

**Don Juan-Spiele der Wanderbühne –
Edition, Kommentar und Studie**

Diplomarbeit

zur Erlangung des akademischen Grades
einer Magistra der Philosophie

an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät
der Karl-Franzens-Universität Graz

vorgelegt von

Christine KAISER

am Institut für Germanistik

Begutachterin: A.o. Univ.-Prof. Mag. Dr. Beatrix Müller-Kampel

Graz, 2005

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	1
Einleitung.....	4
I. Geschichte des Wandertheaters: 16. bis frühes 19. Jahrhundert – ein Abriß	4
1. Europäische Vernetzungen (Italien, Spanien, Frankreich, England, Deutschland, Österreich).....	5
1.1. Italien und die Commedia dell'arte.....	5
1.2. Spanien und die katholische Moral	7
1.3. Frankreich und der intellektuell-soziale Esprit.....	8
1.4. England und das clowneske Vorbild.....	9
1.5. Deutschlands versuchte Aufklärung	10
1.6. Österreichs Theaterschmäh	12
1.7. Generelle Bedingungen des Wanderdaseins	16
1.7.1. Im Personentheater	16
1.7.2. ... und im Puppentheater.....	18
II. Don Juan in allen Gassen	21
2.1. Textgenealogie	21
2.2. Herr und Diener.....	26
III. Don Juan als Lokalmatador	33
3.1. Das Linzer Theater	33
3.1.1. Benedikt Dominik Anton Cremeri (1752-1795)	34
3.2. Das Laufner Schiffer-Theater	36
3.3. Das Innsbrucker Theater	38
3.4. Das ungarische Theater (im speziellen Pest-Ofen).....	40
3.5. Don Juan mal vier	42
3.5.1. Molière „Dom Juan ou le Festin de Pierre“ – Cremeri „Don Juan oder der steinerne Gast“	43
3.5.2. Der Laufner „Donn Joann“	50
3.5.3. Der Innsbrucker „Don Juan“	55
3.5.4. „Der Ungeratene zon“	59

Zusammenschau	64
IV. Donjuaniaden	65
4.1. Linz: Anton [Benedikt Dominik] Cremeri: Don Juan oder der steinerne Gast. Ein Kassastück in fünf Aufzügen.	66
4.2. Laufen: Der Donn Joann. Ein Schauspiel in vier Aufzügen.	107
4.3. Innsbruck: Don Juan. Ein Volksschauspiel in sechs Aufzügen.....	147
4.4. Ungarn: Der Ungeratene zon. Don-Juan-Kasperliade in fünf Akten.	195
V. Quellen und Kommentar.....	204
5.1. Linz: Anton [Benedikt Dominik] Cremeri: Don Juan oder der steinerne Gast.	204
5.2. Laufen: Der Donn Joann.	213
5.3. Innsbruck: Don Juan.	219
5.4. Ungarn: Der Ungeratene zon.	222
Literaturverzeichnis	225

VORWORT

Don Juan. Zahllose Mythen ranken sich um die im 17. Jahrhundert ersonnene Gestalt, die als epikureischer Frauenheld einen weithin legendären Ruf genießt. Auf der apostrophierten Wanderbühne hingegen begegnet uns der assoziative Galan oftmals nur mehr als schattenhafter Umriß einst unwiderstehlicher Präsenz. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, welche Entwicklung die originäre Textvorlage Tirso de Molinas unter der Direktive des Wandertheaters, unter der Choreographie des theatralen Zufalls, genommen hat.

Im ersten Kapitel verfolgen wir über drei Jahrhunderte die Wege jener Vaganten, die unter Thaliens Obhut ihr Glück auf den „Brettern, die die Welt bedeuten“ versuchen. Dieser historische Abriß, der keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, basiert vor allem auf den Ausführungen Manfred Braunecks¹, der die kaleidoskopische Vielfalt des kollektiven Schauerlebnisses in zwei Bänden zusammengefaßt hat. Die „Fahndung“, die uns quer durch Italien, Spanien, Frankreich, England, Deutschland und insbesondere Österreich führt und einen Bogen von der antik inspirierten Commedia dell'arte bis zur – der Aufklärung trotzen – „Kasperliade“ spannt, erweist sich als schwieriges Unterfangen und verliert sich mitunter im nebulösen Dickicht theatraler Vergangenheit. Dennoch lassen sich einige markante Grundzüge erfassen, die in ihrer grob skizzierten Verschränkung einen Einblick in den Mikrokosmos des ambulanten Gewerbes gewähren. Die Übersicht soll den nachfolgenden Kapiteln als historisches Transparent dienen. Ein kurzes Unterkapitel im Anschluß widmet sich den Bedingungen des Wanderdaseins und den Gesetzmäßigkeiten der Textbearbeitung, die vordergründig von rein ökonomischen Überlegungen bestimmt war; ungeachtet moralinsaurer Vorgaben und rigider Zensurmaßnahmen galt es, gefällige Stücke aus dem Fundus europäischer Dramen für die Bretterbude zu generieren.

Da weder das Wandertheater noch die mitgeführten Skripten in ihrer vielseitigen Entwicklung einen linearen Prozeß durchlaufen, wurde für die Kapitel eins und zwei eine asynchrone Darstellung gewählt. Zudem erlaubt die zuweilen inkonsistente Quellenlage einer großteils kaum im Druck tradierten Textsorte bzw. der oft über Jahrzehnte inszenierten und manipulierten Stücke, keine punktuelle Zuordnung. Rezeptionsgeschichtlich können die meisten Schauspiele der Wanderbühne nicht isoliert – als genuines Werk eines Autors – verstanden werden, sondern sind vielmehr im zeitenübergreifenden Kontext einer steten Variation zu betrachten.

Der Schwerpunkt des zweiten Kapitels liegt in der (mitunter hypothetischen) Nachzeichnung der Don Juan-Traditionslinien und etwaiger Analogien, die – im Verein mit arrivierten Autoren – aus

dem regen Kulturaustausch der zwischen Hof und Bretterbude miteinander korrespondierenden Truppen resultieren. In Anbetracht der Aufgabenstellung im dritten Kapitel (Einleitung und Erörterung der Stücke) erfolgt eine bewußte Konzentration auf jene Phänomene, die potentielle Einflüsse auf die zu erläuternden Donjuaniaden erkennen lassen. (Eine detaillierte Ausführung der parallelen Vernetzungen und Entwicklungen jenseits des gewählten Streifzuges würde – sofern die Literatur es erlaubt – den Rahmen dieser Arbeit sprengen.)

Das „Don Juan“-Sujet, an dessen Anfang die Comedia „El burlador de Sevilla y convidado de piedra“ stand (verfaßt vom Mercedarier-Mönch Gabriel Téllez, Pseudonym: Tirso de Molina), erwies sich im zu beleuchtenden Wandertheater als besonders beliebt. In dem ursprünglich als warnendes Exempel intendierten Stück verstößt der Urahn des erotischen Erfolgstypus gegen die gottgewollte Ordo um in weiterer Folge – in irisierender Wandlung – als ewig getriebener Tausendsassa im pointierten Spiel der Extreme auf den (Bretter-)Bühnen Europas zu gastieren.

In zahlreichen Bearbeitungen und in Annäherung an die „Niederungen“ der Literatur – das populäre Stegreiftheater, die Haupt- und Staatsaktion sowie das Puppenspiel – erfährt das Bühnenwerk ab dem 17. Jahrhundert eine dramaturgische Erosion: Die Struktur des Stückes wird vereinfacht, die ursprünglich christlich-moralische Dominante (als sittlich verantwortetes Rudiment wohl weiter bestehend) tritt hinter der „vulgarisierten“ Unterhaltungsfunktion zurück; Tirso de Molinas polyvalenter Grundentwurf erlaubt – unter Berücksichtigung stofflicher Konstanten – eine mannigfache Interpretation des Stoffes. Don Juan wird sukzessive umgedeutet: vom momentverliebten Provokateur spanischer Provenienz, über die italienisch-grobe Verbrämung bis hin zur intellektuell-ziselierten Figur molièrescher Prägung (um nur einige Beispiele zu nennen); in grellen Wanderbühneninszenierungen darf er – zunehmend stereotypisiert – seine hochfahrenden Flausen und Mordlust ausleben. Jahrhunderte später wird sich die Psychoanalyse dieses irrlichternden Artefakts annehmen und Don Juan auf der analytischen Couch seines Mythos berauben. Doch „damit hat’s noch gute Weile“. Noch frönt der spanische Migrant dem Eskapismus der Bretterwelt und tritt bisweilen als Karikatur seiner selbst auf; ihm treu zur Seite stehend sein kongenialer Partner – die „lustige Figur“. In den volkstümlichen Fassungen wird die kassenträchtige Rolle des Dieners, die eine erstaunliche Eigendynamik entwickelt, zunehmend exponiert. Das unabkömmliche Faktotum fungiert als gewitzter Kommentator und Maulheld, der – in all seinen Konfigurationen – ein konstant-elementares Begehren des Menschen befriedigt: das Bedürfnis, sich lachend über sich selbst zu erheben.

Derart manipulierte Stücke, die sich dem Lachen und der Kasse als Argument ihrer

¹ Manfred Brauneck: Die Welt als Bühne. Geschichte des europäischen Theaters. Bd 1 und Bd 2. Stuttgart, Weimar:

Existenzberechtigung bedienen, fanden auch im deutschsprachigen Raum großen Anklang. Der Jahrhunderte währende Amalgamierungsprozeß brachte vielgestaltige Don Juan-Spielarten hervor, in denen wir immer wieder auf das vertraute Typenarsenal, auf ähnliche Motive und Handlungsstrukturen stoßen werden. Die spezifische, lokale „Fermentation“, die teils parodistische Zersetzung der Don Juan-Fabel, wird im dritten Kapitel anhand exemplarischer (und in einem mehr oder weniger rekonstruierbaren Kontext eingebetteter) Donjuaniaden (Texte siehe viertes Kapitel) illustriert. Diese – im fünften Kapitel kommentierten – Stücke werfen (in Korrelation zu den vorhergehenden Abschnitten) die Frage nach allfälligen Anleihen und vor allem den komischen „Kunstgriffen“ auf, mit welchen die zumeist anonymen Verfasser den Prämissen eines breitenwirksamen Schaugewerbes gerecht wurden bzw. die ästhetische und pädagogische Programmatik zeitgenössischer Kritiker unterliefen.

Die aus der Grauzone literaturwissenschaftlicher Betrachtung geborgenen Adaptionen wurden – gerade ob ihrer normpoetologischen Renitenz – von einem Großteil des Publikums begeistert aufgenommen. Endete so manches der Stücke mit einem Dank an den Zuschauer, so möchte ich diesen schon eingangs an meine Familie und Frau a.o. Univ.-Prof. Beatrix Müller-Kampel richten, die mich auf den „Brettern“ unterstützend begleitet haben.

Christine Kaiser
Graz, 2005

Metzler 1993 und 1996. In der Folge zitiert als: Brauneck 1 bzw. Brauneck 2.

Einleitung

Das Theater muß als gelebte Kunst des Augenblicks „seinen Ort stets neu suchen“² und läßt sich aus heutiger Sicht nicht in das Korsett eines stringenten Geschichtsentwurfes zwängen. Dies trifft auch auf die zur Aufführung gebrachten Stücke des Wandertheaters zu, die im Laufe der Jahrzehnte, ja Jahrhunderte, unermüdlich übersetzt, modifiziert und publikumsgerecht adaptiert worden sind. In ihrem ambivalenten Warencharakter manifestiert sich einerseits eine stete Rastlosigkeit, andererseits die bisweilen anachronistische Haltung des ambulanten Gewerbes. Die fragmentarischen, mitunter stark divergierenden Quellenangaben vereiteln eine eindeutige Zuordnung bzw. Analyse der im Kontext des Wandertheaters vorrangig zur Unterhaltung ersonnenen Texte. Szenische Usancen, Publikumsreaktionen, soziokulturelle Prägungen lassen sich zwar aus so manchen Regieanweisungen, zeitgenössischen Zeugnissen, Theaterzetteln und historischen Werken nachvollziehen, das lebendige, spontane Spiel selbst verwehrt sich einer Rekonstruktion, erstarrt zur schriftlich manifestierten Momentaufnahme. In bezug auf die Genealogie des Berufstheaters können daher zeitbedingte Phänomene nur schlaglichtartig erfaßt und die vielfältigen Vernetzungen des Wandertheaters bzw. die Verbreitungsstrategien seiner Stücke bloß erahnt werden. Daraus resultiert der etwas spekulative Charakter der nachfolgenden historischen Reprise, die die Fülle des einst Gewesenen in einer selektiv-verengten Auswahl fokussiert – das bunte Treiben der Vaganten verwehrt sich einer unbeschränkt gültigen Dokumentation.

I. Geschichte des Wandertheaters: 16. bis frühes 19. Jahrhundert – ein Abriss

Abseits von den sich langsam etablierenden Bastionen des „literarisierten“ Theaters verfolgen wir die Spuren jener, von Obrigkeit und Öffentlichkeit determinierten, Banden, die mit dem Thespiskarren quer durch die Lande ziehen. Inspiriert von der europäischen Spieltradition erheitern sie – nicht zuletzt dank der „lustigen Figur“ – ihr Publikum und imaginieren eine „andere“ Welt, die Welt der Bühne. Auf ihr erstehen nicht nur parabolische Bilder, sondern sie dient auch als Hort der geradezu selbstreferentiellen Spielfreude.

Die europäische Bühnentradiation wurzelt in der griechisch-römischen Antike, deren Wiederentdeckung „durch die italienischen und deutschen Humanisten am Ende des 15. Jahrhunderts“³ eine umwälzende Epoche der Theaterkultur einleitete, in der die menschlichen Grundwerte in Opposition zur kirchlichen Autorität neu definiert wurden.⁴ Im 16. Jahrhundert

² Manfred Brauneck: Vorwort. In: Brauneck 1, S. XVIII.

³ Ebda, S. 414.

⁴ Vgl. i. d. F. ebda, S. 406-409.

spiegelt die Bühne den graduellen Wandel eines inhomogenen, von religiösen Konflikten und sozialen Spannungen bestimmten Zeitgefühls wider. Auch in den folgenden zwei Jahrhunderten sollten die zeitgenössischen, politischen, sozial- und geistesgeschichtlichen Konstellationen das Theater stark beeinflussen; dies gilt vor allem für den institutionellen Ausbau und die Professionalisierung des theatralen Genres.⁵ Im 17. Jahrhundert, als der antike Topos vom *Theatrum mundi* eine gesamteuropäische Verallgemeinerung erfuhr,⁶ instrumentalisierte der höfische Absolutismus die Bühne als Plattform des verherrlichten Potentaten. Im 18. Jahrhundert prägte die Allianz von Aufklärung und Bürgertum die Kunst des Theaters entscheidend: Es sollte nun als Forum des „vernünftigen“, „natürlichen“, „gesitteten“ Menschen fungieren. In dieser Epoche wurden die Fundamente für das heute noch existierende Theaterwesen errichtet. Die Etablierung der formal reglementierten Bühne ging mit Verdrängung der volkstümlichen, nichtliterarischen Spieltradition an die soziokulturelle Peripherie einher.⁷ Doch ehe die Fährten der dieser kulturpolitischen Programmatik trotzensen Wanderkomödianten verblasen, wollen wir ihre Stationen und ihr komplementäres Wirken nachvollziehen, das sich in seiner Vielfalt auch in den Spielvorlagen niederschlagen sollte.

1. Europäische Vernetzungen (Italien, Spanien, Frankreich, England, Deutschland, Österreich)

1.1. Italien und die Commedia dell'arte

In Italien lieferten vor allem die Werke der antiken Autoren Terenz und Plautus wesentliche Impulse für die Kreation einer neuen Form des komischen Theaters, das satirische Zeitreflexion und humanistische Bildungsansprüche miteinander verquickte.⁸ Die daraus resultierende *Commedia erudita*, die schablonenhaft-gelehrte Komödie, entwickelte zwischen 1530 und 1570 einen „Fundus an Spielmotiven und Rollentypen, von dem das europäische Komödientheater noch über Jahrhunderte hin Gebrauch machen sollte.“⁹ Verwechslung, Verkleidung und Intrige sowie pastorale, romanzen- und märchenhafte Elemente bedingten in kurzen Szenarien die Dynamik des Spiels. Das Typenarsenal rekrutierte sich aus verliebten Jünglingen und Mädchen,

⁵ Vgl. i. d. F. Manfred Brauneck: Vorwort. In: Brauneck 2, S. XVII f.

⁶ Vgl. Erika Fischer-Lichte: *Kurze Geschichte des deutschen Theaters*. Tübingen, Basel: Francke 1993. (= UTB. 1667.) S. 40. In der Folge zitiert als: Fischer-Lichte.

⁷ Die Attribuierung „volkstümlich“ assoziiert in diesem Kontext in erster Linie die Art und Weise der Textmanipulation, die dem Regelkanon des „hohen“ Theaters nicht gerecht wurde; in ihrer Breitenwirksamkeit erfuhr die naheliegende Implikation der Zielgruppenorientierung an den „unteren“ Schichten keine konkrete Realisierung, da die Faszination derartiger Bearbeitungen Angehörige aller Stände (unter der Voraussetzung, daß sie sich den Theaterbesuch leisten konnten) erfaßte.

⁸ Vgl. i. d. F. Brauneck 1, S. 426 f. Terenz wirkte im 2. Jahrhundert vor Chr. als Komödiendichter, gilt als Begründer des Konversationsstückes und hat u. a. Molières Schaffen beeinflußt; Plautus schuf im 3. Jahrhundert vor Chr. possenartige Verwechslungs- und Charakterkomödien.

⁹ Ebd., S. 426.

dem habgierigen, liebesgeilen Alten, dem gewitzten, betrügerischen Diener, der Matrone, dem Kuppler, dem Parasiten, der Hetäre, dem Prahler, dem dümmlich-weltfremden Dottore und sturen Pedanten, dem korrupten Kleriker und schließlich dem zeitgenössischen Nekromanten (Schwarzkünstler). Im Figurenrepertoire der Commedia dell'arte, dem sich ab Mitte des 16. Jahrhunderts konstituierenden italienischen Berufstheater, erhielten all diese Rollen ihre letzte, typenhafte Gestaltung. Das aus der „Synthese volkstümlicher und gelehrter Spieltraditionen“¹⁰ entstandene Stegreiftheater war in seiner professionellen Organisationsform, in Spieltechnik und Personal bereits gegen Ende des 16. Jahrhunderts fest umrissen.¹¹ Die Banden triumphierten mit ihren auf einem vorgegebenen Szenarium („canovaccio“, „canevas“) basierenden Improvisationen auf den Bühnen Europas, sie gaben u. a. Gastspiele in Spanien, Frankreich, England, Deutschland und Österreich. Ihr Erfolg beruhte vornehmlich auf der Maske des schelmisch-gefräßigen Arlecchinos, der sich vom einst plebejischen, bergamaskischen Zanni im Flickkleid zu einer gewitzten, allseits beliebten Figur entwickelt hatte; in ihr nahmen Spiel und Komik „in höchstmöglicher Verdichtung“¹² Gestalt an. Aber bereits im 17. Jahrhundert zeichnete sich ein Wandel ab, der im folgenden Jahrhundert seine (länderspezifische) Fortsetzung fand: Durch die ständige „Erweiterung der Spielpraktiken“¹³ und die Einbeziehung barocken Bühnenzaubers, drohte die anfänglich groteske Stilisierung in aufbereiteten Wortspielen und Standardszenen zu erstarren.¹⁴ Im 18. Jahrhundert geriet das italienische Stegreiftheater zunehmend in Widerspruch zum Geist der Aufklärung. Die Kritiker stießen sich an den zotigen „lazzi“ (den derben körper- und wortakrobatischen Späßen, für die es eigene Aufzeichnungen gab), grobianische Züge mußten eliminiert werden. Dem Zeitgeist folgend, welcher eine differenziertere Darstellung forderte, verlor das bizzare Maskenspiel an Wesenhaftigkeit; die Szenarien wurden nach und nach literarisiert und gerannen zu einem „zeitgemäßen“ dramatischen Genre. Dies bedeutete das vordergründige Ende der Commedia dell'arte, die ursprünglich – zweck- und augenblicksgebunden – mit der konventionellen Etikette brach und „die heimliche Identifikation mit dem Ungeziemenden“¹⁵ erlaubte. Ihr Substrat konnte sich aber, wie in den folgenden Ausführungen dokumentiert, in mannigfaltiger Ausformung im europäischen Theater behaupten.

¹⁰ Brauneck 2, S. 49.

¹¹ Vgl. i. d. F. ebda, S. 49-52.

¹² Walter Hinck: Das deutsche Lustspiel des 17. und 18. Jahrhunderts und die italienische Komödie. Commedia dell'arte und Théâtre italien. Stuttgart: Metzler 1965. (= Germanistische Abhandlungen. 8.) S. 47. In der Folge zitiert als: Hinck.

¹³ Ebda, S. 54.

¹⁴ Vgl. i. d. F. Brauneck 2, S. 586-588.

¹⁵ Hinck, S. 44.

1.2. Spanien und die katholische Moral

Zwischen dem imperialen Spanien und Italien herrschte ein reger kultureller Austausch. Schon Mitte des 16. Jahrhunderts gastierten die Italiener in Spanien und inspirierten mit ihrem überbordenden Spiel die ansässigen Theaterschaffenden.¹⁶ In weiterer Folge wurden viele spanische Stücke „– zweifellos nicht texttreu, aber immerhin sinngemäß – in das Repertoire der italienischen Wandertruppen aufgenommen“¹⁷ und in Umlauf gebracht.

Die spanische Bühnenkunst schien zunächst primär über die katholische Morallehre und einer adäquaten Erbauung legitimiert.¹⁸ Entsprechende Dekrete legten das sittliche Verhalten der Truppen sowie die Modalitäten der Zensur fest. Doch trotz des repressiven Klimas (die Zeitstimmung war von der Inquisition und schließlich der Gegenreformation geprägt) konnte sich – in Anlehnung an die pastorale Eklogendichtung und dem geistlichen Spiel – eine vielgestaltige, von zeitgenössischen Dramatikern wegweisend initiierte, Theaterkultur entfalten. Bereits am Ende des Jahrhunderts existierte ein professionelles Schauspielergewerbe, sodaß die spanische Bühne des prosperierenden Siglo de Oro unter dem Dreigestirn Pedro Calderón de la Barca, Lope de Vega und Tirso de Molina (Gabriel Téllez) „eine der geschlossensten und künstlerisch eigenständigsten Entwicklungen der europäischen Theaterkultur“¹⁹ darstellt. Der in Madrid geborene Autor Téllez (1580/81-1648) erwies sich (nach seiner Ausbildung an einer Jesuitenschule, dem Theologiestudium und einer Mission auf Haiti) als offensiver Geist, der angeblich über 400 Comedias (darunter „El burlador de Sevilla y convidado de piedra“) verfaßt haben soll.²⁰ In seinem Schaffen betonte er den moralischen, beispielgebenden Aspekt, vermied jedoch die abstrakte Diskussion, um auch das Publikum im Volkstheater der Corrales, eine – neben dem Theater am Hofe und den opulenten Auto sacramentales (den Fronleichnamspielen) – der drei großen Theatersphären im 17. Jahrhundert, anzusprechen.²¹ Parallel zur Comedia und den Auto Sacramentales entfaltete sich das mit enormen Aufwand produzierte Jesuitendrama, welches in seiner spektakulären Darbietung nicht nur die spanische Komödie beeinflussen sollte (die von Papst Paul III. 1540 bestätigte Societas Jesu des Ignatius von Loyola hatte sich im Schaumetier fest etabliert).²² Auf der Bühne der Corrales (Wirtschafts-, Innenhöfe) bestimmten vor allem die Comedia de capa y espada – die novelleske Mantel- und Degenkomödie – sowie die

¹⁶ Vgl. Eberhard Müller-Bochat: Lope de Vega. In: Das spanische Theater. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts. Hrsg. von Klaus Pörtl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1985. (= Grundriss der Literaturgeschichten nach Gattungen.) S. 191. In der Folge zitiert als: Müller-Bochat.

¹⁷ Ebda.

¹⁸ Vgl. i. d. F. Brauneck 1, S. 494 f; vgl. Brauneck 2, S. 66 f.

¹⁹ Brauneck 2, S. 62.

²⁰ Vgl. ebda, S. 123 f.

²¹ Vgl. ebda, S. 67.

²² Vgl. i. d. F. Dietrich Briesemeister: Das mittel- und neulateinische Theater. In: Das spanische Theater. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts. Hrsg. von Klaus Pörtl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1985. (= Grundriss der Literaturgeschichten nach Gattungen.) S. 19 f; 29.

aktions- und intrigenreiche Comedia de ingenio das Repertoire.²³ Zudem war die lustige Figur auch auf den spanischen Brettern – der bäurische „bobo“ und schließlich der raffiniert-zynische „gracioso“ (ein in Lopes Werk unentbehrlicher Dienstnehmer) – zunehmend ins Zentrum des Geschehens gerückt.²⁴

In Madrid gab es zu jener Zeit etwa vierzig ständige Bühnen. Zahllose Provinzensembles und Vaganten sorgten für eine extensive Präsenz der Schauspiele, aus deren Fundus – selbst als das „goldene Zeitalter“ längst an Glanz verloren hatte und die Franzosen (u. a. Corneille, Racine, Molière) die Spielpläne bestimmten – Autoren und Akteure schöpften: In Italien konnte sich die Comedia, die in ihrer Regellosigkeit den „poetologischen Normvorstellungen“²⁵ zuwiderlief, in landesüblich transformierten Übersetzungen behaupten; vornehmlich auf spektakuläre Bühneneffekte reduziert, wirkte sie in niederländischen und französischen Bearbeitungen nach.²⁶

1.3. Frankreich und der intellektuell-soziale Esprit

Auch im benachbarten Frankreich der Laienspieler und semiprofessionellen Spielbruderschaften formierte sich ein eigener Berufsschauspielerstand. Wurde bei Hofe das absolutistische Königtum glanzvoll inszeniert, so begeisterten die französischen Wandertruppen auf den Marktplätzen der Pariser Vorstädte – dem Théâtre de la Foire – mit groben Farcen, Parodien und Singspielen die Öffentlichkeit.²⁷ Ihre italienischen Kollegen, die erstmals Mitte des 16. Jahrhunderts in Paris auftraten, profilierten sich zunächst im originären Stegreiftheater. Doch bald schon forderte der Erfolg seinen Tribut: Um etwaige Geschmacksdifferenzen und Sprachbarrieren zu überwinden, mußten sie an das hierzulande „feinnervigere“, aristokratische Publikum Konzessionen machen. Allmählich reduzierte sich der virtuose, grelle Wortwitz, die spezifische Gestik und das Tänzerische wurden – da allgemein verständlich – stärker betont.²⁸ Im Laufe des 17. Jahrhunderts geriet die Commedia mehr und mehr in den „Sog der französischen Kultur“²⁹ und gedieh als sublimierte Comédie Italienne, in der sich der Übergang von der vitalen Maske zum satirischen Charakter – wie er sich in Molières³⁰ Komödienwerk vollzogen hatte – abzeichnete.³¹ Die

²³ Vgl. Brauneck 2, S. 89.

²⁴ Vgl. Müller-Bochat, S. 158 f.

²⁵ Brauneck 2, S. 161.

²⁶ Vgl. ebda.

²⁷ Vgl. ebda, S. 165; S. 173 f.

²⁸ Vgl. Hinck, S. 49.

²⁹ Ebda.

³⁰ Molière (1622-1673) rückt die Protagonisten in die soziale Nähe seiner Epoche, „dämpft das Karikaturistisch-Marionettenhafte und läßt das Abgründige menschlicher und zwischenmenschlicher Konflikte in einer komisch-tragischen Ambivalenz der Figur durchscheinen“. (Hinck, S. 48.) Die Komödien des Franzosen wurden – ob ihres mitunter farcenhafte Charakters – zum bevorzugten „Angriffsziel“ des späteren Paradeaufklärers Gottsched. Vgl. ebda, S. 170.

³¹ Vgl. Brauneck 2, S. 199.

französische Kreation des Arlequins (mit seinem rüpelhaften Ahnen Herlekin) begegnet uns nun als espritreiche, später vom Schauspieler Biancolelli pointiert dargestellte Figur,³² das teilassimilierte Komödien-Personal wurde um Figuren „aus dem Pariser Alltag“³³ aufgestockt. 1697 wurde die Comédie anlässlich einer als Affront empfundenen Satire verboten, aber schon Anfang des 18. Jahrhunderts unter Luigi Riccoboni als „Nouveau Théâtre Italien“³⁴ wiederbelebt und vom Komödiendichter Marivaux breitenwirksam (u. a. in Italien und Deutschland) repräsentiert. Das unter französischem Einfluß kritisch akzentuierte Spiel sollte über direkte und indirekte Vermittlung bis nach Deutschland und Österreich vordringen.

1.4. England und das clowneske Vorbild

Ein weiterer geographischer Sprung führt uns zuvor noch ins krisengeschüttelte England, das im Zeichen des um 1570 einsetzenden Dauerstreites zwischen der Krone und dem puritanisch beherrschten Parlament stand.³⁵ Trotz rigoroser Zensur und Polizeigewalt seitens der Puritaner bahnte sich auch hier ein professioneller Theaterbetrieb an. Mysterien und Moralitäten, politisch-engagierte Stücke sowie die Spieltradition des komischen Theaters bestimmten das Bühnengeschehen.³⁶ Die sogenannten Jigs – kurze, aktuelle, gesungene oder getanzte Clownszenen – erfreuten sich als satyrhaftes Nachspiel großer Beliebtheit. Diese improvisierten Sequenzen innerhalb der Aufführung waren dem vorgeblich simplen, illusionslosen Clown vorbehalten. In seinen Spottiraden – vom bloßen Nonsens bis zu zeitkritischen Angriffen reichend – geißelte er die Puritaner ebenso wie die Machtgier und Heuchelei des Adels. Der Rollentypus des Clowns löste den elisabethanischen Vice, eine mittelalterliche und negativ charakterisierte Allegorie des Lasters, ab. Um 1600 rückten die großen Tragödien in den Vordergrund, der komische Typus wurde stärker in den dramatischen Ablauf integriert, das Spiel erfuhr eine realistischere Nuancierung, die Jigs verschwanden von der Bühne. In der Gestalt des Pickelherings (Salzhering, gepökelter Hering) – bald die Hauptattraktion in der drastisch-routinierten Darstellung der Engländer – konkretisierte sich eine weiterentwickelte Variante der närrischen Idee.³⁷ Er war „Possenreißer, Akrobat und Verwandlungskünstler“³⁸ in Personalunion,

³² Der Schauspieler Domenico Biancolelli hatte seine Rolle als Harlekin in einem von der Comédie Italienne 1669 aufgeführten Don-Giovanni-Stück szenisch festgelegt. Diese und ähnliche unkonventionelle Intermezzi wirken in den Werken vieler Autoren – u. a. bei Molière – nach. Vgl. Wolfram Krömer: Was ist „Commedia dell’arte“? In: Fastnachtspiel, Commedia dell’arte. Gemeinsamkeiten – Gegensätze. Akten des 1. Symposiums der Sterzinger Osterspiele (31.3.-3.4.1991). Hrsg. im Auftrag des Vigil-Raber-Kuratoriums Sterzing von Max Siller. Innsbruck: Universitätsverlag Wagner 1992. (= Schlern-Schriften. 290.) S. 126.

³³ Brauneck 2, S. 199.

³⁴ Das Nouveau Théâtre Italien – die sozialkritische, zeitgeistig verbrämte Commedia dell’arte – absorbiert u. a. das Natürlichkeitspostulat, die Zivilisationskritik und Gleichheitsidee. Vgl. Hinck, S. 58.

³⁵ Vgl. i. d. F. Brauneck 1, S. 565-567.

³⁶ Vgl. i. d. F. ebda, S. 578-580.

³⁷ Vgl. i. d. F. Brauneck 2, S. 339.

³⁸ Ebda.

in seinen bizarren Auftritten schlug er obszöne, bisweilen nachdenkliche Töne an. Vermutlich war es gerade diese Figur der Engländer, die sich als erste – wenn auch radebrechend – der deutschen Sprache bediente und ihre „Aktionskunst“ kommentierte. Denn während die Fehde zwischen dem Königshaus und der puritanischen Partei noch immer tobte und 1642 gar im Verbot öffentlicher Theateraufführungen kulminierte,³⁹ sahen sich im Laufe des 16. und 17. Jahrhunderts Scharen von englischen Komödianten gezwungen, das Land zu verlassen und – mit der Clownfigur im „Handgepäck“ – den Kontinent zu stürmen.

1.5. Deutschlands versuchte Aufklärung

Die theatrale Topographie im deutschsprachigen Raum gewann langsam an Kontur: In den sechziger Jahren des 16. Jahrhunderts traten in Deutschland und Österreich italienische Komödianten vorwiegend an den Höfen zu München und Wien auf.⁴⁰ Erst ein Jahrhundert später vermochte die ausladende Gebärde der *Commedia dell'arte* das Stadtbürgertum zu erobern, um schließlich im 18. Jahrhundert als französisch-verfeinerte *Comédie Italienne* (u. a. mit Stücken vom italienischen Autor und Bearbeiter spanischer Werke Ciacinto Andrea Cicognini) Furore zu machen. In der praktischen Darbietung gingen die Anleihen an die *Comici dell'arte* wahrscheinlich weiter, „als es die spärlichen Zeugnisse und die ungefähren Berichte über das Schauspiel der deutschen Wanderbühnen verraten.“⁴¹ Vorerst galten aber die gegen Ende des 16. Jahrhunderts eintreffenden englischen Truppen, deren Zustrom während des Dreißigjährigen Krieges versiegte, als weitaus „wettbewerbsfähiger“: Sie versuchten sich in deutscher Sprache, engagierten niederländische und einheimische Darsteller und genügten den Anforderungen eines vielschichtigen Publikums. In ihrem Programm brachten sie vergrößerte Stücke der elisabethanischen Bühne mit; in Vor- und Zwischenspielen agierten Harlekin und Pickelhering als zotenreißende „Entertainer“.

Die aus den „Engelländern“ hervorgehenden deutschen Truppen bewiesen sich zunächst mit dem nominellen Gütesiegel „Englische Komödianten“ im burlesk-affektiven Spiel, das Extemporieren war bis ins 18. Jahrhundert weit verbreitet. Nach und nach emanzipierten sie sich vom englischen Vorbild und übernahmen italophile Darstellungsmuster. (Parallel dazu bewiesen

³⁹ Der Puritaner William Prynne suchte in seinem „*Histrion-Mastix*“ (1633) unter Berufung auf die Bibel, auf die Schriften der Kirchenväter und auf heidnische Philosophen zu beweisen, daß das Drama vom Teufel erfunden worden sei. Auf Betreiben der Puritaner blieben die Bühnen von 1642 bis 1656 geschlossen. Vgl. Bernhard Asmuth: *Einführung in die Dramenanalyse*. 4., verbesserte und ergänzte Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler 1994. (= Sammlung Metzler. 188.) S. 11.

⁴⁰ Vgl. i. d. F. Brauneck 2, S. 352 f.

⁴¹ Hinck, S. 74.

sich die französischen Banden in früher, aber keineswegs allgemeingültiger Werktreue.⁴²) Ihr Repertoire umfaßte – neben englischen Schauspielen – italienische und spanische Komödienplagiate, noch ehe diese in Deutschland im Druck erschienen waren. Calderóns, Lopes und Tirsos Werke wurden zum Teil über französische und niederländische Umwege importiert, eine „wahre Fundgrube“⁴³ stellten Molières aber auch Cicogninis häufig übersetzten Stücke dar.⁴⁴ Im Zuge der Aufklärung sollten jedoch die Spielpläne „bereinigt“, die Schauspieler tendenziell seßhaft und – unter der zwingenden Voraussetzung moralischer und sozialer Anpassung – teilweise in die Gesellschaft integriert werden. Die epochalen Versuche, die Schauspielkunst zu kanonisieren, schlugen sich in zahllosen schauspieltheoretischen Schriften (Johann Christoph Gottsched, Johann Elias Schlegel, Gotthold Ephraim Lessing u. a.) nieder, die – jenseits der publikumsgefälligen Kassenerfolge – die Versittlichung, Ästhetisierung, Literarisierung und Ökonomisierung der Bühne intendierten.⁴⁵

In Deutschland galt Johann Christoph Gottsched (1700-1766) als Vorreiter dieser Reformbemühungen; schon im „Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen“ (1730) beklagte er den kulturellen Niedergang, um im Prolog zu seinem musterhaften Trauerspiel „Der sterbende Cato“ (1732) beißende Kritik an den zeitgenössischen Verhältnissen zu üben: „Lauter schwülstige und mit Harlekins lustbarkeiten [!] untermengte Haupt- und Staatsaktionen, lauter unnatürliche Romanstreichs und Liebeswirrungen, lauter pöbelhafte Fratzen und Zoten waren dasjenige, so man daselbst zu sehen bekam.“⁴⁶ Unterstützt von der Neuberin, einer jungen resoluten Schauspielerin, opponierte er u. a. gegen die Auswüchse des „ungehobelten“ Stegreifspiels, die Oper und die lärmenden Exzesse italienischer Prägung sowie den allseits beliebten Harlekin, der 1737 symbolisch von der Bühne verbannt wurde aber als offensichtlich unverwüstliches „Hänschen“ weiterspukte.⁴⁷ Dagegen setzte er das Postulat der Wahrscheinlichkeit, Natürlichkeit und Notwendigkeit und die „regelmäßige“ Dramaturgie der Franzosen, welche die aristotelische Einheit von Zeit, Ort und Handlung und das Metrum des Alexandriners favorisierte. Diesen Reformbewegungen, die in der Nationaltheaterbewegung ihre richtunggebende Legitimation erhielten, war aber kein allzu großer Erfolg beschieden. Die aufgeklärte Projektion einer solchermaßen regulierten Bühne wurde von der dramatischen Praxis ad absurdum geführt. Aller redlichen Theorie zum Trotz forderte die Öffentlichkeit selbst in

⁴² Vgl. Edmund Stadler: Stegreifspiel. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Begründet von Paul Merker und Wolfgang Stammer. 2. Aufl. Bd 4. Hrsg. von Klaus Kanzog und Achim Masser. Berlin, New York: de Gruyter 1984, S. 194.

⁴³ Fischer-Lichte, S. 70.

⁴⁴ Vgl. ebda.

⁴⁵ Vgl. ebda, S. 86 f.

⁴⁶ Johann Christoph Gottsched: Vorrede. In: J. C. G.: Sterbender Cato. Im Anhang: Auszüge aus der zeitgenössischen Diskussion über Gottscheds Drama. Hrsg. von Horst Steinmetz. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1964. (= Universal-Bibliothek. 2097 [2].) S. 7.

⁴⁷ Vgl. i. d. F. Brauneck 2, S. 755-757.

renommierten, kulturellen Zentren den schlechthin „lustigen Zeitvertreib“.⁴⁸ Dieses Bedürfnis nach Erholung, Entspannung und Vergnügen ging mit einem im Laufe des Jahrhunderts zunehmend rationeller gestalteten Arbeitsalltag einher.⁴⁹

Ungeachtet aller Schmähungen sorgten die Thespisjünger weiterhin mit allerlei Klamauk und lauten Späßen für Abwechslung und Kurzweil. Zudem hatten die meisten Prinzipale anfangs kaum Interesse an der Aufgabe ihres Wanderdaseins, waren sie doch „gewohnt, mit einem kleinen Repertoire, ewig sich wiederholend, von Stadt zu Stadt zu ziehen. Das war – künstlerisch – bequemer und einträglicher.“⁵⁰ Die innovativen Bemühungen blieben zum Teil in ihren Ansätzen stecken, in den südlichen, deutschsprachigen Gebieten beherrschten Harlekinaden, Improvisationstheater und volkstümliche Spielformen bis ins 19. Jahrhundert das Programm. In Österreich widmeten sich – als Gottscheds Dogmatismus längst überholt schien – u. a. der Kurzzeitensor Joseph von Sonnenfels und der Beamtendichter Benedikt Dominik Anton Cremeri den Theorien eines „gereinigten“ Schauspiels.

1.6. Österreichs Theaterschmäh

„Spectacles müssen seyn, ohnedem kann man nicht hier in einer solchen großen Residenz bleiben.“⁵¹

Hatte Ferdinand III. im Jahre 1642 noch ein generelles Aufführungsverbot für jedwede Form von Wandertheater erlassen, „weillen dardurch viel Unrath und Böses entsteht“⁵², so konnte sich Wien unter Leopold I. (1658-1705) im Laufe des 17. Jahrhunderts als Thaliens Residenz behaupten.⁵³ Mit dem Theater am Kärntnerthor⁵⁴, das von 1711 bis 1726 unter der Ägide von Joseph Anton Stranitzky – dem „Wienerischen Hanswurst“ – stand, wurde den Berufskomödianten (insbesondere den „Teutschen Comoedianten“) ein fixes Podium zur Verfügung gestellt. Die Bühnen am Hofe waren – abgesehen vom Engagement diverser

⁴⁸ Hans-Wolf Jäger: Wanderbühne, Hof- und Nationaltheater. In: Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Hrsg. von Horst Albert Glaser. Bd 4: Zwischen Absolutismus und Aufklärung: Rationalismus, Empfindsamkeit, Sturm und Drang. 1740-1786. Hrsg. von Ralph-Rainer Wuthenow. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1992. (= rororo. 6253.) S. 266. In der Folge zitiert als: Jäger.

⁴⁹ Vgl. Reinhard Meyer: Von der Wanderbühne zum Hof- und Nationaltheater. In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hrsg. von Rolf Grimminger. Bd 3: Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680-1789. Hrsg. von R. G. München, Wien: Hanser 1980, S. 205.

⁵⁰ Heinz Kindermann: Theatergeschichte Europas. Bd 4: Von der Aufklärung zur Romantik. Tl 1. 2., verbesserte und ergänzte Aufl. Salzburg: Otto Müller 1972, S. 476.

⁵¹ Maria Theresia, 1759. Zitiert nach: Brauneck 2, S. 866.

⁵² Franz Hadamowsky: Wien. Theatergeschichte. Von den Anfängen bis zum Ende des ersten Weltkriegs. Wien, München: Jugend und Volk 1988 (= Geschichte der Stadt Wien. 3.) S. 104.

⁵³ Vgl. Brauneck 2, S. 361.

⁵⁴ Nach seinem Tod wurde das Theater „nechst dem Kärntnerthor“ ab 1728 von Francesco Borosini und Franz Joseph Selliers weitergeführt. 1761 wurde die Bühne im Zuge einer „Don Juan“-Ballettaufführung (Christoph Willibald Gluck, Domenico Maria Gasparo Angioloni) eingeäschert und in weiterer Folge als „Hoftheater“ wieder

(Commedia dell'arte-)Truppen – von opulent inszenierten Opern, Singspiel, Ballett und vom Spiel adeliger Laiensembles dominiert.⁵⁵ Daneben hatten die Inszenierungen der Jesuiten einen maßgeblichen Einfluß auf das geistig-kulturelle Leben am Hofe und das profane Schaugewerbe.⁵⁶ Die pädagogischen Ambitionen der Regenten Maria Theresia (ab 1740) und Joseph II. (Mitregent ab 1756, Alleinregentschaft ab 1780), das aufstrebende Bürgertum sowie ein als „Geschmackskorrektiv“ verantwortetes Beamtenheer forcierten wiederum die Entfaltung des „geläuterten“, literarisierten Theaters. In diesem Kontext wurden unter der Kontradiktion eines aufgeklärten Absolutismus mit der Professionalisierung der umtriebigen Akteure und der Institutionalisierung der Bühnen neue Akzente im österreichischen Theaterwesen gesetzt.

Während dieser theatralen Umwälzungsprozesse tourten mehr oder weniger renommierte Truppen (welche zahlreiche, kaum belegbare Zwischenstationen durchliefen und einen graduellen Wandel erfuhren) unerschrocken durchs Land und gaben u. a. ihre großteils tendenziös bearbeiteten Stücke, die in reißerischen Titelumformungen den auch hierzulande unabhkömmlichen „Spaßmacher“ annoncierten, zum besten. Zahlreiche utilitaristisch begründete (bisweilen nur mäßig durchgreifende) Ver- und Gebote, „Regeln“ und Dekrete, die sich z. B. gegen die opalisierende Bühnenpräsenz des Mimen Johann Joseph Felix von Kurz (1717-1784) und seinen virtuos realisierten Bernardoniaden richteten, sollten jedoch den quotenorientierten Spiel- und Spaßtag überschatten.⁵⁷ Der vom Publikum gefeierte „Provokateur“ sprengte in gewandten Extempores und mit den Phantasmagorien seines barocken Automatenuniversums offensichtlich den sittlich genormten Rahmen einer disziplinierenden Kulturdidaxe. Auch der über Jahrzehnte währende Disput um die Existenzberechtigung des „schnöden Lustigmachers“,

aufgebaut. Vgl. Brauneck 2, S. 879 f.; vgl. Beatrix Müller-Kampel: Hanswurst, Bernardon, Kasperl. Spaßtheater im 18. Jahrhundert. Paderborn [u. a.]: Schöningh 2003, S. 47. In der Folge zitiert als: Spaßtheater.

⁵⁵ Vgl. Brauneck 2, S. 870.

⁵⁶ Der seit 1551 in Wien ansässige Orden erlebte mit seinem feudalen Huldigungstheater, das sich der gesamteuropäischen Bühnentradition öffnete und über den herkömmlichen Schul- und Propagandatheaterbetrieb hinausreichte, unter Leopold I. eine erste Blüte. Nikolaus Avancini schuf Mitte des 17. Jahrhunderts die verherrlichenden „Ludi Caesari“; biblische und historische Stoffe wurden zur Glorifikation und Legitimation der Habsburger entsprechend aufbereitet. Unter Maria Theresia und Joseph II. hatte das Jesuitentheater, welches mit dem Verbot der Societas Jesu 1773 sein Ende fand, zwar allmählich an Bedeutung verloren, sein kultureller Einfluß wirkte jedoch im säkularen Theater fort. Vgl. Ruprecht Wimmer: Jesuitendrama. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte gemeinsam mit Georg Braungart [u. a.]. 3., von Grund auf neu erarbeitete Aufl. Bd II. Hrsg. von Harald Frick. Berlin, New York: de Gruyter 2000, S. 196-199.

⁵⁷ „In Wien wurde mit 17.2.1752 ein vor allem gegen Kurz-Bernardon [d. i. Johann Joseph Felix von Kurz] gerichtetes Extemporierverbot ausgesprochen. Bisher wurde selbiges in der Literatur durchwegs mit dem kurze Zeit vorher erlassenen Norma Edikt von [!] 16.1.1752 gleichgesetzt.“ (Ursula Simek: Berufstheater in Innsbruck im 18. Jahrhundert. Theater im Zeichen der Aufklärung in Tirol. Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften 1992. (= Theatergeschichte Österreichs. Bd II: Tirol, H. 4.) Fußnote 14, S. 113. In der Folge zitiert als: Simek.) Galt das die Spieltage reduzierende Norma-Edikt in den gesamten kaiserlichen Erblanden, so darf „das Extemporierverbot als eine der Wiener Theatersituation angepaßte Maßnahme zur Regulierung des Theaterbetriebes angesehen werden.“ (Ebda.) Ungeachtet der diesbezüglich abweichenden Quellenangaben manifestiert sich in den zahlreichen Dekreten, autoritären Vorgaben und Feiertagsregelungen nicht nur der „wohlwollende“ Versuch einer „Versittlichung“ der Gesellschaft, sondern auch die Angst vor Kontrollverlust und das mangelnde Vertrauen in das Differenzierungsvermögen der Zuschauer.

der sogenannte „Bernardon-Streit“⁵⁸, zeitigte allmählich Wirkung: Angesichts der kontroversiellen Argumentation und des programmatischen „Bildungsauftrags“ sahen sich Hänschens Konsorten und Nachfolger – der dreiste Bernardon, der tölpische Leopoldel (Joseph Carl Huber, 1726-1760), der infantile Kasperl, der devote Lipperl, der dummliche Lehrbub Thaddädl (Anton Hasenhut, 1766-1841), der „Paraplumacher“ Chrysostomus Staberl (Adolf Bäuerle, 1786-1859) und wie sie sonst noch heißen mögen – immer wieder gezwungen, zwischen höfischem Arrangement, bürgerlicher Anbiederung und gewitzter Auflehnung zu jonglieren.

1776 gaben die finanziell desaströsen Zustände der unter wechselnder Führung stehenden Bühnen des Burg- und Kärntnertortheaters letztlich den Impetus zur josephinischen Theaterreform. In diesem Erlaß wurde die allgemeine „Spektakelfreiheit“ proklamiert, durch die „einem jeden frey seyn sollte, auf was immer für eine nur erdenkliche Art so wohl in – als vor der Stadt das Publikum zu unterhalten“⁵⁹, das Kärntnertortheater durfte gratis bespielt werden und schließlich inkludierte sie die Erhebung des Burgtheaters zum – der maßgebenden Ästhetik des Hofes unterworfenen – „Deutschen Nationaltheater“.⁶⁰ Jenseits der festen Bühnen herrschte nun ein buntes Treiben, welches bei den Zeitgenossen keinesfalls nur unumschränkte Zustimmung fand: „Thalia überschwemmte uns mit ihren Wohltaten und ihre Bastarde reisten uns aus allen Erdwinkeln zu“.⁶¹ Jene ankommenden „Bastarde“ – Hütten- bzw. Kreuzerkomödianten⁶² –, die in der Hierarchie des Schaugewerbes ganz unten standen und denen bisher aus Konkurrenzgründen die Wiener Peripherie vorbehalten war, sahen sich wiederum mit einer um Moral und Anstand bemühten Behörde konfrontiert, vor der die Spielvorlagen – zwischen versuchter Aufklärung und realem Unterhaltungsbedürfnis changierend – bestehen mußten. Andererseits war es dem „Auge der Polizei“⁶³ aber unmöglich, „argusmäßig überall seine Aufseher [zu] versenden und die Schweinereien [zu] bemerken, die von mancher Truppe auf Kosten der Verfasser und der guten Sitte geschehen.“⁶⁴

⁵⁸ Der vor allem auf journalistischer Ebene ausgetragene und in der Forschung lange Zeit als „Hanswurst-Streit“ begriffene Disput dauerte von 1747 bis 1769. Da sich Gegner wie Befürworter des „Spaßbetriebes“ in ihren Erörterungen überwiegend auf die sprühende Darbietung „Bernardons“ bezogen, kann nun eher von einem „Bernardon-Streit“ gesprochen werden. (Kurz flüchtete nach Maria Theresias Bann, um ab 1754 mit seiner „Performance“ wieder erfolgreich aufzutreten. Wien sollte er noch mehrmals den Rücken kehren.) Vgl. Beatrix Müller-Kampel: Verboten, vertrieben, vergessen. Das totale Theater des Joseph Felix von Kurz am Beispiel der Bernardoniade „Die fünf kleinen Luft-Geister“. In: Literatur im Zeugenstand. Beiträge zur deutschsprachigen Literatur- und Kulturgeschichte. Festschrift zum 65. Geburtstag von Hubert Orłowski. Hrsg. von Edward Bialek, Manfred Durzak und Marek Zybura. Frankfurt am Main [u. a.]: Peter Lang 2002. (= Öppelner Beiträge zur Germanistik. 5.) S. 472; S. 474.

⁵⁹ Joseph II., Publikation durch die öffentliche Zeitung, am 23. Martij (März) 1776. Zitiert nach: Brauneck 2, S. 875.

⁶⁰ Vgl. ebda, S. 876.

⁶¹ Taschenbuch des Wiener Theaters, Wien 1777, S. 64. Zitiert nach: Franz Probst: Beiträge zur Geschichte des deutschsprachigen Theaterwesens in Eisenstadt. Das Wirken der Wandertruppen von 1716 bis 1837. Eisenstadt: [Burgenländisches Landesarchiv] 1952. (= Burgenländische Forschungen. H. 18.) S. 32.

⁶² Mit dem Kreuzer war das Eintrittsgeld pro Akt bemessen.

⁶³ Der Satiriker Joachim Perinet, der diese Bühnen zu den „Ärgernissen Wiens“ zählte. Zitiert nach: Emil Karl Blüml und Gustav Gugitz: Alt-Wiener Thespiskarren. Die Frühzeit der Wiener Vorstadtbühnen. Wien: Schroll 1925, S. 313.

Da mit der gewährten Spektakelfreiheit auch die Konzessionspflicht gefallen war, wurde eine Vielzahl neuer Bühnen gegründet; die wohl bedeutendsten waren das Leopoldstädter Theater (1781) (vom Wanderprinzipal Karl Marinelli gegründet und im Volksmund „Kasperltheater“ genannt), das Theater in der Josefstadt (1788) sowie das Theater auf der Wieden (1787).⁶⁵ Diese Vorstadtbühnen galten als ausgelagerte Refugien jenes – nunmehr „aufklärerisch-rationalistisch überformt[en]“⁶⁶ – Spaßtheaters, das in seiner spezifischen Synthese europäischer Bühnentraditionen (im besonderen des Jesuitentheaters und der Commedia dell’arte)⁶⁷ als „Alt-Wiener Volkskomödie“ ausgewiesen wird. Dem herrschenden Trubel begegneten einige josephinische Gefolgsleute mit großer Ablehnung: Joseph von Sonnenfels (wahrscheinlich 1733-1817), ein apodiktischer Vertreter des „regelmäßigen“ Theaters und erklärter Gegner der volkstümlichen Spieltradition, die er von der Schaubühne per Gesetz verbannt wissen wollte, erachtete – neben anderen exemplarischen Stücken – auch den Don Juan-Stoff als „widersinniges Zeug“⁶⁸ mit „groben unsittlichen Anspielungen“⁶⁹. Der im März 1770 zum „Censor des deutschen Theaters“ bestellte und nur kurzzeitig waltende Revisor polemisierte gegen Unternehmen, die „ihren Vortheil auf Kosten der Sittlichkeit suchen“⁷⁰; seine kompromißlose Ablehnung aller possenhaft-grotesken Elemente gipfelte in einem rigorosen Extemporierverbot.⁷¹ Nur wenige Monate nach Inkrafttreten dieses Verdikts wurde der Zensor seines Amtes enthoben, denn – wie bereits Lessing hellsichtig konstatiert hatte – „[s]chon des Herrn von S[onnenfels] allzu strenger Eifer gegen das Burleske ist gar nicht der rechte Weg, das Publicum zu gewinnen.“⁷² Nachfolger des unermüdlichen Aufklärers, der seinen kulturpolitischen Einfluß bis in 19. Jahrhundert zu behaupten suchte, wurde der in der josephinischen Geschmacksnorm verhaftete Franz Carl Hägelin, dessen Kontrolle sich bald über alle Theater des Landes zu erstrecken hatte.⁷³

⁶⁴ Ebda.

⁶⁵ Vgl. Brauneck 2, S. 880.

⁶⁶ Spaßtheater, S. 160.

⁶⁷ Vgl. ebda, S. 166.

⁶⁸ Joseph von Sonnenfels im „Mann ohne Vorurtheil“ (25. Stück), einer von ihm zwischen 1765 und 1767 herausgegebenen moralischen Wochenschrift. In: Sonnenfels gesammelte Schriften. Bd 1. Wien: mit von Baumeisterischen Schriften 1783, S. 344. In der Folge zitiert als: Mann ohne Vorurtheil.

⁶⁹ Ebda.

⁷⁰ Joseph von Sonnenfels. Zitiert nach: Heinz Kindermann: Theatergeschichte Europas. Bd 5. Von der Aufklärung zur Romantik. Tl. 2. Salzburg: Otto Müller 1962, S. 51. In der Folge zitiert als: Kindermann 5.

⁷¹ Vgl. Kindermann 5, S. 71.

⁷² Lessing in einem Brief an seine Frau am 25. Oktober 1770. In: Briefwechsel zwischen Lessing und seiner Frau. Neu herausgegeben von Alfred Schöne. 2., umgearbeitete Aufl. Leipzig: Hirzel 1885, S. 38.

⁷³ Ein 1782 in den „Grundregeln“ Josephs II. verankerter und nach wenigen Jahren überholter Punkt gab eine zentralistische Zensur vor: „Was aber Commedien angeht, da selbe so sehr auf die Sitten einen Einfluß haben, so werden in den Provinzen keine auf den regelmäßigen Theatern aufgeführt werden, welche nicht allhier zu Wien von der Censur entweder in der Stadt oder in den Vorstädten gestattet worden sind, wozu also der Catalogus [der erlaubten Stücke] noch einmal zu durchgehen und nachhero in alle Provinzen zu überschicken sein wird. Neue inländische oder ausländische werden alle vor ihrer Aufführung zur hiesigen Censur einzuschicken seyn.“ Zitiert nach: Oskar Sashegyi: Zensur und Geistesfreiheit unter Joseph II. Beitrag zur Kulturgeschichte der habsburgischen Länder. Budapest: Akademiai Kiado 1958. (= Studia Historica. Academiae Scientiarum Hungaricae. 16.) S. 216. In der Folge zitiert als: Sashegyi.

Entgegen aller Regulierungswut galt die Wiener Zensurbehörde (vor allem jenseits der „vorbildlich“ geregelten Bühnen) dennoch als großzügig; der doktrinäre Gottschedianismus erfuhr eine „landesspezifische“ Realisierung und nicht zuletzt trug der janusköpfige Zug des österreichischen Theatergängers, ungeachtet der vorgeblich „standesbedingten Interessen“, zum Fortbestand der streitbaren „Harlekinslustbarkeiten“ (Gottsched) bei, wie der zeitgenössische Theaterkritiker Johann Friedrich Schink trefflich zu diagnostizieren mußte:

„Es ist nun sonderbar, daß hier zu Wien eine Menge fein sein wollender Menschen, und schöngestricher Herren und Damen, die den Kasperle vor ihr Leben gern sehen, und sich herzlich bei ihm divertiren, sich doch in ganzen Ernst schämen, sich bei ihm divertirt zu haben, und ihn und seine plumpen Einfälle, über die sich oft zu Tode lachen, mit einem Air du Suiffisance losziehen, als ob ihr Ohr und ihr Geschmack noch so delikat wäre. Lächerlich, bei meiner Ehre.“⁷⁴

Die Nachfolger Josephs II., Leopold II. (1790-1792) und Franz II. (I.) (1792-1835), der außenpolitisch mit den Franzosenkriegen und der Aufrechterhaltung des alten monarchischen Europas beschäftigt war, strafften den josephinischen Kurs, die liberale Konzessionspraxis wurde fast gänzlich eingestellt.⁷⁵ Unterdessen wütete im dichten Bühnennetz der österreichischen Provinz längst das pandemische Schauspielvirus; Wien war mit seinen Hofbühnen und dem überaus beliebten Theater in den Vorstädten zum Vorbild für Böhmen, Mähren, Ungarn und den südslawischen Ländern geworden.

1.7. Generelle Bedingungen des Wanderdaseins

1.7.1. Im Personentheater ...

Die schillernde Gegenwelt auf den staubigen Podien der Wandertruppen und Puppenspieler erfuhr der Zuschauer als ein vergnügliches, kostenpflichtiges Kollektivereignis, das den Rhythmus des Alltags brach. Hinter den Kulissen wurden die dem existentiellen Wirtschaftlichkeitsprinzip verpflichteten Banden jedoch von der Wirklichkeit eingeholt: Ihre Mobilität – um den Preis der sozialen Desintegration – erforderte eine hohe Risikobereitschaft; sie mußten rentable Märkte erschließen, um ihr für Kurzaufenthalte konzipiertes Programm so

⁷⁴ Johann Friedrich Schink im Brief vom 22. März 1783. In: J. F. S.: Dramatische und andere Skizzen nebst Briefen über das Theaterwesen [sic!] zu Wien [...]. Wien: gedruckt und verlegt in der Sonnleithnerischen Buchhandlung 1783, S. 127 f. Zitiert nach: Herbert Zeman: Die Alt-Wiener Volkskomödie des 18. und frühen 19. Jahrhunderts – ein gattungsgeschichtlicher Versuch. In: Die österreichische Literatur. Eine Dokumentation ihrer literaturhistorischen Entwicklung. Hrsg. von H. Z. Tl 2: Die österreichische Literatur. Ihr Profil von den Anfängen im Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert (1050-1750). Unter Mitwirkung von Fritz Peter Knapp (Mittelalter) hrsg. von H. Z. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1986, S. 1315. In der Folge zitiert als: Zeman.

⁷⁵ Vgl. Brauneck 2, S. 877 f.

gewinnbringend wie möglich feilzubieten.⁷⁶ Für die diesbezüglichen organisatorischen Aufgaben – Engagement, Gage, Requisiten und Bretterbuden, Gestaltung des Repertoires, Einholung der begehrten Spielgenehmigung und Verhandlung der Konditionen – zeichnete der Prinzipal als merkantiler und künstlerischer Leiter der Truppe verantwortlich.⁷⁷ Vor dem Hintergrund administrativer Vorgaben und temporärer Spielverbote wetteiferten die Truppen – jenseits von Karren- und Budenromantik – um das Platz- und Spielrecht bzw. um die Publikumsgunst. Außerdem eilte den bis ins 18. Jahrhundert von kirchlicher Seite mit Schimpf und Schande belegten Banden nicht selten ein überaus schlechter Ruf voraus.⁷⁸ Das „subkulturelle“ Theater, so fürchteten wortgewandte Demagogen, „fülle den Kopf mit schwülen Phantasien und erwecke fleischliches Begehren“⁷⁹ bzw. lenke vom Gottesdienst ab; in fragwürdigen Projektionen wurde mitunter die Integrität der Darsteller in Zweifel gezogen, da es

„nur allzu deutlich sei, daß in jemandem, der häufig mit dem Bühnendolch tötet, bald eine wirkliche Mordgier erwache – und all diese Schlechtigkeit der Akteure übertrage sich auf das Publikum, ziehe es von der Gottesfurcht ab und entfremde es überdies den gottesdienstlichen Veranstaltungen.“⁸⁰

Sonnenfels witterte in den die Aufklärung unterminierenden Schauphantasien „eine echte Gefahr, den im Volk nach wie vor lebendigen Aberglauben zu bestärken und weiter zu tradieren“⁸¹ und hegte Bedenken, daß die Strahlkraft der Bühne den Lebensalltag überblenden könnte. Trotz zunehmender Verbürgerlichung und Institutionalisierung der Truppen bestimmten latente und offen artikulierte Ressentiments weiterhin den Spielalltag, der nicht zuletzt im kameralistischen und volkswirtschaftlichen Sinne als eine der Arbeit abträgliche „Zeitvergeudung“ abgewertet werden sollte.⁸²

Das Repertoire des teils verfemten „Komödiengesindels“ umfaßte ein buntes Potpourri der jeweils gängigen Genres: u. a. die beliebten Maschinen- und Stegreifkomödien sowie klassische Stücke in modifizierten Fassungen (die sogenannten Haupt- und Staatsaktionen⁸³). Die meist

⁷⁶ Vgl. Bärbel Rudin: Wanderbühne. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Begründet von Paul Merker und Wolfgang Stammler. 2. Aufl. Bd 4. Hrsg. von Klaus Kanzog und Achim Masser. Berlin, New York: de Gruyter 1984, S. 809. In der Folge zitiert als: Rudin.

⁷⁷ Vgl. i. d. F. Jäger, S. 264 f.

⁷⁸ Seit der Rezeption des römischen Rechts sah sich das Berufstheater mit seinem „körperlichen Einsatz gegen Entgelt“ im moralphilosophischen Sinne dem Vorwurf der Unehrlichkeit ausgesetzt. Vgl. Rudin, S. 813.

⁷⁹ Jäger, S. 262.

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ Hilde Haider-Pregler: Nachwort. In: Joseph von Sonnenfels: Briefe über die Wienerische Schaubühne. Hrsg. von H. H.-P. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1988. (= Wiener Neudrucke. Neuausgaben und Erstdrucke deutscher literarischer Texte. 9.) S. 370; vgl. Mann ohne Vorurteil, S. 350.

⁸² Vgl. Enno Podelhl: Der zeitgemäße Narr. Die lustige Figur im Puppentheater des 18. Jahrhunderts im Spiegel der Zensur – ein phänomenologischer Versuch zu einem Volkstheater-Prinzip. In: „Die Gattung leidet tausend Varietäten...“ Beiträge zur Geschichte der lustigen Figur im Puppenspiel. Hrsg. von Olaf Bernstengel, Gerd Taube, Gina Weinkauff. Frankfurt am Main: Nold 1994, S. 79 f. In der Folge zitiert als: Podelhl.

⁸³ In Gottscheds Polemik wurde der Terminus „Haupt- und Staatsaktion“ (Hauptaktion im Gegensatz zu den Nach- und Zwischenspielen; Staatsaktion in bezug auf den Inhalt der Stücke) für das Repertoirestück der Wanderbühne des 17. und 18. Jahrhunderts geprägt. Die pompöse Darstellung (pseudo-)historischer und politischer Inhalte war

über Umwege importierten und aus zweiter, dritter Hand stammenden „Gebrauchstexte“ waren zum Teil in eiligen Übersetzungen bis auf das rohe Handlungsgefüge dezimiert. Ferner mußten die in ihrer künstlerischen Autonomie eingeschränkten Bearbeiter den Stoff- und Typen-Vorlieben und der Erwartungshaltung des Publikums, die das „Wandertheater“ evozierte, genügen.⁸⁴ Da wurde – dem Unterhaltungsprimat gehorchend – frisch kopiert, zitiert und persifliert, Stoffe und Motive wurden „entlehnt“ und zuschauergerecht optimiert. Die Übernahme, Verbreitung und der Ausstoß der nur selten gedruckten Konzepte, erfolgte „nach den Gesetzen bühneninterner Ökonomie.“⁸⁵ War durch die Personalfluktuation eine entsprechende Verbreitung von Neudaptionen garantiert, so verhinderte die bedingende Textverbindlichkeit etwaige Reibungsverluste in der gewerblichen Tagesproduktion.⁸⁶ Insofern unterscheiden sich die diversen Fassungen eines Werkes – nach Bärbel Rudin – bis ins erste Drittel des 18. Jahrhunderts allenfalls durch Verschreibungen, Korrekturen, Streichungen von Nebenrollen bzw. durch die Transformation deftig-amüsanter Intermezzi, die aus dem weitverbreiteten Lazzi-Reservoir stammten.

1.7.2. ... und im Puppentheater

Diese Produktionsmodalitäten galten gleichermaßen für das Puppenspiel⁸⁷, welches bereits in der Antike als Topos „des menschlichen Lebens und Schicksals“⁸⁸ existierte. Im ausklingenden Mittelalter zogen die von Obrigkeit und Klerus beargwöhnten Schausteller quer durch Europa, um mit artistischem Witz nicht zuletzt den deutschsprachigen Raum, in dem sich Wien als ein Puppenspielzentrum behaupten konnte, zu erobern.⁸⁹ Bis ins 18. Jahrhundert nutzte zudem so mancher Prinzipal das Puppenspiel (lange Zeit ein Synonym für alle Arten von Puppen) als

der barocken Affektlehre verpflichtet; eine vorrangige Stellung nahm die „lustige Figur“ ein, welche die hehren aufklärerischen Absichten unterlief. Die Bühnenmanuskripte waren vorerst nicht für den Druck vorgesehen, sie wurden (sofern noch vorhanden) häufig weitervererbt, verkauft oder von Schauspielern, die in andere Truppen übertraten, „mitgenommen“. Vgl. Metzler-Literatur-Lexikon. Begriffe und Definitionen. Hrsg. von Günther und Irmgard Schweikle. 2., überarbeitete Aufl. Stuttgart: Metzler 1990, S. 190. In der Folge zitiert als: Metzler.

⁸⁴ Sollten sich die Zuschauer im „hohen“ Theater erschüttert, berührt oder gar belehrt zeigen, so wollten sie vom komödiantischen Metier schlicht amüsiert werden. „Es handelt sich im Grunde also nicht um schichtspezifische Ausprägungen des Theaters, sondern um ein orts- und situationsbedingtes Publikumsverhalten.“ Wolfram Krömer: Die europäische Komödie im 18. Jahrhundert. In: Propyläen. Geschichte der Literatur. Literatur und Gesellschaft der westlichen Welt. Bd 4: Aufklärung und Romantik. 1700-1830. Berlin: Propyläen Verlag 1988, S. 107.

⁸⁵ Rudin, S. 811.

⁸⁶ Vgl. i. d. F. ebda.

⁸⁷ Der nachstehende Exkurs gestaltet sich primär als Kurz-Übersicht, die sich in diesem Kontext nicht näher mit den puppenspielkundlichen Diskursen und den mitunter inkongruenten, historischen Theorien auseinandersetzt.

⁸⁸ Edmund Stadler: Puppentheater. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Begründet von Paul Merker und Wolfgang Stammler. 2. Aufl. Bd 3. Hrsg. unter Mitarbeit von Klaus Kanzog von Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr. Berlin, New York: de Gruyter 1977, S. 291. In der Folge zitiert als: Puppentheater.

⁸⁹ Vgl. i. d. F. ebda, S. 294-296. Sowohl Joseph Anton Stranitzky wie auch sein Nachfolger Gottfried Prehauser engagierten sich im Marionetten- wie im Personentheater. Stranitzky erhielt noch 1714 ein Marionetten-Spielprivileg in Wien. So geht aus den frühen Spielbelegen oft nicht hervor, „ob es sich um die Bühne des Menschen- oder die des Puppentheaters handelt.“ Gotthard Feustel: Prinzessin und Spaßmacher. Eine Kulturgeschichte des Puppentheaters der Welt. Leipzig: Edition Leipzig 1990. (= Sammlung Kulturgeschichte.) S. 63. In der Folge zitiert als: Feustel.

alternierendes Darstellungsmedium bzw. als ökonomische „Notlösung“ (eine Puppe mußte weder ernährt noch honoriert werden), um wirtschaftlich schlechte Zeiten zu überbrücken. Über lange Zeit beeinflussten Personen- und Puppentheater einander, sodaß sich in der lustigen Figur – als „Schmelztiegel“⁹⁰ des komischen Prinzips – „Relikte aus der Commedia dell'arte, der englischen Wanderkomödie, der aktuellen Wiener Volkskomödie sowie älterer Schaustellernarreteien bis hin zum rituellen Spiel zu einem facettenreichen Gebilde“⁹¹ verwoben. Den mitgeführten, sowohl auf der Puppen- wie auch auf der Menschenbühne realisierten, Spielvorlagen war ein „stofflicher Parasitismus“⁹² zu eigen, „jene Neigung also, Stoffe aus der ‚großen Literatur‘ zu entlehnen und sie dabei in der Regel auf den äußeren Handlungsablauf zu reduzieren.“⁹³ In den diesbezüglich „ehrfurchtslos“ gestalteten Adaptionen wurden Pickelhering, Hanswurst und schließlich Kasperl – analog zum Menschenschauspiel – als komische Konstanten implementiert.⁹⁴

Im Kontext der Aufklärung (wir erinnern uns an Gottsched und Konsorten) geriet das volkstümliche – in ästhetischer und stofflicher Hinsicht stagnierende – Puppenspiel allmählich ins ideologiegeschichtliche Abseits.⁹⁵ Womöglich machte der renitente, später geradezu parodistisch anmutende, Anachronismus den komödiantischen Reiz der kompatiblen Spiele aus, denn trotz des regulativen Furors ließ sich das Humorverständnis nicht institutionalisieren. Erst mit dem um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Deutschland und Österreich erwachenden Interesse am pädagogischen, gesellschaftlichen, literarischen, volkskundlichen, bald idealistisch-romantisch interpretierten Aspekt des Puppenspiels, wurde das Genre ansatzweise rehabilitiert.⁹⁶ Dessen ungeachtet sollten sich besonders kritische Gemüter immer wieder am „groben Unfug“ der blasphemisch gedeuteten Darbietungen ereifern, die ihnen (in einer längst formelhaften Argumentation) u. a. als „öffentlicher Aufruf zur Sittenlosigkeit und zum Verbrechen jeder Art“⁹⁷ galten.

Im Zuge des sozialökonomischen Aufbruchs, des Zerfalls der Feudalgesellschaften und der sozialen Differenzierung des Schauspielberufes befaßte sich um die Jahrhundertwende eine neue Trägerschicht mit dem Gewerbe und löste die alten, umherziehenden Komödiendynastien

⁹⁰ Podelh, S. 75.

⁹¹ Ebda, S. 76.

⁹² Feustel, S. 36.

⁹³ Ebda.

⁹⁴ Vgl. Puppentheater, S. 294; S. 296.

⁹⁵ Vgl. Feustel, S. 70 ff.

⁹⁶ Vgl. Puppentheater, S. 298 f.

⁹⁷ Carl Wilhelm Chemnitz publizierte 1805 in Zerbst ein Pamphlet „Ueber den nachtheiligen Einfluß der jetzt gewöhnlichen Marionettenspiele auf den religiösen und sittlichen Zustand der unteren Volksklassen“ (mit ähnlichen Vorurteilen sahen sich die Marionettenspieler im gesamten deutschsprachigen Raum konfrontiert). Zitiert nach: Hans Richard Purschke: Die Puppenspieltradition Europas. Deutschsprachige Gebiete. Bochum: Deutsches Institut für Puppenspiel 1986. (= Puppenspielkundliche Quellen und Forschungen. 10.) S. 267. In der Folge zitiert als: Purschke.

sukzessive ab.⁹⁸ Das Prinzipal- und Ensembleprinzip wurde durch familiäre „Betriebsorganisationen“, die unter den nun veränderten Produktions- und Rezeptionsbedingungen „regional professionelle Puppenspieltraditionen“⁹⁹ herausbildeten, ersetzt. Die als „menschentheateräquivalent“ begriffene Animation erfuhr im Laufe des 19. Jahrhunderts einen Bedeutungswandel im Sinne einer bewußten Travestie des Personentheaters.¹⁰⁰ Die altvertrauten Textvorlagen, die eine Fülle volkstümlicher und possenhafter Elemente der Wandertruppen-Komödien bargen, wurden aber nach wie vor über Generationen vererbt, mündlich tradiert oder fehlerhaft abgeschrieben und großteils in ihrer ursprünglichen Gestaltungsform konserviert.¹⁰¹

Indes forderte der rasante Anstieg der Truppenzahl (bei gleichzeitiger regionaler Einengung und längerfristigerer Lokalisierung) eine diversifiziertere Spielplangestaltung, die mit der schichtenspezifischen, zeitgenössischen Geschmacksnorm des 18. Jahrhunderts zu korrelieren hatte.¹⁰² Die Truppen versuchten sich – je nach Modewelle und normativer Vorgabe des Hofes – u. a. in der Comédie Italienne, in der französischen und spanischen Dramatik, deren Bearbeitung zwischen „wortgetreu und sinngemäß“¹⁰³ schwankte und eliminierten nicht mehr gängige Stücke. Die Wettbewerbssituation gebot zudem eine stete Überbietung an – von offiziellen „Geschmacksrichtern“ nicht goutierten – spektakulären Mitteln: Vor allem die Kombination von aktionsreichen, grausamen oder gespenstischen Szenen mit den komischen Zwischenspielen der lustigen Figur im Lokalkolorit garantierte eine volle Kasse.

Ein all diesen Auflagen genügender Stoff war im Don Juan-Thema gefunden. Weder moralische Interventionen noch eine vernunftgebietende Doktrin vermochten den Tollheiten des widerspenstigen Schürzenjägers, der im 17. Jahrhundert den Don Juan-Reigen eröffnete, im Rahmen des fahrenden Gewerbes beizukommen.

⁹⁸ Vgl. Gerd Taube: Puppenspiel als kulturhistorisches Phänomen. Vorstudien zu einer „Sozial- und Kulturgeschichte des Puppenspiels“. Tübingen: Niemeyer 1995. (= Theatron. Studien zur Geschichte und Theorie der dramatischen Künste. 14.) S. 96-103.

⁹⁹ Ebda, S. 102.

¹⁰⁰ Vgl. ebda, S. 111-113.

¹⁰¹ Vgl. Hilde Haider-Pregler: Theater und Schauspielkunst in Österreich. Hrsg. vom Bundespressedienst Wien. Wien: Republik Österreich, Bundeskanzleramt, Bundespressedienst [1972] S. 199. In der Folge zitiert als: Schauspielkunst. Vgl. Feustel, S. 62.

¹⁰² Vgl. Rudin, S. 814.

¹⁰³ Ebda.

II. Don Juan in allen Gassen ...¹⁰⁴

„Ich habe manchen, war es aus Einfalt oder aus Scherz, sagen hören, der Verfasser des ‚Steinernen Gastmahls‘ habe ein Bündnis mit dem Teufel gemacht, das Stück nicht fallen zu lassen.“¹⁰⁵

2.1. Textgenealogie

Die 1613 von Gabriel Téllez (unter dem Pseudonym Tirso de Molina¹⁰⁶) verfaßte und 1630 im Druck erschienene Comedia famosa „El burlador de Sevilla y convidado de piedra“ exemplifiziert in drei Akten die Geschichte eines freimütigen Caballeros, welcher – der katholischen Gehorsamsethik trotzend – göttliche Strafe provoziert. Wie in vielen seiner Werke manifestiert sich auch in der Figur des Schwindlers, Spötters und Verführers die Kritik des Mercedarier-Mönchs an all jenen, „die sich Christen, Spanier, Edelleute, Ehrenmänner nennen, ohne den Widerspruch zwischen ihren Worten und Taten zu bemerken.“¹⁰⁷ Die Comedia ist in diesem Sinne dem Texttypus der erbauenden Warnliteratur¹⁰⁸ zuzurechnen, die die christliche Dialektik „zwischen dem Fleisch und dem Geist“¹⁰⁹ thematisierte und nur dem bußbereiten Frevler Gnade suggerierte. Den moralischen Anspruch wird der hybride Sünder weder bei Tirso de Molina noch im volkstümlichen Generikum zur rechten Zeit erfüllen. Die diesbezüglich zeitgenössische

¹⁰⁴ Siehe dazu die stoffhistorische und thematologische Untersuchung von Beatrix Müller-Kampel: Dämon – Schwärmer – Biedermann. Don Juan in der deutschen Literatur bis 1918. Berlin: Schmidt 1993. (= Philologische Studien und Quellen. 126.) [Vorher: Graz, Univ., Habil.-Schr. 1992.]

¹⁰⁵ Carlo Goldoni: Mémoires pour servir à l'histoire de sa vie et celle de son théâtre. Paris 1787. Zitiert nach der Übersetzung von G. Schaz: Goldoni über sich selbst und die Geschichte seines Theaters. 1. Buch, Kap. 39. Leipzig 1788. Zitiert nach: Kunze, S. 11.

¹⁰⁶ Spekulationen über die tatsächliche Urheberschaft (auch Andrés de Claramonte, Caldéron de la Barca und Lope de Vega wurden als potentielle Verfasser erwogen) bzw. über die realen Hintergründe der Don Juan-Figur werden nicht näher erörtert, obgleich nicht daran zu zweifeln ist, daß Tirso de Molinas Bühnenfigur im zeitgenössischen soziokulturellen Milieu ihre Entsprechung fand. Vgl. Friedrich Dieckmann: Die Geschichte Don Giovanni. Werdegang eines erotischen Anarchisten. Frankfurt am Main, Leipzig: Insel 1991, S. 22-28. In der Folge zitiert als: Dieckmann.

¹⁰⁷ Dietrich Briesemeister (unter teilweiser Verwendung der Vorlagen von Jesús Cañedo): Tirso de Molina und Ruiz de Alarcón. In: Das spanische Theater. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts. Hrsg. von Klaus Pörtl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1985. (= Grundriss der Literaturgeschichten nach Gattungen.) S. 225.

¹⁰⁸ Gegen Trunksucht und Ausschweifung war im 14. Jahrhundert ein weit verbreitetes Predigtexemplar gerichtet, das die Einladung eines Totenschädels und die damit assoziierten Jenseitsstrafen bzw. die Errettung durch rechtzeitigen Sinneswandel thematisiert. Kommen in der Volkssage die Sünder meist mit dem Leben davon, wird Tirso de Molinas Protagonisten die innere Umkehr nicht vergönnt sein, da der Frevler – in einer möglichen Anlehnung an den „Catechismus Romanus“ von 1566 – die Buße „nie auf eine andere Zeit verschieben“ dürfe. (Vgl. Dietz-Rüdiger Moser: Don Juan und Faust. Die Hybris des Menschen als Dramenhelden des 17. und 18. Jahrhunderts. In: Don Giovanni. Hrsg. von Herbert Zeman. Wien: Holder, Pichler, Tempsky 1987. (= Wege zu Mozart. 1.) S. 131.) Leander Petzoldt verweist auf die Polygenese der weit verbreiteten Sage vom „geladenen Toten“, die u. a. im Ingolstädter Jesuitendrama „Von Leontio einem Graffen, welcher durch Machiauellum verführt, ein erschreckliches End genommen“ (1615) eine variierte Ausformung erfuhr bzw. im Schau- und Puppenspiel übernommen wurde. Vgl. Leander Petzoldt: Don Juan in der volkstümlichen Überlieferung. Ein Beitrag zur Gliederung des Typs Aa Th 470 A „The offended skull“. In: Don Juan. Darstellung und Deutung. Hrsg. von Brigitte Wittmann. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1976. (= Wege der Forschung. 282.) S. 230-237. In der Folge zitiert als: Petzoldt.

¹⁰⁹ Sören Kierkegaard: Entweder-Oder. Die unmittelbaren erotischen Stadien oder das Musikalisch-Erotische – Drittes Stadium: Don Juan. In: Werner Oehlmann: Don Juan. Mit dem Text der Komödie „Don Juan“ von Molière in der Übersetzung von Eugen Neresheimer. Frankfurt am Main, Berlin: Ullstein 1965. (= Ullstein Buch. 5014.) S. 193.

Maxime der Autoren – „prodesse et delectare“ – wurde insbesondere durch die Entdeckung des Individuums, des sich emanzipierenden Renaissancemenschen, forciert. In diesem Kontext schuf Tirso de Molina den exemplarischen Archetypus Don Juan, der fortan sinnestaumelnd und in mannigfacher Variation die Weltliteratur erobern und als „Enfant terrible“ ins Zwielficht der Bretterbude geraten sollte. Das ursprüngliche szenische Modell „weist die Personen- und Handlungskonstellationen und alle wichtigen Motive auf, die spätere Bearbeitungen variieren, vereinfachen, parodieren, anders interpretieren“¹¹⁰ werden. Der episodisch gereihten Tändelei liegt die geschickt arrangierte Kombination vom allzu menschlichen Erotomanen mit dem überirdischen Strafgericht (ein auf das Leontiusdrama verweisendes Motiv) zugrunde.¹¹¹ In flüssigen Versen folgt jeder Geschehniskomplex – wie in nachstehender Handlungsskizze¹¹² illustriert – einem bestimmten Genre:

Erster Akt, Schauplatz Italien, im Palast des Königs von Neapel: In der ursprünglich symmetrischen Figuren-Konstellation verführt Don Juan (als vorgeblicher „Verlobter“ Don Octavio) die Herzogin Isabella. Der Betrug fliegt auf, Don Juan wird festgenommen, sein Oheim Don Pedro (spanischer Botschafter) ermöglicht ihm jedoch die Flucht. Isabella ist entehrt, Don Octavio fälschlicherweise inkriminiert (aber auch ihn läßt der Botschafter nach Spanien ziehen). Die intrigante Isabella-Szene steht im Zeichen der Haupt- und Staatsaktion, die um die Thematik der verletzten Würde und Ehre kreist.¹¹³

Seeweg nach Spanien: Bei Tarragona erleidet Don Juan, in Begleitung seines Dieners Catalinón, Schiffbruch. An Land gerettet, nimmt sich die spröde Fischerin Tisbea seiner an. Don Juan macht ihr – ungeachtet des schmachtenden Anfriso – den Hof; Eheversprechen, Schmeicheleien, Liebesnacht und Flucht reihen sich in die verhängnisvolle Abenteuerkette der bukolischen (Schein-)Idylle.¹¹⁴

Dazwischen folgt ein kurzes Intermezzo am kastilianischen Königshof: Der Komtur Don Gonzalo de Ulloa berichtet dem König über eine politische Mission in Portugal; zum Lohne für seine Dienste soll Gonzalos Tochter, Donna Anna, mit einem „edlen“ Gatten (ausgerechnet mit Don Juan) vermählt werden.

Der zweite Akt spielt in Sevilla: Don Pedro informiert seinen Bruder Don Diego über die Kabale seines Sohnes. Diego offenbart dies dem König Alfonso, der kurzerhand umdisponiert und Don Juan – zwecks Ehrenrettung – Isabella verpflichtet. Donna Anna wird Don Octavio als „Entschädigung“ für Isabella versprochen. Die Wirren spinnen sich weiter: Donna Anna liebt wiederum den Lebemann Markgraf de la Mota, ein vermeintlicher Freund Don Juans. Als diesem ein an den Markgraf adressierter Brief in die Hände fällt, nutzt er – wie so oft – die Gunst der Stunde und schleicht sich, im Mantel de la Motas gehüllt, bei Donna Anna ein; sie erkennt den Betrug, der Komtur (Gonzalo) eilt zur Hilfe und erliegt im Duell mit Don Juan, während – dramatische Ironie – de la Mota mit Musikanten vor dem Haus der Geliebten harret und letztlich der Untat bezichtigt wird; Don Juan flieht. Dem honorigen Don Gonzalo wird in dieser Mantel-

¹¹⁰ Hiltrud Gnüg: Don Juan. Ein Mythos der Neuzeit. Bielefeld: Aisthesis 1993. (= Aisthesis Essay. 2.) S. 34. In der Folge zitiert als: Gnüg.

¹¹¹ Vgl. Gnüg, S. 9 f.

¹¹² Zusammenfassung nach: Tirso de Molina [d. i. Gabriel Téllez]: Der steinerne Gast. Schauspiel in drei Akten. Nachdichtung von Karl Vossler. In: Don Juan. Vollständige Dramentexte. Hrsg. von Joachim Schondorff. Mit einem Vorwort von Margret Dietrich. München, Wien: Langen, Müller 1967. (= Theater der Jahrhunderte.) S. 45-129. In der Folge zitiert als: Tirso de Molina.

¹¹³ Vgl. Gnüg, S. 19.

¹¹⁴ Vgl. ebda, S. 19 f.

und Degenkomödie, in der Verwechslung, Maskierung und Rollentausch das Geschehen vorantreiben, ein Denkmal aus Erz und Stein gesetzt.¹¹⁵

Überleitend zum 3. Akt: Lokalaugenschein auf einer Bauernhochzeit: Don Juan läßt sich auf der Flucht frech ein, kompromittiert das Mädchen Aminta (Batricios Braut) in einer bäuerlichen Farce, macht ihr – seine Treue auf einen Toten schwörend – ein Heiratsversprechen und erlistet sich eine Liebesnacht.¹¹⁶ Unterdessen klagen Isabella (die zur Hochzeit mit Don Juan nach Spanien reist) und die verlassene Tisbea einander ihr Leid.

Nächster Schauplatz: Sevilla, vor einer Kirche. Don Juan verhöhnt das Standbild des Gonzales und läßt den Toten zum Mahle. Dieser erscheint tatsächlich und besiegelt die Gegeneinladung mit eisiger Hand. Die schwelenden Konflikte mit Don Octavio, dem Markgraf de la Mota, den gehörnten Männern Anfriso und Batricio, den getäuschten und entehrten Frauen und dem Standbild (das zum Anwalt jenseitiger Gerechtigkeit mutiert) kulminieren im – metaphysisch inszenierten – Untergang des rastlosen Verführers, er versinkt beim Gastmahl unter lautem Donnergetöse mit dem Grabmal. Die Absolution blieb ihm versagt. Sein Diener Catalinón, steter Begleiter seines Herrn, berichtet dem König und allen Beteiligten von Don Juans Ende. Die Ordnung ist wieder hergestellt.

Tirso de Molina operierte mit den Determinanten der Verführung und Täuschung, der ewigen Flucht und schließlich dem Tod des Protagonisten; sie prägten die Identität des Stoffes, gewannen aber erst als Multiplikatoren der steten Variation dauerhafte Gültigkeit: Von Spanien ausgehend über Neapel (bis 1713 spanisches Territorium) fand dieser schier unerschöpfliche Stoff, mit dem in Italien die dreiaktige Mantel- und Degen-Komödie eingeführt wurde,¹¹⁷ in Commedia dell'arte-Bearbeitungen seinen Nachhall; die Truppen

„hatten die Gepflogenheit, aus vorhandenen Stücken mehr oder weniger modifizierte ‚Szenare‘ herzustellen. Ein solches Szenar gab in der Regel die Personen, Schauplätze und Requisiten, dann in Akten und Szenen eingeteilt das Gerüst der Handlung (Auftritte) an.“¹¹⁸

Die Italiener exponierten die spaßige Rolle der „servi“ im nun betont komisch-intriganten Geschehen, fügten Typen der Commedia dell'arte ein und schwächten das transzendente Moment ab.¹¹⁹ Das Personal niedrigen Standes sprach – in kontrastierender Komik – im regionalen Dialekt. Auch Molière und zahlreiche Epigonen werden das Idiom des Dieners zunächst als differenzierendes bald aber als persiflierend-identifikatorisches Moment, das Don Juans Pathos hintertreibt, dramatisieren. Viele der italienischen Adaptionen gelten als verschollen und sind nur mehr in ihren Bearbeitungen rekonstruierbar, wie z. B. das von Onofrio Giliberto verfaßte Prosadrama „Il convitato di pietra“ (1652 in Neapel aufgeführt), in dem Arlequino

¹¹⁵ Vgl. ebda, S. 27.

¹¹⁶ Vgl. ebda, S. 30.

¹¹⁷ Vgl. Stefan Kunze: Don Giovanni vor Mozart. Die Tradition der Don-Giovanni-Opern im italienischen Buffa-Theater des 18. Jahrhunderts. München: Wilhelm Fink 1972. (= Münchner Universitäts-Schriften. Reihe der Philosophischen Fakultät. 10.) S. 17. In der Folge zitiert als: Kunze.

¹¹⁸ Ebda.

¹¹⁹ Vgl. Gnüg S. 36 f.

wahrscheinlich eine tragende Rolle spielte.¹²⁰ Eine weitere – auf Tirso de Molina und italienische Szenare verweisende – Prosaversion der Opera regia „Convitato di pietra“ (um die Mitte des 17. Jahrhunderts verfaßt) wird Ciacinto Andrea Cicognini¹²¹ zugeschrieben. Daneben erfreute sich das anonyme, weit gestreute Szenar „Ateista fulminante“ (mit dem donjuanesken Räuberhauptmann Aurelio) großer Beliebtheit. Die zahllosen „Convitato“-Interpretationen dienten bis ins 18. Jahrhundert vor allem der Stegreifkomödie und dem Puppenspiel als begehrtes Stoffreservoir.¹²²

Mit den Commedia dell'arte-Truppen gelangte die Stoffkompilation (von Copyright war damals noch keine Rede) nach Frankreich, wo es von Dorimon im Versdrama „Le Festin de Pierre ou le Fils criminel“ (Lyon 1659) und von Claude Deschamps, Sieur de Villiers in einer gleichnamigen Alexandrinerfassung (Paris 1660) bearbeitet wurde.¹²³ Sowohl Villiers „Tragi-comédie, traduite de l'Italien en Français“ als auch Dorimons vergrößerte Deutung lassen in übereinstimmenden Handlungssträngen und Protagonisten starke Anleihen an Giliberto vermuten. Don Philippe, Amarille, die Schäferinnen Belinde bzw. Amaranthe (um nur einige Varianten zu nennen), der gramgebeugte Vater (dem der unbelehrbare Don Juan/Don Giovanni roh und heuchlerisch begegnet), die materialistischen Allüren des Dieners und endlich die tragisch-scurrile Realisierung der Pilger-Figur, die uns bei Molière als „pauvre“ begegnen wird, signieren die italienische Verbrämung. Der italienische Titel „Il Convitato di Pietra“ („Der Gast von Stein“ aus dem spanischen „Convidado de Piedra“) mutierte unter französischer Federführung zum „Gastmahl des Peter“ („Il Convito di Pietro“ bzw. „Le Festin de Pierre“), das – wohl oder übel – einen Komtur namens Pietro respektive Pierre voraussetzte.¹²⁴

Der (Um-)Weg von Tirso de Molinas verstocktem Sünder der christlichen Komiko-Tragödie führt uns weiter zu Molières libertinistischem Heuchler der Adels satire.¹²⁵ Ein direkter Bezug des französischen Autors auf den spanischen „Burlador“ ist nicht bekannt (aber auch nicht auszuschließen). Vielmehr werden in der fünftaktigen, satirisch-aktualisierten Prosafassung stoffliche Kongruenzen mit der Tragi-comédie von Dorimon, Villiers und den italienischen

¹²⁰ Vgl. i. d. F. Margret Dietrich: Vorwort. In: Don Juan. Vollständige Dramentexte. Hrsg. von Joachim Schondorff. München, Wien: Langen, Müller 1967. (= Theater der Jahrhunderte.) S. 20. In der Folge zitiert als: Dietrich.

¹²¹ Cicognini, von Rauhut unter Berufung auf Benedetto Croce als Verfasser abgelehnt (er spricht vom „Pseudo-Cicognini“), erweiterte das Personal (Dottore, Pantalone und Brunetta) und fügte die „lista“, Gesänge wie possenhafte Intermezzi ein. Vgl. Franz Rauhut: 1003 Variationen des Don-Juan-Stoffes von Anbeginn bis ins 20. Jahrhundert. (1003 Variationen des Don-Juan-Stoffes von 1630-1934.) Mit einem Nachwort von Cécilie Gänble-Pfeuffer. Hrsg. von Helmut Rauhut. Konstanz: Nisslit-Verlag 1990, S. 32. In der Folge zitiert als: Rauhut. Vgl. Kunze, S. 23 f.

¹²² Vgl. ebda, S. 19.

¹²³ Vgl. Dietrich, S. 20.

¹²⁴ Der besagte „Pierre“ tritt allerdings bei Molière nicht auf. Vgl. Dieckmann, S. 90. Aufgrund der uneinheitlichen Schreibung („Pierre“ Peter; „pierre“ Stein) ist dem Titel nicht immer eindeutig entnehmbar, ob nun der ermordete „Peter“ oder ein anders lautender „Steinerer Gast“ ihr finales Unwesen treiben werden. Der Versuch der Titel-Harmonisierung würde mit den jeweiligen Quellenangaben kollidieren.

Bearbeitungen offenbar.¹²⁶ Am 15. Februar 1665 wurde im Pariser „Théâtre du Palais-Royal“ Molières „Dom Juan ou le Festin de Pierre“ inszeniert, 1682 erschien das Werk (bis auf drei ursprüngliche Ausgaben) in retuschierte Form posthum im Druck.¹²⁷ Das im eloquent-arroganten Gecken verkörperte gesellschaftskritische Potential, welches selbst das rächende Standbild zur bloßen Staffage deklassierte, provozierte vor allem den Argwohn katholischer Kreise. Der nüchterne Realismus Don Juans, die blasphemisch gedeutete Bettlerszene und Sganarells profane Sorge um den entgangenen Lohn wurden zensuriert – nach fünfzehn Aufführungen war „Dom Juan“ vom Spielplan verschwunden.¹²⁸ Erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts wurde der Text in zwei illegalen Drucken (Brüssel und Amsterdam) wieder annähernd hergestellt. 1669 kam die Fassung von Claude La Rose, Sieur de Rosimond (d. i. Jean Baptiste Du Mesnil) unter dem bezeichnenden Titel „Le Nouveau Festin de Pierre, ou l’Athée foudroyé“ zur Aufführung.¹²⁹ Aus dieser Fassung gelangte Don Juan – mittlerweile als „Atheist“ titulierte – nach England und diente Thomas Shadwell als Folie für die Tragödie „The Libertine“ (1676). Das Spektakelstück hatte von 1692 bis 1705 vier Druckauflagen, wurde zu einer Ballett-Pantomime umgearbeitet und inspirierte Lord Byron zu seinem satirischen „Don Juan“-Epos (1818/24). 1677 schuf schließlich Thomas Corneille mit seiner Komödie „Le festin de Pierre“ eine „standardisierte“ Verfassung des molièreschen „Dom Juan“, die bis 1847 von der Comédie Française gespielt wurde.¹³⁰ Im schroffen Kontrast zur ständeübergreifenden Popularität des spanischen Schwerenöters stand die nie verstummen wollende Kritik mancher Zeitgenossen, welche Don Juans komödiantischem Potential nichts abzugewinnen vermochten und derartige Inszenierungen als „elendes zusammen geraftes zeug ... [!] aus vielen Lumpfen verschiedener andern Stücke“¹³¹ diskreditierten; in seinen Reisebeschreibungen mokiert sich der Autor Blainville über eine Aufführung in Venedig (1707):

„Der Zulauf war bey dieser Gelegenheit so groß, daß wir Mühe hatten einen Platz zu bekommen, und dennoch ist dieses Stück, welches im Französischen kaum erträglich genennet werden kan [!], im Italiänischen ganz unausstehlich. Gleichwohl aber

¹²⁵ Vgl. i. d. F. Hiltrud Gnüg: Don Juans theatralische Existenz. Typ & Gattung. München: Fink 1974, S. 72-74. In der Folge zitiert als: Don Juans theatralische Existenz.

¹²⁶ Eine Vorstufe zu Molières „Dom Juan“ stellte u. a. die Harlekinade „Le Festin de Pierre“, die der bereits genannte Arlecchino-Interpret Giuseppe Domenico Biancolelli gab, dar. Der farcenhafte Text (eine mögliche Reminiszenz an Cicognini) ist in der Übersetzung von Thomas-Simon Gueullette überliefert, das italienische Original gilt als verloren. Vgl. Johannes Hösl: Molières Komödie Dom Juan. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1978. (= Reihe Siegen. Beiträge zur Literatur- und Sprachwissenschaft. 8.) S. 15.

¹²⁷ Vgl. Dietrich, S. 21.

¹²⁸ Vgl. i. d. F. M[echthild] H[eine] und G[ottfried] Schw[arz]: Dom Juan ou le Festin de Pierre. In: Kindlers neues Literatur-Lexikon. Hrsg. von Walter Jens. Bd. 11. München: Kindler 1990, S. 838. In der Folge zitiert als: Heine, Schwarz.

¹²⁹ Vgl. i. d. F. Dietrich, S. 22 f.

¹³⁰ Vgl. Heine, Schwarz, S. 838.

¹³¹ Bericht Blainvilles über die Vorstellung eines Don Juan-Stückes (wahrscheinlich ein „Il ateista fulminato“-Szenar) im Venedig des Jahres 1707. In: Reisebeschreibung durch Holland, Oberdeutschland und die Schweiz, besonders aber durch Italien. Aus dem Englischen übersetzt von J. T. Köhler. Bd I. Lemgo 1764, S. 588. Zitiert nach: Kunze, S. 10 f.

klatschten Leute vom Stande so wohl als der Pöbel bey jedem albernen Possen, den Don Juan oder sein Diener vorbrachte.“¹³²

Nach der französischen Vorlage verfaßten die Niederländer im 17. und 18. Jahrhundert ihre Don Juan-Dramen; und nicht zuletzt griffen deutsche Truppen (vor allem im katholischen, südlichen Raum) den mittlerweile italienisch-französisch überformten Stoff auf.¹³³ Zunehmend finden sich in ihrem Repertoire gerade „erst ins Teutsche“¹³⁴ gebrachte Stücke, die – ungeachtet der ideologischen Tendenz – vor allem den Unterhaltungsaspekt priorisieren. 1684 bringt die Truppe Magister Veltens (die auch in Österreich touren wird) in Dresden, 1690 in Torgau eine deutsche Molière-Version („Die stadua der Ehre“ bzw. „Don Juan oder Don Pedros Totengastmahl“) zur Aufführung.¹³⁵ 1694 verlegt der Nürnberger Johann Daniel Tauber die deutsche Fassung des zensurierten „Festin de Pierre“, als Übersetzer wird lapidar ein gewisser J. E. P. genannt; ein Jahr später findet sich im deutsch-französischen „*Histrion gallicus comico-satyricus sine exemplo*“ eine überarbeitete, verbesserte Übertragung. 1710 wurde in Nürnberg „Der Gottlose Don Juan aus Molière“ inszeniert. Jahre später nahm sich selbst die sittenstrenge Neuberin des Themas an und brachte – fern aller Erotik – 1735 mit dem Stück „Schrecken im Spiegel ruchloser Jugend, oder das lehrreiche Gastmahl des Don Pedro“ eine pädagogische Anleihe auf die Bühne.¹³⁶

Knapp hundertfünfzig Jahre nach Tirso de Molinas originärer Schöpfung kursieren die verschiedensten, meist ungedruckten Don Juan-Fassungen und -Übersetzungen, die Spektakel, Exempel, Komödie und Tragödie einen, in einer kaum belegbaren Zahl und fügen sich in ihrem Modellcharakter in Thaliens Netz; „sie vermischen sich wahllos, als die Puppenspiele und die ‚Hauptaktionen‘ sich des Themas bemächtigen.“¹³⁷ Don Juan genießt einen hohen Bekanntheitsgrad, der das Wissen um originale Schöpfungen jedoch nicht voraussetzt. Die mittlerweile signifikante Gewichtung auf Verkleidung, Verwechslung, Wunderbarem und Diener-Späßchen, die inhaltliche Reduktion, Schematisierung und eine zunehmend martialische Gestaltung resultieren einerseits aus den bereits erwähnten marktstrategischen Überlegungen, andererseits aus den meist indirekt überlieferten Textmontagen, die als „Rohstoff“ einer weiteren Manipulation dienen.

¹³² Ebda, S. 10.

¹³³ Vgl. Dietrich, S. 23.

¹³⁴ Zitiert nach: Rudin, S. 811.

¹³⁵ Vgl. i. d. F. Richard Maria Werner: Das Theater der Laufner Schifflleute. Der Laufner Don Juan. In: Der Laufner Don Juan. Ein Beitrag zur Geschichte des Volksschauspiels. Hrsg. von R. M. W. Hamburg und Leipzig: Leopold Voß 1891. (= Theatergeschichtliche Forschungen. III.) S. 69 f. In der Folge zitiert als: Werner.

¹³⁶ Vgl. Dietrich, S. 23.

¹³⁷ Feliciano P[erez] Varas: Anmerkungen zum Schicksal des Don Juan in Deutschland. In: Don Juan. Darstellung und Deutung. Hrsg. von Brigitte Wittmann. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1976. (= Wege der Forschung. 282.) S. 240.

2.2. Herr und Diener

Als besonders zugkräftig erwies sich die – je nach persönlicher Disposition des Verfassers und nach dem Zeitbezug unterschiedlich akzentuierte – Wechselbeziehung zwischen Herr und Diener. Das beinahe symbiotische Duo brillierte in einer sich zuspitzenden Situationskomik mit immer wiederkehrenden Pointen nach dem Muster des humorlosen Dienstgebers und des von ihm abhängigen, vermeintlichen „Narren“ (der nach dem komödiantischen Gesetz der Serie immer überlebt, während Don Juan – der poetischen Gerechtigkeit willen – sterben muß). Der Domestik findet seine Vorläufer bereits in der antiken Spieltradition, die die Züge des tölpelhaften („stupidus“) bzw. intriganten („irrisor“) Gehilfen im Sklaven präfigurierte.¹³⁸ Im Laufe der Jahrhunderte glänzte der geradezu unverzichtbare Kommiss in „vielfach variierten Gestalt [...] und nationalen Ausprägungen“¹³⁹ auf den ambulanten Bühnen. Ob als legendärer Pickelhering, gerissener Arlecchino, räsonierend-komischer Harlequin oder wortgewandter Gracioso: Mit dem Rollenetikett des Dieners versehen, vermochte der listige Geselle das gesellschaftlich „Verstiegene“¹⁴⁰ zu konterkarieren (er gebärdete sich aber keineswegs als „Sozialrevolutionär“). In seiner ostentativen Dreistigkeit und zeitweiligen Devianz kam ihm wohl auch eine zivilisatorische Katalysatorfunktion zu. Durch die Parallelität seiner Genese in den europäischen Literaturen ist eine gewisse Austauschbarkeit gegeben, „die einzelnen Varianten genauer gegeneinander abzugrenzen [wäre] ein vergebliches Unterfangen.“¹⁴¹

Bereits Molinas „Burlador“ wird der Diener Catalión (Hasenfuß, Angsthase) zur Seite gestellt, der die launische Pose des Adligen desavouiert und als „moralische“ Instanz Kritik am verwerflichen Tun des Spaniers (ohne ihm jedoch jemals den Dienst zu quittieren) übt. In den italienischen Szenaren dominieren die unflätigen Späße der „servi“ das Geschehen. In Frankreich wurde die italienische Vorherrschaft der Dienerfigur unter Dorimon und Villiers wieder „auf das balance-sichere Maß für die Wirkung von Tragikomik“¹⁴² zurückgedrängt. Molières Sganarell bewährt sich schließlich als schlagfertiger Sophistiker an der Seite seines Herrn.

Der im Wandertheater vergrößerte Typus bürgte als sagenhaft feiger, spöttischer, triebhafter, prahlerischer, unfreiwillig serviler und komisch räsonierender Nimmersatt für gute Laune und Kurzweil.¹⁴³ Diese konstante Typisierung garantierte den Wiedererkennungs- und

¹³⁸ Vgl. Hinck, S. 14.

¹³⁹ Metzler, S. 285.

¹⁴⁰ Hinck, S. 83 f.

¹⁴¹ Ebda, S. 83. Zur irisierenden Gestaltung des Possenreißers bemerkte Lessing in seiner „Hamburgischen Dramaturgie“: „Man muss ihn als kein Individuum, sondern als eine ganze Gattung betrachten; [...] die Gattung leidet tausend Varietäten“. In: Gotthold Ephraim Lessing: Hamburgische Dramaturgie. Auswahl. Für den Schulgebrauch herausgegeben von Martin Manlik. Wien, Prag: Tempsky 1895. (= Freytags Schulausgaben classischer Werke für den deutschen Unterricht.) S. 56.

¹⁴² Dietrich, S. 20.

¹⁴³ Vgl. Metzler, S. 285 f.

Heiterkeitseffekt beim Zuschauer; mit seinen schrillen Exzessen beherrschte der treue Begleiter als „Lokalmatador“ die Szenerie. Er kontrastierte und parodierte das Erhabene, war Opfer seiner eigenen Unzulänglichkeit und besaß nicht zuletzt die Lizenz zum Improvisieren.¹⁴⁴ Das ambulante Gewerbe profitierte ungemein vom synergetischen Effekt dieser Mesalliance und instrumentalisierte sie für seine spezifischen Zwecke: Im Laufe des 18. Jahrhunderts wird das Herr-Diener-Gefälle zugunsten der nun häufig titelgebenden komischen Figur ausbalanciert, die ständisch voneinander getrennten Ebenen und Stilhöhen verschwimmen ein wenig. In ihrem launigen Auftreten treibt sie die Bühnenergebnisse jedoch nicht voran – sie ist Ereignis.¹⁴⁵ Don Juan degeneriert an der Seite seines Assistenten zunehmend zum Klischeeganoven, der im Affekt mordet, sich als ungeratener Filius geriert und in seinem zum Teil holzschnittartigen Habitus nur mehr eine blasse Kopie des ehemals arglistigen Lüstlings darstellt. Verführung, Täuschung und Betrug der etwas farblos wirkenden Frauen erstarren in eiligen Szenen und Montagen zur unvermeidlichen Routine.

In Österreich reihen sich bevorzugt Hanswurst und Kasperl in die Narrengilde, um endlich die burleske Rolle des Lakaien an der Seite Don Juans zu übernehmen, der als ruchloser Verführer und „Star“ zahlreicher „Haupt- und Staatsaktionen“ – parallel zur europäischen Entwicklung – heimisches Terrain eroberte. Hanswurst, in Habitus und Tracht mit grünem Spitzhut (als närrische „Insigne“) einem Salzburger Bauern und Sauschneider nachempfunden, erhielt sein spezifisches Gepräge durch den wanderbühnenerfahrenen Joseph Anton Stranitzky (um 1676-1726).¹⁴⁶ Der „examinirte Zahn- und Mundarzt“, Weinhändler, Schau- bzw. Marionettenspieler und Prinzipal griff in seiner Interpretation „auf die lustigen Figuren der Englischen Komödianten, des Jesuitentheaters, vermutlich auch der Commedia dell’arte und des deutschsprachigen Vagantentheaters zurück“.¹⁴⁷ Gottfried Prehauser (1699-1769), ein weiterer Repräsentant des „Spaßtheaters“ und Stranitzkys Nachfolger, mimte u. a. den „Don Philipp“ in einer italienisch verbrämten Don Juan-Übersetzung (1716).¹⁴⁸ Aufgrund der improvisierten Tagesproduktion sind nur wenige Texte der komödiantischen Zeitgenossen überliefert; eine Ausnahme bilden die Komödien-Arien, die sich großer Beliebtheit erfreuten: Von Stranitzky noch spärlich eingesetzt, erleben sie unter Prehauser und dem Stegreifspezialisten Kurz einen fulminanten Aufstieg.¹⁴⁹ Aus den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts stammt das Szenar „Das steinerne Gastmahl, Oder die redende Statua/samt Arie welche Hanns-Wurst singet; Nebst

¹⁴⁴ Vgl. Hinck, S. 83 f.

¹⁴⁵ Vgl. Spaßtheater, S. 43.

¹⁴⁶ Vgl. Brauneck 2, S. 892 ff.

¹⁴⁷ Spaßtheater, S. 10.

¹⁴⁸ Vgl. Rauhut, S. 71.

¹⁴⁹ Das barock anmutende Rollenlied, das eng an den Handlungsablauf gebunden aber der improvisierten Darstellung enthoben und somit literarisiert war, konnte bis ins 19. Jahrhundert seinen festen Platz in der Alt-Wiener-Volkskomödie behaupten. Vgl. Herbert Zeman: Alt-Wiener Volkskomödie. In: Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Hrsg. von Horst Albert Glaser. Bd 4: Zwischen Absolutismus und Aufklärung: Rationalismus,

denen Versen Des Eremiten/Und denen Verzweiflungs-Versen Des Don Juans Bey dessen Unglückseeligen Lebens-Ende“, welches möglicherweise von Kurz gegeben wurde.¹⁵⁰ Zudem wurde in Wien jahrzehntelang zur Allerseeleoktav¹⁵¹ ein „Don Juan“-Spiel aufgeführt.¹⁵² Das 1769 verbotene Stück suchte Stephanie der Jüngere (Burgschauspieler und Regisseur) mit der eigenwilligen Shakespeare-Adaption „Macbeth oder das neue steinerne Gastmahl“, in der ein Hanswurst-Surrogat als vergebliches Äquivalent auftrat, zu ersetzen; dem zwischen 1772 und 1776 dargebotenen Bühnenwerk war nur ein mäßiger Erfolg beschieden.¹⁵³

Trotz aller Unkonventionalität konnte sich die Spaßmacherfraktion im Laufe des Jahrhunderts dem bürgerlichen Dressurakt nicht vollends entziehen. Das rohe Naturell der „lustigen Figur“ wurde besänftigt, ihre sexuelle Anzüglichkeit paraphrasiert, tabuisiert, sie nahm sozialisiertere Züge an. So mag Sonnenfels hoffnungsfrohe Reaktion auf Prehausers Tod nicht verwundern: „die Stütze der Burleske ist gefallen, ihr Reich ist zerstöhret. Welch ein Vergnügen für mich, da ich mich gewissermassen als den Urheber dieser Revolution ansehen kann, die auf den Geschmack die glücklichsten Folgen haben muß!“¹⁵⁴ Noch in Prehausers Todesjahr (1769) reüssierte Johann La Roche (1745-1806) mit seiner Deutung des Kasperls, der im Vergleich zu den europäischen Vorfahren an zotiger Aggressivität verloren hatte; nur der ewige Hunger bzw. hin und wieder Blähungen blieben ihm als „dysfunktionales“ Rudiment einstigen Fäkalhumors erhalten.¹⁵⁵ Mit seinen Faxen war der verharmloste Kasperl aber derart populär, daß er selbst Joseph II. zu beeindrucken wußte.¹⁵⁶ Zwischen 1783 und 1821 konnte sich im Leopoldstädter Theater die Komödie „Dom Juan, oder Der steinerne Gast. Lustspiel in vier Aufzügen nach Molieren, und dem spanischen des Tirso de Molina ‚el Combidado de piedra‘ für dies Theater bearbeitet mit Kaspars Lustbarkeit“ als Allerseelestück behaupten.¹⁵⁷ La Roche – mittlerweile eine Institution – erntete als dienstbarer Geist des nach wie vor amtierenden Schürzenjägers „das widerndste Gelächter“.¹⁵⁸

Empfindsamkeit, Sturm und Drang. 1740-1786. Hrsg. von Ralph-Rainer Wuthenow. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1980. (= rororo. 6253.) S. 325 f.

¹⁵⁰ Vgl. Rauhut, S. 71.

¹⁵¹ Der von der christlichen Kirche mit dem Allerseeleoktav überlagerte Ritus des „Totengedenkfestes“, bei dem ursprünglich Verstorbene zum Mahl geladen worden waren, bot sich traditionellerweise als Aufführungsanlaß derartiger „Geistergeschichten“ an. Vgl. Leander Petzoldt: Der Tote als Gast. Volkssage und Exempel. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia/Academia Scientiarum Fennica 1968. (= F[olklore] F[ellows] Communications. 200.) [Vorher: Mainz, Univ., Diss. 1964.] S. 74-84.

¹⁵² Vermutlich die Teutsche Comoedie „Bernardon der Ruchlose Juan del Sole“. Vgl. Spaßtheater, S. 46.

¹⁵³ Vgl. Otto Rommel: Die Alt-Wiener Volkskomödie. Ihre Geschichte vom barocken Welt-Theater bis zum Tode Nestroys. Wien: Schroll. 1952, S. 211 f. In der Folge zitiert als: Rommel.

¹⁵⁴ Joseph von Sonnenfels: Brief vom 25. Februar 1769. In: Joseph von Sonnenfels: Briefe über die Wienerische Schaubühne. Hrsg. von Hilde Haider-Pregler. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1988. (= Wiener Neudrucke. Neuausgaben und Erstdrucke deutscher literarischer Texte. 9.) S. 343.

¹⁵⁵ Vgl. Fischer-Lichte, S. 169 f.

¹⁵⁶ Vgl. Zeman, S. 1316.

¹⁵⁷ Vgl. Rommel, S. 212.

¹⁵⁸ Ignaz Franz Castelli: Memoiren meines Lebens. Unter Zugrundelegung der Ausgabe von 1861. Bearbeitet und mit einem Nachwort versehen von Joachim Schondorff. München: Winkler [1969]. (= Die Fundgrube. [43].) S. 77.

Im Konnex mit der provinzialisierten „lustigen Figur“ gewannen die weitgestreuten Manuskripte an eigentümlicher Authentizität, einen lokalen Charakter, der die Identifikation erleichterte, ihre überregionale Wirkung büßten sie zumeist ein und provozierten das Unverständnis manch reisender Autoren: In den „Vertrauten Briefen zur Charakteristik von Wien“ wird mit Erstaunen festgestellt, „daß ein gesittetes Publikum und der hohe Adel solche Plattitüden [!] und niedrig komische Handlungen bewundern kann, die bloß die niedern Stände belustigen sollten.“¹⁵⁹ Der Niedergang eines ursprünglich als warnendes Exempel intendierten Werkes zur rohen Spielvorlage, schien den Großteil des Publikums kaum zu bekümmern, denn – wie bereits im „Theaterwochenblatt von Salzburg“ 1775 zu lesen war (und in diesem Sinne auch für „Don Juan“-Aufführungen Geltung hat) – die meisten Zuschauer besuchten die Vorstellungen, um „sich die Zeit zu vertreiben. Sie wissen nichts besseres zu tun, weder die Absicht des Theaters, noch der daher kommende Nutzen hat Einfluß auf sie.“¹⁶⁰

Don Juan, längst im Ruch des Trivialen stehend, bahnte sich seinen Weg – abseits der normlitterarischen Pfade – durch die scheinbar dunklen Seitengassen des „anstößigen Amusements“, sodaß es im 18. Jahrhundert nur „eine dünne Tradition von Don-Juan-Stücken im hohen Sprechtheater“¹⁶¹ gibt. Dem idealisierten Zeitalter der waltenden Vernunft (oder besser: der verwalteten Vernunft) widerstrebte ein dem „dumpfen Wunderglauben“¹⁶² verpflichteter Stoff, der – als einträgliche „Dutzendware“ lanciert – den rationalistischen Naturbegriff unterließ. Schon Goldoni erstrebte im „Dissoluto o sia Don Giovanni Tenorio“ (1738), in Anlehnung an Molière und Thomas Corneille¹⁶³, eine zeitgemäße Regulierung der Don Juan-Fabel, da es ihm unerklärlich schien, wie das irrationale Possenspiel über lange Zeit „das Vergnügen eines aufgeklärten Landes“¹⁶⁴ erwecken konnte. Er hat die beinahe legendäre Dienerfigur eliminiert und das metaphysische Element aufgeweicht, „denn in meinem Stück spricht die Bildsäule des Befehlshabers nicht, noch weniger geht sie umher oder gar in die Stadt zu Gaste.“¹⁶⁵ „Den Blitz“¹⁶⁶ vermeint er, „nicht weglassen zu dürfen, da der Bösewicht immer gestraft werden muß“.¹⁶⁷ Gleichwohl bewährte sich die „abgeschmackte Farce von weiland jesuitischer

¹⁵⁹ [Johann Friedel]: Vertraute Briefe zur Charakteristik von Wien. Bd II. Görlitz 1793, S. 53. Zitiert nach: Gustav Gugitz: Zum Leben und Wirken Johann La Roches, genannt Kasperl. In: G. G.: Der Weiland Kasperl (Johann La Roche). Ein Beitrag zur Theater- und Sittengeschichte Alt-Wiens. Wien, Prag, Leipzig: Verlag Ed. Strache 1920, S. 264. In der Folge zitiert als: Gugitz.

¹⁶⁰ Zitiert nach: Lynn Snook: Unser Hanswurst war ein Salzburger. In: Die lustige Person auf der Bühne. Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposions 1993. Hrsg. von Peter Csobádi [u. a.] Bd II. Anif/Salzburg: Ursula Müller-Speiser 1994. (= Wort und Musik. Salzburger Akademische Beiträge. 23.) S. 481.

¹⁶¹ Dietrich, S. 23.

¹⁶² Kunze, S. 10.

¹⁶³ Der Bruder Pierre Corneilles goß Molières Prosafassung in Versform („Le Festin de Pierre“, 1677) und „entschärfte“ die ihm wohl zu skrupulös erscheinenden Passagen. Vgl. Rauhut, S. 48 f.

¹⁶⁴ Carlo Goldoni. Mémoires pour servir à l'histoire de sa vie et celle de son théâtre, Paris 1787. Zitiert nach der Übersetzung von G. Schaz: Goldoni über sich selbst und die Geschichte seines Theaters. 1. Buch, Kap. 39. Leipzig 1788. Zitiert nach: Kunze, S. 11.

¹⁶⁵ Ebda.

¹⁶⁶ Ebda.

¹⁶⁷ Ebda.

Erfindung“¹⁶⁸ – allem sendungsbewußten Eifer zum Trotz – bis ins 19. Jahrhundert als kassenträchtiges Schauspiel und Hanswurstiade der „niedrigen“ Sphäre.¹⁶⁹

Selbst das Musik-Theater reklamierte das Recht des Irrationalen für sich und schuf eine Vielzahl an Kompositionen, u. a. Glucks „Don Juan“-Ballett (1761) und Wolfgang Amadeus Mozarts/Lorenzo Da Pontes „Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni“ (Erstaufführung 1787 in Prag, 1788 in Wien), der – nach Weinstein – eine gelungene Synthese aus Tirso de Molinas Vitalität und Leidenschaft, Molières Witz und Ironie und dem italienischen Raffinement darstellt.¹⁷⁰ Allein das Sujet schied nach wie vor die Geister, die in weiten Kreisen zwischen musikalischer Bewunderung und Ablehnung der stofflichen „Abgeschmacktheiten“¹⁷¹ schwankten; 1790 war in den „Dramaturgischen Monaten“ zu lesen:

„Don Juan vereinigt all das Vernunftwidrige, Abenteuerliche, Widersprechende und Unnatürliche in sich, was nur immer ein poetisches Unding von einem menschlichen Wesen zu einem Opernhelden qualifizieren kann. Er ist die tollste, unsinnigste Aftergeburt einer verirrten spanischen Einbildungskraft.“¹⁷²

Erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts sollte der augenblicksbezogene Frevler, „dessen Leben eine ununterbrochene Reihe von Infamitäten, Unschuldverführungen und Mordthaten ist“¹⁷³, eine radikale Wandlung erfahren; der unstete Verführer wird – der stofflichen Ideengeschichte zuwiderlaufend – unter romantischer Initiative und gattungsüberschreitend (z. B. in Christian Dietrich Grabbes Tragödie „Don Juan und Faust“, 1829 und E.T.A. Hoffmanns Novelle „Don Juan“ 1813) als stetig getriebener Idealsucher gedeutet, problematisiert und reflektiert (z. B. in Lord Byrons Versepos „Don Juan“, 1818/24 und Nikolaus Lenaus dramatischem Gedicht „Don Juan“, 1844) und seines Nimbus beraubt.¹⁷⁴ Unterdessen genossen Don Juan und sein fideler „Assistent“ als flatterhafte Vertreter der Wanderbühnenadaptionen, „worinnen das Lustige mit

¹⁶⁸ F. K. Arnold, der Verfasser einer 1803 anonym erschienenen panegyrischen Schrift über „Mozarts Geist“, S. 297 f. Zitiert nach: Kunze, S. 13.

¹⁶⁹ Vgl. ebda, S. 12 f.

¹⁷⁰ Vgl. Dietrich, S. 26. Als kolportierte Vorlage für das „drama giocoso“ dienten dem Hofpoeten Josephs II. und Nachfolger von Pietro Metastasio ein „Convitato di pietra“ (1787 in Venedig uraufgeführt) des Dichters Giuseppe Bertati und des Komponisten Giovanni Gazzaniga. (Vgl. Werner Oehlmann: Don Juan. Zur Geschichte eines Mythos. In: W. O.: Don Juan. Mit dem Text der Komödie „Don Juan“ von Molière in der Übersetzung von Eugen Neresheimer. Frankfurt am Main, Berlin: Ullstein 1965. (= Ullstein Buch. 5014.) S. 22.) In den Don-Giovanni-Opern der Buffa manifestiert sich, so Stefan Kunze, „die Kontinuität zwischen volkstümlichem Stegreiftheater und Opera buffa“. Kunze, S. 15.

¹⁷¹ Johann Friedrich Schink zu „Don Giovanni“. Zitiert nach: Volkmar Braunbehrens: Mozart in Wien. 5. Aufl. München: Piper 1997. (= Piper Serie. 2538.) S. 327. Zitiert in der Folge als: Braunbehrens.

¹⁷² Johann Friedrich Schink anlässlich einer Besprechung zu „Don Giovanni“. In: Otto Erich Deutsch: Mozart. Die Dokumente seines Lebens. Gesammelt und erläutert von O. E. D. Kassel [u. a.]: Bärenreiter 1961. Zitiert nach: Kunze, S. 12.

¹⁷³ Johann Friedrich Schink zu „Don Giovanni“. Zitiert nach Braunbehrens, S. 327.

¹⁷⁴ Vgl. Elisabeth Frenzel: Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 9., überarbeitete und erweiterte Aufl. Stuttgart: Kröner 1998. (= Kröners Taschenausgabe. 300.) S. 165-167. In der Folge zitiert als: Frenzel.

dem Schrecklichen und Lehrreichen verbunden ist“¹⁷⁵, die ungebrochene Sympathie eines heterogenen Publikums.

So war die einst von einem Mönch ersonnene, wundersame Fabel vom unbekümmerten Galan zum spektakulären „Kassenmagneten“ des ambulanten Gewerbes, umfunktioniert worden. Das – laut Stefan Kunzes Resümee – einfache Handlungsschema, die szenischen Motive und Situationen schienen geradezu prädestiniert für die Stegreifkomödie respektive das Puppenspiel.¹⁷⁶ Das bizarre Dienstverhältnis zwischen Herr und Diener, die episodische Buntheit und das Typenhafte der Verwechslungs- und Hanswurstkomödie, die im Steinernen Gast konfigurierte übernatürliche Sphäre und deren Kollision mit dem menschlichen Unvermögen, der rasche Schauplatzwechsel zwischen höfischem und ländlichem Ambiente, die Register der Intrige und nicht zuletzt die Triebhaftigkeit des gleichnishaft und stellvertretend bestraften Protagonisten eröffneten in ihrer Variationsvielfalt szenische Valenzen, die in den einzelnen Stücken in unterschiedlichster Form ergänzt werden konnten.

Die kokette Don Juan-Mutation vom momentverliebten Lüstling zum spitzbübischen Wüstling dokumentiert sich auch in den folgenden – in nachstehenden Kapiteln mikrohistorisch eingebetteten und vergleichend erörterten – (über-)regionalen Stücken.

¹⁷⁵ Aus dem Theaterzettel zur Aufführung „Des Don Pedro Gastmahl“ (1747) von Johann Friedrich Schönmanns Schauspielgesellschaft. In: Hans Devrient: Johann Friedrich Schönmann und seine Schauspielergesellschaft. Ein Beitrag zur Theatergeschichte des 18. Jahrhunderts. Hamburg, Leipzig: Leopold Voß 1895. (= Theatergeschichtliche Forschungen. 11.) S. 33. Die moralisch aufgewertete Ankündigung des vormals mit „Harlekins zulässiger Lustbarkeit“ (Ebda, Fußnote 63, S. 33) angepriesenen und „Voltäre“ zugeschriebenen Stückes sollte der Jugend Warnung und Mahnung sein und kann als aufklärerischer Tribut verstanden werden.

¹⁷⁶ Vgl. i. d. F. Kunze S. 21 f.

III. Don Juan als Lokalmatador

3.1. Das Linzer Theater

Die oberösterreichische Don Juan-Variante entstand in Linz, das aufgrund seiner geographisch günstigen Lage von vielen renommierten Banden frequentiert wurde.¹⁷⁷ Um den zahllos auftretenden Vaganten eine fixe Bühne bieten zu können, ließen die Stadtväter 1752 das sogenannte „Wassertheater“ am hochwasserbedrohten Ufer der Donau installieren. Unter der Leitung ehrgeiziger Entrepreneurs war dieser Institution nur ein mäßiger Erfolg beschieden, da vor allem die heterogene Publikumsstruktur eine „tiefgreifende Auseinandersetzung zwischen volkstümlicher Komödientradition und ‚regelmäßigem‘ Schauspiel“¹⁷⁸ provozierte. Das „ordinäre“ Publikum beehrte unterhaltsame Novitäten; rührende Schauspiele vermochten, wie der Verfasser der „Skizze von Linz“ (1797) kritisch anmerkt, weder das Theater noch die Kassen zu füllen: „Die Lustspiele müssen voller Karikatur sein und zum Lachen bewegen, müssen voller lächerlicher Intrigen sein und dadurch auffallend werden, sonst sind sie nicht nach dem Geschmack des gemeinen Mannes.“¹⁷⁹ Kaum einem der amtierenden Direktoren gelang es, diese Kluft – gemäß der spätaufklärerischen Tendenz nach Wiener Vorbild – zu schließen.¹⁸⁰ Ab 1772 bemühte sich eine adelige Sozietät um die Theatergeschäfte, 1777 wurde sie – ob anhaltender finanzieller Schwierigkeiten – aufgelöst. 1786 wurde das Theater überschwemmt, schwer beschädigt und nur mehr notdürftig in Stand gesetzt.¹⁸¹ Proportional zum Defizit des Unternehmens sank das Repertoireniveau, das letztlich vollends im spektakulären Spiel abglitt; um diesen „Zuständen“ Einhalt zu gebieten, wurde der städtische Redoutensaal als stabiles Theater adaptiert und 1788 eröffnet. Die prekären, lokalen Theaterverhältnisse wurden (unter Berücksichtigung des gesamten deutschsprachigen Raumes) in zahllosen Flugschriften analysiert. Als besonders eifriger Wortführer erwies sich Benedikt Dominik Anton Cremeri, ein Vertreter des josephinischen Beamtenstaates, der die Dramenliteratur vom barocken „Glamour“ zu entzaubern und „vernünftige“ Ideen zu propagieren suchte.¹⁸²

¹⁷⁷ Bereits im 16. Jahrhundert amüsierten italienische Berufskomödianten zu Hofe, während englische und deutsche Wandertropen auch die bürgerliche Öffentlichkeit erreichten. 1633 weilten die „Innsbruckischen Hof-Comoedianten“, Pioniere des österreichischen Berufstheaterwesens, in der Stadt; im 18. Jahrhundert unterhielten u. a. Gottfried Prehauser und Johann Joseph Felix von Kurz das Linzer Publikum. Vgl. i. d. F. Haider-Pregler, S. 189 f.

¹⁷⁸ Fritz Fuhrich: Theatergeschichte Oberösterreichs im 18. Jahrhundert. Mit einem Anhang: Spielplan-Regesten und 33 Abbildungen auf 20 Tafeln. Wien: Hermann Böhlhaus Nachf. 1968. (= Theatergeschichte Österreichs. Bd 1: Oberösterreich, H. 2.) S. 32. In der Folge zitiert als: Fuhrich.

¹⁷⁹ H. Hoff: Skizze von Linz. Preßburg 1787, S. 33 ff. Zitiert nach: ebda, S. 55.

¹⁸⁰ Vgl. i. d. F. Haider-Pregler, S. 190.

¹⁸¹ Vgl. i. d. F. Fuhrich, S. 55.

¹⁸² Der „Beamtenstaat“ rekrutierte sich vor allem aus Lehrern der Staats- und Rechtswissenschaft, Staatsmännern und hohen Beamten, die – unter der Schirmherrschaft Josephs II. – als „Bahnbrecher der Aufklärung“ bzw. „als Protektoren und Begründer der neuen politischen Tendenz-Literatur“ galten. Konrad Schiffmann: Drama und Theater in Österreich ob der Enns bis zum Jahre 1803. Linz: [Verein Museum Francisco-Carolinum] 1904, S. 160. In der Folge zitiert als: Schiffmann.

3.1.1. Benedikt Dominik Anton Cremeri (1752-1795)

Aus dem Leben Cremeris ist nur wenig bekannt.¹⁸³ Er wurde am 13. August 1752 in Wien geboren und war in jungen Jahren Eleve des renommierten Ballettmeisters Noverre. Nach einem kurzen „Intermezzo“ in Wien, realisierte er ab 1770 seine schauspielerischen Ambitionen auf der Bühne in Hermannstadt (Sibiu), zwei Jahre später wurde er Theaterdirektor in Temesvar (hier erschienen seine ersten Schriften). 1774 kehrte Cremeri nach Hermannstadt zurück, 1775 schloß er sich der Truppe von Karl Wahr an und zog nach Salzburg. Ab 1776 finden wir ihn in Linz, wo er Vorlesungen in Politik und Philosophie besuchte und ins „Fahrwasser der Spätaufklärung“¹⁸⁴ geriet. Beruflich avancierte er vom Bücher-Revisions-Aktuar (1779) zum Regierungskonzipisten (1789). 1795 starb Benedikt Dominik Anton Cremeri in Linz¹⁸⁵.

Cremeris schriftstellerische Laufbahn begann mit Lustspielen und Soldatenstücken „voll Rührseligkeit und Großmuth; die Intrigue und die Komik liegen in den Händen der Bedienten.“¹⁸⁶ Bald schon fühlte er sich zu Höherem berufen und suchte mit dem Regierungsantritt Josephs II. nach eigenen Angaben „das Licht der Aufklärung in Oberösterreich“¹⁸⁷ zu entzünden. Doch statt der erhofften Illumination beschwor der Dichter im Beamtenrock mit einer Fülle an Broschüren, Flugblättern und Werken zuweilen öffentlichen Mißmut herauf.¹⁸⁸ Der „Skize [!] gebildete Schauspieler zu bekommen“ (1778) folgt zwei Jahre später „Eine Bille an Joseph den II. Aus der Herzkammer eines ehrlichen Mannes“ (1785 unter dem Titel „Fromme Wünsche, eine ächte Schaubühne und würdige Schauspieler für dieselbe zu bekommen“ neuaufgelegt), in der der Autor all seine bemühten Theoreme auf das Theater projiziert: Gestützt auf Lessing, Sonnenfels (mit dem er sich als Verfechter der Theaterreform Josephs II. einig wußte)¹⁸⁹, Johann Georg Sulzer und weiteren Zeitgenossen, postuliert Cremeri die Verstaatlichung des Theaterwesens, eine adäquate Schauspielerausbildung, eine restriktivere Zensur, die Aufführung „gereinigter“ Stücke und endlich die Abschaffung der Wanderbühnen, da sie „der Kunst nur zum Schaden [gereichen], weil die Unternehmer nur auf die Vergnügungssucht der Leute achten, um ihren Beutel zu füllen.“¹⁹⁰ Im „stehenden“ Theater

¹⁸³ Vgl. i. d. F. Fuhrich, S. 39 ff.; vgl. Schiffmann, S. 152-170.

¹⁸⁴ Fuhrich, S. 40.

¹⁸⁵ Oder in Wien – die diesbezüglichen Angaben divergieren.

¹⁸⁶ Egon von Komorzynski: Cremeri. In: Allgemeine Deutsche Biographie. Hrsg. durch die Historische Commission bei der Königlichen [Bayerischen] Akademie der Wissenschaften. Bd 47. Leipzig: Duncker und Humblot 1903, S. 553. In der Folge zitiert als: Komorzynski.

¹⁸⁷ Über Cremeri in den „Wöchentlichen Nachrichten von gelehrten Sachen“ (1781). Zitiert nach: Schiffmann, S. 154.

¹⁸⁸ Auswahl: 1779 publiziert Cremeri die Broschüre „Ein Paquet für die Fürsten, sonst nützt nichts“; 1781 veröffentlicht er die Schrift „Gutherziges Opfer zur Staatistik [!] Die Regirung [!], den Adel, die wahre Religion und Irreligion, die Geistlichkeit, wie auch das zeitliche und ewige Wohl der Bürger betreffend“. In deren zweiten Auflage – unter dem Titel „Sympathien mit Joseph den II.“ – ereifert sich der begeisterte Kunder des Josephinismus abermals gegen den Klerus, prangert die Übergriffe des Adels an und preist das Ideal eines aufgeklärten Staates.

¹⁸⁹ Vgl. Fuhrich, S. 43.

¹⁹⁰ Cremeri. Zitiert nach: Schiffmann, S. 157.

hingegen sieht er ein vorzügliches, instruktives Medium, um „den Verstand der Bürger aufzuklären“¹⁹¹ sowie „alle Tugenden in ihnen zu beleben“.¹⁹² Neben diesen engagierten Schriften, die die erzieherische Qualität einer „idealen“ Bühne preisen, verfaßte der verhinderte Theaterreformer einige ernste, patriotische Stücke¹⁹³, welche in Anlehnung an Schiller von der Absicht zeugen, „die Ideen Joseph’s II. zu verbreiten und von der Bühne herab zu predigen.“¹⁹⁴ Weiters versuchte er sich an Lustspielen, „theils ohne wahren Zweck nur für Volk und Kasse, theils um seinen Mitbürgern menschliche Schwachheiten vor Augen zu führen.“¹⁹⁵

In diese Kategorie fällt sein „Don Juan oder der steinerne Gast“¹⁹⁶ (1787), welcher u. a. in Ungarn, Brünn und Linz am Allerseelentag aufgeführt wurde und als Druckversion vorliegt. Schon im Prolog artikuliert sich Cremeris Konflikt, die wundersame Fabel rational zu durchdringen. Der Autor, der sich außer Stande sieht, „Meisterwerke zu liefern“¹⁹⁷, changiert zwischen ökonomischer Fürsprache und aufgeklärter Ablehnung des bloßen Unterhaltungstheaters, um sich in einer „Rede an die Leser“ direkt an die Rezipienten zu wenden: Darin sucht er seine „Don Juan“-Nachdichtung und den Brauch, am Allerseelentag „Geister auf das Theater zu bringen“,¹⁹⁸ als notwendiges Übel und Zugeständnis an ein nach „Wunderbare[m]“¹⁹⁹ dürstendes Publikum zu legitimieren. Denn angesichts der „beträchtlichen Einnahmen an solchen Geistertagen“²⁰⁰ vermeint Cremeri in seiner kontroversen Haltung „der gereinigten Schaubühne selbst einen Dienst geleistet, und durch gegenwärtige Bearbeitung dieses berufenen Volkstückes zu ihrer Unterstützung ein einträgliches Mittel verschafft [!] zu haben.“²⁰¹

¹⁹¹ Cremeri. Zitiert nach: Komorzynski, S. 554.

¹⁹² Ebda.

¹⁹³ Dazu zählen u. a. die Schauspiele „Losenstain und Hohenberg“ (Linz 1782) und „Ernst Rüdiger Graf von Starhemberg“ (Linz 1791), das dreiaktige Stück „Der gute Kaiser“ (Linz 1794) sowie das historische Drama „Der Bauernaufstand ob der Enns“ (Linz 1792).

¹⁹⁴ Komorzynski, S. 556.

¹⁹⁵ Ebda, S. 555.

¹⁹⁶ Anton [Benedikt Dominik] Cremeri: Don Juan oder der steinerne Gast. Ein Kassastück in fünf Aufzügen. 1788. In: A. [B. D.] C.: Sämmtliche Lustspiele. Frankfurt und Leipzig: o.V. 1787 [!], S. 10-106.

¹⁹⁷ Anton [Benedikt Dominik] Cremeri: Vorrede. In: A. [B. D.] C.: Sämmtliche Lustspiele. Frankfurt, Leipzig: o.V. 1787 [!], S. 4. In der Folge zitiert als: Vorrede.

¹⁹⁸ Anton [Benedikt Dominik] Cremeri: Rede an die Leser. In: A. [B. D.] C.: Sämmtliche Lustspiele. Frankfurt, Leipzig: o.V. 1787 [!], S. 3. In der Folge zitiert als: Leser.

¹⁹⁹ Ebda.

²⁰⁰ Ebda, S. 5.

²⁰¹ Ebda, S. 6.

3.2. Das Laufner Schiffer-Theater

Eine weitere Spielart des Sujets wird durch die Salzburger „Don Joann“-Version²⁰² – 1811 „abgeschriben [!]“²⁰³ vom Laufner Schiffmann Franz Kastner – repräsentiert. Da die Aufführungen auf Soufflierbüchern basierten und eine Abschrift aus dem Jahr 1785 bereits den Namen des Schiffmanns nennt, ist anzunehmen, daß ein „stark zerlesenes Exemplar“²⁰⁴ erneuert wurde, „um es der Zensur vorlegen zu können.“²⁰⁵ Auf ein früher datierendes Stück deutet der Autorenverweis im Laufner Text: „Verfaßt von Herrn appen Beter Metastasia. K. K. Hofboeten“²⁰⁶. Der italienisch-stämmige Abbé Peter Metastasio, Vorgänger des Librettisten da Ponte, war 1729 als Hofpoet in Wien tätig und starb 1782. Sein Ruf (in Salzburg waren einige seiner Opern aufgeführt worden) dürfte zwischen 1754 und 1768 bis nach Laufen gedungen sein und – wohl um den Text populär zu gewichten – die Verfälschung veranlaßt haben.²⁰⁷ Zugegeben ein geschickter „Marketingschmäh“, der zwar den tatsächlichen Verfasser der Spielvorlage nicht preisgibt, aber zumindest auf ihre Entstehung in den fünfziger oder sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts schließen läßt.

Im besagten Städtchen Laufen – einst Salzstapelplatz an der Salzach, der nach dem Wiener Kongreß (1814/1815) bei Bayern verblieb – beherrschte die Schiffergemeinde den auf die Sommermonate beschränkten Salztransport; im Winter konstituierten sich ihre Mitglieder – einer langen Tradition folgend – größtenteils in drei bis vier Truppen, um in Bayern, Salzburg und in den Salzburger Vorstädten als semiprofessionelle Komödianten und Sänger ihren Lebensunterhalt zu verdienen.²⁰⁸ Das Repertoire der talentierten Schiffer umfaßte „alte und neue Sing- Lust- und Trauerspiele, Legenden und Farcen in der reinen Manier des 17ten Jahrhunderts“²⁰⁹; im Laufe der Zeit wurden auch Werke aus dem 18. und frühen 19. Jahrhundert sowie Stücke von Kotzebue übernommen, zudem befand sich in jeder Truppe „ein satyrisches Talent, das, im Nachspiel, die Thorheit der Zeit geiselt[e].“²¹⁰

²⁰² [Anonym]: Der Donn Joann. Ein Schauspiel in 4. Aufzügen. Verfast von Herrn appen Beter Metastasia. K. K. Hofboeten. In: Der Laufner Don Juan. Ein Beitrag zur Geschichte des Volksschauspiels. Hrsg. von Richard Maria Werner. Hamburg, Leipzig: Leopold Voß 1891. (= Theatergeschichtliche Forschungen. III.) S. 97-138.

²⁰³ Richard Maria Werner: Das Theater der Laufner Schiffleute. Der Laufner Don Juan. In: Der Laufner Don Juan. Ein Beitrag zur Geschichte des Volksschauspiels. Hrsg. von R. M. W. Hamburg, Leipzig: Leopold Voß 1891. (= Theatergeschichtliche Forschungen. III.) S. 74. In der Folge zitiert als: Werner.

²⁰⁴ Ebda.

²⁰⁵ Ebda.

²⁰⁶ Ebda, S. 75.

²⁰⁷ Vgl. ebda.

²⁰⁸ Diese Tradition wurde wahrscheinlich bereits Mitte des 18. Jahrhunderts gepflegt (eine genaue Datierung geht aus den Quellen nicht hervor) und noch im Jahr 1891 fortgesetzt. Vgl. ebda, S. 3 f.

²⁰⁹ Johann Andreas Seethaler (zwischen 1789 und 1814 amtierender Landrichter in Laufen), 1810 (§ XXIII). Zitiert nach: ebda, S. 36.

²¹⁰ Koch Sternfeld: „Rückblick auf die Geschichte der Stadt Laufen an der Salzach und auf die Rechte und Geschieke der dortigen Schiffergemeinde bis zu ihrer neuen Begründung durch König Maximilian II. von Bayern“. Burghausen 1860, S. 18. Zitiert nach: ebda, 39.

Trotz bester Reputation – selbst der Dominikanerprior von Landshut befand die Auftritte für „geschickt und Unanstößig [!]“²¹¹ – wurde die Spielfreude der Laufner gegen Ende des Jahrhunderts getrübt, da sich der um die Moralität bekümmerte Stadtsyndikus von Loeß angesichts des epidemischen „Komödienunwesens“ im Juni 1796 gezwungen sah, beim fürsterzbischöflichen Hofrat eine Vorstellung einzureichen. Darin entwirft er das inkriminierende Bild einer „Menschenklasse“²¹², die der „öffentlichen Sicherheit gefährlich“²¹³ sei und „auf Kosten anderer“²¹⁴ ihr müßiges Dasein friste. Ihr Programm beinhalte „Stücke großer dramatischer Schriftsteller, die sie bis zur Unkenntlichkeit verhunzen; – oder die fadeften Farcen, voll der schmutzigsten Zweydeutigkeiten, die nur den niedrigsten Pöbel unterhalten“.²¹⁵ Das Elend der in steter Konkurrenz umherirrenden Truppen und nicht zuletzt der fragwürdige Ruf der Schauspielerinnen, welche schon bei Cremeri im Ruch der Prostitution standen, vollenden das Sittengemälde einer Berufsgruppe, die, von der scheinbaren „Freyheit und Ungebundenheit dieser Lebensart geblendet“,²¹⁶ nur selten den gesellschaftlichen Wiedereinstieg schaffte. Ein Polizeigesetz sollte dem bunten Treiben Einhalt gebieten.

Der Diskurs über das zweifelhafte Auftreten und den Sittenverfall der Vaganten setzte sich in umfangreichen Syndikatsberichten fort. Aber nicht nur die Schauspiel-Truppen waren Ziel der Anklage: So bedauert der Pfleger von Laufen, Andre Seethaler, in seiner Replik (im mittlerweile altvertrauten Wortlaut) vom 22. Jänner 1797, „daß das Publikum in hiesiger Stadt, so wie auf dem Lande, noch nicht viel theatralischen Geschmack verräth, sondern nur immer sein Zwerchfell am meisten bey Harlekinaden erschüttert fühlet“.²¹⁷ Nach langen Beratungen wurde letztlich am 1. Dezember 1797 eine landesweite Polizeiverordnung erlassen, die ausschließlich für rechtschaffene Truppen das hofrätliche Patent für 6 Monate und eine Abgabe zur Armenkasse vorsah.²¹⁸ Das extemporierte Spiel, das Auftreten von Marionetten-, Taschen-, Schattenspielern und ähnlichen Gauklern sowie die Hanswurst- und Lipperlspiele wurden verboten. Den stets als rühmliche Ausnahme gepriesenen Laufner Schiffleuten wurde die Darbietung nur unter der Bedingung gestattet, „daß sie vorher ihre Stücke dem Beamten zur Zensur vorlegen und sich alles Extemporirens [!] enthalten.“²¹⁹ Ein totales Verbot der Posse war den Diskutanten als sozialpolitisch zu riskant erschienen, denn – wie es Anton Dickacher in seinem Bericht treffend formulierte – „keine Komödien zu haben, erträgt das Volk mit Indifferenz, aber keine haben zu dürfen nur mit Widerwillen und Murren“.²²⁰ So blieb uns der regional präparierte Laufner Don

²¹¹ Aus einem Attest des Dominikanerpriors von Landshut, 1784. Zitiert nach: ebda, S. 7.

²¹² Stadtsyndikus Ben. von Loeß in seiner Vorstellung vom 1. Juni 1796. Zitiert nach: ebda, S. 8.

²¹³ Ebda.

²¹⁴ Ebda., S. 9.

²¹⁵ Ebda.

²¹⁶ Ebda.

²¹⁷ Andre Seethaler. Zitiert nach: ebda, S. 13.

²¹⁸ Vgl. i. d. F. ebda, S. 34.

²¹⁹ Ebda.

²²⁰ Aus dem Bericht Anton Dickachers in Zell im Pinggau, 21. Juli 1797. Zitiert nach: ebda, S. 22.

Juan, in dem die Auswirkungen des fortan exekutierten Gesetzes ihren Niederschlag finden sollten, erhalten.

3.3. Das Innsbrucker Theater

In Tirol erlebte die höfische Bühne unter den österreichischen Erzherzögen eine frühe Blüte.²²¹ 1653/54 wurde im Auftrag von Erzherzog Ferdinand Karl ein neues Theater erbaut, das u. a. englischen, italienischen und deutschen Truppen bis ins 18. Jahrhundert als Plattform ihrer Künste diente. Zur Zeit Josephs II. wurde das Innsbrucker Hoftheater – dem aufgeklärt-
edukativen Trend folgend – zum „K.K. Hof- und Nationaltheater“ ernannt und mit Steuergeldern, die über einen Zuschlag zur Bier-Akzise aufgebracht werden mußten, subventioniert. Neben dem Berufstheater florierte in Tirol das Passions- und Laienspiel, für das sich allorts „kundige Überarbeiter meist schon vorliegender oder übernommener Texte“²²² fanden. Zuweilen suchten auch „Pollicinell-Spiller“ um Spielerlaubnis an,²²³ der erste lokale Puppenspieler, welcher „bei ausgesetzter Krippe ein Marionettenspiel“²²⁴ vorzuführen gedachte, ist jedoch erst im Jahr 1793 bezeugt.²²⁵ Auch die Tiroler Aufführungen blieben – in all ihren Darbietungsformen – nicht von diversen Zensurverordnungen und Verboten verschont; ein besonderes Augenmerk wurde auf Vorstellungen gelegt, die vermeintlich oder offensichtlich gegen Religion, Staat, politische Ordnung und gute Sitte gerichtet waren.²²⁶ In den Jahrzehnten zuvor hatte Maria Theresia den noch tiefverwurzelten Aberglauben zu entkräften gesucht.²²⁷ 1751 wurden per kaiserlichen Entscheid figurierte Prozessionen und Brauchspiele – ungeachtet der kollektiven Spielfreude und Volksfrömmigkeit – verboten, da, wie 1752 verlautbart, durch „solliche Spiell, die Straffe Gottes [nicht] abgewendet werde“.²²⁸ 1765 unter rigorosen Einschränkungen wieder aufgehoben, provozierten ungezügelte Volksspiel-Ausschreitungen abermals die Wiener Obrigkeit; 1772 wurden im Zusammenhang mit der Feiertagsregelung „alle Comedien in den Vorstädten und auf dem Lande“²²⁹ – sofern sie nicht „nutzbringend“ und ausdrücklich vom Hofe erlaubt waren – untersagt. Die diversen Dekrete und behördlichen

²²¹ Vgl. i. d. F. Kindermann 5, S. 140-143.

²²² Ebda, S. 144.

²²³ Stefan Landolfi reichte im Jahr 1688 sein Ansuchen ein. Vgl. Purschke, S. 66. Die im Pulcinell-(Puppenspiel-)Spiel favorisierte Figur stammt aus dem Typenarsenal der neapolitanischen Commedia dell'arte. Schon im 17. Jahrhundert tritt sie als schlauer, gefräßiger, boshafter und unerschrockener Diener (später in weiteren Varianten) häufig in Erscheinung. Vgl. Olaf Bernstengel: Kasper & Co. Ein Stichwort-Lexikon. In: „Die Gattung leidet tausend Varietäten...“ Beiträge zur Geschichte der lustigen Figur im Puppenspiel. Hrsg. von O. B., Gerd Taube, Gina Weinkauff. Frankfurt am Main: Nold, 1994, S. 188.

²²⁴ Aus dem Gutachten über das Gesuch Johann Zadls. Zitiert nach: Purschke, S. 66.

²²⁵ Vgl. ebda.

²²⁶ Vgl. LA, JG 184, Akten 1786, Nr. 5401/836. Zitiert nach: Simek, S. 103.

²²⁷ Vgl. ebda, S. 104.

²²⁸ LA, Kopialbuch 1752, Fol 120-131, 26.2.1752. Zitiert nach: ebda, S. 111.

²²⁹ LA, GP in Politicis et Provianticis 1772, Fol 33, 13.1.1772; vgl. Kopialbuch 1772, Fol 1, 3.1.1772. Zitiert nach: ebda, S. 114.

Eingriffe stießen in den bäuerlichen Regionen auf wenig Verständnis.²³⁰ Andererseits begünstigten derartige Restriktionen den Transfer so mancher volkstümlicher Spiele bzw. Szenenteile ins alternativ aufgeführte Puppenspiel und trugen somit – wohl unfreiwillig, da dem repressiven „Bildungsauftrag“ und einem sinnesfeindlichen Reformkatholizismus zuwiderlaufend – zum teilweisen Erhalt der alten Stücke bei.

Im volkstümlichen Kontext ist – ähnlich der Laufner Version – auch der „Innsbrucker Don Juan“ anzusiedeln, der wahrscheinlich in den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts rund um Innsbruck mit Marionetten aufgeführt bzw. in den Jahrzehnten zuvor von bäuerlichen Amateuren an Festtagen dargeboten wurde.²³¹ Die von Erich Schmidt 1897 publizierte, anonyme Niederschrift aus dem Nachlaß des Schloß- und Brauereibesitzers Mahl-Schedl von Alpenburg,²³² läßt sich – ob einer zeitgenössisch-regionalen Anmerkung in bezug auf die Truppen Bonapartes – zwischen 1800 und 1813 datieren und verweist in ihrer Aufbereitung auf die Spielpraxis des 18. Jahrhunderts. Schmidt hat, neben diversen Korrekturen, „die Kurzzeilen zu Alexandrinern vereinigt [...], natürlich ohne das Mundartliche anzutasten.“²³³ 1905 veröffentlichte A. Rudolf Jenewein – unter Berufung auf Schmidt – das Stück im Rahmen seiner „Alt-Innsbrucker Hanswurst-Spiele“²³⁴, die als Nachtrag zum „Höttinger Peterlspiel“²³⁵ herausgegeben wurden. Den Text gestaltete er sprachlich und szenisch, „das Rohe und Unflätige“²³⁶ schamhaft korrigierend, „auf das wirklich gesprochene Idiom“²³⁷ um. Nach Anton Dörrer stimmt der vorliegende Text mit einem 1820 von Anton Kammerlander aufgezeichneten und auf eine frühere Bearbeitung verweisenden „Don Juan“ aus der Bibliothek des Innsbrucker Jesuitenkollegs beinahe wörtlich überein.²³⁸ Die tatsächlichen Zusammenhänge lassen sich aus dem dürftigen Quellenmaterial nicht mehr rekonstruieren; die derivative, textuelle „Abkapselung“

²³⁰ Vgl. ebda, S. 110.

²³¹ Vgl. i. d. F. Elisabeth Price: Don Juan. A chronicle of his literary adventures in germanic territory. Washington, Univ., Diss. 1974. [Masch.] S. 85 f. In der Folge zitiert als: Price.

²³² In Mahl-Schedls Brauerei befand sich ein Marionettentheater. Vgl. Purschke, S. 67.

²³³ Erich Schmidt: Vorwort zu: Volksschauspiele aus Tirol. Don Juan und Faust. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen [I] 51 (1897), S. 242.

²³⁴ [Anonym]: Don Juan. In: Alt-Innsbrucker Hanswurst-Spiele. Nachträge zum „Höttinger Peterlspiel“. Hrsg. von A. Rudolf Jenewein. Innsbruck: Wagner 1905, S. 17-91. Jeneweins Textausgabe wird in weiterer Folge als Vergleichsbasis herangezogen.

²³⁵ Wann diese (in Stuben und später auch in Wirtshäusern inszenierte) Lokalvariante entstand, ist unbekannt. Der namensgebende „Peterl“, eine regionalisierte „lustige Figur“, steht im Zentrum der Aufführung, in der „ganz unorthodox mehrere Figurenarten zusammenspielen.“ (Purschke, S. 155.) Neben Peterl und seinem Bruder Hauserl komplettiert der Hansl das komödiantische Triumvirat, der jedoch nur in – aus dem volkstümlichen Personentheater übernommenen – Szenenfragmenten auftritt. (Vgl. ebda.) Der „Innsbrucker Don Juan“ ist – als Marionettenspiel – im vollen Umfang nicht dem Peterlspiel zuzurechnen.

²³⁶ A. Rudolf Jenewein: Vorwort zu: Alt-Innsbrucker Hanswurst-Spiele. Nachträge zum „Höttinger Peterlspiel“. Innsbruck: Wagner 1905, S. 14. In der Folge zitiert als: Jenewein.

²³⁷ Ebda, S. 11.

²³⁸ Vgl. Margarete Bischoff: Alte Puppenspiele in und um Innsbruck. Ein Beitrag zum Höttinger Peterlspiel. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde (1960), N.S. 14, S. 99. (Der besagte Text wurde im digitalisierten Kartenkatalog der Bibliothek des Jesuitenkollegs Innsbruck an der Fakultätsbibliothek Theologie, Zettel 35203, aufgenommen: [Anonym]: Don Juan. Ein Trauerspiel in 5 Aufzügen. Manuskript, 1820. Online im Internet: URL: <http://webapp.uibk.ac.at/katj/scripts/katzoom.pl?katalog=1&faktor=8&shmode=2&tnr=4&frmnr=0> [Stand 2005-04-20].)

eines weitgereichten Dramenmodells bzw. seine gattungsbedingte Manipulation wird jedoch auch an diesem Beispiel offenbar.

3.4. Das ungarische Theater (im speziellen Pest-Ofen)

Don Juans Wanderwege führen uns weiter nach Osten. Von allen osteuropäischen Ländern wurde die Theaterentwicklung in Ungarn am nachhaltigsten durch die politische Situation, in der sich das Land im 16. und 17. Jahrhundert befand, beeinträchtigt.²³⁹ Das Königreich wurde im 16. Jahrhundert dreigeteilt, West- und Nordungarn kamen 1526 zum Habsburger Reich, der größte Teil des Landes wurde von den Türken besetzt, im Osten entstand das Großfürstentum Siebenbürgen als türkischer Vasallenstaat.²⁴⁰ Eine organische Theaterentwicklung ließen diese Umstände nicht zu, dennoch gab es Ansätze zu einer ungarischen Dramatik; gespielt wurde in deutscher, ungarischer und lateinischer Sprache, die bis ins 18. Jahrhundert Amtssprache war, vornehmlich dominierten aber – meist zuvor in Wien stationierte – Truppen das Bühnenleben.²⁴¹

Seit Beginn des 18. Jahrhunderts wurden insbesondere Ofen und Pest häufig von deutschen Schauspielbanden besucht.²⁴² Im letzten Drittel des Säkulums gastierten u. a. Gottfried Prehauser und Karl Marinelli in Ungarn, ferner sind in Pest die Menningersche Gesellschaft, mit dem später sagenhaften Kasperl-Darsteller Johann La Roche, sowie die Truppen von Johann Joseph Felix von Kurz bezeugt.²⁴³ Ihr Repertoire umfaßte wienerisch geprägte Possen und Hanswurstiaden, der regelmäßige Theaterbetrieb hingegen wurde vom „Natürlichkeits“-Verfechter Karl Wahr (unter dessen Fittiche sich auch Cremeri vorübergehend befunden hatte) und weiteren „aufgeklärten“ Ensembles forciert.²⁴⁴ 1787 verordnete Joseph II. „die Vereinigung des Theaterwesens beider Städte“²⁴⁵, deren Spielpläne unter dem massiv kulturellen Einfluß der Kaiserstadt standen.²⁴⁶ Die proklamierte „Spektakelfreiheit“ konnte sich hier allerdings nicht vollends durchsetzen, da die gesamten Bühnengagen 1785 dem geschäftstüchtigen Pächter Sebastian Tuschl übertragen wurden, der die Beaufsichtigung und Besteuerung der „fliegenden Specktakel[n]“ erkämpfte.²⁴⁷ Dem generellen Trend folgend vermochte die kathartische

²³⁹ Brauneck 2, S. 488.

²⁴⁰ Vgl. ebda, S. 474 f.

²⁴¹ Vgl. ebda, S. 488; S. 940.

²⁴² Vgl. Hedvig Belitska-Scholtz und Olga Somorjai: Das Kreuzer-Theater in Pest (1794-1804). Eine Dokumentation zur Bühnengeschichte der Kasperlfigur in Budapest. Wien, Graz, Köln: Böhlau 1988. (= Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theaterwissenschaft. Beih. 12.) S. 7. In der Folge zitiert als: Kreuzer-Theater.

²⁴³ In den neunziger Jahren traten auch erstmals ungarische Dilettanten-Ensembles auf; professionelle ungarische Truppen, die relativ früh selbsthaft wurden, konsolidierten sich erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Vgl. Brauneck 2, S. 942; 944 f.

²⁴⁴ Vgl. Kreuzer-Theater, S. 7.

²⁴⁵ Ebda, S. 8.

²⁴⁶ Vgl. ebda.

²⁴⁷ Ebda, S. 9.

Kulturprogrammatik aufwendiger Bühnen auch das ungarische Publikum nicht zu begeistern, „es verlangte mehr Unterhaltung und bevorzugte jenen Maschinenzauber, den die Prinzipale der Wiener Vorstadtbühnen auf die ungarischen Bühnen brachten.“²⁴⁸ So wurde von Tuschls Unterpächter, Eugenius Busch, das sogenannte Sommer- respektive Kreuzertheater errichtet, ein Holzbudenbetrieb, der in Konkurrenz zu den etablierten Theatern große Gewinne abwarf.²⁴⁹

Eine der zentralen Gestalten dieses volkstümlichen Forums war Kasperl, der – in phosphoreszierender Wandlung – u. a. als lustiger, dummer, furchtsamer Diener oder in der „klassischen Commedia-dell’arte-Situation“²⁵⁰ als Herr und Diener auftrat. Das Programm wurde – im rationalistischen Widerstreit – den Themen und dem Milieu des Kreuzer-Theaters angepaßt; Ritter-, Räuber-, Geistergeschichten, Mordspektakel und selbst „Don Juan oder Das steinerne Gastmahl“, ein Teufelsmärchen mit gut durchgewürzten Lustbarkeiten und kuriosen Sachen“²⁵¹ wurden als zugkräftige „Lustspiele zum Sattlachen“²⁵² dargeboten. Die großteils stereotypisierten Kreuzer-Produktionen wurden von Kasperl höchstpersönlich – „Kommens doch her,/Der Beutel ist leer“²⁵³ – propagiert, dem politischen und „unschicklichen“ Extemporieren – anfangs von höherer Stelle noch stillschweigend hingenommen – kam eine besondere Bedeutung zu.²⁵⁴ Mit der Schließung dieser Unterhaltungsinstitution im Jahr 1804 verlor die traditionelle Kasperl-Figur sukzessive an Bedeutung, sie verschwand beinahe zur Gänze von der Menschenbühne, um keck im Puppen- und Marionettentheater wieder zu erstehen:

Ebenso wie im österreichisch-süddeutschen Sprachgebiet, wo sich Hanswurst und Kasperl von den Wanderschauspielern in die Vorstadttheater hinauf kämpften, um dann wieder auf die Bühne der Wanderpuppenspieler zurückzukehren –, trug in Pest dieses Kreuzer Theater zur Verbreitung der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Ungarn aufgetauchten Kasperl-Gáspár-Figur bei.²⁵⁵

Spielart und Programm des Kreuzer-Theaters wurden von den Wanderpuppenspielern noch über Jahrzehnte tradiert. Die wildwuchernden Kasperliaden provozierten nunmehr in Ungarn den Unmut gestrenger Sittenrichter, und so sollte Franz Schams 1821 ingrimmig bemerken:

„... [!] wie solche unmoralische Erscheinungen in unsern Zeiten noch geduldet oder bewilligt werden können, ist mir unbegreiflich. Man muß diese gemeine Menschenklasse in ihren [!] Wirken und Treiben in ihrer Kreuzerhütte selbst gesehen haben, um sich von den niedrigen Zotenreißereien zu überzeugen, aber auch Ekel für

²⁴⁸ Brauneck 2, S. 944.

²⁴⁹ Vgl. Kreuzer-Theater, S. 10-16.

²⁵⁰ Ebda, S. 13.

²⁵¹ Theaterzettel, 1801. Das anonyme Stück wurde im Pester Kreuzer-Theater aufgeführt. In: Deutsche Theater in Pest und Ofen (1770-1850). Normativer Titelkatalog und Dokumentation. Hrsg. von Hedvig Belitska-Scholtz und Olga Somorjai (unter Mitarbeit von Elisabeth Berczeli und Ilona Paverscik). Bd I. Budapest: Argumentum [1995], S. 256. In der Folge zitiert als: Deutsche Theater in Pest und Ofen.

²⁵² Jolán Pukánszky-Kádár: Geschichte des deutschen Theaters in Pest und Ofen. In: ebda, S. 14.

²⁵³ Kreuzer-Theater, S. 12.

²⁵⁴ Vgl. i. d. F. ebda, S. 16; S. 63 f.

²⁵⁵ Ebda, S. 19.

jede Zukunft dafür abzuholen.“²⁵⁶

Das um die Mitte des 18. Jahrhunderts am Hofe des Fürsten Esterházy in Eisenstadt sorgsam kultivierte Marionettentheater war in Ungarn weit verbreitet;²⁵⁷ die meist mehrsprachigen Spieler waren „für ihre subtile und ausgefeilte, zuweilen virtuose Technik im bühnengerechten Einsatz unterschiedlicher sprachlicher Register und Varietäten“²⁵⁸ bekannt. Von Osten durch böhmische und mährische, von Westen über Österreich durch deutsche Puppenspielerfamilien popularisiert, wurde das „Kasperletheater“ in Ofen und Pest u. a. von den Familientheatern Raab und Hinz (Nachfolger der Familie Dubszky) gepflegt. Und wie viele seiner Vorgänger versuchte sich auch Hinz am weitgereisten Don Juan, den er als „Ungeratene zon“²⁵⁹ auf der Marionettenbühne sein Unwesen treiben ließ.

3.5. Don Juan mal vier

Im folgenden Abschnitt werden die vier Stücke vergleichend erörtert. Im Kontext dieser Illustration werden Analogien bzw. bearbeitungstechnische Unterschiede (in Konzentration auf den vorliegenden Korpus, um allzu spekulative Ausuferungen zu vermeiden) hervorgehoben. Welchen Traditionslinien die Texte verpflichtet sind, läßt sich an der Übernahme von Figuren- und Handlungskonstellationen bzw. der Namensgebung und immer wiederkehrenden Motiven erahnen; ihre Entstehungsgeschichte – mit Ausnahme der cremerischen Fassung – stützt sich auf Hypothesen, etwaige Verknüpfungen langjährig überlieferter Bearbeitungsstränge sind daher nicht eindeutig entwirrbar. Die Betrachtung der variierten Handlungsschemen erfolgt nicht primär nach literaturästhetischen Kriterien, sondern orientiert sich – ihrer Funktion gemäß – vor allem am (vermuteten) Unterhaltungswert, der aus den gängigen Ingredienzien (Herr-Diener-Verhältnis; Verführung, Täuschung und Flucht; Mord und Racheschwüre; Geistererscheinungen; lokaltypische Manipulationen) des zeitgenössischen „Spaßtheaters“ resultierte.

²⁵⁶ Franz Schams: Vollständige Beschreibung der königlichen Freistadt Pest in Ungarn. Pest 1821, S. 364. Zitiert nach: ebda.

²⁵⁷ Vgl. i. d. F. Robert Gragger: Vorwort zu: Deutsche Puppenspiele aus Ungarn. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 80 (1925), H. 3-4, S. 161 f. In der Folge zitiert als: Gragger.

²⁵⁸ Manfred Michael Glauninger: „Der Ungeratene zon“ – Zum deutschen Dialekt der Pesther Josefstadt im 19. Jahrhundert. In Vorbereitung zum Druck, 2005. In der Folge zitiert als: Glauninger, in Druckvorbereitung.

²⁵⁹ [Anonym]: Der Ungeratene zon. In: Robert Gragger: Deutsche Puppenspiele aus Ungarn. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 80 (1925), H. 3-4, S. 163-168. (Das Original liegt in der Handschriften-Abteilung des Ungarischen Nationalmuseums/Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, auf.)

3.5.1. Molière „Dom Juan ou le Festin de Pierre“ – Cremeri „Don Juan oder der steinerne Gast“

Vorlage

Cremeri griff in einer seiner „Erholungsarbeiten“²⁶⁰ auf Molières gesellschaftssatirischen und erstmals im Titel²⁶¹ genannten „Dom Juan“ zurück: „Einen Don Juan zu bearbeiten oder für das Publicum anziehender zu machen, kann um so weniger Schande seyn, weil die Bearbeitung dieses Stoffs einem Klassiker Moliere Ehre gebracht.“²⁶² Seine Notizen zum „Don Juan“-Sujet bzw. die Berufung auf Rosimond stimmen teilweise mit den Anmerkungen des zeitgenössischen Molière-Übersetzers F. S. Bierling, der das „Don Juan“-Phänomen vor dem Hintergrund der Aufklärung kommentierte, überein.²⁶³ Welche konkrete (zensurierte) Version Cremeri tatsächlich herangezogen hat, geht aus den Quellen jedoch nicht hervor. Stützte sich der Franzose auf Dorimon, Villiers und italienische Vorgaben (die Frage nach weiteren Vorlagen bleibt offen),²⁶⁴ so stellt Cremeri dezidiert fest, daß ihm der festgesetzte Plan des spanischen Originals nicht bekannt sei.²⁶⁵ Dennoch würde der Linzer an Molinas Comedia der rastlosen Amouren weniger „umgeändert haben, weil die Spanier gewohnt sind, Situationen, obgleich ohne genugsamen Zusammenhang, zu häufen, was der Franzose beinahe immer in Gespräche verwandelt“.²⁶⁶ Molières bewußte Gestaltung des reflektierten Monologs tritt bei Cremeri in den Hintergrund (CZ.²⁶⁷ 470-471: „Durch Worte kömmt eine Sache nicht weit; man muß thun, und nicht sagen“); er baut sein „Kassastück“ – parallel zur französischen Szenerie – in episodischer Reihung und nach eigener Definition „beinahe gänzlich umgearbeitet“²⁶⁸ in fünf Aufzügen auf und konzentriert sich verstärkt auf eine rasche Szenenabfolge, um das Werk „für Deutsche anziehend“²⁶⁹ zu machen, die „immer handeln zu sehen, und wenig reden zu hören, verlangen.“²⁷⁰

²⁶⁰ Vorrede, S. 6. Cremeri galt als fleißiger Beamter, der über eine karge Freizeit verfügte und sich mitunter krank gearbeitet hat. Vgl. Manfred Brandl: Benedikt Dominik Anton Cremeri (1752-1795). Zensuraktuar, Theatermann und Populäraufklärer in Linz. In: Historisches Jahrbuch der Stadt Linz (1978), S. 149. In der Folge zitiert als: Brandl.

²⁶¹ Vgl. Dieckmann, S. 90.

²⁶² Vorrede, S. 6.

²⁶³ „Das Volk, welches allzeit nur nach dem Wunderbaren begierig ist, ärgerte sich weder an einem durch seine Schandthaten und Heucheleyen verhaßten Bösewichte, noch an dem tollen Wunderwerke einer redenden und sich bewegenden Bildsäule, noch auch an dem thörichten Anblick der Hölle, die auf dem Schauplatz vorgestellt ward. Die lustigen Actionen der Comödianten und das Erstaunen, so die Neuigkeit dieses tragischen Lustspiels erregte, machten, daß man den ungeheuren Mischmasch von Religion und Gottlosigkeit, von Moral und Narrenspotten übersah. Dieses Lustspiel (sagt Rosimond) machte in Italien ein so großes Aufsehen, daß alle Comödianten-Banden dasselbe aufführen wollten ... [!]“ F. S. Bierling, zitiert nach: Dietrich, S. 21.

²⁶⁴ Folgende Sequenzen verweisen – laut Price – auf eine mögliche Villiers-Tradition: Die Liebesszene zwischen Don Philippe und Donna Anna; Don Juans Eifersucht; die Anna-Szene und der Tod ihres Vaters; Don Philippes Racheschwur; der Kleidertausch zwischen Don Juan und dem Diener bzw. die raffinierten Fluchtmanöver der Hauptdarsteller; die Schäferinnenszene; die hyperkritische Eremiten-Szene; die Ermordung Don Philippes; die erste Einladungsszene; das darauf folgende Abendessen und die Gegeneinladung; Hochzeit und Entführung der Braut; das Mahl am Friedhof; Don Juans letztes Aufbäumen in der finsternen Begegnung mit der Statue. Vgl. Price, Endnote 70, S. 103.

²⁶⁵ Vgl. Leser, S. 7.

²⁶⁶ Ebda.

²⁶⁷ Abkürzung: CZ.: C = Cremeris Don Juan-Version; Z = Zeile mit jeweiliger Zeilennummer.

²⁶⁸ Leser, S. 8

²⁶⁹ Ebda.

In dieser arbeitstechnisch „ausserordentliche[n] Freyheit“²⁷¹ wolle er sich jedoch, kokett anmerkend, keineswegs „eigendüchlich“²⁷² über das – schon von Sonnenfels aufgewertete – Genie des Meisters emporschwingen.

Stückverlauf und Personal

In der Grundstruktur seines Stückes orientiert sich Cremeri – abgesehen von angestrengt gefälligen Modifikationen und dramaturgischem Streugut – in groben Zügen am molièreschen Plot:²⁷³

Die Handlung spielt bei beiden Autoren auf Sizilien. Im ersten Aufzug reist die entehrte Donna Elvira dem unsteten Don Juan nach, die Ermordung des Komturs liegt in der Vergangenheit. Don Juans Schiffbruch und die Begegnung mit den dreisten Bauernmädchen, die der Heiratsschwindler gegeneinander ausspielt, ereignen sich im zweiten Aufzug. Täuschung, Verkleidung und Flucht, der Auftritt des Eremiten sowie der rächenden Brüder Donna Elviras gestalten den dritten Aufzug. Im vierten Aufzug folgen die eindringliche Klage des Vaters, Don Juans geheuchelte Entgegnung, die Übertölpelung des Gläubigers und das Mahl mit dem Standbild des Komturs. Der fünfte Aufzug ist Don Juans Untergang – der zuvor die gespenstische Gegeneinladung am Kirchhof angenommen hat – gewidmet.

Seine mangelnde Kreativität (die ihm bereits von zeitgenössischen Kritikern attestiert worden war) kompensiert der dienstbeflissene Autor mit erstaunlicher Raffinesse im Montageprinzip: In seinem spezifischen Soziolekt nimmt er szenisch-semantic Anleihen bei Molière;ⁱ seziiert einzelne Aufzüge und längere Monologe, um sie in aufgeblähten Sequenzen aufs Neue zu fügen bzw. verfremdend umzugestalten.ⁱⁱ Permutierte Auftritte werden ergänzt,ⁱⁱⁱ das Personal aufgestockt (u. a. mit Paulo und Franzeska) sowie diverse molièresche Sprechpassagen und Regieanweisungen bühengerecht aufbereitet,^{iv} dazwischen befließigt sich der Linzer seiner eigenen „Unzulänglichkeit“. (Die Hochzahlen „i“ bis „v“ korrelieren mit dem synoptischen Vergleich Molière – Cremeri im Abschnitt: Quellen und Kommentar zu Cremeris Don Juan-Version.)

Generell manipuliert Cremeri Molières Stückverlauf im Sinne der „volkstümlichen“ Unterhaltungsmodalitäten: Don Juan, der sophisticated-reflektierte Bonvivant und Heuchler italienisch-französischer Provenienz, verkommt – als hemmungsloser Mörder und Verführer, der sich auf der Reise bereits „sechsmal kopulieren“ (CZ. 54) ließ – zum „schlechtesten Kerl auf Gottes Erdboden“ (CZ. 144); die blasse Kopie selbstverherrlichenden Libertinismus^v wird von einem Personal umgeben, das uns in seiner Basiskonstellatoin aus der französischen Version^v

²⁷⁰ Ebda.

²⁷¹ Ebda, S. 6.

²⁷² Ebda.

²⁷³ Vergleichsbasis: Molière [d. i. Jean-Baptiste Poquelin]: Don Juan oder der steinerne Gast. Aus dem Französischen übersetzt von Edwin Maria Landau. In: Don Juan. Vollständige Dramentexte. Mit einem Vorwort von Margret Dietrich. Hrsg. von Joachim Schondorff. München, Wien: Langen, Müller 1967. (= Theater der Jahrhunderte.) S. 131-182. In der Folge zitiert als: Molière.

vertraut ist. Ergänzt wird die bunte Schar durch mehr oder weniger willige Frauenfiguren, die als donjuansche Verführungsoffer Erwähnung finden, bzw. durch den sagenhaften Giubetta, dessen Charakter – laut Cremeri –

„in dem östlichen Theile von Sizilien wirklich vorhanden, und da eben so wahr ist, als er meines Wissens auf der Schaubühne bis itzt noch fremde gewesen war, ungeachtet er so viel ausserordentliches an sich hat, daß er nicht nur zur Verewigung in der Geschichte aufbewahrt zu bleiben, sondern auch auf der Bühne zur Bewunderung zu erscheinen verdient.“²⁷⁴

Diener Skanarell ist „des Teufels erste[m] Zubringer“ (CZ. 59), dem skrupellosen Mentor aus dem „Val Demoni“ (CZ. 78), bewundernd-mißtrauisch gesinnt. Don Juan hingegen hat im ehrenwerten Giubetta, der – klischeehaft gezeichnet – mit allseits bereiten Kalauern und kühnen Weisheiten zu überzeugen sucht und an der Seite des Wüstlings boshafte Kabalen schmiedet, seinen „Gott“ (CZ. 1670) gefunden. Der italienische Bandit und mögliche Urmafioso fungiert als konspirativ-poetisches Vehikel, um das der Autor die von Molière aufgenommenen Fäden eigenkreativ ausspinnt.

Komik – Ingredienzien

a) Das Herr-Diener-Verhältnis

Auch bei Cremeri bewährt sich das klassische Herr-Diener-Verhältnis mit seiner inhärenten Situationskomik: Sein Don Juan, ein von Skanarell schurkenhaft gezeichneter „Jedermansfreyer“ (CZ. 137), der standesübergreifend poussiert und Glaube wie Religion für „Kinderpossen“ (CZ. 61) hält, entspricht schemenhaft dem französischen Psychogramm des „epikuräische[n] Völler[s]“²⁷⁵ und „zu jeder Heirat bereit[en]“²⁷⁶ Freiern, welcher „weder an den Himmel noch an die Hölle glaubt“.²⁷⁷ Beide finden in ihren fidelen Begleitern einen kongenialen, wenn auch ambivalent-devoten Partner, der die Betrügereien in der Rolle des subalternen Mitläufers nur mißbilligend unterstützt, aber „wer bey den Hunden schläft, muß wider seinen Willen Flöhe erhaschen.“ (CZ. 1434-1435.) Treffen wir im „Dom Juan“ auf einen gewieft-moralisierenden Schwätzer in zentraler Rolle, so begegnet uns in Cremeris schwadronierendem „Hansdum“ (CZ. 566; 1082) bzw. „Hans überall“ (CZ. 1046) – in Korrespondenz zum gängigen Wanderbühnenstereotyp – eine seltsame Hybride aus Molières harlekinischem Sganarell und dem österreichischen Hanswurst, dessen Seele „im Magen“ (CZ. 44) sitzt: „Wenn ein Mensch auf der Welt hungrig ist, so bin gewiß ich es.“ (CZ. 1336) In einem vermutlich landläufigen Lazzo schreit er – laut Regieanweisung – gar „vor Freude“ (CZ. 1350), als endlich die Speisen aufgetragen werden und er zur „Degustation“ schreitet. Nur der Auftritt der Bildsäule vermag ihm – wie

²⁷⁴ Leser, S. 9.

²⁷⁵ Molière, S. 134.

²⁷⁶ Ebda.

²⁷⁷ Ebda.

seinen Nachfolgern – den Appetit zu verderben. Wie wohl viele seiner närrischen Verwandten ist er nicht nur gefräßig und trinkfreudig sondern auch ausgesprochen feige. Stets sucht sich der apostrophierte „Hasenfuß“ (CZ. 1472) und furchtsame „Flachkopf“ (CZ. 1033) – seine Angst ungeniert zur Schau tragend – aus der Affäre zu ziehen; sein zeitweiliges Verschwinden erklärt er – in Übereinstimmung mit dem französischen Namensvetter – mit der diskret „purgierende[n] Kraft“ (CZ. 877-878) seines Rockes.

Sganarell räsoniert, der österreichische Verschnitt glossiert; durch beide tönt – abseits von gefälligen Platitüden – mehr oder weniger die skeptisch-ironische Autorenstimme, die den Narren als konterkarierendes Sprachrohr funktionalisiert (eine in den späteren Stücken nicht zum Tragen kommende Instrumentalisierung): Übte Molière – konfiguriert in seinem „skandalös“ rationalen Protagonisten, den Sganarell als „lockeren Vogel“²⁷⁸ charakterisiert, latente Gesellschaftskritik, hegte Cremeri zeitlebens Ressentiments gegen den – seines Erachtens – heuchlerischen Klerus. Die aus der französischen Bühnenvorlage übernommene Anprangerung der „Heucheley“ (CZ. 1166; 1169-1170; 1174-1175) erfährt beim Linzer eine doppelbödige Deutung, die – im Rahmen des „Unterhaltungstheaters“ – nicht überinterpretiert werden sollte. In Anlehnung an sein französisches Pendant zweifelt Skanarell an der Rechtschaffenheit seines Herrn, der dem „Schurke[n]“ (CZ. 1025), „Narr[en]“ (CZ. 1029; 1052; 1072; 1560; 1762) oder der „Bestie“ (CZ. 695; 1074) – beinahe zwangsläufig – in rohen Gebärden das Schweigen gebietet oder mit Mord bedroht. Proportional zur schwindenden Erotik des umtriebigen „Weltbürger[s]“ (CZ. 187) nimmt dessen Gewaltbereitschaft – selbst seinem Lakaien gegenüber – zu; eine Tendenz, die sich im gedrängt-überhöhten Stoff des Wander- und Puppentheaters noch deutlich abzeichnen wird. Gleichwohl unverdrossen (denn des Überlebens narrensicher) mahnt Skanarell – einem „running gag“ gleich (CZ. 364; 397; 406; 413) – das donjuansche Gelübde, kein Mädchen mehr verführen zu wollen, ein und deutet – geradezu visionär – cremerische Theater-Blitze als Zeichen des höchsten Gerichts. Doch alle gelobte Moral erschöpft sich in Don Juans Eskapismus, dessen List und Tücke selbst sein Diener nicht immer zu entlarven vermag: „Itzt möchte ich wissen, ob das Spaß, oder Ernst ist?“ (CZ. 1132.) Generell agiert Skanarell als moderater, unheroischer Antipode und dienstbarer Geist des hier stärker ausgeprägten Herr-Diener-Gefälles, welcher – sprachlich nicht typisiert – den Humor trägt.

b) Verführung, Täuschung und Flucht – Aktion und Lazzi

Cremeri erhebt die intrigante Verwicklung zur dramaturgischen Potenz: Frauen, „Engel“ (CZ. 1338; 1443), „Göttin[nen]“ (CZ. 1446) werden von Don Juan im Akkord erobert, da ihm – durchaus im molièreschen Sinne – „aufgewärmte Speisen nicht gesund sind, weißwegen er immer nach frischen langt.“ (CZ. 123-124) Schon eingangs entflammt der unstete „Flattergeist“ (CZ.

²⁷⁸ Ebda.

177) – ungeachtet der von ihm gefreiten Donna Elvira²⁷⁹ – für „eine bezaubernde Blondine“ (CZ. 176); das geplante Liebesintermezzo mit einer glücklichen Braut wird durch einen Schiffbruch vereitelt; die bereits in der französischen Vorlage skizzierte bäuerliche Farce mit Charlotte, dem naiven Pietro und Mathurine wird – im Rahmen der Linzer Bauernhochzeit – durch Franzeska und Paulo (Charlotes Vater) ergänzt. Auf seiner weiteren Flucht hat der im cremerischen Verhaltensmuster gefangene Pharisäer „sechs Bauernjungen ihr Mädchen“ (CZ. 961) abgejagt, während Giubetta für zusätzliche Liebschaften sorgt: Ein „Kammerkätzchen“ (CZ. 1339) harret des Verführers, die schöne „Kaufmannin“ (CZ. 1331) soll in Arztverkleidung beglückt werden, denn „nur die Intrigue, die hiebey mit verbunden ist,“ (CZ. 1456) vermag den Weiberhelden (in Anlehnung an Molières Profil) zu ergötzen. Ob dieser Fluktuation hegt sein anzüglicher Diener gesundheitliche Bedenken, denn bei derartigen Kätzchen soll nicht selten „hernach auch alles Waschen vergebens seyn.“ (CZ. 1369.) Ein „dreizehnjährige[s] Engelsköpfchen“ (CZ. 1665), Giubettas Schwägerin in spe, stellt Don Juans letztes, potentielles Opfer einer versucht-übersteigerten Theatralik dar, welche das in der Tradition der Mantel- und Degenkomödie stehende Verkleidungs- und Täuschungsmotiv aufnimmt: Giubetta entführt – als Pietro verkleidet – Charlotte, Don Juan sucht (wie bei Molière) vergeblich seine Kleider mit Skanarell zu tauschen (CZ. 682-695) und scheitert an dessen mangelnder Loyalität. Schließlich tritt Don Juan – dank Giubetta – in Reisekleidern auf, Skanarell im Arzthabit als prahlerisch-dilettantischer „Wunderheiler“. Diese bramarbasierende Karikatur dünkelfhafter Gelehrsamkeit kam bereits in Jesuitenspielen zum fein-satirischen Einsatz; in der Commedia dell’arte als Dottore (der einen Rechtsgelehrten oder Arzt repräsentierte) bzw. in den Fastnachtspielen als Quacksalber und Scharlatan in Szene gesetzt, scheint sie sich – im Zuge des Tarnens und Täuschens – als auflockernder Gag etabliert zu haben.

c) Mord, Rache und einige Überlebende

Don Juan wird nicht nur seinem Ruf als Schürzenjäger gerecht, sondern darf den exorbitanten „Jagdtrieb“ auch an seinen Gegnern ausleben: Der Ermordung des Komturs folgt die brutale Tötung der rächenden Brüder Donna Elviras, Don Carlos bzw. Don Alonso, welche bei (dem Duell abgeneigten) Molière überleben durften. Selbst vor den auf Knien flehenden Vater kennt der „Schandbube“ (CZ. 1607) kein Erbarmen und metzelt den genarrten, ihn verfluchenden „Plageteufel“ (CZ. 1653) nieder. Giubetta kommt die Aufgabe zu, Don Louis’ Leiche hinauszuschaffen (in den späteren Varianten wird sich der schelmische Diener als pietätloser „Totengräber“ betätigen müssen).

Aber noch gibt es Überlebende: Die Begegnung mit dem Eremiten (Molières Bettler) gestaltet

²⁷⁹ Eine wahrscheinlich vom „Ateista fulminato“ inspirierte Figur, die den Anna-Isabella-Typus ersetzt. Vgl. Price, S. 31.

sich in grotesker Lazzi-Manier. Cremeris diesbezügliches Szenario erinnert an einen vielbelachten Auftritt des legendären Kasperldarstellers Johann La Roche. Die tatsächliche Urheberschaft des wortverdrehenden, in den weiteren Stücken vielfach nuancierten, Lazzos liegt jedoch im Dunkeln.²⁸⁰ Die Komik begründet sich im bewußten Mißverstehen Sganarells, der den deklarierten Vegetarier als „Bruder Kredit“ (CZ. 886) zu erkennen glaubt, welcher „Fußvolk und Reuter“ (CZ. 887) frißt. Don Juan und Giubetta begegnen dem Einsiedler beinahe höflich: Molières unzensurierte Häme des Fluchens bleibt ihm erspart – er überlebt. Unbeschadet bleibt überdies der überrumpelte Gläubiger, der in Gestalt des Herrn „Sontag“ (frei nach Molières „Dimanche“) die Schulden des säumigen Don Juans einfordert und wortgewandt aus dem Haus komplimentiert wird. Da er sich hartnäckiger erweist als sein französischer Kollege, wird sich Giubetta, unsäglicher Meister der Sentenz, in verkappter „Robin Hood“-Manier der Geldangelegenheiten annehmen. Der Weg nach all diesen Missetaten führt auf nachstehenden Friedhof.

d) Geisterscheinungen und Metaphysik

Das bei Molière abgeschwächt metaphysische Moment artikuliert sich bei Cremeri in Skanarells Vorausdeutungen – „es blitzt“ –, die sein Herr als meteorologische Phänomene abtut. (Die zeitweilig versucht realistische Akzentuierung konkurriert mit bemühten Unterhaltungssequenzen.) So vermag die düstere Atmosphäre eines Friedhofs Zuschauer und Diener erschüttern, Don Juan erkennt darin zunächst nur einen illustren Ort, „wo man Esel und Gelehrte, wie Könige, Wölfe, und Raben in der Tarokkarte unter einander gemischt findet.“ (CZ. 988-990.) Der gruselige Schauer einer nickenden Bildsäule, die der Diener laden mußte, wird in Skanarells Feigheit konterkariert, der bald angsterfüllt taumelt, bald zu desertieren droht; sein Herr, der „an nichts in der Welt glauben“ (CZ. 1044) will, scheint erst nach der wiederholten Einladung und beim folgenden Gastmahl betroffen, verunsichert: „Ich weis nicht, träume, oder wache ich“ (CZ. 1397), um sich aber rasch wieder zu fassen. Der Einladung folgt die Gegeneinladung, welche Skanarell, da er „weder Schlangen noch Krotten“ (CZ. 1697) zu speisen gedenkt, vergeblich sabotiert. Er muß seinen Herrn auf den Kirchhof begleiten: Nach den obligaten Bekehrungs-Aufforderungen der blitzumflorten „Bildsäule des Kommenteurs“ (CZ. 1392; 1771-1773) (die italienisch-verballhornte Kreation des „Don Pietros“ tritt bei Cremeri ebensowenig auf wie bei Molière) und dem Händedruck erscheinen die Geister Don Louis', Don Carlos' und Don Alonsos, die der getreue Diener jedoch nicht wahrnehmen kann. Er erklärt den von „alle[n] Furien“ (CZ. 1816) gepeinigten Herrn schlicht für „wahnsinnig“ (CZ. 1822). Schließlich wird der Unbelehrbare, der sich – der himmlischen Bestrafung entwinden wollend –

²⁸⁰ Asper hält die vielfältige Verwendung und Variation eines Motivs aus dem begrenzten Lazzi-Fundus „für ein spezifisches Merkmal der Berufskomödianten.“ Helmut G. Asper: Hanswurst. Studien zum Lustigmacher auf der Berufsschauspielerbühne in Deutschland im 17. und 18. Jahrhundert. Emsdetten: Lechte 1980, S. 140. In der Folge zitiert als: Asper.

mit dem „Gefäß“ (CZ. 1836) seines Dolches zu töten sucht und den „Tag [s]einer Geburt“ (CZ. 1839) verflucht, vom Blitz²⁸¹ getroffen und geht in Flammen auf. Don Juans Sterbeszene stellt eine typische cremerische Überblendung gängiger Wanderbühnenversatzstücke und molièrescher Anweisungen dar, die zynische Klage des „armen Teufel[s]“ (CZ. 1850) Skanarell um den entgangenen Lohn²⁸² fehlt, stattdessen mahnt er – in aller „Unschuld“ und mit Nachdruck – das grausame Ende „eines Gottlosen“ (CZ. 1849) ein.

Resümee

Cremeris Don Juan-Modell läßt die Leichtigkeit eines Genres, das sich der „Erschütterung des Zwergfelles“²⁸³ verschrieben hat, missen. Der Mittler aufgeklärter Thesen, dessen bestrebten Konstrukte – zeitsymptomatisch – mit der gelebten Praxis kollidierten, schrieb offenbar gegen seine eigenen Vorbehalte an: Ungeachtet der „verhunzte[n] Natur“²⁸⁴ fragwürdig-verwilderter Bühnenintrigen sah er sich – ob der quotenträchtigen Attraktivität der „Don Juan“-Spiele – zu Konzessionen genötigt, „denn nur das Volk füllet die Kassen, und das Volk will lachen und staunen.“²⁸⁵ (Das gewöhnliche Kassenargument galt Sonnenfels als „unwiderlegliche[r] Beweis von dem verderbten Nationalgeschmacke“.²⁸⁶) In der „Freyheit“ seiner poetischen Eigenmächtigkeiten, in der Dominanz der überzeichnenden Dramaturgie, im geschwätzigem Hang der szenenimmanenten Kommentierung und im hohlen Pathos (Vater und Donna Elvira) manifestiert sich die bildend-belehrende „Mittelmässigkeit“²⁸⁷ des Linzers, der im „gebrauchsanleitenden“ Klischee des Spaßtheaters verhaftet blieb. Malte Molière mit groben, „kundengerechten“ Schablonen, um – nach Egon Friedell – gleichwohl „pikante, originelle und lebenssprühende Muster“²⁸⁸ zustandezubringen, läßt sein Epigone die Figuren schablonenhaft auf der Bühne erstarren; einzelne Szenen laufen ins Leere (z. B. die Szene mit Sontag oder die angedeuteten Verführungen diverser Damen), der originale Witz wird in vielfach retardierenden Momenten im cremerischen Sprachduktus erstickt, das Stück verliert – in abschweifenden Zwischenhandlungen – an Eleganz, Dynamik und Linearität; kurz – Cremeri hat den molièreschen „Dom Juan“-Esprit in prosaisches Beamtendeutsch transponiert. Die betont possenhafte Bearbeitung demonstriert dennoch eindrucksvoll die graduelle Dekonstruktion und versuchte Transformation des konventionellen Stoffs in ein, dem Unterhaltungsgesetz unterworfenen, profitables Bühnenwerk.

²⁸¹ Bereits in frühen Adaptionen wird der Sünder vom Blitz erschlagen (ein Motiv, das von Molière und weiteren Bearbeitern übernommen wurde). Vgl. Rauhut, S. 31.

²⁸² Die pointierte Schlußszene findet sich sowohl bei Cicognini wie auch bei Biancolelli. Vgl. Don Juans theatralische Existenz, S. 75.

²⁸³ Leser, S. 8.

²⁸⁴ Cremeri, zitiert nach: Schiffmann, S. 155

²⁸⁵ Leser, S. 8.

²⁸⁶ Mann ohne Vorurtheil, S. 353.

²⁸⁷ Vorrede, S. 6.

3.5.2. Der Laufner „Donn Joann“

Wahrscheinliche Traditionslinien

Bezog sich Cremeri auf eine konkrete, literarische Vorlage, so stellt der in einer Handschrift aus dem Jahr 1811 erhaltene, anonyme Laufner „Donn Joann“ ein repräsentatives Beispiel für die volkstümlich-regionalisierte Bearbeitung des Stoffes dar. Das Stück erachtet Werner als dramaturgisches Mittelglied zwischen der Wiener Haupt- und Staatsaktion und den damals kursierenden Puppenspielen.²⁸⁹ Die Nähe zu diesen Spielen wird „durch die Annahme von zwei verschiedenen alten Stücken“²⁹⁰ erklärt, „von denen sich das Eine [!] mehr an Tirso und die Commedia dell’arte, das andere mehr an Giliberti [!] anlehnte“.²⁹¹ Dementsprechend wurde die Salzburger Variante wanderbühnengerecht modifiziert und – wie in einem anderen Laufner Manuskript angemerkt – „ganz auf den Lustigmacher bearbeitet“.²⁹² Das phonetische Transkript stammt – wie einleitend angeführt – wahrscheinlich aus den fünfziger oder sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts. Die Charaktere des Stückes folgen der Giliberto-Villiers-Tradition (die Schiffbruchszenen, die Klage des alten Vaters, die bäuerliche Farce und die polizeilich verordnete „Kopfgeldjagd“ auf Don Juan fehlen, der spanische König wurde hinzugefügt), der Plot orientiert sich, neben offensichtlich verselbständigten Szenarios aus dem Lazzi-Vorrat der Italiener, an einem Wiener Szenar.²⁹³ Das dramaturgische Übergewicht liegt im ersten Akt, die wortreiche Schlußszene – als späte Reminiszenz an das ursprüngliche Warnexempel – kann als Aufführungskonzession an die Zensur gewertet werden.

Stückverlauf und Personal

Das Stück wurde auf drei Aufzüge komprimiert, der vierte ist der Friedhofsszene vorbehalten.

Die Eröffnungsszene weist Parallelen zu italienischen Szenaren (die eventuell von Cicognini beeinflusst waren) auf:²⁹⁴ Der König rühmt die Glorie Spaniens und den siegreichen Don Pietro, bedauert dessen im Duell mit Don Juan gefallenen Sohn und erhebt den Heimkehrenden zum Stadthalter von Barcelona; Don Pietros Tochter, Donna Anna, überantwortet er seiner Gemahlin und verspricht ihr einen „würdigen Brinzen“ (LZ. 91)²⁹⁵ als Ehemann. Don Juan, der dem Throne seine Loyalität versichert, wird vergeben, der trauernde Don Pietro sinnt jedoch auf Rache, worauf der erzürnte Duellant die Entführung der mit Don Philipp (eine Don Octavio-Figur) liierten Donna Anna beschließt. Das – im ersten Aufzug vorgegebene und in weiterer Folge nur

²⁸⁸ Egon Friedell: Kulturgeschichte der Neuzeit. Die Krisis der europäischen Seele von der schwarzen Pest bis zum ersten Weltkrieg. Ungekürzte Sonderausgabe in einem Band. München: Beck 1979 (= Beck'sche Sonderausgaben.) S. 519.

²⁸⁹ Vgl. Werner, S. 73.

²⁹⁰ Ebda, S. 95.

²⁹¹ Ebda.

²⁹² Ebda, S. 84.

²⁹³ Vgl. Price, S. 75 f.

²⁹⁴ Vgl. ebda, S. 76.

²⁹⁵ Abkürzung: LZ.: L = Laufner Don Juan; Z = Zeile mit jeweiliger Zeilennummer. Die Namen der Darsteller werden – ob der unterschiedlichen Schreibung – vereinheitlicht; die originale Schreibweise bleibt nur im Zitat beibehalten.

mehr von Flucht, diversen Lazzi und Eskapaden getragene – Theaterschicksal unseres Protagonisten nimmt seinen Lauf, als ihm ein an den „Vilgeliebte[n] Donn Philipp“ (LZ. 219) adressierter Brief in die Hände fällt, in dessen Namen er ins Haus des Stadthalters einsteigt. Die Verschleppung Donna Annas wird durch deren Hilferufe vereitelt, die „alte kannälj“ (LZ. 307) Don Pietro im Duell erstochen. Don Philipp nimmt sich seiner Geliebten an und schwört dem „meichlmörder Don schon“ (LZ. 339) Rache. Don Juan und sein Bedienter fliehen. Im zweiten Aufzug folgt die Begegnung mit dem Eremiten, das Duell mit Don Philipp und die Szene im Gasthaus einer geschäftstüchtigen Wirtin. Im dritten – mittlerweile von Leichen gepflasterten – Aufzug wird der Klamauk durch ein kurzes Intermezzo am Friedhof auf „des Don Pietro sein lantgut“ (LZ. 881) unterbrochen. Es folgen Einladung und Gegeneinladung der Statue (das zuweilen titelgebende „Gastmahl des Peters“ wird im Laufner bzw. später im Innsbrucker Stück und im „Ungeratenen zon“ aktualisiert); der vierte und letzte Aufzug kulminiert in Don Juans flammendem Untergang.

Komik – Ingredienzien

a) Das Herr-Diener-Verhältnis

In einer weiteren Paraphrase der erfolgreichen Allianz zeigt der Laufner Lakai, der in einem älteren Stück als „Lipperl“ auftrat und ob des Verbots der Lipperlspiele nun profan als „Bedienter“ tituliert wird,²⁹⁶ wenig Verständnis für die „händl und flöglereyen“ (LZ. 182) seines Meisters, die sich im trotzigem Trug erschöpfen. Er figuriert den unverzichtbaren Sekundanten, der seinem oft „gar grob[en]“ (LZ. 264) Herrn – sofern er nicht zum Schweigen aufgefordert wird oder sich, wörtlich genommen, „das Maul“ (LZ. 1110) hält – im Salzburger Dialekt Paroli bietet und im überzeichneten Gestus dem Anforderungsprofil seiner Zunft vollends gerecht wird: Der Hunger (willkommener Anlaß für fäkalhumoristische Pointierungen) plagt ihn – der für „9nj fris[t]“ (LZ. 839) – mitunter so sehr, daß „die Därm in leib grampfen“ (LZ. 489); seine diesbezüglich „koriose Natur“ (LZ. 807-808) fordert entsprechende Lokalitäten „nit Weith von misthauen“ (LZ. 804-805), denn „wen mein gebliet rebelisch wird, so reck ich den Bodex zum Fenster naus, und wens kracht, so Maint dö leuth es krät der han“ (LZ. 808-810). Einzig der Anblick von Geistern vermag ihm – wie seinem Linzer Kollegen – den „äbädit“ (LZ. 841) zu verderben, zudem läßt ihn die, seiner Gilde eigenen, Feigheit stets fürchten, mit dem ruchlosen Dienstgeber „auf gehengkt“ (LZ. 280; 360: „glinkle glänke“; 408; 571; 701), „mit haut und har“ (LZ. 415) gefressen oder „mit zamt“ (LZ. 903) dem Herrn „verdamt“ (LZ. 903) zu werden. Die Rollen zwischen Herr und Diener scheinen hin und wieder närrisch verkehrt, wenn der legendäre Frauenheld zu essen begehrt, während der ewig hungrige Diener um „schene Mädl“ (LZ. 825) bekümmert ist. In der sardonischen Reproduktion wird der einst selbstherrliche Fraueneroberer und Spötter von seinem Diener primär als unbekehrbarer Mörder, der ob des locker sitzenden Dolchs „än guten mözger“ (LZ. 689) abgebe und „itzt [...] alle tag um Einen mehr“ (LZ. 562-563) umbringt, gezeichnet. Doch ungeachtet der seicht-moralischen Anflüge der „dume[n] kanäli“ (LZ. 520), des „Dume[n] mensch[en]“ (LZ. 382) und „Nar[en]“ (LZ. 491; fortlaufend) handelt der Lasterhafte konsequent im Sinne seiner unerbittlichen Wanderbühnenmaxime: „Also

mus es aber den Jenigen ergehen, welchen Don schon zu verderben suchen, und wer nur mit Bösen gedanken wieder mich gesint ist, mus durch meine klinge dahin fallen“ (LZ. 697-699). Diese dramaturgische Eskalation wird im Innsbrucker Stück ihre kompromißlose Fortsetzung finden.

b) Verführung, Täuschung und Flucht – Aktion und Lazzi

Läßt Cremeri seinen Protagonisten noch fröhlich wüten, wurden in der Salzburger Fassung die Frauen und das Motiv der ewigen Verführung an die Bühnenperipherie gedrängt, nur in kurzen Anmerkungen sind sie als blasser Abglanz einstiger Versuchung präsent: So vermutet der nach seinem Herrn „in allen Käsehheusern, Weinheusern, [...] und ägäheuslen (Ackerhäuschen)“ (LZ. 163-166) suchende Bediente, daß „ihm der geier wieder zu einen menschen gefiehr“ (LZ. 167) hat. Donna Annas eifersüchtige Entführung scheint weniger motiviert als Skanarells vergebliche Leiter-Beschaffung und seine diesbezüglich leeren Ausflüchte (LZ. 237-256). Der Gebrauch der Leiter, um in Donna Annas Haus zu gelangen, findet sich bereits in einem Szenario von Biancolelli.²⁹⁷ Der Plan schlägt fehl, der zur Hilfe eilende Don Pietro wird ermordet. Szenen später darf sich der flüchtige Don Juan kurzfristig für die Wirtin erwärmen, die ihm „recht wohl“ (LZ. 1003) gefällt.

Verkleidung, Rollentausch und das tölpische Gebaren des redseligen Gehilfen bestimmen das Salzburger Fluchtmanöver, das auf generell beliebten (Puppenspiel-)Motiven basiert: Ein „strik“ (LZ. 364) soll den Rückzug aus der bewachten Stadt ermöglichen, der Bediente als selbsternannter „Stadthaubman“ (LZ. 374) den Weg freigeben. Dieser fürchtet allerdings, ob seines „schwarzen Bart[es]“ (LZ. 380) (möglicherweise eine physiognomische Anleihe an Hanswurst) und seiner „sprach“ (LZ. 384), der es an hoheitsvoller „gravität“ (LZ. 385) gebricht, erkannt zu werden. Sein rasanter Aufstieg vom „Niemand“ (LZ. 417), über „Ekstein“ (LZ. 419) bis zum „statthaupman“ (LZ. 430) wird ihm schließlich von einem Soldaten in den Mund gelegt. Die ihm nicht vertraute Etikette steht im komischen Kontrast zur Förmlichkeit seines Gegenübers. Das höfliche Bemühen findet seine Grenzen in der Befehlsverweigerung, welcher der traditionell vorbelastete Raufbold auf seine spezifische Art zu begegnen weiß: Er „Bright ale ab“ (LZ. 450) und macht selbst vor seinem Herrn, der sich die Kleider des Eremiten aneignen wird, keinen Halt.

c) Mord und Racheschwüre

Auf ihrem Fluchtweg begegnen Herr und Diener dem berufenen Einsiedler in einer altvertrauten, das Hörvermögen des Bedienten auf die Probe stellende Szene: Der einsame „Walt Bruder“ (LZ.

²⁹⁶ Eine zensurresistente Textstelle verweist auf die ursprüngliche Bezeichnung (siehe LZ. 170).

²⁹⁷ Vgl. ebda, S. 76 f.

498) wird als „Waldluder“ (LZ. 499), „Leimsieder“ (LZ. 507) und „Bruder gredit“ (LZ. 518) verstanden, dem der hier besonders handgreifliche Bediente gar eine „fauzen“ (LZ. 503) androht. Der (in Cremeris Fassung verschont gebliebene) Eremit, welcher „Wurzl und kreuter“ (LZ. 526) raucht bzw. in verzerrter Wahrnehmung „schuster, und schneider“ (LZ. 527) speist und in seiner „Ermitäsche“ (LZ. 526) respektive „Pägage“ (LZ. 528) logiert, verweigert Don Juan seinen „häbit“ (LZ. 555) und wird – nach Don Pietro die zweite Leiche – kurzerhand in „thieranischer Weis“ (LZ. 560) erstochen. In der nun von Don Juan (in der Tracht des Einsiedlers) okkupierten Eremitage trifft Don Philipp ein, der als getäuschter und unnachgiebiger „neben Buhler“ (LZ. 655) (siehe u. a. bei Villiers und – kontextuell abweichend – bei Cremeri)²⁹⁸ erdolcht – noch sterbend „die strafe des himmels“ (LZ. 656-657) beschwört. Der über den Toten stolpernde Diener legt den Ermordeten – im unbesonnen-respektlosen Umgang mit dem Tod – ins „Exer heusl“ (Abort) (LZ. 705). Laut Asper verfügt die lustige Figur über „kein metaphysisches Verständnis, tote Körper sind ihr lediglich Objekte des komischen Spiels.“²⁹⁹ Hungrig „von lauter todt ein graben,“ (LZ. 712-713) suchen Herr und Domestik schließlich ein Wirtshaus auf. Die letale Begegnung mit der allzu fordernden „Frau Jungfrau Witfrau, oder Wildsau“ (LZ. 784) und „nichts wirdige[n] fetl“ (LZ. 1130) findet – nach Werner – exklusiv im Laufner Don Juan statt.³⁰⁰ Die Taten werden im sensationell-metaphysischen Schlußakt geahndet.

d) Geistererscheinungen und Metaphysik

Gespenster treiben auch im Laufner Don Juan ihr Unwesen. Auf dem Friedhof erblickt der ängstliche Bediente einen „schne wise[n] kerl wie ein Millner Bu“³⁰¹ (LZ. 876-877), um auf Geheiß seines Herrn (der die Inschrift vorgetragen hat und nun – nach italienischer Überlieferung – dem Widerspenstigen souffliert) „den stainern limel“ (LZ. 963) zum Mahle zu laden; er kehrt ohne Antwort zurück. Erst Donn Joann entlockt der Statue ein flammendes „Ja“ (LZ. 971) und hinterläßt als salzburgisches Pfand seinen „handschuch“ (LZ. 974). Das unheimliche Gastmahl im Wirtshaus wird spaßig verbrämt und gibt Anlaß zu allerlei Klamauk und Wortspiel: Wenn „Niemand“ (LZ. 1036) anklopft und „Nichts“ (LZ. 1043) oder fälschlicherweise „schniz“ (LZ. 1047) begehrt, befinden wir uns auf den volkstümlichen Brettern. Nach dreimaligem Klopfen folgt der Auftritt des zur Buße gemahnenden Geistes³⁰², dessen „dume[r] lehr“ (LZ. 1074-1075) Don Juan – wie zu erwarten – nichts abgewinnen kann, nur der Bediente fürchtet, vom „zaundir[n] meldieb“ (LZ. 1102) gefressen zu werden. Der Gegeneinladung des „stainen stephl“ (LZ. 1144) folgt Don Juans Diener nur widerwillig, sein

²⁹⁸ Vgl. Werner, S. 91.

²⁹⁹ Asper, S. 192.

³⁰⁰ Vgl. Werner, S. 94.

³⁰¹ Dieser Scherz amüsierte bereits in Le Telliers Vaudeville „Le festin de Pierre“ (1713) bzw. im Wiener Szenar, das der Giliberto-Villiers-Tradition folgt und stilistisch an die Hauptaktionen der dreißiger Jahre des 17. Jahrhunderts angelehnt ist. Vgl. Price, S. 65-69; S. 77.

³⁰² Viele deutsche Bearbeiter ersetzten die Statue/Bildsäule durch einen Geist. Vgl. ebda, S. 64.

Herr – verstockt und ohne Reue – widersetzt sich dessen Warnungen („Tan largo“-Relikt³⁰³): „Schweig Donn Pietro, mit deinen Ermanungen, es ist noch Zeit zur Bus, ich mus in der Welt noch mehr freut genießen“ (LZ. 1177-1179). Nochmals insistiert die gespenstische Erscheinung, allein Don Juans Einkehr kommt zu spät: „Verdamter Geist, aber wo ist er, wo befind ich mich, Himel, Hölle, Furien, kömt mir zu hilf –, welch ein Schröken überfällt mich, Himel, hast du meiner völlig vergesen“ (LZ. 1205-1208). Es folgt ein langer, verzweifelter Monolog, in dessen dramatischem Finale der traurige Held den Teufel selbst auffordert, ihm die Hand mit dem Gewehr zu führen, um „die Seel von seine[m] leibe“ (LZ. 1248) zu trennen. Er scheitert wie der Linzer Darsteller und fährt in die Hölle. Der vorwitzige Diener kommt nicht mehr zu Wort.

Resümee

Stärker als Cremeris manieriertes Werk, dem die Patina eines beamteten Don Juans anhaftet, läßt der Laufner Text den spielerisch-ironischen Umgang mit dem weitgereichten Sujet erahnen, dessen Attraktivität auf der „Mischung von abscheuerregenden Taten und einer letztlich siegreichen Moral“³⁰⁴ beruhte. Wir treffen hier auf ein längst erprobtes Modell, das den kriminellen Gestus des Hauptdarstellers affirmiert. Die szenisch-motivischen Parallelen zu den Puppenspielen resultieren nicht zuletzt aus der langjährigen Überlieferung des Stoffes durch die aufeinander wirkenden ambulanten Theater: „Figuren und Spielweise ähnelten einander, und auch die gespielten Stücke waren dem Geschmack der Zeit entsprechend in etwa die gleichen.“³⁰⁵ Auf Basis des kombinationsreichen Motiv-Reservoirs der europäischen Tradition liegt die Dynamik des Stücks – wie so oft – in der Flucht des Duos infernal begründet (die unweigerlich auf den Friedhof führt). Durfte sich der delinquente Linzer „Bösewicht“ (CZ. 277; 831; 858; 1588; 1590; 1601) noch in zahlreichen Episoden als literarisch gebundener Namensträger beweisen, wurde der Salzburger Don Juan – in populärer Sendung – vorrangig auf seine klischeeüberfrachtete Verbrecher-Laufbahn konditioniert, die erst angesichts der höllischen Boten, Gespenster und nicht zuletzt der strengen Zensoren sittlich in Frage gestellt werden mußte.

³⁰³ Das „Tan largo“-Motiv („Que largo me lo fiais“; „Damit hat’s noch gute Weile“) als „Chiffre“ des momentverliebten Don Juans und seiner leichtfertigen Stundung willfähriger Buße hat bereits Tirso de Molina dramatisiert. Vgl. Don Juans theatrale Existenz, S. 43; vgl. Tirso de Molina, S. 72.

³⁰⁴ Leander Petzoldt: Don Juan und die armen Seelen. Zur Vorgeschichte des Don Juan-Stoffes in der Volksüberlieferung. In: Don Giovanni. Hrsg. von Herbert Zeman. Wien: Holder, Pichler, Tempsky 1987. (= Wege zu Mozart. 1.) S. 139.

³⁰⁵ Purschke, S. 11.

3.5.3. Der Innsbrucker „Don Juan“

Wahrscheinliche Traditionslinien

Im anonymen Innsbrucker Don Juan wird uns eine weitere volkstümliche Variation in puppenspieladäquaten sechs Aufzügen vorgestellt, die durchwegs in rhythmischen, paarweise gereimten Alexandrinern verfaßt wurde.³⁰⁶ Als Vergleichsbasis wurde Jeneweins (eventuell ursprünglichere) Halbversbearbeitung herangezogen. Die Ausformung der „doppelten Einladung“ verweist auf die Giliberto-Tradition, die Episode mit dem alten Vater, der Schiffbruch, das bäuerliche Szenario (Szenen, die auch im Laufner Don Juan nicht vorkommen) sowie die Eremiten-Sequenz wurden eliminiert, die anscheinend französisch inspirierte Handlung um Lüge, Mord und Kopfgeldjagd auf einen Tag komprimiert. In der geographischen Einengung und zeitlichen Verlagerung des Geschehens wird die Distanzierung vom ursprünglichen Kontext (Spanien, Neapel, Sizilien) evident; die stoffliche Kommunalisierung eröffnet nun – zum Gaudium des Publikums – eine spezielle Identifikationsmöglichkeit mit den Bühnenereignissen.

Stückverlauf und Personal

Der Handlungsort ist nicht näher definiert, läßt aber – aufgrund regionaler Anspielungen – Tiroler Terrain (zur Zeit der Koalitionskriege um 1800-1813) vermuten.

Im ersten Aufzug erfahren wir bzw. ein Gerichtsdieners vom Diener Hans die haarsträubende Vorgeschichte seiner observierenden Mission: Sein Herr habe sich im „Geischer-G'wändt“ (IZ. 153)³⁰⁷ ins Haus des reichen, kränkenden Don Pietro eingeschlichen, um dessen Tochter Anna zu entführen. Während der Vater aus dem Haus eilte, habe Don Juan vergeblich nach Anna Ausschau gehalten, nun müsse der Diener Obacht geben. Just in diesem Augenblick tritt das Edelfräulein aus dem Haus, Hans informiert seinen Herrn, der die Freundschaft des zögernden Mädchens – im ruppigen (Puppenspiel-)Gestus und wider Gesetz und Ordnung – erzwingen will. Anna ruft um Hilfe, ihr Vater hastet mit gezogenem Degen herbei und wird – wenig überraschend – von Don Juan getötet. Dies gestaltet sich als Auftakt für die weiteren Aufzüge, die sich in Flucht (aus der bewachten Stadt), Mord sowie absurden Täuschungen des Richters, Schreibers und Soldaten erschöpfen. Im zweiten Aufzug tritt – in Anleihe an Molière – ein „Schuldner“ (gemeint war ein Gläubiger, dem wir schon bei Cremeri begegneten) auf, welcher von Hans wortreich hingehalten wird, während Don Juan sich versteckt hält. Ihm folgt ein Richter (der im dritten Aufzug wieder zugegen ist) auf der Suche nach dem „mutmaßlichen“ Täter. Im vierten Aufzug wird Don Pietros Statue zum Mahle geladen, im fünften folgt die Gegeneinladung des Geistes. Der sechste Aufzug ist Don Juans Untergang geweiht.

Komik – Ingredienzien

a) Das Herr-Diener-Verhältnis

Der namentlich reduzierte Diener Hans bietet – als leichtlebiger und lustiger Geselle in einer nun maßgebenden Rolle – eine exzellente Folie für die komische Darstellung des stupiden Schreibers,

³⁰⁶ Vgl. i. d. F. Price, S. 86 f.

des naiv-blasierten Richters und des Tauben, welcher – konsequenterweise – „koa Wort“ (IZ. 800) versteht.³⁰⁸ Mißverständnis und Wortverdrehungen werden zum Witz erhoben, die Antagonisten permanent düpiert (wenn Hans z. B. das „Adelgschlecht“ (IZ. 1080) zum „Nodl-Geschlecht“ (IZ. 1081) degradiert, die Herkunft „von hohen Haus“ (IZ. 1084) wörtlich nimmt und feststellt, daß sein Haus „gor nit hoach“ (IZ. 1085) sei, wenn er „mit koan Aug nix k’heart/Und mit koan Oar nix g’söch’n“ (IZ. 1107-1108) hat oder sich in der Kunst des Unsichtbarmachens übt und auf „wundersame“ Weise tatsächlich verschwindet). Die Hanswurst-Aktivitäten lassen kaum Raum für den üblichen Don Juan-Plot; der Diener verfügt über ein grob-vulgäres Idiom, einen moussierenden Humor und eine immense Rauflust. Im Gegensatz zu seinen Vettern hält sich sein Hunger in Grenzen, obgleich Don Juan gelegentlich mit einer lapidar als Bums (Furz) (IZ. 849; 1150) definierten Indisposition behelligt wird, da sich die „verfluchte Sau“ (IZ. 856) laut Regieanweisung hin und wieder „Vergißt“ (IZ. 995). Die „wie die Höll“ (IZ. 860) stinkende Unpäßlichkeit plagt Hans – der den Linzer (CZ. 877-878) und Laufner Bedienten (LZ. 807-810) diesbezüglich überbietet – über mehrere Aufzüge. Ungeachtet dessen zeichnet sich in diesem Stück das bisher ausgewogenste Verhältnis zwischen Herr und Diener ab, und trotz genrebedingter Feigheit, die ihn bisweilen „Voar lauter Ângst und Gräul“ (IZ. 478) schwitzen läßt, begegnet „der ârme Wurstl“ (IZ. 757) der Unverfrorenheit seines Herrn mit verblüffender Direktheit: „I sog Enk’s unter’s G’sicht:/Es ischt recht underheart (unerhört) – /Ös seid’s a rechter Lump/Und koan Schuß Pulver weart.“ (IZ. 1252-1255) Dieser wiederum droht, dem geschwätzigen, „grobe[n] Kerl“ (IZ. 499) und „dumme[n] Narr[en]“ (IZ. 463) den Dienst zu quittieren bzw. ihn – ähnlich wie im Linzer (CZ. 695) und Salzburger Stück (LZ. 951) – bei Befehlsverweigerung gar umzubringen (IZ. 1214-1215; 1222-1223; 1290-1291). Aber dank seiner unverwüstlichen Puppennatur steht Hans dem „die schian’ Weiberleit“ (IZ. 150) liebenden Don Juan für ein gelegentliches Trinkgeld vorgeblich treu, wenn auch nicht uneigennützig, zur Seite: „Jaz, gsetzt, ma’ füahrt Enk aus,/Man köpft und rödert Enk,/So seids in Testament/Fein meiner eingedenk“ (IZ. 527-530). Wie seine wachehaltenden, menschlichen Pendants denkt er nicht daran, für seinen sündigen Dienstgeber das „Bod aus[zu]trink’n.“ (IZ. 758) Die Gabe, sich aus der Affäre zu ziehen, artikuliert sich in Hans’ vielfach strapaziertem „Bonmot“: „Dös geahrt Enk wianig un.“ (IZ. 222; 354; 547; 873; 1248) Daneben sucht er in vorgeblicher Dummheit, die Kontrahenten seines Herrn wortreich und sich häufig „verplaudernd“ in die Irre zu führen. Don Juan hingegen, dem selbst der Aberglaube fremd ist, verkörpert mittlerweile einen total verwehrlosten Bühnencharakter: „Ja so, der Don Juan!/Der ist ein Bösewicht,/Der größte auf der Welt,/da zweifelt ja nur nicht./Das Rauben und das Morden/Ist ihm die größte Freud,/Er glaubt an keinen Gott, /An keine Ewigkeit.“ (IZ. 694-701)

³⁰⁷ Abkürzung: IZ.: I = Innsbrucker Don Juan; Z = Zeile mit jeweiliger Zeilennummer

³⁰⁸ Vgl. Price, S. 86.

b) Verführung, Täuschung und Flucht – Aktion und Lazzi

Wo einst Isabella und Donna Anna, Tisbea und Aminta den molinaschen Schmeicheleien erlagen und Molières Donna Elvira würdevoll in Erscheinung trat, klafft nun eine dramaturgische Lücke, die auch die „schiani Dudl“ (IZ. 249) – das, laut Hans, dem Alkohol zusprechende Edelfräulein Anna – nicht zu füllen vermag. Das schöne – weder von einem Verlobten noch von Brüdern behütete – „Götterkind“ (IZ. 296), welches der Unverbesserliche „in Bluderschâff (Spülschaff),/In Kehrtrog, untern Bes’n,/In Nachtschier und in Speibtrog“ (IZ. 189-191) zu finden glaubte – eine erfolglose Personen-Fahndung an allen möglichen und unmöglichen Orten lief bereits im Salzburger Don Juan (LZ. 163-166) – scheint nur mehr Mittel zum Zweck, um die Puppenbühnenexistenz des legendären Ver- und Entführers „Don Juan“ expressis verbis zu legitimieren. Mord und Lüge laufen Liebesschwüren und Eheversprechen zunehmend den Rang ab. Darf sich der Bediente im Salzburgischen an hübschen Kellnerinnen erfreuen, so beruft sich Hans auf eine Liaison mit der „Greath“ (IZ. 246; 1624) – eine radikal-weibliche Ergänzung der Puppenspiele –, die ihm die „hâlb’n Zend (Zähne) eing’schlog’n“ (IZ. 1637) und nun im „Luzifar, ihren Hearn“ (IZ. 1629) gefunden hat. Seinen „Herrn“ findet Don Juan wiederum in Hanswurst (IZ. 19; 550; 602; 1038; 1116; 1149; 1351), als dieser sich zum – in den vorhergehenden Stücken am Widerstand des Dieners gescheiterten – Kleider- und Rollentausch bereit erklärt. Die ständische Verkehrung wird in der simplen Natur des Dieners ad absurdum geführt: Er verbietet seinem Herrn das „Maul“ (IZ. 862), gibt sich in weiterer Folge dem Schreiber als „welscher Grâf“ (IZ. 880) zu erkennen und kokettiert mit dem (der italienischen Tradition entlehnten)³⁰⁹ Verrat Don Juans, den er für „a Präsent“ (IZ. 934) ausliefern würde. Dem Richter, welchem Don Juan zuvor schon – inkognito – seine vermeintliche Unschuld erklärt und „recht tâpfer g’log’n“ (IZ. 734) hatte, offenbart der „intronisierte“ Diener seine „mondäne“ Seite: „Mei Künigreich ist just –/Du kunnst es gor leicht find’n –/Bâld windig und bâld dröckig /Wia in der Hos’n hint’n.“ (IZ. 1071-1074.)

c) Mord und Racheschwüre

Räuber-g’schichten sowie rüde Verfehlungen des Protagonisten bildeten bisher den volkstümlich-verbrämten Tenor und treiben auch – als leitmotivische Umklammerung – im Innsbrucker Puppenspielextrem das Geschehen voran. Don Pietro, Don Juans erstes Opfer, wird mit glorreichen, selbstcharakterisierenden Worten niedergestreckt: „Ha! stolzer alter Narr,/Nun liegst du mir zu Füßen!/Geh’ drohe mir nun jetzt!/So rächt sich Don Juan./Er achtet keinen Mord,/Wenn er nur siegen kann.“ (IZ. 325-330.) Sein ruheloser Geist soll dem Mörder, der ihm frühmorgens selbst im „Geischer-G’wândt“ (IZ. 153) erschienen war, ein schreckliches Ende bereiten. Der schon in den obgenannten Stücken angedeutete skrupellose, beinahe slapstickartige Umgang mit den Toten findet eine makabre Fortsetzung und gipfelt darin, daß sich Hans (ein

von seinen arglistigen Ahnen vorbelastetes Motiv) „Hos'n, Rock und Pfoat“ (IZ. 350) des Ermordeten aneignet. Weiters wird dem Richter, „dem verdamten Hund“ (IZ. 1025) und Vertreter der weltlichen Justiz, „die Zunge“ (IZ. 1026) gebunden, ihm bleibt – daniederliegend – nur der Trost, daß sein Tod „einst gerochen“ (IZ. 1145) wird. Das exzessive Treiben provoziert den nachfolgenden Spuk.

d) Geistererscheinungen und Metaphysik

Für das obligat-gruselige Ambiente sorgen der Friedhof, das – der Erzähllogik eines Tages entsprechend – zu Lebzeiten errichtete Grabmal, die auf eine „schrecklich[e]“ (IZ. 1230) Buße verweisende Inschrift und nicht zuletzt die – ob ihrer Publikumsattraktivität – breit angelegte Geisterszene, welche knapp ein Drittel des Stückes ausmacht: Hans lädt den „Reuter“ (IZ. 1259) widerwillig (wie im Salzburger Stück bewährt sich Don Juan als Souffleur) „zun Fröss'n“ (IZ. 1365) ein. Angst und Ohnmacht bemächtigen sich seiner, als er die Antwort vernimmt, derer sich sein Herr persönlich vergewissert. Die wandelnde Bildsäule ersteht nun als Geist: Don Pietros Bekehrungswille soll aber auch im Puppenspiel scheitern, auf seine hübsch gereimte „Litaney“ (IZ. 1569) reagiert Don Juan in gewohnt verstockter Manier: „Ich bessere mich nicht.“ (IZ. 1573.) Doch die Gnade werde ihm – an die eigentliche Intention erinnernd – nur in der Sühne zuteil. Des Geistes Intervention scheint nicht zu fruchten, statt dessen erkundigt sich der Störrische interessiert, ob man in der Hölle „Redout und Spiel/Und schöne Frauen“ (IZ. 1585-1586) liebe und folgt ihm auf den Friedhof. Hans, der – wider seine komödiantischen Vorläufer – die Gegeneinladung boykottiert, beobachtet die folgenden Auftritte anfangs aus dem Hinterhalt, um sich schließlich wieder ins Geschehen zu mischen. Don Juan, zunächst noch recht fidel, hebt erst angesichts der Furien zur Klage an, verflucht – dem Wortlaut seiner Vorgänger angenähert – sein sündiges Vergnügen und wieder einmal „Die Stund, die mich gebar“ (IZ. 1691; CZ. 1839; LZ. 1233), um die Teufel aufzufordern, ihn ins Feuer zu stürzen. Die Anteilnahme des Dieners, dessen materialistische Weltsicht in diesem Spiel stärker zum Ausdruck kommt, hält sich in Grenzen: Noch in der letzten Stunde seines Herrn drängt er (womöglich statt des entgangenen Lohns) zur Testamentsabfassung zu seinen Gunsten, um schließlich knapp zu bemerken: „Au weah, mei ârmer Hear,/Jaz isch er wirkli hin!“ (IZ. 1704-1705)

Resümee

Der Tiroler Don Juan findet sich in bester Gesellschaft, selbst wenn seine großspurigen Töne nun einer spezifisch provinzialisierten Partitur folgen. Eingefaßt in den geisterhaften Entführungsversuch und der gespenstischen Peripetie, stellen Don Juans Flucht und Verfolgung und die damit verbundenen Episoden (mit den beharrlichen Schergen und der erstmals im

³⁰⁹ Das Denunziations-Motiv findet sich bereits in italo-französischen Bearbeitungen. Vgl. Rauhut, S. 29.

Puppenspiel auftretenden Gläubigerfigur³¹⁰) auch in diesem Dramenkonzept ein zentrales Movens dar. Die Hanswurst-Attitüden der zunehmend ins Zentrum gerückten, komplementären Kunstfigur dominieren den verdichteten Handlungsablauf, der im ausgewälzt-grotesken Spektakulum mündet. Dem Trend der Wanderbühnenbearbeitungen gehorchend, verlieren die Liebesabenteurer an Relevanz; Mord, unflätige Situationskomik, regional transformierte Scherze aus dem Lazzi-Arsenal und ein schwach ausgeprägtes, pädagogisch-christliches Moment durchweben die grobe Bearbeitung, in der sich – im Rahmen des puren Unterhaltungsmediums – die kontinuierliche Entfremdung vom gegenständlichen Sujet manifestiert. Dennoch handelt es sich bei dieser – laut Rauhut³¹¹ und Price³¹² mitunter als „künstlerisch“ wertlos geschmähter Variante – um ein beachtenswertes Volksschauspiel, das den forciert-renitenten Belustigungskurs auf besondere Art und Weise eingeschlagen hat.

3.5.4. Der Ungeratene zon

Wahrscheinliche Traditionslinien

Die vorliegende, wohl über Jahrzehnte mündlich tradierte, Don Juan-Version wurde um die Mitte des 19. Jahrhunderts dem Puppenspieler Johann Hinz von seinem Großvater, dem „berühmte[n] Spieler Dubszky,³¹³ im mittlerweile obsoleten Budapester-Josefstädter³¹⁴ Slang diktiert und in ungarischer Orthographie – da der Enkelsohn der deutschen Schreibung nicht mehr mächtig war – aufgezeichnet.³¹⁵ Als Hinz das Marionettentheater übernahm, hatte sich das ungarische Spiel bereits konsolidiert, die deutschsprachige Spieltradition war in den Hintergrund gedrängt.³¹⁶ Die Puppenspielvariante, die ob ihres Baus und der Rollenverteilung (Amorila, Donfillipo, Alfáro) auf die Giliberto-Villiers-Linie schließen läßt,³¹⁷ dürfte, nach den ab 1842 aufgezeichneten Wanderwegen der Familienbande, in Ungarn, Bosnien, Serbien und Rumänien aufgeführt worden sein.

Stückverlauf und Personal

Der Verlauf der primär schalkhaft vorangetriebenen, auf das Handlungsgerippe reduzierten Szenerie im klassischen, wenn auch untypischen, Fünfaktor (ohne Szenenunterteilung), ähnelt partiell dem Laufner Stück (bzw. Puppenspielszenaren, die nicht als Vergleichsbasis herangezogen wurden):

³¹⁰ Vgl. Price, S. 86.

³¹¹ Vgl. Rauhut, S. 72.

³¹² Vgl. Price, S. 87.

³¹³ Gragger, S. 162.

³¹⁴ Josefstadt (Józsefváros): Bezirk in Budapest

³¹⁵ Vgl. Glauning, in Druckvorbereitung.

³¹⁶ Vgl. Gragger, S. 162.

Der Handlungsort ist nicht näher definiert. Im ersten Akt wird der ehemals schillernde Verführer Don Juan als Spieler und Schnorrer vorgeführt, der seinen eigenen Vater – Alfaro – ermordet. Die im zweiten Akt vom mißratenen „zon“ beschlossene Entführung Amorilas, der Geliebten seines Bruders Donfillipo, gipfelt im dritten Akt – wie nicht anders zu erwarten – in der Ermordung ihres zur Hilfe eilenden Vaters Donpetro. Im vierten Akt folgt die Einsiedlerszene, die der brave Eremit und der in Verkleidung getäuschte Donfillipo nicht überleben dürfen. Der fünfte Akt führt den widerspenstigen und tollkühnen Don Juan nach der düsteren Einladung des Donpetro direkt in die Hölle. Fast jedem Akt folgt eine – damals nicht nur im Puppenspiel übliche – musikalische Einlage.

Komik – Ingredienzien

a) Das Herr-Diener-Verhältnis

Das komödiantisch-verbindliche Dienstverhältnis dient auch in der ungarischen Bearbeitung „als unerschöpflicher Quell komischen Betragens.“³¹⁸ Káspár, der im Laufe des 19. Jahrhunderts seinen feigen, gefräßigen und bisweilen vulgären Ahnen den Rang ablief und nun als rudimentäre „Sparvariante“ die Szene regiert, behauptet sich nach wie vor als treffliche Ergänzung seines Herrn. Dieser, im Titel nicht namentlich Genannte aber ausreichend Charakterisierte, geriert sich als Spielart des „fils criminel“³¹⁹, als wahrlich „Ungeratener zon“. Wie schon ansatzweise in den Linzer, Salzburger und Innsbrucker Fassungen, realisiert sich die Interdependenz zwischen dem ruchlosen Weltbummler und dem grob geschnitzten, wachhaltenden „dumkopf“ (UZ. 157; 160; 215; 259; 313; 390; 393)³²⁰ in unsinnigen Mißverständnissen, finsternen Drohungen, frecher Renitenz und im seriellen Fauxpas. Der moralische Höhenflug des Dieners scheint bruchgelandet, sein vormals phänomenaler Appetit – neben kurzen Anmerkungen – vorwiegend auf die Knödel der Köchin fokussiert. Selbst die bisher charakteristische Feigheit hält sich in Grenzen, auch wenn er hin und wieder vor lauter „kurás“ (Courage) (UZ. 300) erbebt bzw. seine Furcht vor allfälligen Strafen und Meister Kozarek (dem damaligen Henker in Ungarn)³²¹ äußert. Dagegen ist Don Juans Nimbus als sinnenfreudiger Frauenheld geschwunden, sein Gebaren marionettenhaft mechanisiert; er behauptet sich nunmehr als barbarischer Sohn, mordet im Affekt und tritt generell furcht- und reuelos auf.

b) Verführung, Täuschung und Flucht – Aktion und Lazzi

Die Frauenrollen wurden – der Tendenz der vorhergehenden Stücke folgend – dezimiert; der Auftritt der vom Brüderpaar begehrten Amorila – ein Isabella/Donna Anna-Substitut – beschränkt sich auf deren halbherzigen Entführungsversuch. Der auf Biancolelli zurückgehende Gag um die dafür benötigte „láta“ (Leiter) (UZ. 191) ist uns bereits aus dem Laufner Stück

³¹⁷ Vgl. Price, S. 83.

³¹⁸ Asper, S. 159.

³¹⁹ Ein „krimineller Sohn“ wird bereits in Dorimons „Le Festin de Pierre ou le Fils criminel“ (späterer Untertitel: l’Athée foudroyé) genannt.

³²⁰ Abkürzung: UZ.: U = Der Ungeratene zon; Z = Zeile mit jeweiliger Zeilennummer

³²¹ Vgl. Gragger, S. 163.

bekannt. Káspár wandelt indes auf den Spuren seines, der Eroberungen müden, Herrn: Nachdem an seiner Seite keine oberösterreichische Mathurine, die ihn wie „Zunder“ (CZ. 597) brennen ließe, keine garstige „Greath“ (IZ. 1624), welche in der Innsbrucker Hölle schmort, und keine „schene[n] Mäd[er]“ (LZ. 825) aus Salzburg zu finden sind, hat er bei einer „slovákisn hohczeit“ (UZ. 179-180) die Braut vergebens zu entführen versucht und zeigt nun auffälliges Interesse an den „lukullischen“ Vorzügen der „keihin“ (Köchin) (UZ. 236), die in ihm offenkundig schlüpfrige Phantasien weckt: „to pin i, in dá kéhin peida kuhl, hopárdon, indá kuhl peidá kehin.“ (Da bin ich, in der Köchin bei der Küche, oh pardon, in der Küche bei der Köchin.) (UZ. 379.) Das eines Don Juans würdige Versuchungs- und Verführungsmotiv wird von den nun elementaren Bühnenzutaten – Verkleidung, List, raffiniertes Wortspiel und amüsante Kontroversen – weitgehend zurückgedrängt: Alfaro wird mit einem haarsträubenden, von Káspár völlig verzerrt wiedergegebenen Lügengespinnst seines insolventen „zones“ konfrontiert, Donfillipo – puppenspielüblich belauscht – in der Maske des Eremiten getäuscht. Der beliebte Rollentausch zwischen Herr und Diener fehlt, stattdessen stellt er – in einer variierten Anleihe an Le Tellier³²² – Don Juan als seinen Bruder vor, der „in tog áf ti völt kumá [ist] und i áf ti noht, tárur isz mei pruádá szó sén und krósz, unt i pin szó klán und obseilih.“ (Mein Bruder ist am Tag auf die Welt gekommen und ich in der Nacht, darum ist mein Bruder so schön und groß, und ich bin so klein und abscheulich.) (UZ. 345-346.) Generell nehmen Káspárs idiolektale Marotten besonders viel Raum ein. Das ihm zu eigene Sprachverständnis ist Teil seiner absurden Welt, die sich in polysemantischen „Fehldeutungen“ artikuliert, während sein Herr – obgleich weit entfernt von der einst spöttischen Konzilianz – dem gesellschaftlichen Skript zu folgen sucht. (Kasperl spricht bodenständiges Josefstädterisch, daneben klingen in seiner Sprache „progressive“ wienerische wie „konservative“, teils aufs Südmittelbairische verweisende, Einflüsse durch. Don Juans kontrastives, bemüht „gehobenes“ Deutsch wird hingegen – bewußt pointiert – in einschlägigen Passagen vom „Jiddischen“ unterlaufen.)³²³ Die daraus resultierenden – vorwiegend in den drei letztgenannten Stücken erprobten – Kommunikationsprobleme dürften beim Publikum ebenso große Resonanz gefunden haben, wie überkommene, längst handlungsintegrierte Lazzi-Relikte und komische Aktionen, in denen Mensch und Ding in unterschiedlichsten Konstellationen und spaßigen Deklinationen einen motivischen Wiedererkennungswert genießen (z. B. der Auftritt schrulliger Eremiten und eines in Geldnöten steckenden Don Juans; der komische Schlagabtausch mit Untergebenen, die dem Diener auf gleichem oder niedrigerem Niveau begegnen; der scherzhafte Gebrauch diverser Utensilien wie

³²² Vgl. Price, S. 81 f.

³²³ Manfred Glauninger hat den Text vom „Ungeratenen zon“ „dialektologisch bzw. varietätenlinguistisch analysiert“ (Glauninger): Sozialhistorisch betrachtet, verweisen die sprachlichen Feinheiten der beiden Hauptakteure – vor dem Hintergrund der josephinischen Reformen und der jüdischen Aufklärung in Ungarn – auf tiefgreifende gesellschaftliche Umwälzungen im späten 18. Jahrhundert. Die sich in Pest etablierenden, Sprache und Wohnraum „usurpierenden“ Juden provozierten den Unmut der vermeintlich alteingesessenen Bevölkerung, sodaß das Stück vom moralisch degenerierten „zon“, dem ein urwüchsiger Kasperl zur Seite steht, auch als böse Parabel auf den „neureichen“ Juden gelesen werden kann. Vgl. Glauninger, in Druckvorbereitung.

Stricke, Leitern, Kerzen, Laternen; die zagende Einladung „zum Fressen“ etc.).

c) Mord und Racheschwüre

Vater Alfaro, der für seinen Sohn und dessen Diener gerade „czwei krosn“ (zwei Groschen) (UZ. 66) übrig hat, um damit – gemäß einer puppenspielgeläufigen Pointe – Stricke zum Erhängen zu erstehen, wird vom „eléndn búbé[n]“ (UZ. 109) routiniert ermordet. (Auch Cremeris Mime hat sich des „Plageteufel[s]“ (CZ. 1653) entledigt.) Donpetro (Amorilas Vater) überlebt seinen heldenhaften Auftritt ebensowenig wie der unkooperative Eremit – „meine gleide géb ih dir niht“ (meine Kleider gebe ich Dir nicht) (UZ. 333) –, der in Linz verschont blieb. Die – bereits von Cremeri aufgegriffene und an die Salzburger Variante gemahnende – Klausner-Szene wird lustvoll multipliziert: Der Schuft und Menschenfresser, welcher – neben Milchprodukten – bekanntermaßen „suásztá unt sneida“ (UZ. 320) verzehrt, der Einsiedler, Eremit und alte Pfaff wird als „leimsziádá“ (Leimsieder) (UZ. 302), „krédit“ (UZ. 307) (das Damoklesschwert des „Bruders Kredit“ schwebt in diesem Stück nicht über den Köpfen der beiden Flüchtigen) und als „of“ (Affe) (UZ. 311) mißverstanden. Wie der Schiffer-Darsteller übt sich Káspar in „todt ein graben“ (LZ. 712-713), schreckt aber – in Eintracht mit seinem Innsbrucker Kollegen (IZ. 349-350) – selbst vor Leichenfledderei nicht zurück, nimmt Uhr und Geld des Opfers an sich und befördert den Getöteten gewohnt respektlos in den Graben. Dem rächenden Bruder Donfillipo, welcher Donpetro ein Monument errichten ließ, sollte das Laufner Schicksal ereilen, ehe der verkleidete Don Juan sein infernales Ende findet. (Im Salzburger Stück ist Donn Philipp zwar auch als „Bruder“ (LZ. 12) registriert, findet aber im Laufe des Geschehens vorwiegend in der Rolle des unnachgiebigen „Nebenbuhlers“ Erwähnung.)

d) Geistererscheinungen und Metaphysik

Der Wortlaut der kurzen Schlußszene korrespondiert in Ansätzen mit dem Finale der vorgenannten Adaptionen; das Motiv der doppelten Einladung fehlt.³²⁴ Das verhängnisvolle „mánumént“ (Monument) (UZ. 386) taucht plötzlich und unmotiviert auf, die von Don Juan rezitierte Inschrift gelobt Vergeltung. Káspar – von „kéhin“ (Köchin) (UZ. 379) und „knéln“ (Knödeln) (UZ. 381) losgerissen – muß, zögernd zwar, die Einladung an den „krauzlihi[n] keál“ (grauslichen Kerl) (UZ. 402) aussprechen, der mit all den Geistern der Ermordeten (Don Alfaro, Donfillipo, der Einsiedler), die schon Cremeri – „Schröcklich! schröcklich!“ (CZ. 1826) – spuken ließ, erscheint. Donpetros gespenstische Bekehrungsaufforderungen widerstreben – wie in den Stücken zuvor – Don Juans Naturell: „nein! vi ih gelept háb, szo vil ih auh weiter lébn.“ (Nein, wie ich gelebt habe, so will ich auch weiterleben.) (UZ. 407.) Die oft geordneten „teifl“ (Teufel)

³²⁴ Die Darstellungsform erinnert an die traditionelle Volkssage, welche das Basismotiv für die Einladung eines Toten lieferte. Vgl. Price, S. 55.

(UZ. 410-411; LZ. 1246; IZ. 1695) erleben ihren letzten Auftritt, um – ihr Werk vollendend – mit Don Juan in die Hölle zu fahren. Káspár stattet – in der Gewißheit, daß sein Herr „peá hölisl posztl n mit fiaké in himöl kfaán“ (per höllischen Postlern mit dem Fiaker in den Himmel gefahren) (UZ. 413) ist – dem Publikum seinen „gevértésztén dánk“ (gefertigsten Dank) (UZ. 414) ab und empfiehlt sich bis morgen.

Resümee

Das ungarische Puppenspiel wirkt – trotz äußerster Verknappung, abruptem Schauplatzwechsel und mangelnder Kausalität – in seinem Bau harmonischer gewichtet als die vorhergehenden Varianten, deren Spannungsbogen sich in zeitweilig mühsamen Redundanzen episodischer Ausschweifungen erschöpft. In der ins lächerliche Extrem überformten, puppenspielgerecht schematisierten Fabel muß der vormals charmante Lebemann – nach einer Serie publikumsträchtiger Wirkungsmomente – als mißratener Filius zur Hölle fahren. Die Komik der Lokalminiatur begründet sich nicht nur in der Travestie des Althergebrachten (ein an Schnüren oder Drähten baumelnder Don Juan als gestrandeter, finanziell abhängiger Spieler und Übeltäter, dem ein sprachverwirrter Kasperl sekundiert), sondern auch im verkehrenden Zitat und in der frivol-parodistischen Distanzierung vom originären, mehr oder weniger vorauszusetzenden, Plot, dessen Einheit von Geschehen und Sinnbildlichkeit in der burlesken Rezeption außerhalb Spaniens längst zerfallen ist.

ZUSAMMENSCHAU

Allen vier Bühnen-Spielen ist (mehr oder weniger) eine drastische Vergröberung gemein: Don Juan, einst spanisches Exemplum und französischer Exponent einer „verderbten Natur“, schlägt – im monomanischen Bühnen-Gestus – eine grenzüberschreitend kriminelle Laufbahn ein (welche italienische bzw. italo-französische Spuren und langjährige Manipulationen erahnen läßt); sein dünkelfhafter Ehrenkodex hat weitgehend an Relevanz verloren. Assistiert wird er von einem rollenfixierten, die Szene beherrschenden Gefolgsmann, der in seinem komischen Automatismus und Wiedererkennungswert als kassenfüllende Konstante die Erwartungshaltung des Zuschauers erfüllte. Die daraus resultierende – nicht zu verhehlende – Stereotypie der Protagonisten tat dem Erfolg derart grotesker Bearbeitungen wohl keinen Abbruch: Der Sucus aus der ehemals religiös motivierten Comedia wurde – auf langen Umwegen – in vergnüglich-horriblen Wiederholungsmustern und einem bühnenwirksamen Negativimage des Helden kanonisch aufbereitet. Die zeitgenössischen Bearbeiter griffen dabei auf „einen Fundus gleichbleibender Grundmotive“³²⁵ (Verwechslung, Verkleidung, Entführung, Mißverstehen, Belauschen, Flucht etc.) zurück, die sie als allseits beliebte Lachnummern interpolierten. In der burlesken Ausbeutung des Klassikers „Don Juan“ und dem offenkundigen Show-Effekt stand das Theater nicht mehr unter der Vormundschaft der originären Dichtkunst, „sondern die Dichtkunst im Dienst des Theaters.“³²⁶ Don Juans hart erarbeitete Universalität, die – gattungsspezifisch und zeitgemäß verzerrt und karikiert – selbst lokale Miniaturen noch zu durchwirken vermochte, präsentiert sich in diesem Kontext – vierfach variiert – nicht als Spiegel einer wirkungsästhetisch verklärten Realität, sondern als Spiel, in dem sich die Darstellung der spaßig verbrämten „Lustbarkeit“ selbst zum Inhalt macht. Jenseits von Werktreue (da das Original meist nicht bekannt war) und Authentizität, wurden die anachronistischen Kompositionen einem nach komisch-schauerlichen Auswüchsen gierenden Publikum dargeboten, das – trotz Zensur, massiver Vorurteile und kulturpolitischer Repressionen – einer korrumpiert-gerafften Spielart unbeirrt Vorschub geleistet hat. Des Spaniers Beharrlichkeit läßt sich daher nicht zuletzt in seiner theatralen Schizophrenie und optionalen Wandlungsfähigkeit begründen: In der volkstümlich umrissenen Fabel mutierte Don Juan zum dramaturgischen Bastard der europäischen Bühnentraditionen, der sich in der komödiantischen Inszenierung stets aufs Neue erproben sollte.

³²⁵ Stegreifburlesken der Wanderbühne. Szenare der Schulz-Meningerschen Schauspielertruppe. Nach Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek. Hrsg. von Otto G. Schindler. St. Ingbert: Röhrig 1990 (= Kleines Archiv des achtzehnten Jahrhunderts. 11.) S. 11. In der Folge zitiert als: Schindler.

³²⁶ Georg Hensel zitiert nach: Gstreiner, S. 85.

IV. Donjuaniaden

Die Texte wurden inklusive Titel, Namensverzeichnis und Regieanweisungen aus den vorliegenden Quellen übernommen. Die erläuternden, originalen Fußnoten wurden modifiziert. Orthographie, Zeichensetzung, Namensabkürzungen sowie Textgestaltung (gewählte Schrifttype: Garamond, Schriftgröße 12) blieben beibehalten (mit Ausnahme des Zeilenumbruchs im Linzer Stück und im – von Beatrix Müller-Kampel³²⁷ interpunktierten – „Ungeratene zon“.)

³²⁷ [Anonym]: Der Ungeratene zon. Don-Juan-Kasperliade (Puppenspiel). In: Spaßtheater, S. 217-226.

1 **Anton Cremeri: Don Juan oder der steinerne Gast. Ein**
2 **Kassastück in fünf Aufzügen. 1788. In: A. C.: Sämmtliche**
3 **Lustspiele. Frankfurt und Leipzig 1787 [!], S. 9-106.**

4 Erzürne euch nicht auf den, dem seine Bosheit glücket.
5 Durch seinen Muthwill selbst in seinem Fall verstricket,
6 Wird er dem Zorne nicht entfliehn.

7 **Personen:**

8	Don Louis,	Vater des
9	Don Juan	
10	Donna Elvira,	Gemahlin des Don Juan.
11	Don Carlos	
12	Don Alonso	Brüder der Elvira.
13	Paulo	
14	Charlotte seine Tochter	
15	Pietro, ihr Bräutigam	
16	Mathurine	Bauersleute
17	Franzeska	
18	Carlos	
19	Skanarell	
20	Ragotin	Bediente des Don Juan
21	Giubetta,	ein Bandit von Val Demoni.
22	Gusmann,	Bedienter der Elvira.
23	Sontag,	ein Kaufmann
24	Ein Eremit.	
25	Ein Bandit.	
26	Die Bildsäule des entleibten Comendeurs.	
27	Musikanten und Hochzeitsgäste.	

28 Die Handlung geht vor in Sicilien.

29 **Erster Aufzug.**
30 **Gemeinschaftlicher Saal im Gasthofe.**

31 **Erster Auftritt.**
32 **Skanarell von einer, und Gusmann von der andern Seite.**

33 **Skan.:** Gusmann
34 **Gusm.:** Skanarell eilen aufeinander zu, und umarmen sich.
35 **Skan.:** Sey mir willkommen!
36 **Gusm.:** Seh ich dich wieder!
37 **Skan.:** Ich glaube wohl, daß du mich siehst, weil du nicht blind bist.
38 **Gusm.:** Wie gieng es dir?
39 **Skan.:** Ganz desperat! der Teufel hat meinen Herren über Reggio nach Messina
40 geführt, und da weist du, was es für Unbequemlichkeiten von allen Orten giebt;
41 wie fürchterlich gefährlich die Banditen in Calabrien und Apulien sind, und was
42 noch ärger ist, wie ausserordentlich schlecht man da ringsum bewirthet wird.
43 **Gusm.:** Das wird dir freylich sehr hart gefallen seyn, denn deine Seele –
44 **Skan.:** Sitzt im Magen, willst du sagen: das ist auch richtig, und ich glaube, daß
45 eben dieses die Ursache ist, warum ich sowohl Freude als Mißmuth hundertmal
46 mehr empfinde, als du, der du wie die Krebse den Magen im Kopfe herum
47 schleppst.
48 **Gusm.:** Was hat denn aber deinen Herren gezwungen, diese Reise zu
49 unternehmen?
50 **Skan.:** Die Eroberungssucht. Er wollte auch in diesen Gegenden die weiblichen
51 Schönheiten bewundern, und ihre Herzen auf die Kapelle legen.
52 **Gusm.:** !! du bist ein Narr! Ist er denn nicht verheurathet?
53 **Skan.:** Das glaub' ich, daß er es ist. Denn nur allein auf dieser Reise hat er sich
54 sechsmal kopuliren lassen.
55 **Gusm.:** Du schwärmst.
56 **Skan.:** Nein, nein! das ist so sicher, als ich das Leben und dabey manchen
57 herrlichen Bissen gefressen habe. – Und nun wird es erst noch toller bey uns
58 zugehn. Itzt hat mein Herr einen sicheren Giubetta zu seinem Mentor der
59 zuverlässig des Teufels erster Zubringer ist. – Mein Herr der Don Juan ist doch
60 noch so scharmant, alles das was Glauben und Religion heißt, und von allen
61 vernünftigen mit Ehrfurcht angebetet wird, für Kinderpossen zu halten; aber
62 Giubetta glaubt diese heiligen Gegenstände schon dadurch zu viel zu ehren,
63 wenn er sie Narrenpossen nennt.
64 **Gusm.:** Wer ist denn diese Giubetta?
65 **Skan.:** Ja das weis der Himmell! Als mein Herr bey dem Prinzen von Villa Franka
66 sich beurlaubet hatte, hörte ich einzig, daß der Prinz zu ihm sagte: Auf meine
67 Leute dürfen sie sich gänzlich verlassen, sie sind so wohl von der entschiedensten
68 Entschlossenheit, als von der geprüftesten Treue.
69 **Gusm.:** Aha! Sie trugen gelb und grüne Röcke mit silbernen Spitzen.
70 **Skan.:** Richtig.
71 **Gusm.:** Und ist Giubetta einer von diesen?
72 **Skan.:** Ja.
73 **Gusm.:** Nun wundere ich mich nicht mehr über deine Schilderung von ihm; denn
74 diese Kerls sind die verwegnensten und verhärtetsten Bösewichter auf Gottes
75 Erdboden, und würden in jedem anderen Lande gerädert, oder wenigstens in

76 Ketten aufgehangen seyn.

77 **Skam.:** Was du sagst!

78 **Gusm.:** Ist Wahrheit; das sind Kerls von den Banditen, die auf dem Val Demoni
79 in den unzähligen Höhlen, und unterirdischen Gängen wohnen, wo sie unmög-
80 lich können verfolgt werden. – Und da sie nie unterlassen eine schreckliche Rache
81 an allen denen zu nehmen, welche sie beleidigen, so hat der Prinz nicht nur für
82 das sicherste sondern auch für das weiseste gehalten, ihr erklärter Patron und
83 Beschützer zu werden. Man weiß auch kein einziges Beyspiel, daß ein einziger aus
84 ihnen, die in seine Liverei getreten sind, von seinem Schutze und unumschränk-
85 ten Zutrauen einen unschicklichen, oder unehrlichen Gebrauch gemacht hätte.

86 **Skam.:** Wenn du einen Narren haben willst, so suche dir einen andern, als mich. –
87 Die größten Bösewichter sollen nie anders, als ehrlich gehandelt haben; das ist
88 eben so, als ob ich behaupten wollte: Die Wölfe sind die besten Schafhunde.

89 **Gusm.:** Ich will auf der Stelle des Todes seyn, wenn ich eine einzige unwahre
90 Sylbe gesagt habe. Ja ich muß dich vielmehr noch versichern, daß diese Kerls in
91 gewissen Umständen die verehrungswürdigsten Leute sind.

92 **Skam.:** Nein, das ist zu toll!

93 **Gusm.:** Sie haben die Allerhöchsten und romanhaftesten Begriffe von dem, was
94 sie ihre Ehre nennen. So strafbare Verbrecher sie auch immer in Absicht auf die
95 Gesellschaft überhaupt sind, so beobachten sie doch immer die
96 unverbrüchlichste Treue, sowohl unter sich als gegen alle diejenigen, denen sie
97 einmal ihre Dienste und Ergebenheit versprochen haben. Diese schützen sie
98 sicher gegen alle Arten von Betrügereyen und Ungerechtigkeiten, und wenn sich
99 die Gelegenheit dazu findet, vertheidigen sie sie mit ihrem eigenen Leben. Und da
100 die übrigen Banditen auf der ganzen Insel diese, welche sich aus ihnen zum
101 Dienste der Gesellschaft haben annehmen laßen, kennen, und verehren, und die
102 Personen welche sie begleiten, für heilig, und unverletzlich halten, so laßen sich
103 die meisten Reisenden durch sie von einer Stadt zur andern führen, was noch kein
104 Reisender bereuet hat.

105 **Skam.:** Ja; da die Banditen alle Eigenschaften eines ehrlichen Mannes an sich
106 genommen, so wunderts mich nun keinen Augenblick mehr, daß itzt immer die
107 vornehmsten und ehrlichsten Männer die größten Schurkenstreiche begehen;
108 denn sonst wäre ja zwischen einem ehrlichen Manne und einem Banditen kein
109 Unterschied. I! es lebe die sizilianische Polizei! – aber sieh! ich rede schon so
110 lange mit dir, und habe dich noch nicht gefragt, bei wem du jetzt dienst?

111 **Gusm.:** Ich? noch immer bei Donna Elvira.

112 **Skam.:** Wie kömst du den hernach hieher?

113 **Gusm.:** Weil sie auch hier ist.

114 **Skam.:** Donna Elvira hier?

115 **Gusm.:** Nun ja, hier nebenan bezog sie heute Nachts das Zimmer.

116 **Skam.:** Und was sucht sie hier?

117 **Gusm.:** Närrische Frage! was sie nun gefunden hat; deinen und meinen Herrn.
118 Ihr waret nicht zween Tage fort, so wanderten auch wir in die weite Welt, euch
119 wieder aufzustöbern. Denn Elvirens Herz ist zu voll von Don Juan, brennt zu
120 heftig für ihn, und kan nur an seiner Seite sich beruhigen.

121 **Skam.:** Das wird nun so bald nicht geschehen.

122 **Gusm.:** Warum nicht?

123 **Skam.:** Weil mein Herr sich einbildet, daß ihm aufgewärmte Speisen nicht gesund
124 sind, weßwegen er immer nach frischen langt.

125 **Gusm.:** Du machst mir wahrlich bange. Sollte Don Juan fähig seyn, Elviren zu
 126 verlaßen, sollte er alle die Seufzer, Thränen, und feurigen Schwüre von Liebe und
 127 Treue einzig darum verschwendet, die geheiligten Schlößer des Klosters nur
 128 darum erbrochen, und die gutmüthige Elvire mit Gewalt entführt, und ihrer
 129 Familie entrissen haben, um sie meineidig im Elende zu verlassen?
 130 **Skan.:** Leicht möglich; denn seiner Leidenschaft Genüge zu leisten ist er alles im
 131 Stande.
 132 **Gusm.:** Aber der heilige Ehestand –
 133 **Skan.:** Ist nichts für ihn; und sollte es sich einmal fügen, daß er ein Paar Mädchen
 134 findet, die nicht aus einander gegeben werden, so heurathet er alle beide, wie,
 135 wenn er Elviren nicht allein bekommen hätte, er dich und ihre Katze auch noch
 136 mit würde geheurathet haben. Der Ehestand ist sein gewöhnliches Netz, mit dem
 137 er die Schönen fängt. Er ist ein ächter Jedermansfreyer: Damen, Fräulein,
 138 Bürgerstöchter, Bauernmädchen sind ihm einerley; es ist keine zu heiß, und keine
 139 zu kalt für ihn. – Und wenn ich dir alle diejenigen mit Namen nennen wollte, die
 140 er an verschiedenen Orten geheurathet hat, so würde ich das Kapitel bis auf den
 141 Abend nicht endigen können.
 142 **Gusm.:** Skanarell!
 143 **Skan.:** Ja, ja! so ist es richtig. – Ich hab die Ehre dich zu versichern, daß ich dem
 144 schlechtesten Kerl auf Gottes Erdboden diene, und daß mich einzig die Furcht an
 145 ihn fesselt, weil mir der Muth fehlt, ihm davon zu gehen.
 146 **Gusm.:** Skanarell!
 147 **Skan.:** Skanarell du, wie du willst, deswegen wird Elvirens Liebe um kein
 148 Quintchen besser belohnt werden.
 149 **Gusm.:** Gott! was wird Elvire machen?
 150 **Skan.:** Was die übrigen machen, die sich dem Don Juan antrauen liessen; über
 151 ihre Leichtgläubigkeit weinen. Sag ihr –
 152 **Gusm.:** Nein ich sag ihr nichts. Sie putz sich eben zusamm, dem Flüchtlinge
 153 nachzufragen. (Man hört die Schelle ziehen) Doch si klingelt. – Leb indessen wohl!
 154 (In das Zimmer ab)
 155 **Skan.:** (Ruft ihm nach) Was ich dir gesagt, läugne ich unverschämt, wenn meinem
 156 Herrn davon etwas zu Ohren kömmt.

157 **Zweiter Auftritt.**
 158 **Don Juan, der vorige.**

159 **D. Juan:** (im vollen Lauf) Skanarell! weißt du nicht, was hier neben uns für ein
 160 Engel wohnt? So eben sah ich ihn halb angekleidet vom Fenster zurückschießen.
 161 O mein Herz wüthet ihr entgegen dieser himmlischen Reisenden.
 162 **Skan.:** Haben sie sie denn schon gesehen?
 163 **D. Jonn:** Nur ihre alabasterne Hand, und das göttlichste Rabenhaar. – Aber ich
 164 muß zu ihr.
 165 **Skan.:** Zur Donna Elvira?
 166 **D. Juan:** (kalt) Donna Elvira?
 167 **Skan.:** Ja Donna Elvira wohnt seit einigen Stunden hier, und schmachtet nach
 168 dem Herzen, das ihrer alabasternen Hand, und ihrem göttlichen Rabenhaare
 169 entgegen wüthet.
 170 **D. Juan:** Was will die Närrin?
 171 **Skan.:** Ich weis nicht, sucht sie ihren Mann, oder einen Narren.

172 **D. Juan:** An mir findet sie ihren Mann nicht mehr, aber zum Narren mag sie
173 wegen meiner immer denjenigen machen, der ungeschickt genug ist, sich in sie zu
174 verlieben.

175 **Skan.:** Die alabasterne Hand! das göttliche Rabenhaar!

176 **D. Juan:** Hat eine bezaubernde Blondine aus meiner Seele verbannt.

177 **Skan.:** Nein! einen solchen Flattergeist, wie sie einer sind, trägt die Welt nicht
178 mehr. Erst Feuer, und Flamme für eine Hand, und einen Busch Haar, weil sie die
179 Waare für fremd hielten, und nun wieder –

180 **D. Juan:** Ganz meiner Blondine. Du glaubst nicht, was neue Liebesregungen für
181 unaussprechliches Entzücken gewähren. – O dank dir Geschick! daß du mir ein
182 Herz geschenkt hast, daß jeder Schönheit entgegen flieht; denn alles Vergnügen
183 der Liebe besteht in der Veränderung.

184 **Skan.:** So denkt Donna Elvira nicht.

185 **D. Juan:** Weil sie eine Thörinn ist. Nur Narren sind beständig, binden sich an
186 einen Gegenstand, entsagen um seinetwillen der Welt, und sperren sich für alles
187 übrige die Augen. Wir offene Weltbürger behalten ewig unsere Augen, die
188 Verdienste aller Schönen zu sehen und einer jeden die Ehre, und den Tribut zu
189 geben, wozu uns die Natur verpflichtet. – Alle Schönen haben das Recht uns zu
190 reizen, und der Vortheil der einen, daß wir sie zuerst gesehen haben, benimmt
191 den andern ihre rechtmäßigen Ansprüche nicht, die sie alle auf unsere Herzen
192 besitzen. Die Liebe zu einer Schönen verbindet unsere Herzen nicht, den andern
193 Unrecht zu thun. Jeder die wir liebenswürdig finden, opfern wir unsere Herzen.

194 **Skan.:** Dieses sind seine Opfer!

195 **D. Juan:** Darum sind wir auch immer ganz Genuß, Wunsch, und Freude, weil wir
196 nie aufhören zu lieben, und Schwierigkeiten zu heben. – Die sogenannten
197 beständigen Gimpel hingegen schlaffen bei ihrer ruhigen Liebe ein, weil ihnen
198 von dem Augenblicke nichts mehr zu wünschen übrig bleibt, indem sie zu
199 Eigenthümern ihrer Schönen geworden sind; welches der Liebe allen Reiz
200 wegwischt.

201 **Skan.:** Sie sind unstreitig der einzige, der im Stande ist zu erweisen, daß es Pflicht
202 ist, auszuschweifen. Ich wette, wenn es unsere Weiber hier wüßten, sie kämen
203 zuverlässig miteinander ein, damit ihnen auf der Universität eine Kanzel
204 eingeräumt würde, über diesen Gegenstand praktische Vorlesungen zu geben.

205 **D. Juan:** (der immer mit dem vorgesagten beschäftigt gewesen) Ja, ja! nichts ist
206 süßer, als den Widerstand einer Schönen zu besiegen; und ich bekenne, hierinnen
207 hab ich den Ehrgeiz der Länderbezwinger, die von Siege zum Siege forteilen, und
208 ihren Wünschen keine Gränzen zu setzen wissen. – Der Heftigkeit meiner
209 Begierden kann nichts Einhalt thun; denn ich trage ein Herz in meinem Busen,
210 das warm genug ist, sich in die ganze Welt zu verlieben, und ich wünschte, wie
211 Alexander daß noch mehrere Welten wären, in denen ich meine
212 Herzeneroberungen ausbreiten könnte.

213 **Dritter Auftritt.**

214 **Donna Elvira, und die vorigen.**

215 **Donna Elvira:** (ersieht beim Austritte den Don Juan, in hingerißener Freude eilt sie auf
216 ihn zu, und schreit mit allem Ausdrucke des Entzückens) Juan!

217 **D. Juan:** (sieht kalt um, und bleibt verdrüßlich stehen)

218 **Don Elv.:** (hält in Mitte des Laufes mit einemmale wie vom Schlage gerührt inne)
219 (betroffen) Don Juan! Also hab ich mich doch betrogen! O über die Einfalt und
220 Schwachheit meines Herzens; eine Untreue zu bezweifeln, die doch die größte
221 Wahrscheinlichkeit für sich hatte.
222 **D. Juan:** Madam! ich bin ganz erstaunt, Sie hier zu sehen, wo ich sie gar nicht
223 vermuthet hätte.
224 **Dona Elv.:** Ich seh es, daß sie mich hier nicht vermuthet haben; sie sind in der
225 That sehr erstaunt, aber ganz anders als ich hoffe. Ich gestehe es, ich bin so
226 gutherzig, oder besser so thöricht gewesen, meine Augen, und meinen Verstand
227 ihrentwegen Lügen zu strafen; ich gab tausend lächerlichen Einfällen, womit mein
228 zärtliches Herz sie entschuldigte, Gehör, damit ich sie von dem Laster
229 freisprechen konnte, dessen meine Vernunft sie anklagte. Itzt aber ist alle
230 Täuschung vorbei; ihr Betragen lehrt mich mehr, als ich zu wissen wünsche. –
231 Doch möchte ich die Ursache ihrer Abreise von mir aus ihrem eigenen Munde
232 hören. – Reden sie Don Juan, ich bitte sie herzlich, reden sie, wie hab ich mein
233 Unglück verdient? Lassen sie sehen, mit welcher Mine sie sich zu entschuldigen
234 wissen.
235 **D. Juan:** Skanarell weis, warum ich weg gereiset bin.
236 **Skan.:** (leise zu Juan) Ich? Herr! mit Respekt zu reden, das ist nicht wahr! ich weis
237 nichts darum.
238 **Don. Elv.:** Gut, so rede Skanarell! es gilt mir gleich, aus welchem Munde ich
239 seine Ursache höre.
240 **D. Juan:** (winkt dem Skanarell) Geh! rede!
241 **Skan.:** (leise zu den Don Juan) Ja was [soll] ich ihr denn sagen?
242 **Don Elv.:** Komm näher, weil er es verlangt, und erzähle mir die Ursachen seiner
243 plötzlichen Abreise.
244 **D. Juan:** Wirst du antworten?
245 **Skan.:** Ich weiß meiner Seel nichts zu antworten. Auf meine Kunst zu lügen ist
246 dieses wahrhaftig zu stark gesündigt.
247 **D. Juan:** Wirst du antworten frag ich?
248 **Skan.:** Madam.
249 **Don Elv.:** Nun
250 **Skan.:** (kehrt sich nach Don Juan) Herr –
251 **D. Juan:** (droht ihm) Wenn – –
252 **Skan.:** Madam, die – Länderbezwinger, Alexander – und die andern Welten sind
253 die Ursache unserer Reise. – – das ist alles, was ich sagen kann.
254 **D. Elv.:** So faßt euch doch beide! mich jammert eure Zerstörung. – Don Juan!
255 wafnen sie sich doch mit aller Unverschämtheit eines Hofmanns, und treten sie
256 her, schwören sie, daß sie noch die vorige Gesinnung gegen mich haben, daß sie
257 mich noch immer mit gleicher Heftigkeit lieben, daß sie wegen wichtigen
258 Geschäften sind genöthiget worden ohne mein Wissen abzureisen; daß sie wider
259 ihren Willen eine Zeit lang hier bleiben müssen, daß sie eine brennende Begierde
260 haben, wieder bey mir zu seyn, und in meiner Abwesenheit sich gerade so
261 befinden, wie ein Leib, dem die Seele abgeht. – Und du Skanarell, weil du schon
262 mitreden sollst, bezeuge jede Lüge deines Herrn durch einen falschen Eid, damit
263 die Hölle über euch beide in lauten Jubel ausbricht, und ihr des Stotterns befreyet
264 werdet.
265 **D. Juan:** Sie verkennen mich, in meinem Busen schlägt ein aufrichtiges Herz, das
266 keiner Verstellung fähig ist; deswegen werde ich ihnen das vorgesagte nicht

267 nachsprechen, aber dieses offenherzig bekennen, daß ich einzig darum von ihnen
268 entflohen bin, weil ich Gewissensbisse bekommen habe, die mich überführen,
269 daß ich zu meinem Seelenheile nicht länger mit ihnen leben kann. – Um sie zu
270 heurathen hab ich sie aus dem Kloster entführt, habe ihre Gelübde, die sie
271 anderswo verpflichten, unterbrochen, und so den Zorn des Himmels über unsere
272 Scheitel herangesündigt, welches uns nothwendig ein Unglück nach dem andern
273 zur Züchtigung zuziehen müßte. Ich floh also um sie nach und nach zu vergeßen,
274 und ihnen ein Mittel an die Hand zu geben, sich ihren ersten wichtigeren
275 Verbindungen wieder ganz überliefern zu können, damit der Himmel mit uns
276 beiden wieder versöhnt werde.

277 **D. Elv.:** Ha! gottloser Bösewicht! warum muß ich dich erst so spät ganz kennen
278 lernen, erst nun da mir diese Erkenntniß einzig zur Verzweiflung dienet, aber dein
279 Verbrechen wird nicht ungestraft bleiben, eben der Himmel, mit dem du spottest,
280 wird mich an dir rächen.

281 **D. Juan:** So wahr –

282 **D. Elv.:** Ich will nichts mehr hören; es ist eine Niederträchtigkeit seine Schande
283 sich gar zu deutlich erklären zu lassen. In einem solchen Falle muß ein edles Herz
284 beim ersten Worte sich zu entschlößen wissen. – Du sollst auch keine Vorwürfe
285 mehr von nur [mir] hören, mein Zorn ist nicht von der Art, daß er in leeren
286 Worten verrauchen könnte, er spart seine ganze Hitze allein zur Rache. Und wenn
287 der Himmel auch bis itzt nichts gefunden hat, wovor du dich fürchtest; so ist
288 doch sicher nun der Augenblick da, der dich wird fürchten lehren, weil du den
289 Zorn eines Weibes gegen dich aufgeschrockt hast, dem du Familie, Ruhe, Ehre
290 und Unschuld geraubt, und dem du dann das von Liebe und Zärtlichkeit
291 zerrissene Herz mit der niederträchtigsten Verachtung vor die Füße
292 hingeschleudert hast. (eilig ab)

293 **Vierter Auftritt.**

294 **Don Juan, und Skanarell.**

295 **Skan.:** Itzt haben wir Zeit zusammen zu packen, denn bey der Gelegenheit, wo
296 Elvira ihre Wäsche aufhängt, wird sicher auch die Teufeley gerüttelt, die sie vor
297 sechs Monaten hier angefangen haben.

298 **D. Juan:** Was für eine Teufeley!

299 **Skan.:** Befürchten sie denn nichts wegen dem Tod des Komanturs, den sie
300 damals erstochen haben.

301 **D. Juan:** Was soll ich fürchten? hab ich ihn nicht mit Ehren todgestochen?

302 **Skan.:** Ja wohl! mit der größten Ehre von der Welt: deswegen hat er sich darüber
303 auch noch nicht beschwert.

304 **D. Juan:** Zu dem hab ich meinen Pardon wegen dieser Frazerey,

305 **Skan.:** Ein feines Bischen Frazerey, wenn man einen ersticht.

306 **Fünfter Auftritt.**

307 **Giubetta, die vorigen.**

308 **Giub.:** (indem er Don Juan erblickt) Ecco la luna di Bologna! Schon über eine
309 Stunde suche ich sie.

310 **D. Juan:** Nun! wie ist es; hast du Gelegenheit gefunden unsere Brautleute zu
311 entzweyen?

312 **Giub.:** Ich glaube; eben jetzt ist einer meiner Freunde als Doktor ins Haus
313 gegangen; der, wenn eines nicht geräth, dem Bräutigam eine geheime Krankheit
314 aufbinden wird, vor der ihm gewis alle Lust nach seiner Braut verschwinden wird.
315 Die arme Närrin ist unpaß geworden.
316 **D. Juan:** Krank? meine Blondine krank? o dieses ist schrecklicher für mein Herz,
317 als alle die Liebe und Anhänglichkeit an ihren Bräutigam. Krank –
318 **Giub.:** Il was lärmten sie so? Kennen sie das Sprichwort nicht: a molino et alla
319 Sposa manca sempre qualche cosa: An Mühlen und Bräuten fehlt allezeit etwas.
320 **D. Juan:** Also ist sie nicht gefährlich daran?
321 **Giub.:** Nicht im geringsten; diesen Abend ist ein Fest angeordnet.
322 **D. Juan:** Und glaubst du, daß wir so glücklich seyn werden, das gute
323 Einverständniß zwischen diesen Leuten zu stören?
324 **Skan.:** Da will ich indessen einen Propheten machen, und sagen, daß sie das
325 vergebens hoffen. Ja in vierzehn Tagen nach der Kopulation kanns seyn; da ist es
326 schon gewöhnlich daß –
327 **Giub.:** Warum nicht auch jetzt? Weibsleute sind als Bräute, wie als Weiber
328 Weibsleute, und hiemit haben wir genug. – Sie haben ewig nur einen, den sie
329 lieben, und sich ergeben, daß heißt: un per mano, un per occhio. (zu Don Juan.)
330 der Bräutigam wird seiner Geliebten zu Gefallen heute eine Lustfahrt auf der See
331 anstellen. Ich habe schon alle Anstalten gemacht; bey der mindesten Gelegenheit
332 ihre Wünsche zuerfüllen. Leute und Fahrzeug sind bereit, und es müßte mit dem
333 Teufel zu thun geben, wenn wir die Braut nicht auch dazu bekommen sollten.
334 **D. Juan:** Aber wie fangen wir dieses an?
335 **Giub.:** A due modi, entweder durch die Liebe oder mit Gewalt. Andiamo!
336 **D. Juan:** So kom! ich verlaße mich einzig auf dich. – Aber ich schwöre, wenn es
337 dir nicht geräth, mein Vorhaben auszuführen, so wird die Zärtlichkeit, die ich für
338 diese Blondine hege, mein liebetrunkenes Herz zerreißten, und mich tödten. Kom
339 Skanarell! (ab)
340 **Giub.:** Eil ohne Sorge – i matti fanno festa, et i Savi la godono, ist noch immer
341 wahr geworden, wird auch heute zutreffen.
342 **Skan.:** (hält ihn zurück) Was heißt das?
343 **Giub.:** Narren tragen Unkosten beim Feste, die Klugen aber genießen es. (ab)
344 **Skan.:** Itzt weiß ich doch nicht, wie er das versteht. – Aber dieses hat seine
345 Richtigkeit, daß der Teufel eine saubere Kompagnie mit einander bekömmt, wenn
346 wir bey dieser Kaperfahrt ersaufen.

347 **Zweiter Aufzug.**
348 **Ein Bauern Zimmer.**

349 **Erster Auftritt.**
350 **Charlotte, und Mathurine.**

351 **Charl.:** Ja! wie ich dir sage, kaum als mein Pietro schrie: Ja Vater es sind
352 Menschen; warfen auch schon beide ihre Kleider ab, stürzten sich ins Wasser,
353 schwammen den Patschlern entgegen, und retteten sie beide.
354 **Math.:** Der gute alte Vater!
355 **Charl.:** Ja Mathurine, von meinem Pietro ist's nicht weniger brav; denn am
356 Hochzeittage wagt nicht leicht ein Bräutigam sein Leben für Leute, die er gar
357 nicht kennt. Aber dafür hab ich ihn auch recht herzlich abgeschmatzt, und ich

358 muß bekennen, unter allen Küssen die ich ihm bisher gab, haben mir noch keine
 359 so warm gemacht, als diese. Ist mir ordentlich lieb, daß unsere Hochzeit schon
 360 heute für sich geht.
 361 **Math.:** Sind es schon alte Leute?
 362 **Charl.:** Nein, und einer schnackhafter als der andere. Der Vornehmere hat sich
 363 gar nicht trocken, sondern immer vom Ofen zu mir wollen. Aber der andere
 364 hielt ihn jedesmal zurück, und sagte: es blitzt! –
 365 **Math.:** Was heißt dann dieses?
 366 **Charl.:** Ich weis es nicht. – Endlich foderte der andere; ich soll verrathen, was
 367 beim Altare zum Ehestande eine Braut in die Hand bekömt? – Itzt rath einmal!
 368 **Math.:** Ein Mannsbild.
 369 **Charl.:** Das hab ich auch gesagt, aber das ist nicht das Rechte. Rath noch einmal!
 370 **Math.:** Ihren Liebsten.
 371 **Charl.:** Ist noch nicht das Wahre. – Einen Hosenträger; denn der, den sie zum
 372 Ehestand bekömt, trägt ja eine Hose.
 373 **Math.:** Eil das müssen dir ja gar schnurrige Kerl seyn.
 374 **Charl.:** Wie ich dir sage, der erste schwätzt gar ohne End, und sagt einem so viel
 375 schönes, daß mein Pietro ordentlich geschwitzt hat. Deßwegen bin ich davon
 376 gelaufen. – Itzt sind sie über Franzeska her. – Aber sie kommen! Nun muß ich
 377 Reißaus nehmen, sonst schmolz mir mein Pietro. (läuft auf der einen Seite ab)
 378 **Math.:** (Sieht auf der andern durch die Thüre, indem sie sich zusammen putzt, um zu
 379 gefallen) Eil du lieber Gott, was sie artlich sind! – Wäre doch ewig Schade
 380 gewesen, wenn sie ersoffen wären.

381 **Zweiter Auftritt.**

382 **Don Juan, Skanarell, und Mathurine im Hintergrunde.**

383 **D. Juan.:** Unser Streich hat fehl geschlagen.
 384 **Skan.:** Und das plötzliche Ungewitter hat mit unserm Kahne unseren ganzen
 385 Anschlag umgestürzt.
 386 **D. Juan:** Aber wo Giubetta hingekommen ist?
 387 **Skan.:** Das wird vermuthlich der Teufel am besten sagen können. – Sie wissen,
 388 daß er immer mit uns geschwommen ist, und uns zu helfen gesucht hat, bis er die
 389 Leute uns zu Hilfe kommen sah. – Mit einem Male schrie er: Paziienza, und weg
 390 war er. – – Einmal aus den Wasser hinaustragen ist mehr werth, wie alle Paziienza,
 391 die man einem in die See zuruft.
 392 **D. Juan.:** Er sey wo er wolle, die Franzeska ersetzt mir alles. – Ich habe
 393 Reizungen an ihr gefunden, die mich für alle Schätze in der Welt schadlos halten;
 394 und ich hab ihr schon solche Vorschläge gethan, die mich nicht lange werden
 395 seufzen lassen.
 396 **Skan.:** Wo bleibt denn schon wieder ihr Gelübd, sich nie mehr mit einem
 397 Mädchen abzugeben? denken sie denn nicht mehr an den Blitz? wie der Sturm
 398 gewüthet hat.
 399 **D. Juan:** Du hast recht; ich will es auch halten dieses Gelübd, weil ich es wegen
 400 der glücklichen Rettung gethan habe. Sollte ich mich ja wieder vergessen, so
 401 erinnere mich nur an den Blitz, oder Sturm. (Hier wird er Mathurine gewahr, die
 402 eine eben so andächtig, als unschuldige Mine annimmt.) (voll Feuer) Sieh Skanarell!
 403 sieh! hast du je etwas reizenderes gesehen? Wie? findet man hier im Dorfe

404 zwischen Bäumen, und Felsen auch solche seltne Schönheiten? Du bist doch aus
 405 diesem Dorfe?
 406 **Skand.** Es blitzt!
 407 **Math.** Ja.
 408 **D. Juan:** (der Skandarellen nicht hört) Und wohnst du hier?
 409 **Math.** Ja.
 410 **D. Juan:** Dein Name?
 411 **Math.** Mathurine.
 412 **D. Juan:** Alles göttlich schön! – Was für ein trefflicher Leib! –
 413 **Skand.** (wiederholt zwischen dieser Rede öfters) Herr, es blitzt!
 414 **D. Juan:** (achtet aber nicht auf ihn) Den Kopf ein wenig in die Höhe, ich bitte
 415 dich! – O was für ein niedliches Gesicht! Welche himmlische Augen! – und die
 416 Zähne! – Schäm dich nicht du Engel des Himmels, diese verschämten Blicke
 417 tödten mich vollends. Du mußt mit mir, du bist für eine schlechte Bauers-Frau
 418 nicht gemacht worden, Der Himmel schickt mich deßwegen hieher, deinen
 419 Reizen Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen. – Wisse also, ich liebe dich aus Fülle
 420 des Herzens und es steht nur bei dir, ob ich dich aus diesem elenden Orte
 421 wegführen, und in einen Stand setzen soll, der dir gebührt.
 422 **Math.** I! mein Gott! Ihre Liebe –
 423 **D. Juan:** Meine Liebe ist zu schnell, willst du sagen. – du hast Recht, aber daran
 424 ist deine Schönheit Schuld. Wer dich nur sieht, muß in einem Augenblicke mehr
 425 Liebe gegen dich hegen, als eine andere in einem halben Jahrhundert in ihm
 426 anfacht.
 427 **Math.** Du lieber Gott! – Ich weis weiter nicht, ob sie wahr reden, aber sie wissen
 428 es so zu machen, daß man es ordentlich gerne glaubt.
 429 **D. Juan:** Recht Kind! glaub mir; und ich nehme (auf Skandarellen zeigend) diesen
 430 Menschen zum Zeugen unsres Eheversprechens.
 431 **Skand.** Das ist zum toll werden. (Sieht Franzeska kommen) Itzt wirds gut werden,
 432 nun fängt gar der Sturm an.

433 **Dritter Auftritt.**
 434 **Franzeska, die vorigen.**

435 **Franzes.** (schnippisch zu Don Juan, den sie auf die Seite führt) Was haben sie denn
 436 hier mit Mathurine zu thun? haben sie ihr etwa auch von der Liebe zu sagen?
 437 **D. Juan:** Wie kan dir das einfallen? Sie machte mir zwar Heurathsanträge, aber
 438 ich sagte ihr, daß ich schon mit dir versprochen bin.
 439 **Math.** (nimmt Don Juan beim Arm, führt ihn auf die andere Seite) Ei! Herr Gott!
 440 haben sie sich denn auch in diese verliebt?
 441 **D. Juan:** Engell wie kanst du das fragen? – Sie ist zwar in mich so sehr verliebt,
 442 daß sie in die kurze Zeit über gar ihren Verstand verlohren zu haben scheint;
 443 denn sie redet immer, als ob ich ihr versprochen hätte, sie zur Frau zu nehmen.
 444 **Franze.** (zieht den Don Juan von Mathurinen) So lassen sie doch die verliebte
 445 Katze gehen.
 446 **Math.** (thut ein gleiches) Schämen sie sich doch von einer Närrin sich so
 447 herumschleppen zu laßen.
 448 **D. Juan.** (heimlich) Ei laß den armen Teufel machen.
 449 **Franze.** (zu Mathurine) Jetzt sag ich dirs, packe dich!
 450 **Math.** Warum?

451 **D. Juan:** So sey doch still!
452 **Franze.:** Er ist einmal mein Bräutigam –
453 **D. Juan:** (zur Mathurine heimlich) Hörst du, was ich dir gesagt habe.
454 **Franze.:** Und da leid ich es schlechtweg nimmermehr, daß so eine verliebte
455 Meerkatze –
456 **Skan.:** Das wird eine saubere Wäsche geben.
457 **Franze.:** Um ihn herum miaunt.
458 **Math.:** Ei du mein Gott! bist denn gar so närrisch? (zu Don Juan laut) Fahren sie
459 sie doch recht an, vielleicht wird sie wieder gescheid, wenn sie hört, welche sie
460 lieben.
461 **Franze.:** Ja, ja! Sagen sie es, daß sie mir die Ehe versprochen haben.
462 **D. Juan:** Aber liebe Kinder –
463 **Math.:** Schreyen sie es ihr doch recht ins Ohr, daß sie mich heurathen.
464 **Franze.:** Warum nicht gar! So reden sie –
465 **Skan.:** Nun, wenn er sich da heraus hilft, so bleibt er bey keiner Gelegenheit
466 mehr stecken.
467 **D. Juan:** Was soll ich sagen? Ihr behauptet beide, daß ich euch versprochen
468 habe, euch zu heurathen. Nun weis aber ohnehin jedwede von euch, was an der
469 Sache ist. – Hat diejenige, der ich es wirklich versprochen habe, nicht Ursache
470 genug, über die Reden der anderen zu lachen. – Durch Worte kömmt eine Sache
471 nicht weit; man muß thun, und nicht sagen. Der Friede zwischen euch sey also
472 dadurch gestiftet, daß, wenn ich mich verheurathe, ihr selbst sehen werdet, welche
473 von beiden mein Herz besitzt.

474 **Vierter Auftritt.**
475 **Karolo, die vorigen**

476 **Karo.:** Mathurine, Franzeska! geschwind! man geht in die Kirche (Karolo ab)
477 **Math.:** wir kommen!
478 **Franze.:** Gleich!
479 **Math.:** (heimlich zu Don Juan) Sie bleiben doch hier?
480 **D. Juan:** (eben so) das versteht sich!
481 **Franz.:** (auch leise) Hier wird hernach getanzt; ich sehe sie also?
482 **D. Juan:** Natürlich
483 **Math.:** Behüt sie Gott (ab)
484 **Franze.:** (lächelt verächtlich über Mathurine, zu Don Juan) Also auf wiederssehen!
485 **D. Juan:** (küßt ihr die Hand) Leb wohl!

486 **Fünfter Auftritt.**
487 **Don Juan, und Skanarell.**

488 **Skan.:** Das hat seine Richtigkeit, sie sind ein wahrer Held, in der Retirade so
489 glücklich, wie im Angriffe. – Aber wo ist ihr Gelübd, ihre Besserung?
490 **D. Juan:** Unter solchen Engeln, mag sich der Teufel bessern. Und ihre Begierde
491 nach dem Apfel muß jeden toll machen. – Was sie einnehmend, süß, hinreisend,
492 göttlich ist!
493 **Skan.:** Ja, ja! die hiesigen Weibsleute haben wahrhaftig weit mehr von Erben, und
494 ihrer Frau Großmama Schlange geerbt, als anderswo.

495 **Sechster Auftritt.**
496 **Giubeta, die vorigen.**

497 **Giub.:** Che si fa!
498 **D. Juan:** Je, bist du da? lebst du noch?
499 **Giub.:** Und das recht wohl behagt.
500 **Skän.:** (bei Seite) Ei, was bestimmt ist geräuchert zu werden, wird ehemem
501 niemals gesotten.
502 **D. Juan:** Aber warum bist du denn so sehr erhitzt, und sechs ganzer Stunden
503 von mir gewesen.
504 **Giub.:** Das zweyte, weil ich unsern Mann nicht allein lassen, und ihnen mein
505 Ehrenwort halten wollte; und das erste, weil ich auf einer ausgehungerten Mähre,
506 der ich Micista zu fressen gab, in einem Charier hieher gesprengt bin.
507 **D. Juan:** Schwammst also wieder zurück?
508 **Giub.:** Und that so viel ich konnte.
509 **D. Juan:** Sahst meine Blondine?
510 **Giub.:** Si Signore!
511 **D. Juan:** Ist sie glücklich heimgekommen?
512 **Giub.:** Sie, ja!
513 **Skän.:** Also er nicht?
514 **Giub.:** Der Brautigam aber hat mit der zwoten Gemahlin des Doge von Venedig
515 einen Ehebruch begangen.
516 **D. Juan:** Was heißt das?
517 **Giub.:** Er, hat sich, oder ist in die See gestürzt.
518 **D. Juan:** Und ist –
519 **Giub.:** Weg.
520 **D. Juan:** nicht möglich!
521 **Giub.:** Come disse monna ghigna. Ich hab es mit meinen Händen gesehen.
522 **D. Juan:** Also hast du –
523 **Giub.:** Zu was das fragen? Questo non fa! farina. – Ob aber auch sie auch noch
524 lebt, das ist zu wissen.
525 **D. Juan:** Du sagtest ja –
526 **Giub.:** Daß sie glücklich heimgekommen ist; hat sich aber auf der Stelle
527 erstochen, als man ihr erzählte, daß ihr Ehstandslekerbissen nun etwann ein
528 Lekerbissen für ein Meerkalb seyn wird.
529 **D. Juan:** Gott!
530 **Skän.:** Das ist wieder ein schönes Stück Arbeit.
531 **Giub.:** Die ungeschickte Lukrezia! hätte sie mit dem Erstechen nicht auch noch
532 warten können.
533 **D. Juan:** Je nu! So sey es! weil ich nur hieher gekommen bin, so kann ich ihren
534 Verlust sehr leicht ertragen. Ich habe sie hier doppelt, und dreifach gefunden.
535 **Giub.:** Aha! la Sposa?
536 **D. Juan:** Nicht doch! Sie ist zwar die schönste, aber zu albern.
537 **Giub.:** Also entweder Mathurine oder Franzeska.
538 **Skän.:** Der kennt alle Menschen auf der ganzen Insel.
539 **D. Juan:** Recht, diese beide haben mich gefeselt, die wahre einfältige Unschuld an
540 Mathurine, und das nichts arges vermuthende heitere Herz der Franzeska –
541 **[Giub.]:** D. Juan, Ogni lucciola non è fuoco. Ein Mann wie sie soll doch schon
542 vorlängst wissen, daß der Schein betrügt, und sich also auskennen können. –

543 Mathurine hat ihre Unschuld schon so oft unterm Gebethbuche vergessen, daß
 544 ihr so wenig mehr etwas arg vorkömmt, als der Franzeska, die ihre
 545 Ausgeschämtheit nicht mehr zu bergen vermag.
 546 **D. Juan:** Was sagst du?
 547 **Giub.:** Was sie auf der Stelle hätten merken können.
 548 **Skan.:** Ich hab' es wohl gerochen, aber verliebte sind blind.
 549 **Giub.:** Charlotte hingegen ist sicher das, was man bei Mädchen in ihren Jahren
 550 ausser ihr auf unserer Insel nur alle Jahrhundert einmal findet.
 551 **D. Juan:** (küßt ihn voll Begierde) O liebster Giubetta! was machen wir, daß ich
 552 diesen Schatz erhasche.
 553 **Giubetta:** I. Mirarcoli di Macometto: wenn die Berge nicht zu uns kommen, zu
 554 ihnen hingehen.
 555 **D. Juan:** Sie bleibt aber nicht einen Augenblick von ihres Liebhabers Seite.
 556 **Giub.:** Davon hab ich eben geredet (sieht von ungefähr zum Fenster hinaus) Nun
 557 kommen sie aus der Kirche zurück, wenn ich wieder komme, so sehen sie nach
 558 der Gelegenheit, Charlotten an mich zu treiben, dann wird es schon recht
 559 werden. (ab)

560 **Siebenter Auftritt.**
 561 **Don Juan, Skanarell.**

562 **Skan.:** Daß ich ebenfalls nicht zu ekel erzogen bin, wissen sie schon zur Genüge,
 563 aber die Undankbarkeit scheint mir doch zu entsetzlich, dem Vater die Tochter,
 564 und dem Bräutigam die Braut zu verführen, die um uns zu retten ihr eigenes
 565 Leben gewagt haben.
 566 **D. Juan:** Schweig, Hansdum! wer wird denn auf eine Sache ewig denken.

567 **Achter Auftritt.**
 568 **Paulo, Pietro, Charlotte, Mathurine, Franzeska, Hochzeitsgäste,**
 569 **Musikanten, und die vorigen.**

570 Mathurine und Franzeska eilen gleich gegen den Don Juan, der nun immer Charlotten,
 571 sehr aufmerksam betrachtet.
 572 **Paulo:** (zu Pietro und Charlotte, die er beide zur Thüre hereinführt.) Nun will ich
 573 gerne sterben, weil ich diesen Tag erlebt habe. (zu Don Juan.) Gott schenke auch
 574 ihnen einst die selige Empfindung, die ich itzt genüsse; mein tugendhaftes Kind,
 575 einem Manne, überliefert zu haben, der Christ genug ist, die Tugend noch höher
 576 zu schätzen, als alles übrige, auf das Millionen zu ihrer Schande stolz thun.
 577 **D. Juan:** Würdigster Mann! ich nehme den wärmsten Antheil an ihrem
 578 beiderseitigen Glücke, und so lange ich lebe, werde ich zu Gott bethen, daß er
 579 zur Belohnung dessen, was ihr an mir gethan habt, euch diese selige
 580 Zufriedenheit, wäre es möglich, durch Miriaden Jahre ungestört genießen lasse.
 581 **Skan.:** Wenn der Teufel, seit Jahrtausend nicht gelacht hat, so hat er es in diesem
 582 Augenblick gewiß nicht gerathen können.
 583 **Pietro:** Dank euch Vater! für euer Lob, und ihnen Herr! für den guten Wunsch.
 584 **Charl.** (zu beiden) Ich auch.
 585 **Paulo.** (zu den Musikanten) Fangt indeßen Musik an, so tanzen wir, bis das Eßen
 586 vollends fertig wird.
 587 **D. Juan:** Recht so!

588 **Math.:** (von einer)
589 **Fran.:** (von der andern Seite zu D. Juan.)
590 Sie tanzen doch mit mir?
591 **D. Juan:** Ich tanze mit einer jeden.
592 Die Musik fängt an, Pietro tanzt mit Charlotte, Don Juan mit Franzeska.
593 **Skan.:** Itzt muß ich an die heilige Lichtpuße mich machen. (zu Mathurine) Sie
594 tanzen denn doch auch mein Abgott.
595 **Math.:** Ja!
596 **Skan.:** Ich meine mit mir, denn die Liebe gegen sie, hat mich schon halb zum
597 Zunder gebrannt; das Feuer zu löschen muß ich mich also in Schweiß tanzen.
598 **Math.:** O! er Loser er! – Ich muß doch zuerst mit seinem Herrn tanzen.
599 **Skan.:** Wir nehmen das nicht so genau; daß die Herren die ersten sind, geschieht
600 gar selten. (stellt sich mit ihr an)

601 **Neunter Auftritt.**
602 **Giubetta (ganz so angezogen, wie Pietro), die Vorigen.**

603 **Paulo:** Bravo! so ist es recht! wenn alles recht lustig untereinander sich
604 herumtummelt.
605 Wenn Pietro ausgetanzt hat, nimmt er eine andere Tänzerin; Charlotte setze sich hinter
606 die Leute, welche zum Tanze aufstehen, und Giubetta führt den Don Juan unbemerkt bei
607 Seite, sich ihm zu zeigen.
608 **Giub.:** Itzt ist es Zeit; allen Argwohn zu vermeiden, bleiben sie aber hier, bis der
609 Lärm allgemein ist, und die Leute sich aus dem Dorfe hinaus verlopen haben.
610 **D. Juan:** (geht zur Charlotte) Schon müde schöne Braut?
611 **Charl.:** Nein, aber gern allein.
612 **D. Juan:** So viele Schönheit allein zu lassen, wäre unverzeihlich.
613 **Charl.:** (unruhig, und unwillig, weil sie den Don Juan zu fürchten scheint, steht auf,
614 sogleich sucht sie Don Juan durch seine Zudringlichkeit gegen Giubetta zu treiben, der
615 einen Zuschauer beim Tanz zu machen scheint.) Ich bitte Sie, lassen Sie mich!
616 **D. Juan:** Engell! ich soll dich lassen, dich –
617 Giubetta, der Charlotten bemerket, drängt sich durch die Leute, daß er eben zur
618 Charlotte kömt, die vermuthet, Pietro habe eben aufgehört zu tanzen.
619 **Charl.:** (Zu Giubetta) Komm Bester (hängt sich ihm an Arm) Giubetta geht
620 gleich mit ihr nach der Thüre. Damit sie ihn aber im Gesicht nicht sehen kann,
621 wischt er ihr den Schweiß ab,
622 **Paulo:** (begegnet ihnen) So Kinder! bleibt nur hübsch beisammen.
623 Giubetta mit Charlotte ab.
624 **Paulo:** (zu Don Juan) Lieber Herzensfreund! warum tanzen sie nicht fort? Als ich
625 noch jünger war, konte ich nicht eher stehen oder sitzen bleiben, bis sich gar kein
626 Instrument mehr hören ließ.
627 **D. Juan:** Ich hab ohne dieß den Augenblick erst aufgehört zu tanzen; und wenn
628 ich auch nicht tanze, so bin ich doch ganz Freude unter einer so glücklichen
629 Familie zu leben.
630 Pietro hat indeßen ausgetanzt sucht Charlotte.
631 **Paulo:** Ja Herr! wir sind wirklich glücklich außer unserm Nöthigen verlangen wir
632 nichts, und da wir hierzu Ruhe, und Ehrlichkeit genießen, so –
633 **Pietro:** (voll Aengsten zu Paulo) Wo ist denn meine Charlotte.
634 **Paulo:** (lächelnd) Werden dir sie ja nicht aus der Hand gestohlen haben?
635 **Pietro:** Aber ich finde sie nicht!

636 **Paulo:** Wo hast du sie dann erst in diesen Augenblick hingeführt?
637 **Pietro:** Ich hab ja immer getanzt bis itzt.
638 **Paulo:** Bist du nicht erst vor kurzen mit ihr zur Thüre hinausgegangen?
639 **Pietro:** Um Gotteswillen nein. (läuft ab)
640 **Paulo:** (zu Don Juan) haben sie es nicht selbst gesehen?
641 **D. Juan:** Richtig! Sie sprachen ja noch auf ihn. – Doch kein Wunder, Verliebte
642 wissen nie recht, was sie thun.

643 **Zehnter Auftritt.**

644 **Pietro (ganz ausser sich) die Vorigen.**

645 **Pietro:** (zu Paulo) Um Gotteswillen, Charlotte ist im ganzen Hause nicht, kein
646 Mensch hat sie gesehen.

647 **Paulo:** Hast du sie denn nicht erst zur Thüre hinausgeführt?

648 **Pietro:** Nein!

649 **Paulo:** Ich hab noch auf euch beide geredet.

650 **Pietro:** Nein, nein, sag ich!

651 Mathurine ist indessen zu Don Juan gekommen, ihn zum Tanze aufzuziehen.

652 **Paulo:** Ei so komm doch! (mit Pietro ab)

653 **Skan:** (der immer wacker darauf tanzt) I! es lebe Blitz und Sturm, die mich hieher
654 gebracht haben! (zu Don Juan) Mir ist ordentlich, als ob ich in Mahomets Paradies
655 wäre.

656 **Elfter Auftritt.**

657 **Paulo und Pietro ausser Athem.**

658 **Pietro:** Hört auf zu spielen!

659 **Alle:** Was ist das? was gibts?

660 **Paulo:** Gott! mein Kind ist weg!

661 **Pietro:** Man hat mir meine Braut entführt.

662 **Paulo:** Meine Tochter!

663 **D. Juan:** (der sogleich auf Pietro und Paulo hinzugelaufen) Nicht möglich! Sie werden
664 schwach.

665 **Pietro:** Kommt alle! Kommt! laßt uns fort! laßt uns sie suchen.

666 **Alle:** Ja! das wollen wir, und den Räuber auf der Stelle hängen. (alles ab. Da aber
667 Paulo, der seinen Schmerz nicht zu ertragen vermag, ohnmächtig wird, eilen einige auch
668 auf diesen zu)

669 **Paulo:** (zu Don Juan) Helfen sie Charlotte retten! – Gott! ich vergehe!

670 **D. Juan:** Schaft ihn in die freye Luft, hier ist es zu schwüblig. (Man führt ihn auch
671 ab)

672 Indeßen schleicht sich in das Zimmer

673 **Zwölfter Auftritt.**

674 **Ein Bandit, Don Juan, und Skanarell.**

675 **Bandit:** Ihr sollt mir eilig folgen. Charlotte, ist nicht weit von hier in meiner

676 Wohnung. Ihr habt euch aber nicht zu verweilen, denn ihr müßt dann gleich aus

677 dem Orte. Es suchen euch auch zwölf Leute zu Pferd, die, ich weis nicht wie,

678 euch auf die Spur gekommen sind, daß ihr hier seyd. Sie müssen ehestens

679 eintreffen; ich ritt ihnen nur einige tausend Schritte vor, ihre Ankunft dem

680 Giubetta zu melden. Ich werde lincksan gegen den Berg bei meinem Hause
681 stehen bleiben (eilig ab)
682 **D. Juan:** (zu Skanarell) Wir wollen uns auf eine Kriegslist gefaßt halten, wenn uns
683 die Spürhunde begegnen sollten. – Geschwind deine Kleider (zieht sich aus)
684 **Skan.:** (fängt auch an sich auszuziehen) Am Ende stellt man eine Parfors – und eine
685 Klopffjagd zugleich auf uns an. (zieht daß Ausgezogene schnell wieder an) Aber
686 alle Wetter!
687 **D. Juan:** Was ist das?
688 **Skan.:** Wenn sie uns erwischen, und mich für sie ansehen, so hängen sie mich
689 auch statt ihrer.
690 **D. Juan:** (zieht den Degen) Wirst du machen, oder –
691 **Skan.:** (zieht wieder ab) Nun gütiger Himmel! –
692 **D. Juan:** Wäre es nicht eine Ehre, wenn du für mich, deinen Herrn sterben
693 müßtest?
694 **Skan.:** (zieht sich abermal schnell an) Für diese Ehre danke ich gar schön!
695 **D. Juan:** Bestie! ich morde dich auf der Stelle.

696 **Dreyzehnter Auftritt.**
697 **Giubetta, die vorigen.**

698 **Giub.:** Diabolo! was macht ihr! Tempo perso non s'acquista mai!
699 **D. Juan:** Die Bestie!
700 **Skan.:** Ich soll ihm meine Kleider geben.
701 **Giub.:** Zu was?
702 **D. Juan:** Wenn die zwölf –
703 **Giub.:** Ei warum nicht gar? das Stückchen Weg werdet ihr doch nicht erreichen.
704 Zudem sind es eigentlich nur zween, die andern sind Banditen; und itzt bin ich
705 bei euch, folglich habt ihr gar nichts zu fürchten. Il lupo non mangia carne di
706 lupo.
707 **Skan.:** Er denkt halt, ein Wolf frißt den andern nicht.
708 **Giub.:** Mattacino, das hab ich ja eben gesagt (zu Don Juan) Andiamo! (ab)
709 **D. Juan:** Wohl! (ab)
710 **Skan.:** Wenn wir nur diesesmal hundert Meilen über den doppelten Trieb hinaus
711 wären. Kavalerie, und die Bauern zu Fuß; mir ist ordentlich, als ob ich schon,
712 mitten unter ihnen vor einem Galgen stünde, meine letzte Andacht zu verrichten.
713 (auch ab)

714 **Dritter Aufzug.**
715 **Wald.**

716 **Erster Auftritt.**
717 **Don Juan (in Reisekleidern) Skanarell als Arzt.**

718 **Skan.:** Nun Gott sey ewiger Dank gesagt, daß wir den Bauern, und der ganzen
719 Reuterey ausgekommen sind. Wenn nur auch schon die Braut an Ort und Stelle
720 zurück wäre, damit wir den Giubetta wieder bey uns hätten; denn wenn man den
721 Löwen zum Anführer hat, kann man schon Hirschen anpacken. Es ist zwar
722 wahr, daß ist eine ganz andere Verkleidung, als ihr erster Anschlag. Itzt kennt uns

723 sicher kein Mensch – von dieser Seite kommt auf Gottes Erdboden dem
724 Giubetta Niemand gleich. Wenn ich an die Seelenwanderung glaubte, so würde
725 ich deswegen alle Augenblicke ein Jurament ablegen; Giubetta sey in der Schlange
726 gesteckt, von der die Eva ist verführt worden.
727 **D. Juan:** Es ist richtig, du bist treflich gekleidet.
728 **Skän.:** Und was die Kleidung mich schon in Ansehen, und Zutrauen versetzt
729 hat!
730 **Don Juan:** Wie das?
731 **Skän.:** Alles zieht von weitem Müze und Hut ab, macht Kratzfüsse und Gnikse.
732 Ein Duzend Bauern, und Bauersweiber haben mich im vorbeygehen schon über
733 allerley Krankheiten um Rath gefragt.
734 **D. Juan:** Du hast ihnen aber gesagt, daß du von der Medizinen nichts verstündest.
735 **Skän.:** Warum nicht gar! das wäre ja äußerst gewissenlos an meinem Rocke
736 gehandelt, wenn ich ihn, der mir so viele Ehre macht, durch eine solche Antwort
737 prostituiert hätte; ich räsonirte über die Krankheiten wie ein Besessener.
738 **D. Juan:** Das glaub ich herzlich gerne.
739 **Skän.:** Verordnete –
740 **D. Juan:** Du?
741 **Skän.:** Ja Ich! und rekonvaleszirte einem auf der Stelle.
742 **D. Juan:** Du?
743 **Skän.:** Ja, ich! Kleider machen Leute.
744 **D. Juan:** Das hab ich nie, als itzt in diesem Augenblicke geglaubt, und wie gieng
745 es denn mit deiner Wunderkur zu?
746 **Skän.:** Ich komme bey einem Hause vorbey, wo eben ein Weib weinte, und
747 sechs andere sie trösteten. Ich frage, was es giebt? – Ach sagten sie: Da des
748 Weibs armer Mann liegt schon sechs Tage in den letzten Zügen, und kein
749 Arzneymittel hilft ihm! – Ohne viel zu Spintisiren, schikte ich um ein
750 Brechtrankl, goß es ihm ein, und –
751 **D. Juan:** Daran wurde er gesund?
752 **Skän.:** Nein, starb er auf der Stelle.
753 **D. Juan:** Das ist eine vortrefliche Kur.
754 **Skän.:** Nicht wahr? sechs ganzer Tage hat er nicht sterben können; ich komme,
755 verschreibe, geb' ein, und der Paziënt ist todt. – Wie manche Doktores sich
756 glücklich schätzen würden, wenn ihre Kuren einen solchen Ausgang nähmen, wie
757 meine.
758 **D. Juan:** Was Teufel, wie könnten sie sich denn glücklich schätzen?
759 **Skän.:** Ganz natürlich; weil, wenn alle Kranken stürben, es dann nicht so viele
760 Patienten gäbe, die über die Unwissenheit ihrer Arzte sich beschweren könnten. –
761 (Man hört Lärm und Degengeklirre) (voll Schröcken) Um alles in der Welt! ich glaub's,
762 Kavalerie und die Bauern zu Fuß bis hieher nach!
763 **D. Juan:** (sieht in den Wald) Eine Mannsperson von drei andern angefallen, – Sie
764 sind ihm sehr überlegen – eine solche Schandthat darf ich nicht zugeben (zieht
765 den Degen und läuft zum Kampf)
766 **Skän.:** Herr! seyn sie doch bescheiden! Was gehen sie fremde Händel an? – – Ja
767 da hilft kein Reden, er ist schon bald bey Ihnen. – Daß ich der Narr wäre, ohne
768 der höchsten Noth mich zwischen vier Degenspitzen hineinzustürzen! – Nicht
769 wegen meiner, ich fürchteten Teufel (sieht ängstlich um sich) in der Hölle nicht,
770 sondern ich fürchtete mich einzig für den Gefahren, in welche mein Muth die
771 anderen stürzen würde. (sieht erschrocken um sich) – – Aber bey meiner Treue!

772 meines Herrn Beystand ist nützlich gewesen; die drey Kerls laufen, als ob sie
773 Luzifer vom Platz prügelte. (voll Muth) Wartet ihr Bestien. (läuft im Feuer des
774 Angrifs gegen die Szene, aus der kömmt.)

775 **Vierter Auftritt.¹ [Zweiter Auftritt.]**
776 **Don Juan, Don Carlos, und Skanarell!**

777 **D. Juan:** (zu Skanarell) Wohin so eilig?

778 **Skar.:** Den Kerln die Häse zu brechen, wenn ich sie erhasche.

779 **D. Juan:** Nun da sie über Stok und Staude weg sind? Schade daß du kein
780 Gaskonier bist.

781 **D. Carl.:** (der den Degen einstekt) Die Flucht dieser Strassenräuber zeigt, welchen
782 Beystand ihr Arm mir geleistet hat. Wie kann ich für diese großmüthige That
783 meinen Dank –

784 **D. Juan:** Was ich gethan habe, würden sie an meiner Stelle auch gethan haben.
785 Bey solchen Fällen kömmt immer unsere eigene Ehre mit ins Spiel; denn man
786 würde eines solchen Strassenmords sich mit schuldig machen, wenn man selbem
787 sich nicht so lang widersetzte, als noch ein Funke Feuer und Kraft in einem
788 vorhanden ist. – Aber durch welchen Zufall sind sie diesen Leuten in die Hände
789 gefallen.

790 **D. Carl.:** Ich habe mich unversehens von meinem Bruder und unseren Begleitern
791 verirrt, und indem ich sie wieder suchte, fiel ich diesen Kerln in die Hände. Sie
792 tödteten gleich anfangs mein Pferd, und würden an mir ein gleiches gethan haben,
793 wenn mich Ihre Tapferkeit nicht gerettet hätte.

794 **Skar.:** (für sich) Am Ende ist der gar einer von der feindlichen Kavalerie.

795 **D. Juan:** Sie wollen gewiß nach der Stadt?

796 **D. Carl.:** Ja! aber nicht um in die Stadt zu gehen. – Wir, mein Bruder, und ich
797 sehen uns genöthiget, uns im Felde aufzuhalten, und dieß wegen einer Sache,
798 durch die Edelleute gezwungen sind, sich und ihre Familien der Strenge ihrer
799 Ehre aufzuopfern; weil auch der beste Erfolg immer unglücklich ist; da man,
800 wenn man dabey auch das Leben nicht einbüsset, wenigstens das Königreich
801 meiden muß.

802 **Skar.:** (zu Don Carlos) Aber Herr! ist es nicht lächerlich, von euch Edelleuten, daß
803 ihr eure Ruhe Güter, und Leben jedem Waghals preis gebt der unverschämt, und
804 verwegen genug ist auch den rechtschaffensten Mann zu beschimpfen? Wenn ich
805 Geld, und Güter hätte, ließ ich Gott einen guten Mann seyn, die Narren
806 schimpfen, und mir das Schmer in Ruhe anwachsen. – Arme Teufel, die
807 nichts zu essen haben, sollen sich einander die Häse brechen, so hört doch ihr
808 Jammer auf.

809 **D. Juan:** Schweig Thor! (zu Carlos) Wenn es nicht zu unbescheiden wäre, möchte
810 ich wohl fragen, was für eine Sache es betrifft.

811 **D. Carl.:** Die Sache ist schon zum allgemeinen Märchen geworden; unsere Ehre
812 beruht also nicht mehr darauf unsere Schande zu bergen, sondern unsere Rache
813 ausbrechen, und sogar unser Vorhaben bekannt werden zu lassen. – Don Juan
814 der Sohn Louis Tenorio hat unsere Schwester die Donna Elvira aus den
815 geheiligten Mauren eines Klosters gerissen, und verführt.

816 **Skar.:** (für sich) Da haben wirs!

¹ Die Reihung scheint im Druck durcheinander geraten zu sein: Der vierte Auftritt folgt dem ersten.

817 **D. Carl.:** Wir verfolgen ihn schon seit einem halben Jahre vergebens, und hörten
818 gestern, daß er mit 3 Personen sich in dem zweyten Dorfe längst der Seeküste
819 befinde. – Aber auch dort war er schon wieder fort.
820 **D. Juan:** Kennen sie diesen Don Juan?
821 **D. Carl.:** Ich selbst hab ihn niemals gesehen, mein Bruder hat mir ihn zwar so
822 beschrieben, aber –

823 **Dritter Auftritt.**
824 **Don Alonso, und die vorigen.**

825 **D. Alonso:** (sieht den Carlos voll Entzücken) Carlos
826 **D. Carl.:** Alonso! (umarmen sich)
827 **D. Alon.:** (erblickt den Don Juan) Himmel was seh ich? Wie? du in Gesellschaft
828 unseres Todfeindes?
829 **D. Carl.:** Unser Todfeind?
830 **D. Juan:** (zieht den Degen) Ja, ich bin Don Juan!
831 **D. Alon.:** (indem er die Hand an den Degen legt) Ha! Bösewicht! du mußt
832 sterben.
833 **Skän.:** (läuft sich zu verstecken) Gott sey seiner armen Seele gnädig!
834 **D. Carl.:** (fällt Alonso in den Arm) Halt Bruder! ich habe ihm mein Leben zu
835 verdanken: ohne seine Tapferkeit, wäre ich von Strassenräubern ermordet.
836 **D. Alon.:** Dieses kann unsere Rache nicht zurückhalten. Dienstleistungen aus
837 einer feindlichen Hand haben kein Verdienst, unser Herz verbindlich zu machen.
838 Deine Erkenntlichkeit ist hier lächerlich. Die Ehre ist kostbarer, als das Leben;
839 folglich sind wir dem, der uns die Ehre geraubt, nichts schuldig, wenn wir auch
840 ihm unser Leben zu danken haben.
841 **D. Charl.:** Will unsere Rache dadurch nicht austilgen, erlaube mir nur, daß ich
842 ihm in diesem Augenblicke das auf einige Tage wiedergebe, was er vor kurzem
843 mir gegeben hat.
844 **D. Alon.:** Nein, nein! das hieße unsere Rache ungewiß machen. Der Himmel
845 liefert uns ihn itzt in die Hände; Unsere Ehre fodert also, daß er sterbe.
846 **D. Carl.:** Halt ein Bruder! Ich leide es schlechterdings nicht, daß du ihm itzt nach
847 dem Leben stehest. Laß uns beweisen, daß wir Herzen besitzen, die gegen ihre
848 Feinde selbst ihre Pflichten beobachten; (zieht den Degen) sonst vertheidige ich
849 Don Juan gegen dich selbst. In diesem Augenblicke kanst du einzig durch meinen
850 Tod an sein Leben kommen.
851 **D. Juan:** (tritt zwischen beide, so, daß er Don Carlos mit der linken Hand einen Dolch
852 ins Herz stoßt, indem er zugleich mit dem Degen in der Rechten gegen Alonso ausfällt)
853 (zu Carlos) Du bist deiner Pflicht entlaßen. (zu Alonso) Du aber sausenwindiger
854 Eisenfresser versuche dein Glück gegen mich! – Nun bin ich nicht mehr
855 übermannt.
856 **D. Carl.:** Gott! (fällt)
857 **D. Alon.:** Was gibts? (vertheidiget sich auf der Stelle, indem er Don Carlos fallen sieht,
858 merkt er erst, was geschehen ist) Ha, Bösewicht! Bösewicht! der du die Hölle selbst
859 beschimpft, in die du hinabstürzen sollst.
860 **D. Carl.:** Undankbarer Juan; möchte dir – Gott verzeihen, wie – ich (stirbt)
861 **D. Alons.:** (im wüthendsten Kampf) Satan! willst du nicht stürzen?
862 **D. Juan:** (sticht ihn durch eine Finte) Ja! ich stürze, aber dich.
863 **D. Alons.:** Verflucht! –

864 **D. Juan:** Bist du. Siehst du nun an mir, daß gegen den Gerechten die Pforte der
865 Hölle selbst sich vergebens aufmacht!
866 **D. Alons.:** Spotte – Vermaledeiter! Spotte! bis der Himmel, dessen Langmuth du
867 mißbrauchst, über dich einstürzt, dich allen Qualen der Hölle zu überliefern, zu
868 denen du – mehr – als zu reif bist – (stirbt)
869 **D. Juan:** Schon ausgerast? – Wenn es nur dießmal wahr wäre, daß es eine
870 Zukunft giebt, in der Unversöhnliche ewig unglücklich sind; damit er doch auch
871 noch dort ewig fort rasen müßte. – – Skanarell! he! Skanarell!

872 **Vierter Auftritt.**
873 **Skanarell, der Vorige.**

874 **Skan.:** (indem er voll Aengsten hervorkömmt) Was befehlen sie?
875 **D. Juan:** Wie? du Schelm, du läufst davon, wenn ich überfallen werde?
876 **Skan.:** (wie er die Erstochenen sieht, faßt er Muth) Vergeben sie mir; ich bin erst
877 diesen Augenblick davon gegangen. Ich glaube, daß mein Rock eine purgierende
878 Kraft hat. – Aber jetzt gehen wir doch bald?
879 **D. Juan:** Wenn wir nur nach der Stadt fänden!
880 **Skan.:** (erschrickt) Um Gotteswillen! es kömmt schon wieder Jemand.

881 **Fünfter Auftritt.**
882 **Ein Eremit, die vorigen.**

883 **D. Juan:** (zu Skan) Geh! frag ihn, wer er sey?
884 **Skan.:** (voll Furcht) he! wer bist du?
885 **Eremit:** Ich bin ein Eremit, der nichts ißt, als Wurzel und Kräuter.
886 **Skan.:** (voll Freude) Herr! das ist fürchterlich. Er ist der Bruder Kredit, frißt
887 Fußvolk und Reuter. Itzt sollten unsere Gläubiger und übrigen Nachsetzer gleich
888 miteinander hieher kommen, die ersten möchte er auf der Stelle bezahlen, und die
889 zweiten freßen.
890 **D. Juan:** Eselsgehirn! Er ist ein Eremit, und lebt von Wurzeln und Kräutern; hat
891 er gesagt. – Freund hier muß es ja schröckliche Räuber geben? da liegen zwey
892 Todte – sagt uns doch um des Himmelswillen, wie wir auf den nächsten Weg zur
893 Stadt kommen?
894 **Eremit:** Ja! Herr! aus dieser Gegend kommen wenige ehrliche Leute mit dem
895 Leben davon.
896 **Skan.:** Itzt weis ich erst, warum wir hier nicht sind umgebracht worden?
897 **Eremit:** Auf diesem Fußwege können sie sich gleich retten, da sind sie in einer
898 Viertelstunde an der Stadt.
899 **D. Juan:** So gehen wir!
900 **Eremit:** Wollten sie nicht so gütig seyn, ehe sie gehen, das leibliche Werk der
901 Barmherzigkeit ausüben zu helfen –
902 **D. Juan:** Diese Todten zu begraben? Auf die Seite in das Dickicht wollen wir sie
903 schaffen, aber das Eingraben hielt' uns zu lange auf. Zudem hat der liebe Gott sie
904 sicher denen Raben aufgetischt, über die er so gut, wie über die Kanarien seine
905 Sonne scheinen läßt. – Wir wollen ihm also seinen Plan nicht verrücken (die
906 Leichen werden abgetragen)
907 **Skan.:** Herr! die Kerls haben beyde ihre Degen so bei sich, als ob sie einander
908 selbst erstochen hätten.

909 **D. Juan:** Leicht möglich! aber dann haben sicher beide für die gute Sache
910 gefochten.

911 **Skän.:** Darum mußten alle beyde todt bleiben? (bey Seite) Meiner Seele! mein
912 Herr führt nur deswegen so ein teuflisches Leben, weil er in dem Irrwahn ist, es
913 gehe, ausser den Narren, allen Menschen übel, die rechtschaffen und tugendhaft
914 sind. Und ich bekenn es offenherzig, nach dem, was ich tagtäglich sehe, bin ich
915 ordentlich froh, daß ich ehe unter die Narren, als unter die Weisen gehöre.

916 **D. Juan:** (zum Eremiten) Nun leb wohl! bethet, daß uns unter Weg nichts zu
917 Leide geschieht. (ab)

918 **Skän.:** Nein, nein! sey du lieber still; und wenn du ja bethen willst, so bethe für
919 dich selbst (für sich) durch sein Gebeth für uns könnt er Gott gerade auf uns
920 erinnern; und ich glaube immer es ist besser, wenn er auf uns nicht denkt. (ab)

921 **Eremit:** Verzeihe mir Herr! wider meinen Willen empört sich mein Herz gegen
922 diesen jungen Mann, den ich nie sah, und der sich durch sein Aeußeres doch so
923 sehr empfiehlt! (Bethet in seinem Buche, und will im Hintergrunde ab)

924 **Sechster Auftritt.**

925 **Giubetta, Bandit, der vorige.**

926 **Giub.:** (ruft dem Eremiten nach) Amico! habt ihr nicht einen Docktor mit noch
927 einem Reisenden gesehen?

928 **Eremit:** Ja! Herr! Sie eilen hier auf diesen Fußweg nach der Stadt. (ab)

929 **Giub.:** Rendo gratie!

930 **Bandit:** (der indeßen rings umher gesehen, und die Ermordeten erblickt hat) Giubetta,
931 da liegen unsere Leute, und erwarten die Auferstehung.

932 **Giub.:** Was für Leute? (geht darauf zu) Aha! ihr hier con branca di naso, das ist
933 trefliche Arbeit, mag sie gemacht haben, wer will. Itzt haben wir also auch von
934 dieser Seite nichts mehr zu fürchten – Nun packe dich, und sieh des Paulo
935 Schimmel zu erhaschen. Dann führst du um Mitternacht, wie ich dir schon
936 gesagt habe, Charlotte bis zur Wegscheide; aber die Augen werden ihr nicht
937 aufgebunden, und wieder mit verstopftem Munde, daß sie nur Arhem hat. – Dort
938 setzest du sie auf die Cavalluccio, kehrst sie gegen Dorf, giebst ihr einen Hieb,
939 und –

940 **Bandit:** Die Cavalieressa komt siegreich ohne allem anderen Geleite sicher heim.
941 Aber der Bräutigam wird ein Gesicht machen.

942 **Giub.:** Wer kann ihm helfen? Chi tardi arriva, mal allogia; wer zu spät kömmt
943 muß nehmen, was andere nicht mehr wollen.

944 **Bandit:** Bauern wißen sich halt daran noch nicht recht zu gewöhnen.

945 **Giub.:** Müssen es sich doch gefallen laßen. – Itzt, geh! aber nimh dich wohl in
946 Acht, damit du bey nichts ertapt wirst. Tu Sai Scritto nel libro del grosse.

947 **Bandit:** Die Narren sollen mich noch sechsmal in ihr schwarzes Register
948 schreiben, dessentwegen werde ich meine Geschicklichkeit sicher nicht verlieren.
949 A rivederci (ab)

950 **Giub.:** Da boccàl, da furfante mit zerbrochenem Halse, und den Strick daran. –
951 Aber ich muß meinem Herrn nach. Lontano da Gitta, lontan da Sanita (auf dem
952 angezeigten Fußweg ab)

953 **Siebenter Auftritt.**
954 **Ein Kirchhof ganz mit einer Mauer eingefaßt. Don Juan und Skanarell**
955 **springen in größter Eile über dieselbe.**

956 **Skan.:** Da ist es ja zum Halsbrechen!
957 **D. Juan:** Das kömmt nur dir so für, und wenn es auch wäre, so ist es doch, denk
958 ich, gescheider, sich den Hals zu brechen, als sich durchprügeln, und gar
959 obendrein noch einführen laßen. – Diesesmal sind wird zu sehr übermannt
960 gewesen.
961 **Skan.:** Aber wer zum Plunder heißt sie sechs Bauernjungen ihr Mädchen
962 abzujagen?
963 **D. Juan.:** Was die Kerl für Gesichter gemacht haben.
964 **Skan.:** Ich bin nur froh, daß wir weggekommen sind, ohne ihre Fäuste zu sehen;
965 und wir hätten sie sicher nicht nur zu sehen, sondern auch zu fühlen bekommen.
966 **D. Juan:** Wenn ich nicht so geschickt gewesen wäre, den, der mich eingeholt hat,
967 in die Senkgrube zu stoßen.
968 **Skan.:** Der Teufel hilft seinen Leuten; denn wenn der an ihnen nicht Mirakel
969 wirkte, wären wir schon lange todgeschlagen, oder gar aufgehangen worden. –
970 Still! Itzt laufen die Kerl eben vorüber, sie parfümiren die ganze Atmospher mit
971 ihrem Gereteten – – Nun Gott sey es gedankt, daß sie uns hier nicht vermuthet
972 haben. (sieht um sich) Aber Herr! (hält das Schnupftuch vor das Gesicht) nun
973 wird mir auf das neue bang.
974 **D. Juan:** Weißwegen?
975 **Skan.:** Sie wissen; was der Rok mir für ein Aus- und Ansehen schon gegeben hat;
976 wer weis, ob nicht unglücklicher Weise ich eben dem Doktor ähnlich sehe, durch
977 dessen Kuren sich die meisten Leute hier befinden, und ob also nicht einer aus
978 ihnen aufsteht, und mich beym Kragen erwischt?
979 **D. Juan:** Warum nicht gar! Aber das ist wahr, hier sieht es recht gut aus! Was für
980 prächtige Arbeiten es hier giebt! – Lies doch einmal ein paar Grabschriften, um zu
981 sehen, ob die Dichter eben so geschickt sind, wie die Bildhauer.
982 **Skan.:** (etwas verzagt liest)
983 „hier ruht ein junges Ochselein;
984 „Des Dichters Ochs sein Söhnelein;
985 „Der liebe Gott hat nicht gewollt,
986 „daß er ein Ochse werden sollt.“ –
987 **D. Juan:** Schade, daß der Dichter zu einem geworden ist. – – Eine andere, denn
988 auf Kirchhöfen geht es hierinn zu, wie in einem Bücherkatalog, wo man Esel und
989 Gelehrte, wie Könige, Wölfe, und Raben in der Tarokkarte unter einander
990 gemischt findet.
991 **Skan.:** (liest) Hier liegt Franz Ypsilon.
992 Er ward in seinem Leben die Unruh selbst
993 genannt, die war sein ganzes thun.
994 Gott wollte ihm die Ruh durch Ewigkeiten
995 geben; denn so viel Zeit braucht er um
996 vollends auszuruhn.
997 **D. Juan:** (sieht im Hintergrunde ein großes Grabmahl) Welche Majestät! – Wie
998 ausdrucksvoll! (geht auf selbes zu, und liest) Hier ruhet Don Pietro. „– Aha! Alter
999 Herr! kommen wir hier zusammen.
1000 **Skan.:** Was?

1001 **D. Juan:** Ja! sieh! in seinem Leben wählte er sich immer die wohlfeilsten
1002 Wohnungen, nun, da sie ihm nichts mehr nützen, wohnt er wie ein König. (geht
1003 gegen das Portal) Thor! im Leben lief er als Filz im abgeschabenen Wams herum,
1004 und nun stolzirt er in römischer Kaisertracht,
1005 **Skan.:** (der die Bildsäule immer aufmerksam ansieht ganz ängstlich) Herr ich glaub es
1006 ist Zeit, daß wir gehen. Die Statue scheint lebendig zu werden. (voll Angst zu Don
1007 Juan) Was soll es gelten, es verdrüßt den alten Herrn, daß wir da sind.
1008 **D. Juan:** Dieses wäre nicht übel! mein Besuch muß ihm eine Ehre seyn.
1009 **Skan.:** Glauben sie das nicht. – Gehen wir! es ist wahrhaftig eine Grobheit, einen
1010 Menschen zu besuchen, den man erstochen hat. – Sehen sie nur, was er für Blicke
1011 auf uns wirft!
1012 **D. Juan:** Etwan hat er Hunger, frage ihn, ob er diesen Abend mit mir speisen
1013 will?
1014 **Skan.:** Das ist, deucht mich eine Sache, die er nicht nöthig hat.
1015 **D. Juan:** Frag ihn sag ich!
1016 **Skan.:** Herr! spotten sie doch nicht mit allen.
1017 **D. Juan:** Thu, was ich dir sage, oder –
1018 **Skan.:** Nun, so sey es! Herr Komenteur! mein Herr, Don Juan läßt sie fragen, ob
1019 sie ihm die Ehre erzeigen wollen, diesen Abend mit ihm zu speisen?
1020 Die Bildsäule nikt mit dem Kopf.
1021 **Skan.:** (halb außer sich) Hilf, Himmel! itzt ist es aus! –
1022 (taumelt zu dem Don Juan vor)
1023 **D. Juan:** Was giebts? Was hast du?
1024 **Skan.:** (nikt mit dem Kopf) die Bildsäule! – – die Bildsäule.
1025 **D. Juan:** Was die Bildsäule, Schurke!
1026 **Skan.:** (wie oben) Ich sag ihnen ja, die Bildsäule – –
1027 **D. Juan:** Nun, was die Bildsäule? Ich schlage dich tod, wenn du nicht redest.
1028 **Skan.:** Die Bildsäule hat mit dem Kopfe genikt.
1029 **D. Juan:** Narr!
1030 **Skan.:** Ich selbst will auf der Stelle zu Stein werden, wenn die steinerne Bildsäule
1031 mit dem Kopfe nicht genikt hat. – Gehen sie nur selber hin, und reden sie mit ihr,
1032 so sehen sie es gewiß.
1033 **D. Juan:** Feiger Flachkopf! du zitterst ja –
1034 **Skan.:** Wie ein jeder anderer, der mit seinem Gewissen eben nicht im besten
1035 Vernehmen steht. Nun schliesse ich aber bey erster Gelegenheit meine Rechnung
1036 mit demselben, wenn ich anders mit ganzem Halse von dem Platze komme.
1037 **D. Juan:** So fasse dich doch! Sieh, dich von der Thorheit deiner Einbildung
1038 vollkommen zu überzeugen, will ich selbst die Einladung wiederholen. Gieb acht!
1039 (zur Bildsäule) Herr Komenteur! wollen sie diesen Abend mit mir speisen?
1040 Die Bildsäule nikt abermal mit dem Kopf.
1041 **Skan.:** Hilf Himmel! mach was anders, oder ich bekomm alle Fraisen, die in der
1042 Welt zu finden sind.
1043 **D. Juan:** (betrofen) Komm wir wollen fort!
1044 **Skan.:** Aha! starker Geist, der sie an nichts in der Welt glauben wollen! Nicht
1045 wahr? itzt liegt ihr Herz auch da, wo meines sich schon halbs verzappelt hat?
1046 **D. Juan:** (faßt sich) Hans überall! merkst dir nicht, daß ich –
1047 **Skan.:** Ein Poltron bin, wie alle windefansigten Freigeister?
1048 **D. Juan:** Verwegener! – doch itzt weißt du nicht, was du redest!
1049 **Skan.:** Meiner Seel! bald kenn und seh ich mich selbst nicht mehr.

1050 **D. Juan:** So folge mir (will ab)
1051 **Skan.:** (zieht den Don Juan hinter sich) Nein, Herr! heute muß gewechselt werden
1052 **D. Juan:** Was will der Narr?
1053 **Skan.:** Vorausgehen.
1054 **D. Juan:** (geht vor) Warum nicht gar?
1055 **Skan.:** (zieht ihn wider sich) Da hilft nichts dafür. Entweder sie müssen mich auf
1056 der Stelle umbringen, oder vor sich gehen lassen.
1057 **D. Juan:** So geh Thor.
1058 **Skan.:** (unter Zittern und Beben vor dem Don Juan) Gott behütte jedes Mutterkind
1059 vor solchen Aengsten. (während dem herumsehen, stößt er an eine Grabstätte,
1060 und indem er erschrocken zurückfährt, geräth er an Don Juan; in Meinung
1061 zwischen zwei Geistern zu befinden, schreit er ängstlich, und voll Andacht) Allen
1062 gute Geister wir loben Gott den Herrn.
1063 **D. Juan:** (lacht)
1064 **Skan.:** (wird seinem Irrthum gewahr) Itzt war ich schon hundertmal mehr in jener,
1065 als in dieser Welt. (beyde über die Mauer ab)

1066 **Vierter Aufzug**
1067 **Zimmer des Don Juan.**

1068 **Erster Auftritt.**
1069 **Don Juan und Skanarell.**

1070 **Skan.:** Mir ist ordentlich, als ob ich von allen den Verstorbenen die auf dem
1071 Kirchhof begraben liegen, ihre Geister in mich hinein gefahren wären.
1072 **D. Juan:** Narr!
1073 **Skan.:** Nein, nein! nichts Narr, oder selbst Narr mit.
1074 **D. Juan:** Was? du Bestie!
1075 **Skan.:** Nu ja, ganz natürlich; sind sie nicht selbst, da gestanden, wie ein
1076 neugebakener Fahnenkadet, der in die erste scharfe Kanonade kömmt.
1077 **D. Juan:** Einbildung.
1078 **Skan.:** Wenn die Bildsäule nur so barmherzig gewesen wäre, ihnen ein blaues Aug
1079 zu schlagen; damit sie doch einmal etwas geglaubt hätten; denn dieses würden sie
1080 doch sicher nicht mehr widersprochen haben, aus Sorge, die dosis, möchte
1081 wiederholt werden, oder ein Spiegel sie widerlegen.
1082 **D. Juan:** Schweig, Hansdum! vielleicht hat uns ein falsches Licht getäuscht.
1083 **Skan.:** Wir gehen halt immer einem falschen Lichte nach.
1084 **D. Juan:** Oder es ist uns eine böse Luft entgegen gegangen, die uns die Augen
1085 geblendet hat.
1086 **Skan.:** Mich hat nichts geblendet, denn ich hab nicht blind sehen wollen; ich weiß
1087 zwar gut, daß zu den sieben Schönheiten, die zu einem Modemenschen gehören,
1088 es itzt nothwendig ist, wenigstens halb blind zu seyn. – Dieses ist aber nicht
1089 wegen der Todten, sondern wegen der Lebendigen eingeführet worden. Wie
1090 wollte sonst so mancher eifersichtige Ehemann bei Ehren und Kundschaften
1091 bleiben, wenn er nicht dadurch könnte entschuldigt werden: er habe nicht
1092 bemerken können, was mit seiner theuren Ehehelfte vorgegangen ist, weil er die
1093 Brill oder Gukscheibe nicht bei sich gehabt hat. Was bei uns der Fall nicht war,
1094 folglich ist ihre Blindheit hier an unrechten Orte angebracht gewesen.

1095 **D. Juan:** Itzt ein für allemal, still! Ich will nichts mehr hören von der Fratze.
1096 **Skän.:** Nun, ich kann ja auch schweigen, deswegen hat es aber mit dem
1097 Kopfniken gleichwohl seine Richtigkeit.

1098 **Zweyter Auftritt.**
1099 **Don Louis, die vorigen.**

1100 **D. Juan:** (erblickt ihn, voll Zorn für sich) Muß das Ungewitter diese Pest herführen
1101 mich zum guten Abend abzuärgern.

1102 **D. Louis:** Ich sehe, daß ich dich bestürzt mache, daß du meines Besuches gerne
1103 überhoben wärest. – Wir sind beide einander außerordentlich beschwerlich. Aber
1104 glaube, wie du müde bist mich zu sehen, so bin auch ich deiner namenlosen
1105 Ausschweifungen überdrüssig.

1106 **Skän.:** (für sich) Hätte der alte Herr lieber in der Jugend mehrere Ruthen an ihm
1107 zerhauen, statt der zu späten Verweise.

1108 **D. Louis:** Jeden Augenblick nöthiget eine neue Lasterthat von dir mich die Gnade
1109 des Königs aufzufodern, und zu ermüden; ja; was noch empfindlicher ist, dadurch
1110 bei ihm das Verdienst meiner geleisteten Dienste, und den Kredit meiner Freunde
1111 zu schwächen.

1112 **D. Juan:** (voll Heuchelei) Recht, Vater! ich erkenne was ich gethan habe, und von
1113 nun an sollen sie nie mehr eine solche Anrede an mich halten, wenn sie anders
1114 Christ genug sind, den reuigen Sünder nach der Lehre unsers Gottes mit
1115 doppelter Liebe aufzunehmen.

1116 **Skän.:** (für sich) Was Element ist dieses?

1117 **D. Louis:** (in erstaunendem Entzücken) Wie? Sohn! Sohn! Ist es möglich? Hat die
1118 Gnade des Himmels mein Gebeth erhört? Ist das wirklich wahr, was du mir
1119 sagtest?

1120 **D. Juan:** (wie vor) Ja, Vater! der Himmel hat mein Herz gerührt, meine Augen
1121 geöffnet, und hiedurch mich in Erstaunen gesetzt über die Blindheit, in der ich
1122 gelebt habe.

1123 **D. Louis.** (wie vor) Ist dieses alles Wahrheit? Täuschest du mich wirklich nicht
1124 mich falscher Hofnung? –

1125 **D. Juan:** Nein, Vater! nein! gehen sie ruhig und getrost nach Hause. Itzt bebt
1126 meine Seele vor den Gräulen meines Lebens, staunt den Himmel an, erkennt
1127 seine Gnade und Güte, die er an mir dadurch verschwendete, daß er nicht schon
1128 lange meine Missethaten nach seiner schrecklichen Gerechtigkeit an mir gestraft
1129 hat.

1130 **D. Louis:** (wie oben) Also kann ich von deiner unbegreiflichen, nie mehr
1131 vermutheten Belehrung gewiß versichert seyn?

1132 **Skän.:** (für sich) Itzt möchte ich wissen, ob das Spaß, oder Ernst ist?

1133 **D. Juan:** (wie oben) Ganz. Ich will alles das vergangene wieder gut machen; alle
1134 gegebene Aergernisse vor aller Welt Augen austilgen, und mich bestreben, völlige
1135 Vergebung von dem Himmel zu erlangen.

1136 **D. Louis:** (fällt ihm um den Hals) Und wirst sie finden, wie bei deinem nun wieder
1137 glücklichen Vater, der mit der ganzen Gewalt der väterlichen Zärtlichkeit dich an
1138 seinen warmen Busen drückt (küßt ihn)

1139 **Skän.:** Itzt ist es richtig. Aber das freut mich. Endlich ist auch einmal dem Teufel
1140 eine Nase gedrehet worden; denn an meinem Herrn hat er wenigstens einen
1141 Quarterno verloren.

1142 **D. Louis:** Gott stärke dich in deinem rühmlichen, und glückseligen Vorsatze
1143 **D. Juan:** Der wird es! gehen sie getröstet nach Haus, bethen Sie für mich, und
1144 denken sie selbst nach, welche Person mir zum besten Wegweiser dienen könnte,
1145 mich auf dem Pfade den ich betreten will, sicher und schnell fortzuführen.
1146 **D. Louis:** Ich bin ausser mir, ich gestehe es unter diesen Freudenthränen gesteh
1147 ich es dir, daß nun durch deine Besserung alle meine Wünsche mit einem Male
1148 erfüllet sind, und ich von nun an den Himmel um nichts mehr zu bitten habe. Ich
1149 eile deinen Wünschen genug zu thun; ich will für einen warmen, redlichen,
1150 zärtlichen Wegweiser sorgen, ich will den Himmel für den heiligen Entschluß
1151 danken, den er dir eingegossen hat, ich will mich meinem süßen Entzücken ganz
1152 überlassen. (küßt ihn) lebe wohl indessen, leb wohl! – der Segen Gottes komme in
1153 noch grösserer Fülle auf die herab, und mache zu deiner ewigen Glückseligkeit
1154 mich hienieden noch glücklicher. (ab)

1155 **Dritter Auftritt.**
1156 **Don Juan, Skanarell.**

1157 **D. Juan:** (Lacht aus vollem Halse.)
1158 **Skan.:** (Voll Verwunderung) Was ist denn das? warum lachen sie denn?
1159 **D. Juan:** Wer soll denn nicht lachen? Wie der alte Narr vor Freuden so
1160 geschwind heimläuft weil ich nach seiner Grille geredet habe.
1161 **Skan.:** So war das alles nur Verstellung?
1162 **D. Juan:** Warst du also auch Eselsgehirn genug den ganzen Vorgang für baare
1163 Münze anzunehmen? Gott sey es gedankt, daß mir dieses gelungen hat. So oft er
1164 mir ferner beschwerlich kömmt, will ich ihn nun hiemit von mir schicken; sonst
1165 werde ich das Lastthier ja nie vor einer Stunde los.
1166 **Skan.:** Sie verlegen sich also auch noch auf die Heucheley? (für sich) zwar damit
1167 wird der Topf, wenn er voll ist, immer zugedeckt.
1168 **D. Juan:** Ja! Skanarell! ich bereichere mich mit noch einer nützlichen Tugend.
1169 **Skan.:** Tugend – doch sie haben recht; die Heucheley ist ein Modelaster der
1170 Klerisey, und alle Modelaster gelten für Tugenden.
1171 **D. Juan:** Und ich wette damit am meisten zu gewinnen.
1172 **Skan.:** Ich glaube es herzlich gern; den wider dieses Laster darf sie niemand
1173 angreifen, ohne sich selbst um Ehre und Religion zu bringen. – Man hat die
1174 Freyheit alle andere Laster öffentlich anzutasten; die Heucheley aber ist ein
1175 privilegiertes Laster, das allen übrigen Menschen den Mund stopft; jenen aber, die
1176 sich selber überlassen sind, die unbeschränkteste Freyheit verschafft, ungestraft
1177 und in Ruhe alles Böse ausüben zu können.
1178 **D. Juan:** Bravo, bravissimo! Skanarell! – du sprichst ja wie ein Buch.

1179 **Vierter Auftritt.**
1180 **Ragotin, die Vorigen.**

1181 **Ragot.:** Herr Sonntag! –
1182 **Skan.:** Nun der spricht wie ein Konto. Wie doch in der Welt eine ewige
1183 Abwechslung herrscht.
1184 **Ragot.:** Verlangt mit ihnen zu sprechen.
1185 **D. Juan:** Das hat noch gefehlt. Warum will der Narr eben von mir Geld haben,
1186 soll sich von seinen übrigen Schuldnern bezahlen lassen.

1187 **Skan.:** Natürlich! – Ist es nicht Ehre genug, daß wir bey ihm borgen?
 1188 **D. Juan:** Warum sagst du nicht, daß ich nicht zu Hause bin?
 1189 **Ragot.:** Das hab' ich ihm vor dreiviertel Stunden gesagt, aber er will es nicht
 1190 glauben, er hat sich niedergesetzt, und will warten.
 1191 **Skan.:** Für einen solchen unverschämten Kaufmann soll man wahrhaftig den
 1192 ganzen Adel warnen.
 1193 **D. Juan:** (faßt sich) Laß ihn herein kommen (Ragotin ab.)
 1194 **D. Juan:** Es ist eine schlechte Kunst, den Gläubigern sich verläugnen zu lassen;
 1195 besser mit ihnen gesprochen, und sie vergnügt abgefertigt, ohne ihnen doch einen
 1196 Heller zu bezahlen. Wenn es doch lauter Bugnola gäbe, die jenes, was man ihnen
 1197 schuldig wird, auf ihre Tafel schreiben, und darauf in Gedanken wieder
 1198 auswischen; aber mir schickt der liebe Gott keine solchen Gläubiger.
 1199 **Skan.:** Dann müssen wir selbst es mit guter Art wegwischen.

1200 **Fünfter Auftritt.**
 1201 **Sontag, Ragotin, die Vorigen.**

1202 **D. Juan:** Ach! mein Herr Sontag! kommen sie doch näher. Ich bin eben so sehr
 1203 entzückt, sie bey mir zu sehen, als aufgebracht wider meine Leute, daß sie sie
 1204 nicht sogleich herein geführt haben. Ich habe befohlen niemanden vor mich zu
 1205 lassen; aber wißt ihr nicht ihr Schlingels, daß bey einem solchen Befehle Herr
 1206 Sonntag immer ausgenommen ist? Ihnen steht meine Thüre billig immer offen.
 1207 **Sont.:** Ich danke für ihre Gnade, und komme nur –
 1208 **D. Juan:** Geschwind einen Stuhl für Herrn Sontag.
 1209 **Sont.:** Im Handlungsgewölbe gewöhnt man das stehen.
 1210 **D. Juan:** Nein, nein! sie müssen sitzen.
 1211 **Sont.:** Ich danke – Ich will nur –
 1212 **D. Juan:** Ihr Bestien! wollt ihr euch packen, mit dem Sessel. Einen Armstuhl.
 1213 **Sont.:** Sie verspoten mich –
 1214 **D. Juan:** Mein Freund! zwischen uns soll kein Unterschied seyn; ich weis was ich
 1215 ihnen schuldig bin.
 1216 **Sont.:** Eben wegen der Schuld –
 1217 **D. Juan:** Itzt setzen sie sich.
 1218 **Sont.:** Ich stehe sehr bequem. Ich will nur – –
 1219 **D. Juan:** Wenn sie sich nicht setzen; höre ich sie nicht an.
 1220 **Skan.:** Das sind theure Komplimente.
 1221 **Sont.:** Ich gehorche also. Und –
 1222 **D. Juan:** Wahrhaftig sie sehen staatlich aus! Sie müssen sich ungemein wohl
 1223 befinden.
 1224 **Sont.:** Zu dienen. Aber ich –
 1225 **D. Juan:** Viel, daß ihre schöne Frau ihnen einen solchen Ueberfluß von
 1226 Gesundheit läßt. Sie befindet sich doch auch recht sehr wohl?
 1227 **Sont.:** Gott sey Dank. Aber erlauben sie, daß –
 1228 **D. Juan:** Und ihre kleine Tochter, wie befindet sie sich?
 1229 **Sont.:** Vollkommen wohl.
 1230 **D. Juan:** Das göttliche Kind! ich liebe es herzlich. Ganz der Abdruck ihres
 1231 rechtschaffenen Vaters.
 1232 **Sont.:** Zu viel Ehre. Aber

- 1233 **D. Juan:** Und ihr kleiner Harlekin? murrst er noch so sehr, und beißt er Fremde
1234 noch immer in die Füße, wenn sie ihrer Frau Gemahlin zu nahe kommen?
1235 **Sont.:** Mehr als jemals? Aber ich habe nicht Zeit –
1236 **D. Juan:** (springt vom Sessel auf) Wie! sie wollen mich schon verlassen.
1237 **Sont.:** Nur muß ich –
1238 **D. Juan:** Geschwind eine Fackel herbey.
1239 **Skan.:** (nimmt den Sessel plötzlich weg.)
1240 **Sont.:** Nicht doch! Ich bitte nur –
1241 **D. Juan:** Führt den Herrn Sontag nach Haus.
1242 **Sont.:** Um alles in der Welt! –
1243 **D. Juan:** Vier bis fünf von meinen Leuten sollen ihn mit geladenem Gewehre
1244 begleiten.
1245 **Sont.:** Es ist nicht nöthig, seyn sie lieber so gnädig –
1246 **D. Juan:** Ihre Person ist mir zu wichtig; denn ich bin nicht nur ihr Diener,
1247 sondern überdieß auch ihr Schuldner.
1248 **Sont.:** Wenn sie also –
1249 **D. Juan:** Ich mache gar kein Geheimniß daraus, und sage es allen Menschen
1250 (sieht nach der Uhr) doch, nun muß auch ich fort. – Leben sie also wohl, bis wir
1251 uns wieder sehen. Küssen sie mir Frau, Kind und Hund, und glauben sie, daß auf
1252 Gottes Erdboden sie kein Mensch so sehr verehret, als ich. (in das Nebenzimmer
1253 ab.)
- 1254 **Sechster Auftritt.**
1255 **Skanarell, und Sontag.**
- 1256 **Sont.:** (Zu Skanarell) Sein Herr überhäuft mich mit so viel Höflichkeiten und
1257 Komplimenten, daß es mir gar nicht möglich wird, um mein Geld zu bitten.
1258 **Skan.:** Ja, dieses kann ich ihnen sagen, daß er aus Liebe zu ihnen sein ganzes
1259 Haus zu Grunde gehen ließ. Wenn uns jemand in seiner Gegenwart den Einfall
1260 bekäme, sie recht durchzuprügeln, sie würden sehen –
1261 **Sont.:** Nein, nein! ich danke für diese Freundschafts-Probe. – Aber sie Herr
1262 Skanarell ersuche ich, ihn meines Geldes wegen zu erinnern.
1263 **Skan.:** Da machen sie sich keinen Kummer, er bezahlt sie sicher so gut als immer
1264 möglich.
1265 **Sont.:** Und auch auf ihre eigene Rechnung bitte ich –
1266 **Skan.:** Pfuil sagen sie doch davon nichts.
1267 **Sont.:** Wie?
1268 **Skan.:** Weis ich etwa nicht so, daß ich ihnen schuldig bin.
1269 **Sont.:** Ja, aber –
1270 **Skan.:** Eh was? kommen sie, ich will ihnen leuchten.
- 1271 **Siebenter Auftritt.**
1272 **Giubetta, die Vorigen.**
- 1273 **Sont.:** Was zum Teuffel! ich glaube, ihr wollt mich beide nur zum Narren haben?
1274 Aber ich will mein Geld haben.
1275 **Skan.:** (Nimmt ihn beim Arm, und will ihn abführen) sie sind heute recht besonders
1276 gut aufgelegt, kommen sie.
1277 **Sont.:** Nicht von der Stelle. Ich will wissen, wann ich mein Geld bekomme?

- 1278 **Giub.:** Dentro giobbia a tre susi.
1279 **Skan.:** Ja, richtig! in der Wache der drei Donnerstäge.
1280 **Achter Auftritt.**
1281 **Don Juan, die Vorigen.**
- 1282 **Sont.:** Itzt ist es mir zu arg. (ersieht den Don Juan) das sag ich ihnen, wenn ich
1283 nicht auf der Stelle mein Geld bekomme –
1284 **D. Juan:** Freund
1285 **Skan.:** Herr Sontag!
1286 **Sont.:** So laß ich die ganze Pagage zusammen einsperren.
1287 **Giub.:** Cuccio, itzt schweig! und Morgen früh um 9 Uhr komm, dein Geld
1288 abzuholen.
1289 **Sont.:** Gut! den Morgen will ich noch abwarten, aber dann keine Minute mehr. –
1290 Dieses indessen zur Warnung. (ab)
1291 **Giub.:** (Ruft ihm nach) La luna non cura l'abbaiar de cani.
- 1292 **Neunter Auftritt.**
1293 **Giubetta, Don Juan und Skanarell.**
- 1294 **Skan.:** Was der Morgen lärmten wird, wenn er um seine Bezahlung abermal
1295 vergeben kömt.
1296 **Giub.:** Hab nicht ich die Bezahlung versprochen?
1297 **D. Juan:** Ja, Giubetta! ich habe aber nun kein Geld.
1298 **Giub.:** Und weder ich, noch einer meiner Kameraden haben je etwas
1299 versprochen, das wir nicht auch pünktlich gehalten hätten. – Der Kerl wird
1300 Morgen bezahlt, ungeachtet auch ich kein Geld habe.
1301 **D. Juan:** Aber wie?
1302 **Giub.:** Der nächste beste reiche Bauer leihet mir bis übermorgen so viel ich
1303 brauche. – Was betragt die Foderung?
1304 **D. Juan:** 400 fl.
1305 **Giub.:** Kleinigkeit! soll sie haben. Meine Freunde lasse ich nicht so beschimpfen.
1306 Questo mi passa il cuore.
1307 **D. Juan:** Aber lieber Giubetta! ich habe übermorgen zum Schulden bezahlen so
1308 wenig Geld, wie heute.
1309 **Giub.:** Ich auch.
1310 **Skan.:** So schön! wie wirst du hernach dem Bauer dein gegebenes Wort halten,
1311 das dir und deinen Kameraden so heilig ist.
1312 **Giub.:** Dieser wird deßwegen doch auf die Minute bezahlt werden. – Kennst du
1313 das Sprichwort nicht: Altri monti son calati a' basso. Reiche Leute können arm
1314 werden.
1315 **D. Juan:** Willst du also einen deiner bekanntesten reichen Bauern bestehlen?
1316 **Giub.:** Warum nicht gar: halten sie mich für einen Schurken, der seine Freund
1317 bestiehlt? Così non canta Giorgio. Das ist meine Meinung nicht. Morgen reißt
1318 ein reicher Engelländer von hier ab, dem wird nebenan im Walde eine neue
1319 Marschruthe gegeben, und weil er hierauf eine Strasse wandert, wo er keine
1320 Auslagen hat, so wird dann mit seinem Gelde mein redlicher Gläubiger ehrlich
1321 bezahlt, wenn gleich wir sonst kein Geld bekommen.
1322 **Skan.:** (für sich) Das ist ganz etwas außerordentliches von einem ehrlichen
1323 Manne. (zu Giubetta) Ihr seyd ja teuflisch strenge in eurem Worthalten.

1324 **Giub:** Deswegen haben wir auch überall Kredit. – Also la Cosa e' determinata
 1325 cosi. Nun zu etwas andern; zur schmachtenden Kammerjungfer, die sie vor beim
 1326 heimgehen gesehen haben, können sie in zwo Stunden schon hinkommen. Mit
 1327 dem Glockenschlage wird sie auf der hintern Treppe stehen.
 1328 **D. Juan:** Im nämlichen Hause –
 1329 **Giub.:** Wo sie hineingiang.
 1330 **D. Juan:** Geschwind aufgedeckt. – Und ist sie in der Nähe so schön, wie –
 1331 **Giub.:** Da Capo a piedi ein Engel. – Die Kaufmannin aber hab ich noch nicht
 1332 sprechen können. – Nun Sorge ich für das weitere. (ab)
 1333 **D. Juan:** Tausend Glück dazu.

1334 **Zehnter Auftritt.**

1335 **Don Juan, Skanarell, und Ragotin, die eilig den Tisch decken.**

1336 **Skan.:** Wenn ein Mensch auf der Welt hungrig ist, so bin gewiß ich es. – Ragotin!
 1337 nur geschwind aufgetragen. (Ragotin ab)
 1338 **D. Juan:** Ich werde dich also sehen, Engel! du wirst mich erwarten? O du
 1339 göttliches Kammerkätzchen! wenn ich nur schon bey dir wäre! Nicht wahr
 1340 Skanarell! das gienge über alles.
 1341 **Skan.:** (Der schon immer nach der Thüre sieht, ob das Essen noch nicht aufgetragen
 1342 wird) Richtig Herr! das Essen gehet über alles. Unser Herrgott lasse es ihnen recht
 1343 wohl bekommen.
 1344 **D. Juan:** Du denkst doch recht gar auf nichts, als auf das Essen.
 1345 **Skan.:** Ja, itzt komm' ich mir selbst vor, als ob ich einzig und allein ein Magen
 1346 wäre; denn wo ich mich nur empfinde, fühle ich Hunger; und der Schmerz, den
 1347 der Hunger verursacht, kann einzig durch den Durst übertroffen werden.

1348 **Eilfter Auftritt.**

1349 **Ragotin mit Speisen, die Vorigen.**

1350 **Skan.:** (schreit vor Freude, daß Don Juan darüber zusammen fährt) Nun! itzt ist es
 1351 Ernst.
 1352 **D. Juan:** Tollkopf! was ist das für eine Art?
 1353 **Skan.:** Verzeihen sie. Der Hunger jaget sogar den Wolf aus dem Busche, um
 1354 wieviel leichter kann er unsereinen aus seiner Gelassenheit bringen. (erhascht
 1355 etwas von einer Schüssel)
 1356 **D. Juan:** (sieht den vollen Backen) Himmel! dir ist ja ein Fluß auf den Backen
 1357 gefallen. Ragotin! geschwind eine Lanzete, damit ich das Geschwür durchsteche,
 1358 sonst erstickt mir der arme Mensch daran.
 1359 **Skan.:** (verschluckt die Speise) Nein, nein! das Uebel ist schon von sich selbst
 1360 verschwunden, ich wollte nur versuchen, ob der Koch das Gericht nicht versalzen
 1361 hat. Aber setzen sie sich doch, der Hunger schlägt in meinem Magen
 1362 über und über Feuerlärm.
 1363 **D. Juan:** So setze dich hin, und iß. Mich sättiget schon der Gedanke an mein
 1364 Kammerkätzchen.
 1365 **Skan.:** (der auf das erste Wort sich gesetzt und zu essen angefangen hat). Wie die
 1366 Naturen verschieden sind! bey mir zöhren solche Speisen. Aber nehmen sie sich
 1367 in Acht, daß sie nicht gekrält werden. Ich habe oft gehört: unter allen Katzen

1368 schmierem einen die Kammerkatzen am meisten an, und nicht selten soll hernach
 1369 auch alles Waschen vergebens seyn. Ihre Gesundheit.
 1370 (Es wird stark geklopft)
 1371 **D. Juan:** Wer Teufel stöhrt uns in unserem Abendessen.
 1372 **Skan.:** (der das Glas fallen laßt) Was gielet es, der Kommenteur ist da.
 1373 **D. Juan:** Warum nicht gar? sieh zu!
 1374 **Skan.:** Ich?
 1375 (Es wird abermal geklopft)
 1376 **Skan.:** Ach Herr im Himmel!
 1377 **D. Juan:** Wirst du gehen?
 1378 **Skan.:** Soll ich dann wirklich itzt mein Henkermahl gegessen haben?
 1379 **D. Juan:** Wirst du –
 1380 **Skan.:** Um alles in der Welt ich getrau mir nicht.
 1381 (das Pochen wird wiederholt)
 1382 **Skan.:** Es wird immer ärger!
 1383 **D. Juan:** Willst du sterben, oder gehen?
 1384 **Skan.:** Aufrichtig gesagt, weder eins noch das andere.
 1385 **D. Juan:** (zieht den Degen) Itzt marsch!
 1386 **Skan.:** (nimmt ein Licht vom Tische, und geht voll Aengsten gegen die Thüre) Nun
 1387 das ist eine saubere Situazion! (auf Don Juan zeigend) hinter mir den lebendigen
 1388 Teufel, und vor mir einen Geist aus dem Fegfeuer. (wie er den Geist erblickt,
 1389 zittert und bebt er so gewaltig, daß er nicht mehr gehen, sondern einzig vor dem Geister
 1390 her taumeln kann) Armer Skanarell! wohin wirst du dich verkriechen?

 1391 **Zwölfter Auftritt.**
 1392 **Die Bildsäule des Kommenteurs, die Vorigen.**

 1393 **D. Juan:** (zu Skanarell) Einen Stuhl, Teller und Tellertuch!
 1394 **Skan.:** (besorgt das Befohlene unter allen möglichen Aeusserungen der
 1395 schrecklichsten Angst) So ist gewiß noch keinem Tafeldecker zu Muthe gewesen.
 1396 **D. Juan:** (zur Bildsäule) Nehmen sie Platz! (immer bemüht seine Verlegenheit zu
 1397 bergen) (für sich) Ich weis nicht, träume, oder wache ich. (setzt sich neben die
 1398 Bildsäule an Tisch)
 1399 **Skan.:** Itzt ist mir aller Hunger mit einem Male vergangen.
 1400 **D. Juan:** (der sich nicht genug zu besinnen scheint) (zu Skanarell) Warum setzest du
 1401 dich nicht hieher?
 1402 **Skan.:** Ich bin gar nicht müde.
 1403 **D. Juan:** So komm! trink auf die Gesundheit des Herrn Kommenteurs.
 1404 **Skan.:** Ich hab keinen Durst.
 1405 Die Bildsäule steht auf: Don Juan! habt ihr Herz genug, so kömmt um
 1406 Mitternacht dahin, wo wir uns vor einigen Stunden sahen, und nehmt bey mir für
 1407 dieses Abendbrod, das Nachmahl ein.
 1408 **Skan.:** (bei Seite) Das würde eine saubere Kocherey seyn.
 1409 **Bildsäule:** Werdet ihr kommen?
 1410 **Skan.:** Nein er ist schon satt.
 1411 **D. Juan:** Ja ich will den einzigen Skanarell mit mir bringen.
 1412 **Skan.:** Ich danke ihnen. Heut hab' ich meinen strengsten Quatember.
 1413 **Bildsäule:** (fängt zu gehen an)
 1414 **D. Juan:** (zu Skanarell) nimm dieses Licht.
 1415 **Skan.:** (befolgt das Geheiß)

- 1416 **Bildsäule:** Wenn man vom Himmel geleitet wird, braucht man kein Licht. (ab)
 1417 **Skan.:** (in größten Aengsten hinter ihn nach)
 1418 **D. Juan:** (für sich) Soll dann dieses alles Wahrheit seyn? – Oder träume ich
 1419 während ich wache.
- 1420 **Dreizehnter Auftritt.**
 1421 **Giubetta sehr eilig, die Vorigen.**
- 1422 **Skan.:** (der bei der Ankunft des Giubetta eben an der Thüre steht, durch die der Geist,
 1423 den Giubetta nicht sieht, abgeht, glaubt, daß er nun gar zerrissen wird, läßt Leuchter und
 1424 Licht fallen, und schreit gewaltig) Gott sey mir gnädig und barmherzig! Ich bin es
 1425 nicht, dort steht er. (indem er auf Don Juan hinzeigt)
 1426 **Giub.:** Che gridate? Bist du besoffen, oder besessen? (zu Don Juan, der sich wieder
 1427 faßt) Und was zögern denn sie noch zu Hause? unsere schmachtende Schöne war
 1428 schon gar bei der Hausthüre, sie zu suchen. A cavallo! a cavallo chi dorme non
 1429 piglia pesce.
 1430 **D. Juan:** (wieder ganz Wollüstling, eilig mit Giubetta ab) Ich bin schon hier, schon
 1431 fertig! komm nur geschwind. – War schon an der Hausthüre! –
 1432 **Skan.:** (der sich langsam aufgerichtet, und zur Hälfte erholt hat, verfällt in eine neue
 1433 Angst) Ich gehe auch mit! allein bleibe ich nicht im Zimmer, wenn ich die ganze
 1434 Welt dafür bekommen könnte; denn wer bey den Hunden schläft, muß wider
 1435 seinen Willen Flöhe erhaschen. (auch ab)
- 1436 **Fünfter Aufzug.**
 1437 **Zimmer des Don Juan.**
- 1438 **Erster Auftritt.**
 1439 **Don Juan, Skanarell, und Ragotin, der zwey Lichter mit sich bringt.**
- 1440 **D. Juan:** (zu Ragotin) Geschwind einen Chaudau!
 1441 **Ragot.:** Sehr wohl! (ab)
 1442 **Don Juan:** (zu Skanarell) Skanarell! was das ein liebetrunkenes Mädchen, was das
 1443 ein Engel ist, kannst du dir gar nicht träumen lassen.
 1444 **Skan.:** Wenn doch einmal die Zeit käme, in der sie heickel zu werden anfiengen!
 1445 Sie müssen sonst ehestens zu Grunde gehen. – Was nur vom weiten einem
 1446 Weibsbild ähnlich sieht, ist bei ihnen schon ein Engel, eine Göttin, und was weiß
 1447 ich noch alles.
 1448 **Don Juan:** Nein! dieses Mädchen, wenn sie so ganz in ihre Zärtlichkeit
 1449 versunken, einem zur Seite sitzt, ihr wallender Busen an ein liebendes Herz
 1450 anpocht, ihr schmachtendes Auge Liebe verschwendet und fodert, ihr weisser
 1451 Arm einen umschlingt, und ihr Nektar träuflender Mund einen dann küsset;
 1452 findet sicher nichts in der Natur, das ihr gleich kommt.
 1453 **Skan.:** Und doch muß Giubetta noch auf die Kaufmannsfrau lauern, und doch
 1454 sind wir gerade von ihr uns zu einem neuen Rendés vous umzukleiden in größter
 1455 Eile heimgelaufen.
 1456 **D. Juan:** Siehst du Skanarell! nur die Intrigue, die hiebey mit verbunden ist, ent-
 1457 flamt mich von neuem. – Könnte ich zur Kaufmännin eben so gerade hingehen,
 1458 wie nun zu dieser; würde ich mich für heute sicher zu Bette legen, und schlafen,

1459 als ob ich keinen Kreuzer schuldig wäre. Aber der Gedanke, im Angesichte des
1460 eifersüchtigen Mannes als Dokter zum Weibe zu kommen, das dafür sorgen wird
1461 ihre theure Eehälfte um ihrer Schamhaftigkeit willen auf so lange zu entfernen,
1462 bis der Status morbi erhoben, und ich das recipe niedergeschrieben habe; dieser
1463 Gedanke hat so viel hinreissendes für mich, daß um solchen Streich aufzuführen
1464 ich durch die Hölle selbst laufen würde, wenn es anders nur eine gäbe.
1465 **Skan.:** Wenn diese Intrigue auch nicht mit verbunden wäre, die Kammerkatz
1466 würde mit allen ihren Vorzüglichkeiten der Kaufmännin doch sicher nachgesetzt
1467 werden. Sie machen es zu gerne wie ein türkisches Pferd, welches, wenn es den
1468 Haber gefressen hat, das Geschirr mit den Füßen von sich stößt.
1469 **D. Juan:** Doch es ist Zeit zur Umkleidung.
1470 **Skan.:** Ich bitte sie um alles in der Welt! lassen sie den Streich nur heut zurück!
1471 Ich getraue mir wahrhaftig beim Kirchhofe nicht vorüber.
1472 **D. Juan:** Und warum nicht Hasenfuß?
1473 **Skan.:** Wenn uns die Todten zu ihrem Suppee hineinschleppen und am Ende
1474 etwa gar uns einen dem andern vorschneiden –
1475 **D. Juan:** Mit deiner ewigen Geisterträumerei.
1476 **Skan.:** Ist denn dieses ein Traum, was man mit Augen sieht, mit Ohren hört.
1477 Ihre Ausrede, daß Giubetta von unserm steinernen Gast nichts gesehen hat, da er
1478 ihm doch an der Thüre hätte begegnen müssen, beweißt mir nicht im
1479 geringsten, daß uns beiden nach ihrer Meinung unser wallendes Geblüt einen
1480 kleinen Poßen gespielt habe.
1481 **D. Juan:** Weil du die Möglichkeit davon nicht begreifst.
1482 **Skan:** Ei ja! dieses ist nicht allein die Ursache. – Ich begreife von dem wirklichen
1483 Vorgange die Möglichkeit auch nicht, und er überzeugt mich dennoch, weil ich
1484 mit eigenen Augen sah, mit eigenen –
1485 **D. Juan:** Langen Ohren hörte. Geh! laß die Possen fahren, kleide mich jetzt um,
1486 vielleicht bleibt uns hernach noch so viele Zeit übrig, daß ich die über deinen
1487 Wahn durch anschauende Beweise ganz aufklären kann. Komm! (In das
1488 Nebenzimmer ab)
1489 **Skan.:** (nimmt ein Licht vom Tische und folgt ihn) Nein, nein! ich protestire wider
1490 alle Aufklärung, bei der einen mit schönster Manier der Teufel holen könnte.

1491 **Zweyter Auftritt.**

1492 **Ragotin mit dem Chaudau dem Skanarell nach. Hierauf Don Louis und**
1493 **Donna Elvira schwarz gekleidet, und mit einem Schleyer.**

1494 **D. Louis:** So kommen sie doch, und glauben sie meiner Freude, die mich trunken
1495 macht.

1496 **D. Elv.:** Theurester Vater! er liebt mich nicht mehr, wird mich sicher von sich
1497 stoßen. Laßen sie mich bei meinem Entschlusse.

1498 **D. Louis:** Ei nichts nütze! Er ist nicht mehr der ruchlose Juan; itzt ist er wieder
1499 seiner selbst bewußt, erkennt seine Greuel, will dafür büßen, ist wieder ganz mein
1500 Sohn, wird von nun an wieder ihr Mann seyn meine Tochter, und ich werde im
1501 Schooße meiner Kinder den seligsten Tod eines glücklichen Vaters in größter
1502 Zufriedenheit lächelnd erwarten.

1503 **D. Elv.:** O! daß es so wäre!

1504 **D. Louis:** Es ist so Kind! es ist so! so wahr ich vor dir stehe. Hat aus freyem
1505 Antriebe selbst mich gebeten, für einen Leiter zu sorgen, der ihn auf seinem

1506 neuen Pfade am sichersten aufrecht zu erhalten vermag. Und Kind! wer ist wohl
 1507 geschickter hiezu als ein Weib. Ein Weib, das ihren Mann so liebt wie sie meinen
 1508 Juan lieben, ein Weib, dessen tugendhaftes Herz es zu fühlen vermag, welche
 1509 Wollust es ist, einen Menschen vom ewigen Verderben zu erretten, und einem
 1510 Vater seinen Sohn wieder zu geben.
 1511 **D. Elv.:** (für sich) Gott! mir ahndet nichts Gutes. (zu Don Louis) die Aenderung ist
 1512 mir zu plötzlich.
 1513 **D. Louis:** Schadet nichts! deßwegen hat sie doch ihre gute Richtigkeit. – Wenn
 1514 Gott hilft, hilft er fast immer schnell, und unerwartet. – Ich will mich hier in das
 1515 Zimmer verstecken, um ein ungesehner Augenzeuge seiner Freude zu seyn, denn
 1516 mir scheint, er kommt. (ab Läufe noch einmal zurück.) Und wenn er auch
 1517 anfangs sich verstellen sollte; schadet nichts, thut es sicher einzig sie um so mehr
 1518 zu überraschen. (ab)
 1519 **D. Elv.:** Ich kann es nicht glauben, so sehr ich es wünsche. Ich kann mein Herz
 1520 nicht beruhigen. – Louis hat sich geirrt. Ich zittere am ganzen Leibe, wie eine
 1521 Verbrecherin. (Geht gegen den Hintergrund)

1522 **Erster Auftritt. [Dritter Auftritt.]**
 1523 **Don Juan schwarz gekleidet, Skanarell, und die Vorigen.**

1524 **Don Juan:** (zu Skanvrell) Bin ich nicht ein stattlicher Doktor?
 1525 **Skan.:** Das müßen ihre Pazienten sagen; bei mir aber wäre die Ehescheidung
 1526 darauf gesetzt, wenn ich ein Weib hätte, die sich von ihnen den Puls greifen ließe.
 1527 **D. Juan:** Altfränkischer Sauertopf!
 1528 **Skan.:** Darum sind die Menschen nicht alle gleich. (Indem er den Leuchter auf den
 1529 Tisch stellet, erblickt er Elvirens schwarzes Kleid, fährt mit dem schrecklichen Schrei in
 1530 sich) Ach! – der leidige – Gott sey bei uns! (schließt unter den Tisch)
 1531 **D. Juan:** (erschrickt über den Schrei) Was hast dann schon wieder? (sieht Elvira)
 1532 Elvira! sie hier? – nun hier? in Trauer.
 1533 **D. Elv.:** Hier? entsetzen sie sich nicht, Don Juan! mich in dieser Stunde, und in
 1534 diesem Aufzuge hier zu sehen.
 1535 **Skan.:** (unterm Tische herfür) Hör ich recht?
 1536 **D. Elv.:** Ich bin nicht mehr Elvira, die aus Rachgier über gekränkte
 1537 hindangeworfene Liebe böse Wünsche und Drohungen auszugeifern versucht.
 1538 **Skan.:** (der indeßen hervorgekrochen) Der Teufel holt mich nicht.
 1539 **D. Elv.:** Alle niederträchtige Hitze, alle irrdische Liebe ist aus meiner Seele
 1540 verbannt; nur eine Flamme einer ganz heiligen Zärtlichkeit, die von aller
 1541 Gemeinschaft mit den Sinnen gereinigt ist, nur eine Flamme einer ganz
 1542 uneigennütigen Liebe, die für sich selbst nichts thut, sondern nur um ihrerwillen
 1543 allein sich Kummer macht, erfüllet mein Herz.
 1544 **D. Juan:** Bleiben sie mir mit diesem Gepappel vom Leibe! Was soll das Gezeuge?
 1545 Ich habe andere Sachen zu thun wie – – Wollen sie etwann bei mir übernachten,
 1546 so bedaure ich –
 1547 **D. Elv.:** Don Juan! es ist das letzte mal, daß ich sie spreche, das letzte mal!
 1548 könnten sie mich doch anhören, ohne kränkend, ohne beleidigend zu werden?
 1549 **D. Juan:** So fassen sie sich kurz. – Skanarell weiß, daß ich wichtige Geschäfte
 1550 habe.
 1551 **D. Elv.:** Um Mitternacht? – Skanarell! Ist dieses wahr? ohne zu stottern; was hat,
 1552 was will, was muß er so eilig thun?

1553 **D. Juan:** So sag!
 1554 **Skan.:** (für sich) Daß ich immer im nöthigsten Falle keine Lüge weis.
 1555 **D. Elv.:** Nun! wo soll er den so eilig hin?
 1556 **D. Juan:** (zu Skanarell) Wirds?
 1557 **D. Elv.:** Da er selbst befiehlt zu reden, so sagt, was will er denn so eilig?
 1558 **Skan.:** (in unüberlegter Schnelligkeit) Seinem Esel Haber geben.
 1559 **D. Elv.:** Ueber den stümperischen Lügner!
 1560 **D. Juan:** (für sich) Narr (zu Elvira) doch wozu diese Nasenweisheit, kurz, was
 1561 wollen sie?
 1562 **D. Elv.:** Ihnen zum lebewohl melden, daß mich nun keine irrdischen Bande mehr
 1563 an sie fesseln, und ich entschlossen bin, der Welt auf ewig zu entsagen.
 1564 **D. Juan:** Da find sie sehr wohl daran (sieht nach der Uhr) aber es ist Zeit –
 1565 Skanarell.
 1566 **D. Elv.:** Nur noch eine Gnade.
 1567 **D. Juan:** Ei so packen sie sich!
 1568 **D. Elv.:** (weint) Es ist das Heil ihrer Seele, um das ich sie bitten will.
 1569 **Don Juan:** Hohl sie der Teufel! Komm!
 1570 **D. Elv.:** (hält ihn zurück) Ist di es [dies] die Besserung, die sie ihrem Vater
 1571 versprochen haben?
 1572 **D. Juan:** Mein Vater ist ein Esel! komm! (will ab)
 1573 **Skan.:** = Bravo Herrn Sohn!
 1574 **S. Elv.:** = Gott im Himmel!

1575 **Vierter Auftritt.**
 1576 **Don Louis, die Vorigen.**

1577 **D. Louis:** (voll Zorn) Halt Bursche!
 1578 **D. Juan:** = I verflucht!
 1579 **D. Elv.:** = Louis
 1580 **Skan.:** = So schön
 1581 **D. Louis:** Halt! verantworte dich! Ist dein Betragen gegen Donna Elvira dir
 1582 Ernst? Hast du dich zuvor gegen mich nur verstellt?
 1583 **D. Juan:** (im heuchlerischen Tone) Die Wahrheit zu sagen –
 1584 **D. Louis:** (in Erwartung des Besten) Nun, sage, hast du mich vor zum Narren
 1585 gehabt?
 1586 **D. Juan:** (sie vor) Ja! Papá!
 1587 **Skan.:** (Das ist zu arg.)
 1588 **D. Louis:** (Bösewicht!
 1589 **D. Elv.:** (zu Louis) Schonen sie sich.
 1590 **D. Louis:** (ausser sich) Bösewicht sondergleichen. – Ach wie unsinnig, wie
 1591 unsinnig wir handeln, wenn wir den Himmel zu nöthigen suchen, unsere
 1592 Wünsche zu erfüllen. – Ich hab ihn ohne Unterlaß mit der unausprechsten
 1593 Sehnsucht, mit der heißesten Begierde um einen Sohn gebethen, bis er von
 1594 meinen Bitten ermüdet mich erhörte, mir ihn gab, – Und nun ist er der
 1595 Kummer, und die Qual meines Lebens, dessen Freude und Trost er hätte seyn
 1596 sollen!
 1597 **D. Juan:** (will fort)
 1598 **Don Louis:** Bleib sage ich.

1599 **D. Juan:** Wenn eine Predigt zu fade, und zu lange ist, gehen die Zuhörer immer
 1600 ehe fort –
 1601 **D. Louis:** = Bleib Bösewicht!
 1602 **D. Elv.:** = Lassen sie ihn!
 1603 **Skän.:** = Das ist eine feine Geschichte!
 1604 **Don Juan:** Ich habe keine Zeit ihren Unsinn anzuhören (will wieder fort)
 1605 **Skän.:** = Aber Herr!
 1606 **D. Elv.:** = Juan! um Gotteswillen!
 1607 **D. Louis:** = (faßt ihn beim Arm) Verfluchter Schandbube! bleib, und sprich! Was
 1608 kann es geben, das dir nöthiger ist, als die Besserung deines Lebens?
 1609 **D. Juan:** (setzt seinem Vater einen Stuhl) Itzt setzen sie sich, schreien sie mit den
 1610 übrigen Nachteulen meinewegen bis am Morgen hier fort, aber lassen sie mich
 1611 weg, weil es noch gut ist.
 1612 **D. Louis:** (Weil es noch gut ist?)
 1613 **D. Elv.:** (Kommen sie!)
 1614 **D. Louis:** Weil es noch gut?
 1615 **D. Juan:** Ja alter Narr! weil es noch gut ist.
 1616 **D. Elv.:** (weint) Nein! diesen schrecklichen Anblick kann ich nicht mehr ertragen
 1617 (unter Aeusserungen des größten Schmerzens ab.)
 1618 **D. Louis:** Alter Narr! alter Narr! – Aus dem Munde eines Sohns zu einem Vater,
 1619 der den größten Theil seiner Glücksgüter, seine Ruhe, seine Zufriedenheit und
 1620 Gesundheit für eben diesen Sohn verschwendet hat; der selbst in diesem
 1621 Augenblicke mit den heißesten Thränen im Auge diesen Sohn noch bittet.
 1622 **D. Juan:** Laß mich los!
 1623 **D. Lois:** Um der Barmherzigkeit Gottes Willen bittet, sich zu bessern, dem
 1624 schrecklichen Zorn des Allmächtigen, und der ewigen Verdammniß sich zu
 1625 entreißen.
 1626 **D. Juan:** Zum letzten male, laß mich!
 1627 **D. Louis:** Sieh! auf den Knien bitte ich dich! –
 1628 **D. Juan:** (sieht auf die Uhr) Gott! schon fünf Minuten über die Zeit! (versorgt die
 1629 Uhr eilig)
 1630 **D. Louis:** Verweigere mir das Heil deiner Seele nicht!
 1631 **D. Juan:** (der indeßen seinen Dolch ergriffen) I! fahre zur Hölle, weil du nicht
 1632 gutwillig auslassen willst (ersticht ihn.)
 1633 **Skän.:** (für sich) Das hat noch gefehlt.

 1634 **Fünfter Auftritt.**
 1635 **Giubetta, die Vorigen.**

 1636 **D. Juan:** (läuft ihm voll Wuth, und Begierde entgegen) Ist es schon zu spät? Hab ich
 1637 sie schon versäumt?
 1638 **Giub.:** Nein! – Ich komme eben euch zu sagen, daß die Krankheit auf eine Stund
 1639 verschoben wird, weil es noch Fremde im Hause giebt.
 1640 **D. Louis:** Gott räche, mende meinen Fluch in den deinen, und erfülle die Seele
 1641 meines Mörders mit allen Qualen, und Schrecken des Todes, die du mir itzt
 1642 gnädigst entziehst!
 1643 **D. Juan:** (läuft wie wahnsinnig auf Don Louis) Bist noch nicht stille! (giebt ihm noch
 1644 einen Stich)
 1645 **D. Louis:** Fluch! –

1646 **D. Juan:** (sticht ihn noch einmal, so daß Louis gänzlich todt bleibt) Ich will dir das
1647 Fluchen vertreiben.

1648 **Giub.:** Laßen sie ihn fluchen. Raglio d'asino non entra mai in cielo. Wer ist der
1649 Kerl?

1650 **Skän.:** Nur sein leiblicher Vater.

1651 **Giub.:** (zu Don Juan) Man pflegt zu sagen: Ogni scusa è buona, pur che vaglia!

1652 **D. Juan:** Ist auch schon angenommen deine Entschuldigung. – – Würdest sicher
1653 nicht anders geredet haben, wenn du ihn auch gekannt hättest, diesen Plageteufel.

1654 **Giub.:** Aber sie sind ja ganz außer sich selbst. – Faßen sie sich doch, und denken
1655 sie auf etwas anders. – – Wegen unsrer fremden Contessa è un gran *desvaria* né
1656 nostri Conti.

1657 **D. Juan:** Warum, haben wir uns an ihr geirrt?

1658 **Giub.:** Ne da sole â due persone, â chi vuole, è â chi non vuole.

1659 **D. Juan:** Was du sagst? diese unschuldige Miene, diese schchüternen
1660 [schüchternen] Blicke, diese Beispiellose Sittsamkeit –

1661 **Giub.:** Ist Theaterverzierung, die sich hin und her schieben läßt. Morgen aber um
1662 diese Zeit sollen sie einen Bissen haben, der werth wäre, auf eine Königstafel zu
1663 kommen.

1664 **D. Juan:** (voll Entzücken) Wie so?

1665 **Giub.:** Das dreizehnjährige Engelsköpfchen, das wir gestern mit ihrer Mutter aus
1666 der Kirchen gehen sahen.

1667 **D. Juan:** (halb außer sich) Und die dein Bruder heurathen wird?

1668 **Giub.:** Nicht wahr, ich bin ein Kerl, der es werth ist, daß man bey ihm Hilfe
1669 sucht?

1670 **D. Juan:** Ja, wahrlich, du bist mein Gott! – – Aber wie?

1671 **Giub.:** Sie fürchtet sich so gewaltig vor dem Ehestande, weil man ihr in ihrer
1672 frühesten Jugend gesagt hat, daß er die Schönheit wegnehme. – Ich machte ihr
1673 also weiß, ich wolle ihr etwas geben, daß er ihr nicht schade, wenn sie anders
1674 zwischen eilf und zwölf Uhr sich auf einen Kreuzweg mit mir wagen wollte. –
1675 Weil ich nun für alle Gefahr bürgte, und sie von mir dem Bruder ihres
1676 Liebhabers nichts arges erwartet, kömmt sie morgen, und gehet ohne etwas zu
1677 reden mit dem fort, der in einem blauen Mantel eingeschlagen ihr den Arm
1678 reichen wird. Die Mutter, und meinen Bruder hab ich indeßen in der Scheune, wo
1679 wir einen Schatz suchen werden, und sie spielen meine Role nach ihrem
1680 Wohlgefallen.

1681 **D. Juan:** (küßt ihn) Göttlicher Giubetta!

1682 **Skän.:** (zu Giubetta) Aber deinen eigenen Bruder!

1683 **Giub.:** Warum ist er ein Esel? chi ha' il lupo per compare, por a il cau sotto il
1684 mantello. Er soll nun, ehe ich wieder heimreise, büssen, daß er einst mich bey
1685 einem Manne verrathen, dessen Weib ich – in der Religion unterrichtet habe.

1686 **Skän.:** Nu, deine Religion mag ein sauberes Ding seyn.

1687 **D. Juan:** Aber wir verplaudern uns. Skanarell! wir müssen wegen meiner
1688 Pazientinn auf die Lauer.

1689 **Skän.:** Um alles in der Welt! lassen sie mich beym Giubetta zu Hause; dahin
1690 müssen wir beym Kirchhofe vorbeig; und itzt (auf Don Louis zeigend) gehe ich
1691 schlechterdings nicht einmal mehr beym Tage dort vorüber, geschweige erst um
1692 Mitternacht.

1693 **Giub.:** (der indessen auf die Uhr gesehen) Ist noch eine ganze Viertelstunde Zeit.

1694 **D. Juan:** Eben recht, so kann ich den Narren in die Schule der Weisheit führen,
1695 damit er es mit offenen Augen sehen lernt, daß er ein Fantast ist. – Bis dahin
1696 wollen wir miteinander auf dem Kirchhofe herumgehen.
1697 **Skän.:** Nein, da wird nichts daraus. – Ich esse weder Schlangen noch Krotten,
1698 und ausser diesen Speisen wird bey dem Nachtmale des Komenteur sicher nichts
1699 erscheinen. Zudem sind ja nur allein sie eingeladen.
1700 **Giub.:** Wo eingeladen?
1701 **Skän.:** Und gestern ist ohnedieß erst ein Lehenlakey dahin begraben worden,
1702 der wird schon für mich die Todtenköpfe statt der Teller wechseln.
1703 **Giub.:** (der dieses alles nicht begreifen kann lacht) Che diabolo?
1704 **D. Juan:** Der Thor träumt immer, ich sey von dem Geiste des Komenteurs,
1705 denn ich hier erstochen habe, auf itzt zum Nachtmale eingeladen. (lacht)
1706 **Giub.:** (lacht noch stärker.)
1707 **Skän.:** Da braucht es kein Lachen.
1708 **Giub.:** O asino! asinone!
1709 **D. Juan:** Itzt muß er aber mit mir auf den Kirchhof.
1710 **Skän.:** (für sich) Wenn ich ein Narr wäre
1711 **D. Juan:** Damit er sieht -
1712 **Giub.:** Bravo bravissimo. (zündet das Licht in der Laterne an, die im Zimmer bereit
1713 stehet) Nur fort!
1714 **D. Juan:** Komm!
1715 **Giub.:** Nimm!
1716 **Skän.:** Das geschieht nicht!
1717 **Giub.:** drückt ihm die Laterne mit Gewalt in die Hand) Nimm sag ich!
1718 **D. Juan:** Wirst du gehen? (fasst ihn untern Arm, zieht ihn mit sich fort, und Giubetta
1719 schiebt hinten nach.)
1720 **Skän.:** So soll ich den wirklich aus lauter Aengsten in die andere Welt hinüber
1721 spazieren?
1722 **D. Juan:** Giubetta kömmt ja auch nach.
1723 **Giub.:** Sicuramente!
1724 **Skän.:** Ich bin schon halb todt (mit Don Juan ab.)
1725 **Giub.:** (ruft unter der Thür noch nach) Ich will nur den alten Herrn vorher aus dem
1726 Zimmer schafen.

1727 **Sechster Auftritt.**

1728 **Giubetta.**

1729 Das ist ein Kerl, als ob er ein Weib wäre! – der muß seinem Herrn einen sauberen
1730 Dienst leisten, wenn er von ihm Hilfe nöthig hat. – Doch da parte mia, wenn ich
1731 wieder von ihnen weg bin, mögen sie machen, was sie wollen. – (geht gegen Don
1732 Louis) Nu, che si fa, Signore? du gefällst mir; hast dir deinen Todt selbst gemacht,
1733 damit der Knochemann dir nicht am Leibe kömmt. Etwa gar aus Geiz, weil du
1734 besorgt hast; jenen müßtest du bezahlen. Oder hat dir dein Weib allein durch
1735 Verhättschlung dieses seltsame Glück verschafft: das Laufzetl in die andere Welt
1736 aus der Hand deines eigenen Sohns zu bekommen? – Wird wohl so seyn la madra
1737 pietosa fa la figlia tignosa. – Doch die Zeit vergeht, ich muß machen, daß ich ihn
1738 an Ort und Stelle bringe. – – Komm! Ich will dich schwimmen lehren alter Herr!
1739 Sonst kömmt mir der Tag auf den Rücken. (legt ihn über die Schulter) Du hast
1740 höchste Zeit gehabt als Mensch zu sterben, sonst wäre der Tod der Rosen über

- 1741 dich gekommen! – halb bist du schon vertrocknet. (löscht das Licht ab) der arme
 1742 Teufel! e venuto per lane, e andato doso. (im dunklen ab.)
- 1743 **Siebenter Auftritt.**
 1744 **Kirchhof.**
 1745 **Don Juan, und Skanarell.**
- 1746 **D. Juan:** (zieht den Skanarell am Arm) So komm doch! Sieh schon wieder eine
 1747 Furcht vergebens gewesen. – Nun brichst du dir beym springen deinen Hals
 1748 sicher nicht, weil das Gegitter zufälliger Weise offen ist.
 1749 **Skan.:** Nichts zufällig. Es ist offen, weil die armen Seelen Gäste erwarten. Itzt
 1750 geh ich erst gar nicht hinein.
 1751 **D. Juan:** (schleudert den Skanarell in den Kirchhof hinein, und nachdem er demselben
 1752 gefolgt, schlägt er das Gitter hinten zu) du elendes altes Weib.
 1753 **Skan.:** Ach Herr im Himmel!
 1754 **D. Juan:** (spöttisch) Nun stehst du mitten unter den Geistern.
 1755 **Skan.:** (kehrt sich voll Schrecken rings umher) Auweh! – auweh! meine Herren ich
 1756 kann wahrhaftig nichts dafür –
 1757 **D. Juan:** (lacht aus vollem Halse) Schämst du dich nicht? So toll würde sich eine
 1758 achtzigjährige Kindswärterin nicht gebärden.
 1759 **Skan.:** (der sich wieder gefaßt hat) ich bin halt kein verstockter Sünder und weis,
 1760 daß der liebe Gott am Ende keinen Spaß versteht, wenn man hartnäckig
 1761 fortfährt, wider ihn, und alles, was Religion heißt, zu spotten.
 1762 **D. Juan:** Narr! sey ohne Sorge, es ist spät, itzt schläft der liebe Gott. (es blitzt)
 1763 **Skan.:** (voll Schrecken) Herr! um alles in der Welt bekehren sie sich! – Sehen sie,
 1764 der Himmel selbst will ihnen zureden (es blitzt abermahl)
 1765 **D. Juan:** Was nicht noch? – – Verliebt ist er, darum kühlt er sich ab.
 1766 Es donnert von ferne.
 1767 **Skan.:** Ach, Gott sey mir gnädig! – Aber dieses erkennen sie doch für eine
 1768 Warnung des Himmels?
 1769 **D. Juan:** (lächelnd) daß es im Herbste noch Donnerwetter giebt? das versteht
 1770 sich.
 1771 **Die Bildsäule:** Juan! du hast nur noch wenige Zeit übrig die Barmherzigkeit des
 1772 Himmels dir zu Nutzen zu machen, bekehrest du dich nicht in diesem
 1773 Augenblicke, so ist dein Verderben gewiß.
 1774 **Skan.:** (taumelt vor lauter Angst an eine Szene, als ob er ohnmächtig würde) Itzt ist es
 1775 aus!
 1776 **D. Juan:** (der ihn auffängt, und unterstützt) So sey nur vernünftig! – Merckst dann
 1777 nicht, daß einzig Giubetta sich einen Spaß mit dir machen will?
 1778 **Skan.:** Nein, nein! nichts Spaß von Giubetta mit mir, es ist Ernst vom Himmel
 1779 mit ihnen. – Die Bildsäule dahinten. –
 1780 **D. Juan:** Laß doch deine Furcht fahren, du bist ja deswegen hier. Wart, du sollst
 1781 gleich sehen, daß Steine keine Simme [Stimme] haben (geht zur Bildsäule des
 1782 Commenteurs)
 1783 **Skan.:** (ruft ihm nach) Um ihrer ewigen Seligkeit wegen ergeben sie sich, und
 1784 spotten sie nicht noch länger.
 1785 **D. Juan:** (zur Bildsäule) Sie haben mich eingeladen?
 1786 **Bilds.:** Gieb mir die Hand.
 1787 **D. Juan:** (etwas verlegen) Hier ist sie

1788 **Skan.:** (unter Zittern und Beben) Nun er ihn gar bey der Hand nimmt wird er doch
1789 glauben.
1790 **Bilds.:** Don Juan: die Verstockung in Sünden zieht einen kläglichen Tod nach
1791 sich, und die Gnade des Himmels, wenn sie ruchlos verstoßen wird, läßt seinen
1792 Blitz losbrechen: (schleudert den Arm des Don Juan aus seiner Hand)
1793 (Das Gewitter wird nun immer stärker)
1794 **D. Juan:** Himmel! Was fühle ich? – Wie ist mir? – – Was soll das? (taumelt gegen
1795 den Skanarell) Wie es stürmt, als ob es mir die Brust zerwüthen wollte. – Welcher
1796 Nebel? – – Skanarell, komm! laß uns heim.
1797 **Skan.:** (voll Freude) Herzlich gern.
1798 **D. Juan:** (taumelt wie betäubt gegen die Gitterthüre) Mir stocken die Worte im
1799 Munde, ein kalter Schweiß brennt mich. (indem er an das Gegitter kömmt, fährt
1800 zwischen ihm und demselben Don Louis aus der Erde und zeigt ihm seine Wunden) Ha!
1801 was ist dieses? (indem er gewaltig zurück bebt)
1802 **Skan.:** (der nichts sieht) Nun?
1803 **D. Juan:** (mit abgewandtem Gesicht zu dem Geist seines Vaters) Weg, weg! fort
1804 Gespenst! du bist mir schrecklicher als die Hölle selbst.
1805 **Skan.:** Herr!
1806 **D. Juan:** (gegen den Schatten) Laß mich laß mich, Verfluchter! (nimmt Skanarell
1807 beym Arm) Komm! Laß uns hier zur Rechten über die Mauer steigen.
1808 **Skan.:** Wie sie wollen, wenn ich nur wegkomme (indem sie hinankommen, fährt
1809 zwischen Don Juan und der Mauer der Geist des Don Carlos aus dem Graben,
1810 hält Don Juan die Wunde vor)
1811 **D. Juan:** (prällt zurück) Auch du Hund!
1812 **Skan.:** (immer in größter Angst, ohne zu wissen, was mit seinem Herrn vorgeht) Gott!
1813 **D. Juan:** Fliehe, oder ich tödte dich noch einmal. O Schade, daß du schon todt
1814 bist, nur einmal sterben kannst. (zu Skanarell) Komm hieher (will zur linken Hand
1815 über die Mauer: hier stellt sich ihm aber Alonso mit seiner Wunde entgegen.) Ha! So
1816 sind den alle Furien mit einemmale losgerissen mich zu peinigen?
1817 **Skan.:** Um Gotteswillen, was ist ihnen?
1818 **D. Juan:** (zeigt auf die Geister der Erschlagenen, die alle in ihren Kleidungen
1819 erscheinen, weil man sonst nicht genugsam wüßte, was für Geister es sind) Siehst sie
1820 den nicht, die Maulwürfe, wie sie sich aus der Erde herausgraben mich zu
1821 verfolgen.
1822 **Skan.:** (der sich nicht zu fassen weiß) Er ist wahnsinnig.
1823 **Geister:** = Weh
1824 **Skan.:** = Und ich aus lauter Angst außer mir.
1825 **Geister:** Weh, Weh!
1826 **D. Juan:** Schrecklich! schrecklich!
1827 **Geister:** Die Hand des Herrn ist von dir abgezogen (sie verschwinden)
1828 **D. Juan:** O! mordet mich! kommt öffnet mir die Brust, schaft Luft. Ein
1829 unsichtbares Feuer frißt mir bis an die Knochen.
1830 **Skan.:** Die Strafe Gottes ist über ihn gekommen.
1831 **Don Juan:** Wollt ihr mich nicht zerreißen? (gegen den Himmel) O! So tödte du
1832 mich, stürze über mir zusammen! (gegen die Erde) Oder öffne du dich mich zu
1833 verschlingen, und meiner namenlosen Qual ein Ende zu machen. – Nichts nichts!
1834 – Alles vergebens! – – Wartet! (durchsucht seine Säcke) Wartet! ich will euch
1835 zuvorkommen! (bringt seinen Dolch hervor, hält ihn aber bey der Klinge, und will sich
1836 immer mit dem Gefäß erstechen) Nu! bist du ehern, Brust (stoßt noch einmal) Willst

1837 nicht durch? warst sonst so schnell in der Herzkammer, fort (wiederhohlt
1838 den Stoß) hinein! (wirft den Dolch weg) Verflucht, daß ich nicht sterben kann!
1839 Verflucht, der Tag meiner Geburt, und die Nacht, in der es das erstemal erzählt
1840 worden, daß ich gebohren bin.
1841 **Skan.:** Hu, hu, hu!
1842 **D. Juan:** Ewig sey sie vertilgt diese Nacht, ewig unfruchtbar; so oft der Jahrstag
1843 meiner Geburt wiederkehrt soll nie mehr Geburtsjubel erschallen, nur Flüche
1844 sollen hinaufsteigen zu dem Verworfenen der mich itzt in der Befriedigung
1845 meiner Lüste stöhrt. (Ein schrecklicher Donner und Blitz fällt mir größtem Getöse auf
1846 Don Juan, schlägt ihn zur Erde, und der ganze Körper fängt an in Flammen
1847 aufzuschlagen:) (In eben dem Augenblick springen die Gitter auf:)
1848 **Skan.:** (der dieses gewahr wird, und davon eilt im Abgehen) Wie unaussprechlich
1849 schrecklich das Ende eines Gottlosen, und wie gnädig hingegen der Allmächtige
1850 ist mit einem unschuldigen armen Teufel, wie ich einer bin. (ab)

In: Anton [Benedikt Dominik] Cremeri: Sämmtliche Lustspiele. Frankfurt,
Leipzig: o.V. 1787 [!], S. 10-106.

- 1 **Der**
 2 **Don Joann**
 3 **Ein Schauspill in 4. Aufzigen**
 4 **Verfast von Herrn appen Beter**
 5 **Metastasia. K.K. Hofboeten.**
- 6 **Die Handlung geht in Madrit vor**
- 7 **Bersohnen**
- 8 König von Spanien
 9 Donn Pietro, Feldherr
 10 Donna Anna, dessen thochter
 11 Donn Joann, spanischer Edlman
 12 Donn Philipp, desen Bruder
 13 Ein Ermit
 14 Geist des Donn Pietro
 15 Eine Wirthin
 16 Ein hausknecht der Wirthin
 17 Ein korprall mit Wacht
 18 Bedienter des Donn Joann
- 19 Durch mich abgeschriben
- 20 Franz Kastner 1811.
- 21 **Erster Aufzug.**
- 22 **Erster Auftritt.**
- 23 König, Donn Joann und Don Phipfl.
- 24 **König:**
 25 Seht helten spaniens an, und ihren ganzen Bracht,
 26 Wirt von den himmel selbst mit sige angelacht,
 27 Vor unser Meiestet mus Sonn und Mon erbleichen,
 28 es mus uns Bosusla und Chlodoveus weichen,
 29 Das grose Käbidol¹ der Römer heiligdum,
 30 Augusti Siges granz² verwelcht vor unsern Rum,
 31 Belonä schickt uns stachl³ und muthige Soltdatten,
 32 Die ganze Welt er staundt ob unsern helten datten
 33 Krätifus kiset Selbst unsern sigreichen fanen,
 34 und heftet im an Bol⁴ und gulderne Regl an,
 35 drum soll die halbe Welt uns Siegeslieder Singen,

¹ In der Handschrift wird der helle „a“-Laut (häufig aber nicht regelmäßig) durch „ä“ wiedergegeben.

² Kranz

³ Stahl

⁴ Pol

36 und zum den neuen sig auch lorber Zweye⁵ Bringen,

37 **In Brosa.** Werdiste Freunde mir haben heunte⁶ durch den
38 Neu ankommen Kurier, die erfreuliche nachricht erhalten, das durch
39 des Tonpietro tapfre faust, die Rewellische Castilier zu unser fiesen
40 gelegt⁷ und der erwinschte friden wieder hergestelt worden,
41 Allein Donn Schon was fihr ein herzenleid werdet ihr nicht den
42 Sigenden Donpietro verursachen, wen er bey seiner ankunfft die
43 grausamme mortdat so ihr an seinen [Sohn]⁸ veriebet vernehmen
44 wird, Bilich⁹ wird sein Vätterliches Herz bey, seinen König um Rache
45 rufen, damit ihr zu gebirender Strafe gezogen werdet.

46 **Donn Joann,** Mächtigster König, es ist zwar war, das ich
47 Dann Alvänso¹⁰ in Duel erlegt habe, allein es reut mich, das solches
48 geschehen, und wolte winschen, das ich vermögent wäre, durch mein
49 Blut sein leben zuerkaufen, so wolte ichs gern geschehen lassen,
50 Bite also Vor euer Mäuestet fiessen mir diesen fehler in gnaden
51 zuverzeihen, weillen es in einen iber eillten zorn ist veriebet
52 worden,

53 **König,** Stehet auf Donn Schon, weillen dieser fehler in euer
54 ersten hize geschehen, so soll euch dieser fehler, Vor dismall von
55 mir verziehen sein, mit Befehl das ihr euch ins kintfig in kein¹¹ ge-
56 fehte mer einlaset,

57 **Donn Jonn,** In Tiefster Demuth erstete ich Euer Mäuestät
58 alle erdenkliche Danksagung, fir so gnädige Verzeichung, ich
59 werde ins kintfig mich Befleisen Euer Mäuästet in allen zu gehor-
60 sammen,

61 **Zweyter Auftritt.**

62 **Donn Pitro,**

63 Mächtigster König, Siegbringender Monarch, so haben endlich
64 die götter unsere gerechten Wafen gestärktet, das ich mit meiner
65 anverthrauten manschaft und dersselben angebohrnen tapferkeit, die
66 rebelischen Kästilier habe diemithigen können, die frefelthaten Be-
67 strafen, und die erwinschte Ruch wieder herzustellen, zur Zeugnus
68 dessen iberreiche ich euer Mäuästet *gibt im schreiben*, dies Pilet, welches
69 mir bitend von den Magistrat ist ein gehändiget worden, solches
70 euer Mäuästet zu iberliefern, damit sie in fordringenden Fall und

⁵ Zweige

⁶ heute

⁷ gelegt

⁸ der „Sohn“ fehlt in der Handschrift, ergibt sich aber aus Zeile 126

⁹ zu Recht

¹⁰ Donn Alfonso, der Sohn Don Pietros

¹¹ Handschrift: „ein“ statt „kein“

71 auf ruh iederzeit möchten geschitzet werden,

72 **König**, Wertister Donn Pietro ihr habt uns durch euern
73 heldenmut also Befritiget, das wir nit wissen euch genugsam zu-
74 belohnen, zu einen gringen¹² kenzeichen, euer Belohnung solt ihr
75 als stathalter von Bärzälonä¹³ ernenet sein,

76 **Donn Pietro**, Ich sage Dank, mein König vor die unver-
77 diente hoche gnade, nihme auch diese ehren stelle mit villen freuden
78 an, allein, noch eines Bitte ich, weillen sich meine tochter ent-
79 schlossen hat Madrit nicht zu verlassen, mithin nicht gesonen ist
80 nacher Barzelona¹³ zu reissen, das eure Mäiästet in gnaden geruhen
81 wollen, in meiner abwesenheit gleich als ein getreuer Vater iber
82 meine thochter Dona Ännä sorg zutragen, damit sie dermahl einst
83 mit einen wirdigen Bräutigam vermächlet werden möge,

84 **König**, Dapfer Donn Pietro wir werden wissen iber Sie
85 sorg zutragen, Geht edler Donn Philip Bekleitet meine neue tochter
86 anhero, und firet sie zu mir,

87 **Donn Phihliph**, Ich gehe den Befehl euer Mäuästet also
88 Bald zu vollziehen,

89 **König**, Wertister Donn Pietro wir werden wissen iber eure
90 thochter sorg zutragen, damit die selbe der mal einst mit einen
91 wirdigen Brinzen vermählet werden möge,

92 **Dritter auftritt.**

93 **Donna Anna**, Groser und uniberwindlicher König hier er-
94 schein vor Euer Mäuästet eine unwirdige Dienerin, welche Bereut
95 ist nach dero¹⁴ Befelch gehorsambst nach zu leben,

96 **König**, höret mich Schöne Donna Anna, euer herr Vatter
97 hat euch in unsere obsorg ibergeben, wo bey wir nicht nur als
98 könig mit huld und gnade, sondern mit Väterlicher liebe und sorg-
99 falt zugethan sein, als ob ihr in den Vätterlichen hause weret,
100 euer herr Vatter ist vir seine treu geleiste Dienst, und ibrige lebens-
101 tage in Rue zuzubringen als Stadthalter von Barzalona ernenet
102 worden, wohin er morgen seine Reise vornehmen wirt,

103 **Donna Anna**, Ich sage Dank gnädigster Herr und König,
104 fir das gütige Versprechen, so sie mir gethan, und da ich in dero
105 gemahlin Dienste ohne hin befinde, so werde ich, wie eine gehor-
106 samme thochter nach euer Mäuästet Befehl zu allen zeiten zu richten
107 wissen,

¹² geringen

¹³ nach Barzelona

¹⁴ Handschrift: hinter „dero“ wurde „euer“ gestrichen

- 108 **König**, Gehet Edler Donn Philip, bekleitet unsere neue thochter
 109 zu unserer gemachtlin, und vermeltet ihr alzugleich das sie allen
 110 möglichen fleis über die schönne haben soll, *ab*.
- 111 **Donn Philipp**, folgt mir schöne Donna Anna, damit ich
 112 euch nach den Befehl des Königs seiner gemachtlin über antworten
 113 möge, *ab*.
- 114 **Donna Anna**, Ich folge euch Edler Donn Philipp, ich em-
 115 Befehle mich in Euer Mäuestet gnade, ihr aber liebster erzeuger,
 116 werdet mir doch die letzte gnade gönen, vor euer abreise von euch
 117 meinen kindlichen abschit zu nehmen,
- 118 **Donn Pietro**, Sorge nicht meine tochter, heunte wirst du
 119 noch die letzte Ehre haben, in unsern Haus zu über nachten, von
 120 morgen an aber, solst du wie vorhin nach den Willen und Befehl
 121 des Königs leben, lebe wohl meine tochter,
- 122 **Donna Anna** Faret wohl, liebster erzeuger, *alle ab bis auf Pietro*
 123 *und Don Joann*,
- 124 **Donschonn**, *kniend*, Tapfer Dan Pietro, Herr und gerechter
 125 Richter, sehet einen grausamen vor euern fiesen liegen, welcher euch
 126 um Verzeichung anflecht, weil euer Sohn, Dann Alphanso von mir
 127 in einem Duel ist erleget worden, wisset aber das es nicht geschehen
 128 wäre, wenn er meine langmuth nicht zu sehr gereizet und mich also
 129 ein heftiger Zorn darzue veranlaset hete,
- 130 **Donn Pietro**, Wie Donschonn, seid ihr der Verrätherische
 131 Mörder meines Sohns, der seine rachgierige faust in seinen un-
 132 schuldigen Blut gewaschen hat, warthe Böswicht, diese gottlose that
 133 und strafbare Beginen mus mit deinen Blut aufgetilget werden,
- 134 **Donn Joann**, Ich habe von seiner Mäiastat Verzeichung er-
 135 langt, mithin last euch durch mein flehentliches Bitten erweichen,
 136 und entziehet mir euer gnade nicht, laßt uns in dieser umarmung
 137 den frieden schliesen, und allen has bey seits legen, wofir ich ins
 138 künftige mich Befleisen werde, euer gros-muth zuerzehlen, und bey
 139 mänlichen anzurihmen,
- 140 **Donn Pietro**, Zurik nichts wirdiger, wen dir auch der
 141 König verzeicht, so ist dir doch von mir nicht verziehen, ia, ich
 142 schwäre dir Bey dem Himmel, nicht eher zuruhen, bis mein un-
 143 schuldiger Sohn an dir gerochen ist *ab*,
- 144 **Donn Joann**, *zornig*, So seye es als dann Pietro,¹⁵ weil du
 145 mir nicht verzeihen wilt, da ich deinen Sohn erlegt, so magst du

¹⁵ Vielleicht ist in der Handschrift auch zu lesen: „So seye es alsdann Donn Pietro.“

146 imer gefast sein dich meinen grim zuentziehen, dein drohn wird
147 meine Rache nicht mindern sondern villmehr anflamen, ich gedachte
148 mich mit Donna Anna deiner thochter in eine ehliche Verbindung
149 einzulassen, nun aber da ich deine hartnäkikeit verspiere, werde ich
150 bey dir nicht um selbe anhalten dörfen, was Raths¹⁶ Donn Pietro
151 geht morgen nach Barzalona, und heunte noch bin ich gesohnen,
152 Donna Anna durch die flucht an ein solches ort zu bringen, wo
153 man sie so balt nicht suchen wirt, nun will ich mich nach meinem
154 Zimmer begeben, mein Vorhaben, ein solche ursach anzudichten,
155 damit wen es auch fehl schlagen solte, vor der Welt zu entschul-
156 digen,

157 **Vierter Auftritt,**

158 *Das Deäter verentert sich in eine Stadt, Donn Joann sein*

159 **Bedienter**

160 *sucht seinen herren mit einer latern.*

161 **Bedienter,** Jezt möcht ich doch wissen, wo den heunt mein
162 Herr so lang bleibt, er hat mir befohlen, ich solt im bein König
163 abhollen, und ist nimä dort, ich hab schon gesucht in allen Käseh-
164 heusern, Weinheusern, Bräuheusern, Nudlheusern, Wirztheusern,
165 Brandweinheusern, Brotheusern¹⁷, Wachthäusl, Schnekenhäusel, und
166 ägäheuslen¹⁸, kan ihm aber doch niergenz antrefen, was gilts es
167 hat ihm der geier wieder zu einen menschen gefiehr, das er wieder
168 nicht von ihr kann los werden,

169 **Fünfter Auftritt.**

170 **Donn Joann** *iner der Zehn*¹⁹, Wie, ich höre ia die Stime meines
171 Bedienten *in herausgeben*, hä bist du es, Pfiliph,

172 **Bedienter,** hä iezt komt mein herr. Seid ihrs Herr Patron,

173 **Donn Joann,** Ja, ich bins,

174 **Bedienter,** Und ich Bins auch, aber was zum Teuxel treibts
175 den Herr Patronj, wo gehts den so spat um bey der nacht, das
176 man euch niergens finden kan,

177 **Donn Joann,** Höre mich Pfilip, ich habe mich zu lange
178 Bey Hof aufgehalten, weil ich von Dann Pietro, mit ungnädigen
179 augen angesehen worden, weist du das er mir nicht verzeihen will,
180 weill ich seinen Sohn ermordet hab,

¹⁶ was ist zu tun

¹⁷ Getreideböden

¹⁸ Ackerhäuschen

¹⁹ Szene

- 181 **Bedienter**, ist doch wohl wahr auch, warum fangts solche
 182 händl und flöglereyen an, was fir ein teufl soll euchs verzeichnen
 183 wens im sein Sohn umbringts, ihr häts könen bleiben lassen,
- 184 **Donn Joann**, Schweyge, Es seye nun wie es wolle, so mus
 185 Donna Anna, die meinige heisen, und solte es auch mein leben
 186 kosten,
- 187 **Bedienter**, Nu so dörfts mich um keinen Rath auch mehr
 188 fragen,
- 189 **Sechster Auftritt.**
- 190 **Ein Both.**
- 191 Ich habe von der Donna Anna, einen Brief iber kommen, den-
 192 selben den Donn Philipp zu iberbringen, weis aber nicht wo
 193 selber anzutrefen, bin also gezwungen ihm in andern orten auf-
 194 zusuchen,
- 195 **Donn Joann**, Wen sucht ihr mein Freund, und was macht
 196 ihr so spat alhier,
- 197 **Both**, Ich suche den Donn Philipp, weis aber nicht wo
 198 solcher anzutrefen,
- 199 **Donn Joann**, Hier bin ich, was verlangt ihr von mir,
- 200 **Both**, Die Donna Anna schickt mich mit diesen Bilet an
 201 euch denselben getreulich nachzuleben,
- 202 **Donn Joann**, Wen ihr heunte noch zu meiner geliebten
 203 komt, so meltet ihr das ich ohne Zeit Verlust ihrem Befehl nach
 204 leben werde, ihr aber empfangt diese Beresent²⁰ vor eure ge-
 205 habte miche,
- 206 **Both**, Ich sage Dankk, ich werde es fleisig ausrichten, *ab*,
- 207 **Bedienter**, Aber Herr Patron, ist das käin spitzbieberey, wen
 208 man einen andern sein Brief auffangt, wer weis was drin ge-
 209 schriben ist,
- 210 **Donn Joann**, Schweig, Nime das liecht und leuchte mir,
 211 das ich den Brief lesen kann,
- 212 **Bedienter**, Was wolts ihm lösen auch gar, o ie, o ia das

²⁰ Präsent

- 213 ist ein schlechts stik,
- 214 **Donn Joann**, Still und leuchte mir,
- 215 **Bedienter**, *nimt das liecht aus der Latern*, Wo mus ich den hin stehn,
- 216 **Donn Joann**, Da hier stehle dich auf meine rechte seide,
- 217 **Bedienter**, *leucht*, Ists recht asö,
- 218 **Donn Joann**, *firt im die hant mit den liecht, und lest den Brief*, nicht
 219 so hoch, Vilgeliebter Donn Philipp, weillen ich sonsten keine
 220 besere gelegenheit habe zu unsern entzwek und vergnigung zu ge-
 221 langen, so soll ein heimliche flucht uns den Weeg darzu bahnen,
 222 ihr wist die gefährliche nachstellungen des Donschonn und den
 223 grausammen Befehl des Königs, das ich auf anordnung meines
 224 Herrn Vatters bey Hof verbleiben solle, das uns aller freier zu-
 225 tritt benohmen, so bin ich dieser Verdrieslichen hinternus vorzukomen,
 226 entschlossen, mit euch die flucht zuergreifen, macht euch Bereith,
 227 heunte nachts umb 12 Uhr in mein haus zukommen, ich werde schon
 228 ein läuter in Bereuthschaft halten, damit ihr unvermerkt herein
 229 kommen könt, in erwartung des gliklichen augenblichs, hofe ich
 230 als euere getreue zusterben, Donna Anna, *nachdem er den Brif gelesen*
 231 Nun gut geschwind suche mir die laiter, und lösche so dan das
 232 licht aus, das ich also ohne getimel in das Haus komen kan,
- 233 **Bedienter**, *löchst das licht aus und geht ein leiter zu suchen, und komt ohne was*
 234 *zu sagen*,
- 235 **Donn Joann**, Nun, was ist es den, hast du die leiter
 236 gefunden,
- 237 **Bedienter**, Ja ich hab schon eine gesehen, aber wen ich sie
 238 genohmen hete, so wär ein grosses Unglick geschehen,
- 239 **Donn Joann**, und was fir ein unglück,
- 240 **Bedienter**, Schauts, auf der leiter ist ein mensch gestanden,
 241 und wen ich die leiter hätte hinwek genohmen, so hätt das mensch
 242 können herunterfallen und hätt können a fiesl²¹ bröchen,
- 243 **Donn Joann**, Dies sind lere ausflichten, mach das du die
 244 leiter bringst,
- 245 **Bedienter** *geht ab, und komt ohne was zu sagen*,

²¹ Füßchen

- 246 **Donn Joann**, Schweigst du schon wider, wo ist die läiter,
- 247 **Bedienter**, Brauchts den zwey leitern, eine hab ich schon
 248 wieder gesehen, aber wen ichs genohmen hätte, so wäre eine entzetzliche
 249 Mordtat daraus entstanden,
- 250 **Donn Joann**, Warum dan schon wieder,
- 251 **Bedienter**, schauts eine Kaz hat ein Maus um die läiter
 252 herum geiagt, hernach ist ein hund kommen, hat wollen Katz
 253 fangen, die Maus aber ist geschwind ins loch hinein, und die Katz
 254 die läiter hinauf gelofen, wen ich nun die läiter hätt weggenohmen,
 255 so könnte die Katz die Maus, und der Hund die Katz, und mich
 256 erwischen, und hät können ein entzetzliches Blut Bad abgeben,
- 257 **Donn Joann**, Weillen du mich nur zu vexsiern suechest, so
 258 mus ich dir die leiter suechen helfen, kom mit mir, *nimt im bein obrn*
 259 *und firt in zu der Zebenen hinein,*
- 260 **Bedienter**, Herr Patronj, da ist schon eine läiter, last mich
 261 nur auf,
- 262 **Donn Joann**, Ich hab mirs wohl ein gebilt, du wirst halt
 263 eine leiter wissen, wen ich mit dir anfang zu suchen,
- 264 **Bedienter**, Ja das dank euch der teuxl, ihr seid gar grob,
 265 mit dem späss könts mir die ohrn abreisen,
- 266 **Donn Joann**, Es ist so bös nit gemeint, iezt merke was ich
 267 dir sage, ich werde iezt in das Haus hineinsteigen, du aber gib
 268 wohl acht, das mich niemand erwist, und so du iemand vermerkest
 269 so gib mir ein Zeichen, das ich eiligst fliechen kan,
- 270 **Bedienter**, Was mus ich den thuen, Pfeifen kan ich nicht,
 271 den ich schon ein halbes Jahr nit mehr Pfifen, aber Herr
 272 Batron was steikts den ins Haus hinein, wolts etwan gar steln an-
 273 fangen, das alle haubt dugenden beysam habts,
- 274 **Don Joann**, Nein ich verlange nicht zu stelen, dan wisse
 275 das Donn Pietro der Stadthalter alhier wohnt, weillen nun
 276 Donna Anna seine thochter den Donn Philipp erwartet, so will ich
 277 mich dieser gelegenheit bedienen, und sie in meinung als ob ich
 278 Donn Philipp wäre entfiehrn und nach mein quadir bringen,
- 279 **Bedienter**, Aber Herr Baterronj²², öf fangts schon noch so
 280 vill an das mir alle zwey wern auf gehenkt,

²² komische Verdrehung für Patron

281 **Donn Joann**, Bekimmere dich nicht so sehr umb dein
282 leben, und Beobachte fleisig, was ich dir Befohlen hab, *ab in*
283 *das Haus, iner der Zehnen*, ergebt euch den Willen eines verliebten, oder
284 ihr werdet den zohrn eines rasenden erfahren,

285 **Bedienter**, Jezt hab ich Zeit das ich geh, sonst kam²³ ich mit
286 ganzer haut nit dävön *ab*

287 **Sibenter Auftritt**,

288 **Donna Anna**, *inwendig*, O Himmel, ist niemand zu gegen,
289 komt einer unglücklichen zu hilfe, und redet²⁴ meine ehre,

290 **Donn Joann**, *heraust*, Komt Donna Anna, und vergniget uns,
291 ihr solt die meinige verbleiben

292 **Donna Anna**, Helft, helft, um des himels willen, und
293 rethet meine Ehre,

294 **Achter Auftritt**.

295 **Donn Pietro**, *mit blosen Degen und liebt*, Wer soll sich unterstehn,
296 mein haus gleich einem diebe zu besteigen, wer ist der Vermesne,
297 meine thochter, der deine Ehre zu schänden tracht,

298 **Donn Joann**, Donn Pietro, Donschon ist zugegen, der dein
299 haus nücht als ein dieb wohl aber als ein Verliebter bestigen
300 hat, also lase zue, das Donna Anna deine tochter, die meinige
301 werde, oder du solst den zorn eines rasenden erfahren,

302 **Donn Pietro**, Ruchlosser und nichtswirdiger Jüngling, du
303 unterstehest dich meine tochter zu entfiehren, da du schon vorhin
304 meinen Sohn entselt hast, du gethrauest dir noch eine liebes an-
305 werbung²⁵ zumachen, warte, deine frevelthath soll bestrafet werden,
306 *mit den Degen auf Donschon*.

307 **Donn Joann**, *ersticht im*, Da fahre zur hölle du alte kannälj²⁶, *ab*

308 **Donn Pietro**, O weh mir unglükseeligen, ich bin tödlich ver-
309 wund, ach liebste tochter, gehe hin zu Don Philipp, und sage
310 ihm, er solle meinen todt an dem laster haften Don schon rechnen,
311 und das dieses mein lezter willen sey, dich als seine Brauth zu
312 erhalten, lebe wohl, liebste thochter, *stierbt*.

313 **Donna Anna**, O, Himel, wie geschiecht mir, mein herr

²³ käme

²⁴ rettet: wurde – da für die Aussprache charakteristisch – nicht korrigiert

²⁵ Handschrift: „anwerung“

²⁶ Kanaille: Die Schreibung entspricht der Aussprache.

314 Vatter ist durch die Mörderische faust, des ruchlosen Donschon
315 ermortet worden, ach, geliebter Vatter, lasse zu das ich dir in
316 deinen tod gesehlschaft leisten möge,

317 **Neunter Auftritt.**

318 **Donn Philipp**, *mit Wache*. Geliebte Donna Anna, in was vor
319 traurigen zuestand mus ich sie bey so speter nachzeit antrefen, wer
320 hat euch beleidiget, oder was ist ihnen zu gestossen,

321 **Donna Anna**, Liebste Seele²⁷ Don Joan der nichts wirdige
322 Jüngling hat sich unter standen, unser haus zu besteigen,
323 und wolte mich meiner Ehre berauben, als ich nun ein
324 geschreu machte und um hilf ruft, kam mein Herr Vatter darzu,
325 und wolte mich reten, allein der gottlose Mörder, o schmerz, hat
326 den selben ohne ansehung seiner grausammer weis entleibet, und
327 ihn seinen Blut liegen lassen, als er nun mit dem tod range,
328 sagte er zu mir, gehe hin meine tochter, zu den Donn Philipp, er-
329 zehle ihm was geschehen, rächne, darvor solst du seine Belonung
330 sein, also bitte ich euch liebstes leben, nehmet die mieh²⁸ auf euch,
331 sucht den Mörder auf, und rächnet dem Tod meines Vatters, und
332 seid versichret, das nach vollenden tagen des trauer iahrs, unser
333 Vergnigen seinen anfang nehmen wierd,

334 **Donn Philipp**, Grausames Beginen, Verfluchtes unter-
335 nehmen, gottlosser Böswicht, hast du dich dan nicht gescheuet ein
336 so tapfern helden zu entleiben, da du schon eh dessen seinen Sohn
337 enteulet hast, ia liebstes leben, heunte werde ich noch einige ge-
338 wafnete Männer zu mir nehmen, alle thor der Stadt wohl be-
339 setzen lassen, damit uns der meichlmörder Don schon, nicht entweichen
340 kan, ihr aber liebe getreue, nehmet Donn Pietro dem Statthalter von
341 Barzelona, und bringt ihm in seine Behausung, damit er nach
342 gebihr zu erden bestadtet werde,

343 **Soldat**, Was schafen sie,

344 **Donn Philipp**, so bald solches geschehen, solt ihr euch also
345 gleich bey dem Stadt kamendänten²⁹ einfinden, damit ihr also bald
346 zeugenschaft von dieser grausammen Mordthat gebt,

347 **Soldat**, Es soll geschehen nach dero Befehl,

348 **Donn Philipp**, Sie aber schöne Donna Anna seind ver-
349 sichret, das ich mich nicht ehrnder³⁰ zur ruh geben werde, bis ich den
350 tod deines Vaters an den nichts wirdigen gerochen hab, ent-

²⁷ Seele

²⁸ Mühe

²⁹ Stadtkommandanten

³⁰ eher

351 weders mus ich iberwinden, oder iberwunden werden, *gibt ihr die Hand, ab*

352 **Donna Anna**, Fahret wohl einzige Zufriedenheit meines
 353 Herzen, der gerechte himel wird euer ruhmwirdiges unternehmen
 354 Beschitzen, und euern arm stärken,

355 **Zehenter auftritt.**

356 **Donn Joann**, und sein **Bedienter**,

357 [**Bedienter**,]³¹ O Herr Patronj, was habts angefangt, die ganze
 358 Stadt weis schon, das ihr den alten Betl³² habts umgebracht, alle
 359 Statt thor sind verspirt, die Wacht sucht uns aller orten auf, und
 360 wen sie uns antrefen, so haist es glinke glänke³³.

361 **Donn Joann**, Was, die Mordtath ist schon bekant, es ist
 362 war, wir stehen aniezt in grosser gefahr, und so wir atrapiert
 363 werden, so wird es wohl unser leben kosten, doch mir felt was
 364 bey, gehe geschwind zum den Sailer und holle strik,

365 **Bedienter**, Was wolts den mit den Striken machen, der
 366 uns aufhenkt, wird die strik schon selbst mit bringen,

367 **Donn Joann**, Du verstehest mich nit recht, von den striken
 368 will ich eine leiter machen, und solche iber die Mauern werfen,
 369 als den können wir heimlich entfliehen,

370 **Bedienter**, Nā, Nā, Herr Patronj, ich mach nichts zu thuen
 371 haben mit den Striken, man bleibt gar gern hängen,

372 **Donn Joann**, Wohlan, wan du dieses nicht thuen willst, so
 373 bleibe hier stehen, wan nun die rund oder Patroll vor bey geht
 374 und dich anruft, wer du seist, so sage du seiest der Stadthaubman,
 375 so gieb Befehl, die stadt thor zu eröfnen, so komen wir unvermerkt
 376 aus der Stadt,

377 **Bedienter**, Ha, ha, Itzt siecht man, das mein Herr ein rechter
 378 Hakstok³⁴ ist, Habts den gar kein Hiern, wer zum teuxl soll mich
 379 den vor den Stadthauptmann ansehen, der mus ia gar keine
 380 augen in Kopf haben, wen er mich nicht an meinen schwarzen Bart
 381 kennt,

³¹ „Bedienter“ fehlt in der Handschrift

³² Bettel: Wortwitz für Peter, Pietro

³³ „glinke glänke“ (klinkeli-klankeli in der Bedeutung von „sich erhängen“ bzw. „gehängt werden“): Bereits im Puppenspiel bei Engel (S. 41) offenbart Hans Wurst: „für den Groschen soll ich ... [!] für euch einen Strick kaufen und Euch gingele, gangele den Hals zuziehen.“

³⁴ Hackstock: ein Stock/Klotz zum Holzhacken; im übertragenen Sinne: ein grober, einfältiger Mensch

- 382 **Donn Joann**, Dumer mensch wer wird dich den bey finsterer
 383 nacht kenen,
- 384 **Bedienter**, sie kenen mich ia an der sprach,
- 385 **Donn Joann**, Drum must du mit einer gravität sagen, ich
 386 bin der stadthauptman, so dan wird es gleich heisen, Was Be-
 387 fehlen ihr Exelenz, ihr gnaden herr stadthauptman,
- 388 **Bedienter**, Boz fikerment³⁵, ihr Pestilenz, ich hätt ä rechts
 389 ansehen zu einen Pestilenzel³⁶, ich säg ia ender³⁷ einen Rauchfangkehrer
 390 gleich als ein gnädigen Herrn, zwar es ist finster das man nicht
 391 weiter sieht, als man eine kue werfen kann, und so könts uns doch
 392 gerathen³⁸, aber noch eins,
- 393 **Donn Joann**, Was meinst du,
- 394 **Bedienter**, Wen der stadthauptman selbst mit der rund geht,
 395 und kommen so dan zwey hauptmäner zusam, wie wirts nachher
 396 aussehen,
- 397 **Donn Joann**, Sey des wegen ohne sorgen, den der stadt-
 398 hauptman geht nicht mit der Paterol³⁹, aber der stadtwachtmeister
 399 und der kendt dich nicht,
- 400 **Bedienter**, Miessen aber die Soldaten thun was der stadt-
 401 hauptman schaft,
- 402 **Donn Joann**, Den augenblik miessens seinen Befehl vol-
 403 ziehen, darum bleibe nur dastehen, den ich höre schon von fehrnne
 404 ein gereusche, es wird wohl die Wacht schon komen, *ab*
- 405 **Bedienter**, Auwe, auwe, mein Herr lauft fort, und ich armer
 406 Schluker mus allein bleiben – Jezt steh ich da, wie der Buder⁴⁰
 407 in der Sonn – und wirts mir ergehen, wen sie mich erwischen
 408 so werd ich gewis auf gehengkt,
- 409 **Eilftter Auftritt.**
- 410 **Donn Philipp**, *mit Soldaten iner der Zebnen*, Ihr leute theult euch
 411 auf, 20ig man gehen in die obre stadt, 30ig man gehen in die
 412 Mauth strassen, 40ig man gehen in das schlos, damit die gassen
 413 wohl besetzt sind, und ihr geht mit mir,

³⁵ Euphemismus für Gottes Sakrament

³⁶ Wortspiel mit Exzellenz

³⁷ eher

³⁸ gelingen

³⁹ Patrouille

⁴⁰ die Butter

- 414 **Bedienter**, auwe, auwe, ietzt ist aus, wenn sie mich erwischen
 415 so fressen sie mich mit haut und har,
- 416 **Soldat**, Wer da,
- 417 **Bedienter**, Niemand,
- 418 **Soldat**, Melde dich oder ich gib feuer,
- 419 **Bedienter**, Sey stät⁴¹, es ist nur ein Ekstein,
- 420 **Soldat**, Wer bist du,
- 421 **Bedienter**, Warts nur, es falt mir gleich ein,
- 422 **Soldat**, Es ist kein Zeit zu warten, rede, oder wir fiehren
 423 dich auf die wacht,
- 424 **Bedienter**, Ich bins selber,
- 425 **Donn Philipp**, Weil er uns nur Vexsiert, so nehmt
 426 ihn mit,
- 427 **Bedienter**. Nä, nä, seyds keine hakstök⁴², ich bin etwas Vor-
 428 nehmes, ich bin der.
- 429 **Donn Philipp**, Du bist ein Nar, also Bak ihm an,
- 430 **Soldat**, Herr Donn Philipp Vileicht ist er der statthaupman,
- 431 **Bedienter**, Ja der teuflskehrl hat mir geholffen, Ja Herr
 432 Donn Philipp ich bin die ganze stadthaupman,
- 433 **Donn Philipp**, Gannz unterthäniger Diener Herr stadt-
 434 hauptman, wir haben von den kamendanten den Befehl erhalten,
 435 das wir alle stadthor wohl besetzen, damit uns der meichlmör-
 436 derische Don schon mit seinen Bedienten nicht entweichen kan,
- 437 **Bedienter**, Was wär das, und ich gieb Pefehl, das man die
 438 stadthor also bald aufmache, damit der verfluchte Kerl samt
 439 seinen diener hinaus kan, sonst möcht er uns ia noch mehr leute
 440 umbringen,
- 441 **Donn Philipp**, Ihr gnaden, Herr stadthauptman, das wär
 442 wieder alle Bilchkeit⁴³, wen dieser gottlosse mensch ohne straf solt
 443 aus kommen,

⁴¹ mit hellem „a“: ruhig, still; sei stad: schweige

⁴² vgl. Zeile 378

⁴³ Billigkeit, Gerechtigkeit; wider Recht und Ordnung

- 444 **Bedienter**, Itz sey still, oder du solts empfinden,
- 445 **Donn Philipp**, Wir haben aber einen andern,⁴⁴
- 446 **Bedienter**, Ich frag euch nur, ob ihr wollt die thoren auf-
447 machen lassen,
- 448 **Soldat**, Das kan nicht sein,
- 449 **Bedienter**, Nun wens nicht sein kan, so will ichs euch zeigen,
450 *Bright ale ab*,
- 451 **Zwölfter Auftritt.**
- 452 **Bedienter**,
453 *schläget auf seinen Herrn auch*,
- 454 **Donn Joann**, Halt was schlägst da dan auf mich,
- 455 **Bedienter**, Herr verzeichts mirs, ich hab glaubt ihr seid auch
456 ein Wachtmeister⁴⁵,
- 457 **Donn Joann**, Nun wie ist es abgelofen,
- 458 **Bedienter**, Herr ihr habts schon gesehen, machts, das ihr
459 weiter komt, die stadt thor sind ofen, laufst, was laufen könnts,
460 sonst wird uns der Proces gemacht, und werden Beyde einen
461 spaziergang an Galgen machen,
- 462 **Donn Joann**, Komme folge mir nach, *Beide ab*,
- 463 **Zweyter Aufzug.**
- 464 **Erster Auftritt.**
- 465 **Ermit**
466 *in Wald*,
- 467 Ja, ia, es bleibt dar bey, das ich den wenigen über rest meines
468 lebens in stiller einsamkeit zuzubringen verlange, die Rauche wurzl
469 und kreuter dienen mir zu nahrung, und das hele brunen waser
470 löset mir den turst, darumen leb ich weit glicklicher alls mancher
471 reicher man, der alles in über flus hat, und dar bey in Sorgen
472 steht, die Ewige seligkeit zuverlirhen, die Erde ist mein Bett, und
473 die Belaubte Baume theken mich zue, iez will ich meine abgemate

⁴⁴ Don Philipp will wohl sagen: „Wir haben aber einen andern Befehl.“

⁴⁵ beliebter Wortwitz für „Wachtmeister“

- 474 glider in das grase streken und ein wenig ruh geniesen, *legt sich nieder.*
- 475 **Zweyter Auftritt.**
- 476 **Donn Joann**, *mit seinen Bedienten*, Den Himmel seie
 477 Danck, das ich Entlich der gefahr entkommen, und in einen sichern
 478 ort angelanget bin, all wo ich gelegen heit habe eine kleine
 479 Ruehe zu geniesen, und meine durch die Flucht abgmate glider
 480 zuerquiken,
- 481 **Bedienter**, Das ist unser Glik, und mir habts ihrs zu
 482 verdanken das wir gliklich darvon kommen sind, mein Verstandt
 483 hat euch ausgeholfen, den ein gescheider Nar mus kein kerl sein,
- 484 **Donn Joann**, Nun möchte ich Balt ein Wirzshaus antrefen,
 485 das ich was zu Esen und trinken bekäme,
- 486 **Bedienter**, Es wär freilich besser, das wir bald was zu
 487 Essen und zu trinken bekommen, als das wir lenger da im Wald
 488 herknoken⁴⁶, geht nur mit mir, wir werden schon ein Wirzshaus antrefen,
 489 den mich hungert, das mir die Därm in leib grampfen, *er sieht den*
 490 *Ermiten* spies her, stangen her, da ist ein Wolf oder gar ein Bär,
- 491 **Donn Joann**, Du Nar es ist ein mensch, welcher schläft,
 492 gehe hin, weke in auf, und frage in wer er sey,
- 493 **Bedienter**, gleich will ich frang⁴⁷, *wekt den Ermit*, He, du Wald-
 494 teufl steh auf,
- 495 **Ermit**, Was verlangt ihr mein Freund,
- 496 **Bedienter**, Drey Schrit von meinen leib, ich bin kein freund
 497 zu dir, Sag mir zuvor wer du bist,
- 498 **Ermit**, Ich bin ein Walt Bruder.
- 499 **Bedienter**, Herr Patronj, er sagt, er sei ein Waldluder,
- 500 **Donn Joann**, Was soll das sein, er wird wohl gesagt haben
 501 ein Waldbruder, gehe hin und frage ihn recht von grunt,
- 502 **Bedienter**, Waldluder, ietz sag mir, wer bist du, oder du
 503 kriegst ein fauzen⁴⁸ auf die Nassen,
- 504 **Ermit**, Ich hab euchs schon gesagt, das ich ein Einsidler bin,

⁴⁶ herhocken

⁴⁷ „frang“: dialektal für „fragen“

⁴⁸ eigentlich „Fauzen“: ein Fausthieb ins Gesicht

- 505 **Bedienter**, Jetz weis ich schon, wer er ist,
- 506 **Donn Joann**, Nun wer ist er,
- 507 **Bedienter**, Er sagt er sey ein Leimsieder, das ist ein Lederer
508 gesehl, der davon gelofen ist,
- 509 **Donn Joann**, Du hast es abermal nicht recht verstandten
510 vileicht ist er ein einsidler, gehe und frage ihn zum drittenmal,
- 511 **Bedienter**, Du alter leimsieder, iezt hast zeit, das du mir
512 sagst wer du bist, sonst, mein Herr zeigt dir was anders, er hats
513 schon mehrern so gezeigt,
- 514 **Ermit**, Seid ihr dan gahr so unverständlich, das ihr
515 nicht wist, was ein Waldbruder, Einsidler oder Ermit ist,
- 516 **Bedienter** Der taugt fir uns,
- 517 **Donn Joann**, Was sagt er,
- 518 **Bedienter**, Er sagt er sey der Bruder gredit, den sözen mir
519 ein statt der Bezallung,
- 520 **Donn Joann**, Nun merke ich wohl, das du dume kanäli,
521 mich nur öfest, er wird ein Ermit sein, frage ihm, wo er wohne
522 oder wo er loschiere,⁴⁹
- 523 **Bedienter**, Appropo, mein Herr möchte gern wissen, was speist
524 und wo du loschirst,
- 525 **Ermit**, Ich speisse zu meiner noth durft nichts, alls rauche
526 Wurzl und kreuter, und loschiere in meiner Ermitäsche,
- 527 **Bedienter**, Er sagt, er speist nichts als schuster, und schneider
528 und loschirt in seiner Pägage⁵⁰,
- 529 **Donn Joann**, Eben dieser dient mir zu meinen Vorhaben,
530 höre mich ich bin entschlosen meinen stand zuverändern, und die
531 kleiter zuverdauschen, so gehe hin zu diesen Ermiten und sage ihm,
532 er soll mir seinen häbigt⁵¹ geben, und hier meine kleiter darfir
533 nehmen, so villes gelt wert sind, und auf solche art werde ich
534 von aller nachstellung sicher und unbekant bleiben,
- 535 **Bedienter**, Da habts recht, in den schwarzen Kittl kent euch
536 kein Teufl, aber das sag ich euch, bessern miests enk, sonst ist es

⁴⁹ Nach dem Folgenden würde man hier die Frage erwarten: „Frage ihn, was er speist.“

⁵⁰ Bagage

⁵¹ Habit

- 537 weit gefehlt, *gebt zum Ermiten*, hasts gehört Waldluder, mein Herr last
 538 dir sagen, du sollst ihm deinen schwarzen Kitl geben, er giebt dir
 539 seine kostbare Broparierte⁵² Bordierte kleider [aber ich rath dirs
 540 nicht, dan wan du seine kleiter anziehst, und gehst damit in die
 541 Stadt so wirst du stadt seiner aufgehengt,
- 542 **Ermit**, Hier Brauchts es kein abreden, sagt nur euerem Herrn,
 543 gott hat mir diesen habit beschert,⁵³ und ich will ihm auch Behalten
 544 Bis in meinen todt,
- 545 **Bedienter**, Schau, was er für [ein]⁵⁴ Brumler ist,
- 546 **Donn Joann**, Was spricht er,
- 547 **Bedienter**, Er sagt der schimel hat ihm gschert, und er schert
 548 den Limel wieder, und er giebt ihm halt nit her,
- 549 **Donn Joann**, so lasse mich selbst mit ihm reden, *zum Ermit*,
 550 seht mein Freunt, welche kostbare kleider ich an meinen leib trage
 551 so auch villes gelt werth sind, solche gieb ich euch vor euren
 552 schwarzen habit, wan ihr meine kleider zu geld machen wertet so
 553 könnt ihr euch wieder einen andern habit anschafen,
- 554 **Ermit**, Mein Freunt ich Bedarf kein gelt mehr, gott hat
 555 mir diesen häbit beschert, und in diesen will ich leben und sterben,
- 556 **Donn Joann**, *zornig*, Wohlan du eigensinger⁵⁵, du hast dir
 557 dein eigens todts urtheil ausgesprochen, also sterbe hartnäkiger
 558 *sticht im nider*,
- 559 **Ermit**, O gott vergib mir meine sinden, und verzeihe auch
 560 den mörder, der mich thieranischer Weis ermörtet hat ach,
- 561 **Bedienter**, Herr Patronj, was ist das, ach sagt er, was
 562 teuxel, heist das sich Bessert, er Bessert sich Bräf, itz bringt er alle
 563 tag um Einen mehr um,
- 564 **Donn Joann**, Gehe, nimb den Ermiten, Begrabe ihm, Ziehe
 565 im die kleiter aus, den habit aber Bring mir in die Ermittäge,
- 566 **Bedienter**, Gehe, ziech im die kutten aus, Brings in die
 567 Bogäschj und ihm grab ein, angeschafft⁵⁶ hat er ietzt schon, nun
 568 Brauchts nichts mehr, als das ichs thue, aber Herr Batronj, den
 569 Bruder kretit sollts doch nicht umgebracht haben, es will uns ia

⁵² präparierte

⁵³ Nach Z. 547 müßte „der Himmel“ den Habit beschert haben.

⁵⁴ Handschrift: „ein“ fehlt

⁵⁵ Eigensinniger

⁵⁶ befohlen

- 570 niemand mehr was glauben und sehen derfen wir uns auch nicht
571 lassen, wen wir uns nicht alle zwey wolen aufgehenkt werden.
- 572 **Donn Joann**, Wirst du balt meinen Befehl vollziehen,
- 573 **Bedienter**, gleich, gleich, o du armmer Bruder kretit, hab ich
574 dirs nicht vorher gesagt, das dir so gehn wirt,
- 575 **Donn Joann**, Nun will ich ohne Zeit Verlust meine kleiter
576 aus ziehen, und mich mit diesen habit bekleiten, die Ermittäge soll
577 mir aber zur Wohnung sein, Bis ich mich den nachstellungen der
578 gerichte befreut sehe,
- 579 **Bedienter**, Herr da habts die kutten, wunsch das ihr euch
580 besert, ich will itz gehen, und ein Wirzhaus suchen, das wir halt
581 was zu Essen und zu trinken bekommen,
- 582 **Donn Joann**, Wohl thue es und so du was Bekombst, so
583 bringe es, den ich bin nun voll hunger, *legt die kuten an und ab*,
- 584 **Bedienter**, Ist schon recht, thut euch nur ietz bessern, ich
585 will schon sehen, das ich ein Wirzhaus antrefe, damit wir halt was
586 Bekomen, *ab*.
- 587 **Dritter Auftritt.**
- 588 **Donn Philipp** *allein*. Nun hab ich schon alle gegend auf-
589 gesucht, in Meinung den flichtigen Meichlmörder Donschon anzu-
590 trefen, kont ihm aber niergens erreichen, Den flichtling, welchen ich
591 eingeholt, war nich Don schon, sondern ein fremder handwerker,
592 welchen ich durch das zurufen meiner Leute habe schider⁵⁷ gemacht,
593 das er geflochen, hab mich also in diesen Walt vergangen, das ich
594 fast nicht mehr daraus zufinden weis, bin also auf einem kleinen
595 Weeg anhero komen, *sicht sich um*, zu meinen glike seh ich hier ein
596 Ermitasch, wo sich ein Waltbruder darinen Befinden wirt, ich werte
597 ihn rufen, das er mir den rechten Weg nach der Stadt weise
598 hallä, he, *stöts*⁵⁸ *mit den Fns*,
- 599 **Viertter Auftritt.**
- 600 **Donn Joann**, Mein Freunt, wie so unverhoft komt ihr zu
601 meiner abgelegnen Wohnung, es sind schon allbereit sieben Jahr
602 verflossen, das ich keinen menschen mehr gesehen, und ich zweifle
603 nicht wan ich sage ihr habt euch allhier verirrt,
- 604 **Donn Philipp**, Mein Freunt ihr habt es errathen, bitte
605 euch also lieber Vatter, ihr wolt mir den rechten Weg nach der

⁵⁷ schitter machen: aufgeschreckt, verängstigt haben

⁵⁸ stößt

606 stadt Madarit weisen, davor soll dieses stick gelt eure belonung
607 sein,

608 **Donn Joann**, Die menschenliebe herschet noch in meinen
609 gemiete, ob ich schon so lange Zeit mich in dieser einöde Befinde,
610 steket euer gelt wieder in euern Sack, dan ich mich nur mit Wurzl
611 und kreuter Bediene, das Brunen Wasser mir aber den durst
612 zu löschen dienet, so bin ich keines gelds bedierftig, doch bit ich euch
613 mir zusagen, warum ihr die Stadt verlassen, und euch in diese
614 Wildnis begeben habt,

615 **Donn Philipp**, Wisset mein Freunt, das ich mit einiger
616 Manschaft einen flichtigen menschen nachgeeilt hab, welcher sich Don
617 Schon nente, dieser gottlose mensch hat sich unterstandten den stadt-
618 halter von Parzelone gottloser Weis zu entleiben, dessen thochter
619 hat mich ersucht, das ich den tod ihres entleibten Vatter, an diessen
620 schandvollen menschen zu rächnen, und dieser umstandt hat mich
621 hieher geleit,

622 **Donn Joann**, Ach mein Freunt seid nicht umbarmherzig
623 gegen eueren Nächsten⁵⁹, sondern last die Rache dem gerechten himel
624 iber, der solche mordtaten zu seiner Zeit schon zu strafen wissen wirt,

625 **Donn Philipp**, Mein Vatter ihr seid nicht vermögend diese
626 flamende rache dieses herzens zu dämpfen, ich mus mich an diesen
627 nichts wirdigen rächnen und solt ich selbst den tod zugesehen,⁶⁰

628 **Donn Joann**, Ach Freunt, last euch doch nicht also von der
629 Rache Beherschen, denk das es Cristen sehr ibel anstet, sich selbst
630 zu verderben, welches auch die wilden thier nicht thuen, last euch
631 doch bewegen,

632 **Donn Philipp**, Ach, Vatter, das ist zu viel begehrt,

633 **Donn Joann**, Der himmel wirdt solchen der rechtmäsigen
634 obrikeit schon din die hende liefern,

635 **Donn Philipp**, Wol an ich folge euch, und hofe das der
636 selbe der rache des himmels nicht entgehen wird,

637 **Donn Joann**, Legt euer gewehr und Wafen ab, und bittet
638 auf gebognen knieen umb Verzeichung euer Rachgierigkeit, und
639 stehlet dem selben die Rache hein⁶¹,

640 **Donn Philipp**, So sey es dan, ich folge euch, *legt den Deken ab,*
641 *kniet nider,*

⁵⁹ Handschrift: „Nästen“

⁶⁰ und sollt ich mich selbst zum Tod gesellen

⁶¹ anheim

- 642 **Donn Joann**, *spricht vor und* **Donn Philipp** *spricht nach*. spricht
643 mir nur nach, gerechter himmel dir zu lieb verzeihe ich den
644 Mörder Don schon, und anstadt in zu hassen, will ich in
645 wie mein eignes leben lieben, und solt er auch mich gleich ent-
646 leiben, so bin doch bereith im zu verzeihen,
- 647 **Donn Philipp**, Ach Vatter, das ist mir unmöglich,
- 648 **Donn Joann**, so nehmt ihr euer Wort wieder zurik,
- 649 **Donn Philipp**, Ach, ich wolte, – wen die Rache,
- 650 **Donn Joann**, *steht schnell auf, greift nach den Degen, den Donn Philipp niter ge-*
651 *legt, zornig*, Wohl an dan Verdamter Donn Philipp, rachgieriger
652 Rivall, *reist den Bart von den gesicht* Siche hier steht Donschonn den
653 du suchest, Rechne dich wen du kanst,
- 654 **Donn Philipp**, Ach gottloser,
- 655 **Donn Joann**, *Ersticht im*, stirb verdamter neben Buhler,
- 656 **Donn Philipp**, Ach ich sterbe, sei versichert das dich die
657 strafe des himmels bald trefen wird, *stirbt*.
- 658 **Donn Joann**, Ha fahre zur hölle und liebe alldort Proser-
659 pina an stadt der Donna Anna, du allein warst ursach⁶², dir hat
660 er solche versprochen, und mir hingegen entzogen, also hab ich
661 Biliche ursach gehabt, dich auf die Haut⁶³ zu legen, Nun möchte ich
662 doch meinen Bedienten bald wissen, daß er mir etwas zu esen
663 Brächt, *Er zieht die kuten ab*,
- 664 **Finfter Auftritt.**
- 665 **Bedienter**, *in herausgeben, felt er über den Donn Philipp*. Herr Patronj,
666 was liegt den da, das ich dariber gfallen bin, auwe, auwe, da schlaft
667 ia einer,
- 668 **Donn Joann**, Es ist Donn Philipp, mein neben Puhler, den
669 hab ich erst nider gelegt.
- 670 **Bedienter**. Habts den ä wider nider gelegt⁶⁴, ich [mein]⁶⁵, er wirt
671 nit mehr aufstehn können, oder hat er ein rausch gehabt,
- 672 **Donn Joann**, Nein, er ist nicht betrunken, sondern er schläft,
673 höre, ich und Donn Philipp haben eine kleine Refracion mit ein

⁶² Handschrift: „urschach“

⁶³ einen auf die Haut legen: ihn umbringen

⁶⁴ Handschrift: „gelet“

⁶⁵ „mein“ fehlt in der Handschrift

- 674 ander gehabt, er kam hieher und sagte, er wolte sein gerechte Rache
 675 an den Don schon aus iben, er erkante mich nicht, doch wolt
 676 ich mich zur gegen wehr stehlen, und hielt ihm meinen Degen vor
 677 sprechent, ich Bin Donschon, da erbrante er vor zohrn, lief auf
 678 mich zu und wolt mich ermorden, hat sich aber selbst an seinem
 679 Degen gespist,
- 680 **Bedienter**, Mein Herr Bössert sich zum gegriebirn⁶⁶ zulezt
 681 gehen die leut auf der stras nicht sicher,
- 682 **Donn Joann**, Aber nicht war, so oft du kombst, sichst du
 683 was Neus,
- 684 **Bedienter**, Das ist bey euch schon was alts und nichts neues,
- 685 **Donn Joann**, gehe geschwind, und begrabe ihn,
- 686 **Bedienter**, Lasts nur Zeit, der kerll ist gar schwer,
- 687 **Donn Joann**, Werts du balt fertig werden,
- 688 **Bedienter**, Hä ungeschikter flegl, hast nöt nach⁶⁷ geben können,
 689 mein Herr gäb än guten mözger⁶⁸ ab, er sticht iungs und alts ab,
- 690 **Donn Joann**, Was sagsts du Kanälj,
- 691 **Bedienter**, Ich hab no gesagt, ihr gäbt än guten mözger ab,
 692 ihr stächt alt und Jungs ab,
- 693 **Donn Joann**, Wirst du halt fertig werden oder mus ich dir
 694 helfen,
- 695 **Bedienter**, ist aber wahr ä, hets ia weiter gehen können
 696 der flegl,
- 697 **Donn Joann**, Also mus es aber den Jenigen ergehen,
 698 welchen Don schon zu verderben suchen, und wer nur mit Bösen
 699 gedanken wieder mich gesint ist, mus durch meine klinge dahin fallen,
- 700 **Bedienter**, Mein Herr hert Enter Cumbringen⁶⁹ nit auf bis
 701 mir alle Zwey wehrn auf gehenkt, *drakt den toden hin ein*,
- 702 **Donn Joann**, Hast du ihn begraben,

⁶⁶ krepieren, sterben

⁶⁷ Handschrift: „nöt n acht“

⁶⁸ Metzger: Der Altmetzger schlägt das Altvieh (Ochsen und Kühe), der Jungmetzger das Jungvieh (Kälber, Schafe, Schweine etc.).

⁶⁹ Umbringen

- 703 **Bedienter**, Richtig ist er in loch,
704 **Donn Joann**, wo hast du in hin gelegt,
705 **Bedienter**, Ins Exer heusl⁷⁰,
706 **Donn Joann**, Warum den dahin,
707 **Bedienter**, Damit ihr euern schwagern liebs seuftzer könt zu
708 schiken,
709 **Donn Joann**, Wolan nun wohlen wir gehen, und sehen
710 das wir ein Wirzhaus antrefen, den ich bin hungrig und durstig.
711 **Bedienter**, wohl gehts nur mit mir wir werden schon ein
712 Wirzhaus antrefen, den ich bin hungrig von lauter todt ein
713 graben,
714 **Donn Joann**, Werden wir aber weit zu gehen haben Bis
715 wir eins finten, wie meinst du, Bist du hier nichts bekant,
716 **Bedienter**, No, gehts nur mit nach, dan im negsten Dorf
717 ist ein Wirzshaus, nun so gehen wir, *geht ab*.
718 **Donn Joann**, nun so komm, *ab*.
719 **Sechster Auftritt.**
720 **Wirthin** *allein*.
721 In der Warheit zu sagen, ist es um die Wirtzleute auf dem
722 lande Ein recht Betrankte Zeit, niemand läst sich sehen auf der strasse,
723 der ein geld in sak häte, mein Wirzshaus ist zwar an der strasse,
724 da alle vorbey reisende bilich einkeren solten, weillen auf etliche
725 stunden⁷¹ keines zu finden ist, kuchl und keller ist wohl versehen, das
726 ich ieden foristier⁷² bedienen kann, da es keine geste abgibt, so werden
727 alle Roche⁷³ speissen verdorben, der Wein wird sauer und abgeschm[a]k,
728 und meine so lange Zeit so löblich gefierte Wirzschafft mus endlich
729 gar zu grunde gehen, doch hier komt mein haus knecht, Vielleicht,
730 bringt dieser eine gute Bothschafft das etwas fremdes ab gibt.
731 **Sibenter Auftritt.**
732 **Hausknecht**, Frau, Frau, so hats den der teuxel das sie [si]⁷⁴
733 nöt hern noch sehen last, ietzt soll wir gehen, die hochzeitgöst

⁷⁰ Extrahäusel, Abort

⁷¹ Handschrift: „studen“

⁷² Forestier: Förster

⁷³ rohe

⁷⁴ Das eine „si“ fehlt in der Handschrift

- 734 trakdire und wais kein mensch nicht wo die Wirthin ist, I mus
 735 schon ge⁷⁵ geschwind in das schlos gehn, vileicht hat sie mit dem Ver-
 736 walter was zu röden, *geht geschwint und stöts sich an der Wirthin*, hä, ha
 737 seits ös da und sagts nichts,
- 738 **Wirthin**, Ja, da bin ich ungeschikter flegl, siechts den nicht
 739 wer vor dier steht,
- 740 **Hausknecht**, Ho, ho seids nur nit so bös, ich hab enk woll
 741 öfter vier ein öksäulen an gesehen,
- 742 **Wirthin**, was giebts den,
- 743 **Hausknecht**, Da⁷⁶ Kranchsen Bauer ist da gewest und hat enck
 744 auf die hochzeit gladen, ös solts fein gewis kommen,
- 745 **Wirthin**, Es ist schon Recht, Weist du aber nicht wo sie
 746 das mal halten,
- 747 **Hausknecht**, Wie mögts so narisch frang, bey uns will ers
 748 haben, es ist ia sonst kein Wirzhaus nit da,
- 749 **Wirthin**, Auf wie vill bersonen miesen wir antrang⁷⁷,
- 750 **Hausknecht**, Beyleifig auf 20 Bar,
- 751 **Wirthin**, Nun so ist es Bräf, geh nur hin, und sag ihm,
 752 das ich ihm und seine göst mit Verlangen erwarte, Bestele auch
 753 zugleich die Musicanten,
- 754 **Hausknecht**, Nichts fein da weill ein guts frue stik her *ab*.
- 755 **Wirthin**, Ich werde mich bey dieser Hochzeit gewis nicht
 756 vergessen, und meinen schnit dabey machen, *sich[t] sich um*, doch
 757 hier sehe ich ein bar fremde komen, unfelbar werden sie die einker bei
 758 mir nehmen, und der kleudung nach mus der eine nichts
 759 Schlechtes sein, vileicht kan ich bey diesen meinen schnit machen,
 760 das ich meinen schaden wieder ein bring, *sie bleibt stehen*,
- 761 **Achter Auftritt.**
- 762 **Donn Joann**, *und sein Diener*, *iner der Zehn*,
- 763 **Bedienter**, Nun Herr Batronj, i glaub das dort schon ein
 764 Wirz haus ist,

⁷⁵ „ge“: Partikel, redensartlich

⁷⁶ Der

⁷⁷ antragen

- 765 **Donn Joann**, Ich glaub dir, und so vill ich von fehrnne
766 erkenen kann so seche ich dort an der Eke ein Weibs bersohn
767 stehen, die ihrer kleitung nach einer Wirthin gleicht,
- 768 **Bedienter**, Das kann sein, aber an wen kents den ihr das
769 dies die Frau Wirthin ist, könt ia köchin oder kellnerin auch sein.
- 770 **Donn Joann**, Nar, an der kleidung sehe ich sie vor die
771 Wirthin an, den die köchin und kellnerin bflegen sich ia nicht so
772 zu tragen dan das steht nur den Frauen zu,
- 773 **Bedienter**, O mein Herr ietzt kan man die köchin und
774 kellnerin von der Wirthin nicht mehr kenen,
- 775 **Donn Joann**, Sei sie die Wirthin, oder kellnerin, so be-
776 kimerts mich wenig, gehe voran und frage sie,
- 777 **Bedienter**, Ös schikt sich nicht, wen der bediente seinen
778 herrn vorgeht,
- 779 **Donn Joann**, Flegl du weist ia das ich unerkant will
780 bleiben, und mich nicht vill derf sehen lassen,
- 781 **Bedienter**, Warum fangts solche händl und flöglien an,
- 782 **Donn Joann**, Schweige sag ich dir, und gehe,
- 783 **Wirthin**, Ein kert ihr Herrn, ein kert,
- 784 **Bedienter**, Frau Jungfrau Witfrau, oder Wildsau sagts ös
785 mir seids ös kain Wirzhaus,
- 786 **Wirthin**, Ja meine Herrn, das ist das Wirzhaus, und ich
787 bin die Wirthin, denen Herrn zu dienen,
- 788 **Bedienter**, Herr Patronj, das ist Frau Wirthin selbst,
- 789 **Donn Joann**, Frage sie, ob wir ein Exer Zimer⁷⁸ haben
790 können und ob niemand fremder hier ist,
- 791 **Bedienter**, Frau Wirthshaus mein Herr last frang, ob nie-
792 mand fremder hier ist, und ob wir ein Exer Zimer haben können,
- 793 **Wirthin**, Ja alle Weis, wo wollen sie loschieren in ersten,
794 2. 3. 4. 5. Stok, oben oder unten, hinten, oder vorn, sagen sie
795 nur wo sie bleiben wolln⁷⁹,

⁷⁸ Extrazimmer

⁷⁹ Handschrift: „woll“

- 796 **Bedienter**, Das gibts stök Herr Batronj, Wo wollten sie
797 loschieren, im Ersten, 2. 3. 4. 5. 17. 19. 25. stok, hinten oder
798 forn, oben oder unten,
- 799 **Donn Joann**, sage das ich in den Mitern stock Vorne
800 sein will,
- 801 **Bedienter**, Mein Herr loschiert gehrn in Mitern stok vorne ausi
- 802 **Wirthin**, Ganz gut, das kann wohl sein, wo will aber der
803 Herr loschieren,
- 804 **Bedienter**, Auch im Mitern stock hintausj, nit Weith von
805 misthaufen⁸⁰,
- 806 **Wirthin**, Warum den da,
- 807 **Bedienter**, Schauts Frau Wirthin ich habe so eine koriose
808 Natur, und wen mein gebliet rebelisch wird, so reck ich den
809 Bodex zum Fenster naus, und wens kracht, so Maint dö leuth es
810 krät der han,
- 811 **Wirthin**, Meint wegen, das kan auch sein
- 812 **Bedienter**, Aber Frau Wirthshaus, habts ös kein guts
813 Wild brät,
- 814 **Wirthin**, Ey warum nicht, meine Herrn, ich hab Fasan,
815 Rebhiner, schildhaner⁸¹, schnepfen, hassen, und dergleichen in iberflus,
- 816 **Bedienter**, Ich schmeis enk auf d Nasen, ich mai[n] kein
817 solches Wildbrät, ich mein nu, obs keine schöne köchin, kellnerin,
818 stummädl, diern und der gleichen [hobts], solches Widbrat mein ich,
- 819 **Wirthin**, O, ia mit diesen Bin ich auch versehen, ich hab
820 eine schöne köchin, hibsich stubenmedl, ein saubnerne kellnerin, wie
821 es es die Herrn haben wollen,
- 822 **Bedienter**, O Herr Batronj, da gibts guts Wildbrät, schöne
823 köchin kellnerin und zum aussuchen,
- 824 **Donn Joann**, Du Nar, ich möchte nur wissen, warum du
825 so fleisig um die schene Mädln fragst, bestelle villieber etwas zu Essen,
- 826 **Bedienter**, Ja ist den nöt bösser wen ein Jungs Mädln die
827 speissen auftragt, als ein alter Brumber, den die nasen träft wie
828 einer Wildsau,

⁸⁰ Handschrift: „mitshaufen“

⁸¹ Schildhahn oder Spielhahn: eine Fasanenart; Schnepfe: eine Vogelart

- 829 **Donn Joann**, Frau Wirthin richt sie uns etwas zu essen,
830 **Wirthin**, Ganz gut, was wollen sie speissen,
831 **Donn Joann**, Ein stik Braden ein Solat, was halt die Frau
832 Wirthin hat und der gleichen,
833 **Wirthin**, Verlangen sie auch Wein,
834 **Donn Joann**, Ja freilich Wein und Bir,
835 **Wirthin**, auf wie vill Person soll ich auftragen,
836 **Donn Joann**, Beilich auf drey, es möchte sich vielleuch ein
837 Bekanter bey mir ein finden, damit ich ihm auch bedienen kann,
838 **Bedienter**, Richt dö Frau Wirthin nur auf 12 an, es bleibt
839 doch nichts ibrig, für 9nj fris ich,
840 **Donn Joann**. Du nar warum fir so vill,
841 **Bedienter**, Ich hab heunt abscheilig äbädit⁸², von lauter
842 doten ein gramb⁸³.
843 **Wirthin**, Wir wollen schon genug zu essen finden, trags
844 nur ein wenig gedult, denn ich habe heunte Hochzeitgöste in haus,
845 und da mus ich ein wenig zue sehen,
846 **Bedienter**, Habts Musikanten auch,
847 **Wirthin**, Freilich, es wird heunt zimlich lustig zue gehen,
848 leben sie in desen wohl, ich werde gleich wieder erscheinen,
849 **Bedienter**, Herr Batronj, heunt heists post multä traurig-
850 keit, viel lustig et Sältus, bey der Hochzeit wollen wir uns recht
851 lustig machen Juhesa *ab*
852 **Driter Aufzug.**
853 *Ein Garten mit einer stätuen, et schrift*⁸⁴
854 **Erster Auftritt,**
855 **Donn Joann**, *und sein Bedienter*, *Von Vernen*, kome, wir wollen
856 uns wieder nach dem Wierzhaus begeben, und die nacht mahlzeit
857 einnehmen,

⁸² Appetit

⁸³ graben

⁸⁴ mit einer Inschrift

- 858 **Bedienter**, Miesen wir da hin durch,
- 859 **Donn Joann**, Ja freilich, geh nur fort das wir balt zum
860 esen komen,
- 861 **Bedienter**, Au we, au we, was likt den da, das ich dariber
862 gefahlen Bin, das ist ja gar ein truchen⁸⁵,
- 863 **Donn Joann**, ungeschikter nar warum gibst den nicht acht,
- 864 **Bedienter**, Warum giebst den nicht acht, in den finster kan
865 ich ia nichts sehen,
- 866 **Donn Joann**, also gehe märsch,
- 867 **Bedienter**, Herr Batronj, ich glaub wir sind nicht weit von
868 Fleischbänken, weill da ein Kopf ligt,
- 869 **Donn Joann**, Es wirt ein Dotenkopf sein, dan hier ist
870 der ort, wo man die Verstorbene hin begräbt,
- 871 **Bedienter**, Meiner Meinung glaube ich halt, wir sind
872 nimer weith von der höll, Ich hab mirs schon lengst denkt, ich
873 werd mit samt euer verdamt,
- 874 **Donn Joann**, Solt sich etwan hier einer von meinen Freunden
875 aufhalten,
- 876 **Bedienter**, Herr Batronj was steht den da vor ein schne
877 weiser kerl wie ein Millner Bu,
- 878 **Donn Joann**. Wohl ich will es sehen, was es ist, *geht zur*
879 *stata*⁸⁶, ä, nun weis ich wo wir sind,
- 880 **Bedienter**, Wo sind wir den,
- 881 **Donn Joann**, Auf des Don Pietro sein lantgut, da haben
882 sie seinen Entselten leichnam begraben,
- 883 **Bedienter**, Warum stöllns den daher das er ein Wögweiser
884 abgeben mus,
- 885 **Donn Joann**, Nein, diese Pildsaule ist ein ehren gädächtnis
886 seiner herrlichen Thaten, so er in seinen leben hat aufgeiebt,
- 887 **Bedienter**, Was habens den da fir ein feuer her gemacht,
888 das in nöt ö t⁸⁷ fiss frier,

⁸⁵ Truhe, Sarg

⁸⁶ Statue

- 889 **Donn Joann**, Nein es ist seine grabschrift, welche zur
 890 nachtszeit beleuchtet, denen vor bey gehenden enter⁸⁸ in die augen
 891 zufallen,
- 892 **Bedienter**, Wie heist es den,
- 893 **Donn Joann**, Merke nu auf, du solst es gleich hören, *list*,
- 894 Cistde, fiator,⁸⁹
 895 Mein leser stehe still, sich an wer Ruehet hier,
 896 Donn Pietro, ein man voll Bracht und Tugentzier,
 897 er war unlängst ermort von Don schonn⁹⁰,
 898 o himel straf im doch, er Ruft dich um rache an,
- 899 hast es verstanden,
- 900 **Bedienter**, Herr Batronj, das geht euch an,
- 901 **Donn Joann**, Ja freuchlich das geht mich an, weist ietzt
 902 aber wo wir sind,
- 903 **Bedienter**, Ich glaub i wirt mit zamt euch verdamt, das
 904 wirt zum mein Eingen⁹¹ lohn sein,
- 905 **Donn Joann**, Hacha, iber dein einfalt mus ich lachen, es
 906 ist das Don Pietro sein land, sie haben in hie her begraben, du
 907 hast nichts zu forchten,
- 908 **Bedienter**, Herr Batronj, wens uns er wischen so werden
 909 wir gewis lebendiger geschunden,
- 910 **Donn Joann**, Nar sey ohne sorgen, sie kenen uns nicht,
- 911 **Bedienter**, Er steht nätä⁹² da als wie ä wög weiser,
- 912 **Donn Joann**, Dies ist ein Stein, und solche städtuwen
 913 bfllegt man hier zu lande denen vornehmen Bersohnen aufzurichten,
- 914 **Bedienter**, Herr Batronj, wirt euch ä so ä statung auf gericht,
 915 wens dä stochn⁹³ werdt,
- 916 **Donn Joann**, Du Narr ich werte nicht erstochen,

⁸⁷ in die

⁸⁸ eher

⁸⁹ Siste viator: „Halt ein, Wanderer!“ – Aufforderung zum Innehalten

⁹⁰ Don Juan

⁹¹ das wird mein einziger Lohn sein

⁹² gerade

⁹³ erstochen

- 917 **Bedienter**, Was den, holt euch der teufl mit gsunden leib,
918 **Donn Joann**, Was sprichst du Hund,
919 **Bedienter**, Ich mey[n]⁹⁴ halt was fir ein end nehmen werts,
920 **Donn Joann**, Umb diese bekimer dich nicht, nun aber gehe
921 hin zur der statä, und sage zu Donn Pietro, ich lasse ihn zu einer guten
922 abent mahlzeit ein laden, in den nägsten wirzhaus, werd ich
923 seiner warthen, er soll sein gewiss kommen,
924 **Bedienter**, Es wirt uns ä so nichts ibrig bleiben,
925 **Donn Joann**, Gehe, und vollziehe meinen Befehl,
926 **Bedienter**, Er kann ia nichts sang⁹⁵,
927 **Donn Joann**, Nur fein geschwint,
928 **Bedienter**, Was mus ich den sang,
929 **Donn Joann**, sprich mir nur nach,
930 **Bedienter**, kan er dann Röden da stainer limel⁹⁶,
931 **Donn Joann**, Ja freichlich,
932 **Bedienter**, Zu wen⁹⁷ miessen mir den stainren limel [einladen]⁹⁸,
933 der nichts ösen kan,
934 **Donn Joann**, Donn Pietro,
935 **Bedienter**, Donn Pietro,
936 **Donn Joann**, Mein Her der Donn Joann,
937 **Bedienter**, Mein Herr der Donn schonn,
938 **Donn Joann**, Der die Ehre gehabt hat, dich zu er morden,
939 **Bedienter**, So ist dös ä ehr wen mä ain umb Bringt,
940 **Donn Joann**, schweyg kannälj, und mache fort,

⁹⁴ Handschrift: „mey“

⁹⁵ 926 und 928: sagen

⁹⁶ der steinerne Lümmel

⁹⁷ weshalb

⁹⁸ „einladen“ fehlt in der Handschrift

- 941 **Bedienter**, schweig kanälj und mache fort,
- 942 **Donn Joann**, Was sagst du Hund,
- 943 **Bedienter**, Was sagt⁹⁹ du hund,
- 944 **Donn Joann**, Bestie, so du mir nicht nach spri[ch]st, so
945 stich ich dir den Degen durch den leib,
- 946 **Bedienter**, ös werts ia kain Nar sein, und werts den stain
947 durch den leib stöchä, er hat ia ä so kein lömb¹⁰⁰,
- 948 **Donn Joann**. Dich mein ich, dier will ichs duen, so du
949 mir nit nachsprichst,
- 950 **Bedienter**, Ich sprich ia ä so nach,
- 951 **Donn Joann**, Dich zu er morden,
- 952 **Bedienter**, Er wais ia ä so schon das ihm umb bracht habts,
- 953 **Donn Joann** *zornig*, Wieder sprichst du mir schon wieder ver-
954 damter hund,
- 955 **Bedienter**, Ich sprich ia schon nach,
- 956 **Donn Joann**, Er läst dich ein laden,
- 957 **Bedienter**, Der last dich ein laden,
- 958 **Donn Joann**, zu einer guten abend mahlzeit,
- 959 **Bedienter**, Zu einer abent mahl zeit,
- 960 **Don Joann**, du solst sein gewis Bey ihm erscheinen,
- 961 **Bedienter** *lacht*, He, he
- 962 **Donn Joann**, Warum lachst du,
- 963 **Bedienter**, Das ihr den stainern limel zum nacht esen ein ladet
964 der nichts mehr braucht,
- 965 **Donn Joann**, Da fier las du mich sorgen,
- 966 **Bedienter**, *geht zur statue spricht das als was sein Herr gesagt hat, komt zurück,*
967 Er giebt mir kein antwort,

⁹⁹ Handschrift: „sprist“

¹⁰⁰ Leben

- 968 **Donn Joann**, *geht selbst zur stätuen*, Er wirt vielleicht haben
 969 wollen, das ich im selbst einladen, *spricht*, Don Pietro so du wilst,
 970 kanst du mit mir in nachsten¹⁰¹ Wirzhaus zu nachts speissen,
- 971 *Staduen des* **Donn Pietro**, Ja – *es felt eine feuerflam so oft ia gesagt wirt*,
- 972 **Donn Joann**, Wohlan Donn Pietro, ich verlase mich auf
 973 dein wort, und damit du gewis zu mir kombst, so hast du von
 974 mir einen handschuch zum unter Pfand, *gibt im selben*, Bring solchen
 975 wieder mit dir,
- 976 **Geist des Don Pietro**, Ja, *auf das wort ia falt der mitl kärdin*¹⁰², und
 977 *zimmer ber gricht*,
- 978 **Bedienter**, Der Kerl hat feuer in leib, aber Herr Batronj
 979 wan uns die leuth sehen, thuens uns aus lachen,
- 980 **Donn Joann**, Umb dieses habe ich mich nicht zu Bekimmern,
 981 man wird vill meh meine Herzhaftigkeit Bewundern, vor iezo aber
 982 wollen wir gehen, und unsern gathof wieder besuchen, *ab*.
- 983 **Bedienter**, Es wär schon gescheuder als das mir all weil
 984 daher stehen, mich hungert entzölich¹⁰³ biter, *Beide ab*,
- 985 **Zweyter Auftritt.**
- 986 **Wirthin**, Ich möchte, doch nur wissen wo die zwey herrn
 987 sind hin gekomen, das sie sich nicht mehr sehen lassen, das zimmer
 988 ist zuebereit, die speissen verfertig, und die Hochzeit göste sind
 989 schon wegkelaufen, ich mus schon meinen hausknecht ausschicken,
 990 das er sie aufsuche,
- 991 **Driter Auftritt.**
- 992 **Donn Joann**, Nun sind wir wider da, geh frage die frau
 993 Wirthin ob das essen fertig ist,
- 994 **Bedienter**, Frau Wirzhaus ist esen¹⁰⁴ fertig,
- 995 **Wirtin**, Auf alle weis meine Herrn, wen sie schafen so wert
 996 ich gleich anrichten,
- 997 **Donn Joann**. Ja frau Wirthin machen sie nur balt, mein
 998 gast wird balt nachkommen, Bringe sie gleich ein glas Bier mit
 999 sich herrein,

¹⁰¹ Handschrift: „nachtsen“

¹⁰² Mittelgardine

¹⁰³ Handschrift: „entzölich“

¹⁰⁴ ist das Essen fertig

- 1000 **Wirtinn**, kleine gedult ihr Herrn ich werde gleich auf-
 1001 warten, *ab*.
- 1002 **Donn Joann**, Es ist in der Warheit ein recht artiges Weiblein,
 1003 sie gefehlt mir recht wohl,
- 1004 **Bedienter**, so ist recht wann euch dö Wirthin gefahlt so
 1005 gefahlt mir dö kellnerin,
- 1006 **Vierter Auftritt.**
- 1007 **Hausknecht**
 1008 *Bringt Bir und Klöser*, Da meine Herrn habs der weil ein guts
 1009 glas Bir, das ässen wirt gleich nach kommen, *er schenkt ein glas von an, ab*.
- 1010 **Bedienter**, Du grober Hausflögl haist das ein geschenkt,
 1011 *gibt ihm eine*, Bei fornehmen leuthen schenkt man kälasl¹⁰⁵ halben Thail
 1012 voll, *trinks halb auf und stölts sein Hern zu*,
- 1013 **Donn Joann**, Du Narr du hast ia gar nichts eingeschenkt,
- 1014 **Bedienter**, ists euch zwenig,
- 1015 **Donn Joann**, Ja freilich,
- 1016 **Bedienter**, mir ists eben recht, *trink aus, schenkt voll an*,
- 1017 **Donn Joann**. Da ist ia gar kein faim¹⁰⁶ darauf, das mag der
 1018 teufel saufen und nicht ich, bake dich,
- 1019 **Bedienter**, Das tring ich auf euere gesundheit aus, *und schenkt*
 1020 *recht ein*,
- 1021 **Finfter Auftritt.**
- 1022 **Wirthin** *mit Brätl und solat*, Hier Meine Herrn haben sie was zu
 1023 speissen, und wen sie etwas benötigt haben so befehlen sie nur,
- 1024 **Donn Joann**, Nein Frau Wirthin, ietzt Brauchen wir nichts,
 1025 und zum aufwarten habe ich meinen Bedienten, und wen ich was
 1026 brauche, wert ich sie schon rufen lasen,
- 1027 **Wirthin**, Wen ihnen was beliebt von meiner Wenigkeit so
 1028 werde ich gleich erscheinen *ab*,
- 1029 **Donn Joann**, Komme seze dich und tränschiere das Bräthl,

¹⁰⁵ Gläschen

¹⁰⁶ Schaum

- 1030 **Bedienter**, Ich kann schonn selbst aufwarten, *tränstiert das Brätzl,*
 1031 *Besicht den solat,* da ist ia gar kein feten¹⁰⁷, *nimt 2 kerzen, macht dem solat,* so
 1032 wirts recht sein,
- 1033 *Es wirt geklobft.*
- 1034 **Donn Joann**, Ich höre iemand klopfen, siche wer darausen ist,
- 1035 **Bedienter**, Wer ist drausten,
- 1036 **Geist**, Niemand,
- 1037 **Donn Joann**, Nun wer war dan drausen,
- 1038 **Bedienter**, Ich habs ia schon gesagt, der Niemand,
- 1039 *Der Geist klopft zum 2 mal,*
- 1040 **Donn Joann**, Ich höre iemand klopfen, siche nach und frage
 1041 was man wolle,
- 1042 **Bedienter** *fragt*, Zum teufl was wolts dan,
- 1043 **Geist**, Nichts,
- 1044 **Bedienter**, Mir haben keine sch[n]iz¹⁰⁸, gehts zur der frau
 1045 Wirthin,
- 1046 **Donn Joann**, Was verlangt man, derfts es nicht sagen,
- 1047 **Bedienter**, schniz hetens gehrn, i hab gesagt mir haben
 1048 kainnj schniz, so¹⁰⁹ sollten zur der frau Wirthin gehen,
- 1049 *Der Geist klopft zum 3 mal.*
- 1050 **Donn Joann**, Du suchst mich zu Vexsiern, iezt mache das
 1051 du nach siechest, wer es ist und wan man dich fopen wollte, so iag
 1052 ihm von der thier hin wek, nime das liecht und leuchte hin auf,
- 1053 **Bedienter**, *nimt das licht und leucht hinauf,* der **Geist** *geht geben seiner*¹¹⁰,
- 1054 **Bedienter** *nimt das esen von Disch, ist und trinket auf den Boden,*

¹⁰⁷ kein Fett

¹⁰⁸ Handschrift: „schiz“: Schnitz, ein Stück Fleisch

¹⁰⁹ lies: „sö“: sie

¹¹⁰ ihm entgegen gehen

- 1055 **Sechster Auft[ritt].**
- 1056 **Geist** *Donn Pietro steht,*
- 1057 **Donn Joann,** Willjkom, Willjkom, mein Freund, seze dich,
- 1058 **Geist** *setzt sich,* nim und is was dir beliebt,
- 1059 **Geist,** Wohlan, Donn Joann, siche ich erscheine auf dein
 1060 Begehren bey deiner abend mahlzeit, damit ich dier mein gethanes
 1061 Versprechen halte, hier hast du deinen handschue, welchen du mir
 1062 zu einen unterpfant hast zurik gelassen, und bin nun hier, dich von
 1063 deinen laster leben abzuhalten also gehe zurik, und thue Bus, es ist
 1064 noch gnad verhanden, sonst wirst du Ewig zu grunde gehen.
- 1065 **Donn Joann,** Wohlan Don Pietro, weillen du mir die ehre
 1066 gönst, mich bey meiner nacht malzeit heim zu suchen, und also
 1067 dein Versprechen gehalten, so sei nun gutes muths, erfreue dich
 1068 mit mir, so wirst du mich vollkommen zufriden stellen,
- 1069 **Geist,** Mein Don Joann, ich geniесе nicht mehr ierdische
 1070 speissen weillen ich solche nit mehr nöthig habe, sondern bin nur
 1071 hie zu gekomen, deine arme Seel den aller hösten als eine speisse
 1072 zu iberschiken, also verschonne der selben, und thue bus, so vern
 1073 du sie nicht in ewigen abgrund stirzen willst,
- 1074 **Donn Joann,** Schweig Donn Pietro, mit deiner dumen
 1075 lehr, ich wohlte nur winschen, deine thochter Donna Anna liebeich zu
 1076 umarmen und endlich iber ihre ehre zu thrumpfiehren,
- 1077 **Geist,** Ach wie lang glaubst du wohl, das du in deinen
 1078 iezigen Bracht der Eitlkeit die Zeit zue Bringen wirst, ach vielleicht
 1079 wird heute noch dein zur hölle hungriker Geist, durch das gerechte
 1080 Verhengnis des Himmels in die auserste Finsternus hingerisen, Nun
 1081 aber weilen du mich zu deiner mahlzeit eingeladen hast, so hofe
 1082 ich du wirst dich bey meiner tafl einstellen welche ich dir zu be-
 1083 reuten¹¹¹ werden, Bis um 12 Uhr, kanst du bey meiner Grabstadt
 1084 erscheinen, komme nur gewis, ich will dich nach Edlmans gebrauch
 1085 herlich traktieren,
- 1086 **Donn Joann,** Ja, es Bleibt da bey du solst erfahren, das
 1087 ich mich nicht scheue, auch mit dir zu speissen, ich werde mit meinen
 1088 Bedienten ganz gewis erschainen,
- 1089 **Geist,** lebe wohl und ändere dich, wofehrn du nicht blözlich
 1090 willst zu grunde gehen, *dan mit dem liecht ab,*

¹¹¹ Handschrift: „berüten“

- 1091 **Donn Joann**, Gehe nim das liecht, leuchte ihm hinauf,
- 1092 **Bedienter**, *nimt das liecht und leucht den geist ausi*
- 1093 **Bedienter**, Herr Batronj wer ist den der kerl gewesen,
- 1094 **Donn Joann**, Dieses war der Geist des Don Pietro, den
 1095 ich ermortet hab, welchen ich auch ein geladen habe, und nun hat
 1096 er mich gleich fahls um 12 Uhr zue seiner tafl ein geladen,
- 1097 **Bedienter**, Was wirt den der kerl zu essen haben und sicht
 1098 so dir auf,¹¹²
- 1099 **Donn Joann**, Nicht nur allein ich sondern du solst auch
 1100 mit mir bey ihm erscheinen, Nun wirst du ein mal einen guten
 1101 bisen bekommen,
- 1102 **Bedienter**, O we, o we, der zaundir¹¹³ meldieb¹¹⁴ wer in standt
 1103 er fräs mich mit haut und gebant¹¹⁵ zusam,
- 1104 **Donn Joann**, Schweig, du mußst doch mit, dan wo ich bin,
 1105 must du auch sein, der knecht gehört zum herrn,
- 1106 **Bedienter**, Wan ich aber kein äbäthit hab, was mus ich den
 1107 bey euch thuen,
- 1108 **Donn Joann**, halte das Maul, rufe mir aniezo die Wirthin
 1109 heraus, las die Zech machen, ich will bezallen,
- 1110 **Bedienter**, *halt das Maul zue*,
- 1111 **Donn Joann**, Hast du gehört was ich gesagt habe,
 1112 Warum redest du nicht,
- 1113 **Bedienter**, ös habts ia gesagt, i derf nicht Röden,
- 1114 **Donn Joann**, *zornig*. Bestie, du suchest mich zu Vexsiern,
 1115 ruf die Wirthin,
- 1116 **Bedienter**, He Frau Wirthin,
- 1117 **Siebenter Auftritt.**
- 1118 **Wirthin**,
 1119 Was befehlen sie meine Herrn, schafen die Herrn etwan noch

¹¹² dürr

¹¹³ zaundürr

¹¹⁴ Mehldieb (in bezug auf die weiße Statue)

¹¹⁵ Knochen

- 1120 ein guts glas wein,
- 1121 **Bedienter**, Nā nichts mehr, mein Herr will bezahlen,
- 1122 **Wirthin**, Es ist ein ganz kleine schuldigkeit, ich will es gleich zu
1123 sammen rechnen, *sie get ab, komt gleich wider* 209 fl 49 kr 3 [?],
- 1124 **Donn Joann**, Wie vill macht es, zum Bedienten,
- 1125 **Bedienter**, ist ä bākadell¹¹⁶ 209 fl, 49 kr, 3 [?], iezt möchte
1126 ich nu wissen, wie mir die Frau Wirthin die 3 [?], verrechnen könnt,
- 1127 **Donn Joann**, ist es die Warheit frau Wirthin sind wir so
1128 vill schuldig,
- 1129 **Wirthin**. Ja es ist nicht anderst, es ist ia nicht vill,
- 1130 **Donn Joann**, Wie du nichts wirdige fetl, suchest du die
1131 leuthe also zu betriegen, und glaubst du ich werde mich auf solche
1132 art bethörn lassen, *er ersticht sie*, da hast du deine Bezalung, komme,
1133 folge mir nach *ab*,
- 1134 **Hausknecht**, Ich hab ia ein geschrei gehört, aus ist, Mein
1135 Frau, mein Frau, *ab*,
- 1136 **Vierter Aufzug.**
- 1137 *Ein freut hof¹⁷ mit doten Köpfen gezirt*, **Donn Pietro** *alls Geist steht in der mite*, **Donn Joann**
1138 *und sein Bedienter kommen langsam herrin*, **Bedienter** *leucht mit einer latern*,
- 1139 **Donn Joann**, Nun sind wir halt an den ort, wo wir zu
1140 nacht esen sollen,
- 1141 **Bedienter**. Herr Batronj göbts fein acht das nöth falt,
- 1142 **Donn Joann**, So gehe nur, aber siche hier ist schon die
1143 stätä des Don Pietro,
- 1144 **Bedienter**, Ja, ia do steht er schon der stainen stephl¹¹⁸,
- 1145 **Donn Joann**, gehe und frage ob das Essen schon fertig
1146 ist,
- 1147 **Bedienter**, Wen mus ich den frang,
- 1148 **Donn Joann**, Die Städtum des Don Pietro,

¹¹⁶ Bagatelle

¹¹⁷ Friedhof

¹¹⁸ „der stainen stephl“: der steinerne Stefan: ein einfältiger Mensch

- 1149 **Bedienter**, Er kann sich ia nicht riehrn,
- 1150 **Donn Joann**, thue was ich dir sage, und bekimmer dich
1151 weiter um nichts,
- 1152 **Bedienter**, Wan ich mir nicht trau,
- 1153 **Donn Joann**, Mus ich dier die zunge lössen,
- 1154 **Bedienter**, Was mus ich den sang¹¹⁹,
- 1155 **Donn Joann**, Ob das Essen fertig ist,
- 1156 **Bedienter**, Er hat ia euch eingeladen und nicht mich,
- 1157 **Donn Joann**, Kanälj ich sage diers zum lezten mahl, er
1158 hat dich auch so wohl als mich eingeladen, mache geschwind,
- 1159 **Bedienter**, *geht mit zütern zu stätüä, und fragt*, Ists össen fertig, ist
1160 össen fertig, *er geht zurik*, er giebt mir keine antwort *ab*.
- 1161 **Donn Joann**, Nun will ich selbst fragen, Er wird einen
1162 Narn keine antwort geben wollen, Don Pietro, du hast mich als
1163 ein Edlman zum nachtessen eingeladen, ich erscheine nach deinen
1164 Verlangen, und bin Willens solche mit dier zu verzehren, dero
1165 wegen sage an, ist die Nacht mahlzeit fertig,
- 1166 **Geist**, Ja,
- 1167 **Donn Joann**, Wohlan, wo sind denn die speissen und
1168 trank, womit du mich bewirthen wilt,
- 1169 **Geist**, Mein Don schon ich habe dich nicht auf irdische¹²⁰
1170 speissen und trank eingeladen, sondern ganz andere speissen solst
1171 du geniessen, Betrachte diese doten köpfe *zeigt in darauf*, sieche dein
1172 eben bild, in gar kurzer Zeit wirst du aus diesen leben abgefordert
1173 werden, gehe in dich, stehe ab von deinen ruchlosen leben, und
1174 laster thaden, Jezt ist noch zeit zur Bus verhanden, ergreif
1175 dieselbe, sonst wirst du Bald ein Brand opfer der schröcklichen
1176 Ewigkeit sein,
- 1177 **Donn Joann**, Schweig Donn Pietro, mit deinen Ermanungen,
1178 es ist noch Zeit zur Bus, ich mus in der Welt noch mehr freut
1179 genießen,
- 1180 den nichts Bessers ist auf Erden
1181 als ein freu und frischer muth,

¹¹⁹ sagen

¹²⁰ Handschrift: „iridische“

- 1182 **Geist**, Nach den tod auch selig werden,
 1183 gehet iber alles gut,
 1184 **Donn Joann**, Meine Kleider Sind von seiden
 1185 und von leinbat¹²¹ köstlich rein,
 1186 **Geist**, Wirmer werden dich Bekleiden,
 1187 maden deine deke sein,
 1188 **Donn Joann**, Jeder man Betrachtet mich,
 1189 **Geist**, Aber Gott verachtet dich,
 1190 **Donn Joann**, Kart und Wirfl las hergeben¹²²,
 1191 **Geist**, auch ich spill mit dier umbs leben,
 1192 **Donn Joann**, Lebe wohl du tholler schaden¹²³ *will abgeben*,
 1193 **Geist**, *halt im zu rik*, Nein, du must Ewig Braten,
 1194 Verruchter mensch, bereue die laster thaten,
 1195 Du hast die kindes Pflicht, und die natur verrathen,
 1196 ia dein gewissens wurm kein Einzigs wort geglaubt,¹²⁴
 1197 Die tugend ausgelacht, der lehrern rath verhönt,
 1198 und dich darzue gewöhnt
 1199 mit unverschämten Sün vorsetzlich boshaft sein,
 1200 Bringt dir straf und Fluch und höllen Pein
 1201 tritt einen schrit zurik, denk der verflosennen Jahre¹²⁵,
 1202 fühl dir gegen Berge stehend, die sonst geschmickte hare,
 1203 erzehles dir erst selbst eh¹²⁶ diers der teufel sagt,
 1204 der dich vor iede that mit tausend martern Blakt, *geht ab*.
- 1205 **Donn Joann**, *voller schröken*, Verdamter geist, aber wo ist er,
 1206 wo befind ich mich, Himel, Hölle, Furien, kömt mir zu hilf –,
 1207 welch ein Schröken iberfällt mich, Himel, hast du meiner völlig
 1208 vergesen,
- 1209 **Geist**, *von vernen*, Ja wie du deiner menschheit vergesen,
- 1210 **Donn Joann**, Welt hast du mich so schändlich Betriegen
 1211 können,
- 1212 **Geist**, Eben¹²⁷, wie du Donn Pietro und Don Philipp Be-
 1213 trogen hast,
- 1214 **Donn Joann**, O ihr furien, wie wertet ihr mit mir um-
 1215 gehen,
- 1216 *Der Geist*, Wie es deine thaten verdienet haben,

¹²¹ Leinwand

¹²² Handschrift: „hergewen“

¹²³ Schatten

¹²⁴ es fehlt eine Reimzeile

¹²⁵ Handschrift: „Jahr“

¹²⁶ Handschrift: „ehe“

¹²⁷ Handschrift: „Ewen“

1217 **Donn Joann**, *in voller Verzweiflung*, Nun wohlan, so will
 1218 ich auch hin fahren, wo mir mein Wohnsitz¹²⁸ bereitet ist, nämlich
 1219 zu allen teufeln,
 1220 Nun Hölle, freue dich ich bin nun schon verdamt,
 1221 ich fühle schon das Feuer, so in mir brennt und flammt,
 1222 Wohl himmel Rechne dich, und lege mir die Zahl
 1223 Von meinen lastern in Summa auf einmahl,
 1224 Ich sehe iede that, ich höre ieden ort,
 1225 gleich einen¹²⁹ wieder hall, die ohnerhörte Wort,
 1226 ia, ia, mein ohre hört, zu spät ist deine Reu¹³⁰,
 1227 Die gnaden Zeit ist aus umsonst ist dein Geschrey,
 1228 Wie lang hast mich ermant, o himel voller giete,
 1229 itz speie feuer aus, ietzt krache dobe wiehte,
 1230 Wirf feuer ström auf mich Verzehre iene Brust,
 1231 Die nur zum mord gewähr und aller schandat¹³¹ lust,
 1232 Dort komt der Richter schon, wie Bliz in vollen Zohren¹³²,
 1233 o weh ich ungliks kind wär ich nie mahls gebohren,
 1234 Dort spant der Zerphus¹³³ schon den schwefl rachen¹³⁴ auf,
 1235 Und Broserpina eilt zu mir in Zohrn und vollen lauf,
 1236 Die schlangen zischen schon, umgeben ganz mein haupt,
 1237 Verdamet mus ich sein, mir ist kein trost erlaubt,
 1238 so falt ihr Berge dan auf mich Verdamtes as,
 1239 Das euch Beschimpfet [hat]¹³⁵, erfielet ietzt mein mas,
 1240 ich hetes lang verdient, das alle Bein¹³⁶ der höllen
 1241 allein versamlet wär in der Verruchten Seelen,
 1242 Warum thät sich nicht lang, die kiele Erde spalten,
 1243 eh ich vermögent währ, dies mordt gewehr¹³⁷ recht zu halten,
 1244 ietzt hilfft kein zittern mehr, das flechen ist vergeben,
 1245 Die keten Rassen¹³⁸ schon, ich fühl die Erde beben,
 1246 so kombt ihr teufel her und firt mir diese Hand,
 1247 Die eh¹³⁹ nicht einmal hat dem Vatter Blut geschont,
 1248 Die soll mit diesen gwehr, die Seel von seinen leibe trenen
 1249 und dorth im schwefel teich¹⁴⁰ mit allen teufeln brenen,
 1250 finnis.

¹²⁸ Handschrift: „Wohsitz“

¹²⁹ Handschrift: „ein“

¹³⁰ Handschrift: „Reue“

¹³¹ Schandtät

¹³² Zorn

¹³³ Cerberus (griechische Mythologie): dreiköpfiger Wachhund an den Toren der Unterwelt

¹³⁴ Schwefelrachen

¹³⁵ „hat“ fehlt in der Handschrift

¹³⁶ Bein

¹³⁷ Mordgewehr

¹³⁸ rasseln

¹³⁹ Handschrift: „ehe“

¹⁴⁰ Handschrift: „teich teich“

In: Der Laufner Don Juan. Ein Beitrag zur Geschichte des Volksschauspiels.
Hrsg. von Richard Maria Werner. Hamburg, Leipzig: Leopold Voß 1891. (=
Theatergeschichtliche Forschungen. III.) S. 97-138.

1 **Innsbrucker Don Juan**

2 **Personen:**

- 3 Don Juan, ein junger Edelmann.
4 Hans, sein Diener.
5 Don Pietro.
6 Anna, dessen Tochter.
7 Jakob, deren Bedienter.
8 Ein Schuldner (richtiger: ein Gläubiger).
9 Der Richter.
10 Ein Schreiber.
11 Ein Bürger.
12 Ein Knecht.
13 Ein Soldat.
14 Der Geist des Pietro.
15 Teufel.

16 **Erster Aufzug.**

17 **Erster Auftritt.**

18 (Es wird vorgestellt eine Stadt, es ist noch finster gegen Morgen. Don Juan und
19 Hanswurst kommen im Gespräche heraus).

20 **Hans:** (laut) Noa gnädiger Hear.

21 **Don Juan:** (beschwichtigend) Sei still, es ist noch
22 fruh,
23 Es ist noch finst're Nacht
24 Und alles in der Ruh.

25 **Hans:** Und i lag a no gearn
26 Denn, wenn i schlafrig bin,
27 Dâ muaß i b'ständig rear'n¹.

28 **Don Juan:** Wenn du nicht schweigen willst,
29 So werde ich dich zwingen.

30 **Hans:** Wenn i recht grantig² bin,
31 So weards Enk hartla g'lingen.
32 Denn schaugg's, es isch' jâ no
33 Der Tog nit amol munter;
34 No krahnt³ koa Huha⁴, ka Fâck⁵

¹ weinen

² ärgerlich

³ kräht

⁴ Hahn

35 Und sischt (sonst) koa Kunter.⁶

36 **Don Juan:** Nun stelle dich hierher
37 Und thu', was ich befohlen.

38 **Hans:** Wenn's weck geahs, schlof i ein,
39 Soll mi d'r Tuifl holen.

40 **Don Juan:** Und dann soll dich mein Stock
41 Aus deinen Träumen wecken!

42 **Hans:** Na na, i schlof nit ein;
43 Ös hâbbs an toll'n Steck'n,
44 Dös sâgg' mei Buggl no,
45 Ös kennts'n selber frog'n
46 Ös hâbbs's den ârmen Nârr'n
47 Fâst krump und bugg'lt g'schlog'n.

48 **Don Juan:** Jetzt thu, was ich gesagt,
49 Und rede mir kein Wort.

50 **Hans:** I woaß jâ no nit wos thian⁷
51 Und Ös geahs iaz scho(n) fort.

52 **Don Juan:** Hab' ich dir nicht gesagt,
53 Du sollst auf's Haus dort schaugen?

54 **Hans:** Jâ, söchts Ös dort a Haus?
55 Ös habbs g'wies Kâtz'n-Aug'n.

56 **Don Juan:** Und siehest du dann wem
57 Aus jenem Hause gehen,
58 So lauf zu mir, du wirst
59 Mich dort im Wirtshaus sehen.

60 **Hans:** Wenn's wöllts, i klopf iaz un,
61 Därf i do nit lâng stiahn,
62 Und Ös kemmts do in's Haus
63 Und i kunn schlâff'n giahn.

64 **Don Juan:** Nein nein, bleib' du nur steh'n
65 Und gieb mir fleißig acht.

66 **Hans:** Noa, mir isch ao-mâl z'kâlt,
67 Bleibbs Ös do af d'r Wâcht.

⁵ Schwein

⁶ Tier

⁷ tun

- 68 **Don Juan:** Jetzt hast du's schon gehört –
69 Mach deine Sache recht.
- 70 **Hans:** Wo muaß i Enk hält suach'n?
71 I hear heint wolta schlecht.
- 72 **Don Juan:** Im Wirtshaus, sagt ich ja,
73 Beim großen roten Brunnen.
- 74 **Hans:** Aha, in Wirtshaus dört.
75 Jatz hob i mi erst b'sunnen.
- 76 (Don Juan will gehen).
- 77 **Hans:** So geahs nur nit so g'schwind!
78 I muaß Enk no öbbes⁸ frog'n:
79 Wenn oans von Haus hear kimmbb',
80 Wos muaß i nâcher sog'n?
- 81 **Don Juan:** Nichts, gar nichts sagst zu ihm,
82 Mir mußst es hinterbringen.
83 (geht ab).
- 84 **Hans:** (zuerst verlegen für sich, dann seinem Herrn nachrufend)
85 Und sog'n därf i nix? –
86 Dös Ding weard mir nit g'lingen.
87 Wos thiats denn nâcher Ös,
88 Wenn i Enk öbbes sog'? –
89 Wo muaß i Enk hält suach'n,
90 In roat'n Brunnentrog? – –
91 Jaz isch' der Nârr scho wöck
92 Und mi lâßt er alloan. –
93 Mi hungert und mi friert –
94 jaz, wos soll i thoan? –
95 (listig): Jaz fällt m'r âber öbbes ein:
96 Jaz geah i und klopf un,
97 Und wenn öbberer außer kimbb',
98 So laff i gschwind drvun.
99 Und sâg's mein nâss'n Hearn
100 In roat'n Brunnentrog. –
101 Aber iaz kemmen gor scho Leit
102 Und isch' no lâng nit Tog.
- 103 **Zweiter Auftritt.**
- 104 (Ein Gerichtsschreiber kommt).
- 105 **Hans:** Hält du, wo kimmst du hear,

⁸ etwas

- 106 Wo willst du hin iaz g'schwind?
 107 Dös sog m'r nu kod⁹ glei
 108 Sust nimm i di bein Grind¹⁰!
- 109 **Schreiber:** Was geht denn dich das an?
 110 Du bist ein grober Schroll¹¹!
 111 Ich will dir's schon vertreiben,
 112 Wenn ich die Wache hol'.
- 113 **Hans:** Wos? Du gehst um die Wächt?
 114 Und moanst, i blub¹² do stiahn?
 115 Gschwind gang i zu mein' Hearn,
 116 Do wur's dir übel giahn.
- 117 **Schreiber:** Sag mir, wer ist dein Herr?
- 118 **Hans:** A Hear, wia âlle Hear'n
 119 Bâld wunderlig, bâld guat,
 120 und sauf'n thuat er gearn.
- 121 **Schreiber:** Wie heißet man ihn denn?
- 122 **Hans:** I glab, er isch nit tafft¹³,
 123 Weil er den gânz'n Tog
 124 Nia in die Kirch'n lafft¹⁴.
 125 Er isch hâlt just a Kerl,
 126 Als wia a Fledermaus;
 127 Er schloft den gânz'n Tog,
 128 Und z'nacht'n geiht er aus.
- 129 **Schreiber:** Und du gehst allzeit mit;
 130 Wo geht ihr da dann hin?
- 131 **Hans:** Dös woas i nit, weil i
 132 Fâst âll'm¹⁵ schlafriig bin.
- 133 **Schreiber:** Was hat ihr denn getan
 134 Heut' durch die ganze Nacht?
- 135 **Hans:** Dös hâsch' du soll' söch'n, –
 136 Du hâsch' di z'kropfet g'lâcht.
 137 Dort ent'n in den Haus

⁹ gerade

¹⁰ Kopf

¹¹ Rüppel

¹² bliebe

¹³ getauft

¹⁴ läuft

¹⁵ allemal, immer

138 Ischt gor a reicher Hear
 139 Ear hät'n Bock¹⁶, an Bruuch,
 140 Das Grieb¹⁷ und no viel meahr.
 141 Er isch' a reicher Kerl
 142 Und gor an ârger Kunt,
 143 Sei' Madl spert er ein
 144 Als wia an' jungen Hund.
 145 Und dös isch' dir a Bözzl¹⁸,
 146 So weiß und roat und schian!
 147 Du miaßest di krod verkriech'n,
 148 Wenn du wöll'st zuechi stiahn.
 149 Und woasch du woll, mei Hear,
 150 der liebt die schian' Weiberleit;
 151 Der Alte ischt a Fux – –
 152 Doch dear weard decht ihm z'g'scheid.
 153 Er leicht a Geischer-G'wândt
 154 Von Menzl Wastl ob'n;
 155 Von sel'n¹⁹ – woasch' woll –
 156 Kunn man krod âlles hob'n.
 157 Drauf steht er schneaweiß do
 158 Von Kopf bis zu den Fiaß'n,
 159 Und dran an schwârz'n Kopf –
 160 Wear hätt nit zittern miaß'n!
 161 I hob jâ selber mi
 162 Z'fürcht'n fâst ung'fang'n
 163 Und hätt i ihn nit kennt,
 164 War's g'wies in d'Hos'n gâng'n.

165 **Schreiber:** Dann hat dein Herr als Geist
 166 Die Tochter so entführt?

167 **Hans:** So, wear hät denn dir dös g'sagg'?
 168 Gelt, g'wieß dear Tuifls Wiarth?
 169 Dear hät durchs Fenster aus
 170 Z'selm²⁰ all's ummi g'söch'n.
 171 Jaz, lâß dir nu' d'rzöhl'n,
 172 Wos weiter no isch g'schöch'n:
 173 Mei Hear schleicht hält als Geischt
 174 Zum Alten hin in's Haus –
 175 Der alte rekt den Grind
 176 Krod durch'n Gugger²¹ aus –
 177 Gleit schreit er, a Geischt, a Geischt!
 178 Und lafft voll Furcht und Schröck'n,

¹⁶ Podagra (Gicht)

¹⁷ gichtisches Reißen

¹⁸ Gesichtchen (aus dem Italienischen: faccia; vgl. Schmidt, Anmerkung Zeile 61, S. 244)

¹⁹ selbigen

²⁰ dazumal

²¹ kleines Flügelfenster

179 Krod in der bloaß'n Pfoad²²,
 180 Lafft er si(ch) zu verstöck'n.
 181 Er lafft durch d'Hausthür aus
 182 Mein Herrn krod in die Händ,
 183 Und hatt ihn bein an Hoor
 184 Auf's Morschloch²³ niederkrennt.
 185 Mei Hear dear lâßt ihn laff'n
 186 Und schleicht sein stat ins Haus
 187 Und suacht die schiane Tochter
 188 Fâst âlle Winkl aus.
 189 Er suacht in Bluaderschâff²⁴,
 190 In Kehrtrog, untern Bes'n,
 191 In Nachtschier und in Speibtrog,
 192 Und ninderst ist sie g'wes'n.
 193 Er schaugg' ins Häusl²⁵ oi (hinab)
 194 Dört isch' sie a nit g'steckt
 195 Und z'lest hât er den Grind
 196 Durch's Fenster außi g'reckt.
 197 Er siacht an Hauß'n Leit
 198 Krod voar der Hausthür unt'n
 199 Und hât den Tuiflswirt
 200 Just mittelt drunter g'fund'n:
 201 Und der verdâmbbe Hund
 202 Hât âlles rund d'rzehlt,
 203 Es sei a Mensch in Haus,
 204 Als weißer Geischt verstelt.
 205 Mei Hear lafft g'schwind dr'vun
 206 Und siacht die Hoftür offen
 207 Und isch den krodnen Weg
 208 In unser Haus z'rugg g'loff'n.

209 **Schreiber:** Das ist ein schöner Spaß.

210 **Hans:** Dös isch' a Köpfl, gelt?
 211 A söller g'scheider Hear
 212 Kimmt nimmer auf die Welt.

213 **Schreiber:** Sag mir, wie heißt dein Herr?
 214 Ich möchte' ihn auch gern kennen.

215 **Hans:** Er hoaßt bâld so, bâld so,
 216 Jaz kunn i d'r ihn nit nennen.
 217 Aber sog mir decht amol:

²² Hemd

²³ „Arschloch“ scheint den späteren Darstellern zu grob gewesen zu sein; nach einer Anmerkung in der Schmidtschen Ausgabe wurde das Wort im Manuskript gestrichen und durch „afn Kopf“ ersetzt.

²⁴ Spülschaff

²⁵ Abort

- 218 W'rum frâgst denn noch mein' Herrn?
 219 Isch'r d'r öbbes schuldig,
 220 Und zohlt er di nit gearn?
- 221 **Schreiber:** Ah! steckt er auch in Schulden?
- 222 **Hans:** Dös geiht di wianig un;
 223 Und willst koan Fuaß in Â...²⁶,
 224 So red' nix Schlecht's d'rvun.
- 225 **Schreiber:** Wer wird von solchen Schurken
 226 Was gutes reden können.
- 227 **Hans:** Wos? – wia? – du traust di gor
 228 Mein Hearn an Schurk'n z'nennen?
 229 (Giebt dem Schreiber einen Fußtritt in den Allerwertesten²⁷.)
- 230 Du lângnosester Tuifl,
 231 Du blâtermosiger²⁸ Hund!
 232 D'rreißen that i di,
 233 Wenni di nit fress'n kunnt!
- 234 **Schreiber:** Wart, du verfluchter Kerl
 235 Ich will dich schon bekommen.
- 236 (Beide ab. – Hans kommt indes sogleich wieder)
- 237 **Hans:** Hatt i den Tuifls-Kerl
 238 Recht bei d'r Gurgl g'nommen,
 239 Daß ear nit röd'n kunnt!
 240 Jaz zoagt er mi z'löst no un
 241 Und i kimm in die Keich'n²⁹,
 242 Sust hob i nix d'rvun. – –
 243 Jatz geiht die Hausthür au –
 244 Jaz schaug, wear außer geiht:
 245 A Mensch – a's wia (ein) Engl,
 246 Weit schianer a's mei Greath!
- 247 **Dritter Auftritt.**
- 248 (Anna, ein schönes Edelfräulein, tritt auf, hinter ihr ihr Bedienter.)
- 249 Griaß di Gott, du schiani Dudl³⁰
 250 Du bischt woll wirklich sch'an! (ihr näher in's Ge-

²⁶ Morsch: „verschleiende“ Variante für „Arsch“

²⁷ Arsch (Regieanweisung, Ausgabe Schmidt, S. 245)

²⁸ blatterfleckig, pockennarbig

²⁹ Gefängnis

³⁰ Dudl: nach Jeneweins Erklärung „eine Liebhaberin der Gluck-Flasche“

251 sicht sehend):
252 Glei' zohl i d'r a hâlbe Brântwein,
253 Wenn du mit mir wilsch' giahn.

254 **Anna:** (zum Bedienten) Schaff' mir diesen Narren
255 fort!

256 **Hans:** Na na, lâßt's dös nu bleib'n;
257 Jaz geah i selber g'schwind,
258 Ös derfts mi gor nit treib'n.
259 Jaz laff i wos i kunn
260 Und mâch's mein Herrn z'wiss'n;
261 Do krieg i g'wies viel Luahn –
262 Dös isch a guater Biß'n! (ab)

263 **Anna:** Jakob, bleibe nur zurück,
264 Ich gehe heut' allein.

265 (Diener gleichfalls ab.)

266 **Hans:** (Hinter der Szene) Und wenn Enk dö nit g'fällt,
267 So will i z'Tuifls sein.

268 **Vierter Auftritt.**

269 (Hans tritt jetzt mit Don Juan wieder aus den Couliissen.)

270 **Don Juan:** Schon gut, mein lieber Hans;
271 Hier hast du was zum Lohn.

272 **Hans:** Jetzt pfiet Enk³¹ Gott d'rweil
273 Mier söchn uns nachher schon. (ab.)

274 **Don Juan:** (sich an das Edelfräulein wendend) Sie
275 wollen mir verzeihen!
276 Es ist zwar ein Verbrechen,
277 So gänzlich unbekannt
278 Mit einer Dam' zu sprechen,
279 Allein Ihr Schönheitslob
280 Erfüllt die ganze Welt;
281 Was Wunder, wenn ich nun
282 Durch Ihren Reitz beseelt
283 Zu reisen mich entschloß,
284 Die Göttin selbst zu sehen
285 Und in Ergebenheit
286 Um Freundschaft anzuflehen.

287 **Anna:** Mein Herr, ich habe nicht

³¹ behüt Euch

288 Die Ehre Sie zu kennen;
 289 Und ich verlang auch nicht
 290 Daß Sie sich sollten nennen.
 291 Da auch der Wohlstand will,
 292 Daß ich die Fremden fliehe,
 293 So werden Sie verzeihen,
 294 Wenn ich zurück mich ziehe.

295 **Don Juan:** Nur eine Stunde noch
 296 Geliebtes Götterkind:

297 **Anna:** Nein, keinen Augenblick,
 298 Weil sie verdächtig sind.

299 **Don Juan:** Geduld, erzürnte Schöne,
 300 Und höre noch ein Wort:
 301 Wenn du nicht gerne willst,
 302 So mußt du mit mir fort! (will sie ergreifen.)

303 **Anna:** (darüber erbost) Verweg'ner, wie du wagst
 304 Mich mit Gewalt zu zwingen?
 305 Versuch' es aber nur,
 306 Es soll dir nicht gelingen.
 307 Zu Hilfe, Vater! helft!
 308 (Don Juan will fliehen.)

309 **Fünfter Auftritt.**

310 **Don Pietro:** (mit gezogenem Degen herbeispringend)
 311 Ha Bösewicht, bleib steh'n!!
 312 Was hast du machen wollen!

313 **Anna:** Ach er verlangte jetzt,
 314 Ich hätte fliehen sollen.
 315 Und da ich's nicht getan,
 316 So hat er mir gedroht,
 317 Wenn ich nicht folgen will
 318 So gäb er mir den Tod.

319 **Don Pietro:** Geh, Anna, geh nach Haus.

320 (Anna ab.)

321 **Sechster Auftritt.**
 322

323 **Don Pietro:** Der Bösewicht soll büßen.
 324 (Don Juan sticht nach Pietro, dieser fällt.)

325 **Don Juan:** Ha! stolzer alter Narr,
 326 Nun liegst du mir zu Füßen!

327 Geh' drohe mir nun jetzt!
328 So rächt sich Don Juan.
329 Er achtet keinen Mord,
330 Wenn er nur siegen kann.

331 **Don Pietro:** Ja, du hast nun gesiegt;
332 Ich werde bald vollenden
333 Und werde dir als Geist
334 Verdiente Rache senden.

335 **Don Juan:** Ja ja, komm du nur als Geist,
336 Ich wünsche dir viel Glück!
337 Jetzt ermord' ich dich noch ganz,
338 Dann kommst du bald zurück.
339 (Don Juan ersticht seinen Gegner noch vollends, worauf
340 er entweicht.)

341 **Siebter Auftritt.**

342 **Hans:** (kommt des Weges und stolpert über Don Pietro hinaus.)
343 Oha! wos isch denn do?
344 Wear ligg' denn do in Wög?
345 Dear Kerl steiht gor nit au(f),
346 Dear wârtet g'wies auf Schlög. –
347 (untersuchend): Er rührt si nit – dear schlâfft;
348 Dear isch jâ völlig toadt? –
349 Jaz nimm i'm giahn sei' G'wandt,
350 Sei' Hos'n, Rock und Pfoat.

351 **Achter Auftritt.**

352 (Ein Bedienter tritt auf.)³²

353 **Bedienter:** Halt Kerl, was machst du hier?

354 **Hans:** Dös geht die wianig un.
355 Nix hâlbpart! Wos is find,
356 Dâ kriagsch' du nicht' d'rvun.

357 **Bedienter:** Wie, was, das ist ja mein Herr!
358 Den hast du umgebracht.
359 Kein' Schritt mehr von der Stell'!
360 Du mußt mit mir auf d'Wacht.

361 **Hans:** Wos, i hätt den d'rstochn?
362 I hätt mi jâ gor nit traut.
363 (bei Seite): Åber, i glâb, den(m) Kerl,

³² Laut Jenewein tritt der „Bediente“ in der Rolle eines Nachtwächters oder Sicherheitswachmanns auf.

- 364 Den hat scho mei Hearl oans verg'haut.³³
- 365 **Bedienter:** Jetzt mach' mir nicht viel Spaß
 366 Und folg' mir alsogleich!
 367 Hier morden in der Stadt,
 368 Das sind verfluchte Streich.
- 369 **Hans:** Na na, geah lâß mi giahn! –
 370 I lern di' dafür a³⁴ Kunst,
 371 Du derfst mir gor nix geb'n,
 372 I lern dir sie gânz umasunst.
 373 I will dir nâch'er sog'n,
 374 Wia man si' unsichtbâr mâcht,
 375 Daß oan koa Mensch n't g'siacht,
 376 Wia bei d'r stockfinstern Nâcht.
- 377 **Bedienter:** Wie, was, du kannst diese Kunst?
 378 Dieß möcht' ich gerne sehen,
 379 Und wenn du mir sie lernst,
 380 So lasse ich dich gehen.
- 381 **Hans:** Jaz keahrst di kod a bißl um,
 382 Denn dös isch gor glei g'schöch'n.
 383 Z'erscht mâch i's iaz an mir,
 384 Gleï' wearsch mi nimmer söch'n.
 385 (Der Bediente wendet sich um. Hans schleicht sich davon.)
- 386 **Bedienter:** Hast bald gar mit deiner Kunst?
 387 Gieb Antwort, hast bald gar?
 388 (frägt noch ein parmal. Da er aber nie eine Antwort er-
 389 hält, wird er zornig.)
 390 Aber nein! der Kerl ist jetzt fort
 391 Und ich bin da sein Narr!
 392 Doch ich bekomm' ihn schon,
 393 Denn weit ist er noch nicht;
 394 Jetzt eile ich ihm nach
 395 Und ford're ihn vor Gericht. (ab.)
- 396 **Zweiter Aufzug.**
- 397 **Erster Auftritt.**
- 398 (Zimmer des Don Juan: darin Don Juan und Hans. Man hört klopfen.)
- 399 **Don Juan:** Es klopft an der Thür.
 400 Geh, Hans, und öffne sie.

³³ heruntergehaut

³⁴ eine

401 **Hans:** Und wenn's a Schuldner³⁵ ischt,
402 Wâs sâg denn nâcher i?

403 **Don Juan:** Dann sagst, ich sei nicht da.

404 **Hans:** Aha, ös seids nit do.
405 Und wenn er decht³⁶ nit geaht,
406 Wâs sog i nâcher no?

407 **Don Juan:** Dann sagst, ich zahle schon,
408 Er solle morgen kommen.

409 **Hans:** Dö Ausred glabt miar koaner,
410 I hob sie oft scho' g'nommen –
411 Wenn oaner no nit geaht,
412 So nimm' i'n hâlt bein(m) Grindt.³⁷

413 (Es klopft abermals.)

414 Der Teifl klopft scho' wieder!
415 Jaz geahs, versteckts Enk g'schwind.
416 (Don Juan ab.)

417 **Zweiter Auftritt.**

418 (Ein Schuldner tritt ein.)

419 Hans (aufgebracht): Wear hât denn dir d'rlabb'
420 Glei in die Stub'n z'giahn?
421 Jaz geah koan Schriet³⁸ meahr weiter –
422 Bleibst bei d'r Thür do stiahn!

423 **Schuldner:** Du bist ein grober Knopf.
424 Sag', ist dein Herr nicht hier?

425 **Hans:** Dös greifft jâ, wenn d's nit siachst;
426 Koa Mensch isch do, als mier.

427 **Schuldner:** Ist dieses wirklich wahr?

428 **Hans:** Jâ gwies, mei' Hear isch fort.
429 I liag³⁹ di gwies nit un;
430 Träu⁴⁰ auf mei' Eahrenwort.

³⁵ gemeint war ein Gläubiger

³⁶ doch

³⁷ Kopf

³⁸ Schritt

³⁹ lüg

⁴⁰ vertraue

- 431 **Schuldner:** Nein, dieses glaub ich nicht,
432 Das ist nur eine List.
- 433 **Hans:** I kunn dier schwören drau,
434 Wenn d'sust nit z'fried'n bist.
- 435 **Schuldner:** Du sprachst vorhin doch laut,
436 Als ich noch vor der Thür.
- 437 **Hans:** Mei Hear isch' decht⁴¹ nit do.
438 Es kimmt dir krod so für.
439 Daß d'mi hâscht red'n hear'n,
440 Dös gieb i dir gern zua;
441 I hob's aso in Brauch
442 Das i's fâst âllm⁴² thua.
- 443 **Schuldner:** Ich kenne ja die Stimme
444 Von deinen(m) Herrn gut.
- 445 **Hans:** Bei den verfluacht'n Kerl
446 Verlier i âllen Muath.
- 447 **Schuldner:** I weiß es ganz gewiß,
448 Dein Herr ist da gewesen.
- 449 **Hans:** Sog mier, wos giebs denn Nuis⁴³?
450 Thuast nia die Zeitung lös'n?
- 451 **Schuldner:** Die Neuigkeit ist dieß:
452 Ich muß bezahlet sein.
- 453 **Hans:** Wos moanst, giahn die Franzosen
454 Wohl decht'n Fried'n ein?
- 455 **Schuldner:** Was, Friede? Fried' ist nur
456 Wenn ich bezahlet bin.
- 457 **Hans:** Und gell⁴⁴, der Bonapart,
458 Dear isch' iaz wirkli hin?
- 459 **Schuldner:** Kurz, sag es deinen(m) Herrn:
460 Ich fordere heut' mein Geld.
- 461 **Hans:** Kriag isch' iaz überâll,
462 Fâst in der gânz'n Welt.

⁴¹ doch

⁴² allemal

⁴³ Neues

⁴⁴ gelt

463 **Schuldner:** Schweig' doch, du dummer Narr,
464 Und sage deinem Herrn,
465 Ich hätte heute noch
466 Meine Bezahlung gern.
467 Und kann es heut' nicht sein
468 So komm' ich morgen fruh
469 Und fordere mein Geld; –
470 Und sag' ihm noch dazu –
471 Vergiß es aber nicht –
472 Wenn er mich dann nicht zahlt,
473 So geh' ich vor Gericht
474 Und fordere Gewalt. (geht.)

475 **Hans:** Jaz hât's an (ein) End!
476 Dear Kerl, der ratscht⁴⁵ a Weill!
477 Jaz schwitz' i durch und durch
478 Voar lauter Ângst und Gräul.

479 **Dritter Auftritt.**

480 **Don Juan:** (kommt wieder aus seinem Versteck.)
481 Nun – Hans – ist er wohl fort?

482 **Hans:** Ei jâ, iaz geahrt er woll (wohl).
483 Jaz schickts iahm aber's Geld ins Haus,
484 Sust⁴⁶ kimmbb' er no amol.
485 Und dös sog i enk iaz a,
486 Daß i enk nimmer bleib,
487 Denn dös g'lingg' m'r nit âllm,
488 Daß i'n awöck d'rtreib.
489 Wenn no a Schuldner kimmbb'
490 So mâchts ös au die Thür,
491 Und i schliaf⁴⁷ in Wink'l eini.
492 Und ös steahts für mir für.

493 **Don Juan:** Wir reisen heut' noch fort
494 Und kommt der Schuldner dann,
495 So kommt er viel zu spät,
496 Er trifft uns nicht mehr an.

497 **Hans:** Zohlt's nâcher niamant meahr? –
498 Pfui Teifl! Dös war m'r z'schlecht.

499 **Don Juan:** Verdammter grober Kerl,
500 Ist's etwa dir nicht recht?
501 Geh, pack dich aus den(m) Dienst,

⁴⁵ schwätzt

⁴⁶ Sonst

⁴⁷ krieche

502 Ich brauche dich nicht mehr.
 503 **Hans:** So seids decht nit so beas
 504 Mei liab'r g'strenger Hear!
 505 I hob's so schlecht nit g'moant,
 506 Es isch m'r krod derdrunnen⁴⁸;
 507 I hatt' no meahrer g'sâgg',
 508 Wenn i mi recht hatt' b'sunnen.

 509 (Es klopft wieder.)

 510 Jaz klopft's scho wieder.
 511 Wear ischt ebber voar d'r Thür?
 512 G'wies kemmen Schuldner wieder,
 513 Es geiht m'r nix Guet's für.

 514 **Don Juan:** Geh, – sieh beim Schliss'lloch
 515 Und sage es mir dann.

 516 **Hans:** (schaut hinaus) Dear Kerl kimmbb' mir krod
 517 voar,
 518 Als wia a K'richtsperson⁴⁹,
 519 Er hât an grauen Grindt⁵⁰
 520 Und trâgg' a schwârzes G'wândt.
 521 No oaner ischt d'rbei
 522 Mit Schrift' in der Hând;
 523 Dös weard sei' Schreiber sein.
 524 Mei, was hâbb's Ös denn d'rstöllt? –
 525 Und weil sie Schriften bring'n,
 526 Ist's Urt'l g'wies scho g'föllt.
 527 Jaz, gsetzt, ma' füahrt Enk aus,
 528 Man köpft und rödert Enk,
 529 So seids in Testament
 530 Fein meiner eingedenk
 531 Und schenkts mier was no hâbb's,
 532 Es ischt just nit so viel:
 533 I steah Enk nâcher Bock,
 534 Wenn man Enk hänk'n will.

 535 (Es klopft dringender.)

 536 Jaz klopf'n sie schon meahr;
 537 Dös Ding muaß g'neatig sein.

 538 **Don Juan:** Nun, was besinnst dich denn?
 539 So lass' sie doch herein.

⁴⁸ entronnen

⁴⁹ Gerichtsperson

⁵⁰ Kopf

540 (Hans öffnet die Thür.)

541 **Vierter Auftritt.**

542 (Richter, Schreiber, Don Juan und Hans.)

543 **Richter:** Gott grüß Sie, lieber Herr
544 Bin ich wohl recht daran?
545 So viel ich merk und sieh,
546 Sind Sie ein Edelmann.

547 **Hans:** Dös geahrt Enk wianig un.

548 **Richter:** Ich hätte ein par Wort
549 Mit Ihnen ganz allein.

550 **Don Juan:** Geh, Hanswurst, geh' fort.

551 (Hans ab.)

552 **Richter:** Daß ich der Richter bin,
553 Das sehen Sie ja wohl.

554 **Don Juan:** Das hab ich längst geseh'n,
555 Doch nicht was folgen soll.

556 **Richter:** Das werden Sie sogleich.
557 Darum erlauben Sie:
558 Ich bin hier zum Verhör,
559 Denn ich bin Richter hie.

560 **Don Juan:** Zum Teufel, glauben Sie,
561 Daß ich Verbrecher bin?

562 **Richter:** O nein, mein Herr, das kommt
563 Mir gar nicht in den Sinn.
564 Ich muß Sie kennen lernen,
565 Es ist so meine Pflicht,
566 Weil ich hier Richter bin.
567 Erzürnen Sie sich nicht
568 Darum und sagen Sie:
569 Wie nennen Sie sich dann?

570 **Don Juan:** Gerade wie mein Vater.
571 Was geht es Ihnen an?

572 **Richter:** Beleidigen Sie mich nicht,
573 Denn ich bin Richter hier,
574 Der Sie bestrafen kann,
575 Und sagen Sie nun mir:

576 Wo kommen Sie denn her?
577 Vermutlich ziemlich weit?

578 **Don Juan:** Von Adam komm ich her,
579 Wie alle andern Leut.

580 **Richter:** Ja, sie verstehn mich nicht;
581 Wo sind Sie dann geboren?

582 **Don Juan:** Ich glaub in einem Zimmer.

583 **Richter:** Der hat den Kopf verloren,
584 Er ist ein halber Narr,
585 Er spricht kein rechtes Wort.

586 **Schreiber:** Ich glaube, wir sind gar
587 hier nicht am rechten Ort.

588 **Richter:** Ich will es noch versuchen,
589 Dieß ist die letzte Frag:
590 Wann stehn Sie Morgens auf?

591 **Don Juan:** Gewöhnlich vormittag.

592 **Richter:** So sagen Sie mir doch:
593 Von was leben Sie dann?

594 **Don Juan:** Von Essen und von Trinken,
595 Wie jeder Edelmann.

596 **Richter:** (zum Schreiber)
597 Das ist ja doch verflucht!
598 Den Kerl muß ich fangen,
599 Vielleicht kann ich dann leicht
600 zu meinem Zweck gelangen.

601 **Fünfter Auftritt.**

602 Hanswurst komm wieder (zu den Vorigen).

603 **Richter:** (zu Don Juan)
604 Mein Herr, man hat gesagt,
605 Sie hätten heute Nacht
606 Einen recht braven Mann
607 Unschuldig umgebracht.

608 **Don Juan:** Was, ich wem umgebracht?
609 Was fällt Ihnen denn ein?
610 Sie irren sich an mir,

611 Es kann unmöglich sein
 612 Sieh ich so mörderisch aus,
 613 Oder klebt Blut an mir?

614 **Richter:** Man hat mir so gesagt,
 615 Denn ich bin Richter hier.

616 **Hans:** Dös litt i amol nit,
 617 Dös war mir schon viel z'schlecht.

618 **Schreiber:** Dich hab ich dort gesehen,
 619 Du kommst mir eben recht.
 620 Ich glaub beinahe gar,
 621 Du hast die That begangen.

622 **Hans:** Wos? – du verdâmbb'r Hund, –
 623 Wos soll i iaz unfâng'n? –
 624 Jaz geah m'r aus'n G'sicht
 625 Und pâck di aus'n Haus!
 626 Sust tröt i d'r mein Noat⁵¹
 627 Die Darm glei âlle aus.

628 **Don Juan:** Schweig still, mein lieber Hans.

629 (zum Schreiber): Nein, der hat's nicht gethan;
 630 Ihr irret Euch an ihm,
 631 Er ist der frömmste Mann.
 632 Doch Ihr habt ja gesagt,
 633 Ihr hättet ihn gesehen?
 634 Mein, sagt mir eigentlich,
 635 Was ist denn dort geschehen?

636 **Richter:** Ja recht fatale Streich,
 637 Ich kann es Ihnen sagen,
 638 Recht eine böse That
 639 Hat sich heut zugetragen.
 640 Dort auf den(m) großen Markt –
 641 Man sieht von da aus hin –
 642 Da wohnt ein Edelman,
 643 Pietro heißt man ihn.

644 **Don Juan:** Ich weiß, ich kenne ihn,
 645 Er ist mein bester Freund.

646 **Richter:** Und eben diesen Mann
 647 Fand man ermordet heunt.

⁵¹ von: mein Eid, bei meinem Eide

648 **Don Juan:** Was sagen sie mir da!
 649 Und soll dieß möglich sein?
 650 Sind Mörder in der Stadt,
 651 Und sperrt man sie nicht ein?

652 **Richter:** Man würde es schon thun,
 653 Aber man kriegt sie nicht.

654 (Zum Schreiber):

655 Der muß es doch nicht sein,
 656 Weil er so schuldlos spricht.
 657 Ich hab' ihn ausgefragt,
 658 hab ihn so gar gefangen;
 659 Er hät's gewiß gesagt,
 660 Wenn er die That begangen.

661 (Zum Don Juan):

662 Verzeihen Sie, mein Herr,
 663 Man hat mich falsch berichtet
 664 Und Ihnen diesen Mord
 665 Recht boshaft angedichtet.
 666 Darum vergeben Sie,
 667 Sie sind ein braver Mann:
 668 Ich seh' es Ihnen an,
 669 Daß Sie es nicht gethan.

670 **Don Juan:** Ja ja, mein bester Freund,
 671 Da sind Sie irr' gegangen.
 672 Ich wünsche Ihnen Glück,
 673 Daß Sie den Mörder fangen.

674 **Richter:** Ich dank Ihnen dafür:
 675 Ich hoff, es wird geschehen,
 676 Daß wir den Bösewicht
 677 Bald in den(m) Kerker sehen.

678 **Don Juan:** So sind sie gar vielleicht
 679 Dem Mörder auf der Spur?

680 **Richter:** Noch weiß ich nichts gewiß,
 681 Ich hoff indessen nur.
 682 Denn in den(m) nächsten Haus,
 683 Wo dieser Mord geschehen,
 684 Da hat ein Weib durchs Fenster
 685 Die ganze That gesehen.
 686 Und diese hat gesagt:
 687 Sie kennt den bösen Mann,

688 Er ist der größte Schelm
689 Und nennt sich Don Juan.

690 **Hans:** Potz tausend fliggerament,
691 Dös war mir oamol z'rund!
692 Wenni mei Hearl war
693 So joget i den Hund.

694 **Don Juan:** Ja so, der Don Juan!
695 Der ist ein Bösewicht,
696 Der größte auf der Welt,
697 da zweifelt ja nur nicht.
698 Das Rauben und das Morden
699 Ist ihm die größte Freud,
700 Er glaubt an keinen Gott,
701 An keine Ewigkeit.

702 **Richter:** Ja dieses wär' nocht leicht;
703 Allein, so wie man spricht,
704 Glaubt er an keine Hex,
705 Selbst an die Truten nicht.
706 Doch jetzt hoff ich, daß ihn
707 Die Strafe bald ereilt,
708 Denn in der ganzen Stadt
709 Sind Wachen ausgeteilt.
710 Und viele kennen ihn
711 Darunter von Gesicht.
712 So wahr ich Richter bin,
713 Der Schelm entgeht uns nicht;
714 Sobald ich ihn bekomm,
715 Verdamm ich ihm zum Tod.

716 **Hans:** Wenns oaner war wie du,
717 War wirklich drum koa Schod.

718 **Richter:** Nicht wahr, mein lieber Herr,
719 Verbrennen soll man ihn?

720 **Don Juan:** Dieß ist noch viel zu wenig,
721 Wo denken sie denn hin?
722 Man teil' ihn in vier Theil;
723 Man schneide Riemen draus!

724 **Hans:** Jaz lost's⁵², wo i Enk sog:
725 Spörts ihn in's Kräuter-Haus⁵³.

726 **Richter:** Wie man ihn strafen soll,

⁵² hört

⁵³ Kräuterhaus: ehemaliges Gefängnis am Pfarrplatz in Innsbruck

- 727 Das werden wir schon sehn.
 728 Jetzt leben Sie recht wohl,
 729 Wir wollen weiter gehn.
- 730 (Richter und Schreiber ab.)
- 731 **Don Juan:** Ha ha, mein lieber Hans,
 732 Den haben wir betrogen!
- 733 **Hans:** Jâ jâ, bei meiner Eahr,
 734 Dös hoabst recht tâpfer g'log'n,
 735 Âber iaz schaugg's amol:
 736 Wenn ear Enk giahn⁵⁴ hätt' kennt –
 737 Ear hât Enk wirkli schon
 738 Bein Enkern Nâmen g'nennt –,
 739 Jaz fûhrat man Enk ein,
 740 Ôs warts a g'schlogner Hear
 741 Und, g'sötzt, ma bracht' Enk um,
 742 Hatt' i koa Hearl mehr.
- 743 **Don Juan:** Nun, das wird nicht geschehen.
 744 Jedoch jetzt denke nach,
 745 Wie uns zu helfen sei
 746 In der verfluchten Sach. –
 747 Jetzt fällt mir schon was ein:
 748 Du kleid'st dich an wie ich,
 749 und spielest einen Herrn
 750 Und ich bediene dich.
- 751 **Hans:** Na na, dear Einfâll hoabst frei nix!
 752 Dös geahrt miar gor nit ein,
 753 Daß i sollt' Enker Hear
 754 Und Ôs mei Bedienter sein.
 755 Dia Hoaffârt plâgt mi nit fâst⁵⁵
 756 Sie lâbt oan sov'l gearn sink'n;
 757 Z'löst müabst der ârme Wurstl
 758 Für Enk no's Bod austrink'n.
 759 Man moanat: I war Ôs;
 760 Dâ fûahret man mi ein.
 761 Bleibb's liaber Ôs d'r Hear,
 762 Will i Bedienter sein.
- 763 **Don Juan:** Du bist ein dummer Narr!
 764 Ich laß dir nichts geschehen;
 765 Wir gehen bei der Nacht,
 766 Da wird uns niemand sehen.

⁵⁴ hier nicht im Sinne von „gehen“, sondern nur als Flickwort gebraucht

⁵⁵ viel

767 **Hans:** Nu, nâcher gang's no un.
768 Bedianen lâß i mi jâ gearn
769 Ös müaßts mier âber folg'n.
770 Als wia an recht'n Hearn.
771 Und prâll'n will i mi
772 Als wia a Hear vun Stând!
773 Jaz geah'ts nur einer do
774 Und göb'ts'n Hansl's G'wandt.

775 (Beide ab.)

776 **Dritter Aufzug.**

777 **Erster Auftritt.**

778 (Stadt. Anwesend: der Richter, der Schreiber und ein anderer Bürger.)

779 **Richter:** Nun, wie ich schon gesagt,
780 Ihr steht hier auf der Wacht
781 Und gebt bei Lebensstraf'
782 Auf jeden Menschen acht.
783 Gesetzt, es komme wer,
784 Der euch verdächtig scheint,
785 So rufet gleich: Wer da!
786 Und sagt er nicht: Gut Freund!
787 So führt ihn auf die Wacht;
788 Dort bleibe er bis morgen.
789 Nun thut, was ich gesagt
790 Und laßt mich weiter sorgen.
791 Indessen gehe ich
792 Auf unser Hauptquartier,
793 In einer halben Stund'
794 Bin ich schon wieder hier.

795 **Zweiter Auftritt.**

796 (Von der andern Seite kommt ein Tauber).

797 Der **Schreiber:** Wer da? Wer bist du? Sprich!
798 Sonst kommst du mir nicht fort.

799 **Tauber:** Wenn's mit mir röd's müaßts Ös schreien.
800 Denn sunst hear i koa Wort.

801 **Schreiber:** Ich sage: wer du bist
802 Und wo du hin willst giahn?

803 **Tauber:** Jâ, dös kunn i nit wiss'n
804 W'rum Ös do müaßts stiahn.

- 805 **Schreiber:** Ja, der hört ja gar kein Wort.
 806 (schreit): Sag' mir: Wer bist du denn?
- 807 **Tauber:** He?
- 808 **Schreiber:** Sag mir: wer du bist!
- 809 **Tauber:** I hear nit guat, röds läuter!
- 810 **Schreiber:** Was das für ein Esel ist!
 811 (wieder schreiend): Sag mir: wie man dich heißt.
- 812 **Tauber:** Hoaß dunkts Enk? mi dunkts kâlt.
 813 Hm! hoaß um Weihnâcht'n –
 814 Wos Enk do nit no einfällt!
- 815 **Schreiber:** Ich weiß nicht, was ich mit den(m)
 816 Narren machen soll.
- 817 **Tauber:** Dös hob i nit verständig;
 818 Geahs, sâgts es no amoll!
- 819 **Schreiber:** (schreit) Wo gehst du dann jetzt hin?
- 820 **Tauber:** Wos sâgg's, a Mânn ist hin⁵⁶?
 821 Von den hob i nix k'heart,
 822 Wißt's, weil i luth'risch bin.
- 823 **Schreiber:** Mit dem ist nichts zu thun.
 824 (den Tauben anschreiend): Geh, geh nur deine Weg!
- 825 **Tauber:** Wos? – dös geah mir no o!
 826 Wos sâggs Ös do vu Schlög?
 827 Bin i nit schon amea⁵⁷
 828 A recht a g'schlog'ner Mânn,
 829 Dear fâst nix siecht und heart
 830 Und nix verdianen kânn!
 831 Pfu! Teifl, schamts Enk decht,
 832 Daß mier thiats Schlög untrog'n!
 833 Ös seids a schlechter Kerl,
 834 Wenn's ârme Leit wöllts schlog'n.
- 835 **Schreiber:** Wart, du verdamter Kerl,
 836 Du mußt mit mir auf d'Wacht.
- 837 **Tauber:** Dös geah san⁵⁸ enk no aus,

⁵⁶ tot

⁵⁷ von: „am ehe“, ehemdem

⁵⁸ wahrscheinlich eine Verschreibung; dürfte „schon“ heißen

838 Weards söch'n, göbt's nur âcht!
839 (Alle ab.)

840 **Dritter Auftritt.**

841 (Es erscheinen Don Juan als Bedienter und Hans als sein Herr.)

842 **Hans:** Jaz seids nur mäuslstill
843 Und göbts fein fleißig âcht,
844 Sust kimmbb' der âlte Richter
845 Und fûahrt uns auf die Wâcht.
846 Weils mei Bedianter seids,
847 So geahs fein hinter mein. –
848 Jaz buckts Enk um den Schlepp.

849 (Don Juan bückt sich, Hans läßt einen Bums⁵⁹.)

850 **Don Juan:** O du verdamtes Schwein!

851 **Hans:** Dös därf Enk gor nit wundern,
852 Dös mâch'n die Fisöl'n,
853 Do triffts af oane drei;
854 Wöllts Öses sie öbber höl'n⁶⁰

855 (Läßt wieder einen ...)

856 **Don Juan:** Ei, du verfluchte Sau,
857 Wer wird bei dir besteh'n?

858 **Hans:** Jaz seids nur still und bleibbs
859 Kleim⁶¹ hinter meiner stiahn.

860 **Don Juan:** Du stinkst ja wie die Höll!
861 Geh, pack dich von mir fort.

862 **Hans:** Bedianter, iaz hålt's Maul
863 Und sog m'r gor koa Wort.
864 Jaz kemmen zwoa dr'hear,
865 Dö wölln m'r recht betriag'n;
866 Jaz lâßts mi nu krod giahn,
867 Dö will i recht unliag'n⁶².

868 **Vierter Auftritt.**

869 (Gerichtsschreiber und ein Bürger, die Vorigen.)

⁵⁹ Furz (Ausgabe Schmidt, S. 254)

⁶⁰ etwa holen (eventuell auch „zöhl“: zählen)

⁶¹ kleim: nahe, eng

⁶² anlügen

- 870 **Schreiber:** Wer da!
- 871 **Hans:** Guat Freund.
- 872 **Schreiber:** Wo hin?
- 873 **Hans:** Dös geiht enk wianig un;
874 Geah i hin wohin i will,
875 I sog enk nix d'rvun.
- 876 **Schreiber:** Wer Ihr auch immer seid,
877 Sag ich, es ist schlecht,
878 Daß Ihr so pöbelhaft
879 Mit Staatspersonen sprecht.
- 880 **Hans:** I bin a welscher Grâf
881 Und kimm iaz krod vo' Trient,
882 Und do dear ârme Teifl
883 Ist oaner dear m'r diant.
- 884 **Schreiber:** (macht ein Kompliment vor dem Hans).
885 Eu'r Exzellenz Herr Graf,
886 Verzeihen mir in Gnaden
887 Und wollen das Gesprochne
888 Nicht nehmen mir zum Schaden.
889 Denn das, was ich gesagt,
890 Gebot mir meine Pflicht;
891 Denn es ist der Befehl
892 Von(m) hohen Stadtgericht,
893 Daß wenn man heute Nacht
894 Wem außer Haus erblicke,
895 Ihn frage, wer er sei,
896 Und dann auf d'Hauptwacht schicke.
897 So will es meine Pflicht,
898 So fordert es die Treu'.
899 Jedoch Eu'r Exzellenz
900 Sind von der Hauptwacht frei.
- 901 **Hans:** W'rum steahts denn ös do Wâcht?
902 Dös thuat mi Wunder nemmen;
903 Isch' öbber oan sei Weib
904 Oder a Floach⁶³ aufkemmen?
- 905 **Schreiber:** Es ist ein Bösewicht
906 Allhier in dieser Stadt,
907 Der einen edlen Mann
908 Jüngsthin gemordet hat.

⁶³ Floh

- 909 Auf diesen warten wir,
 910 Daß man ihn strafen kann.
 911 Sie kennen ihn vielleicht,
 912 Er nennt sich Don Juan.
- 913 **Hans:** Ja so, der Donnschuan!
 914 Jâ, den kenn i gor guat
 915 I will'n Enk iaz recht b'schreib'n:
 916 Ear trâgg' an schwârz'n Huat,
 917 Zwoa lânge g'strickste Strümpf,
 918 A kamisolfârbs Kloâd
 919 A blâttermosigs⁶⁴ Hoor
 920 Und a d'rriß'ne Pfoad.
 921 Gar trâgg' zwoa schwârze Schuach,
 922 A Leibl und a Hos'n,
 923 A G'sicht wia alle Leit
 924 Und mittelt drein die Nos'n.
 925 A so dâ schaugg er aus,
 926 I hob ihn selber g'söch'n. –
 927 W'rum paßt's ihm dâ aber au(f)?
 928 Isch' iahm öbber öbbes g'schöch'n?
- 929 **Schreiber:** Er ist ein Bösewicht
 930 Und hat ein' Mord begangen;
 931 Und geht er hier vorbei,
 932 So nimmt man ihn gefangen.
- 933 **Hans:** Und wenn enk 'n oaner focht⁶⁵
 934 Göbb's nacher a Präsent?
 935 Wenn's viel göbb's, woaß i ihn
 936 Und liefer'n enk in d'Händ'.
- 937 **Don Juan:** (halblaut zu Hans) Hans, um des
 938 Himmels willen
 939 Gieb mich nicht zu erkennen!
- 940 **Hans:** Sie kennen Enk jâ nit
 941 I mog Enk zwölfmol nennen.
- 942 (zum Schreiber): Ja nu, wos göbb's m'r denn?
- 943 **Schreiber:** Wenn Sie ihn uns verrathen,
 944 So geben wir dafür
 945 Acht Kremnitzer Dukaten.
- 946 **Hans:** Wos? âcht Dugot'n krod?
 947 Um dös Geld kunn's nit g'schöch'n.

⁶⁴ blatterfleckig, pockennarbig

⁶⁵ fängt

- 948 I kenn iahn nit amol
 949 I hob'n gor nia g'söch'n.
- 950 **Schreiber:** Sie sagten zuvor
 951 Sie kennen ihn genau:
- 952 **Hans:** Um âcht Dugot'n nit.
 953 Thiats no ötli drau⁶⁶,
 954 Und nâcher stöll i iahn
 955 Heint no voar enk'r K'richt.
- 956 **Don Juan:** Ich bitte, lieber Hans,
 957 Verrathe mich doch nicht.
- 958 **Hans:** Na na, seid's ohne Sorg,
 959 Denn es weard g'wies nix d'raus.
 960 Und g'sötzt, i kriaget's Geld,
 961 So lâch' i sie recht aus.
- 962 (Zum Schreiber):
- 963 Nu wöllts m'r meahrer göb'n?
 964 Wia lâng b'sinnt's enk denn no?
- 965 **Schreiber:** Ja nun, wir gehen's ein,
 966 Doch machen wir es so:
 967 Sie stellen Don Juan
 968 Noch heute vor Gericht
 969 Und dann bezahlt man Sie,
 970 Zuvor doch aber nicht.
 971 Ich biete zwölf Dukaten,
 972 Ja, zwanzig auch sogar.
- 973 **Hans:** Na na, dös giebt nix o!
 974 Hâbb's gmoant, i sei a Nâr
 975 Und glab enk âlles g'schwind?
 976 Ös seids gor schlauche Fÿx,
 977 Verspröch'n thiats m'r viel
 978 Und göb'n that's m'r nix.
 979 Und, daß i's enk kurz sog,
 980 D'r Hândl isch iaz aus,
 981 Und mit den Leutv'rkauff'n
 982 Weard iaz scho gor nix d'raus.
 983 Verlâßt's enk nit af mi,
 984 Sust fiehrts enk selv'r un.
 985 I kenn koan Don Schuan,
 986 I woäß gor nix d'rvun.

⁶⁶ etliche darauf

- 987 **Schreiber:** Das ist ja doch verflucht,
 988 Der hat uns schön betrogen.
 989 Der Kerl, der ist kein Graf,
 990 Es ist auch dies erlogen.
- 991 **Hans:** (halblaut zu Don Juan)
 992 Gelt's, dö hob i recht kriaht!
 993 Bleibb's nu recht hinter mein,
 994 Daß sie Enk nit d'rkennen.
- 995 („Vergißt“ sich abermals.)⁶⁷
- 996 **Don Juan:** O du verfluchtes Schwein!
- 997 **Schreiber:** Wer ihr auch immer seid,
 998 Ihr folgt uns in Arrest.
- 999 **Hans:** Jaz pâck di von mir fort!
 1000 Du stinkst jâ wia die Pest.
- 1001 **Schreiber:** Wollt oder wollt ihr nicht,
 1002 Ihr müsset fort mit mir.
- 1003 **Hans:** Jaz geah i krod nit wöck,
 1004 Sigst⁶⁸, so v'l folg i dir.
 1005 Und iaz pâckst du di fort,
 1006 Und dös glei auf d'r Stöll,
 1007 Denn wenn d' mi zoarnig mâchst,
 1008 Bin i a welscher Grâf,
 1009 Und du, du pâckst mi do un,
 1010 Als wia an schlecht'n Kerl –
 1011 Jaz pâck di glei d'rvun⁶⁹!
- 1012 **Schreiber:** Ich gehe um Verstärkung,
 1013 Dann müßt ihr fort zur Wacht.
- 1014 **Hans:** Du findst mi nimmer do,
 1015 Wearst söch'n, gieb nur âcht.
- 1016 (Schreiber und Bürger ab.)
- 1017 **Hans:** Jaz glab i, giahn m'r a;
 1018 Do wârt'n ist nit z'rot'n.
 1019 Dear Kerl kam z'löstn⁷⁰ hear
 1020 Mit Schörg'n und Sâldot'n.

⁶⁷ Furz (Ausgabe Schmidt, S. 256)

⁶⁸ siehst Du

⁶⁹ davon

⁷⁰ zuletzt

1021 **Don Juan:** Ja nun, so gehen wir.
1022 Doch sieh, es kommt da wer;
1023 Ich glaub', es ist der Richter,
1024 Der kommt mir recht daher.
1025 Ha! dem verdamten Hund
1026 Muß ich die Zunge binden.
1027 Er sucht den Don Juan
1028 Und soll ihn schrecklich finden.
1029 Ich hole einen Dolch,
1030 Bleib unterdessen hier
1031 Und unterhalte ihn;
1032 Doch sage nichts von mir. (ab.)

1033 **Hans:** Jaz isch' er wirkli do.
1034 Vos siag⁷¹ i iaz d'rzua?
1035 Mir fällt schon öbbes ein,
1036 I woaß schon vos i thua.

1037 **Fünfter Auftritt.**

1038 (Richter, Hanswurst)

1039 **Richter:** Nun, habt ihr was erfragt?
1040 Ist niemand hergekommen?
1041 Warum seyd ihr allein,
1042 habt niemand mitgenommen?
1043 Gebt Antwort, redet doch:
1044 Doch aber, seh ich recht:
1045 Wo ist denn jetzt mein Schreiber
1046 Und wo ist dann der Knecht?

1047 **Hans:** Mei Hear, i woas es nit
1048 I kunnt Enk gor nix sog'n.
1049 Krod guat, daß i Enk siach,
1050 I muaß Enk öbbes frog'n.
1051 Sâgg's miar, seids wirklich Ös
1052 D'r Richter in der Stâdt?
1053 Ös söchts just a so aus,
1054 Wia man 'n b'schrieb'n hât.

1055 **Richter:** Ja nun, was fragt ihr noch?
1056 Sieht man mirs denn nicht ân?
1057 Ich bin der Richter selbst
1058 In eigener Person.
1059 Nun sage also gleich:
1060 Was willst du denn von mir?
1061 Halt mich nicht lange auf,

⁷¹ sagte

- 1062 Ich muß gleich fort von hier.
 1063 Erst sagt, wer seid Ihr denn?
- 1064 **Hans:** I bin a reicher Mân, n,
 1065 Minister von Tripstrill
 1066 Und Fürst von Ypsilon;
 1067 I bin Grâf und Monârch vo Mihlau, Orzl,
 1068 Rum⁷²,
 1069 Und Kloan-Venödig⁷³
 1070 Isch goar mein Oagnthum.
 1071 Mei Königreich ist just –
 1072 Du kunnst es gor leicht find'n –
 1073 Bâld windig und bâld dröckig
 1074 Wia in der Hos'n hint'n.
- 1075 **Richter:** So seid Ihr Herr von Stand?
- 1076 **Hans:** Wo sâgst, a Hear vun Stând?
 1077 Noa, Krâmer bin i koaner,
 1078 Dös kennst ja in mein G'wândt.
- 1079 **Richter:** Nein, nein, ich mein nicht so,
 1080 Ich mein: von Adelgschlecht.
- 1081 **Hans:** Von Nodl-Gschlecht, a Schneider?
 1082 Pfui, dös war mir wohl z'schlecht!
- 1083 **Richter:** Nein, Ihr versteht mich nicht,
 1084 Ich mein: von hohen Haus.
- 1085 **Hans:** Mei Haus isch' gor nit hoach,
 1086 I siach⁷⁴ fâst d'rüber aus.
- 1087 **Richter:** Der Mensch scheint mir ein Narr.
 1088 Ich will die Red abbrechen –
 1089 Vielleicht wird er gescheidt –
 1090 Und von was anders sprechen.
 1091 Mein lieber Fürst und Herr,
 1092 Ich muß Ihnen was sagen:
 1093 Weil Sie ein Fremder sind,
 1094 So könnt Ich was erfragen.
- 1095 **Hans:** Jâ, hâlt mi âber nit lâng an.
 1096 I muaß mi weiter mâch'n
 1097 in meiner Wâmpm⁷⁵ isch' Kriag,

⁷² Mühlau, Arzl, Rum: Dörfer bei Innsbruck (vgl. Schmidt, Anmerkung Zeile 487, S. 257)

⁷³ Klein-Venedig: scherzhafte Bezeichnung für die Innsbrucker Vorstadt St. Nikolaus

⁷⁴ sich

⁷⁵ Bauch

1098 Daß mier die Rippn krâch'n;
1099 Und bei den Kriag isch 's Bösti,
1100 Wenn man zum Böck'n⁷⁶ lafft.
1101 Und um a söx sie'-m Kreizer⁷⁷
1102 An Wâff'nstillstând kafft.

1103 **Richter:** Ihr seid sehr lustig heut.
1104 Doch sagt mir, lieber Mann,
1105 Habt Ihr nie was gehört
1106 Von einem Don Juan?

1107 **Hans:** Noa, mit koan Aug nix k'heart
1108 Und mit koan Oar nix g'söch'n.
1109 Sâgg's mir: wear isch-es denn?
1110 Vos isch denn mit iahm g'schöch'n?

1111 **Richter:** Mein lieber Freund, sehr viel.
1112 Ich kann nicht alles sagen,
1113 Doch kommt wieder wer,
1114 Jetzt will ich diesen fragen.

1115 **Sechster Auftritt.**

1116 (Don Juan, Richter, Hanswurst, Don Juan hat einen Dolch in der Hand).

1117 **Richter:** Sagt mir, mein lieber Herr,
1118 Ob Ihr nicht einen kennt,
1119 Der sich Herr Don Juan,
1120 Und hoch von Adel nennt?

1121 **Don Juan:** O ja, ich kenne ihn
1122 Und weiß, wo Sie ihn finden.
1123 Doch will ich ganz allein
1124 Ihnen die Sach ankünden.

1125 (Don Juan und der Richter gehen miteinander, Don Juan sticht dem Richter in die
1126 Brust. Der Richter fällt, Don Juan und Hans ab.)

1127 **Richter:** (am Boden liegend) O weh, ich armer Mann!
1128 Ach helft, ach steht mir bei!

1129 **Siebenter Auftritt:**

1130 (Der Schreiber und ein Knecht.)

1131 **Schreiber:** Was ist das für ein Lärm,
1132 Was für ein Mordgeschrei?

⁷⁶ Bäcker

⁷⁷ sechs, sieben Kreuzer

- 1133 Wie? Was? Sieh, der Herr Richter
1134 Liegt hier in seinen Wunden.
- 1135 **Richter:** O lauft dem Schelmen nach,
1136 Und wenn ihr ihn gefunden,
1137 So haltet ihn nur fest.
1138 Gewiß ists Don Juan.
1139 Eilt, daß ihr ihn erwischt,
1140 Lauf jeder was er kann!
- 1141 (Schreiber und Knecht ab.)
- 1142 Ach Gott, ich sterbe schon,
1143 Er hat mich tief durchstochen,
1144 Jedoch hab ich den Trost:
1145 Mein Tod wird einst gerochen.
- 1146 **Vierter Aufzug.**
- 1147 (Ein „Freythof“ mit einer Mauer umgeben.)
- 1148 **Erster Auftritt.**
- 1149 (Hanswurst und Don Juan laufen. Hanswurst springt über die Mauer und läßt einen
1150 Bums⁷⁸.)
- 1151 **Hans:** I bin amol herunt'n;
1152 Mei Hearl, göbt's nur âcht,
1153 In meiner Hos'n isch' 'broch'n,
1154 Es hât amol schröcklich krâcht.
- 1155 Don Juan (steigt über): Nur still, sie kommen bald,
1156 Verhalte jetzt das Schnaufen!
1157 Es dauert so nicht lang,
1158 Sie werden bald verlaufen.
- 1159 (Sie bucken sich hinter der Mauer.)
- 1160 **Zweiter Auftritt.**
- 1161 (Schreiber, Knecht und ein Soldat laufen heraus.)
- 1162 **Schreiber:** Wo sind die Kerle hin?
- 1163 **Soldat:** In Freithof da hinein.
- 1164 **Schreiber:** In Freithof bei der Nacht?
1165 Das kann nicht möglich sein.

⁷⁸ Furz (Ausgabe Schmidt, S. 258)

- 1166 Ich trau mich nicht hinein,
 1167 Bin doch ein braver Mann,
 1168 Hab kein so schlechts Gewissen
 1169 Als wie der Don Juan.
- 1170 **Hans:** (hinter der Mauer) Au weah, do kimmbb' a
 1171 Geischt!
- 1172 **Schreiber:** Lauft, lauft, es kommen Geister!
 1173 Ich glaub, der Don Juan
 1174 Ist auch ein Hexenmeister.
- 1175 (Alle drei ab.)
- 1176 **Don Juan:** Wo siehst du einen Geist?
- 1177 **Hans:** Bein sellen Grob steaht oaner,
 1178 Dear Kerl ist fabriziert
 1179 Vu' lauter Toatnboaner.
- 1180 **Don Juan:** Du Narr, das ist kein Geist,
 1181 Der Tod steht dort gemalen.
- 1182 **Hans:** Und i war iaz voar Schröck'n
 1183 Bald auf die Votzn⁷⁹ g'fäll'n.
- 1184 **Don Juan:** Ach Hans, verberge dich!
 1185 Schweig still, sie kommen wieder. (sie bucken sich.)
- 1186 **Dritter Auftritt.**
- 1187 (Gerichtsschreiber, Knecht und Soldat.)
- 1188 **Schreiber:** Jetzt sind die Geister fort.
 1189 Nun folgt mir, liebe Brüder!
- 1190 (Zum Soldaten):
- 1191 Jetzt du, du bleibst da stehn,
 1192 Und wir zwei gehen voran;
 1193 Gesetzt es kommt ein Geist,
 1194 So lauf nur gleich davon.
 1195 (Schreiber und Knecht ab.)
- 1196 **Soldat:** Ja ja, geht ihr nur hin!
 1197 Jetzt bin ich ganz allein,
 1198 Jetzt leg ich mich da nieder,
 1199 Und schlaf ein wenig ein.

⁷⁹ Gesicht

- 1200 (Setzt sich nieder und schläft.)
- 1201 **Hans:** (steht hinter der Mauer auf)
 1202 Noa, Hear, dös isch koa Gspäß!
 1203 Söcht's⁸⁰ dört oan af'n Ros⁸¹?
 1204 Dös isch' woll decht a Geischt,
 1205 Dear reitet auf ins los.
- 1206 **Don Juan:** Auch dieß ist nur ein Bild,
 1207 Es ist von Stein gehauen.
- 1208 **Hans:** Und i hob gmoant, i söch
 1209 An groaß'n Geist, an grauen.
- 1210 **Don Juan:** Es wird ein Grabmal sein.
 1211 Geh, les mir jene Wort'.
- 1212 **Hans:** Geahs Ös nu selber hin,
 1213 D'rweil mâch i mi fort.
- 1214 **Don Juan:** Den Augenblick geh hin,
 1215 Sonst bringe ich dich um!
- 1216 **Hans:** Steah g'schriebn dört wos wöll,
 1217 Miar isch koa Breas'l⁸² drum.
- 1218 **Don Juan:** Weil ich es wissen will,
 1219 Deßwegen gehe hin.
- 1220 **Hans:** Ös wisst's jâ, lieber Hear,
 1221 Daß i nit wundrig⁸³ bin.
- 1222 **Don Juan:** Kerl, du bist des Tods,
 1223 Gleich steche ich dich nieder!
- 1224 **Hans:** 's selle⁸⁴ lâß'n m'r no amol;
 1225 Söcht's, i folg jâ wieder.
 1226 (geht langsam hin und liest:)
- 1227 „Der mich ermordet hat,
 1228 Dem mache ich zu wissen:
 1229 Er soll für diese That
 1230 Sehr hart und schrecklich büßen.“

⁸⁰ Seht Ihr

⁸¹ Roß

⁸² Brösel

⁸³ neugierig

⁸⁴ dasselbe

- 1231 Hâbb's k'heart⁸⁵, dös isch a Greull
 1232 Hâbb's öbber Ös es thun? –
 1233 Jaz g'lös'n hob i Enk's,
 1234 Jaz mâch i mi d'rvun.
- 1235 **Don Juan:** Bleib, sag' ich! Siehst du dort,
 1236 Dort stehn noch ein paar Wort';
 1237 Geh' hin und lese sie!
- 1238 **Hans:** Gelt's nâcher derf i âber fort?
- 1239 (geht hin und liest:)
- 1240 „Don Pietro.“ – Wos isch dös? –
 1241 Den hâbb's jâ Ös derstoch'n.
- 1242 **Don Juan:** Hâlt's Maul! Was gehts dich an?
- 1243 **Hans:** Ös seyds a grober Knoch'n.
- 1244 **Don Juan:** Also Don Pedro selbst!
 1245 Wer kann wohl dieses fassen:
 1246 Hat sich der Narr sein Grab
 1247 Im Leben bauen lassen!
- 1248 **Hans:** Dös geht mi wianig un,
 1249 Es kümmeret mi a nit.
 1250 I wollt blos, i war awöck!
 1251 Sâgg's decht, friert's Enk denn nit?
 1252 I sog' Enk's unter's G'sicht:
 1253 Es ischt recht underheart⁸⁶ –
 1254 Ös seid's a rechter Lump
 1255 Und koan Schuß Pulver weart.
- 1256 **Don Juan:** Was spricht du, Elender?
 1257 Vergißt du, wer ich bin?
 1258 Zur Straf für diese Wort'
 1259 Geh zu dem Reuter⁸⁷ hin,
 1260 Und sag: Ich lade ihn
 1261 Heut zu dem Nachtmahl ein.
- 1262 **Hans:** Jaz mog i nimmermehr
 1263 Bei Enk Bedianter sein.
 1264 Jaz göbb's Ös mier mein Loahn
 1265 Und i geah wo i will.

⁸⁵ habt Ihr gehört

⁸⁶ unerhört

⁸⁷ Reiter

- 1266 **Don Juan:** Hans, um des Himels willen
 1267 Sei doch mit diesen(m) still!
 1268 Und weil du mir so lang
 1269 Und treu gedienet hast
 1270 Thu mir noch den Gefallen
 1271 Und lade ihn zum Gast;
 1272 Denn dieser Mann hat mir,
 1273 Bevor ich ihn erstochen,
 1274 Nach seinem Tod zu kommen
 1275 Bei seiner Hand versprochen.
- 1276 **Hans:** Ös seid's d'rmit bekânnt,
 1277 Lodet's iahn selber ein!
 1278 Mir hât er nix versproch'n,
 1279 I misch mi gor nit ein;
 1280 Ös hâbb's so weit wia i.
 1281 O pfiat mi Gott d'rvoar!
 1282 Geahs Ös nu(r) selber hi(n)
 1283 Und sagg's iahn dös ins Oar.
- 1284 **Don Juan:** Was, du willst nicht gehorchen?
 1285 Gleich gehe auf der Stell;
 1286 Geh zu dem Reuter hin,
 1287 Vollziehe den Befehl.
 1288 Ich habe noch den Dolch,
 1289 Durch den der Richter fiel;
 1290 Ich stich ihn dir in's Herz,
 1291 Thust du nicht, was ich will.
- 1292 **Hans:** Noa noa, i geah scho hin,
 1293 I folg vo Herz'n gearn.
 1294 Ös seyð's recht wunderlich,
 1295 Wia âlli groaß'n Hearn.
- 1296 **Don Juan:** Nun dann, so gehe hin,
 1297 Ich spreche dir dann vor.
- 1298 (Hans geht langsam hin.)
- 1299 **Hans:** Au weah, iaz bin i do,
 1300 Fângg's un; hâbb's nit bâld gor⁸⁸?
- 1301 **Don Juan:** Don Petro!
- 1302 **Hans:** (kleinlaut) Don Petro.
- 1303 **Don Juan:** Höre mich!

⁸⁸ seid Ihr nicht bald fertig

- 1304 **Hans:** Höre mich.
- 1305 **Don Juan:** Ich lade dich zu Gast.
- 1306 **Hans:** Ich lade dich zu Gast.
- 1307 (Hans läuft hervor.)
- 1308 Hâbb's no nit gor?
- 1309 **Don Juan:** Bleib stehn, sag ich,
1310 Bis du vollendet hast.
- 1311 (Hans geht wieder hin.)
- 1312 **Don Juan:** So stelle dich darum
- 1313 **Hans:** So stelle dich darum
- 1314 **Don Juan:** Bei mir beim Nachtmahl ein.
- 1315 **Hans:** (hervorlaufend) Noa Hear, dös sog i nit.
- 1316 **Don Juan:** Willst du gehorsam sein?
1317 Geh hin und sag es gleich!
- 1318 **Hans:** Jâ, wos soll i hâlt sog'n?
1319
- 1320 **Don Juan:** Er solle heute kommen.
- 1321 **Hans:** Ja nu, so will i's wog'n.
- 1322 (Schleicht wieder zum Reiter.)
- 1323 Hâsch k'heart, du sollst heint kemmen.
- 1324 **Eine Stimme:** Ich komme.
- 1325 **Hans:** (läuft hervor) Hâbb's es k'heart! (fällt um)
- 1326 **Don Juan:** Beim Teufel, was ist das? (geht zum
1327 Reiter.)
- 1328 Lebt denn der Reuter hier?
1329 Oder was spricht denn was?
1330 Don Petro, kommst du heut?
- 1331 **Stimme:** Ja, ich werde kommen.
- 1332 **Don Juan:** Das Bild spricht wie ein Mensch,

- 1333 Jetzt hab ich's selbst vernommen.
- 1334 (Zum Hans:)
- 1335 Auf, Hans, geh, rigle dich!
- 1336 Wir wollen weiter schreiten
- 1337 Und unsern(m) lieben Gast
- 1338 Ein Nachtmahl zubereiten.
- 1339 **Hans:** Jâ, löb i wirkli no?
- 1340 Sâgg's m'r nu, wo i bin?
- 1341 Jaz hob i g'moant, i stirb
- 1342 Und i sei wirkli hin.
- 1343 Schaugg's Hear, Ös glabb's es nit,
- 1344 Wia mi dö Stimm d'rschröckt;
- 1345 Jaz laff i âber wos i kunn,
- 1346 Weil's mi von Toad d'rwöckt.
- 1347 (Beide ab.)
- 1348 **Fünfter Aufzug.**
- 1349 (Zimmer des Don Juan wie im zweiten Aufzug.)
- 1350 **Erster Auftritt.**
- 1351 (Hanswurst fällt herein.)
- 1352 **Hans:** Au weah! – Gott Lob und Dank!
- 1353 (aufstehend) So gloff'n bin i nia!
- 1354 Jaz schwitz i durch und durch,
- 1355 Krod daß' durchrinnt bei die Knia.
- 1356 Âber mei ârmer Hear,
- 1357 Dear weard wohl z'Tuifls sein!
- 1358 Mir war decht load um iahn
- 1359 Er isch krod so-v'l fein.
- 1360 Âber es g'schiacht'n eigentlich recht,
- 1361 I hob iahm's oft scho g'sâgg':
- 1362 Lâßt's decht die Geischer ghahn,
- 1363 Und dechter⁸⁹ hât er's g'wâgg!
- 1364 Lodet 'r nit heint an Geischt
- 1365 Auf d'Nâcht zun Fröss'n ein!
- 1366 Na, i geah fort, i mog
- 1367 Nit in dear G'sellschâft sein.
- 1368 (Es klopft.)
- 1369 Jaz klopft wear ân der Thüar.
- 1370 Jaz isch er gwies schon auß'n!

⁸⁹ dennoch

- 1371 **Don Juan:** (inner der Szene) Mach auf Hans!
- 1372 **Hans:** Seid's alloan?
- 1373 **Don Juan:** Was machst du denn für Flausen?
- 1374 **Hans:** Na, sâgg's, seid's Ös alloan?
1375 Wo isch denn Enker Gâscht?
- 1376 **Don Juan:** So mach doch einmal auf!
1377 Was du für ein Lärm hast!
- 1378 **Hans:** Seid's âber woll alloan?
- 1379 **Don Juan:** Ja nun, ich bin allein.
1380 So mache einmal auf
1381 Und laß mich doch hinein!
- 1382 **Hans:** Jâ nu, so wog i's hâlt,
1383 (macht auf.)
- 1384 **Zweiter Auftritt.**
1385 (Hans und Don Juan.)
- 1386 **Hans:** Wo isch denn Enker Gâscht?
- 1387 **Don Juan:** Der kommt zum Essen her,
1388 Bald⁹⁰ du's bereitet hast.
- 1389 **Hans:** Na na, heint koch i nit,
1390 I kann schon nit voar Schröck'n
1391 Und lângsâm war i a,
1392 Es that a Johr nit klöck'n.⁹¹
- 1393 **Don Juan:** Koch nur, er ladet uns
1394 Dann auch zur Tafel ein.
- 1395 **Hans:** Do geah i gor nit mit,
1396 Dös wur' a Fröss'n sein
1397 Bein Gâstmohl in d'r Höll
1398 Wos trâget'n sie öbber au?
1399 Die Löber von Herodes,
1400 Und Frösch und Krot'n drau;
1401 Den Grindt von Luzifar,
1402 Von Rinnergöll an Schink'n
1403 Und aus an Bluaderschâff

⁹⁰ für „sobald“

⁹¹ ausreichen

- 1404 Kannt'n m'r G'sundheit trink'n;
 1405 Und Würst von Judas Darm,
 1406 Mit Fleach und Wânz'n g'füllt,
 1407 Und dös isch âlles nix,
 1408 Wos mir 'n Hunger stillt.
- 1409 **Don Juan:** Geh, geh mit deinem Scherz,
 1410 Und richte mir das Essen,
 1411 Richt es geschwind und gut!
 1412 Ich warte hier indessen.
- 1413 **Hans:** Na na, kochs liab'r Ös,
 1414 Ös seid's d'rmit bekânt.
 1415 Z'löst, wenn i nit recht kochet,
 1416 So war dear Kerl in Stând
 1417 Und nahm mi mit in d'Höll
 1418 Und liaß mi dört a brot'n!
 1419 D'rum kocht's krod Ös amol,
 1420 Enk weards scho' besser krot'n⁹².
- 1421 **Don Juan:** Jetzt gehe auf der Stell
 1422 Und richt' uns eine Speis!
- 1423 **Hans:** Wos soll i enk denn koch'n?
 1424 Râtz'n und Flödermäus?
- 1425 **Don Juan:** Jetzt schweig', sag ich, und geh
 1426 Und thu was ich befohlen!
- 1427 **Hans:** Já, wenn i koch'n soll,
 1428 Miaßt's Ös miar öbbes holen:
 1429 Es isch koa Ziger⁹³ do,
 1430 Koan' Erdöpfel und koa Schmâlz,
 1431 Und koane Pfifferling⁹⁴,
 1432 Koa Radich⁹⁵ und koa Sâlz.
- 1433 **Don Juan:** Richte das Essen zu,
 1434 Doch nicht mit solchen Dingen!
- 1435 **Hans:** Já, wenn's ös dös nit mögg's,
 1436 Wos soll i enk denn bringen?
- 1437 **Don Juan:** Jetzt gehe also gleich,
 1438 Und koche, was du hast!

⁹² geraten

⁹³ eine Käseart

⁹⁴ ein Pilz

⁹⁵ Rettich

- 1439 (Es klopft.)
- 1440 **Hans:** Au weah – es klopft schon wear!
1441 Dös isch' gwies Enker Gäscht.
- 1442 **Don Juan:** Mach auf!
- 1443 **Hans:** I trau mi nit.
- 1444 **Don Juan:** Mach auf!
- 1445 **Hans:** Geahs lieb'r Ös!
- 1446 (Es klopft wieder.)
- 1447 Au weah, es klopft scho meahr!
1448 Schaugg's decht, wer isch denn dös?
- 1449 **Don Juan:** Du bist ein feiger Kerl,
1450 Hast du denn keinen Muth?
- 1451 (Es klopft dringender.)
- 1452 **Hans:** So thiats decht oamol au!
1453 Hearts nit, wia's klopf'n thuat?
- 1454 **Dritter Auftritt:**
- 1455 (Der Geist des Don Pietro, die Vorigen.)
- 1456 **Hans:** Potz Tuifl, wos isch dös?
1457 I muaß in Unmâcht⁹⁶ fäll'n.
- 1458 **Don Juan:** Nun, bist du da, mein Freund?
1459 Thu' mir nun den Gefallen
1460 Und warte noch ein wenig.
1461 Geh, Hans, bring Speisen her!
- 1462 **Hans:** I lieg in Unmâcht do
1463 Und gieb koan Antwort meahr.
- 1464 **Don Juan:** (zum Geist) Setz dich indessen, Freund,
1465 Bist lang nicht mehr gessen.
- 1466 **Geist:** O, Don Juan, frevle nicht!
1467 Oder hast du vergessen,
1468 Wer jetzt vor dir da steht?
1469 Ich bin Don Pietros Geist.

⁹⁶ Ohnmacht

- 1470 Du hast mich eingeladen,
1471 Wie du noch sicher weist.
- 1472 **Don Juan:** Freund, ich hole Speisen,
1473 Ich bin gleich wieder hier;
1474 Dann kannst du lange scherzen
1475 Von Tod und Höll und mir.
- 1476 (geht ab.)
- 1477 **Hans:** Ei, ei! bleibb's do, mei Hear!
1478 (steht auf) I fürcht mi jâ alloan.
1479 Jaz isch er schun awöck, –
1480 Jaz woaß i nit wos thoan.
1481 (zum Geist:) Mei liaber, gstrenger Hear,
1482 I hob Enk gor nix thun. –
1483 (bei sich:) Dear Schwânz keahrt si nit um,
1484 Sust miach⁹⁷ i mi? d'vrûn.
- 1485 **Geist:** Bedienter, förcht dich nicht!
1486 Bleib ruhig vor mir stehen,
1487 Und hör was ich dir sag,
1488 Wenn d' nicht zu Grund willst gehen.
- 1489 **Hans:** Au weah, i ârmer Nâr,
1490 I soll do ruahig stiahn,
1491 Und zitter recht voar Ângst;
1492 O, wia weards miar no giahn?
- 1493 **Geist:** Auch du standst deinem Herrn
1494 In manchem Laster bei,
1495 Doch nit aus Bosheit,
1496 Nur aus Dummheit und aus Treu.
- 1497 **Hans:** Ja, Spitzbua bin i koaner,
1498 I bin der guate Hâns,
1499 Treu bin i wia a Kâtz
1500 Und dumm als wia a Gâns.
- 1501 **Geist:** Deswegen gehst du nicht
1502 Als wie dein Herr zu Grund.
- 1503 **Hans:** Also, weard ear vr'dâmbb'?
1504 Do g'schiecht ihm recht, den Hund.
1505 (bei sich): I muaß mein Hearn schelt'n,
1506 Sust nimmt mi dear bein Grindt,
1507 Bis is an G'lög'nheit zun Reterieren find.

⁹⁷ machte

1508 (zum Geist): Und wenn's nix sog'n wöllt's,
1509 Vertrau i Enk öbbes un:
1510 Ös seids d'rstoch'n woarn;
1511 Und wißt's Ös, wear's hât tun?
1512 Mei Hear, dear Gâlgenstrick!

1513 **Geist:** Schimpf deinen Herren nicht!
1514 Verehren mußt du ihn,
1515 Sei er auch Bösewicht.

1516 **Hans:** Do kimmbb dear ârme Nâr.

1517 **Vierter Auftritt.**

1518 (Don Juan, die Vorigen.)

1519 **Don Juan:** Mein Freund dir zu beweisen,
1520 Wie zärtlich ich dich lieb,
1521 Bring ich dir bald zu speisen.

1522 **Geist:** Laß dieß, ich bin nicht hier,
1523 Mit Speisen mich zu nähren.
1524 Nein, ich kam nur hieher,
1525 Dich, Sünder zu bekehren.
1526 Bekehrst du dich nicht,
1527 So rennst in dein Verderben;
1528 Du lebst noch eine Stund,
1529 Dann, Sünder, mußt du sterben.

1530 **Hans:** Wos? Sterb'n in oaner Stund?
1531 Jaz mâcht's g'schwind s' Testament,
1532 Daß âll's, wenn's z'Tuifls seids,
1533 G'schwind fällt in meine Händ!

1534 **Don Juan:** Ich mich bekehren, Freund?
1535 Du scherzest wohl mit mir.

1536 **Geist:** Mit dir zu scherzen
1537 Steht gewiß kein Geist vor dir.
1538 Der Ewige hat mich
1539 Aus Gnade hergeschicket
1540 Und er will dir verzeihn,
1541 Wenn er nur Reu erblicket.
1542 Doch wenn du nicht bereust
1543 Die Laster deines Lebens,
1544 So weinest du umsonst,
1545 So sträubst du dich vergebens.
1546 Du mußt zur Hölle hin,
1547 Und dieß in einer Stunde.

- 1548 Willst dich bekehren? sprich!
- 1549 **Don Juan:** Nein, nein.
- 1550 **Geist:** So geht zu Grunde!
- 1551 **Hans:** I glab, mei Hearl fohrt,
 1552 Vo Mund an in die Höll.
 1553 Na, do geah i nit mit;
 1554 Bediahn ihn do wear wöll!
- 1555 **Geist:** Verbrecher wie du bist
 1556 Giebts wenige auf Erden
 1557 Und doch – bedenk es nur –
 1558 Doch kann dir Gnade werden.
 1559 Du bist ein Mörder,
 1560 Hast schon viele umgebracht;
 1561 Verführer und Tyrann,
 1562 Schon alles hast vollbracht,
 1563 Was nur Verbrechen heißt,
 1564 Was nur ein Laster ist.
 1565 Deswegen bess're dich,
 1566 Eh du verloren bist!
- 1567 **Hans:** Potz, wia viel Eahr'ntitel
 1568 Kunn man vun den d'rfrog'n!
 1569 Dös isch a Litaney!
 1570 Krod „Bitt für uns“ derfst sog'n.
- 1571 **Don Juan:** Ich hab dir's schon gesagt
 1572 Und will dir's nochmals sagen:
 1573 Ich bessere mich nicht.
 1574 Nun darfst mich nicht mehr fragen.
- 1575 **Geist:** Ich frag dich nimmermehr,
 1576 Doch folgen mußst du mir.
 1577 Ich zeig dir einen Ort,
 1578 Er ist nicht weit von hier,
 1579 Er ist für dich bestimmt,
 1580 Um ewig dort zu wohnen:
 1581 Weil du ein Sünder bleibst,
 1582 Wird man dich nicht verschonen.
- 1583 **Don Juan:** Du führst mich in die Höll?
 1584 Sag, was' dort neues gibt,
 1585 Ob man Redout und Spiel
 1586 Und schöne Frauen liebt?
- 1587 **Geist:** Hör nur zu frevlen auf

1588 Und komm und folge mir!

1589 **Don Juan:** Nun, Freund, nun gehen wir!
1590 Und du, Hans, gehst mit uns.

1591 (Beide ab.)

1592 **Hans:** Blost's mir'n Hob'l aus!
1593 Und's Mitgiahn isch iaz gor,
1594 Jaz bin i Hear in Haus. –
1595 Wiss'n mecht is ober decht,
1596 Woz iaz mit iahm weard g'schöch'n.
1597 Jaz schleich i ihnen giahn noch,
1598 Do kunn i âlles söch'n. (ab.)

1599 **Sechster Aufzug.**

1600 **Erster Auftritt.**

1601 (Der Friedhof. Don Juan und der Geist kommen.)

1602 **Geist:** Nun sind wir an den(m) Ort,
1603 Wohin das Laster führet,
1604 Und bald siehst du die Pein,
1605 Die Straf, die dir gebühret.

1606 **Don Juan:** Nun zeige mirs einmal,
1607 Ich möcht es gerne sehen.

1608 **Geist:** Du kommst noch früh genug,
1609 Wenn wir auch langsam gehen.
1610 Noch früh genug fühlst du
1611 Da Feu'r, das ewig brinnt,
1612 Noch früh genug die Straf,
1613 Die du so sehr verdient.

1614 **Zweiter Auftritt.**
1615 (Hans, halb hinter der Szene, und die Vorigen)

1616 **Hans:** Jaz bin i amol do –
1617 Jaz hob i laff'n miaß'n!
1618 No wissen sie mi nit –
1619 Âber iaz muaß i niaß'n. (nießt.)

1620 **Don Juan:** Ah, Hans, helf dir Gott!

1621 **Hans:** Ja, helf Gott liab'r Enk!
1622 Und, g'sötzt, Ôs kemmts in d'Höll,
1623 Seid's meiner eingedenk,
1624 Und griaßt's m'r dört mei Greath,

1625 Dö isch g'wies in d'r Höll,
1626 Und sâgg's: i lâß ihr sog'n
1627 Daß i iaz heiret'n wöll.
1628 Und suach'n miaßt's Ös sie
1629 Bein Luzifar, ihren Hearn,
1630 Denn ear hât selb'r g'sâgg:
1631 Gleich und gleich g'sellt si' gearn.

1632 **Don Juan:** Du bist halt immer lustig;
1633 Geh du selbst zu ihr hin!

1634 **Hans:** Na na, i bin froah gnuar⁹⁸,
1635 Daß i frei von ihr bin!
1636 Sie hât mir schon ameah
1637 Die hâlb'n Zend⁹⁹ eing'schlog'n;
1638 Wenn sie mi iaz erst sach,
1639 Kannt i um's Leb'n frog'n.
1640 Richtet's nur Ös mier's aus
1641 Weils Ös krod d's Wegs iaz seids
1642 V'rgess'n weard's es nit,
1643 Ös habb's so nimmer weit.

1644 **Geist:** Nun, Don Juan, zög're nicht!
1645 Ich zeig' dir deine Pein:

1646 (Im Hintergrund sieht man die Hölle.)

1647 Hier siehst du deinen Ort,
1648 Und hier mußt du hinein.

1649 **Hans:** Potz Teifl, wos isch dös,
1650 Do muas es amol wârms sein! –
1651 In Winter war's nit üb'l. –
1652 Schaugg's, Hear, Ös kriagg's es fein!

1653 **Geist:** (zum Don Juan) Ich frag dich noch einmal
1654 Sprich, willst du Buße thun?

1655 **Hans:** Sâgg's jâ!

1656

1657 **Don Juan:** Ich sage nein.

1658 **Geist:** Ihr Furien kommet nun!

1659 **Dritter Auftritt.**

1660 (Einige Teufel und die Vorigen.)

⁹⁸ genug

⁹⁹ Zähne

1661 **Hans:** Potz Tuifl, wo isch dös?
1662 Wos weard nit no âll's kemmen!
1663 (zu den Teufeln): Geahts awöck und lâßt's mi giahn,
1664 I bin's nit, den miaßt's nemmen!

1665 **Geist:** Nehmt diesen Frevler hin,
1666 Sein Leben ist zu End,
1667 Quält ihn mit einer Pein,
1668 Die keine Grenzen kennt.

1669 **Die Teufel:** Komm nur, mein Don Juan,
1670 Du bist hier nicht allein,
1671 Es sind schon mehrere da,
1672 Die deines Gleichen sein.
1673 Es soll dich bei uns nie,
1674 Nie lange Weile plagen.
1675 Weil du nicht gehen willst,
1676 So wollen wir dich tragen.

1677 (Sie ergreifen ihn und tragen ihn hinweg.)

1678 **Hans:** Na, i bedânkent mi,
1679 Dear Dienst war m'r viel z'groaß'
1680 I hatt für Enk nix z'wog'n
1681 Als öbber do den Sch...¹⁰⁰

1682 (Natürlich wieder ein obligater ...) ¹⁰¹

1683 **Geist:** Siehst du nun, Don Juan,
1684 Das hast du dir bereit';
1685 Geh hin und büße nun
1686 Durch eine Ewigkeit!

1687 **Hans:** Ja nu, dös dau'rt nit lang.

1688 **Don Juan:** So sei nun all's verflucht:
1689 Das sündliche Vergnügen,
1690 Das ich so sehr gesucht,
1691 Die Stund, die mich gebar,
1692 Die Tage meines Lebens!
1693 Ja, ich verfluch mich selbst!
1694 Doch nun ist all's vergebens.
1695 Ihr Teufel, kommet nun,
1696 Zerfleischt mich nun gar
1697 Und stürzt mich in das Feu'r!

1698 **Hans:** Dös isch an feiner Nâr!

¹⁰⁰ Schoas (Ausgabe Schmidt, S. 265)

¹⁰¹ Furz (ebda)

1699 **Teufel:** So recht, das hör ich gern!
1700 Empfange deinen Lohn
1701 Und komme nun mit uns
1702 Zu unsers Fürsten Thron.

1703 (Die Teufel und Don Juan in die Hölle, der Geist zur Seite ab.)

1704 **Hans:** Au weah, mei ârmer Hear,
1705 Jaz isch er wirkli hin!

1706 Ende.

In: Alt-Innsbrucker Hanswurst-Spiele. Nachträge zum „Höttinger Peterlspiel“. Hrsg. von A. Rudolf Jenewein. Innsbruck: Wagner 1905, S. 17-91.

1 Der Ungeratene zon

Zu lesen sind: s = sch; z = stimmhaftes s; sz = stimmloses s; cz = ts; cs = tsch; h = ch; v = w; á, é, ó = lange Vokale; eá, ea für er.

Ungarische Wörter: hád = also; fene egyemek, egye meg a fene = hols der Teufel; drótostót = slowakischer Rastelbinder; kozárek = der Henker in Ungarn in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts.

- 2 Figuren: Donjuán
- 3 Káspor, sein Diener
- 4 Donfillipo, Donjuáns Bruder
- 5 Alfáro, Donjuáns Vater
- 6 Donpétro
- 7 Einszidler
- 8 Misko féitá
- 9 Lipál, ein Hausknecht
- 10 Geiszt
- 11 Teifl

12 I. Akt.

- 13 DONJUÁN: Hejte naht var ih unglücklih, da hab ih mein ganczesz gélt auf ein blát
- 14 kártn ferspilt, und láhnt sóm di bubn in di dasn. Und ich sprachte, o ir bubn láhét
- 15 niht, dén in meiner fátersz kiszté roszdét dasz gelt zo alsz den kaufman széiné
- 16 abkeherte bikelherigen. und auh zo gleich vil ih meinén diner káspar hin szentn, um
- 17 noh einmal gelt czu enthalten. hedá káspar, vo biszt du?
- 18 KÁSPOR: no to pin i, in viatezausz.
- 19 DONJUÁN: nun, vász máhszt du in gászthauze?
- 20 KÁSPOR: no án proczes hób i.
- 21 DONJUÁN: einen proczesz? mid vé m dé n?
- 22 KÁSPOR: na, mid an lita vein und a sunkn und an vékn prod.
- 23 DONJUÁN: Alzo kom nur sond herausz.
- 24 KÁSPOR: ná to pin i. vosz völnsz tén?
- 25 DONJUÁN: káspor, du gész t czu meinen fater, noh einmal gelt czu enthalten.
- 26 KÁSPOR: um a gölt szol i kén? eáné fodá hod jo kszokt, heá sz t tu kláná, vász t tu
- 27 no amal kumzst, szo losz i ti mit ti hund ausziheczn.
- 28 DONJUÁN: áber van ih dih sík, dan muszt du gén.
- 29 KÁSPOR: no, vansz szé mász sofm, tan vea ih holt gén. abá heánsz, hea, té sz teáf i
- 30 ába nét szogn, tasz szé tá sz költ áf ti kaatn fáspült ham.
- 31 DONJUÁN: nein, dász derfsz du auh niht szágén, du muszt meinem fater eine lü gé
- 32 formálén.
- 33 KÁSPOR: i pin jó ká moö lá.
- 34 DONJUÁN: ih meine já mit vorten.
- 35 KÁSPOR: a szó. mid veatá.
- 36 DONJUÁN: Tu geszt czu meiném fater, gélt czu enthalten, und ven er dih frágén
- 37 szolté, vo ih dász gélt hin gedán hábé, szó muszt du szágén, ih bin lángé czeit
- 38 kránk gevézén, und dá háb ih dász gelt auf doktor und apotékn ferbrauht, und ná h
- 39 her, vir ih bin bászer gevordn, dá hábén vir einé luszt reize ángédre ten, und dá

40 szint unsz di reibá übáfálén mid dén géglitn szébl und der gelátenén pisztolén, und
 41 dá szind di pferdé sei gévordn, und der vágn iszt czérbrohn, und der kúcsér iszt
 42 auf dén flék tot geblibén. alzo jécz gehe, ih ervárté dih in dén erstn bésztn
 43 káféhausé.
 44 KÁSPOR: hád, jécz veár i holt kén, obá vaátnsz mi nuá, i pin klei to. á, to sáucz
 45 sont fon veitn ausz viá fon láutá túkódn. olta heá Alfáro, olta heá, kumánz áuszá.
 46 ALFÁRO: veár bohtet szo grösztlih án meiner türé?
 47 KÁSPOR: i pinsz, ta kláni kaspá.
 48 ALFÁRO: du biszt éz, fon meiném ungeraténén szon! vasz vilszt du szo spéd in der
 49 naht?
 50 KÁSPOR: kumáz nuá áuszá. kénsz, olta heá, szánsz szo kuád, kémsz unsz nuá noh
 51 ámol á költ.
 52 ALFÁRO: vo habt ir dász gélt hin gétán, vász ih eih for kurczer czeit gegeben háb?
 53 niht vár, ferspilt.
 54 KÁSPOR: ná, teá szok má ti vaáheit trukn insz ksziht eini. á ná, oltáheá.
 55 ALFÁRO: no álzo, vo hábt irsz dén hin gédán?
 56 KÁSPOR: hád visznsz hoöd, mei heá vaá lángi czeit krank, unt to hodá tész költ áf
 57 snopszputikn und pia heizá fáprauht, und noh hea, viará isz pészá vuán, ta háma á
 58 lusztrász antrétn, und ta szán unsz ti reiba íbá foön mit tén kékliátn pisztoln und
 59 tén klodáná szaböl, und tá vágn isz seih vuan, und ti roiszá szan czápróhn, unt tá
 60 kúcsá isz toda táfon klofn.
 61 ALFÁRO: iszt dász di várheit? dász kán ih já niht klaubén.
 62 KÁSPOR: hád viznsz hoöt, mei hea hot kszokt, szei miáznsz klaube.
 63 ALFÁRO: alzo, vén ih ész klaubén musz, dán ver ih ész hált klaubén.
 64 KÁSPOR: kénsz, alta heá, kémzná nua noh ámol a költ.
 65 ALFÁRO: alzo veilst du szo sön bitn kánszt, vil ih dir noh einmál gélt gébén. hir
 66 hászt du czvei krosn.
 67 KÁSPOR: vosz moh i mit 2 krosn? to hob i nédamol knuá áf án ráki
 68 ALFÁRO: vénszt du meinem rádé folgészt, hábt ir alé beidé lémszlénglih genuh. du
 69 gészt czum szeilá und kaufszt 2 strik, mid dén einén hénkészt deinén hern auf,
 70 und mit dén ándern hénkészt du dih szélpszt auf, dén ir szeit niht vert, dász ir der
 71 erczpodn trákt.
 72 KÁSPOR: ná, van tész mei heá ted viszn! jecz veá i mi mohn, vi van i reht fül költ
 73 hét.
 74 DONJUÁN: vo bléipszt du szo lánk?
 75 KÁSPOR: kuádé tingn prauhn czeit.
 76 DONJUÁN: bravo, Káspor, du haszt gélt békomén.
 77 KÁSPOR: jo, und vi fül! ten rotnsz ámol.
 78 DONJUÁN: veilst du gélt békomén hászt, szo vil ih dir éiné fréide máhn. ih ver
 79 rátn: du haszt békomén 22 000 tukátn.
 80 KÁSPOR: áná, szó fül néd.
 81 DONJUÁN: dán hászt du békomén 18 000 tukatn.
 82 KÁSPOR: áná, szo fül á néd.
 83 DONJUÁN: álé teifln, dán hászt du nur békomén 2000 tukátn.
 84 KÁSPOR: vífül hamsz kszokt?
 85 DONJUÁN: czvei tauznt.
 86 KÁSPOR: lasznzsz ámol ti hintán trei nuln ausz.
 87 DONJUÁN: dán pleipt mir czvei. vász iszt dász?
 88 KÁSPOR: no czvei krosn.

89 DONJUÁN: vász máh ih mid czvei krosn?
 90 KÁSPOR: heansz, vansz sze eánán fodá szejn rot folgen, hednsz lémszenglíh knuá.
 91 DONJUÁN: vi szo hét ih genuk lémszenglí?
 92 KÁSPOR: eána fodá hot kszokt, i szol czum szálá kén unt szol ezvei strik kaufn.
 93 DONJUÁN: und vász szol mid di gésén?
 94 KÁSPOR: no, mit tén áná szól i ina aufhénkn.
 95 DONJUÁN: und vász szol mid dén ándán gesén?
 96 KÁSPOR: no, ván tea áné czu svoh isz, szo szol i ali czvá némá.
 97 DONJUÁN: dasz iszt já niht vár, dén mein fáter lipt mih já.
 98 KÁSPOR: jo, eána fodá liápt eána szo vi tá mupszl ti kocz.
 99 DONJUÁN: ih ver szelpszt czu meinen fáter gén und gélt ferlangén. libszter fátor,
 100 fátor, fátor!
 101 ALFÁRO: ver bohtet án meiner türé?
 102 DONJUÁN: ih bin ész, dein szon.
 103 ALFÁRO: Du biszt ész, du apgészanter surké!
 104 DONJUÁN: libszter fátor, gebt mir nur noh einmál geld.
 105 ALFÁRO: sond vider gélt!
 106 DONJUÁN: libszter fátor, nur noh einmál, dén ih hábé já meiné eré ferpféndét.
 107 ALFÁRO: pfui, élénder búbé, deiné earé ferpféndét!
 108 DONJUÁN: libszter fátor, volt ir mir virklih kein gélt mer gébén?
 109 ALFÁRO: nein, dir nimermer, dir éléndn bube.
 110 DONJUÁN: niht?
 111 ALFÁRO: nein, dir niht.
 112 DONJUÁN: stírb, élénder!
 113 KÁSPOR: i vász néd, vo mei hea szo lánk pleipt. mia seint, tea tanczt mit szejn
 114 fodá an czépál polká oné muszik. uijei, to kipcz ja pluád, ta oldi háut midí feiszt
 115 trei, und mei heá, min meiszá – to víil i niks viszn táfon. heá muszikánt,
 116 spülnzmá liábá án voöczá auf, i tancz liábá an voölcza mid áná muszik álsz mei
 117 heá án czépálpoká ane muszik.

118 II. Akt.

119 DONFILLIPO: állész hát szih gééndéert, auh ánderszt gevordn. auh meine gelipte
 120 ámorilá iszt mir undrei gevordn, van ih reht széhé. hiár erseint szih. ih bin kein
 121 geiszt! ih hab gehört, ámorilá, dász du miár biszt undrei gevordn und mih niht
 122 lípszt, szondern meinen bruder Donjuán. hiár haszt du meiné hánd. szágé miár,
 123 amorillá, mid vász ként ih diár ein prezent máhn? ágyé, meine teierste.
 124 KÁSPOR: oijei, ván tesz mei heá téd visznsz, tász szej pruádá to vaá, tá lipáll! óijei,
 125 tá kumtá krát, jecz veá i im in keign kén.
 126 DONJUÁN: vo vilszt du hin gén?
 127 KÁSPOR: no in krodn véh czu inál!
 128 DONJUÁN: vász vilszt tu bei miár tun?
 129 KÁSPOR: no á neihkeit pringál!
 130 DONJUÁN: eine neihkeit von vu?
 131 KÁSPOR: ná eána pruádá vaá to, ta lipál.
 132 DONJUÁN: mein bruder fillipo?
 133 KÁSPOR: ja, eá vaá to.
 134 DONJUÁN: vász hát eá da gemáht?
 135 KÁSPOR: eána kélipti vaa á to, ti krél.
 136 DONJUÁN: ih hab doh keine krél.

137 KÁSPOR: hád via hászt ten stocz kumédiántn szej tohtá?
138 DONJUÁN: dasz vár den stacz koméndántn szejne tohter ámorillá.
139 KÁSPOR: ja jó, ti pámarülá.
140 DONJUÁN: vász hám zi dá gemáht?
141 KÁSPOR: jo, czu east isz éa kumá, und tán isz szi kumá, und tán pin i kumá. jo, czu
142 east isz éa kumá, und tán isz szi kumá, und tán pin i kumá.
143 DONJUÁN: hérszt du noh niht auf mid dein gékoménén.
144 KÁSPOR: tásrékánsz mi nuá ned, szunszt szog i iná kaá nikszt.
145 DONJUÁN: ferczél miár nuár.
146 KÁSPOR: visznsz hát, czu alá alá eást isz éa kumá, naht isz szi kumá, und noht pin
147 i kumá.
148 DONJUÁN: herszt du noh niht auf mid dein gékoménén.
149 KÁSPOR: to isz éa kstantn, und to isz szi kstantn, tuátn tuát pán fene egyemek pin
150 i kstantn, und to, to isz ea kstantn.
151 DONJUÁN: heré auf, heré auf, szunst stosz ih dih ibán haufrm.
152 KÁSPOR: vo isz tén to á haufrm?
153 DONJUÁN: éléndé besztie, vasz hat tén eár odá szi gészákt?
154 KÁSPOR: védá eá vedá szi hod án szok hopt.
155 DONJUÁN: ih meine já keinen szák, ih meine ja, vász szi gespróhn habn.
156 KÁSPOR: szej ham kaá nikszt czáprohn.
157 DONJUÁN: ih meine ja niht czerbrohn, tu dum kópff, ih meine ja vász szi
158 prodczesztirt hám.
159 KÁSPOR: szi hám kaá ká proczászion kapt.
160 DONJUÁN: du biszt ein irsziniher dumkopff. hád vasz hám szi dén gémaht dán?
161 KÁSPOR: no pláust hamsz.
162 DONJUÁN: vász hám szi geblaut?
163 KÁSPOR: hát éa hot kszokt, tász szi kszokt szol hom, und szi hot kszógt, tász éa
164 kszokt szól ham.
165 DONJUÁN: héré auf mit deinen gezáktenén, szunszt stosz ich dih ibán haufrm.
166 KÁSPOR: no vo isz ten to á haufrm? hát éa hot kszokt, tász szi isz im untrei vuán
167 und im néd mea keán hot, szondan mein prúadá Donjuán. und szi hat kszokt: véa
168 hot tén mi szo sleht fáleimt?
169 DONJUÁN: vász ferleimt.
170 KÁSPOR: und szi hót kszokt: to hoszt tu meiné hánd, und tá simöl szolsz szigln
171 táribá tász pándl, und nimand szolsz czáreiszn alsz tá drotastot. und nohtém hot
172 éa kszokt: pámarülá, pámarülá, mid vósz ként i tiá á plészuá mohn?
173 DONJUÁN: vász ein plészur? du meinszt ein prézent.
174 KÁSPOR: jo jo, á prezént, und szi hat kszokt: to loz tu ti kuádn máuzrá in keatn
175 kumá, und té szoln á noht láré fáré aufréhöln, und tan veán mia luftvandln.
176 DONJUÁN: ja szo, jecz fersté ih dih sond. szi iszt einé gutté freindin fon der
177 muszik, und szo vil szi di kutn máuzá in gártn komén lászn, und die szoln eine
178 naht láré fáré aufréhéln. alzo káspor, kom, mir verdén szih entfúren.
179 KÁSPOR: vosz, tafonfian? to vül i nikszt viszn táfon, tén viá i pádá lecztn slovákisn
180 hohczeit voá, hob i a völn ti slovákisi praut táfon fián, hám mi á ti slovákisn
181 mupszln tákropölt, hamz mi midi feiszt in pugl eini kaut.
182 DONJUÁN: ész kosztet já niht deinén hálsz.
183 KÁSPOR: jo, ová mein pugl koszez.
184 DONJUÁN: kom, van ih dih ruf.
185 KÁSPOR: no vánsz szész szágn, tán veá i holt kén, i veász pán czopf távisn.

186 DONJUÁN: alzo kom, káspor, gén vir sond.

187 **III. Akt.**

188 DONJUÁN: káspor, bring miár eine leiter.

189 KÁSPOR: á látá szól i pringá, jecz peida noht?

190 DONJUÁN:ván ih dírsz sáf, dán muszt du eine bringen.

191 KÁSPOR: hád vansz széz sofm, tan veá i holt kén. hei, misko feita, képcz má á látá.

192 MISKO FÉITÁ: fonvu ném i tén jecz peidá noht á látá heá?

193 KÁSPOR: képcz ma nuá áné, i práuhsz, i práuhsz ja toh.

194 MISKO FÉITÁ: hád ním tá ti krószé feia látár.

195 KÁSPOR: no vósz isz szí tén?

196 MISKO FÉITÁ: tuát hénkt si untán hausz toh.

197 KÁSPOR: no isz té svár unt krosz, ta teifö szol szo a sváre látá holn! ná táhámsz ti látá.

199 DONJUÁN: alzo eine leiter hab ih sond, jecz prauh ih noh ein liht. káspor, bring mir eine kerczé.

200

201 KÁSPOR: miskó féitá, képcz miá keáczn.

202 MISKO FÉITÁ: fávu nim i tén jecz á kerczn heá?

203 KÁSPOR: abá i práuhsz, i muász szí ham.

204 MISKO FÉITÁ: na to hoszt ané, czum teiföl.

205 KÁSPOR: ná to hámsz áné.

206 DONJUÁN: aber ih prauh ja di kerczn niht unángécztünténer, di kerczn musz já brénén.

207

208 KÁSPOR: já szo, ti keáczn muász préná. miskofeita, ti keáczn muáczt jo toh préná!

209 MISKO FÉITÁ: ja szó, préná muász ti keáczn. ná kipsz heá, i veá tász an czintn. ná ta haszt, jecz hob i tász ancztunt á sont.

210

211 KÁSPOR: ná tá hámsz ti keáczn.

212 DONJUÁN: vé unter stézt du díh, mider prénini kerczn auf der strászn czu gén! du muszt mir eine kerczn bringen in der latern, und di kerczn musz brénen.

213

214 KÁSPOR: á szo, inda keáczn a láteán, und ti láteán muász préná.

215 DONJUÁN: du dum kopf, in der latern musz di kerczn brénén!

216 KÁSPOR: na jó, i veá sont kén. a keáczn, in da keáczn á láteán, unt ti láteán muász préná. misko feita, in da keáczn muász a lateán szejn, unt ti láteán muász préná.

217

218 MISKO FÉITÁ: tu kruczifiksz keál, vosz vülszt sont vidá hom? vi kumt tén tész, tász in dá keáczn ti láteán muász préná? fileiht in dá láteán muász ti keáczn préná.

219

220 KÁSPOR: ja ja, indá láteán muász ti keáczn préná. képczmáz nuá hea, muárink kriaksz czvá greiczá áf án ráki.

221

222 MISKO FÉITÁ: hát kipsz heá, in veá tász áncztunt.

223

224 KÁSPOR: heá, tá hámsz ti láteán.

225 DONJUÁN: jecz stélszt du díh da her, und ven vér komt, zo laszé im niht beim tor hinein, und vénszt du álein czu sváh biszt, szo rufé um hilfe.

226

227 KÁSPOR: vosz kláumsz, van tá knéhéa czáusz kumt fon kaféhausz und czviktt mi mit szejn spánisn réal aufi.

228

229 DONJUÁN: dán ver ih sont komén.

230

231 KÁSPOR: jecz veá i mi ámól probián sreín, ob eá mi tén kaá heán veát. hülf, hülf, hülf!

232

233 DONJUÁN: vász iszt dir bászirt?

234

235 KÁSPOR: no i hob nuá probiát, ab i tén sreín kan.

233 DONJUÁN: veiszt du vász, vén étver komt, szo komé hin unt peidl mih án der
 234 leiter, szó dász di fenszterséim sépern.
 235 KÁSPOR: no jó, vosz klaumsz, i vea hin kén und veá peiln, tász mi tá konstáblá
 236 opfankt und szokt: vosz vülszt tu láuzkeál? i ké liábá czudá keihin knél inpokn.
 237 DONPÉTRO: um hilfe ruft da meine tohter! viár verdén ta patrólé rufm. patrólé,
 238 patrólé, ráubá, mördá szint hir!
 239 DONJUÁN: szint keine ráubá, szint keine mörder, kénszt du mih niht, ver ih bin?
 240 DONPÉTRO: jo, ih kéne dih, du biszt Donjuán. fort mid dir, szunszt lász ih dih
 241 mider patrólé vékfürén.
 242 DONJUÁN: stirb, áltá, du kánsz énder sterm álsz ich, du biszt sont ált kénuk.
 243 DONPÉTRO: hilfe, meine dohter, dein fáter stirbt! mein mördá vár Donjuán.
 244 DONFILLIPO: vász hör ih hilfe rufm? du biszt ész, meine Teierszte! Dász ver di dát
 245 méinész prudérsz. hir sver ih bei di sterne, und niht éá czu run und czu rásztn,
 246 bisz ih di dát án meinem brúdersz czuruk gédán hábé. und auh Donpétro vil ih
 247 ein monoment páuern lászn, szo dász szih di vélt staunén vird. kom, gén vir und
 248 flin viár.
 249 KÁSPOR: ti leit ham kszokt, to kumt tá másztá kozárék. Teá slokt unsz ti képf vék,
 250 unt tán vean ma aufkénkt, unt tan kumámá trei jaá insz aábeicz hausz, unt tan
 251 kumá eást peá sup czausz, und van i kuát szih, to kumt krod mei heá.
 252 DONJUAN: vász treipszt du dá?
 253 KÁSPOR: heánsz, heá, i veá eána ámol vosz táczoln. heánsz, heá, ván sze viszátn,
 254 vosz mit unsz czvá ksiht!
 255 DONJUAN: alzo vász kesiht?
 256 KÁSPOR: czu eást kumt ta másztá kozárék, teá slokt unsz ti képf vék, unt tan veán
 257 má aufkénkt, unt tan kumá insz aábeczhausz, unt tan veán má eást peá sup czausz
 258 ksikt.
 259 DONJUAN: du dum kopf, vi komt den dász, dász mán czu erst géköpft vert und
 260 dán náh her auf kéhénkt? du némszt mein pert und reiteszt insz eihn váld czúm
 261 áltn einzidlá szejne hütte, und vén dih ver bégégnét, szó reiteszt im übám háufm.
 262 ágyé, lébé vol, beim brudá einzidlá szégén unsz vir vidá.
 263 KÁSPOR: kriász iná tá heá pámpo. jo, van i abá czum hausz tuá hin kum, ámént
 264 kumá ti knéht unt háun mi reht tuáh. Jéczt isz sont ólázansz, hin kén muász i jó
 265 toh. lipál hauszknéht –
 266 LIPAL HAUSZKNEHT: nyá vás vilst tén jecz peidá náht?
 267 KÁSPOR: ná kum nuá auszá, pring má mei roszt.
 268 LIPAL: eia roszt, ész kán já néd laufá.
 269 KÁSPOR: no várum tén néd?
 270 LIPÁL: i hopsz sont trei toh nét pucztt und á vohn lank kán hobá kém.
 271 KÁSPOR: hád várum tén néd?
 272 LIPÁL: veil ti czigeiná ham má ász pucz czeih kstoln, und in podá sliszl hob i
 273 fáluán.
 274 KÁSPOR: prinksz auszá, tu ölendiha keál, szunszt háu i ti klei umándeát.
 275 LIPÁL: ná ta veá isz holt auszi pringá. hö, csikálé, hö! tá hápt eiré pferd.
 276 KÁSPOR: heaszt lipál, mokszt á tringölt?
 277 LIPÁL: ná já, ván i pitn teáf.
 278 KÁSPOR: na to hoszt á tringölt. hob i tá néd fuá trei monat czvá greiczá kém?
 279 sauszt táaszt auszi kumszt!
 280 LIPÁL: ná i ké sont, jaukéz mi nuá néd.

281 KÁSPOR: ná i vász néd, viá i áf tész pfeát véá aufi kumá. ölfundreiszih jaá vaá i
282 sont af kán pfeát néd, jecz muász i rein trauf auszsaun via á hozlnusz. ná tesz
283 moht obá niks. kénsz, heá muaszikánt, spülnzmá álmol án snöl polka.

284 **III. Akt.**

285 EINSZIDLER: hoh, tort ta tortl Taubé hát sont ir gébét ferihet, und auh der ház
286 spráng ausz dem gébis und bétet, und ih alsz méns hab noh niht gebétét. ih vil
287 mih auh szogleih czur erdn verfm und mein gébét feriheten. in námén gottesz,
288 fatersz und dész szónesz und desz heilikn geisztesz, ámén. fátér unzer, der du
289 biszt in den himmel –

290 DONJUÁN: káspor, hörszt du nihcz? ih höre eine stime.

291 KÁSPOR: i heá á etvó vósz kumá. miáseint, tesz isz á peá.

292 DONJUÁN: dász iszt ja ein mens. ge frág im, ver dész iszt.

293 KÁSPOR: vósz prauh isz tén viszn, veára isz?

294 DONJUÁN: áber ih vil ész viszn.

295 KÁSPOR: had vanzász viszn völn, szo kénsz unt frongzim.

296 DONJUAN: áber ih bэфéhl, du muszt gén.

297 KÁSPOR: ná van szei masz sofm, szo veá i holt kén. kurás, kurás fálosz mi néd,
298 van i ti prauh, hob i ti néd! miaseint, tész isz á ménsn frészá.

299 EINSZIDLER: vasz citát tén ea.

300 KÁSPOR: i czitá holt fuá lautá kurás. szognsz ámol, veá szán tén szé?

301 EINSZIDLER: ih bin ein áltá einszidlá.

302 KÁSPOR: ná á leimsziádá izász! indá stot szuahnsz ti leimsziádá, unt to in volt
303 laufmsz umá heá. á leimsziádá izász.

304 DONJUÁN: du hást im sleht ferstantn. gé frág im noh einmál, ver er isz.

305 KÁSPOR: heá, szé szoln szogn, veá sze szán.

306 EINSZIDLER: vén ir mih niht zo ferstét, szo bin ih ein áltá eromit.

307 KÁSPOR: tó isz szo koá in volt ta krédit. heá, a krédit izász!

308 DONJUÁN: du hást im noh niht gut ferstantn. ge frág im noh einmal, vér er iszt.

309 KÁSPOR: heá, szé szoln di vaáheit szogn, veá sze szán.

310 EINSZIDLER: vén ir mih noh niht gut ferstantn habt, szo bin ih ein áltá vát pfáf.

311 KÁSPOR: tész kan sont szejn, taza á of isz, tén eá iz jo kansz haárik. heá, a volt of
312 izász!

313 DONJUÁN: du dum kopf, jecz hab ih im ja sont sélpszt ferstantn. ein áltá valt pfáf
314 isz er. gé frag im, vasz er eszt.

315 KÁSPOR: vansz szo neigirih szejn, szo kénsz unt frognsz im.

316 DONJUÁN: abér ih vil ész viszn. du muszt gén, van ih dir bэфél.

317 KÁSPOR: ná ván szész péföln, tán veá i holt kén. heánsz szé, mei heá loszt fragn,
318 vosz szé észn.

319 EINSZIDLER: ih léb fon lauter vurczl unt kreitern.

320 KÁSPOR: heánsz, heá, eá hot kszokt, eá lépt fuá lautá suásztá unt sneida!

321 DONJUÁN: dasz iszt ja niht vár. ih vil szélpszt hinaus sz gén, mit im czu spréhn.
322 kunták, áltá eromit.

323 EINSZIDLER: kunták, edlá Ritter.

324 DONJUÁN: áltá, ih hab mih for trei tagn auf der jaht ferirt, unt da hab ih hunger
325 unt turst kélitn. hást du niht etvász czu észn?

326 EINSZIDLER: ojá, ih hétté etvász közé, buter, szaure milh, mit den kán ih eih dinen
327 czum észn.

328 DONJUÁN: ih hab keinen hunger, mih szuht ti patrólé. háaszt du keine höle, mih
 329 czu ferbergn?
 330 EINSZIDLER: ójá, ih hétté eine ibrige hölé.
 331 DONJUÁN: höh, ein vogl iszt leiht im köfik czu fangen. ih gib dir meine gleide,
 332 und du gibst mir deine gleidé.
 333 EINSZIDLER: meine gleide géb ih dir niht, den meine gleide hot mir der himmel
 334 gégebén, und der himl szol szi mir auh némén.
 335 DONJUÁN: du gibst zi mir niht?
 336 EINSZIDLER: nein, ih gib szi dir niht!
 337 DONJUÁN: alzo kom, gén vir in di hütte, vir vérndn spréhn.
 338 EINSZIDLER: kom, zó gén vir.
 339 KÁSPOR: heánsz, zeí trocsál soczál, vó kéngánsz tén hin? vansz czruk kumá,
 340 kumánsz tó heá czum oldn leimsziádá szeina hitn. heánsz, kriákt ma tó nicksz
 341 czum észn? vosz, á czáriszáné hozn unt heisrékn unt krépiádé héná hámsz a? hát
 342 szogonsz ámól, vasz hámsz tén czum trinken? vosz, trukáné eíá und án slámpáni
 343 und án sluknundá? áhá, hád visznsz, af ti noht téknsz auf fia firunczvanczik
 344 peászóná auf, unt tó pin i und mein heá. teá slingl teá, tész isz mei heá pruádá.
 345 visznsz, téz isz holt tárúm, veál mei pruádá isz in tog áf ti vólt kumá und i áf ti
 346 noht, tárúm isz mei pruádá szó sén und krósz, unt i pin szó klán und obseilih. hát
 347 ágyé, lém szé vol, jecz hób ii obá á sond án hungá kriák, jecz muász i saun, tász i
 348 vo vosz czum észn fint.
 349 DONJUÁN: kom und slép im fort.
 350 KÁSPOR: hámsz sont vidrum án tármákszát?
 351 DONJUÁN: czig im ausz szeine gleidé.
 352 KÁSPOR: ausz czign szol i im á no? téa hod jo néd ámol á czáriszánász hémát an.
 353 DONJUÁN: du muszt im ausz czin, van ih dir bэфél!
 354 KÁSPOR: ván szész péföln, tan veá i im hold ausz cziágn. tó hámsz tén féczn.
 355 DONJUÁN: jecz kanszt dú vider weiter gén, jecz erként mih nimánt, jecz ge ih in
 356 die hutte.
 357 DONFILLIPO: hir bin ih in tifsztñ valdé, hir iszt dén áldn einszider szeine hütte. dá
 358 várn vir einmal auf der jaht mit meinen fatter, vi ih noh knábé vár. hir iszt dén
 359 áldn einszidler szeine hütte. ih vil saun, ob er czu hauze iszt. o ja, er gñit. áltá,
 360 vénszt dein gébét ferihet haszt, szo komé herausz.
 361 DONJUÁN: grüsz gat, édlér ritter.
 362 DONFILLIPO: grüsz gott, libóe áltá. szág mir, hát szih bei dir kein ritter befuntñ for
 363 étlihn tágn?
 364 DONJUÁN: ójá, éz vár einer hir.
 365 DONFILLIPO: szág mir, vo iszt er.
 366 DONJUÁN: vilszt du im ferczá?
 367 DONFILLIPO: nein, ih vil im niht ferczeigen.
 368 DONJUÁN: vász, du vilszt mir nih ferczeign?
 369 DONFILLIPO: nein, dir niht, dir élendñ suftñ!
 370 DONJUÁN: du vilszt mir noh niht ferczeigén, alzo stírb, du élénder bubé! hédá
 371 káspor, vo biszt du? nim im und slép im fort.
 372 KÁSPOR: sond vidrum áná! jecz hob i krod a szó án kuádn holczpián párn távist!
 373 tész moht obá nicksz, jecz veá i holt kén saun, veá tész isz. oijészász, téz isz jo ta
 374 lipáll ná, tén veá i sont á kuász pét mohn. téz költ unt ti uá nim i im véká, tan veá i
 375 im in krom eini smeiszn, und mid án pizsl an láb ték i im czuá. holo, jecz kéma.
 376 spülnsz auf, muászikánt, án czépál polká.

- 377 **IIIII. Akt.**
- 378 DONJUÁN: hédá káspor, vo biszt du?
- 379 KÁSPOR: to pin i, in dá kéhin peida kuhl, hopárdon, indá kuhl peidá kehin.
- 380 DONJUÁN: vász máhszt du péidá khéhin?
- 381 KÁSPOR: no peidá khéhin tuá i knéln ein pokn.
- 382 DONJUÁN: alzo kom doh heráuz!
- 383 KÁSPOR: no to pin i. vosz volnsz ten fon mia?
- 384 DONJUÁN: sáu mál heá, vász iszt dász?
- 385 KÁSPOR: nó saunzász an, i vász szölbá néd, vozász isz.
- 386 DONJUÁN: dász iszt ja ein mánumént. gé hin unt léz éz.
- 387 KÁSPOR: no i váz néd, ob i lézn veá kéná. via i klan voá, hob i lézn kéna, obá jécz
- 388 vász i néd, ob i kan. i veá ámol probian: trum péta slumát hia, száuft á mosz piá,
- 389 tén trei szeidl szán im czvéni, tárúm sáudá ausz viá tá szöli khéni.
- 390 DONJUÁN: du dum kopf, du khánszt ész já niht lézn. ih versz szélpsz lézén: don
- 391 pétro ruhit hir / czur bráht unt czir / ermordét turh Donjuán / ruft im um ráhé
- 392 án. áh vász iszt dász? donpétro! hédá káspor, gé hin und ládn im czur speizén.
- 393 KÁSPOR: vosz, frészsz szol i ruáfm ten stán to?
- 394 DONJUÁN: du dum kopf, der druntn likt.
- 395 KÁSPOR: teá vasz to truntn likt. to smékcz jo é sont via fon láutá pluád viást unt
- 396 prod viást.
- 397 DONJUÁN: gé hin, ih bэфél dir.
- 398 KÁSPOR: no vász szé mász sofm, tan veá i holt kén. heász tu szolszt kumá czu
- 399 frézn, mei heá hosz kszokt.
- 400 GEISZT: donjuán, donjuán, ih bin niht gekommén czur speizn, ih bin nur
- 401 gekomén, dir einé buszé czu erteiln.
- 402 KÁSPOR: vosz, á püszl vül teá krauzlihi keál hom. kénsz, heá, jauksz im auszi!
- 403 DONJUÁN: Sveig!
- 404 GEISZT: donjuán, durt sáu hin, durt szint álé, di vász du gemordét hászt: durt iszt
- 405 dein fater don álfaro und dein bruder don filipo und dén áln einszidler, und szo
- 406 gar mih hászt du gemordet. und vilszt dú dih niht bészern?
- 407 DONJUÁN: nein! vi ih gelépt háb, szo vil ih auh weiter lébn. klaupszt, veilszt du ein
- 408 geiszt biszt, ih fürht mih? ih fürht mih niht.
- 409 GEISZT: dán szoln dih di geizstern in der luft czereiszn.
- 410 DONJUÁN: szí szoln mih auh czereiszn. komt, ihr szátán fon der höle, némt mih
- 411 unt slépt mih fort.
- 412 TEIFL: *stum*
- 413 KÁSPOR: miá seint kaá, jéz isz mei heá peá hölisn posztln mit fiaké in himöl kfaán.
- 414 ih staté mein gevértésztn dánk áp und rékoméndiré mih auf morgn.

In: Robert Gragger: Deutsche Puppenspiele aus Ungarn. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 80 (1925), H. 3-4, S. 163-168. Original in der Handschriften-Abteilung des Ungarischen Nationalmuseums/Magyar Nemzeti Múzeum (Budapest).

V. Quellen und Kommentar:

Anton [Benedikt Dominik] Cremeri: Don Juan oder der steinerne Gast. Ein Kassastück in fünf Aufzügen. 1788. In: A. [B. D.] C.: Sämtliche Lustspiele. Frankfurt, Leipzig: o.V. 1787 [!], S. 10-106.

Abkürzung: C = Cremeris Don Juan-Version; Z = Zeile mit jeweiliger Zeilennummer

Synopsis (Molières „Dom Juan“, Cremeris „Don Juan“)

ⁱ Deutliche Anleihen an Molière:

Siehe Wortwechsel zwischen Gusmann (Donna Elviras Diener) und Skanarell (Don Juans Diener) (CZ. 125-129; 133-141; 143-145; 155-156); Selbst- und Fremdcharakterisierung Don Juans (CZ. 176-177; 182-183; 185-193; 195-200; 205-212); der pathetische Auftritt einer schablonenhaften Donna Elvira (der Gattin des Frauenhelden) und Don Juans abweisende Reaktion (CZ. 217-244; 247-261; 265-292; 295-305); des Schürzenjägers Begegnung mit den Bauernmädchen und Skanarells moralische Bedenken (CZ. 392-395; 414-421; 423-430; 467-473; 562-565); der verfolgte Don Juan greift zu einer List (Verkleidungsmotiv) (CZ. 678-694); Skanarell als Arzt verkleidet (CZ. 717); Don Juans folgenschwere Konfrontation mit den Brüdern Donna Elviras (CZ. 781-801; 809-822; 825-850); Skanarells Feigheit (CZ. 876-880); Bildsäule des Komturs und deren Einladung (CZ. 1001-1043); Don Juan und Skanarell lassen den gespensterhaften Auftritt Revue passieren (CZ. 1070-1095); Don Louis' (Vater Don Juans) salbungsvolle Suade (CZ. 1146-1154); Auftritte des genepten Gläubigers „Sontag“ (CZ. 1181-1199; 1202-1253; 1256-1270); der hungrige Skanarell und dessen Angst vor dem um Einlaß begehrenden „Gast“ (CZ. 1356-1362; 1371-1390); Gastmahl und Gegeneinladung (CZ. 1393-1417); Donna Elviras Rettungsversuch (CZ. 1536-1537; 1539-1543; 1547-1548; 1568); Klage des enttäuschten und erzürnten Vater Don Juans (CZ. 1590-1596); Don Juans Untergang (CZ. 1763; 1171-1773; 1786; 1790-1792).

ⁱⁱ Dramaturgische Transformation und verfremdete Zitate:

Z. B. die Eingangsszene zwischen Gusmann und Skanarell (CZ. 33-124; 130-132; 142; 146-154); die Thematisierung der „schmachtenden Närrin“ Donna Elvira (CZ. 159-174); der Auftritt der Bauersleute Charlotte, Mathurine, Franzeska und Pietro (Charlotes Bräutigam): die naiv-amüsante Schiffbruch-Litanei des molièreschen Pierrots wird durch Charlotes Erzählung ersetzt (CZ. 349-377); Charlottes Worte werden – zergliedert – Mathurine in den Mund gelegt (CZ. 378-380); buhlen bei Molière Charlotte und Mathurine um die Gunst des Schiffbrüchigen, so geraten bei Cremeri Franzeska und Mathurine aneinander (CZ. 435-466); Skanarell, als Arzt verkleidet, rühmt sich einer tödlichen „Wunderheilung“, die in der französischen Vorlage einem Dritten zugesprochen wird (CZ. 744-757); Molières tragische Auftritte des verhärmten Vaters werden bei Cremeri in einem Aufzug montiert (CZ. 1100-1145); Skanarells Kritik am Modelaster der „Heucheley“ wird in der französischen Vorlage von Don Juan selbst geübt wird (CZ. 1166-1178).

ⁱⁱⁱ Ergänzungen und Zersplitterungen:

Ergänzung des ersten Aufzugs um zwei weitere Auftritte; des zweiten Aufzugs um acht Auftritte; des dritten Aufzugs um zwei Auftritte; des vierten Aufzugs um fünf Auftritte; des fünften Aufzugs um einen Auftritt.

^{iv} Szenische Aufbereitungen:

Z. B. die explizite Erwähnung des Schiffbruchs (CZ. 383-385); der ausführliche Report über die nickende Bildsäule (CZ. 1028-1039).

^vPersonal Molière:

Don Juan, Don Louis (Vater Don Juans), Sganarell (Diener Don Juans), Donna Elvira (Gattin Don Juans), Gusman (Stallmeister von Donna Elvira), Don Carlos und Don Alonso (Brüder Donna Elviras), Charlotte und Mathurine (Bäuerinnen), Pierrot (Bauer und Bräutigam Charlottes), das Standbild des Komturs, La Violette, Ragotin (Lakaien Don Juans), Herr Dimanche (ein Kaufmann), La Ramée (ein Raufbold), ein Bettler, ein Gespenst (in Frauengestalt).

CZ. 4-6: *Erzürne euch nicht auf den, dem seine Bosheit glücket./Durch seinen Muthwill selbst in seinem Fall verstricket,/Wird er dem Zorne nicht entfliehn.* Das scheinbar unabwendbare Los des „betrogene[n] Betrüger[s]“ (Don Juans theatralische Existenz, S. 49 f.) wird bereits in Tisbeas Selbsterkenntnis offenbar: „Immer hatte ich die Männer/Nur zum Narren: und wer immer/Andere zum Narren hat,/Wird am Ende selbst genarrt.“ (Tirso de Molina, S. 74.) Eine sinngemäße Lektion erteilt Catalinón: „Denn wer immer andre narrt,/Der muß, selbst genarrt am Ende,/Alles, was er angerichtet,/Zahlen.“ (Tirso de Molina, S. 84.) Im Linzer Don Juan gemahnt der Leitsatz an die Sprüche Salomos: „Erzürne dich nicht über die Bösen und ereifre dich nicht über die Gottlosen; denn der Böse hat nichts zu hoffen, und die Leuchte der Gottlosen wird verlöschen.“ (Altes Testament: Sprüche Salomos (Sprichwörter), Kapitel 24, Vers 19, Psalm 37,1. und Vers 20, Kapitel 13,9.) Schon in seiner Argumentation gegen die Todesstrafe im „Paket für Fürsten, sonst nützt's nicht“ (1784) stützte sich Cremeri u. a. auf Salomos Weisheiten. Die appellative Eingangssentenz steht leitmotivisch im Zeichen der göttlichen Gerechtigkeit, die Cremeris unbekümmerten Sünder – im Widerstreit von Prädestination und Willensfreiheit – „wie der Blitz“ treffen wird. Denn trotz zeitgenössischer Polarisierung wollte der als „Glaubensfeger“ und „Ketzer“ aber auch als „christlicher Philosoph“ apostrophierte Autor, der die weltliche Bühne als populäre „Kanzel“ erachtete, keineswegs als irreligiös gelten. (Vgl. Brandl, S. 147; 150; 154.)

CZ. 21: *Giubetta, ein Bandit von Val Demoni*: Schon in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts bekehrten in Italien räuberische Banden gegen die schlechten ökonomischen Bedingungen und feudalistische Unterdrückung der Landbevölkerung auf. Daneben opponierten klientelistisch organisierte Landherren gegen amtierende Autoritäten. Das grassierende Banditentum sollte selbst in der Commedia dell'arte des 17. Jahrhunderts und in Cicogninis „Il Convitato di Pietra“ thematische Anklänge finden. (Vgl. Online im Internet: URL: <http://www.don-juan.org/> (siehe unter: english; Sidemap; Banditry) [Stand 2005-03-20].) Im Laufe des 18. und am Anfang des 19. Jahrhunderts – die (Sozial-)Rebellen wüteten ungebrochen – entwarfen Schauerliteratur und Reisereportage ein bisweilen stereotypes Italienbild, das zwischen Ver- und Aufklärung, zwischen „Arkadien“ und klassenkämpferischem „Räuberland“, changierte; manch legendärer Capitano wurde gar romanesk verewigt, wie z. B. Angelo Duca in Christian August Vulpius' „Rinaldo Rinaldini, der Räuberhauptmann“ (1799). (Vgl. Helmut Höfling: Helden gegen das Gesetz. Die großen Räubergestalten von Angelo Duca bis Robin Hood. Düsseldorf, Wien: Econ 1977, S. 37-94.) Welch ruchloses Vorbild im dubiosen „Giubetta“ – dessen eigenwilliger Jargon kaum zu dechiffrieren ist – Bühnengestalt annahm, läßt sich jedoch nicht beantworten.

CZ. 21: *Val demoni*: Sizilien wird naturräumlich durch das Val (di) Demone im Osten, das Val di Noto im Süden und das Val di Mazara im Westen dreigeteilt.

CZ. 28: *Die Handlung geht vor in Sicilien*: Tirso de Molinas „comedia famosa“, ersonnen im reaktionären, katholischen Spanien Philipps II., ist in Neapel und Sevilla lokalisiert. Don Juan, Sohn einer der ersten Familien Kastiliens und sagenhafter „Spötter von Sevilla“, reist – zwischen höfischem Zeremoniell und ländlicher Idylle – als unsteter Vagant durch die Szenerie; Sizilien wird in der ursprünglichen Fassung nur als potentieller Fluchtort in Erwägung gezogen. Aber schon der spanische Text gibt keine konkreten Daten preis: „Um den Anschein, er behandle aktuelle Verhältnisse, aus dem Weg zu gehen, verlegt er [der Autor] seine auf höchster Ebene

spielende Geschichte in ein drei Jahrhunderte zurückliegendes Zeitalter; die Nachlässigkeit, mit der er es tut, deutet darauf, daß ihm nichts weniger als ein historisches Drama im Sinne liegt.“ (Dieckmann, S. 33.) Von Spanien über Italien bis Frankreich wird der Stoff diffundiert und dramaturgisch akkulturiert, um endlich von Molière zeitkritisch verdichtet zu werden. Die kapriziöse Darstellung eines selbstsüchtigen Sprößlings der Hocharistokratie rief die Zensur auf den Plan, der offenbar „an einer weiten Entrückung der Vorgänge“ (Ebda, S. 92) lag. Finden sich in den alten Drucken bzw. in der Amsterdamer (1683) und Brüsseler (1694) Ausgabe weder Zeit- noch Ortsangabe, so wird in der Pariser Ausgabe von 1682 das zum spanisch regierten Neapel gehörende Sizilien als ferner Schauplatz genannt. (Vgl. ebda, S. 92.) Diesen Handlungsort sollte Cremeri mehr als ein Jahrhundert später – gewissermaßen als „locus terribilis“ seiner Räuberinszenierung – übernehmen.

CZ. 39: *desperat*: verzweifelt

CZ. 54: *kopulären*: (veraltet) trauen, verbinden

CZ. 65: der Prinz von *Villa Franca*: Die Prinzen di Villafranca gehören einem seit dem 14. Jahrhundert (Baronie seit 1413) in Sizilien ansässigen Adelsgeschlecht an, dessen Repräsentanten wichtige lokale Funktionen einnahmen. (Vgl. Online im Internet: URL: http://www.sicily-roots.it/cognomi_abc.htm [Stand 2005-03-20].) Im bühnengerechten Umfeld des gleichnamigen, cremerischen Clans agiert Don Juans diabolischer Sachwalter Giubetta, dessen Status und Profession gleichsam in einer *gelb[en] und grüne[n]* Robe (CZ. 69) signalisiert wird. (Die „bedeutungsschwere“ Symbolik der Dienstkleidung läßt sich nicht erschließen.)

CZ. 84: *Liverei*: Livree: Dienstkleidung, Uniform

CZ. 163: *ihre alabasterne*: weiße, marmorähnliche Hand, und *das göttlichste Rabenhaar*: schwarzes Haar

CZ. 211: *Alexander*: Wie der sagenumwobene *Länderbezwinger* (CZ. 252) Alexander der Große (356-323 vor Chr.) wünscht Cremeris Protagonist (analog zu Molières Dom Juan) eine größere Welt, um in rastlosen (Herzens-)Eroberungsfeldzügen seine Triumphe auskosten zu können.

CZ. 304: *Frazerey*: Streich, Fopperei. Die „Fratze“ wurde wahrscheinlich von Luther aus dem italienischen „frasche“ (Possen), das in möglicher Verbindung zu „frasca“ (ein Laubast als Schankzeichen und „Signum“ für ausgelassenes Treiben) steht, entlehnt; die „Frotzelei“ (Neckerei, mit jemanden einen Scherz treiben) schließt eventuell an „Fratze“ an. (Vgl. Friedrich Kluge: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 23., erweiterte Aufl. Bearbeitet von Elmar Seebold. Berlin, New York: de Gruyter 1995, S. 283; S. 288. In der Folge zitiert als: Kluge.)

CZ. 308: *Ecco la luna di Bologna!* Sieh, da kommt der Mond von Bologna!

CZ. 315: *unpaß*: krank

CZ. 318-319: *a molino et alla Sposa manca sempre qualche cosa: An Mühlen und Bräuten fehlt allezeit etwas.* (Cremeris Übersetzung.)

CZ. 329: *un per mano, un per occhio*: einer für die Hand und einer fürs Auge

CZ. 335: *A due modi*: auf zweierlei Art

CZ. 335: *Andiamo!* Gehen wir!

CZ. 340: *i matti fanno festa, et i Savi la godono*: CZ. 343: Cremeris sinngemäße Übersetzung: *Narren tragen Unkosten beim Feste, die Klugen aber genießen es*.

CZ. 362: *einer schmackhafter als der andere*: geschwätziger; auch: drolliger, spaßiger (vgl. Jakob und Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch. Bd 15. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1984. (= dtv. 5945.) [Fotomechanischer Nachdruck der Erstausgabe: J. und W. G.: Deutsches Wörterbuch. Bd 9. Bearbeitet von Moritz Heyne [u. a.]. Leipzig: Hirzel 1899.] Sp. 1159. In der Folge zitiert als: Grimm mit der jeweiligen Bandangabe des Nachdrucks.)

CZ. 373: *schnurrige Kerl*: lustige, seltsame, spaßige Kerle

CZ. 389-391: *Mit einem Male schrie er (Giubetta): Pazienza, und weg war er. – – Einmal aus den Wasser hinaustragen ist mehr werth, wie alle Pazienza, die man einem in die See zuruft*. *Pazienza*: Geduld (eventuell: Nur Geduld und harrt aus.)

CZ. 455-457: Hinter der „miauenden“ *Meerkatze* birgt sich nicht nur eine in den Wäldern und Savannen Afrikas beheimatete Affenart, sondern auch ein Fabeltier (u. a. halb Frau, halb Meerkatze) bzw. der Spottname „für ein hämisches oder äffisches weib [!]“. (Grimm, Bd 12, Sp. 1852 f.)

CZ. 488: *Retirade*: Rückzug

CZ. 497: *Che si fa!* Was geht hier vor?

CZ. 514-515: *Der Brautigam aber hat mit der zwoten Gemahlin des Doge von Venedig einen Ehebruch begangen*. Jahr für Jahr zogen die Dogen am Christi-Himmelfahrtstag in einer farbenprächtigen Prozession seewärts und warfen – eingedenk der venezianischen Adria Herrschaft – zur symbolischen Vermählung mit dem Meer, „der zweiten Gemahlin“, einen goldenen Ring ins Wasser. (Vgl. Online im Internet: URL: <http://www.venedig.com/sonstiges/Museen.htm> [Stand 2005-03-20].) In Cremeris süffisanter Anspielung ist der *Brautigam* beim fatalen „Ehebruch“ mit der *zwoten Gemahlin* ertrunken.

CZ. 521: *Come disse monna ghigna*. Wie die grinsende Madonna sagte.

CZ. 523: *Questo non fa! farina*. Wörtlich: Daraus wird kein Mehl! Sinngemäß: Das bringt nichts! Daraus wird nichts Gutes!

CZ. 528: *Meerkalb*: Seehund

CZ. 531-532: *Die ungeschickte Lukrezia! hätte sie mit dem Erstechen nicht auch noch warten können*. Der Freitod der hier redensartlich vereinnahmten „Lukrezia“ erinnert im weitesten Sinne an die Geschehnisse der Römerin Lucretia, die als mythischer Inbegriff tugendhafter Keuschheit in die Stoffgeschichte einging und u. a. Boccaccio, Dante, Petrarca sowie Shakespeare literarisch inspirierte. Der Legende nach hat sie im 5. Jahrhundert vor Chr. von Sextus, Sohn des Königs Tarquinius Superbus, vergewaltigt und entehrte Frau – ob der erlittenen Schmach – Selbstmord verübt (in manch historisierender Darstellung hat sie sich erdolcht). (Vgl. Frenzel, S. 471-475.)

CZ. 535: *la Sposa*: die Braut

CZ. 541: *Ogni lucciola non è fuoco*. Nicht jedes Glühwürmchen ist ein Feuer.

CZ. 553-554: *Mirarcoli di Macometto: wenn die Berge nicht zu uns kommen, zu ihnen hingeben.* Die besagten „Wunder“ Mohammeds deutet der um keine Lösung verlegene Giubetta in einer wohl aus dem Orient stammenden Redewendung an: „Wenn der Berg nicht zum Propheten kommt, muß der Prophet zum Berg gehen.“ (Vgl. Duden. Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten. Idiomatisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Bearbeitet von Günther Drosdowski und Werner Scholze-Stubenrecht. Hrsg. von G. D. Mannheim [u. a.]: Dudenverlag 1992. (= Der Duden in zwölf Bänden. 11.) S. 98. In der Folge zitiert als: Duden 11.) Die italienische Bezeichnung „Maometto“ für „Mohammed“ (Stifter des Islams, 570 bis 632 nach Chr.) läßt sich auf die in vielen europäischen Sprachen etablierte, aus der türkischen Auslautverhärtung abgeleiteten, Form von „Mahomet“ zurückführen. (Vgl. Online im Internet: URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Mohammed> [Stand 2005-03-17].) Es ist durchaus denkbar, daß sich Cremeri im Zuge der tendenziellen Säkularisierung und im Kontext der ethnisch-kulturellen Pluralität der Monarchie auch mit dem Islam auseinandergesetzt hat (waren doch vor allem die östlichen und südöstlichen Länder lange Zeit unter osmanischer Herrschaft gestanden). Zudem kursierten mittlerweile mehr oder weniger getreue Übersetzungen des Korans (u. a. von Friedrich Eberhard Boysen, 1773 und Johann Wilhelm Ludwig Gleim „Halladat oder das rote Buch Koran in Versen“, 1774), auf deren Basis das über Jahrhunderte vorherrschende, tendenziös negativ geprägte Mohammed-Bild – zuweilen poetisch verklärt – revidiert worden war. (Vgl. Frenzel, S. 535-539.)

CZ. 598: *er Loser er!* In der pronominalen Anredekonvention artikulierte sich die gesellschaftliche Asymmetrie. Die neckische Zurechtweisung des monophthongierten „Lausers“ (in der Bedeutung von: frecher Bursch; die Nähe zu „Lauscher, Loser“ würde in diesem Zusammenhang wenig Sinn ergeben) kann aber ebenso als versucht sprachliche „Noblesse“ des umworbenen bzw. hierarchisch nicht höher stehenden Bauernmädchens ausgelegt werden.

CZ. 653-655: Auf der Bauernhochzeit: *Skan: (der immer wacker darauf tanzt) ! es lebe Blitz und Sturm, die mich hieher gebracht haben! (zu Don Juan) Mir ist ordentlich, als ob ich in Mahomets Paradies wäre.* Das von Skanarell – angesichts der Bauernmädchen – imaginierte „Paradies Mahomets“ verweist auf mitunter sinnlich-erotisch gedeutete Koran-Passagen, die den Gottesfürchtigen „großäugige Huris“ im Paradies verheißen. Daß es sich – nach Christian Luxenbergs (umstrittener) Darlegung – bei den vermeintlichen Paradiesjungfrauen, in korrekter Übersetzung um „weiße, kristallklare Trauben“ handeln könnte, mag den frivol-irritierenden Projektionen des 18. Jahrhunderts noch keinen Abbruch getan haben. (Vgl. Jörg Lau: Keine Huris im Paradies. In: Die Zeit 21 (2003), S. 47. Online im Internet: URL: <http://zeus.zeit.de/text/2003/21/Koran> [Stand 2005-03-20].)

CZ. 684: *Parfors:* Parforcejagd: Hetzjagd mit Pferden und Hunden. (Duden. Das Fremdwörterbuch. 5., neu bearbeitete und erweiterte Aufl. Bearbeitet vom Wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion unter Mitwirkung von Maria Dose [u. a.]. Hrsg. von Günther Drosdowski [u. a.]. Mannheim [u. a.]: Dudenverlag 1990. (= Der Duden in zwölf Bänden. 5.) S. 575. In der Folge zitiert als: Duden 5.)

CZ: 685: *Klopfjagd:* Jagd, bei der das Wild durch Klopfen und Klappern aufgeschreckt wird. (Vgl. Grimm, Bd 11, Sp. 1231.)

CZ. 698: *Diabolo! was macht ihr! Tempo perso non s'acquista mai!* Diavolo! Teufel! Was macht ihr! Verlorene Zeit ist unwiederbringlich!

CZ. 705-706: *Il lupo non mangia carne di lupo. Ein Wolf frißt den anderen nicht.* Wörtlich: Der Wolf frißt kein Wolfsfleisch. Sinngemäß: Eine Krähe hackt der anderen kein Auge aus. (Martin Luther)

CZ. 708: *Mattacino*: kleiner Narr

CZ. 725: *ein Jurament ablegen*: einen Eid ablegen

CZ. 725-726: *Giubetta sey in der Schlange gesteckt, von der die Eva ist verführt worden*: Anspielung auf den Sündenfall Adams und Evas, die im Paradies entgegen der Weisung Gottes eine Frucht vom Baum der Erkenntnis aßen. Der Schlange, in späteren Deutungen mit dem Teufel und in Cremeris Version mit Giubetta assoziiert, wird die Versuchung Evas angelastet.

CZ. 749: *Spintisiren*: grübeln und phantasieren

CZ. 750: *Brechtrankel*: Die humoralpathologische Indikation (und deren schon bei Molière erprobt bittere Konsequenz) kann als ironische Deutung des gelehrten Gestus so mancher Scharlatane verstanden werden. Die bereits in der Antike praktizierte Humoralpathologie bzw. Viersäftelehre postulierte die harmonische Balance (Eukrasie oder Synkrasie) der vier Körpersäfte – Blut, Schleim, schwarze und gelbe Galle – als grundlegende Bedingung eines gesunden Organismus. Im Krankheitsfalle (d. h. im Falle einer „schlechten Mischung“, einer Dyskrasie) wurde der Patient zur Ader gelassen bzw. es wurden Abführ- und Brechmittel verabreicht, um das Gleichgewicht der Säfte wieder herzustellen. (Vgl. Wolfgang Eckert: *Geschichte der Medizin*. Berlin [u. a.]: Springer 1990. (= Springer-Lehrbuch.) S. 59.)

CZ. 779-780: *Schade daß du kein Gaskonier bist*. Gascogner: Die Bewohner der Gascogne, eine historische Provinz im Südwesten Frankreichs, galten nicht nur als „Langfinger“, sondern auch „als redselig bis hin zum Aufschneiderischen.“ (Online im Internet: URL: <http://www.biskaya.net/bevolk.htm> [Stand 2005-03-20]; vgl. Online im Internet: URL: <http://www.operone.de/spruch/red/redes06.htm> [Stand 2005-03-20].) Der sich als „Haudegen“ gerierende Skanarell wird in Don Juans spöttischer Bemerkung als Prahler und Möchtegern-Heros desavouiert.

CZ. 806: *Schmer*: Fett, Bauch

CZ. 882: *Ein Eremit*: Im zuweilen pedantischen Reglement der josephinischen Theaterzensur wurde selbst der geistliche Part normiert. Christliche Bühnen-Klausner hatten ihr Auftreten erhaben zu gestalten, „ihre Kleidung durfte keiner bekannten Ordenskleidung ähneln, auch waren Rosenkränze und ähnliche religiöse Insignien verboten.“ (Sashegyi, S. 219.) Diesen Vorgaben dürfte Cremeris Einsiedler nur bedingt, da er fromm *in seinem Buche* (CZ. 923) betet, Folge geleistet haben.

CZ. 926: *Amico*: Freund

CZ. 929: *Rendo grazie! grazie!* sinngemäß: verbindlichsten Dank!

CZ. 932: *con branca di naso*: mit der Kralle der Schnauze/Nase (die tatsächliche Bedeutung läßt sich nicht ergründen)

CZ. 938: *Cavallucio*: Pferdchen

CZ. 940: *Cavalieressa*: Reiterin

CZ. 942-943: *Chi tardi arriva, mal alloggia; wer zu spät kömmt muß nehmen, was andere nicht mehr wollen*. (Cremeris Übersetzung.) Wörtlich: Wer zu spät kommt, wohnt schlecht.

CZ. 946: *Tu Sai Scritto nel libro del grosse*. Du bist im großen Buch vermerkt.

CZ. 947-948: *schwarzes Register*. Sündenregister

CZ. 949: *A rivederci*. Arrivederci. Auf Wiedersehen!

CZ. 950-951: *Da boccal, da furfante* (wörtlich: aus dem Krug als Schurke) *mit zerbrochenem Halse, und den Strick daran*. – *Aber ich muß meinem Herrn nach*. *Lontano da Gitta, lontan da Sanita* Fern von Gitta, fern von Sanita.

CZ. 1020: *Die Bildsäule nickt mit dem Kopf*. (Regieanweisung zur Einladung.) Nickende Statuen erwiesen sich im schaurig-donjuanschen Ambiente als äußerst publikumswirksame Phänomene. Das in dieser Form womöglich dem „L’Ateista fulminato“ entlehnte (und auf unterschiedlichsten Wegen vermittelte) Motiv wurde u. a. von Molière und Cremeri in komödiantischer Verbrämung übernommen (ebenso wie die Blitze und der spektakuläre Höllenschlund).

CZ. 1047: *Poltron*: (veraltet) Feigling, Maulheld (vgl. Duden 5, S. 616)

CZ. 1047: *windefansigten Freigeister*: wetterwendische, prahlerische Freigeister (Opportunisten), die sich möglicherweise „wie ein Fähnchen im Wind“ verhalten

CZ. 1141: *Quaterno*: Gewinn von vier Nummern in der Zahlenlotterie (vgl. Duden 5, S. 655)

CZ. 1170: *Klerisey*: Klerus

CZ. 1287: *Cuccio*: eventuell: Platz! Kusch!

CZ. 1291: *La luna non cura l’abbaiar de cani*. Den Mond bekümmert das Klaffen der Hunde nicht. Wie so oft paraphrasiert Giubetta das eigentlich Gemeinte und bedeutet dem Gläubiger in „eleganter“ Wendung die Sinnlosigkeit seines erboßten Unterfangens.

CZ. 1279: *Skan.*: *Ja, richtig! in der Wache* (wahrscheinlich liegt hier ein Druckfehler vor: Woche) *der drei Donnerstage*. (Skanarells Antwort auf die Frage des Gläubigers, der auf Schuldentilgung drängt.) Die scherzhafte Vertröstung auf die „Woche der drei Donnerstage“ antizipiert die kalendermäßig unmögliche Begleichung der Außenstände.

CZ. 1306: *Questo mi passa il cuore*. Das geht mir zu Herzen.

CZ. 1313-1314: *Altri monti son calati a’ basso*. *Reiche Leute können arm werden*. (Cremeris Übersetzung.) Wörtlich: Hohe Berge sind zu Tal gekommen.

CZ. 1317: *Cosi non canta Giorgio*. *Das ist meine Meinung nicht*. Wörtlich: So singt Giorgio nicht.

CZ. 1324-1325: *la Cosa e’ determinata cosi*. Die Sache ist somit beschlossen.

CZ. 1331: *Da Capo a piedi*: von Kopf bis Fuß

CZ. 1361-1362: *der Hunger schlägt in meinem Magen über und über Feuerlärm*: Archaismus für „Feueralarm“; der Magen knurrt.

CZ. 1367: *gekrält*: mögliches Partizip Perfekt von „krällen, krellen“ in der Bedeutung von „gekratzt“ (vgl. Grimm, Bd 11, Sp. 1984 f.)

CZ. 1412: *Quatember*: liturgisch begangener katholischer Fasttag (am Mittwoch, Freitag und Samstag nach Pfingsten, nach dem dritten Advents- und ersten Fastensonntag); (vgl. Duden 5, S. 655)

CZ. 1426: *Che gridate?* Was für ein Geschrei?

CZ. 1428-1429: *A cavallo! a cavallo chi dorme non piglia pesce*. Aufs Pferd! Aufs Pferd. Wer schläft, fängt keinen Fisch. (Ein schlafender Fuchs fängt kein Huhn.)

CZ. 1440: *Chaudau*: Chaudau: Weinschaumsauce

CZ. 1462: In gezielter Anlehnung an das Gelehrtenlatein gedenkt Don Juan den *Status morbi*: Krankheitszustand der schönen „Kaufmännin“ zu erheben, und ein entsprechendes *recipe*: Rezept auszustellen.

CZ. 1467-68: *Sie machen es zu gerne wie ein türkisches Pferd, welches, wenn es den Haber gefressen hat, das Geschirr mit den Füßen von sich stößt*. Anlehnung: Das Pferd will wol [!] den Hafer, aber nicht den Sattel. Siehe auch bei Tunnicius (einer Sprichwortsammlung aus dem 16. Jahrhundert, 54, 554): „Esse cupit mannus, sed ephippia ferra recusat.“ (Beides zitiert nach: Deutsches Sprichwörter-Lexikon. Ein Hausschatz für das deutsche Volk. Hrsg. von Karl Friedrich Wilhelm Wander. Bd 3. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1964, Sp. 1283. [Unveränderter fotomechanischer Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1873.]) Ein wohl treffender Vergleich für den lüsternen Schwärmer und Genießer, der jedwede weiterführende „Verpflichtung“ scheut.

CZ. 1473: *Suppee*: Souper: Abendessen. Die sprachliche Heterogenität Zentraleuropas verschränkt sich ansatzweise in Cremeris eigentümlicher Beamtenphraseologie. Die – mitunter ironisch zu deutenden – „polylinguistischen“ Anleihen lassen u. a. auf den Einfluß der offiziellen, französischen Hofsprache, auf die ehemals lateinische Amts- und Studiensprache (Joseph II. suchte in den 80er Jahren des 18. Jahrhunderts Deutsch als generelle Amtssprache durchzusetzen) und auf den kulturellen Einfluß der Franzosen und Italiener schließen. (Siehe u. a. CZ. 84; 488; 684; 780; 1412; 1440; 1462.) Ob der Autor des sizilianischen Dialekts mächtig war, geht aus den Quellen nicht hervor.

CZ. 1527: *Altfränkischer Sauertopf*: ein altmodischer (in der Art der alten Franken), mürrischer Mensch mit „saurer“ Miene (vgl. Kluge, S. 31; S. 706)

CZ. 1648: *Raglio d'asino non entra mai in cielo*. Eselsgeschrei findet im Himmel kein Gehör.

CZ. 1651: *Ogni scusa è buona, pur che vaglia!* Jede Entschuldigung ist gut, wenn sie gilt! (Der Zweck heiligt die Mittel.)

CZ. 1655-1656: *Wegen unsrer fremden Contessa è un gran desvaria né nostri Conti*. Die Bewandtnis um die gräflichen Herrschaften läßt sich in diesem Kontext weder wörtlich noch sinngemäß erfassen bzw. übersetzen.

CZ. 1658: *Ne da sole à due persone, à chi vuole, è à chi non vuole*. Sinngemäß: Sie vereint zwei Seiten in sich: eine die will, eine die nicht will.

CZ. 1683-1684: *chi ha' il lupo per compare, por a il cau sotto il mantello.* Chi ha il lupo per compare, porti il cane sotto il mantello. Wer den Wolf zum Gefährten hat, soll den Hund unterm Mantel tragen.

CZ. 1703: *Che diavolo?* Was zum Teufel?

CZ. 1708: *O asino! asinone!* Esel! Großer Esel!

CZ. 1723: *Sicuramente!* Gewiß!

CZ. 1730: *da parte mia.* meinerseits

CZ. 1732: *Nu, che si fa, Signore?* Was machen wir, mein Herr?

CZ. 1736-1737: *la madra pietosa fa la figlia tignosa.* La madre pietosa fa la figlia tignosa. Sinngemäß: Eine barmherzige Mutter bildet eine engherzige Tochter heran.

CZ. 1742: *e venuto per lane, e andato doso* (nicht eruierbar)

Herzlichen Dank an Herrn Albert Schönberg für seine Übersetzungs-Hilfe.

Quellen und Kommentar:

[Anonym]: Der Donn Joann. Ein Schauspiel in 4. Aufzügen. Verfast von Herrn appen Beter Metastasia. K. K. Hofboeten. In: Der Laufner Don Juan. Ein Beitrag zur Geschichte des Volksschauspiels. Hrsg. von Richard Maria Werner. Hamburg, Leipzig: Leopold Voß 1891. (= Theatergeschichtliche Forschungen. III.) S. 97-138.

Im nachfolgenden Kommentar werden Richard Maria Werners Erläuterungen (Werner, Anmerkungen, S. 139-151) in bezug auf diverse Don Juan-Puppenspiele berücksichtigt, um – zumindest ansatzweise – die Wechselbeziehung der Stücke zu illustrieren. Ein umfassender Vergleich mit den kursierenden Puppenspielen bzw. eine konkrete Analyse bietet sich als Ausblick für eine weiterführende Arbeit an. (Im speziellen: das Augsburger Puppenspiel: [Anonym]: Don Juan und Don Pietro oder das Steinerne-Todten-Gastmahl. Trauerspiel in 3 Theilen und 9 Aufzügen. In: Das Kloster. Weltlich und geistlich. Meist aus der älteren deutschen Volks-, Wunder-, Curiositäten-, und vorzugsweise komischen Literatur. Zur Kultur- und Sittengeschichte in Wort und Bild. Bd 3: Neunte bis zwölfte Zelle. [Hrsg.] von J. Scheible. Stuttgart: Verlag des Herausgebers, Leipzig: Theodor Schneider 1846, S. 699-725; das Straßburger Puppenspiel: [Anonym]: Don Juan oder der steinerne Gast. Schauspiel in 6 Aufzügen. In: ebda, S. 725-759; Carl Engels Text: [Anonym]: Don Juan, der vierfache Mörder oder Das Gastmahl um Mitternacht auf dem Kirchhofe. Schauspiel in vier Akten. In Auszügen in: Deutsche Puppenkomödien. Hrsg. von Carl Engel. Bd III: Don Juan oder der steinerne Gast. Cyrus, König von Persien. Oldenburg: Druck und Verlag der Schulzeschen Buchhandlung 1875, S. 69-80.)

Abkürzung: L = Der Laufner Don Juan; Z = Zeile mit jeweiliger Zeilennummer

LZ. 17: *korprall*: Korporal, Unteroffizier

LZ. 28: *Chlodoveus*: Chlodwig (6. Jahrhundert nach Chr.) gilt als Begründer des Frankenreiches. (Vgl. Online im Internet: URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Chlodwig_I [Stand 2005-03-24].)

LZ. 30: *Augusti*: Augustus (römischer Kaisertitel); möglicherweise auch eine Anspielung auf Augustus, der sich 27 vor Chr. die Herrschaft in Spanien und Gallien sicherte. (Vgl. Online im Internet: URL: http://imperiumromanum.com/personen/kaiser/augustus_05.htm [Stand 2005-03-20].)

LZ. 31: *Belonä*: Die Kriegsgöttin Bellona galt „in der späteren römischen Mythologie als Schwester, Tochter oder Ehefrau des Kriegsgottes Mars, manchmal auch als seine Wagenlenkerin oder Muse.“ (Online im Internet: URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Bellona> [Stand 2004-09-01].)

LZ. 31: *stachl*: Stahl, eventuell eine Metonymie für Schwerter

LZ. 33: *Krätifus*: phonetische Nähe zu „Gradivus“; Gradivus (der zum Kampf Ausziehende, der Voranschreitende) war der römisch-mythologische Beiname des späteren Kriegsgottes Mars. (Vgl. Online im Internet: URL: <http://www.kbs-koeln.de/streets-of-cologne/alphabet/marsplatz/mars.htm> [Stand 2005-03-20].)

LZ. 39: *Rewellische Casttilier* rebellische Kastilier

LZ. 24-36: Bereits in Tirsos (pseudo-)historisierender Darstellung informiert der ruhmreiche Don Gonzalo de Ulloa den kastilischen König Alonso XI. über seine Mission in Portugal. Cicogninis Entlehnung dieser erschöpfenden Ausführung findet – laut Werner – in der Salzburger Glorifizierung keinen relevanten Nachklang; eine Nähe sei hingegen zu Villiers Hommage an den

wackeren Don Philipp auszumachen. (Vgl. Werner, S. 80.) Die panegyrisch anmutende Eingangssequenz – so der Autor resümierend – entspreche „ganz gut dem Charakter der Haupt- und Staatsaktionen“ (ebda), läßt jedoch kaum konkrete Rückschlüsse auf einen verbürgten Sachverhalt zu.

LZ. 47: *Dann Alvänso*: Don Alfonso tritt hier als Bruder auf. Im fortgesetzten Reproduktionsprozeß unterliefen – neben bewußten Umgestaltungen – gelegentlich textliche Irrtümer; Figurenkonstellationen (familiäre Bezüge) wurden neu gedeutet, Personennamen verwechselt oder einfach ausgetauscht. (Vgl. Schindler, S. 10.)

LZ. 64: *die götter unsere gerechten Wafen gestärket*: Der Polytheismus – siehe u. a. in Villiers „Le Festin de Pierre ou le fils criminel“ (1659), Rosimonds „Le nouveau Festin de Pierre ou l’athée foudroyé“ (1669) und in Goldonis „Il Dissoluto, o sia, Don Giovanni Tenorio“ (1736) – steht in den mit Versatzstücken gespeisten, kommerzialisierten Bühnenbearbeitungen sinnbildlich für den christlichen Monotheismus. (Vgl. Rauhut, S. 40; S. 50; S. 86.)

LZ. 133: das *strafbare Beginen*: im Sinne von strafbarem Handeln, strafbares Unternehmen/Unterfangen

LZ. 139: *mänlichen*: männlichen: jedem, jeglichem der Männer/Menschen (vgl. Kluge, S. 538)

LZ. 170-171: *Donn Joann iner der Zehn, Wie, ich höre ia die Stime meines Bedienten in herausgehen, hä bist du es, Pfiliph*. Ein Diener namens Philipin assistierte Don Juan bereits in Villiers „Le Festin de Pierre ou le fils criminel“ (1659) (vgl. Rauhut, S. 40); sein Namensvetter sollte sich später in Diminutivform auch auf den Wiener Podien und in Puppenspielen vergnügen. Eine bairische Spielart stellt der von Franz Maria Schwaiger 1776 typisierte „Lipperl“ dar, welcher einst im Münchner „Lipperl-Theater“ bzw. „Kreuzer-Theater“ das Publikum begeisterte. (Vgl. Online im Internet: URL: http://www.andreas-praefcke.de/carthalia/germany/muenchen_anger.htm [Stand 2005-03-20].) Aufgrund des rigorosen Verbots der Lipperlspiele (1797) trat das salzburgische Faktotum – bis auf die einmalige (und wahrscheinlich fälschliche) Nennung – als anonymer „Bedienter“ auf.

LZ. 191-192: Bote: *Ich habe von der Donna Anna, einen Brief über kommen, denselben den Donn Philipp zu überbringen*. Das Briefmotiv als Initialzündung für versuchte Entführung und Mord begegnet uns in vielfach modifizierten Szenen: In Tirsos Stück überreicht Donna Anna Don Juan einen an de la Mota adressierten Brief. Im Augsburger Puppenspiel tritt ein Bote namens „Lippel“ als Überbringer auf. (Vgl. Werner, S. 140.) Eine weitere Varietät des Verrats stellt (z. B. im „Ungeratenen zon“) die Belauschung der Liebenden dar.

LZ. 201: den Brief *nachzuleben*: den Brief auszufolgen/zu überreichen

LZ. 203-204: *ihrem Befehl nachleben*: ihrem Befehl folgen/nachkommen

LZ. 259: *Zebenen*: Szene

LZ. 264: *teuxl*: verkappte Form für Teufel, der in direkter Nennung nicht beschworen werden sollte

LZ. 270: *Bedienter, Was mus ich den thuen, Pfeifen kan ich nicht*: Die „Pfeifsequenz“ eröffnete ursprünglich Leerstellen für allfällige – 1797 offiziell von der Bühne verbannte – Extempores. (Vgl. Werner, S. 140.) Daneben provozierte Don Juans Instruktion zur „warnenden

Zeichengebung“ (siehe Augsburger und Engel) zuweilen einen – auch im „Ungeratenen zon“ arglos geschlagenen – „Probealarm“ (UZ. 229-232: *KÁSPOR: hülf, hülf, hülf! DONJUÁN: vász iszt dir bászirt? KÁSPOR: no i hob nuá probiát, ab i tén sreín kan.* Káspor: Hilfe, Hilfe, Hilfe! Donjuán: Was ist Dir passiert? Káspor: No, ich hab nur probiert, ob ich denn schreien kann.)

LZ. 326: *den selben ohne ansehung seiner grausammer weis entleibet*: er hat ihn rücksichtslos und grausam ermordet

LZ: 332-333: *seid versichret, das nach vollenden tagen des trauer iabrs, unser Vergnigen seinen anfang nehmen wird*. Das in Da Pontes Libretto erwähnte Trauerjahr wurde in den damals zirkulierenden Puppenspielen nicht übernommen. (Vgl. Werner, S. 142.) Aufgrund dieser marginalen Übereinstimmung mit dem Laufner Stück mutmaßt Werner eine motivische Verwandtschaft zu Mozarts „Don Giovanni“ (1787 Uraufführung in Prag, 1788 in Wien erstaufgeführt), um sie aber – ob der Wechselwirkungen zwischen den polyphonen Don Juan-Kompositionen – wieder in Zweifel zu ziehen. (Vgl. Werner, S. 73.)

LZ. 347: *dero*: deren

LZ. 362: *aniezt*: von nun an, nun

LZ. 362: *atrapiert*: attrapiert: (arch.) erwischen, ertappen

LZ. 373: *Patroll*: Patrouille, Spähtrupp

LZ. 388: *Boz fikerment*: verunglimpfender Ausruf für „Gottes Sakrament“ (siehe Kommentar IZ. 690)

LZ: 388-389: *ibr Pestilenz bzw. Pestilenzel*: wörtlich: Pest, Seuche; in diesem Kontext: ein Wortspiel mit Exzellenz.

LZ. 430: *Soldat, Herr Donn Philipp Vileicht ist er der statthauptman*. Schon im Nürnberger Spiel wird Kasperl aus der mißlichen Lage seiner närrischen „Teilamnesie“ befreit, indem ihn der Soldat – stichwortgebend – als *statthauptmann* tituliert. (Vgl. Werner, S. 142.)

LZ. 490: *spies her, stangen her, da ist ein Wolf oder gar ein Bär*. Die animalischen Trugbilder vom Eremiten (siehe Engel, Straßburger; vgl. Werner, S. 143) erheitern auch im „Ungeratenen zon“. (UZ. 291: *KÁSPOR: i heá á etvó vász kumá. miáseint, tesz isz á peá.* (Ich höre auch etwas kommen. Mir scheint, das ist ein Bär.)

LZ. 507-508: *Er sagt er sey ein Leimsieder, das ist ein Lederer gesehl, der davon gelofen ist*. Der realiter geächtete Beruf des hier lautlich verirrtten „Leimsieders“ kann auf eine Jahrtausende alte Tradition verweisen. Zur Leimproduktion wurden tierische Rohstoffe (Knochen bzw. Lederabgänge von Gerbern/Lederern, die bisweilen selbst nebegewerbliche Siedereien betrieben) in einem langwierigen Prozeß gesotten und aufbereitet. Aus dieser sehr eintönigen Tätigkeit resultiert vermutlich die negative Konnotation „phlegmatischer, langsamer, langweiliger Mensch“, die im fortgesetzten „Mißverständnis“ des Bedienten – *Du alter leimsieder* (LZ. 511) – ironisch mitschwingt. (Vgl. Grimm, Bd 12, Sp. 701; vgl. Online im Internet: URL: <http://www.ahlering.de/Leimindustrie/leimindustrie.html> [Stand 2005-03-20].)

LZ. 521: *öfest*: äffen, narren

LZ. 525: *noth durft*: in diesem Zusammenhang: (materielle) Not, Bedürftigkeit

LZ. 539: *kostbare Broparierte*: präparierte *Bordierte*: eingefaßte *kleider*

LZ. 547-548: *Er sagt der schimel hat ihm gschert, und er schert den Limel wieder, und er giebt ihm halt nit ber*: wort- und sinnverdrehende Darlegung auf LZ. 542-543: *Gott hat den Habit beschert*: Statt *Gott* dürfte ursprünglich „Himmel“ gestanden sein, der – wortspielerisch – den akustisch verzerrten *schimel* bedingte.

LZ. 567: *Bogäschj*: Bagage (Archaismus für Gepäck bzw. Gesindel, Pack); Wortverdrehung für Eremitage

LZ. 577-578: *Donn Joann: Bis ich mich den nachstellungen der gerichte befreut sehe*: Die Nachstellung der weltlichen Justiz (und die allgegenwärtige Angst vor dem Galgen, der in Cicogninis Version schon drohte) treibt das Fluchtgeschehen revueartig voran. Wähte sich Don Juan bei Tirso de Molina – unter der Patronanz des königsnahen Vaters stehend – in juridischer Sicherheit, so wurde bereits in frühen, italienischen Bearbeitungen die irdische Gerichtsbarkeit bemüht, die zusätzliche, szenische Optionen eröffnete. Dennoch sollte kaum eine der Bretter-Varianten auf die sensationell metaphysische Strafe, als letzte und eindrucksvollste Konsequenz lasterhaften Daseins, verzichten.

LZ. 595: *anbero komen*: hergekommen

LZ. 622-624: *Donn Joann, Ach mein Freunt seid nicht umbarmberzig gegen eueren Nächsten, sondern last die Rache dem gerechten himel iber, der solche mordtaten zu seiner Zeit schon zu strafen wissen wirt*: Don Juans versöhnliche Worte stellen Rachegelüste und Ehrenkodex zunächst in Frage, um sie in weiterer Folge ad absurdum zu führen: In der italienisch-französischen Spielart muß der des Verzeihens unfähige Don Philipp immer wieder aufs Neue sein Leben lassen und wird nicht zuletzt vom ungarischen Sproß (UZ. 362-370) blindwütig ermordet.

LZ. 658-659: *Donn Joann, Ha fabre zur hölle und liebe alldort Proserpina an stadt der Donna Anna*: Proserpina, die römische Göttin der Unterwelt bzw. Fruchtbarkeit, weilte – von Pluto in den Hades entführt – nur für zwei Drittel des Jahres an die Oberwelt. Als „Kore“ (Kornmädchen) wurde sie einst auch in Unteritalien und Sizilien verehrt. (Vgl. Brockhaus-Enzyklopädie in vierundzwanzig Bänden. 19., völlig neu bearbeitete Aufl. Bd 16. Mannheim: Brockhaus 1991, S. 689 f.)

LZ. 678-679: *Donn Philipp hat sich aber selbst an seinem Degen gespist*, Die vermeintliche Ungeschicklichkeit Don Philipps dient u. a. bei Engel und im Augsburger Puppenspiel als zynische, jede Verantwortung von sich weisende, Ausflucht des skrupellosen Mörders. (Vgl. Werner, S. 145.)

LZ. 690: *Kanälj*: Kanaille: böartiger Mensch, Gesindel (vgl. Duden 5, S. 383)

LZ. 707-708: *Bedienter, Damit ihr euern schwagern liebs seufzzer könt zu schiken*: Nach Werner wird das Verwandtschaftsverhältnis zwischen Don Juan und Don Philipp erst in späteren Adaptionen konstruiert; „Schwager“ erachtet er als Dialektausdruck, den im Personenverzeichnis registrierten „Bruder“ als möglichen Irrtum. (Vgl. Werner, S. 145.)

LZ. 722: *Ein recht Betrankte Zeit*: eine „bedrängte“, (finanziell) bedrückende Zeit

LZ. 734: *trakdir*: veraltet für bewirten (vgl. Duden 5, S. 787)

LZ. 784: *Frau Jungfrau Witfrau, oder Wildsau*: Die uncharmante Anrede der geschäftstüchtigen Wirtin findet sich auch bei Engel und im Augsburger Puppenspiel. (Vgl. Werner, S. 145.)

LZ. 796-798: *Bedienter, Das gibts stök Herr Batronj, Wo wollten sie loschieren, im Ersten, 2. 3. 4. 5. 17. 19. 25. stök, hinten oder forn, oben oder unten*: Die scherzhaft-utopische Unterkunftsmöglichkeit in „schwindelnder“ Höhe wird sowohl im Augsburger Spiel als auch bei Engel in Erwägung gezogen. (Vgl. Werner, S. 145.)

LZ. 818: *diern*: Mädchen, Magd

LZ. 841-842: *Bedienter, Ich hab beunt abscheilig äbädit: Appetit, von lauter doten ein grab*: eingraben. Die tückische Äußerung des naiven Dieners fällt in ähnlicher Weise im Augsburger Spiel. (Vgl. Werner, S. 145.)

LZ. 849-850: *Bedienter, Herr Batronj*: verballhornend für Patron, *beunt heists post multä traurigkeit, viel lustig et Sältus*: sinngemäß: Für heut' ist's vorbei mit Trübsinn und Traurigkeit, jetzt folgen Vergnügen und Tanz.

LZ. 853: *Ein Garten mit einer stätuen, et schrift*: und Inschrift. Im Straßburger Spiel ist an dieser Stelle eine „Statue zu Pferd“ postiert (vgl. Werner, S. 145); ein ominöser „Reuter“ (IZ. 1257) wird später im Innsbrucker Stück sein Unwesen treiben.

LZ. 894-898: *Cistde, fiator*: Halte ein Wanderer: Die alternierend von Don Juan oder seinem – des Lesens mehr oder weniger mächtigen bzw. willigen – Diener vorgetragene Inschrift, gestaltet sich in den Puppenspielen meist kürzer als im vorliegenden Stück. (Vgl. Werner, S. 145 f.) (Siehe auch Engel bzw. UZ. 390: *Donjuán: du dum kopf, du kbánszt ész já nibt lézn. ih versz szépsz lézén*. Donjuán: Du Dummkopf, Du kannst es ja nicht lesen, ich werde es selbst lesen.) Wird bei Tirso das Eingemeißelte von Don Juan persönlich rezitiert, so verzichtet Molière auf die Rache gelobenden Zeilen. Sein Epigone, Cremeri, übt sich zwar in schmucker Friedhofspoesie (CZ. 983-986; 991-996), ein in Stein verewigter Racheschwur kommt aber auch in seinem Stück nicht vor.

LZ. 974: ein *handsbuch zum unter Pfand*: Mit dem „Unterpfund“ (ein rechtssprachlicher Ausdruck; vgl. Grimm, Bd 24, Sp. 1711) als Zeichen des Ehrenwortes versichert sich Donn Joann des gespenstischen Besuches. Daß er damit – bittere Ironie einer heroischen Geste – sein eigenes Schicksal besiegelt hat, wird sich am Ende des Stückes weisen.

LZ. 1010: *Du grober Hausflögl haist das ein geschenkt*: Der Spaß ums Einschenken und Austrinken erwies sich – laut Werner – als gängiger Lazzo. (Vgl. Werner, S. 146.)

LZ. 1031-1032: *Besicht den solat*: Salat, *da ist ia gar kein feten*: Fett, *nimt 2 kerzen, macht dem solat*: ebenso im Augsburger Puppenspiel (vgl. Werner, S. 146)

LZ. 1034: *Donn Joann, Ich höre iemand klopfen, siche wer darausen ist*: Geht der Salzburger Bediente der Aufforderung seines Herrn ungewöhnlich couragiert nach (ebenso im Augsburger Stück bzw. bei Engel, vgl. Werner, S. 146), so wird das beklemmende Moment des schaurigen Klopfens im Linzer und Innsbrucker Spiel von der Furcht des Dieners zaudernd kontrapunktiert. (LZ. 1380: *Skán.: Um alles in der Welt ich getrau mir nicht*. IZ. 1441: *Hans: I trau mi nit*.)

LZ. 1050: *Vexsiern*: narren, necken

LZ. 1130: *nichts wirdige fetl*: nichtswürdige Vettel: im abwertenden Sinne: nichtswürdiges (altes, liederliches) Weib (vgl. Grimm, Bd 26, Sp. 23)

LZ. 1180-1204: Don Juans Schlagabtausch mit dem Geist Don Pietros: Ähnliche Verse werden im Nürnberger Spiel formuliert. Der erwähnten „Kindespflicht“ fehlt im aktuellen Text der konkrete Bezug, da die konfliktreiche Vaterfigur nicht implantiert wurde. (Vgl. Werner, S. 147.) In einem von anderer Hand niedergeschriebenen Teil der eliminierten Lipperl-Rolle (aufgefunden im Stück zu „Hunrich und Heinrich“) wird Don Juan hingegen als infamer Vatermörder und aufbrausender „Serienkiller“, der scheinbar alles umbringt, „was nicht nach seiner Phantasie [!] leben will“ (Werner, S. 150), vorgeführt.

LZ. 1192: *Donn Joann, Lebe wohl du tholler schaden*: Lebe wohl, Du toller (wunderlicher, närrischer) Schatten.

LZ. 1217-1250: Werner verweist auf etwaige Analogien des donjuanschen Schlußmonologs mit einer Faustparodie in Philipp Hafners Lustspiel „Die reisenden Komödianten oder der gescheide und dämische Impressario“ (Gesammelte Schriften Wien, 1812, I, S. 112 ff.; vgl. Werner, S. 148 f.). Ein ähnlich seitenfüllendes Lamento stimmte Don Juan bereits in einem Szenar aus den 30er Jahren des 18. Jahrhunderts an. ([Anonym]: Das steinerne Gastmahl, Oder die redende Statua/samt Arie welche Hanns-Wurst singet; Nebst denen Versen Des Eremiten/Und denen Verzweiflungs-Versen Des Don Juans Bey dessen Unglückseeligen Lebens-Ende. O. O.: o. V. O. J., Bl. 12-16. Gedruckte Exemplare in der Wiener Stadt- und Landesbibliothek und der ÖNB Wien.)

LZ. 1250: In der Handschrift folgt an dieser Stelle die Aufführungsklausel der Zensur: *Wird zugelassen. Frisch [?] Adj.* (Werner, S. 138.) Die ursprünglich vom Bücherzensor approbierten Stücke, durften in weiterer Folge nur mit dem Theaterzensurvermerk „scenis admittitur“ freigegeben werden. Ab 1782 galten schließlich die landesweit verfügbaren „Grundregeln“ des Kaisers. (Vgl. Carl Glossy: Zur Geschichte der Wiener Theaterzensur. In: Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft 7 (1897), S. 275. Online im Internet: URL: http://www.literature.at/webinterface/library/ALO-BOOK_V01?objid=212 [Stand 2005-03-20].)

Quellen und Kommentar:

[Anonym]: Don Juan. In: *Alt-Innsbrucker Hanswurst-Spiele. Nachträge zum „Höttinger Peterlspiel“*. Hrsg. von A. Rudolf Jenewein. Innsbruck: Wagner 1905, S. 17-91.

Abkürzung: I = Der Innsbrucker Don Juan; Z = Zeile mit jeweiliger Zeilennummer

IZ. 71: *wolta*: ziemlich

IZ. 136: *Du häsch' di z'kropfet g'lächt*. Heftig lachen; eventuell in Verbindung zu „kropfn“: rülpsen (vgl. Josef Schatz: *Wörterbuch der Tiroler Mundarten*. Für den Druck vorbereitet von Karl Finsterwalder. Bd I. Innsbruck: Universitätsverlag Wagner 1955. (= Schlern-Schriften. 119.) S. 359)

IZ. 179: *Krod in der bloaß'n Pfoad*: Die „Pfait, Pfeid“ (siehe auch IZ. 350; 920), ein Hemd bzw. hemdartiges Kleidungsstück, wird auf gotisch „paida“ und griechisch „baité“ (Ziegenfell, daraus gefertigter Rock) zurückgeführt. (Vgl. Ludwig Zehetner: *Bairisches Deutsch. Lexikon der deutschen Sprache in Altbayern*. München: Hugendubel 1997, S. 226.)

IZ. 249: Hans: *Griaß di Gott, du schiani Dudl*. In bezug auf eine vermutlich ältere Fassung des Höttinger Don Juan-Spiels wird die von Hans diffamierte „šiane durl“ (durl, duratê – abgeleitet von Dorothea, in Anspielung auf düdlen, lüdülen, lüren – trinken; Anmerkung: Hötting ist ein Stadtteil von Innsbruck) als „trunksüchtige Person“ deklariert. (Vgl. Schöpf, J[ohann] B.: *Tirolisches Idiotikon*. Nach dessen Tode vollendet von Anton J. Hofer. Hrsg. auf Veranlassung und durch Unterstützung des Ferdinandeums. Innsbruck: Wagner'sche Universitäts-Buchhandlung 1866, S. 96. In der Folge zitiert als: Schöpf. Vgl. *Wörterbuch der Bairischen Mundarten in Österreich (WBÖ)*. Hrsg. vom Institut für österreichische Dialekt- und Namenlexika (vormals Kommission für Mundartkunde und Namensforschung). 33. Lieferung. Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften 2000. (= *Bayrisch-Österreichisches Wörterbuch: I. Österreich*.) S. 190.) In der regionalen und gattungsspezifischen Verbrämung wurde die urstoffliche Prävalenz des Don Juan-Sujets, insbesondere im Innsbrucker Stück, in den Hintergrund gerückt; Figuren und Plot muten bisweilen – wie im Fall der wohl vom *Brántwein* (IZ. 252) gezeichneten *Dudl* – als karikierendes Zitat an.

IZ. 453-454: Hans (der sich im zeitgenössischen Small talk übt): *Wos moanst, giabn die Franzosen/Wobl decht'n Fried'n ein?* Hans' Frage bezieht sich – nach Price – auf die Friedensverhandlungen zwischen Frankreich und Österreich (Kaiser Franz II.) im Zuge des zweiten Koalitionskrieges (Österreich, Rußland, England gegen Frankreich); der sogenannte Friede zu Lunéville (Lothringen) wurde 1801 bestätigt. (Vgl. Price, S. 86.) Rauhut datiert das Stück um 1813, als die Verhandlungen mit Metternich scheiterten, Napoleons Macht bereits zu schwinden drohte und ihm die Schlacht bei Leipzig eine entscheidende Niederlage beibringen sollte. Zwischen den beiden Datierungen liegt für Tirol eine bewegte Zeit: 1805 an Bayern abgetreten, 1809 im Freiheitskampf umfehdet und bald weiterzersplittert, kam es 1814 wieder zu Österreich. (Vgl. Rauhut, S. 72; vgl. Erich Zöllner, Therese Schüssel: *Das Werden Österreichs. Ein Arbeitsbuch für österreichische Geschichte*. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1982, S. 180-186) Die besagte Passage wird im Laufe des 19. Jahrhunderts – ob mangelnder Aktualität – auf *Wos moanst, wie thuir werd wobl no huir die halbe Wein* korrigiert. (Vgl. Jenewein, Fußnote 1, S. 38 f.)

IZ. 457-458: *Hans: Und gell, der Bonapart,/Dear isch' iaz wirkli bin?* Im (obgenannten) Kontext der Koalitionskriege dürfte *bin* im Sinne von „geschlagen, besiegt, dahin“ verstanden worden sein.

IZ. 461-462: *Hans: Kriag isch' iaz überáll,/Fást in der gánz'n Welt. Kriag* wird in weiterer Folge durch *Thuir*: teuer ersetzt.

IZ. 690: *Potz*: verstärkende Interjektion *tausend fliggerament*: siehe auch LZ. 388/389: *Boz fikerment*: verunglimpfender und das Sakrale verhüllender Ausruf für „Gottes Sakrament“ (vgl. Grimm, Bd 3, Sp. 1619); eine konkrete semantische Verwandtschaft zu „ficken“ (reiben, hin- und herfahren) ist – eventuell ob der tabuisierten Sexualität – nicht belegt.

IZ. 747-750: Don Juan zu seinem Diener: *Jetzt fällt mir schon was ein:/Du kleid'st dich an wie ich,/und spielest einen Herrn/Und ich bediene dich*. Der im Linzer und Salzburger Stück gescheiterte (aber bereits in Cicogninis Stück vorgegebene) unstandesgemäße Kleidertausch wird im Innsbrucker Stück burlesk realisiert.

IZ. 822: Tauber: *Wist's, weil i luth'risch bin*. Mit „lutherisch“ wurde – nach Schöpf – „andersgläubig, nicht katholisch“ assoziiert, ein „Luther“ war demnach jemand, „der nicht in die Kirche geht“. (Schöpf, S. 405.) Die Darbietung des vorgeblich „dumben Luthers“ im tiefkatholischen Kulissen-Tirol einer rudimentären Don Juan-Inszenierung läßt einen wagen Interpretationsbogen zwischen bloßem Gag und ideologisch-fundiertem Seitenhieb spannen (das 1781 erlassene Toleranzpatent Josephs II. stieß im späteren „heiligen Land“ auf großen Widerstand).

IZ. 848: Hans (in vertauschter Rolle) zu Don Juan: *Jaz buckts Enk um den Schlepp*: Schleppe. Die pikante Aufforderung kann auch als unflätiger Witz auf das bald „nachgeschleppte“ Odeur schlechtverdauter Fisolen verstanden werden.

IZ. 945: Die Belohnung für Don Juans Auslieferung wird mit *Acht Kremnitzer Dukaten* bemessen. Das im monetären Europa der vergangenen Jahrhunderte höchst begehrte Zahlungsmittel stammte aus dem damals ungarischen Kremnitzer Münzamt. (Vgl. Schmidt, Anmerkung Zeile 428, S. 255.) Bereits in frühen italienischen Adaptionen („Convitato di pietra“) wurde ein Kopfgeld auf des Übeltäters Ergreifung ausgesetzt und die diesbezügliche Versuchung des Dieners thematisiert.

IZ. 1065: *Minister von Tripstrill*: Die ältesten Belege für den fiktiven, fernen, unbedeutenden Ort *Tripstrill* reichen bis ins 15. Jahrhundert zurück. Zu den ähnlich klingenden Ortsnamen Treffentrill (Württemberg) und Triptis (Thüringen) wurde vermutlich erst nachträglich eine Verbindung mit der Redensart hergestellt. (Vgl. Lutz Röhrich: Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten. Bd 3. Freiburg, Basel, Wien: Herder 1992, S. 1644. In der Folge zitiert als: Röhrich mit jeweiliger Bandangabe.)

IZ. 1163: *Freithof*: Friedhof

IZ. 1246-1247: *Hat sich der Narr sein Grab/Im Leben bauen lassen!* Schon in Goldonis „Dissoluto o sia Don Giovanni Tenorio“ (1738) versucht aufgeklärter Bearbeitung wurde das Grabmahl zu Lebzeiten errichtet, um der normativen Einheit von Zeit, Raum und Handlung so weit wie möglich gerecht zu werden.

IZ. 1259: *Geb zu dem Reuter*: Reiter *hin* (siehe Kommentar LZ. 853)

IZ. 1399: *Die Löber von Herodes*: Herodes der Große: Herrscher von Judäa, der – um seine Macht bangend – den Knabenmord in Bethlehem veranlaßte.

IZ. 1401: *Den Grindt: Kopf von Luzifar*: Luzifer: Der ursprünglich nichtchristliche „Lichtbringer“ wurde erst von den Kirchenvätern als biblischer Satan interpretiert.

IZ. 1405: *Und Wüirst von Judas Darm*: Jünger, der Jesus – in traditioneller Deutung – mit einem Kuß verraten hat und laut Apostelgeschichte des Lukas ein grausames Ende fand: Er „ist mitten entzweigeborsten und all sein [!] Eingeweide“ (Neues Testament, Apostelgeschichte 1,18) traten heraus.

IZ. 1395-1408: Molinas barock stilisiertes Gastmahl mit Vipern und Skorpionen fand in Skanarells später Ahnung (CZ. 1697) einen ekelerregenden Nachklang; im Innsbrucker Spiel malt nun Hans – in christlich-profan verschränkten Schlächter-Phantasien – ein schauriges Bild vom zu erwartenden Abendessen.

IZ. 1592: *Blost's mir'n Hob'l aus!* In grober Anlehnung an das Götz-Zitat bedeutet Hans seinem Herrn und dem Geist, daß er keinesfalls gewillt sei, sie auf den Friedhof zu begleiten. „Die derbe Abweisung beruht auf einem Vergleich der Seitenwände eines Hobels mit den Gesäßbacken.“ (Duden 11, S. 343; vgl. weiters: jiddisch „hoibel“: Afterkerbe, Röhrich, Bd 2, S. 723.)

Quellen und Kommentar:

[Anonym]: Der Ungeratene zón. In: Robert Gragger: Deutsche Puppenspiele aus Ungarn. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 80 (1925), H. 3-4, S. 163-168.

Abkürzung: U = Der Ungeratene zón; Z = Zeile mit jeweiliger Zeilennummer

UZ. 14: *dasn*: Taschen

UZ. 16: *abkeberte bikelherigen*: abgekecherte (mit Fangnetz eingeholte) Pickelheringe: Der mit Papas rostendem Geldschatz verglichene „Pickelhering“ bezeichnet zum einen den „gepökelten Hering“ zum anderen den Possenreißer der englischen Komödianten, der auf Europas Bretterbühnen Furore machte. Die vermutlich Anfang des 17. Jahrhunderts vom Schauspieler Robert Reynolds popularisierte Figur wurde im 18. Jahrhundert von Harlekin, Hanswurst und gen Jahrhundertwende von Kasperl sukzessive verdrängt.

UZ. 18: *viatczausz*: Wirtshaus

UZ. 22: *sunkn*: Schinken

UZ. 23: *sond*: schon

UZ. 56: *hoöd*: halt

UZ. 67: *ráki*: Annisbranntwein

UZ. 75: *kuádé tingn praubn czeit*. Gut Ding braucht Weile.

UZ. 98: *KÁSPOR: jo, eáná fodá liápt eáná szo vi tá mupszł ti kocz*. Ihr Vater liebt Sie so, wie der Mops (Hund) die Katze.

UZ. 114: *czépál polká*: Wurden bereits in Tirso de Molinas Comedia und in weiteren Bearbeitungen stückimmanente, chorische Einlagen zum Besten gegeben, so animiert Kasperl im „Ungeratenen zón“ am Ende des ersten, dritten und vierten Aktes den „Herrn Musikanten“, einen Walzer oder eine Zeppe(r)l-Polka (von zappeln, mit den Füßen stampfen; vgl. Kluge, S. 903) bzw. schnelle Polka aufzuspielen. (Vgl. UZ. 283, III. Akt; UZ. 376, IIII. Akt.) Eine Zepperl-Polka *ane muszjik* (UZ. 117) artet vermutlich in einem „disharmonischen“ Raufhandel aus.

UZ. 125: *in keign*: entgegen

UZ. 135: *KÁSPOR: eáná kélipti vaa á to, ti krél*. Gretel, vermeintliche Tochter eines *kumédiántn* (UZ. 137) (Komödianten) und rüdes Pendant der Kasperlfigur, wird – den Regeln des Wortspiels folgend – mit *ámorillá*, der Tochter des Stadtkommandanten, „verwechselt“.

UZ. 144: *tásrékásnz*: erschrecken Sie

UZ. 171: *drotastot*: Rastelbinder: „Die im deutschsprachigen Bereich der Monarchie unter der Bezeichnung ‚Rastelbinder‘ bekannten slokawischen Drahtflechter zogen durch ganz Europa, flickten zerbrochene Töpferwaren und boten selbstgefertigte Haushaltsgeräte wie Untersätze,

Siebe, Schöpfkellen, Körbe und Mausefallen zum Kauf an.“ (Pressemappe zur Ausstellung „15+10 europäische Identitäten“. Sonderausstellung vom 22.4.-4.6.2004 im Österreichischen Museum für Volkskunde, Gartenpalais Schönborn, Laudongasse 15-19, 1080 Wien, S. 13; Online im Internet: URL: <http://www.volkskundemuseum.at/bilder/pressemappe.pdf> [Stand 2005-03-20].)

UZ. 172: Káspors Gesprächswiedergabe: *pámáruilá, pámáruilá, mid vósx ként i tiá á plészuá mobn?* Donfillipos verfänglich interpretierte Frage, womit der lautlich verunstalteten „ámorillá“ ein „Pläsier“ bereitet oder gar eine „Blessur“ zugefügt werden könnte, klärt sich in Donjuáns Richtigstellung: UZ. 173: *vásx ein plészur? du meinszt ein prézent.* (Was, eine/ein Blessur/Pläsier? Du meinst ein Präsent.)

UZ. 175: *luftvandln*: lustwandeln

UZ. 178: *láré fáré*: Die gewissermaßen sinnlose Silbenreihung „larifari“ (auch als Name für weitere Kasperl- und Hanswurst-Varianten bekannt), die dem heutigen „Trallala“ entspricht, geht auf italienische Notennamen („la re fa re“ – Bezeichnung einer Messe im 15. Jahrhundert) zurück. (Vgl. Kluge, S. 503.) Umgangssprachlich steht „Larifari“ zudem für Geschwätz und Unsinn.

UZ. 180-181: *ti slovákisn mupszln*: die slowakischen „Mopsln“ (Menschen von korpulenter Gestalt)

UZ. 188: DONJUÁN: *káspor, bring miár eine leiter*. Die vielstrapazierten Lazzi um (gelegentlich nicht organisierbare) Leitern oder Seile als Einstiegs- und Fluchthilfe, wurden auch im „Ungeratenen zon“ in Szene gesetzt. (Vgl. weiters LZ. 231-232: Donn Joann zum Bedienten: *Nun gut geschwind suche mir die laiter, und lösche so dan das licht aus, das ich also ohne getimel in das Haus komen kan.* LZ. 367-369: *Donn Joann, Du verstebest mich nit recht, von den striken will ich eine leiter machen, und solche iber die Mauern werfen, als den können wir heimlich entfliehen.*) Der Spaß mit dem bereits in Laufen (LZ. 364) als Henkersrequisit assoziierten Strick gipfelt in der „warmherzigen“ Empfehlung des magyarisches Vaters, Diener und Sohn mögen sich damit erhängen. (UZ. 68-71.)

UZ. 218: *kruczjiksx keál*: kontrastive, verhüllende Form für „Teufelskerl“, „verfluchter Kerl“

UZ. 220: *muárink*: morgen

UZ. 227: *spánisn réal*: Das hier gefürchtete „spanische Rohr“ wurde u. a. zur Prügelstrafe herangezogen. Die Bezeichnung geht auf eine spanische Rohrart (Peddigrohr), aus der Rohrstöcke und Spazierstöcke gefertigt wurden, zurück. (Vgl. Duden 11, S. 670.)

UZ. 235: *konstáblá*: Konstabler: (arch.) Wachmann

UZ. 249: *mászta kozárék*: Der anrühige und im Jargon als „Meister“ betitelte Kozárék war Mitte des 19. Jahrhunderts der Henker in Ungarn. (Vgl. Gragger, S. 163.)

UZ. 265: *lipál hauszknébt*: Lipperl als Hausknecht (vgl. Anmerkung LZ. 170-171)

UZ. 270: *hobá*: Hafer

UZ. 291: KÁSPOR: *i beá á etvó vósx kumá. miáseint, tesx isz á péá*. Ich höre was kommen. Mir scheint, das ist ein Bär. (Siehe Kommentar LZ. 490.)

UZ. 302-303: *KÁSPOR: ná á leimsziáddá izász! indá stot szuabnsz ti leimsziáddá, unt to in volt laufmsz umá beá. á leimsziáddá izász.* (Siehe Kommentar LZ. 507-508: *Er sagt er sey ein Leimsieder, das ist ein Lederer gesehl, der davon gelofen ist.*)

UZ. 350: *KÁSPOR: hámsz sont vidrum án tármákszat?* Kasperl erkundigt sich mit vorwurfsvollem Unterton, ob Donjuán – seinem mittlerweile vergrößerten Profil entsprechend – wieder jemanden zur Strecke gebracht (bzw. lautmalerisch und brachial „zermatschkert“) habe.

UZ. 400-401: *GEISZT: donjuán, donjuán, ih bin niht gekommén czur speizn, ih bin nur gekomén, dir einé buszé czu erteihn.* Der ursprünglich als überirdischer „Gerichtsvollzieher“ – „Das ist göttliches Gesetz:/Wie die Saat so sei die Ernte“ (Molina, Don Gonzalo, S. 126) – auftretende „Gast von Stein“ mutiert in späteren Fassungen zum Reue gemahnenden Abgesandten, der den nun um so verstockteren Frevler zu bekehren sucht. (Vgl. Dieckmann, S. 7.) Schon in der (angeblichen) Cicognini-Version begegnen wir einer von ihrem Auftrag beseelten Statue, die die „Nebensächlichkeit“ irdischen Speisens ablehnt. (Vgl. Rauhut, S. 33.) In Salzburg, Innsbruck und Ungarn wird die geisterhafte Erscheinung ihre Mission – erfahrungsgemäß vergeblich – fortsetzen: LZ. 1069-1073: *Geist, Mein Don Joann, ich geniess nicht mehr ierdische speissen weillen ich solche nit mehr nöthig habe, sondern bin nur hie zu gekomen, deine arme Seel den aller bösten als eine speisse zu überschiken, also verschonne der selben, und thue bus, so vern du sie nicht in ewigen abgrund stürzen willst.* IZ. 1522-1525: *Geist: Laß dieß, ich bin nicht hier;/Mit Speisen mich zu nähren./Nein, ich kam nur hieber;/Dich, Sünder zu bekehren.*

UZ. 404: *GEISZT: donjuán, durt sáu bin, durt szint álé, di vász du gemordét bászt.* Der Bearbeiter läßt auch im „Ungeratenen zon“ die gespenstische Truppe puppenspieladäquat paradieren, um Don Juan – aufbegehrend und die Teufel herbeirufend – anschließend poetisch gerecht in die Hölle zu schicken.

UZ. 407-408: Konfrontation mit dem *geiszt*: Während seinen Leidensgenossen angesichts ewiger Verdammnis das Blut in Wallung gerät, beweist sich der ungarische Sünder in kühler Arroganz: *klaupszt, veilszt du ein geiszt biszt, ih fürht mih? ih fürht mih niht.* (Glaubst Du, weil Du ein Geist bist, ich fürcht mich? Ich fürcht mich nicht.) Frechheit siegt in diesem Falle nicht, er endet wie gehabt (siehe oben). (Vgl. CZ. 1828-1829: *Ein unsichtbares Feuer frißt mir bis an die Knochen.* LZ. 1221: *ich fühle schon das Feuer, so in mir brent und flamt.* Bzw. *Ich verbrenne, ich vergehe.* Molina, S. 126; *Ein unsichtbares Feuer brennt mich, ich halte es nicht mehr aus, mein ganzer Leib wird eine einzige Feuersbrunst.* Molière, S. 182.)

UZ. 414: *rékoméndiré mib:* (arch.) ich empfehle mich

LITERATURVERZEICHNIS

Stücke

[Anonym]: Das steinerne Gastmahl, Oder die redende Statua/samt Arie welche Hanns-Wurst singet; Nebst denen Versen Des Eremiten/Und denen Verzweiflungs-Versen Des Don Juans Bey dessen Unglückseeligen Lebens-Ende. O. O.: o. V. O. J., Bl. 1-16. (Gedruckte Exemplare in der Wiener Stadt- und Landesbibliothek und der ÖNB Wien.)

[Anonym]: Don Juan. In: Erich Schmidt: Volksschauspiele aus Tirol. Don Juan und Faust. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen [!] 51 (1897), S. 243-266.

[Anonym]: Don Juan. In: Alt-Innsbrucker Hanswurst-Spiele. Nachträge zum „Höttinger Peterlspiel“. Hrsg. von A. Rudolf Jenewein. Innsbruck: Wagner 1905, S. 17-91.

[Anonym]: Der Donn Joann. Ein Schauspiel in 4. Aufzigen. Verfast von Herrn appen Beter Metastasia. K. K. Hofboeten. In: Der Laufner Don Juan. Ein Beitrag zur Geschichte des Volksschauspiels. Hrsg. von Richard Maria Werner. Hamburg, Leipzig: Leopold Voß 1891. (= Theatergeschichtliche Forschungen. III.) S. 97-138.

[Anonym]: Der Ungeratene zon. In: Robert Gragger: Deutsche Puppenspiele aus Ungarn. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 80 (1925), H. 3-4, S. 163-168.

[Anonym]: Der Ungeratene zon. Don-Juan-Kasperliade (Puppenspiel). In: Beatrix Müller-Kampel: Hanswurst, Bernardon, Kasperl. Spaßtheater im 18. Jahrhundert. Paderborn [u. a.]: Schöningh 2003, S. 217-226.

Cremeri, Anton [Benedikt Dominik]: Don Juan oder der steinerne Gast. Ein Kassastück in fünf Aufzügen. 1788. In: A. [B. D.] C.: Sämtliche Lustspiele. Frankfurt, Leipzig: o.V. 1787 [!], S. 10-106.

Molière [d. i. Jean-Baptiste Poquelin]: Don Juan oder Der steinerne Gast. Komödie. Aus dem Französischen übersetzt von Edwin Maria Landau. In: Don Juan. Vollständige Dramentexte. Hrsg. von Joachim Schondorff. Mit einem Vorwort von Margret Dietrich. München, Wien: Langen, Müller 1967. (= Theater der Jahrhunderte.) S. 131-182.

Tirso de Molina [d. i. Gabriel Téllez]: Der steinerne Gast. Schauspiel in drei Akten. Nachdichtung von Karl Vossler. In: Don Juan. Vollständige Dramentexte. Hrsg. von Joachim Schondorff. Mit einem Vorwort von Margret Dietrich. München, Wien: Langen, Müller 1967. (= Theater der Jahrhunderte.) S. 45-129.

Primärliteratur

Briefwechsel zwischen Lessing und seiner Frau. Neu herausgegeben von Alfred Schöne. 2., umgearbeitete Aufl. Leipzig: Hirzel 1885.

Castelli, Ignaz Franz: Memoiren meines Lebens. Unter Zugrundelegung der Ausgabe von 1861. Bearbeitet und mit einem Nachwort versehen von Joachim Schondorff. München: Winkler [1969]. (= Die Fundgrube. [43].)

Cremeri, Anton [Benedikt Dominik]: Rede an die Leser. In: A. [B. D.] C.: Sämmtliche Lustspiele. Frankfurt, Leipzig: o.V. 1787 [!], S. 3-9.

Cremeri, Anton [Benedikt Dominik]: Vorrede. In: A. [B. D.] C.: Sämmtliche Lustspiele. Frankfurt, Leipzig: o.V. 1787 [!], S. 3-8.

Gottsched, Johann Christoph: Vorrede. In: J. C. G.: Sterbender Cato. Im Anhang: Auszüge aus der zeitgenössischen Diskussion über Gottscheds Drama. Hrsg. von Horst Steinmetz. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1964. (= Universal-Bibliothek. 2097 [2].) S. 5-18.

Kierkegaard, Sören: Entweder-Oder. Die unmittelbaren erotischen Stadien oder das Musikalisch-Erotische – Drittes Stadium: Don Juan. In: Werner Oehlmann: Don Juan. Mit dem Text der Komödie „Don Juan“ von Molière in der Übersetzung von Eugen Neresheimer. Frankfurt am Main, Berlin: Ullstein 1965. (= Ullstein Buch. 5014.) S. 193-206.

Lessing, Gotthold Ephraim: Hamburgische Dramaturgie. Auswahl. Für den Schulgebrauch herausgegeben von Martin Manlik. Wien, Prag: Tempsky 1895. (= Freytags Schulausgaben classischer Werke für den deutschen Unterricht.)

Sonnenfels, Joseph von: Der Mann ohne Vorurtheil. In: Sonnenfels gesammelte Schriften. Bd 1. Wien: mit von Baumeisterischen Schriften 1783.

Sonnenfels, Joseph von: Briefe über die Wienerische Schaubühne. Hrsg. von Hilde Haider-Pregler. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1988. (= Wiener Neudrucke. Neuausgaben und Erstdrucke deutscher literarischer Texte. 9.)

Sekundärliteratur (inklusive Lexika und Wörterbücher)

Asmuth, Bernhard: Einführung in die Dramenanalyse. 4., verbesserte und ergänzte Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler 1994. (= Sammlung Metzler. 188.)

Asper, Helmut G.: Hanswurst. Studien zum Lustigmacher auf der Berufsschauspielerbühne in Deutschland im 17. und 18. Jahrhundert. Emsdetten: Lechte 1980.

Belitska-Scholtz, Hedvig; Somorjai, Olga: Das Kreuzer-Theater in Pest (1794-1804). Eine Dokumentation zur Bühnengeschichte der Kasperlfigur in Budapest. Wien, Graz, Köln: Böhlau 1988. (= Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theaterwissenschaft. Beih. 12.)

Bernstengel, Olaf: Kasper & Co. Ein Stichwort-Lexikon. In: „Die Gattung leidet tausend Varietäten...“ Beiträge zur Geschichte der lustigen Figur im Puppenspiel. Hrsg. von O. B., Gerd Taube, Gina Weinkauff. Frankfurt am Main: Nold 1994, S. 173-194.

Bischoff, Margarete: Alte Puppenspiele in und um Innsbruck. Ein Beitrag zum Höttinger Peterlspiel. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde (1960), N.S. 14, S. 85-104.

Blümml, Emil Karl und Gugitz, Gustav: Alt-Wiener Thespiskarren. Die Frühzeit der Wiener Vorstadtbühnen. Wien: Schroll 1925.

Brandl, Manfred: Benedikt Dominik Anton Cremeri (1752-1795). Zensuraktuar, Theatermann und Populäraufklärer in Linz. In: Historisches Jahrbuch der Stadt Linz (1978), S. 147-174.

Braunbehrens, Volkmar: Mozart in Wien. 5. Aufl. München: Piper 1997. (= Piper Serie. 2538.)

Brauneck, Manfred: Die Welt als Bühne. Geschichte des europäischen Theaters. Bd 1 und Bd 2. Stuttgart, Weimar: Metzler 1993 und 1996.

Briesemeister, Dietrich: Das mittel- und neulateinische Theater. In: Das spanische Theater. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts. Hrsg. von Klaus Pörtl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1985. (= Grundriss der Literaturgeschichten nach Gattungen.) S. 1-29.

Briesemeister, Dietrich (unter teilweiser Verwendung der Vorlagen von Jesús Cañedo): Tirso de Molina und Ruiz de Alarcón. In: Das spanische Theater. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts. Hrsg. von Klaus Pörtl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1985. (= Grundriss der Literaturgeschichten nach Gattungen.) S. 224-239.

Brockhaus-Enzyklopädie in vierundzwanzig Bänden. 19., völlig neu bearbeitete Aufl. Bd 16. Mannheim: Brockhaus 1991.

Theater in Pest und Ofen (1770-1850). Normativer Titelkatalog und Dokumentation. Hrsg. von Hedvig Belitska-Scholtz und Olga Somorjai (unter Mitarbeit von Elisabeth Berczeli und Ilona Pavercsik). Bd 1. Budapest: Argumentum [1995].

Devrient, Hans: Johann Friedrich Schöнемann und seine Schauspielergesellschaft. Ein Beitrag zur Theatergeschichte des 18. Jahrhunderts. Hamburg, Leipzig: Leopold Voß 1895. (= Theatergeschichtliche Forschungen. 11.)

Dieckmann, Friedrich: Die Geschichte Don Giovannis. Werdegang eines erotischen Anarchisten. Frankfurt am Main, Leipzig: Insel 1991.

Dietrich, Margret: Vorwort. In: Don Juan. Vollständige Dramentexte. Hrsg. von Joachim Schondorff. München, Wien: Langen, Müller 1967. (= Theater der Jahrhunderte.) S. 7-44.

Duden. Das Fremdwörterbuch. 5., neu bearbeitete und erweiterte Aufl. Bearbeitet vom Wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion unter Mitwirkung von Maria Dose [u. a.]. Hrsg. von Günther Drosdowski [u. a.]. Mannheim [u. a.]: Dudenverlag 1990. (= Der Duden in zwölf Bänden. 5.)

Duden. Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten. Idiomatisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Bearbeitet von Günther Drosdowski und Werner Scholze-Stubenrecht. Hrsg. von G. D. Mannheim [u. a.]: Dudenverlag 1992. (= Der Duden in zwölf Bänden. 11.)

Eckert, Wolfgang: Geschichte der Medizin. Berlin [u. a.]: Springer 1990. (= Springer-Lehrbuch.)

Feustel, Gotthard: Prinzessin und Spaßmacher. Eine Kulturgeschichte des Puppentheaters der Welt. Leipzig: Edition Leipzig 1990. (= Sammlung Kulturgeschichte.)

Fischer-Lichte, Erika: Kurze Geschichte des deutschen Theaters. Tübingen, Basel: Francke 1993. (= UTB. 1667.)

Frenzel, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte.* 2., verbesserte und um ein Register erweiterte Aufl. Stuttgart: Kröner 1980. (= Kröners Taschenausgabe. 301.)

Frenzel, Elisabeth: *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte.* 9., überarbeitete und erweiterte Aufl. Stuttgart: Kröner 1998. (= Kröners Taschenausgabe. 300.)

Friedell, Egon: *Kulturgeschichte der Neuzeit. Die Krisis der europäischen Seele von der schwarzen Pest bis zum ersten Weltkrieg. Ungekürzte Sonderausgabe in einem Band.* München: Beck 1979. (= Beck'sche Sonderausgaben.)

Fuhrich, Fritz: *Theatergeschichte Oberösterreichs im 18. Jahrhundert. Mit einem Anhang: Spielplan-Regesten und 33 Abbildungen auf 20 Tafeln.* Graz, Wien, Köln: Hermann Böhlaus Nachf. 1968. (= Theatergeschichte Österreichs. Bd 1: Oberösterreich, H. 2.)

Glauninger, Manfred Michael: „Der Ungeratene zon“ – Zum deutschen Dialekt der Pesther Josefstadt im 19. Jahrhundert. In Vorbereitung zum Druck, 2005.

Gnüg, Hiltrud: *Don Juan. Ein Mythos der Neuzeit.* Bielefeld: Aisthesis 1993. (= Aisthesis Essay. 2.)

Gnüg, Hiltrud: *Don Juans theatralische Existenz. Typ & Gattung.* München: Fink 1974.

Gragger, Robert: *Vorwort zu: Deutsche Puppenspiele aus Ungarn.* In: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 80 (1925), H. 3-4, S. 161-163.

Greiner, Norbert [u. a.]: *Einführung ins Drama. Handlung – Figur – Szene – Zuschauer.* Bd 1: Handlung. Bd 2: Figur, Szene, Zuschauer. München, Wien: Hanser 1982. (= Hanser Literatur-Kommentare. 20.)

Grimm Jakob; Grimm Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch.* Bd 3. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1984. (= dtv. 5945.) [Fotomechanischer Nachdruck der Erstausgabe: J. und W. G.: *Deutsches Wörterbuch.* Bd 3. Leipzig: Hirzel 1862.]

Grimm, Jakob; Grimm Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch.* Bd 11. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1984. (= dtv. 5945.) [Fotomechanischer Nachdruck der Erstausgabe: J. und W. G.: *Deutsches Wörterbuch.* Bd 5. Bearbeitet von Rudolf Hildebrand. Leipzig: Hirzel 1873.]

Grimm, Jakob; Grimm, Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch.* Bd 12. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1984. (= dtv. 5945.) [Fotomechanischer Nachdruck der Erstausgabe: J. und W. G.: *Deutsches Wörterbuch.* Bd 6. Bearbeitet von Moritz Heyne. Leipzig: Hirzel 1885.]

Grimm Jakob; Grimm Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch.* Bd 15. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1984. (= dtv. 5945.) [Fotomechanischer Nachdruck der Erstausgabe: J. und W. G.: *Deutsches Wörterbuch.* Bd 9. Bearbeitet von Moritz Heyne [u. a.]. Leipzig: Hirzel 1899.]

Grimm Jakob; Grimm Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch.* Bd 24. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1984. (= dtv. 5945.) [Fotomechanischer Nachdruck der Erstausgabe: J. und W. G.: *Deutsches Wörterbuch.* Bd 11. Abteilung 3. Bearbeitet von Karl Euling. Leipzig: Hirzel 1936.]

Grimm Jakob; Grimm Wilhelm: Deutsches Wörterbuch. Bd 26. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1984. (= dtv. 5945.) [Fotomechanischer Nachdruck der Erstausgabe: J. und W. G.: Deutsches Wörterbuch. Bd 2. Abteilung 2. Bearbeitet von Rudolf Meiszner. Leipzig: Hirzel 1951.]

Gugitz, Gustav: Zum Leben und Wirken Johann La Roches, genannt Kasperl. In: G. G.: Der Weiland Kasperl (Johann La Roche). Ein Beitrag zur Theater- und Sittengeschichte Alt-Wiens. Wien, Prag, Leipzig: Verlag Ed. Strache 1920, S. 239-273.

Hadamowsky, Franz: Wien. Theatergeschichte. Von den Anfängen bis zum Ende des ersten Weltkriegs. Wien, München: Jugend und Volk 1988 (= Geschichte der Stadt Wien. 3.)

Haider-Pregler, Hilde: Theater und Schauspielkunst in Österreich. Hrsg. vom Bundespressdienst Wien. Wien: Republik Österreich, Bundeskanzleramt, Bundespressdienst [1972].

Haider-Pregler, Hilde: Nachwort. In: Joseph von Sonnenfels: Briefe über die Wienerische Schaubühne. Hrsg. von H. H.-P. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1988. (= Wiener Neudrucke. Neuauflagen und Erstdrucke deutscher literarischer Texte. 9.) S. 347-428.

H[eine], M[echthild]; Schw[arz], G[ottfried]: Dom Juan ou le Festin de Pierre. In: Kindlers neues Literatur-Lexikon. Hrsg. von Walter Jens. Bd. 11. München: Kindler 1990, S. 837-838.

Hinck, Walter: Das deutsche Lustspiel des 17. und 18. Jahrhunderts und die italienische Komödie. Commedia dell'arte und Théâtre italien. Stuttgart: Metzler 1965. (= Germanistische Abhandlungen. 8.)

Höfling, Helmut: Helden gegen das Gesetz. Die großen Räubergestalten von Angelo Duca bis Robin Hood. Düsseldorf, Wien: Econ 1977.

Hösle, Johannes: Molières Komödie Dom Juan. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1978. (= Reihe Siegen. Beiträge zur Literatur- und Sprachwissenschaft. 8.)

Jäger, Hans-Wolf: Wanderbühne, Hof- und Nationaltheater. In: Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Hrsg. von Horst Albert Glaser. Bd 4: Zwischen Absolutismus und Aufklärung: Rationalismus, Empfindsamkeit, Sturm und Drang. 1740-1786. Hrsg. von Ralph-Rainer Wuthenow. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1992. (= rororo. 6253.) S. 261-276.

Jenewein, A. Rudolf: Vorwort zu: Alt-Innsbrucker Hanswurst-Spiele. Nachträge zum „Höttinger Peterlspiel“. Hrsg. von A. R. J. Innsbruck: Wagner 1905, S. 5-16.

Kindermann, Heinz: Theatergeschichte Europas. Bd 4: Von der Aufklärung zur Romantik. Tl 1. 2., verbesserte und ergänzte Aufl. Salzburg: Otto Müller 1972.

Kindermann, Heinz: Theatergeschichte Europas. Bd 5. Von der Aufklärung zur Romantik. Tl. 2. Salzburg: Otto Müller 1962.

Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 23., erweiterte Aufl. Bearbeitet von Elmar Seebold. Berlin, New York: de Gruyter 1995.

Komorzynski, Egon von: Cremeri. In: Allgemeine Deutsche Biographie. Hrsg. durch die Historische Commission bei der Königl. [Bayerischen] Akademie der Wissenschaften. Bd 47. Leipzig: Duncker und Humblot 1903, S. 553-556.

Krömer, Wolfram: Die europäische Komödie im 18. Jahrhundert. In: Propyläen. Geschichte der Literatur. Literatur und Gesellschaft der westlichen Welt. Bd 4: Aufklärung und Romantik. 1700-1830. Berlin: Propyläen Verlag 1988, S. 101-117.

Krömer, Wolfram: Was ist „Commedia dell’arte“? In: Fastnachtspiel, Commedia dell’arte. Gemeinsamkeiten – Gegensätze. Akten des 1. Symposiums der Sterzinger Osterspiele (31.3.-3.4.1991). Hrsg. im Auftrag des Vigil-Raber-Kuratoriums Sterzing von Max Siller. Innsbruck: Universitätsverlag Wagner 1992. (= Schlern-Schriften. 290.) S. 119-128.

Kunze, Stefan: Don Giovanni vor Mozart. Die Tradition der Don-Giovanni-Opern im italienischen Buffa-Theater des 18. Jahrhunderts. München: Wilhelm Fink 1972. (= Münchner Universitäts-Schriften. Reihe der Philosophischen Fakultät. 10.)

Metzler-Literatur-Lexikon. Begriffe und Definitionen. Hrsg. von Günther und Irmgard Schweikle. 2., überarbeitete Aufl. Stuttgart: Metzler 1990.

Meyer, Reinhard: Von der Wanderbühne zum Hof- und Nationaltheater. In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Hrsg. von Rolf Grimminger. Bd 3: Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680-1789. Hrsg. von R. G. München, Wien: Hanser 1980, S. 186-216.

Moser, Dietz-Rüdiger: Don Juan und Faust. Die Hybris des Menschen als Dramenhelden des 17. und 18. Jahrhunderts. In: Don Giovanni. Hrsg. von Herbert Zeman. Wien: Hölder, Pichler, Tempsky 1987. (= Wege zu Mozart. 1.) S. 129-136.

Müller-Bochat, Eberhard: Lope de Vega. In: Das spanische Theater. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts. Hrsg. von Klaus Pörtl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1985. (= Grundriss der Literaturgeschichten nach Gattungen.) S. 133-200.

Müller-Kampel, Beatrix: Dämon – Schwärmer – Biedermann. Don Juan in der deutschen Literatur bis 1918. Berlin: Schmidt 1993. (= Philologische Studien und Quellen. 126.) [Vorher: Graz, Univ., Habil.-Schr. 1992.]

Müller-Kampel, Beatrix: Verboten, vertrieben, vergessen. Das totale Theater des Joseph Felix von Kurz am Beispiel der Bernardoniade „Die fünf kleinen Luft-Geister“. In: Literatur im Zeugenstand. Beiträge zur deutschsprachigen Literatur- und Kulturgeschichte. Festschrift zum 65. Geburtstag von Hubert Orłowski. Hrsg. von Edward Bialek, Manfred Durzak und Marek Zybur. Frankfurt am Main [u. a.]: Peter Lang 2002. (= Oppelner Beiträge zur Germanistik. 5.) S. 453-496.

Müller-Kampel, Beatrix: Hanswurst, Bernardon, Kasperl. Spaßtheater im 18. Jahrhundert. Paderborn [u. a.]: Schöningh 2003.

Oehlmann, Werner: Don Juan. Zur Geschichte eines Mythos. In: W. O.: Don Juan. Mit dem Text der Komödie „Don Juan“ von Molière in der Übersetzung von Eugen Neresheimer. Frankfurt am Main, Berlin: Ullstein 1965. (= Ullstein Buch. 5014.) S. 5-45.

Petzoldt, Leander: Der Tote als Gast. Volkssage und Exempel. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia/Academia Scientiarum Fennica 1968. (= F[olklore] F[ellows] Communications. 200.) [Vorher: Mainz, Univ., Diss. 1964.]

Petzoldt, Leander: Don Juan in der volkstümlichen Überlieferung. Ein Beitrag zur Gliederung des Typs Aa Th 470 A „The offended skull“. In: Don Juan. Darstellung und Deutung. Hrsg. von Brigitte Wittmann. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1976. (= Wege der Forschung. 282.) S. 224-237.

Petzoldt, Leander: Don Juan und die armen Seelen. Zur Vorgeschichte des Don Juan-Stoffes in der Volksüberlieferung. In: Don Giovanni. Hrsg. von Herbert Zeman. Wien: Hölder, Pichler, Tempsky 1987. (= Wege zu Mozart. 1.) S. 137-144.

Podehl, Enno: Der unzeitgemäße Narr. Die lustige Figur im Puppentheater des 18. Jahrhunderts im Spiegel der Zensur – ein phänomenologischer Versuch zu einem Volkstheater-Prinzip. In: „Die Gattung leidet tausend Varietäten...“ Beiträge zur Geschichte der lustigen Figur im Puppenspiel. Hrsg. von Olaf Bernstengel, Gerd Taube, Gina Weinkauff. Frankfurt am Main: Nold 1994, S. 75-87.

Price, Elisabeth: Don Juan: A chronicle of his literary adventures in germanic territory. Washington, Univ., Diss. 1974. [Masch.]

Probst, Franz: Beiträge zur Geschichte des deutschsprachigen Theaterwesens in Eisenstadt. Das Wirken der Wandertruppen von 1716 bis 1837. Eisenstadt: [Burgenländisches Landesarchiv] 1952. (= Burgenländische Forschungen. H. 18.)

Pukánszky-Kádár, Jolán: Geschichte des deutschen Theaters in Pest und Ofen. In: Deutsche Theater in Pest und Ofen (1770-1850). Normativer Titelkatalog und Dokumentation. Hrsg. von Hedvig Belitska-Scholtz und Olga Somorjai (unter Mitarbeit von Elisabeth Berczeli und Ilona Pavercsik). Bd I. Budapest: Argumentum [1995], S. 11-35.

Purschke, Hans Richard: Die Puppenspieltradition Europas. Deutschsprachige Gebiete. Bochum: Deutsches Institut für Puppenspiel 1986. (= Puppenspielkundliche Quellen und Forschungen. 10.)

Rauhut, Franz: 1003 Variationen des Don-Juan-Stoffes von Anbeginn bis ins 20. Jahrhundert. (1003 Variationen des Don-Juan-Stoffes von 1630-1934.) Mit einem Nachwort von Cäcilie Gänßle-Pfeuffer. Hrsg. von Helmut Rauhut. Konstanz: Nisslit-Verlag 1990.

Röhrich, Lutz: Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten. Bd 2 und Bd 3. Freiburg, Basel, Wien: Herder 1992.

Rommel, Otto: Die Alt-Wiener Volkskomödie. Ihre Geschichte vom barocken Welt-Theater bis zum Tode Nestroys. Wien: Schroll 1952.

Rudin, Bärbel: Wanderbühne. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Begründet von Paul Merker und Wolfgang Stammeler. 2. Aufl. Bd 4. Hrsg. von Klaus Kanzog und Achim Masser. Berlin, New York: de Gruyter 1984, S. 808-815.

Sashegyi, Oskar: Zensur und Geistesfreiheit unter Joseph II. Beitrag zur Kulturgeschichte der habsburgischen Länder. Budapest: Akademiai Kiado 1958. (= Studia Historica. Academiae Scientiarum Hungaricae. 16.)

Schatz, Josef: Wörterbuch der Tiroler Mundarten. Für den Druck vorbereitet von Karl Finsterwalder. Bd I. Innsbruck: Universitätsverlag Wagner 1955. (= Schlern-Schriften. 119.)

Schiffmann, Konrad: Drama und Theater in Österreich ob der Enns bis zum Jahre 1803. Linz: [Verein Museum Francisco-Carolinum] 1904.

Schmidt, Erich: Vorwort zu: Volksschauspiele aus Tirol. Don Juan und Faust. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen [!] 51 (1897), S. 241-242.

Schöpf, J[ohann] B.: Tirolisches Idiotikon. Nach dessen Tode vollendet von Anton J. Hofer. Hrsg. auf Veranlassung und durch Unterstützung des Ferdinandeums. Innsbruck: Wagner'sche Universitäts-Buchhandlung 1866.

Simek, Ursula: Berufstheater in Innsbruck im 18. Jahrhundert. Theater im Zeichen der Aufklärung in Tirol. Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften 1992. (= Theatergeschichte Österreichs. Bd II: Tirol, H. 4.)

Snook, Lynn: Unser Hanswurst war ein Salzburger. In: Die lustige Person auf der Bühne. Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposions 1993. Hrsg. von Peter Csobádi [u. a.] Bd II. Anif/Salzburg: Ursula Müller-Speiser 1994. (= Wort und Musik. Salzburger Akademische Beiträge. 23.) S. 469-481.

Sprichwörter-Lexikon, Deutsches. Ein Hausschatz für das deutsche Volk. Hrsg. von Karl Friedrich Wilhelm Wander. Bd 3. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1964. [Unveränderter fotomechanischer Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1873.]

Stadler, Edmund: Puppentheater. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Begründet von Paul Merker und Wolfgang Stammer. 2. Aufl. Bd 3. Hrsg. unter Mitarbeit von Klaus Kanzog von Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr. Berlin, New York: de Gruyter 1977, S. 289-315.

Stadler, Edmund: Stegreifspiel. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Begründet von Paul Merker und Wolfgang Stammer. 2. Aufl. Bd 4. Hrsg. von Klaus Kanzog und Achim Masser. Berlin, New York: de Gruyter 1984, S. 194-199.

Stegreifburlesken der Wanderbühne. Szenare der Schulz-Menningerschen Schauspielertruppe. Nach Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek. Hrsg. von Otto G. Schindler. St. Ingbert: Röhrig 1990 (= Kleines Archiv des achtzehnten Jahrhunderts. 11.)

Taube, Gerd: Puppenspiel als kulturhistorisches Phänomen. Vorstudien zu einer „Sozial- und Kulturgeschichte des Puppenspiels“. Tübingen: Niemeyer 1995. (= Theatron. Studien zur Geschichte und Theorie der dramatischen Künste. 14.)

Varas, Feliciano P[erez]: Anmerkungen zum Schicksal des Don Juan in Deutschland. In: Don Juan. Darstellung und Deutung. Hrsg. von Brigitte Wittmann. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1976. (= Wege der Forschung. 282.) S. 238-257.

Werner, Richard Maria: Das Theater der Laufner Schiffler. Der Laufner Don Juan. Anmerkungen. In: Der Laufner Don Juan. Ein Beitrag zur Geschichte des Volksschauspiels. Hrsg. von R. M. W. Hamburg, Leipzig: Leopold Voß 1891. (= Theatergeschichtliche Forschungen. III.) S. 1-66, 67-96; 139-151.

Wimmer, Ruprecht: Jesuitendrama. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte gemeinsam mit Georg Braungart [u. a.]. 3., von Grund auf neu erarbeitete Aufl. Bd II. Hrsg. von Harald Frick. Berlin, New York: de Gruyter 2000, S. 196-199.

Wörterbuch der Bairischen Mundarten in Österreich (WBÖ). Hrsg. vom Institut für österreichische Dialekt- und Namenlexika (vormals Kommission für Mundartkunde und Namensforschung). 33. Lieferung. Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften 2000. (= Bayrisch-Österreichisches Wörterbuch: I. Österreich.)

Zeman, Herbert: Alt-Wiener Volkskomödie. In: Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Hrsg. von Horst Albert Glaser. Bd 4: Zwischen Absolutismus und Aufklärung: Rationalismus, Empfindsamkeit, Sturm und Drang. 1740-1786. Hrsg. von Ralph-Rainer Wuthenow. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1980. (= rororo. 6253.) S. 323-329.

Zeman, Herbert: Die Alt-Wiener Volkskomödie des 18. und frühen 19. Jahrhunderts – ein gattungsgeschichtlicher Versuch. In: Die österreichische Literatur. Eine Dokumentation ihrer literaturhistorischen Entwicklung. Hrsg. von H. Z. Tl 2: Die österreichische Literatur. Ihr Profil von den Anfängen im Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert (1050-1750). Unter Mitwirkung von Fritz Peter Knapp (Mittelalter) hrsg. von H. Z. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1986, S.1299-1333.

Zehetner, Ludwig: Bairisches Deutsch. Lexikon der deutschen Sprache in Altbayern. München: Hugendubel 1997.

Zöllner, Erich; Schüssel, Therese: Das Werden Österreichs. Ein Arbeitsbuch für österreichische Geschichte. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1982.

Online im Internet

URL: <http://www.biskaya.net/bevolk.htm> [Stand 2005-03-20]

URL: <http://www.don-juan.org/> (siehe unter: english; Sidemap; Banditry) [Stand 2005-03-20]

URL: http://imperiumromanum.com/personen/kaiser/augustus_05.htm [Stand 2005-03-20]

URL: <http://www.kbs-koeln.de/streets-of-cologne/alphabet/marsplatz/mars.htm> [Stand 2005-03-20]

URL: http://www.literature.at/webinterface/library/ALO-BOOK_V01?objid=212 [Stand 2005-03-20]

URL: <http://www.operone.de/spruch/red/redes06.htm> [Stand 2005-03-20]

URL: http://www.sicily-roots.it/cognomi_abc.htm [Stand 2005-03-20]

URL: <http://www.venedig.com/sonstiges/Museen.htm> [Stand 2005-03-20]

URL: <http://www.volkskundemuseum.at/bilder/pressemappe.pdf> [Stand 2005-03-20]

URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Bellona> [Stand 2004-09-01]

URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Chlodwig_I. [Stand 2005-04-05]

URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Mohammed> [Stand 2005-03-17]

URL: <http://zeus.zeit.de/text/2003/21/Koran> [Stand 2005-03-20]

**Kurzzusammenfassung: Don Juan-Spiele der Wanderbühne –
Edition, Kommentar und Studie**

Im Rahmen der Edition ausgewählter Donjuaniaden (der Linzer, Laufner, Innsbrucker „Don Juan“ und der „Ungeratene zon“) setzt sich die vorliegende Diplomarbeit mit der Frage auseinander, welche Entwicklung die originäre Comedia „El burlador de Sevilla y convidado de piedra“ Tirso de Molinas unter der Direktive des Wandertheaters genommen hat.

Das erste – als historisches Transparent gestaltete – Kapitel bietet einen selektiven Ausschnitt der kaleidoskopischen Vielfalt europäischer Bühnentradition (16. bis 19. Jahrhundert). Vor dem Hintergrund einer scheinbar moralisch verpflichteten Kulturpolitik wird die über Jahrhunderte währende gegenseitige Beeinflussung des ambulanten Gewerbes illustriert, die sich nicht zuletzt in den eifrig adaptierten und kopierten Spielvorlagen widerspiegelt. Ein kurzes Unterkapitel widmet sich den Bedingungen des Wanderdaseins (im Personen- und Puppentheater) und den Gesetzmäßigkeiten der Textbearbeitung, die vordergründig – dem Diktat der Kasse und eines schaubegierigen Publikums unterworfen – von rein ökonomischen Überlegungen bestimmt waren (parallel dazu wird – kapitelübergreifend – in beinahe formelhaft anmutenden Kommentaren berufener Zeitgenossen die dialektische Spannung zwischen Theaterkritiker, Bearbeiter und Zuschauer evident.)

Der Fokus des zweiten Kapitels liegt auf der (bisweilen hypothetischen) Nachzeichnung der mannigfach verschränkten Don Juan-Traditionslinien. In Konzentration auf richtungsweisende dramaturgische Phänomene zeichnet sich in diesem Abschnitt ein grenzüberschreitender Bearbeitungstrend ab, der die theatrale Erosion des einst christlich-moralisch inspirierten, spanischen Werkes forcierte: In grotesk-reduzierter Manier mutierte Don Juan vom augenblicksbezogenen Schürzenjäger und Frevler zur bretterverliebten Karikatur seiner selbst; ihm stets treu zur Seite stehend: sein universaler und kongenialer Lakai, welcher als gewitzter Kommentator und Kassenmagnet fungierte.

Die teils parodistische Vereinnahmung und regionale Manipulation des Don Juan-Sujets wird an den vier Donjuaniaden (drittes und viertes Kapitel) exemplifiziert. In diesen – im fünften Kapitel kommentierten – Texten konkretisieren sich die obgenannten Prämissen der populären Wanderbühne, für die – ungeachtet dogmatischer Vorgaben und rigider Zensurmaßnahmen – gefällige Stücke aus dem Fundus europäischer Dramen generiert wurden.