

Alexander Ritter | Itzehoe, dr.alexander.ritter@t-online.de

Trivialisierung der moralischen Schaubühne

Unterhaltungstheater und europäischer Kulturaustausch um 1800

I.

Das Dilemma der deutschen Theaterkultur resultiert aus einem wechselweise sich behindernden und fördernden Konstituentenfeld, das im deutschsprachigen Kulturraum von zwei Faktoren bestimmt wird: vom soziopolitischen Strukturwandel bürgerlicher Öffentlichkeit¹ und der Stabilität fürstlicher Herrschaft. Unter solchen konträren Umständen vollzieht sich um 1800 die Theaterentwicklung: 1) die Institutionalisierung stationärer Schaubühnen (Stadt-/Hoftheater) als kommerzielle, professionelle Dienstleistungseinrichtungen; 2) der Einfluss obrigkeitsstaatlicher Protektions- und Zensureinwirkungen auf Programme, Schauspielerwahl, Theaterzettel; 3) der wachsende Unterhaltungs- und Geselligkeitsbedarf, der den produktionsästhetischen Prozess trivialer Dramen steuert, beeinflusst vom französischen wie englischen Theater; 4) die anschwellende Zahl von Dramenautoren, Plagiatoren, Übersetzern und Textbearbeitern, die sich an den zensur- und kommerzbestimmten Kriterien des erfolgreichen Unterhaltungstheaters orientieren;

Die deutschen Programme der mittel- und südosteuropäischen Schaubühnen um 1800 werden von unpolitischen und kurzweiligen Theaterstücken der Dramatiker A. W. Iffland, A. v. Kotzebue u.a. dominiert, ergänzt durch zahlreiche Texte dilettierender Verfasser. Exemplarisch für Letzteres ist die triviale Komödie *Siegfried von Lindenberg* (1790) des Fürstendienerers Philipp Ludwig Bunsen, eine plagierte und entpolitisierte Dramenfassung des gleichnamigen Erfolgsromans (1779) von Johann Gottwerth Müller. Beide, der Roman und das Drama, sind bis ins 19. Jahrhundert international sehr erfolgreich und darin charakteristisch für Lese- wie Bühnenkultur und Publikumsgeschmack.

1 Habermas: *Strukturwandel der Öffentlichkeit*.

5) ein europäischer Kulturaustausch, die Entwicklung nationaler Theaterkultur vorbereitend.

Zur Erläuterung dieser Zusammenhänge nutzen die folgenden Überlegungen jene Dramenadaptation eines Romans als paradigmatischen Fall theatergeschichtlicher Referenzleistung, deren internationale Bühnenkarriere die theaterhistorische Entwicklung um 1800 spiegelt.² Beteiligt sind der freie Schriftsteller und Freund Lichtenbergs Dr. phil. Johann Gottwerth Müller (1741–1828)³ aus der holsteinischen Provinz des spätabolutistisch-aufgeklärten dänischen Gesamtstaates und der Regierungsrat Dr. iur. Philipp Ludwig Bunsen (1760–1809) aus Arolsen in Diensten des spätabolutistisch-aufgeklärten Fürstentums Waldeck-Pyrmont.⁴

Ungefragter Vorlagengeber ist Müller mit dem europaweit erfolgreichen komisch-satirischen, gesellschaftskritischen Roman *Siegfried von Lindenberg* (1779, 1802; Übers.: dän., niederl., schwed., frz.) in der Tradition von Quijote-, Schelmenroman und empfindsamer Erzählung.⁵ Bunsen erkennt den thematischen Dualismus des Textes, die rezeptionsästhetisch geschickte Verknüpfung vom politischen Thema der Fürstenkritik mit der Kritik am naiv-komischen Verhalten des bürgerlichen Untertanen, das Plagiiierungs- und Dramatisierungspotential und dessen theatralische Öffentlichkeitswirksamkeit. Eine beeindruckende Bühnenkarriere wird ihn bestätigen.

II.

Zwei Persönlichkeiten der Schaubühnenszene verkörpern die Dilemmata der theatergeschichtlichen Situation um 1800: der bedeutendste Dramatiker des Sturm und Drang Friedrich Schiller (1759–1805) und einer der einflussreichsten Schauspieler wie Bühnenorganisatoren Gustav Friedrich Wilhelm Großmann (1746–1796).⁶ Beide, der Theaterautor und der Theaterleiter, agieren im Konfliktfeld von künstlerischem und politischem Anspruch, von Publikumsgeschmack, Kommerzinteresse und fürstlicher Macht. Ihre Aktivitäten vollziehen sich in einer Epoche, als die gesellschaftspolitische Kritik im Geiste der Auf-

2 Martens: *Die deutsche Schaubühne im 18. Jahrhundert*; Kiesel/Münch: *Gesellschaft und Literatur im 18. Jahrhundert*; Detken et al.: *Theaterinstitution und Kulturtransfer II*; Heßelmann: *Gereinigtes Theater*; North: *Genuss und Glück des Lebens*; Birgfeld/Conter (Hgg.): *Das Unterhaltungsstück um 1800*; Theison: *Plagiat*; Ritter: »Halt Er's Maul Lectoris!«

3 Ritter: *Johann Gottwerth Müller-Bibliographie*, S. 221–237; Ritter: *Müller, Johann Gottwerth (NDB)*, S. 423f.; Ritter: *Müller, Johann Gottwerth (Hamburg. Biografie)*, S. 210f.

4 Nicolai: *Arolsen*.

5 Jacobs: *Don Quijote in der Aufklärung*; Garrido Miñambres: *El Quijote antes del Quijote*.

6 Fischer/Rector (Hgg.): »Sind die Kerls, die Komödianten rasend?«; Rüppel: *Gustav Friedrich Wilhelm Großmann*.

klärung zugleich Ausdruck und Auslöser einer sich abzeichnenden staatlichen und sozialen Krise ist.⁷ Für den unterschiedlich aufgeklärten Absolutismus der deutschen Fürstentümer bleibt der Mündigkeit beanspruchende Bürger ein höfischer Untertan, wohl wissend um andere Verhältnisse in der niederländischen Republik oder in der englischen konstitutionellen Monarchie.

Der bürgerliche Regimentsmedikus Schiller aus dem Herzogtum Württemberg ist der innovativste Dramatiker seiner Zeit, der eine ethisch orientierte Gesellschaftskritik republikanischen Zuschnitts literarisch praktiziert. Er vertritt ein doppeltes Credo. Als freier Schriftsteller »schreibe [er] als Weltbürger, der keinem Fürsten dient« (1785),⁸ daher werde »durch [ihn] allein [...] unser Theater einen Zuwachs an vielen vortrefflichen neuen Stücken bekommen [...]«.⁹ Er, der subsidiär abhängige Literat, positioniert sich mit seinen sozialrevolutionären Dramen *Die Räuber* (1781/82), *Die Verschwörung des Fiesco* (1783) sowie *Kabale und Liebe* (1784) im Widerspruch zu den gesellschaftspolitischen Verhältnissen, indem er an den tragischen Schicksalen seiner Helden deren sittliches Versagen im Spannungsfeld von Freiheit und Despotismus, Ständegesellschaft und Individuum exemplifiziert. Schiller macht sich bei der Obrigkeit unbeliebt: als Privatmann mit ungebührlichem Verhalten, als Soldat mit Verstößen gegen die Armeeordnung, als Dichter mit seinem Verstoß gegen die politischen Maßgaben für politisch »ungefährliche« Aufführungen am Hoftheater. Er scheitert als Mannheimer Theaterdichter.

Im Unterschied zu diesem ist Großmann derjenige, der durch theatrale Umsetzung für die Multiplizierung der dramatischen Botschaften sorgt, Öffentlichkeit herstellt und sich zusammen mit den Autoren der Zensur aussetzt. Er scheitert an denselben Umständen. Der vielseitige Theatermann wird von Schiller geschätzt, weil er »als Dichter und Schauspieler und Schauspielregisseur alle Grenzen der theatralischen Welt umgangen haben mus«.¹⁰ Er ist vor allem als Theaterdirektor mit der Betreuung von 563 Stücken bei 2.830 Aufführungen an den Hoftheatern fast sämtlicher nord- und westdeutscher Residenzstädte die Autorität der Schaubühne. Dass er trotz dieses Status' ein politisch abhängiger Untertan ist, zeigt die devote Rhetorik der »Bittschrift an das Oberhofmarschallamt Hannover« vom 3. Dezember 1788.¹¹

Solch strikte Einhaltung von Grußritualen als Respektgesten gegenüber der Obrigkeit signalisieren Anpassung und persönliche Gefährdung. Beispielfhaft dafür ist Großmanns Absicht, seine Fassung eines französi-

7 Koselleck: *Kritik und Krise*.

8 Schiller: *Ankündigung der Rheinischen Thalia*.

9 Schiller: *An W. H. v. Dalberg* v. 24.8.1784, S. 72.

10 Schiller: *An Großmann* v. 8.2.1784; ders.: *An W. F. H. Reinwald* v. 5.5.1784, S. 66.

11 Ruppel: *Großmann* S. 86–89.

schen Dramas 1791 am Hannoverschen Hoftheater zu inszenieren: *Papa Harlekin, König; und Söhnchen Harlekin, Kronprinz, Heroisches Schauspiel in drei Aufzügen (nach Choiseul)*.¹² Er wird beim fürstlichen Sachbearbeiter denunziert, der das »denoncirt Theater-Stück« als unstatthaft befindet, weil es »ein König, eine Königin und ein Ministerium auf [...] grobe [...] Weise ridicülisirt«. Es erfolgt eine »Resolution« über ein Publikations- und Inszenierungsverbot bei Androhung »willkürlicher Strafe und Ahndung«, »fiat copia für die Calenbergische Polizei-Expedition«.

Solche Kontrolleingriffe gegenüber liberal eingeschätzten Personen und Aktionen begleiten die Entstehung der Schaubühnen ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Organisation und Konzeption als vorgeblich ›moralische Anstalt‹ folgen den literarästhetischen Überlegungen von Johann Christoph Gottsched (1729), Gotthold Ephraim Lessing (1767/69) und August Wilhelm Schlegel (1809–11), der ›Comédie-Française‹ (1680ff.). Rezeptionsraum ist ein zunehmend gebildetes Publikum in einer vorsichtig liberalisierten Öffentlichkeit unter politischen Bedingungen, die der Regent mit philanthropischen Neigungen, patriarchalischer Bürgerfürsorge und politischer Selbstabsicherung gewährt. Die von ihm gestifteten und alimentierten Hofbibliotheken und Schaubühnen bleiben jedoch Institutionen fürstlicher Repräsentanz.

So kommt es ab 1750 zu zahlreichen Gründungen von Schaubühnen in den Residenzstädten (Gotha 1775, Mannheim 1777/79, Berlin/Wien 1776, Weimar 1779 usw.).¹³ Die steigende Frequenz von Aufführungen, die inflationäre Produktion von Unterhaltungsstücken und der modische Theaterenthusiasmus beeinflussen über Schauspielerreisen und Verbreitung der Texteditionen im Zuge des Kulturaustausches sowohl die west- als auch die südosteuropäische Theaterentwicklung.¹⁴ Die Zusammenstellung im *Gothaischen Theaterkalender auf das Jahr 1787* (1786) veranschaulicht Entwicklung und Verbreitung der Schaubühne als zumeist höfische Einrichtungen unter Leitung erfahrener Direktoren, die auch das Tourneetheater organisieren.

Die Geschichte der Schaubühne ist auch die Geschichte der Theaterzettel (Format: rd. 36 × 20 cm), mit denen die Öffentlichkeit über Aufführungen, Autoren, Schauspieler und Inszenierungsdatum, Spieldauer und Preise informiert wird.¹⁵ Sie dokumentieren ebenfalls die Zensurhandha-

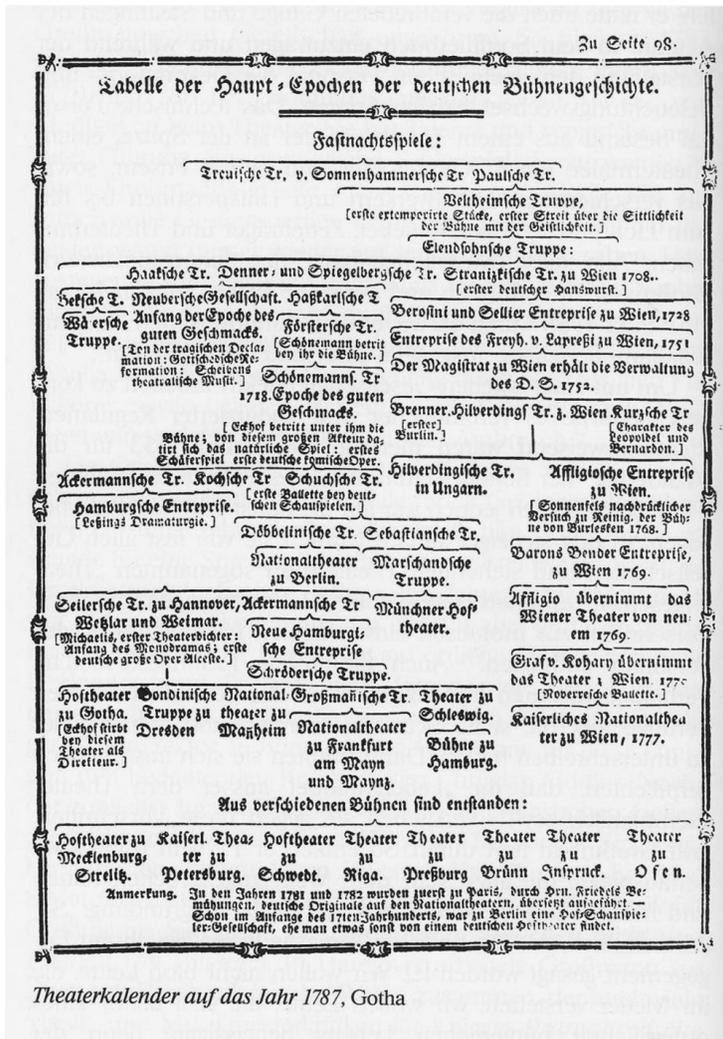
12 Ebd.: S. 193–226, S. 227–235.

13 Bödeker/Hermann (Hgg.): *Aufklärung als Politisierung*, S. 90–107.

14 Charles et al. (Hgg.): *Transkulturalität nationaler Räume in Europa (18. bis 19. Jahrhundert)*; Konst et al. (Hgg.): *Niederländisch-Deutsche Kulturbeziehungen 1600–1830*.

15 Hänsel: *Die Geschichte des Theaterzettels*; Korte et al. (Hgg.): *Medien der Theatergeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts*; darin: Korte: *Theaterzettel*; Pernersdorfer: *Zur Dokumentation, Erschließung und Digitalisierung von Theaterzetteln*.

bung.¹⁶ Deren Verkündigung bildet die Titelzeile des Plakates und dokumentiert die Regentenmacht. Ihre Verbalisierung fällt formelhaft aus: »Mit



gnädiger Bewilligung« (Kurfürst zu Sachsen, Dresden 1790/ Societätstheater), »Mit obrigkeitlicher Bewilligung« (Osnabrück 1793/ Schauspielhaus). Dass Theaterzettel ohne Zulassungshinweis gedruckt werden, ist kein Beweis für das Fehlen einer Zensurbehörde, die z.B. im französisch besetzten Hamburg ihr Plazet in die Soufflierbücher notiert. Niederländische Bühnen unterliegen auf Grund republikanischer Verhältnisse keiner Zensur. Für deutsche Thea-

16 Mix: Zensur im 18. Jahrhundert, S. 12–23; darin: Höyng: Die Geburt der Theaterzensur, S. 100–119.

terprogramme gilt: Zensur sorgt für Selbstzensur bei Autoren und Theaterdirektoren, für Niveauabsenkung bei seltenem Unterlaufen der Zensur, selektiert Theaterstücke, behindert Geschmacksbildung und bürgerliche Mündigkeit. Das Angebot einer Schaubühne unter einem renommierten Theaterdirektor mit beliebtem Ensemble und attraktivem Programm findet, unabhängig vom Zensureingriff, beim Publikum immer großen Zuspruch. Wer die Theatergänger sind, welcher Bevölkerungsschicht und Berufsgruppe sie angehören, wie gebildet sie sind, darüber schweigt sich die Forschung aus.¹⁷

Zwischen dem Angebot des Verlagsbuchhandels auf dem kontrollierten Buchmarkt, dem Leseverhalten des Theaterpublikums und den Theaterprogrammen besteht ein enges Wechselverhältnis. Zeitgenössische Beobachter sprechen für die Zeit um 1800 von ›Vielleserei‹, ›Lesewut‹, auch von Lektüreabstinenz. Rudolf Schenda konstatiert, dass »eine allgemeine Lesesucht und [...] eine Massenproduktion von Büchern [...] eine ideologische Fälschung« seien, denn man könne höchstens von ca. 25% potentiellen Lesern ausgehen, die über die Fähigkeit zu extensiver Lektüre verfügen.¹⁸ Weil nach der französischen Revolution die Fürsten jene angebliche ›Lesewut‹ als Verfall von Sitten und Untertanengehorsam einschätzen, weitet der Staat die Kontrollen von Buchproduktion und Leserverhalten aus, was zum »Zerfall [...] einer homogenen bürgerlichen Öffentlichkeit« führt, orientiert an den »konsolativen Unterhaltungsbedürfnissen der Käufermassen«.¹⁹

Wenn die kulturpolitischen und lesekulturellen Umstände so angelegt, die Lektürepräferenzen im Bereich der Unterhaltungs- und Sachliteratur so anzunehmen sind, dann reagieren auf diese politisch gewollte Bedarfslage und Geschmacksorientierung Theaterdirektoren und Ensembles mit ihrem Programm. Sie bieten neben selten inszenierten ›Klassikern‹ (Shakespeare, den Franzosen, Lessing und Schiller) unpolitische, im Niveau abgesenkte Unterhaltungsdramen mit chargierten komischen Rollen und bürgerlichgebrauchsmoralischem Zuschnitt für kurzfristige Zerstreuung an. Dazu gehören heroische Abenteuerdramen, Possen (Hanswurstiaden) sowie komödiantische bürgerliche Rührstücke in der Tradition der englischen ›sentimental comedy‹ und französischen ›comédie larmoyante‹. Solche Voraussetzungen sorgen für eine ansteigende Produktion von originalen, übersetzten und bearbeiteten Unterhaltungsstücken. Führende Autoren sind August Wilhelm Iffland (1759–1814; über 60 Werke), August von Kot-

17 C. Bürger et al. (Hgg.): *Aufklärung und literarische Öffentlichkeit*; darin: C. Bürger: *Literarischer Markt und Öffentlichkeit am Ausgang des 18. Jahrhunderts in Deutschland*; Frels: *Die Entstehung einer bürgerlichen Unterhaltungskultur*, S. 213–237.

18 Schenda: *Volk ohne Buch*, S. 161f.

19 Schulte-Sasse: *Das Konzept bürgerlich-literarischer Öffentlichkeit*, S. XX.

zebue (1761–1819, über 220 Werke) und neben diesen beiden eine große Zahl von dilettierenden Verfassern wie beispielsweise Johanna Franul von Weißenthurn (1773–1847).²⁰ Diverse Aufführungslisten dokumentieren die Aktivitäten verschiedener Schaubühnen.²¹ Der Verhaltensmodus des Theaterbesuchers ist weniger von ästhetischem und intellektuellem Interesse bestimmt als vorrangig vom gesellschaftlichen Repräsentationsgebaren in dieser neuen Öffentlichkeit von Theateranfahrt, Wartezeit im Foyer und Schaubühnenvorraum, von Geselligkeits- und Unterhaltungsbedürfnis.

Schiller bekennt sich zur ›moralischen‹ Schaubühne, denn es seien diese »Bretter, die die Welt bedeuten«, weil wir auf ihnen »doch das Große aller Zeiten« sehen.²² Er weiß um die davon weit entfernte Theaterwirklichkeit und die Misere einer kommerziell betriebenen, publikumsorientierten Unterhaltungsmaschinerie.

III.

Die grundsätzliche Qualität des theatergeschichtlichen Falles resultiert aus den beteiligten Personen, ihrem gesellschaftlichen Status und den für den Inszenierungserfolg günstigen Umständen aktueller Schaubühnenentwicklung sowie dem Entstehen einer theatralischen Öffentlichkeit. Darüber hinaus veranschaulicht das Beispiel die ›moralisch‹ schillernden Umstände des Theaters als ›moralische Anstalt‹, changierend zwischen ästhetischem Anspruch, ambitionierter Volksbildung und schlichter Unterhaltung, geistigem Diebstahl, Kommerzialisierung und politischer Willfährigkeit. Inmitten dieses Interessengeflechtes stehen zwei Persönlichkeiten: Johann Gottwerth Müller und Philipp Ludwig Bunsen. Beide Persönlichkeiten sind ihrem Habitus nach ähnlich, aber verschiedener Mentalität.

In diesem heterogenen Umfeld beginnt die Karriere von Müllers thematisch, stofflich und formal bühnentauglichem Roman *Siegfried von Lindenberg* (1779). In der aufklärerisch-liberalen Stadtrepublik Hamburg und im dänischen Altona sozialisiert, 1773 in den dänischen Gesamtstaat gezogen, gehört er als Mediziner, Lesesozietätsleiter, Editor, Verlagsbuchhändler, Übersetzer, Büchersammler, Berufspolitiker und freier Schriftsteller der gelehrtenrepublikanischen Elite an. Er sieht sich dem gemäßigt liberalen,

20 J. F. v. Weißenthurn (1773–1847), 60 Dramen, Schauspielerin (1789–1842), 912 Aufführungen (1800–1842).

21 Schuster: *Gedruckte Spielplanverzeichnisse*; Schiller: *An Großmann v. 8.2.1784*, S. 92–106; Angermüller: *Wenzel Müller und »sein« Leopoldstädter Theater*; Breyer: *Das deutsche Theater in Zagreb 1780–1840*, S. 93–128; Junge: *Die Geschichte des Theaters in Kiel*.

22 Schiller: *An die Freunde* (1803).

aufgeklärten Absolutismus und einer sozialetischen Verantwortung verpflichtet. Mit fünfzehn Romanen, orientiert an der Aufklärungsästhetik, ist er zwischen 1775 und 1808 äußerst erfolgreich. In dem Bestseller, seinem sozialkritischen, komischen-satirischen *Siegfried*-Roman, projiziert er das anmaßende Regentengebaren deutscher Territorialherrscher auf die provinziellen Verhältnisse eines naiven Landjunkers im fiktiven Hinterland preußisch Pommerns.²³ Poetologisch an Gottsched (1729), Breitinger (1740), Lessing und Nicolai orientiert, geht es ihm um gemäßigte Kritik am Absolutismus, um humorvolle Unterhaltung und moralische Belehrung sämtlicher Leserschichten: »Der Sultan [...] ist Mensch, ehe er Sultan, und der Bettler ist Mensch, ehe er Bettler ist. Mensch ist also hier die Hauptsache; Despot oder Bettler sind zufällige Nebenumstände.«²⁴

Müllers Plagiator Bunsen verkörpert als Regierungsrat, Schulkommissar, Hof- und Leihbibliothekar den Typus des loyalen, standesbewussten Fürstendienerers. In der unpublizierten Korrespondenz mit Großmann 1792/93 spricht er als bedenkenloser Plagiator, der für Protektion für seine Theaterstücke *Siegfried von Lindenberg* (1790) und *Der Emigrant* (1793)²⁵ wirbt, um den öffentlichen Missbrauch beider Texte fürchtet, dabei mit der Geneigtheit seines Dienstherrn renommierend. Unabhängig von dieser privaten Perspektive dokumentieren die Schreiben charakteristische Diskursumstände des Theatergeschäftes wie die Besorgnis, zensiert, plagiiert, unerlaubt inszeniert zu werden, das opportunistische Werben um Wohlwollen bei Obrigkeit und Theaterleitung, den Ehrgeiz zu unbedingtem Erfolg.²⁶ Beide haben verschiedene Auffassungen vom Urheberanspruch. Ersterer als freier Schriftsteller mit prekärem Geschäftsmodell beharrt durch zahlreiche Aussagen u.a. in den Romanen darauf, dass unabhängig von einer inexistenten Urheberrechtsregelung Plagiierten und Nachdruck geistiger Diebstahl seien.²⁷ Den finanziell abgesicherten Staatsdiener Bunsen allerdings tangiert diese Debatte nicht.

Zwischen beiden hat es keinen Kontakt gegeben. Bunsen, der Bibliothekar, kennt den Buchmarkt, ist mit dem *Siegfried*-Roman, dessen Nachdrucken und Übersetzungen vertraut.²⁸ Müller, Eigner einer 13.000-Bände-Bibliothek,

23 Müller: *Siegfried von Lindenberg*.

24 Ebd.: S. 182.

25 Müller: *Der Emigrant*.

26 Korrespondenz: Unibibl. Lpzg.: Slg. Kestner/IIA/IV/294/Nr. 1.

27 Müller: *Emmerich*, 61. Kapitel; ders.: *Ueber den Verlagsraub*; Münch: *Nachdruck und literarischer Markt im späten 18. Jahrhundert*.

28 *Casselsche Polizey- und Commerzienzeitung* (8.10.1787, 6.6.1791, 14.7.1794, 21.7.1794); *Allgemeine Deutsche Biographie* 1780, 42. Bd., S. 92f.; 1784, 56. Bd., S. 473; 1786, 67. Bd., S. 455–458.

besitzt zwei Exemplare von Bunsens Adaption, schweigt sich aber entgegen seinen Prinzipien aus, weil er, pragmatisch kalkulierend, mit weiterer Publizität für seine Romane und verbessertem Einkommen rechnet.²⁹

Die Transformations-, Publikations- und Bühnengeschichte setzt damit ein, dass Müller 1778 sein *Siegfried*-Manuskript dem Hamburger Verleger Delançon zur Veröffentlichung 1779 überlässt. Nach der deutschen Fassung ist auch die niederländische ein Erfolg.³⁰ Bunsen kennt den Schaubühnenbedarf an Unterhaltungsstücken und begreift, dass Müllers Roman konzeptionell eine ideale Vorlage für die Dramatisierung anbietet. Der episodische Erzählvorgang, zwei Schauplätze, kurze erzählte Zeit, die ausgeprägte Dialogisierung erleichtern die Umarbeitung. Mit der Streichung von Fürsten- und Gesellschaftskritik umgeht er Zensurprobleme. Die Ausweitung des Personals und der trivialen Handlung von verarmter Witwe mit zwei Kindern zwischen zwei Männern, einem reichen Ehrenmann und einem armen Militär, erfüllen die Genreumstände des bürgerlichen Rührstücks oder ›Philisterlustspiels‹ mit Happy End und garantiertem Bühnenerfolg.

Bunsens Vorlagen umfassen wahrscheinlich die Erstausgabe sowie die erweiterte 4. Auflage (1784).³¹ Zwei Verlage, H. L. Brönner (Frankfurt/M.) und G. A. Diederichs (Amsterdam), publizieren den Text 1790 als Halblederband. Die Vorsatzblätter informieren über Titel, Genre, Quellen und die kryptisierte Autorangabe: »Nach Müllers Roman frey bearbeitet von P. L. B – n.« Teilaufgaben ist eine Szenenillustration des Kupferstechers D. Chodowiecki beigegeben. Unbeeindruckt von Müllers öffentlichen Anklagen bezüglich moralischer Verwerflichkeit des Plagiiens, leitet Bunsen den Text mit einem Vorwort ein, gerichtet »An Herrn Müller in Itzehoe«. Skrupellos bekennt er, Thema, Stoff sowie Handlungsgang übernommen und Textpartien kopiert zu haben. Die dann folgende Lustspielhandlung organisiert er, klassizistischer Dramentheorie folgend, in fünf Akten, bei aufführungspraktischer Reduzierung der Textmenge des Romans (1784) um vier Fünftel. Typisierte, antagonistisch disponierte Figuren spielen Konflikte und Lösungen zügig durch. Vage zeitgeschichtliche Hinweise dienen der Gegenwartsbinding.³² Die Publikation erreicht eine europaweite Zirkulation, darin befördert durch den Rückbezug auf Müller, seinen *Siegfried*-Roman und die Bühnenerfolge.

29 Ritter: »In tiefster Devotion ersterbe ich [...]«.

30 Müller: *Siegfried van Lindenberg*; dass.: Amsterdam: H. Gartman, W. Vermandel en J.W. Smit. [1791] (*Algemeene spectatoriale schouwburg, of Toneelstukken door de eerste vernunften van Europa*; Teil 3).

31 Fürstlich Waldeckische Hofbibliothek: *Siegfried von Lindenberg*; dass. Leipzig: F. Schneider 1781/82.

32 Kraft: *Identifikatorisches Verlachen*.

Es sind die Umstände von Zensur, Publikumsgeschmack, Autoropportunisten und Kommerz, die das Programm der deutschen Theaterleitungen und Ensembles steuern, wobei die Verantwortlichen ohne Beachtung des Schutzes geistigen Eigentums agieren. So missbraucht auch Großmann, Leiter des hannoverschen Hoftheaters (1787–1796) und der Bremer Schaubühne (1792–1794),³³ Bunsens Vertrauen und inszeniert das Stück unerlaubt erstmalig am 3. August 1790 in Dresden (Societätstheater), darauf in Bremen, Hannover und Kassel.³⁴ Die dann folgende Inszenierungsgeschichte des *Siegfried*-Stückes zwischen 1790 und 1893 erreicht nicht die Verbreitung wie die Romanvorlage »zwischen Cadix und St. Petersburg, [...] Drontheim und Genf«.³⁵ Dennoch gelingen 94 Aufführungen, davon 44 auf deutschen und 42 auf niederländischen Bühnen. Weil die Dokumentation lückenhaft ist, muss eine weitaus höhere Zahl angenommen werden. Inszenierungen 1790–1893: 1790: *Dresden* (4): 3.8., 16.8.1790, 2.12.1790, [?] 1791.³⁶

1791: *Bremen* (11): 5.11.1791; 5.11.1792, 2.12.1794; 13., 29.12.1796, 16.10. [?] 1800, 6.1., 18.10.1803; 3.2., 29.10.1804. – *Kiel* (DK; 9): 23.12.1791; 1816: Rendsburg, Husum; 1817: Flensburg, Itzehoe, Rendsburg, Altona.³⁷ – *Odense* (DK; 1): 23.12.1791.³⁸ – *Rostock* (2): 21., 26.3.1791.³⁹

1792: *Hannover* (6): 16., 23.4., 20.6.1792; 17.2., 8.9.1795; 13.5.1796.⁴⁰ – *Kassel* (1): 20.3.1792 [?].⁴¹

1793: *Osnabrück* (1): 9.3.1793.

1795: *Amsterdam* (NL; 31): 15.12.1795; 3.5., 28.8., 13.11.1799, 15.9.1800; 14.11.1803; 24.10.1805; 24.3., 10.11.1806; 14.9.1811; 9.5., 30.6., 31.10.1814; 17.2., 16.10.1816; 29.1., 27.11.1817; 4.2., 28., 30.11.1818; 5.4.1821, 11.10.1830, 25.9.1834, 28.2., 5.3.1849, 5., 7.10.1871; *Neder-*

33 Bunsen weiß wohl kaum um Großmanns dubiose Geschäfte noch dessen Streit mit Müller über den Status des Schauspielers im Unterschied zum Schriftsteller: Fischer/Rector (Hgg.): »Sind die Kerls, die Komödianten rasend?«, S. 242f.; »Annalen des Theaters« 7 (1791); »Journal des Luxus und der Moden« (1792), S. 317f., S. 347f. »Allgemeines Theaterjournal« 1.4 (1792), S. 30–36. – [Müller]: *Emmerich*, S. 107; Großmann et al.: *Lessings Denkmal*, S. 97–109.

34 Goethe kennt Bunsens Stück (Pyrmont: 1801), inszeniert nur dessen zweites *Der Emigrant* (1793).

35 Müller: *Wider die Räuberzunft der Nach- und Schleichdrucker*, S. 104.

36 Pröllß: *Geschichte des Hoftheaters zu Dresden*; Gruber: *Der Mensch hascht unaufhörlich nach Vergnügen*.

37 Junge: *Geschichte*.

38 Hansen: *Das National-Theater in Odense*, S. 204.

39 Schacht: *Zur Geschichte des Rostocker Theaters*.

40 Theaterzettelsammlung (G. W. Leibniz Bibliothek, Hannover); H. Müller: *Das Königliche Hoftheater zu Hannover*.

41 Aufführungslisten: »Allgemeines Theaterjournal« 1.3 (1792), S. 204; Fischer/Rector (Hgg.): »Sind die Kerls, die Komödianten rasend?«, S. 236–244.

duitsche Schouwburg der Bataafschen Republiek: 28.8.1799, 13.11.1799, 24.10.1805; *Hollandsche Schouwburg*: 30.6.1814; *Paleis voor Volksvlijt te Amsterdam*: 18.5.1893.

1796: *Rotterdam* (NL; 9): 10.10.1796; 29.8., 25.10.1797; 25.10.1897, 28.8.1798; 23.10.1799; 29.10.1808; 23.5., 21.11.1835.

1797: *Pest-Ofen* (A; 3) 13.–29.7.1797.⁴²

1798: *Wien* (A; 4): 6., 7., 9., 25.9.1798.

1801: *Groningen* (NL; 1): 7.2.1801. – *Pyrmont* (1): 29.6.1801.

1813: *Düsseldorf* (1): 5.3.1813 (Friedrich Schirmer) in Aachen, Köln, Wesel. – *Hamburg* (14): (Hamburger Theater) 8., 13., 16., 21.3.1813; 22.4., 2.6., 9.9.1815; 14.6.1816; 16.7.1817; 9.8., 28.12.1819; 29.7.1820; 8.8.1824.⁴³

1825: *Leiden* (NL; 1): 1.2.1825.

1826: *Schwerin* (1): 4.5.1826. – *Schleswig* (1): 4.5.1826.⁴⁴

Die interkulturellen Beziehungen zwischen deutschem Sprachraum und den Niederlanden, die politischen des Waldeckisch-Pyrmonter Fürstenhauses⁴⁵ und die privaten von Bunsen, die Publikation des *Siegfried*-Stückes 1790 in Amsterdam, die Übersetzungen von Müllers Roman und des Theaterstückes ins Niederländische, eine republikanisch garantierte Zensurfreiheit⁴⁶ begünstigen den Zuspruch im Nachbarland.⁴⁷ So wie in der deutschen Öffentlichkeit auf den Theaterzetteln u.a. mit dem Werbehinweis »nach dem bekannten Müllerschen Roman« geworben wird, genauso verfährt man auf niederländischen Plakaten »Naar den Roman van den Heer MULLER«. Den Inszenierungserfolg bestätigt die Theaterzeitschrift *De Tooneelkijker* (1816) und begründet ihn aufklärungsästhetisch mit der Verbindung von »Sittenlehre«, »geistreichem Stil« und einem »vorbildlichen Sterblichen« als bürgerlichem Helden.⁴⁸

42 *Ofner und Pester Theater-Taschenbuch für das Jahr 1799*.

43 Kopie: Universitätsbibliothek HH/Theater-Bibliothek: 1463. Hs. Kopie (1813; Zensurvermerk d. frz. Behörden). – Schütze: *Hamburgische Theater-Geschichte*.

44 Pies: *Das Theater in Schleswig 1618–1839*.

45 Nicolai: *Arolsen*, S. 137–162; Hüttel/Kümmel (Hgg.): *Arolsen – Indessen will es glänzen*, S. 9–24.

46 Rep. d. Sieben Vereinigten Provinzen (1779/81–1795), Batavische Rep. (frz.; 1795–1806), konst. Monarchie Holland (1806–10), Unabh. 1813, Königr. d. Ver. Niederlande (konst. Monarchie, 1815ff.).

47 Groot: *Geliefd en gevreesd*. – Buchbestand: Suchmaschine »Delpher«; Buisman: *Populaire Prozaschrijvers 1600 tot 1815*. Unterhaltungsstücke: *Deutsche Schaubühne* (Bd. 11 = 23, 1790), *Algemeene spectatoriale schouwburg, of Toneelstukken door de eerste vernunftigen van Europa* (Teil 3, 1791); Sterck (Hg.): *J. A. Worp*; Johannes: *De barometer van de smaak*; Eijnatten: *Paratexte, Book Reviews, and Dutch Literary Publicity*; Kunst/Leemans/Noak (Hgg.): *Niederländisch-deutsche Kulturbeziehungen*; Leemanns: *The Translation Machine*.

48 [An.]: *Siegfried van Lindenberg*, S. 314–317 (Übers. v. Verf.).

Bunsens *Siegfried*-Stück ist Teil der nachhaltigen Beeinflussung niederländischer Schaubühnenentwicklung durch das deutsche Unterhaltungstheater.⁴⁹ Klartje Groot schreibt, dass um 1800 rund 75% der Aufführungen deutsche Autoren bestimmen: Kotzebue (304), Brandes (56), Iffland (38), Möller (30), Zschokke (30), Bertuch (28), *Bunsen* (23; tatsächlich 42), Brühl (22), Fuss (22), Bretzner (19), Stephanie (19), Weisse (17), Lessing (15), Nesselrode (15), Spiesz (10), Engel (9), Cronnegk (8), Ziegler (8), Schiller (5), Großmann (5), Hagemeister (5).⁵⁰

Im Unterschied zu den Niederlanden ist der Einfluss deutschen Theaters auf die Bühnenkultur der Habsburger Monarchie weniger ausgeprägt. Ihre Eigenständigkeit wird begünstigt durch die Kulturpolitik Kaiser Josephs II., der im Geiste des aufgeklärten Absolutismus ab 1781 eine relative Pressefreiheit zulässt, die dann in Folge der europäischen politischen Entwicklung 1791 von Leopold II. wieder eingeschränkt wird.⁵¹ Die positiv steuernde Theaterzensur fördert die Entstehung eines deutschen Dramas nach französischen Vorbildern, inhaltliche Textqualität und Aufführungsästhetik, den Druck von Theaterstücken. Diese Gunstumstände führen auch dazu, dass unter Bürgermeister Josef Georg Högl (1722–1806; 1773–1804)⁵² mit der Gründung von Burgtheater (1776), Leopoldstädter Theater (1781), Theater in der Josephstadt (1788) und des Theaters an der Wien (1801) eine eigenständige theatergeschichtliche Entwicklung einsetzt,⁵³ dominiert vom Unterhaltungstheater.⁵⁴

Folgt man der Verbreitung des *Siegfried*-Stückes innerhalb des deutschen Sprachraumes in Richtung der Habsburger Monarchie, bzw. Österreich-Ungarn, dann lassen sich zwei Inszenierungen feststellen: vom 13. bis 19. Juli 1797 durch die Schauspieltruppe von Eugenius Busch am Königlichen Stadttheater (Pest-Ofen; Spielzeit 1793–1799), anschließend vier durch das Leopoldstädter Theater (Wien) am 6., 7., 9. und 25. September 1798 in der Bearbeitung von Karl Friedrich Hensler und in der Regie von Wenzel Müller.⁵⁵ Als wahrscheinliche Ursachen für die begrenzte Rezeption sind der norddeutsche Stoff, die niederdeutsch/hochdeutsche Mischsprache Missingsch, die Zensur und das Thema fürstlicher Selbstherrlichkeit anzunehmen. Ein

49 Groot: *Geliefd en gevreesd*, S. 48.

50 Ebd.: Grafik 1, S. 46: Amsterdamer Bühne 1774–1811; Grafik 2, S. 47: Dt. Stücke 1760–1820.

51 Marx: *Die österreichische Zensur im Vormärz*; Wangermann: *Lockerung und Verschärfung der Zensur unter Joseph II. und Leopold II.*; Bachleitner: *Die Theaterzensur in der Habsburgermonarchie im 19. Jahrhundert*.

52 Czeike: *Wien und seine Bürgermeister*, S. 251–254.

53 Hadamowsky: *Wien: Theater-Geschichte*; Linhardt: *Kontrolle – Prestige – Vergnügen*.

54 Teuber: *Geschichte des Prager Theaters*, S. 15; Got: *Das österreichische Theater in Lemberg im 18. und 19. Jahrhundert*, S. 142f.

55 W. Müller: *Tagebuch hs. für 1798 September*, S. 301–401, S. 318.

weiteres Hindernis ist die Konkurrenz durch die lokalen Schaubühnen mit routinierten Ensembles und Programmen vielfältiger Dramenformen sowie die Textzulieferung durch Wanderbühnen aus den südlichen deutschen Ländern, aus Böhmen (Brünn,⁵⁶ Prag, Pressburg). Es sind aber genau diese Umstände, die die Bedeutung der Residenzstadt Wien (1800: rd. 250.000 Einwohner) als theaterkulturelles Zentrum eines Vielvölkerstaates prägen.

Dass Bunsens Stück ins Repertoire des privat geführten Wiener Volks- und Vorstadttheaters in der Leopoldstadt gelangt, hat mit der Geschichte dieser Schaubühne zu tun.⁵⁷ Der Schauspieler, Theatergründer und -direktor Karl von Marinelli (1745–1803) führt die Schaubühne äußerst erfolgreich. Das gelingt in Zusammenarbeit mit dem Kapellmeister und Komponisten Wenzel Müller (1767–1835) und dem populären Darsteller Joseph La Roche (1745–1806), dem Erfinder der Kasperlfigur, einer komischen Dienergestalt in der Tradition von Hanswurst, Bernardon und Leopoldl, die fürs Publikum zur beliebten Identifikationsperson im Genre der Alt-Wiener Volkskomödie wird.⁵⁸ Zu den wichtigen Autoren gehört auch Karl Friedrich Hensler (1759–1825), der von 1786 bis 1803 95 Bühnenwerke und Dramatisierungen verfasst.

Wie kommt der *Siegfried* auf die Wiener Bühne? Die Buchpublikation von 1790 und der Abdruck in der »Deutschen Schaubühne«⁵⁹ sind im Bestand deutscher wie österreichischer Bibliotheken vorhanden. Marinelli wie Hensler werden in der Figur des komisch-naiven Helden Siegfried das Potential dafür gesehen haben, diesen der Wiener Volksnarrenkomik in Person der Kasperlefigur anpassen zu können. Der Spielplan für September 1798 zeigt, wie die Direktion das Lustspiel als komisches Unterhaltungsstück einschätzt und zusammen mit folgenden Stücken aufführt: *Das Faustrecht*, *Die schlafenden Jungfrauen*, *Das Donauweibchen*, *Das lustige Beylager* u.a.⁶⁰ Durch solcherart Programm ist die Leopoldstädter Schaubühne über viele Jahre ein Erfolgsmodell für die Wiener Theaterlandschaft.

Das *Siegfried*-Stück wird nach dem *Ofner und Pester Theater-Taschenbuch für das Jahr 1799* ein Jahr früher vom 13. bis 29. Juli 1797 durch die Truppe von Eugenius Busch am Königlichen Stadttheater aufgeführt.⁶¹

56 Bunsens *Siegfried*-Stück ist in Brünn nicht aufgeführt worden. – d' Elvert: *Geschichte des Theaters in Mähren und Oester. Schlesien*; Rille: *Die Geschichte des Brünnner Stadt-Theaters 1734–1884*; Wurmová: *Repertoár brněnského divadla v letech 1777–1848*; Havlíková: *Berufstheater in Brünn 1668–1733*.

57 Hadamowsky: *Spielplan des Theaters in der Leopoldstadt (1781–1860)*, S. 301–401; Hadamowsky: *Wien: Theater-Geschichte*, S. 482–504; Angermüller: *Wenzel Müller und »sein« Leopoldstädter Theater*, S. 41–85; Großbauer-Zöbinger: *Das Leopoldstädter Theater (1781–1806)*.

58 Rommel: *Die Alt-Wiener Volkskomödie*.

59 »Deutsche Schaubühne« 23.

60 Bühnenstücke von Kotzebue, Iffland, Ziegler u.a. werden erst ab 1800 ins Repertoire aufgenommen.

61 Binal: *Deutschsprachiges Theater in Budapest*. Zu E. Busch S. 55–71.

Busch, 1793–1800 Direktor der beiden deutschen Theater in Pest und Ofen, versteht sich in der Tradition des ersten deutschen Theaters von 1744, des Wiener Volks- und Schlosstheaters von Böhmisches Krummlo (Český Krumlov) und Eisenstadt sowie der Schaubühnen von Prag und Pressburg.⁶² Er sichert den professionalisierten Bühnenbetrieb durch eine Theaterbibliothek der Rollenbücher, Dramentexte, Kostümliteratur ab. Das Programm folgt dem Zuschauerwunsch nach Unterhaltung, dominiert von entsprechend textlich und choreographisch bearbeiteten Soldaten- und Kasperlstücken, Pantomimen und Possen, Volks- und Singspielen, Zaubermärchen, epigonalen Versionen der erfolgreichen Dramen von Iffland und Kotzebue, weniger vom klassischen Repertoire. Weil er mit dem Wiener Dramatiker Hensler zusammenarbeitet und dessen *Siegfried*-Bearbeitung kennt, kommt es wohl dazu, dass diese noch vor der Wiener Aufführung von ihm inszeniert wird.

Informiert man sich über den Einfluss der Wiener Schaubühnenkultur auf deren Entwicklung in den Städten bis zum südlichen Rand der Habsburger Monarchie,⁶³ dann kann man davon ausgehen, dass das *Siegfried*-Stück nicht über Wien und Budapest hinaus in die Spielpläne von Graz, Laibach (Ljubljana)⁶⁴ und Agram (Zagreb) aufgenommen worden ist, obwohl die Henslersche Version den vom Unterhaltungstheater bestimmten Programmen entspricht.

Die Überlieferung der Zagreber Theatertradition seit Anfang des 17. Jahrhunderts und der literarkulturellen Umstände deutscher Literatur vor 1800 erweist sich als lückenhaft,⁶⁵ was auch für die Beschreibung der komplexen interkulturellen Wechselbeziehungen in den mehrsprachigen Regionen und die Entwicklung landessprachlicher Nationaltheater gilt. In der Übersicht zum »dramatische[n] Repertoire des Zagreber Theaters vom 10. August 1784 bis 29. Dezember 1840« von Blanka Breyer dominieren die zeitgenössisch modischen Autoren wie Kotzebue (85 Aufführungen), F. W. Ziegler (28), Iffland (19), J. F. v. Weißenthurn (19) und andere eher dilettierende Dramatiker. Aufführungen der Klassiker Lessing und Schiller sind die Ausnahmen.⁶⁶ Das *Siegfried*-Lustspiel wird nicht erwähnt, auch wenn einige Stücke von Großmann, dem Initiator seiner Erstaufführung, und von Hensler, dem Bearbeiter der Wiener Fassung, inszeniert werden.

62 Pražák: *Das Wirken von Frantisek Xaver Jiřík am deutschen Theater in Ofen und Pest in den Jahren 1789–1813*; Benyovszky: *Das alte Theater*; Cesnakova-Michalcova: *Geschichte des deutschsprachigen Theaters in der Slowakei*.

63 Frimmel/Wögerbauer (Hgg.): *Kommunikation und Information im 18. Jahrhundert*.

64 Radic: *Die Entwicklung des deutschen Bühnenwesens in Laibach*; Ludvik: *Nemško gledališče Ljubljana do leta 1790*.

65 Bobinac: *Einführung: Zum kroatischen Theater im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts*, S. 9–14; Stančić: *Verschüttete Literatur*; Puchner: *Die Literaturen Südosteuropas*.

66 Breyer: *Das deutsche Theater in Zagreb 1780–1840*, S. 250–252.

IV.

Es ist die unruhige Zeit vor und nach der französischen Revolution. Die Vorstellungen von bürgerlicher Emanzipation bei wachsender Mobilität der Menschen und Ideen in internationalem Kulturaustausch prägen das Lebensgefühl. Sie bestimmen ebenfalls die theaterkulturelle Entwicklung in ihrer labilen Situation von Aufbruch und Umbruch in dieser Öffentlichkeit, die von spätaufklärerischer Liberalität und politischer Repression bestimmt wird. Die Forderung nach einer ›Schaubühne als moralischer Anstalt‹ und der Schulung ästhetischer wie gesellschaftspolitischer Urteilskraft erweist sich als notwendige, aber in der Theaterrealität rhetorisch überhöhte These. Aus diesen Umständen resultiert die Schwierigkeit der Dramenautoren und Bühnendirektoren, mit Texterstellung und Inszenierung sich am Kompromiss von Unterhaltung, politischer Aufklärung, moralischer Erbaulichkeit und geschäftlichem Erfolg zu orientieren.

Goethe weiß darum, dass Theatermachen auch ein gewinnorientiertes Geschäft zu sein hat. Das Haus müsse gefüllt sein, was nur gelänge, wenn das Programm dem Publikum gefalle. Ende der 1790er Jahre blickt er missmutig auf das Gebaren der Schaubühnen. Kundig lässt er seinen »Direktor« im »Vorspiel auf dem Theater« (*Faust I*) feststellen: Theaterstücke seien Konsumware. Inszenierungen müssten Vielfältiges anbieten, »denn man kommt zu schauen«, erwartet ein »Ragout« vielfältigen Geschehens, denn nur »wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen:/ Und jeder geht zufrieden aus dem Haus.«

So sei es 1829 immer noch, bestätigt der prominente jungdeutsche Journalist und erfahrene Theaterkritiker Ludwig Börne.⁶⁷ In seiner »Vorrede« zu den gesammelten *Dramaturgischen Blättern* zieht er die deutschen »dramatischen Dichter, die schlechten, die guten und die besten« des künstlerischen Duckmäsertums und der politischen Drückebergerei. Sie demonstrierten opportunistisch »das Nationale der Unnationalität« und zeigten damit ihren »Charakter der Charakterlosigkeit.« Mit einer solchen Haltung verträten sie in sozialer Verantwortungslosigkeit »unsere bürgerliche Unmündigkeit«, hätten nur ein »großes Maul am Schreibtische«. Daher stehe alles »der Entwicklung der dramatischen Kunst mächtig im Wege« und heile nicht die »Gebrechen des deutschen Dramas«.

Müller und Bunsen, der freie Literat und der höfische Beamte, sind dafür in diesem komplexen zeit- und theatergeschichtlichen Kontext typische Protagonisten.

67 Börne: *Vorrede*, hier S. 218.



Abb. 1: Philipp Ludwig Bunsen: *Siegfried von Lindenberg* (1790). Vorsatzblatt mit dem Kupferstich von Daniel Chodowiecki.

Zweite Vorstellung im dritten Abonnement.

H e u t e
Montags, den 16^{ten} April 1792.

w i r d
auf dem großen Schloßtheater
a u f g e f ü h r t :

Siegfried von Lindenbergl.
Ein Lustspiel in fünf Aufzügen, von Bunse;
nach dem bekannten Müllerschen Roman.

P e r s o n e n :

Siegfried von Lindenbergl, ein reicher Edelmann, in Pommern,	Herr Diesel.
Bartholomäus Schwalbe, Schulmeister und Lektor ordinarius des gnädigen Herrn,	Herr Santorini.
Peter Hir, Schloßrucker, Siegfrieds Betreuer,	Herr Hagemann.
Adler, Justkammern,	Herr Erhard.
Der Stallmeister,	Herr Müdel.
Christian, Cammerdiener Seiner Gnaden,	Herr Müller.
Jacob Ullmann, Bauer aus Lindenbergl,	Großmann.
Martin, der Schlosser,	Herr Gunkel.
Euse von Wellenthal, Geliebte des Herrn von Lindenbergl,	Madam Diesel.
Mariane, ihre Tochter,	Sophie Erhard.
Die Generalinn, Euseus Tante,	Madam Keilholz.
Major von Stangenheim,	Herr Arnoldi.
Sommer, Verwalter auf Wellenthal,	Herr Dering.
Lisette, Euseus Kammermädchen,	Demoisell Großmann.
Ein Bedienter der Generalinn,	Herr Ziehr.
Daul, ein Jäger.	

Erster Rang 24 Mar. Parterrelloge und Parquet 18 Mar. Zweiter Rang und
Parterre 12 Mgr. Dritter Rang 6 Mar. Vierter Rang 3 Mar.

Billette sind im Ballhofs zu bekommen, und gelten nicht länger, als den Tag da sie gekauft
werden.

Der Ordnung wegen kann niemand, weder bey den Proben noch unter der Vorstellung
aufs Theater gelassen werden.

Der Anfang ist um halb sechs Uhr.

G. J. W. Großmann.

Abb. 2: Aufführung vom 16. April 1792 durch den Theaterdirektor Großmann am großen Schlosstheater in Hannover. (Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek. Niedersächsische Landesbibliothek Hannover)

O P D I N G S D A G,
29 Augustus 1797,
Zullen de
NATIONALE NEDERDUITSCH E
T O O N E E L I S T E N ;
(Onder Directie van den Burger W. BINGLEY,)
het genoeg hebben, van in den
R O T T E R D A M S C H E N
S C H O U W B U R G,
Te V E R T O O N E N :
S I E G F R I E D
V A N
L I N D E N B E R G,
O F D E
G O E D H A R T I G E
L A N D J O N K E R,
Nieuw Groot T O O N E E L S P E L, in 5 Bedryven naar het Hoogduitsch
van M U L L E R,
Gevolgd van
D E S C H R I K I S H E T M E E S T,
K L U C H T S P E L.
De voornaamste Rollen zullen gespeeld worden, door de Burgeressen H. SNOEK,
CAMPUIZEN, geb. Snoek, H. ROOS, en de Burgers W. BINGLEY,
CRUYS, ROOS, CAMPUIZEN, BEYNINK, P. SNOEK,
ADAMS enz.
PRECIES TEN HALF ZES UUREN op het Tooneel.
De pryfen der Plaatsen in den Schouwburg zyn getield als volgt:
In de Lögés - - - - - f 1 : 1½ :-
Voor de Huur van een geheel Lögé - - - - - 4 : 10 :-
En daar boven voor de Entrée van ieder Persoon - - - - - 1 : 4 :-
In de Bak - - - - - 1 : 4 :-
Op de Gallery - - - - - 12 :-
Op de Staanplaats - - - - - 6 :-
P O U R L E S M I L I T A I R E S.
Dans les Loges chaque Personne f 1 : 7 :-
Par terre - - - - - 18 :-
Paradis - - - - - 9 :-
De Lögés en Plaatsen in de Bak zullen, by het Huuren en Bespreken, contant moeten betaalt worden; kunnende dezelve besproken worden by den Kastelein van den Schouwburg, des voormiddags van 9 tot 12, en des namiddags van 2 tot 4 uren.
NB. Werd geadverteert, dat geen Persoonen zonder onderscheid agter op het Tooneel zullen gepermitteert zyn.
L'on avertit, par orate du Commandant, que Personne ne sera admis derriere les Coulisses.
Te ROTTERDAM, by G. MANHEER, Boekverkoopers

Abb. 3: Aufführung vom 29. August 1797 an der Rotterdamschen Schouwburg unter dem Titel *Siegfried van Lindenberg of de goedhartige Landjonker*. (Stads Schouwburg Amsterdam)

Literaturverzeichnis

- Allgemeine Deutsche Biographie* 1780, 42. Bd., S. 92f.; 1784, 56. Bd., S. 473; 1786, 67. Bd., S. 455–458.
- »Allgemeines Theaterjournal« 1.3 (1792), 1.4. (Juli/August 1792).
- [An.]: *Siegfried van Lindenberg*. Blijspel naar het Hoogduitsch van P. L. Bunsen. In: *De Tooneelkijker I* (1816), S. 314–317.
- Angermüller, Rudolph: *Wenzel Müller und »sein« Leopoldstädter Theater [...]*. Wien [u.a.]: Böhlau 2009.
- »Annalen des Theaters« 7 (1791).
- Bachleitner, Norbert: *Die Theaterzensur in der Habsburgermonarchie im 19. Jahrhundert*. »LiThe« 5 (2010), S. 71–105.
- Benyovszky, Karl: *Das alte Theater: kulturgeschichtliche Studie aus Preßburgs Vergangenheit*. Pressburg: Angermeyer 1926.
- Binal, Wolfgang: *Deutschsprachiges Theater in Budapest. Von den Anfängen bis zum Brand des Theaters in der Wollgasse (1889)*. Wien: Böhlau 1972.
- Birgfeld, Johannes; Conter, Claude D. (Hgg.): *Das Unterhaltungsstück um 1800. Literaturhistorische Konfigurationen – Signaturen der Moderne. Zur Geschichte des Theaters als Reflexionsmedium von Gesellschaft, Politik und Ästhetik*. Hannover: Wehrhahn 2007.
- Bobinac, Marijan: *Einführung: Zum kroatischen Theater im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts*. In: ders.: *Zwischen Übernahme und Ablehnung. Aufsätze zur Rezeption deutschsprachiger Dramatiker im kroatischen Theater*. Wrocław/Dresden: Neisse Verlag 2007, S. 9–14.
- Bödeker, Hans Erich; Hermann, Ulrich (Hgg.): *Aufklärung als Politisierung – Politisierung der Aufklärung*. Hamburg: Meiner 1987, S. 90–107.
- Börne, Ludwig: *Vorrede. Dramaturgische Blätter*. In: ders.: *Ludwig Börnes gesammelte Schriften*. Bd. 2. Leipzig: Max Hesse [o.J.], S. [215]–231.
- Breyer, Blanka: *Das deutsche Theater in Zagreb 1780–1840*. Zagreb: Kugli 1938.
- Buisman, M.: *Populaire Prozaschrijvers 1600 tot 1815*. Amsterdam: Israel 1960.
- Bürger, Christa; Bürger, Peter; Schulte-Sasse, Jochen (Hgg.): *Aufklärung und literarische Öffentlichkeit*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1980.
- Bürger, Christa: *Literarischer Markt und Öffentlichkeit am Ausgang des 18. Jahrhunderts in Deutschland*. In: *Aufklärung und literarische Öffentlichkeit*. Hgg. Christa Bürger, Peter Bürger, Jochen Schulte-Sasse. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1980, S. 162–212.
- »Casselische Polizey- und Commerzienzeitung« (8.10.1787, 6.6.1791, 14.7.1794, 21.7.1794).
- Cesnakova-Michalcova, Milena: *Geschichte des deutschsprachigen Theaters in der Slowakei*. Köln [u.a.]: Böhlau 1997.
- Charles, Christoph; Lüsebrink, Hans-Jürgen; Mix, York-Gotthart (Hgg.): *Transkulturalität nationaler Räume in Europa (18. bis 19. Jahrhundert). Übersetzungen, Kulturtransfer und Vermittlungsinstanzen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009.
- Czeike, Felix: *Wien und seine Bürgermeister. Sieben Jahrhunderte Wiener Stadtgeschichte*. Wien, München: Jugend u. Volk 1974.
- Detken, Anke; Unger, Thorsten; Schultze, Brigitte; Turk, Horst (Hgg.): *Theaterinstitution und Kulturtransfer II. Fremdkulturelles Repertoire am Gothaer Hoftheater und an anderen Bühnen*. Tübingen: Narr 1998.
- »Deutsche Schaubühne« 2.23. Bd.11. Augsburg: Jenisch & Stage 1790.

- Eijnatten, J. van: *Paratexte, Book Reviews, and Dutch literary publicity. Translations from German into Dutch 1760–1796*. »Wolffenbütteler Notizen zu Deutschland und der Niederlande« 25 (2003), S. 95–127.
- d' Elvert, Christian: *Geschichte des Theaters in Mähren und Oester. Schlesien*. Brünn: R. Rohrer's Erben 1852.
- Fischer, Axel; Rector, Martin (Hgg.): »Sind die Kerls, die Komödianten rasend?« *Gustav Friedrich Wilhelm Großmann und das hannoversche Hoftheater im 18. Jahrhundert*. Hannover: Niedersächs. Staatstheater 1996.
- Frels, Onno: *Die Entstehung einer bürgerlichen Unterhaltungskultur und das Problem der Vermittlung von Literatur und Öffentlichkeit in Deutschland um 1800*. In: *Aufklärung und literarische Öffentlichkeit*. Hgg. Christa Bürger, Peter Bürger, Jochen Schulte-Sasse. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1980, S. 213–237.
- Frimmel, Johannes; Wögerbauer, Michael (Hgg.): *Kommunikation und Information im 18. Jahrhundert. Das Beispiel der Habsburgermonarchie*. Wiesbaden: Harrassowitz 2009.
- Fürstlich Waldeckische Hofbibliothek: *Siegfried von Lindenberg*. Itzehoe: J. G. Müller 1781/82.
- Fürstlich Waldeckische Hofbibliothek: *Siegfried von Lindenberg*. Leipzig: F. Schneider 1781/82.
- Garrido Miñambres, Germán: *El Quijote antes del Quijote. El modelo cervantino en »Siegfried von Lindenberg« y la novela satírica alemana del XVIII*. In: *Don Quijote en su periplo universal. Aspectos de la recepción de la novela cervantina*. Hg. Hans Christian Hagedorn. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha 2011, S. 69–88.
- Got, Jerzy: *Das österreichische Theater in Lemberg im 18. und 19. Jahrhundert*. 2 Bde. Wien: Öst. Akad. d. Wiss. 1997.
- Groot, Klaartje: *Geliefd en gevreesd. Duits toneel in Nederland rond 1800*. Hilversum: Verloren 2010.
- Großauer-Zöbinger, Jennyfer: *Das Leopoldstädter Theater (1781–1806). Sozialgeschichtliche und soziologische Verortungen eines Erfolgsmodells*. In: *Kasperl-La Roche. Seine Kunst, seine Komik und das Leopoldstädter Theater*. Hgg. Andrea Brandner-Kapfer, Jennyfer Großauer-Zöbinger, Beatrix Müller-Kampel. »LiTheS« 2010 (Sbd. 1), S. 5–55.
- Großmann, Gustav Friedrich Wilhelm et al.: *Lessings Denkmal. Eine Vaterländische Geschichte; dem deutschen Publikum zur Urkunde vorgelegt, von Grossmann*. Hannover: Pockwitz 1791.
- Gruber, Eckard: *Der Mensch hascht unaufhörlich nach Vergnügen. Zur Geschichte des Societätstheaters in Dresden und anderer »Bühnen im Taschenformat«*. Berlin: Alexander 1998.
- Habermas, Jürgen: *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*. Neuwied: Luchterhand 1976.
- Hadamowsky, Franz: *Spielplan des Theaters in der Leopoldstadt (1781–1860)*. In: ders.: *Das Theater in der Wiener Leopoldstadt 1781–1860*. Wien: ÖNB Wien 1934, S. 301–401.
- Hadamowsky, Franz: *Wien: Theater-Geschichte. Von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkrieges*. Wien, München: Jugend u. Volk 1988.
- Hänsel, Johann-Richard: *Die Geschichte des Theaterzettels und seine Wirkung in der Öffentlichkeit*. Diss., FU Berlin 1959.
- Hansen, Günther: *Das National-Theater in Odense. Ein Beitrag zur deutsch-dänischen Theatergeschichte*. Emsdetten: Lechte 1963.

- Heßelmann, Peter: *Gereinigtes Theater? Dramaturgie und Schaubühne im Spiegel der deutschsprachigen Theaterperiodika des 18. Jahrhunderts (1750–1800)*. Frankfurt/M.: Klostermann 2002.
- Höyng, Peter: *Die Geburt der Theaterzensur aus dem Geiste bürgerlicher Moral. Unwillkommene Thesen zur Theaterzensur im 18. Jahrhundert? In: Zensur im Jahrhundert der Aufklärung. Geschichte – Theorie – Praxis*. Hgg. Wilhelm Haefs, York-Gothart Mix. Göttingen: Wallstein 2006, S. 100–119.
- Jacobs, Jürgen: *Don Quijote in der Aufklärung*. Bielefeld: Aisthesis 1992.
- Johannes, G. J.: *De barometer van de smaak. Tijdschriften in Nederland 1770–1830*. Den Haag: SDU 1995.
- »Journal des Luxus und der Moden« (1792).
- Junge, Gottfried: *Die Geschichte des Theaters in Kiel unter der dänischen Herrschaft bis zur Errichtung einer stehenden Bühne (1774–1841)*. Kiel: Mühlau 1928.
- Kiesel, Helmut; Münch, Paul: *Gesellschaft und Literatur im 18. Jahrhundert. Voraussetzungen und Entstehung des literarischen Marktes in Deutschland*. München: Beck 1977.
- Konst, Jan; Leemans, Inger; Noak, Bettina (Hgg.): *Niederländisch-Deutsche Kulturbeziehungen 1600–1830*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009.
- Korte, Hermann; Jakob, Hans-Joachim; Dewenter, Bastian (Hgg.): *Medien der Theatergeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts*. Heidelberg: Winter 2015.
- Kraft, Stephan: *Identifikatorisches Verlachen – distanzierendes Mitlachen. Tendenzen in der populären Komödie um 1800*. In: *Das Unterhaltungsstück um 1800. Literaturhistorische Konfigurationen – Signaturen der Moderne. Zur Geschichte des Theaters als Reflexionsmedium von Gesellschaft, Politik und Ästhetik*. Hgg. Johannes Birgfeld, Claude D. Conter. Hannover: Wehrhahn 2007, S. 208–229.
- Havliková, Margita: *Berufstheater in Brünn 1668–1733*. Brno: Masarykova Univ. 2012.
- Hermann Korte: *Theaterzettel. Eine (noch kaum) wiederentdeckte Quelle der Theatergeschichte*. In: *Medien der Theatergeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts*. Hgg. Hermann Korte, Hans-Joachim Jakob, Bastian Dewenter. Heidelberg: Winter 2015, S. 93–125.
- Hüttel, Richard; Kümmel, Birgit (Hgg.): *Arolsen – Indessen will es glänzen. Eine barocke Residenz*. Korbach: Bing 1992.
- Koselleck, Reinhart: *Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*. München: Suhrkamp 1976.
- Leemans, Inger: *The Translation Machine. Mechanism of Cultural Transfer between the German Lands and the Netherlands 1730–1840*. In: *Niederländisch-Deutsche Kulturbeziehungen 1600–1830*. Hgg. Jan Konst, Inger Leemans, Bettina Noak. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009, S. 343–353.
- Linhardt, Marion: *Kontrolle – Prestige – Vergnügen. Profile einer Sozialgeschichte des Wiener Theaters 1700–2010*. »Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie«, Sonderband 3 (2012).
- Ludvik, Dušan: *Nemško gledališče Ljubljana do leta 1790*. Phil. Diss. Ljubljana 1957.
- Martens, Wolfgang: *Die deutsche Schaubühne im 18. Jahrhundert – moralische Anstalt mit politischer Relevanz? In: Aufklärung als Politisierung – Politisierung der Aufklärung*. Hgg. Hans Erich Bödeker, Ulrich Hermann. Hamburg: Meiner 1987, S. 90–107.
- Marx, Julius: *Die österreichische Zensur im Vormärz*. München: Oldenbourg 1959.
- Mix, York-Gothart: *Zensur im 18. Jahrhundert. Prämissen und Probleme der Forschung*. In: *Zensur im Jahrhundert der Aufklärung. Geschichte – Theorie – Praxis*. Hgg. Wilhelm Haefs, York-Gothart Mix. Göttingen: Wallstein 2006, S. 12–23.

- Müller, Johann Gottwerth: *Emmerich, eine komische Geschichte*. Göttingen: Dieterich 1786–89.
- Müller, Johann Gottwerth: *Der Emigrant. Ein Schauspiel in fünf Aufzügen*. Göttingen: [Dieterich] 1793.
- Müller, Johann Gottwerth: *Siegfried von Lindenberg. Eine komische Geschichte*. Hamburg: G. Dalençon 1779.
- Müller, Johann Gottwerth: *Siegfried van Lindenberg. Blyspel*. In *Vyf Bedryven*. Naar Den Roman Van Den Heere Muller, Door P. L. Bunsen. o.O. s.a. [1790/91?]; dass.: Amsterdam: H. Gartman, W. Vermandel en J.W. Smit. [1791].
- Müller, Johann Gottwerth: *Ueber den Verlagsraub, oder: Bemerkungen über des Herrn D. Reimarus Vertheidigung des Nachdrucks im April des Deutschen Magazins 1791*. Leipzig: Schneider 1792.
- Müller, Johann Gottwerth: *Wider die Räuberzunft der Nach- und Schleichdrucker*. Heidelberg: Winter 1976, Reprint: 61. Kap. d. Romans *Emmerich* (1788).
- Müller, Hermann: *Das Königliche Hoftheater zu Hannover. Ein Beitrag zur Theatergeschichte*. Hannover: Helwing 1884.
- Müller, Wenzel: *Tagebuch hs. für 1798 September. Spielplan des Theaters in der Leopoldstadt (1781–1860)* Wienbibliothek, Splitternachlass Wenzel Müller, *Tagebücher über das Theater in der Leopoldstadt*, Signatur Ib 51926.
- Münch, Paul: *Nachdruck und literarischer Markt im späten 18. Jahrhundert*. J. G. Müller, J. A. H. Reimarus, A. v. Knigge und die ›Schmiederey‹. In: J. G. Müller von Itzehoe und die deutsche Spätaufklärung. Hg. Alexander Ritter. Heide: Boyens 1978, S. 228–247.
- Nicolai, Helmut: *Arolsen*. Glücksburg: Starke 1954.
- North, Michael: *Genuss und Glück des Lebens. Kulturkonsum im Zeitalter der Aufklärung*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2003.
- Ofner und Pester Theater-Taschenbuch für das Jahr 1799*. Pest 1800.
- Pernersdorfer, Matthias J.: *Zur Dokumentation, Erschließung und Digitalisierung von Theaterzetteln*. In: *Medien der Theatergeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts*. Hgg. Hermann Korte, Hans-Joachim Jakob, Bastian Dewenter. Heidelberg: Winter 2015, S. 127–133.
- Pies, Eike: *Das Theater in Schleswig 1618–1839*. Kiel: Hirt 1970.
- Pražák, Richard: *Das Wirken von Frantisek Xaver Jiřík am deutschen Theater in Ofen und Pest in den Jahren 1789–1813*. In: *Begegnungen. Schriftenreihe des Europa Institutes Budapest*. Band 11. Budapest: Europa Institut [2003], S. 53–92.
- Pröhl, Robert: *Geschichte des Hoftheaters zu Dresden von seinen Anfängen bis zum Jahre 1862*. Dresden: Baensch 1878.
- Puchner, Walter: *Die Literaturen Südosteuropas. 15. bis frühes 20. Jahrhundert. Ein Vergleich*. [Wien]: Böhlau 2015.
- Radic, Peter von: *Die Entwicklung des deutschen Bühnenwesens in Laibach*. Laibach 1912.
- Rille, Albert: *Die Geschichte des Brünner Stadt-Theaters 1734–1884*. Brünn: Burkart 1885.
- Ritter, Alexander: ›Halt Er's Maul Lectoris!‹ J. G. Müllers (von Itzehoe) Bestseller ›Siegfried von Lindenberg‹ (1779), Lichtenbergs Protektion und Ph. L. Bunsens Lustspielplagiat (1790). Über europäische Aufklärung, Schaubühne und Theaterzettel, Kulturaustausch, geistiges Eigentum und die Gelehrtenrepublik. »Lichtenberg-Jahrbuch« 2015, S. 107–148.
- Ritter, Alexander: ›In tiefster Devotion ersterbe ich Ew. Königliche Hoheit unterthänigster Johann Gottwerth Müller‹. Zur Existenzkrise des freien Schriftstellers um 1800: Seine

- Abhängigkeit von einem Amt, Schmieders Nachdruckerhonorar, fürstlichem Mäzenat und adliger Mietfreiheit.* »Lichtenberg-Jahrbuch« 2007, S. 177–212.
- Ritter, Alexander: *Johann Gottwerth Müller-Bibliographie.* »Lichtenberg-Jahrbuch« 2004, S. 221–237.
- Ritter, Alexander: *Müller, Johann Gottwerth.* In: *Hamburgische Biographie. Personenlexikon.* Hg. Franklin Kopitzsch, Dirk Brietyke. Göttingen: Wallstein 2001, S. 210–211.
- Ritter, Alexander: *Müller, Johann Gottwerth.* In: *Neue deutsche Biographie.* Hg. Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Band 18: *Moller – Nausea.* Berlin: Duncker & Humblot 1997, S. 423–424.
- Rommel, Otto: *Die Alt-Wiener Volkskomödie. Ihre Geschichte vom Barocken Welttheater bis zum Tode Nestroys.* Wien: Anton Schroll [1952].
- Rüppel, Michael: *Gustav Friedrich Wilhelm Großmann: 1743–1796. Eine Epoche deutscher Theater- und Kulturgeschichte.* Hannover: Wehrhahn 2010.
- Schacht, Wilhelm: *Zur Geschichte des Rostocker Theaters (1756–1791).* Rostock: Adler 1908.
- Schenda, Rudolf: *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770–1910.* München: dtv 1977.
- Schiller, Friedrich: *An Großmann v. 8.2.1784.* In: *Schillers Briefe.* Hgg. Erwin Streitfeld, Viktor Žmegač. Königstein/Ts.: Athenäum 1983, S. 90–91.
- Schiller, Friedrich: *An W. F. H. Reinwald v. 5.5.1784.* In: *Schillers Briefe.* Hgg. Erwin Streitfeld, Viktor Žmegač. Königstein/Ts.: Athenäum 1983, S. 66.
- Schiller, Friedrich: *An W. H. v. Dalberg v. 24.8.1784.* In: *Schillers Briefe.* Hgg. Erwin Streitfeld, Viktor Žmegač. Königstein/Ts.: Athenäum 1983, S. 72.
- Schiller, Friedrich: *Ankündigung der Rheinischen Thalia.* »Thalia« 1.1 (1785).
- Schulte-Sasse, Jochen: *Das Konzept bürgerlich-literarischer Öffentlichkeit und die historischen Gründe seines Zerfalls.* In: *Aufklärung und literarische Öffentlichkeit.* Hgg. Christa Bürger, Peter Bürger, Jochen Schulte-Sasse. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1980, S. 83–115.
- Schuster, Ralf S.: *Gedruckte Spielplanverzeichnisse stehender deutscher Bühnen im Ausgang des 18. Jahrhunderts bis 1896. Eine kritische Bibliographie.* Frankfurt/M.: Peter Lang 1985.
- Schütze, Johann Friedrich: *Hamburgische Theater-Geschichte.* Hamburg: Treder 1794.
- Stančić, Mirjana: *Verschüttete Literatur. Die deutschsprachige Dichtung auf dem Gebiet des ehemaligen Jugoslawiens von 1800 bis 1945.* Wien: Böhlau 2013.
- Sterck, J. F. M. (Hg.): *J. A. Worp: Geschiedenis van den Amsterdamschen schouwburg 1496–1772.* Amsterdam: dbnl 1920.
- Teuber, Oscar: *Geschichte des Prager Theaters. Zweiter Theil: Von der Brunian-Bergopzoom'schen Bühnen-Reform bis zum Tode Liebich's, des größten Prager Bühnenleiters (1771–1817).* Prag: Haase 1885.
- Theater-Kalender auf das Jahr 1787.* Gotha: Ettinger [1786].
- Theison, Philipp: *Plagiat. Eine unoriginelle Literaturgeschichte.* Stuttgart: Kröner 2009.
- Wangermann, Ernst: *Lockerung und Verschärfung der Zensur unter Joseph II. und Leopold II.* In: *Justiz und Zeitgeschichte VIII.* Hgg. Erika Weinzierl, Rudolf G. Ardelt. Wien, Salzburg: Geyer-edition 1991, S. 1–5.
- Wurmová, Milada: *Repertoár brněnského divadla v letech 1777–1848.* Brno: Šifra 1996.

