

Theatertexte Sonderband

4



Johann Wolfgang von Goethe

»Stella« – Vom »Schauspiel für Liebende«
zum »Trauerspiel«

Das Frankfurter Theatermanuskript (1809)
im Kontext der »Stella«- Fassungen

Mit einer Einleitung herausgegeben
und kommentiert von Melanie Hillerkus

Wehrhahn Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

1. Auflage 2023
Wehrhahn Verlag
www.wehrhahn-verlag.de
Satz: Wehrhahn Verlag

Umschlagabbildung: Illustration von Daniel N. Chodowiecki zu dem 5. Akt von
Goethes *Stella. Ein Schauspiel für Liebende* mit der Bildunterschrift »Stella! nimm die
Helfte des, der ganz dein gehört«. Abgedruckt in: *D. Goethens Schriften. Dritter Theil.
mit Kupfern*. Berlin, bei Christian Friedrich Himgurg. 1776 (Illustration zwischen
S. 84 und S. 85). Das Buch ist Bestandteil von Goethes Privatbibliothek. Klassik
Stiftung Weimar/Goethe-Nationalmuseum, Signatur: Ruppert 1794 (3).

Druck und Bindung: Sowa, Piaseczno

Alle Rechte vorbehalten
Printed in Europe
© by Wehrhahn Verlag, Hannover
ISBN 978-3-86525-991-2

»In der Liebe ist alles Wagemstück. Unter der Laube, oder vor dem Altar, mit Umarmungen, oder goldenen Ringen, beim Gesange der Heimchen oder bei Trompeten und Pauken; es ist alles nur ein Wagemstück, und der Zufall tut alles.« (Goethe, »Wilhelm Meisters Lehrjahre«, FA I.9, S. 946)

Inhalt

II. Einführende Studie

Einführung	11
»Es ist nicht ein Stück für jedermann« – die Entstehung von Goethes <i>Stella</i>	11
<i>Stella. Ein Schauspiel für Liebende</i> – vom Beifall zum Bühnenverbot	18
Goethes Überarbeitung seiner <i>Stella</i> für die erste autorisierte Werkausgabe	29
Die Umarbeitung für die Premiere am Weimarer Hoftheater	40
<i>Stella. Trauerspiel in 5 Aufzügen</i> – das überlieferte Frankfurter Theatermanuskript	46
Der Erstdruck der Trauerspielfassung im Jahr 1816	64
Bibliografie	72

I. Editionsprinzipien und Textgrundlagen

Editorischer Vorbericht	87
Textauswahl und Überlieferung	87
Textgestalt	94
Kommentar und Apparat	96
Absicht und Dank	98
Handschriften, zeitgenössische Drucke und spätere Werkausgaben von <i>Stella</i>	101
Übersicht zu den in der Edition berücksichtigten Schrift-Dokumenten von Goethes <i>Stella</i> / <i>Schema zur Entstehungs-, Druck- und Aufführungsgeschichte</i>	111

III. Edition mit Kommentar und Apparat

<i>Stella. Ein Schauspiel für Liebende (Erstdruck bei Mylius 1776)</i>	115
Stellenkommentar (Wort- und Sacherläuterungen)	170
Textapparat 1 (Varianten/Lesarten)	176
<i>Stella. Ein Schauspiel für Liebende (Götschen 1787) /</i>	182
<i>Stella. Ein Trauerspiel (Frankfurter Bühnenfassung 1809) (Paralleldruck)</i>	183
Textapparat 2 (Varianten/Lesarten)	292
<i>Stella. Ein Trauerspiel (Erstdruck bei Cotta 1816)</i>	310
Textapparat 3 (Varianten/Lesarten)	354
Abbildungsverzeichnis	361

I. Einführende Studie

Einführung

»Es ist nicht ein Stück für jedermann« – die Entstehung
von Goethes *Stella*

Goethes Schauspiel, welches zu den provokanten Skandalstücken des Sturm und Drang gehört, zählt zu den dramatischen Anfängen der Frankfurter Zeit. Nach der Veröffentlichung des fulminanten Dramas *Götz von Berlichingen* (D: 1773), mit dem Goethe (1749–1832) nahezu emphatisch in die Fußstapfen Shakespeares tritt und alle damaligen Bühnenkonventionen außer Acht setzt, beweist der junge Autor, dass er auch breitergerechte, d.h. spielbare Stücke schreiben kann. Kurz nach dem Erscheinen von *Clavigo* (D: 1774), welches in die Nähe des bürgerlichen Trauerspiels rückt und kurzerhand auf verschiedenen Bühnen reüssiert,¹ arbeitet Goethe an *Stella*. Auch bei diesem Drama beachtet er die Regeln der Schaubühne – zumindest, was die konkrete Bühnenpraxis (wie die bühnentechnische Ausstattung und durchschnittliche Ensemblegröße) anbelangt. Wir haben eine einfach gestrickte Handlung, die maximal einen Tag umfasst und an wenigen Schauspielplätzen spielt. Zudem wird nur ein überschaubares Personal benötigt, so dass man das Stück mühelos besetzen kann. Dennoch werden die Theaterakteure des ausgehenden 18. Jahrhunderts vor einer immensen Herausforderung gestellt. Das Stück berührt nämlich empfindliche Tabus, da es nicht nur »Hurerey und Ehebruch« behandelt, sondern sogar »Vielweiberey« thematisiert, wie der streitbare Hamburger Hauptpastor Johann Melchior Goeze (1717–1786) bilanziert.² Tatsächlich traut sich der junge Autor, die außereheliche

1 *Clavigo* wird am 23. August 1774 von der Ackermanschen Gesellschaft in Hamburg uraufgeführt. Vgl. Litzmann, Berthold: *Friedrich Ludwig Schröder. Ein Beitrag zur deutschen Literatur- und Theatergeschichte*. Zwei Teile. Hamburg, Leipzig 1890 und 1894, hier: Zweiter Teil, 1894, S. 136–137. Der Bühnenerfolg des Stückes ist immens, so dass es in den Spielplan vieler Bühnen aufgenommen wird. Speziell zum Erfolg am Gothaer Hoftheater siehe: Hillerkus, Melanie: *Goethes »Clavigo« auf der Bühne. Zur Rezeption der Sturm-und-Drang-Dramatik am Gothaer Hoftheater*. In: Freitag, Friedegund (Hrsg.): *Conrad Ekhof und das Gothaer Hoftheater. »Eine solche Verwandlung schien fast Zauberei.«* Petersberg 2021, S. 96–114.

2 Goeze, [Johann Melchior]: »August Mylius hat in diesem Jahr an das Licht gestellt: Stella, ein Schauspiel für Liebende, in fünf Acten, von J.W. Göthe«. In: Freywillige Beyträge zu den Hamburgischen Nachrichten aus dem Reiche der

Liebesbeziehung zwischen Fernando und Stella hellbeleuchtet darzustellen. Diesbezüglich schreibt er den Regiebemerkungen eine erotisch anmutende Körpersprache ein. Es werden Berührungen, Umarmungen und Küsse gezeigt. Schließlich endet das Drama mit einem Eklat: Im Schlusstableau erscheinen die drei Liebenden, der männliche Protagonist Fernando mit seiner Ehefrau Cecilie und seiner Geliebten Stella, in inniger Umarmung vereint.³ Unmissverständlich sieht man sich, wie der theaterfeindlich gesinnte Theologe Goeze feststellt, mit einer erotischen Dreiecksbeziehung konfrontiert. So kommentiert auch Johann Jakob Bodmer (1698–1783) das Dramenende in einem Brief an Johann Georg Sulzer (1720–1779) ganz unverblümt mit den Worten: »Fernandos Herz ist für beyde damen genugsam, beyde damen finden es überfließend für jede von ihnen, und so gehen sie zusammen zu bette.«⁴

Was wissen wir über die Entstehung dieses Skandalromans und damit auch über Goethes Schreibprozess? Es lässt sich feststellen, dass der 25-jährige Dichter bei der Verschriftlichung des Dramas anfangs weder an die Veröffentlichung noch an die Bühnenrealisierung denkt. Er versteht das Stück zuallererst als ein im Freundeskreis zirkulierendes Lesedrama, welches er einer ungeheuren wie produktiv-aufwühlenden Schaffenszeit zuordnet. Wie er in mehreren Briefen mitteilt, wünscht er sich, tiefgreifend gefühlte wie als disparat erscheinende Erfahrungen und Konflikte in eine literarische Form zu gießen und somit zu konkretisieren, wenn nicht gar zu bewältigen. »O

Gelehrsamkeit. 4. Bd., 14. St., 23. Februar 1776. Hier zit. n.: Braun, Julius W. (Hrsg.): *Schiller und Goethe im Urtheile ihrer Zeitgenossen. Zeitungskritiken, Berichte und Notizen, Schiller und Goethe und deren Werke betreffend, aus den Jahren 1773–1812*. Zweite Abtheilung, Erster Band: *Goethe im Urtheile seiner Zeitgenossen. Zeitungskritiken, Berichte, Notizen, Goethe und seine Werke betreffend aus den Jahren 1773–1786*. Berlin 1883. (fortan Kurztitel: *Goethe im Urtheile seiner Zeitgenossen*), S. 240–244, hier: S. 243.

- 3 Die Schreibweise der Namen variiert in den verschiedenen Fassungen (Cezilie vs. Cecilie, Luzie vs. Lucie, Anngen vs. Annchen, Carl vs. Karl). Ich folge in dieser Einführung der etablierten Schreibweise der Göschen Werkausgabe von 1787, da diese dann auch in den zwei nachfolgenden Cotta-Werkausgaben übernommen wird.
- 4 Brief von Bodmer an Sulzer, 22. März 1776, abgedruckt in: Müller, Peter: *Der junge Goethe im zeitgenössischen Urteil*. Berlin 1969, S. 243.

wenn ich ietzt nicht dramas schriebe ich ging zu Grund.«⁵, lautet das oft zitierte und nahezu emphatisch klingende Bekenntnis. Da er viele Personen aus seinem engeren Umfeld an dem Entstehungsprozess Anteil nehmen lässt und seine *Stella*-Manuskripte (in ihrer unterschiedlichen Reife) weiterreicht, kann man die Entstehung des Dramas nicht nur sehr genau datieren, sondern auch mithilfe der Briefkorrespondenzen eindrucksvoll mitverfolgen.

Stella entsteht im Frühjahr 1775 innerhalb kürzester Zeit (etwa zwischen Februar und April), so dass ein beachtliches Schreibtempo festzustellen ist. Mitte Februar schreibt Goethe an die Brieffreundin Augusta Louise Gräfin zu Stolberg-Stolberg (1753–1835) ähnlich andeutungsvoll, dass er »das kräftige Gewürze des Lebens in mancherley Dramas«⁶ packe. Und bereits Anfang März schickt er die ersten Szenen der *Stella* an die in Frankfurt wohnende Bekannte Johanna Fahlmer (1744–1821): »Hier sind die ersten Bogen der Stella. wenn es Sie unterhält, so schreiben Sie sie ab, Frizzen wird dies Stück von ihrer Hand gewiss zehnmal lieber«.⁷ Letztgenannte Andeutung ist für den Entstehungshintergrund des Stückes bedeutsam. Immer wieder lässt Goethe in seinen Briefen an Johanna Fahlmer und Friedrich Heinrich Jacobi (1743–1819), der hier in dem Brief »Frizzen« genannt wird, durchschimmern, dass er sein Schauspiel mit ihren persönlichen Lebensumständen in Verbindung bringt.⁸ So lebt Jacobi, mit dem sich Goethe im Sommer

5 Brief an Augusta L. Gräfin zu Stolberg-Stolberg, 10. März 1775, in: Goethe, Johann Wolfgang: *Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*. In Verbindung mit der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig und der Mainzer Akademie der Wissenschaften und der Literatur im Auftrag des Goethe- und Schiller-Archivs, Klassik Stiftung Weimar hrsg. von Frieder von Ammon, Jutta Eckle, Yvonne Pietsch und Elke Richter; begründet von Georg Kurscheidt, Norbert Oellers und Elke Richter. Bd. 1 ff. Berlin 2008ff. (fortan mit der Zitiersigle GB angegeben), hier: GB 2 I, Nr. 207, S. 170–176, hier: S. 170.

6 Brief an Augusta L. Gräfin zu Stolberg-Stolberg, 13. Februar 1775, in: GB 2 I, Nr. 196, S. 163–165, hier: S. 164.

7 Brief an Johanna Fahlmer, 06. März 1775, in: GB 2 I, Nr. 204, S. 168–169, hier: S. 168.

8 Alle Kommentare der bisherigen *Stella*-Editionen beschreiben die Dreieckskonstellation von Jacobi als Erfahrungshintergrund (siehe z.B. die Ausführungen von Dieter Borchmeyer in: FA I.4, Abschnitt: Quellen, S. 985). Besonders die ältere, positivistische Literaturwissenschaft fokussiert Jacobis angebliches Dreierverhältnis, mit dem Goethe wohl bekanntgemacht wurde, siehe insb. Scherer, Wilhelm: *Bemerkungen über Goethes Stella*. In: ders.: *Aufsätze über Goethe*. Berlin 1886, S. 123–160, hier: S. 143–157. Castle, Eduard: *Stella. Ein Schauspiel für Liebende*. In: ders.: *In Goethes Geist. Vorträge und Aufsätze*. Wien, Leipzig 1926, S. 104–130, hier: S. 107–113.

1774 anfreundet, in einer Dreierbeziehung, über deren Art bis heute spekuliert wird. Überliefert ist zumindest, dass der mit Helene Elisabeth von Clermont (genannt Betty, 1743–1784) verheiratete Jacobi mit seiner fast gleichaltrigen (Stief-)Tante Johanna Fahlmer (die erst 1778 Johann Georg Schlosser heiratet) eine Zeit lang sehr eng verbunden ist.⁹ Mutmaßlich hat diese Beziehungskonstellation, in der Johanna Fahlmer wohl die Rolle einer Seelenfreundin bzw. platonischen Geliebten einnimmt, Goethe irritiert. Oft wird in diesem Zusammenhang der Brief von Jacobis Ehefrau zitiert, in dem sie Goethes Verwunderung über ihre häuslichen Verhältnisse folgendermaßen formuliert: »Daß die Tante [Johanna Fahlmer, MH] und ich unsern ebenen und graden Weg neben einander ohne stumpen und stolpern gehen, ist wahr, obgleich noch wohl immer ein Räthsel für den Herrn Doktor Goethe Lobesan«.¹⁰ Im März 1775 bezieht Goethe fortlaufend seine literarische Dreiecksbeziehung auf diese besondere Situation und schreibt an Johanna Fahlmer folgenden Brief, der sich auf das Stückende bezieht:

Liebe Tante, ich wusste was Stella ihrem Herzen seyn würde. Ich bin müde über das Schicksaal unsres Geschlechts von Menschen zu klagen, aber ich will sie darstellen, sie sollen sich erkennen, wo möglich wie ich sie erkannt habe, und sollen wo nicht beruhigter, doch stärker in der Unruhe seyn. [...] Nehmen Sie das Mädchen [Stella, MH] an ihr Herz, es wird euch beyden wohlthun. Haben Sie das Verlangen zum fünften Act überwunden. Ich wollt sie hätten einen dazugemacht. Adieü. Stella ist schon ihre, wird durch das Schreiben immer Ihrer, was wird Friz eine Freude haben!¹¹

Wenn Goethe hier von einem »Verlangen zum fünften Act« spricht, dann weist er darauf hin, dass das Finale mit der glücklichen Lösung einer

9 Vgl. Castle: *Stella*. S. 104–130, hier: S. 107.

10 Brief von Helene Elisabeth Jacobi an Goethe, 06. November 1773, in: Jacobi, Max (Hrsg.): *Briefwechsel zwischen Goethe und F.H. Jacobi*. Leipzig 1846. S. 9–12, hier: S. 11–12. Dieser Brief wird beispielsweise auch von Eduard Castle zitiert, siehe: Castle: *Stella*. S. 104–130, hier: S. 107.

11 Brief an Johanna Fahlmer, 07. März 1775, in: GB 2 I, Nr. 206, S. 169. Die Formulierung »unsres Geschlechts« wird im Brief von Goethe hervorgehoben. Goethe meint damit: »unsere Generation«, vgl. Erläuterung in: GB 2 II, zu Nr. 206, S. 430–431, hier: S. 431. Auch Elke Dreisbach zufolge spricht Goethe mit dieser Wendung »unsres Geschlechts« die eigene historische Gegenwart an und meint »unser (lebendes) G.[eschlecht] bzw. »das heutige G.[eschlecht]«. Dreisbach, Elke: Eintrag »Geschlecht«, in: *Goethe-Wörterbuch*. Hrsg. von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, der Akademie der Wissenschaften in Göttingen und der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Stuttgart, Berlin, Köln, Bd. 1ff., 1978ff. [bislang erschienen: 7 Bände] (fortan mit der Zitiersigle: GWb), hier: Bd. 4, Sp. 42–45, hier: Sp. 43.

Ménage à trois noch nicht geschrieben ist. Doch viel interessanter dürfte der Sachverhalt sein, dass Goethe an dieser Stelle nicht nur das Verlangen seiner Leserin meint, den fünften Akt des Stückes zu besitzen, sondern seiner Korrespondentin zu verstehen gibt, dass er ihre schwierige Lebenssituation erahne und somit auch zu wissen glaube, dass sie sich vermutlich selbst nach einer dem Stück vergleichbaren Lösung sehnt.¹² Er meint, das vermeintliche Leid der Freundin, die vermutlich in der Liebesbeziehung großmütig entsagt und somit den verheirateten Mann nicht begehren darf, nachzuvollziehen. Als dann Goethes pikanter Schluss, welcher die Möglichkeit einseitiger Entsagung schroff zurückweist und stattdessen eine bigamische Verbindung anvisiert, den Freunden vorliegt, kommt es plötzlich zum Bruch mit Jacobi, der sich offenbar verletzt fühlt. Dem Briefwechsel ist diesbezüglich zu entnehmen, dass Jacobi *Stella* noch anfangs wohlwollend gegenübersteht, während er dann später mit heftiger Missbilligung auf das fertige Stück – auf das Ende einer erotischen Doppelneigung – reagiert.¹³

Insgesamt bildet diese Lebenswirklichkeit des Freundes nur *eine* Quelle, denn Goethe ist dem Problem der Dreieckskonstellation, welches überdies auch vielfach literarisch ausgestaltet wird (z.B. in Gellerts *Das Leben der schwedischen Gräfin von G****, Lessings *Miss Sara Sampson*), mehrmals

12 Auch der Kommentar der historisch-kritischen Ausgabe von Goethes Briefen sieht in Fahlmers Lektüreverlangen des fünften Akts eine auf das persönliche Verhältnis gründende »Neugier auf die Beantwortung der Frage, ob und wie sich die Problematik des Dreiecksverhältnisses zwischen Fernando, Stella und Cezilie lösen würde.« GB 2 II, zu Nr. 206, S. 430–431, hier: S. 431.

13 Goethes Brief vom 21. März legt nahe, dass Jacobi von *Stella* äußerst angetan ist: »[...] lieber Bruder dass du meine Stella so lieb hast thut mir sehr wohl [...]« Brief an Friedrich Heinrich Jacobi, 21. März 1775, in: GB 2 I, Nr. 210, S. 177. Kurz darauf lässt sich dem Briefwechsel entnehmen, dass es wohl zwischen den Freunden aufgrund des Schlusses der *Stella* zu einem Missverhältnis gekommen ist, vgl. das erhaltene Brieffragment an Jacobi, vermutlich 1., 12. oder 13. April 1775, in: GB 2 I, Nr. 226, S. 184. Es bleibt jedoch offen, ob sich Jacobis Ablehnung sich primär auf eine vermeintlich entdeckte Ähnlichkeit zu seinen eigenen Lebensverhältnissen gründet oder ob tatsächlich, wie das angeführte Brieffragment nahelegt, der erotisch gefärbte Schluss der gestalteten Dreierbeziehung ihn moralisch entrüstet hat. Zu Jacobis Ablehnung des Dramas wie zu den daraus resultierenden Spannungen, siehe: Nicolai, Heinz: *Goethe und Jacobi. Studien zur Geschichte ihrer Freundschaft*. Stuttgart 1965, S. 79–82. Siehe auch die Erläuterungen zu dem genannten Fragment Nr. 226, in: GB 2 II, S. 465–467, hier: S. 466–467.

begegnet.¹⁴ Konflikte und Herausforderungen, die mit vor- und außerehe-licher Sexualität, Untreue bzw. Ehebruch und gar mit Mehrfachlieben einhergehen, sind Goethe, wie auch seinen Zeitgenossen, vertraut. Er glaubt daran, wie aus dem eben zitierten Brief an Fahlmer hervorgeht, dass er mit dem Stück »das Schicksaal unsres Geschlechts von Menschen« abbilde.¹⁵ Seine Generation soll sich mit den dargestellten Empfindungen, Liebesnöten, Ehekonflikten und Entscheidungszwängen identifizieren können. Er adressiert bewusst, wie der Untertitel angibt, »Liebende«. Daher schreibt er dann auch in einem Brief an Sophie La Roche (1730–1807): »Es ist nicht ein Stück für jedermann«. ¹⁶ Dass das Drama mit diesem Happy End einer polyamourösen Beziehung, die zukünftig in eine Ehe zu dritt münden soll, letztlich tatsächlich nicht »jedermanns« Sache ist, manifestiert sich an der reißerischen Kritik, die mit der Erstpublikation entflammt.

Bevor auf den Erstdruck und damit auf die erste Rezeptionswelle einzugehen ist, sei erwähnt, dass Goethe mit seinen *Stella*-Manuskripten im Entstehungsjahr 1775 sehr freigiebig umgeht. *Stella* geht wahrlich von Hand zu Hand. Goethe regt nicht nur die Lektüre und Weitergabe seines Dramas an, sondern lässt auch Abschriften, wie bereits den Briefen an Johanna Fahlmer zu entnehmen war, anfertigen. Anhand der Korrespondenzen lässt sich rekonstruieren, dass mehrere (wohl mindestens drei) Abschriften existiert haben müssen.¹⁷ Erhalten hat sich

14 Siehe insb. den Abschnitt »Quellen« von Dieter Borchmeyer, in: FA I.4, S. 981–986. Zudem: Schulz, Georg-Michael: *Stella*. In: *Goethe-Handbuch*. 4 Bde. Hrsg. von Bernd Witte, Theo Buck, Hans-Dietrich Dahnke, Regine Otto und Peter Schmidt. Stuttgart, Weimar 1996–1999. (fortan mit Kurztitel: *Goethe-Handbuch*), hier: Bd. 2: Dramen, S. 123–141, hier: S. 123–124.

15 Brief an Johanna Fahlmer, 07. März 1775, in: GB 2 I, Nr. 206, S. 169.

16 Brief an Sophie La Roche, 01. August 1775, in: GB 2 I, Nr. 252, S. 202–203, hier: S. 203.

17 Zunächst einmal lässt Goethe von der Freundin Johanna Fahlmer eine (Teil)-Abschrift erstellen. Zusätzlich muss Philipp Seidel (mind.) zwei oder drei Abschriften angefertigt haben. Die eine Abschrift gelangt in den Besitz von Friedrich Heinrich Jacobi und ist als einziges Manuskript heute erhalten (siehe dazu nächste Fußnote). Ein zweites Manuskript lässt Goethe während der Schweizreise im Sommer 1775 bei Johann Casper Lavater (1741–1801) zurück. Dies geht aus einem Brief Goethes an Lavater vom 03./04. August 1775 hervor, in: GB 2 I, Nr. 254, S. 205–207, hier: S. 206. Vgl. auch den Abschnitt »Überlieferung« in FA I.4, S. 976–977. Ferner müsste auch eine dritte Abschrift bzw. die finale Reinschrift, die der Verleger Mylius im Herbst 1775 aus Weimar bekommt, existiert haben. Dagegen vermutet Dieter Borchmeyer, dass die Druckvorlage diejenige Reinschrift ist, welche Goethe in der Schweiz gelassen hatte (vgl. FA I.4, S. 977). Es lässt sich zwar rekonstruieren, dass Lavater diese an Jakob Michael Reinhold Lenz schickt, aber es gibt meines Wissens bislang noch keinen Beleg dafür, dass Goethe dieses Manuskript dann (zumal so zeitnah) wiedererhält.



Abbildung 1 Porträt der Anna Elisabeth Schönmeyer (1758–1817) eines unbekanntes Künstlers nach der Vorlage von Franz Bernhard Frey (1716–1808). Klassik Stiftung Weimar, Bestand Museen, Inventar-Nummer KHZ/02397.

ERSTER AKT.

Im Posthause.

Man hört einen Postillion blasen.

POSTMEISTERINN.

Carl! Carl!

DER JUNGE *kommt.*

Was is?

POSTMEISTERINN.

Wo hat dich der Henker wieder? Geh hinaus; der Postwagen kommt. Führ' die Passagiers herein, trag ihnen das Gepäck; rühr dich! Machst du wieder ein Gesicht?

(DER JUNGE *ab.*)

POSTMEISTERINN *ihm nachrufend.*

Wart! ich will dir dein muffig Wesen vertreiben. Ein Wirthspursche muß immer munter, immer allert seyn. Hernach wenn so ein Schurke Herr wird, so verdirbt er. Wenn ich wieder heurathen mögte, so wär's nur darum; allein fällt's einem gar zu schwer, das Pak in Ordnung zu halten!

MADAME SOMMER. LUZIE *in Reisekleidern.* CARL.

LUZIE, *einen Mantelsak tragend zu* CARL.

Lass' er's nur; es ist nicht schwer; Aber nehm er meiner Mutter die Schachtel ab.

POSTMEISTERINN.

Ihre Dienerinn meine Frauenzimmer! Sie kommen beizeiten. Der Wagen kommt sonst nimmer so früh.

LUZIE.

Wir haben gar einen iungen lustigen hübschen Schwager gehabt, mit dem ich durch die Welt fahren mögte; und unserer sind nur zwei, und wenig beladen.

POSTMEISTERINN.

Wenn sie zu speisen belieben, so sind sie wohl so gütig zu warten, das Essen ist noch nicht gar fertig.

MADAME SOMMER.

Darf ich sie nur um ein wenig Suppe bitten.

LUZIE.

Ich hab keine Eil. Wollten Sie indeß meine Mutter versorgen?

POSTMEISTERINN.

Sogleich.

LUZIE.

Nur recht gute Brüh!

POSTMEISTERINN.

So gut sie da ist.

(*ab.*)

MADAME SOMMER.

Daß du dein Befehlen nicht lassen kannst! Du hättest dünkt mich die Reise über schon klug werden können; wir haben immer mehr bezahlt als verzehrt: Und in unsern Umständen! –

LUZIE.

Wir haben noch nie gemangelt.

MADAME SOMMER.

Aber wir waren dran.

POSTILLION *tritt herein.*

LUZIE.

Nun, braver Schwager, wie steht's? Nicht wahr, dein Trinkgeld?

POSTILLION.

Hab ich nicht gefahren wie Extrapost?

LUZIE.

Das heisst, du hast auch was Extra verdient; nicht wahr? Du solltest mein Leibkutscher werden, wenn ich nur Pferde hätte.

POSTILLION.

Auch ohne Pferd steh ich zu Diensten.

LUZIE.

Da!

POSTILLION.

Danke, Mamsell! Sie gehn nicht weiter?

ERSTER ACT.

Im Posthause.

Man hört einen Postillion blasen.

POSTMEISTERINN.

Karl! Karl!

DER JUNGE *kommt.*

Was is?

POSTMEISTERINN.

Wo hat dich der Henker wieder? Geh hinaus; der Postwagen kommt. Führ' die Passagiers herein, trag' ihnen das Gepäck; rühr' dich! Machst du wieder ein Gesicht?

DER JUNGE *ab.*

POSTMEISTERINN *ihm nachrufend.*

Wart'! ich will dir dein muffig Wesen vertreiben. Ein Wirthsbursche muß immer munter, immer alert seyn. Hernach wenn so ein Schurke Herr wird, so verdirbt er. Wenn ich wieder heirathen möchte, so wär's nur darum; einer Frau allein fällt's gar zu schwer, das Pack in Ordnung zu halten!

MADAME SOMMER, LUCIE, in Reisekleidern. KARL.

LUCIE *einen Mantelsack tragend, zu KARL.*

Laß Er's nur, es ist nicht schwer; aber nehm' Er meiner Mutter die Schachtel ab.

POSTMEISTERINN.

Ihre Dienerinn, meine Frauenzimmer! Sie kommen beyzeiten. Der Wagen kommt sonst nimmer so früh.

LUCIE.

Wir haben einen gar jungen, lustigen, hübschen Schwager gehabt, mit dem ich durch die Welt fahren möchte; und unserer sind nur zwey, und wenig beladen.

ERSTER AUFZUG.

Zimmer im Posthause.

[Man hört einen Postillion blasen]

Sc: 1.

POSTMEISTERINN. JUNGE.

POSTMEISTERIN.

Karl! Karl!

DER JUNGE [kommt]

Was is?

POSTMEISTERIN.

Wo hat dich der Henker wieder? Geh hinaus; der Postwagen kommt. Führ' die Passagiers herein, trag' ihnen das Gepäck'; rühr' dich! Machst du wieder ein Gesicht?

DER JUNGE [ab]

POSTMEISTERIN [ihm nachrufend]

Wart'! ich will dir dein muffig Wesen vertreiben. Ein Wirthsbursche muß immer munter, immer alert seyn. Hernach, wenn so ein Schurke Herr wird, so verdirbt er. Wenn ich wieder heirathen möchte, so wär's nur darum; einer Frau allein fällt's gar zu schwer, das Pack in Ordnung zu halten!

Sc: 2.

POSTMEISTERINN, MADAME SOMMER, LUCIE in Reisekleidern.

KARL.

LUCIE [einen Mantelsack tragend, zu KARL]

Laß Er's nur, es ist nicht schwer; aber nehm' Er meiner Mutter die Schachtel ab.

POSTMEISTERIN.

Ihre Dienerin, meine Frauenzimmer! Sie kommen beizeiten. Der Wagen kommt sonst nimmer so früh.

LUCIE.

Wir haben einen gar jungen, lustigen, hübschen Schwager gehabt, mit dem ich durch die Welt fahren möchte; und unserer sind nur zwey, und wenig beladen.

POSTMEISTERINN.

Wenn Sie zu speisen belieben, so sind Sie wohl so gütig zu warten; das Essen ist noch nicht gar fertig.

MADAME SOMMER.

Darf ich Sie nur um ein wenig Suppe bitten?

LUCIE.

Ich hab' keine Eil. Wollten Sie indeß meine Mutter versorgen?

POSTMEISTERINN.

Sogleich.

LUCIE.

Nur recht gute Brühe!

POSTMEISTERIN.

So gut sie da ist. *ab.*

MADAME SOMMER.

Daß du dein Befehlen nicht lassen kannst! Du hättest, dünkt mich, die Reise über schon klug werden können! Wir haben immer mehr bezahlt, als verzehrt; und in unsern Umständen! –

LUCIE.

Es hat uns noch nie gemangelt.

MADAME SOMMER.

Aber wir waren dran.

POSTILLION tritt herein.

LUCIE.

Nun, braver Schwager, wie steht's? Nicht wahr, dein Trinkgeld?

POSTILLION.

Hab' ich nicht gefahren wie Extrapost?

LUCIE.

Das heißt, du hast auch was extra verdient; nicht wahr? Du solltest mein Leibkutscher werden, wenn ich nur Pferde hätte.

POSTILLION.

Auch ohne Pferde steh' ich zu Diensten.

LUCIE.

Da!

POSTMEISTERIN.

Wenn Sie zu speisen belieben, so sind Sie wohl so gütig, zu warten; das Essen ist noch nicht gar fertig.

MADAME SOMMER.

Darf ich Sie nur um ein wenig Suppe bitten?

LUCIE.

Ich hab' keine Eil'. Wollten Sie indeß meine Mutter versorgen?

POSTMEISTERIN.

Sogleich.

LUCIE.

Nur recht gute **Fleischbrühe**.

POSTMEISTERIN.

So gut sie da ist. ab

MADAME SOMMER.

Daß du dein Befehlen nicht lassen kannst! Du hättest, dünkt mich, die Reise über schon klug werden können! Wir haben immer mehr bezahlt, als verzehrt; und in unsern Umständen! –

LUCIE.

Es hat uns noch nie gemangelt.

MADAME SOMMER.

Aber wir waren dran.

Sc: 3.

VORIGE. POSTILLION.

LUCIE.

Nun, braver Schwager, wie steht's? Nicht wahr, dein Trinkgeld?

POSTILLION.

Hab' ich nicht gefahren wie Extrapost?

LUCIE.

Das heißt, du hast auch was extra verdient; nicht wahr? Du solltest mein Leibkutscher werden, wenn ich nur Pferde hätte. **gibt ihm Geld** Da!

POSTILLION.

Danke, Mamsell! Sie gehn nicht weiter?