

WINFRIED WOESLER

Neues zum verlorenen Leipzig/Dresdner
Bühnenmanuskript von Schillers
›Jungfrau von Orleans‹

Die Frankfurter Rollenmanuskripte

Am 12. Oktober 1801 erschien Schillers ›Jungfrau von Orleans‹ im Buchhandel, schon einen Monat vorher, am 11. September 1801, wurde das Stück in Leipzig von der Secondaschen Truppe unter dem Theateragenten Christian Wilhelm Opitz uraufgeführt. Mindestens sieben weitere Aufführungen folgten dort bis Ende Oktober. Später trat die Truppe in Dresden auf, dort sind Aufführungen ab dem 26. Januar 1802 nachzuweisen. Die kurfürstliche Dresdner Bühne war größer als die Leipziger und bot bessere Möglichkeiten. Das diesen Aufführungen zugrunde liegende, von Schiller autorisierte Bühnenmanuskript ist verschollen, ebenso mehrere Abschriften davon, die Opitz auf Schillers Wunsch anfertigte und die in der Folgezeit auf Verlangen verschiedenen Theatern zugesandt worden sind, sicher den Bühnen in Berlin, Frankfurt am Main, Mannheim, Kassel, Schwerin, Wien (Theater an der Wien) und vielleicht dem Theater in Dessau. Auf die Existenz dieses Leipzig/Dresdner Bühnenmanuskripts und seiner verlorenen Abschriften weisen Schillers Korrespondenz sowie Theaterzettel und Kritiken hin. Es sind aber vor kurzem zwei partielle Derivate wieder entdeckt worden: Die Szene IV,6 in einer Publikation des Berliner Intendanten August Wilhelm Iffland und drei Rollenmanuskripte in der Frankfurter Universitätsbibliothek.¹ Auch Schiller dürfte für die Aufführung der ›Jungfrau von Orleans‹ in Weimar ab dem 23. April 1803 eine Opitzsche Abschrift benutzt haben. Bisher stützte sich die Kenntnis von Schillers Bühnenfassung im Wesentlichen auf das im Folgenden noch erwähnte

1 Ann-Barbara Kersting-Meulemann, Fachreferentin der Universitätsbibliothek in Frankfurt, und Joachim Seng vom Freien Deutschen Hochstift danke ich, dass sie mich bei der Suche nach den Quellen unterstützt haben.

Hamburger Bühnenmanuskript. Geringe Differenzen werden aber zwischen dem älteren nach Hamburg gesandten Manuskript und der wenig jüngeren Abschrift für Opitz bestanden haben, zumal Schiller in beide Manuskripte vor dem Absenden noch Korrekturen und Änderungen eingetragen haben dürfte.

Schillers Bühnenfassung der ›Jungfrau von Orleans‹ ist nur wenig später als das Manuskript seiner Buchfassung im April 1801 fertig gestellt worden, er durfte sie jedoch nicht sofort den Theatern zur Verfügung stellen, weil sein Verleger Friedrich Unger zunächst Nachteile für den Buchabsatz befürchtete. Am 27. oder 31. Juli 1801 durfte Schiller jedoch mit dessen Einverständnis die Bühnenfassung an Opitz in Leipzig senden, der die Uraufführung vorbereitete. Ein weiteres Exemplar der Bühnenfassung schickte Schiller etwa zeitgleich an Jakob Herzfeld in Hamburg, vermutlich – und das ist eine neue Erkenntnis, zu der meine Mitarbeiterin Christine Hellmich wesentlich beigesteuert hat –, jenes Exemplar der Bühnenfassung, das er eigentlich für sich selbst als einzigen Beleg der Bühnenfassung gedacht hatte und von dem das Opitzsche Exemplar abgeschrieben war. Dieses Hamburger Manuskript ist eine Abschrift fremder Hand mit wenigen eigenhändigen Korrekturen Schillers. Das Exemplar ist erhalten,² weist aber heute erhebliche Lücken auf, die jedoch weitgehend durch eine in Hamburg zeitnah angefertigte Abschrift³ geschlossen werden können. Die ersten beiden Abschriften Opitz' gingen an Schiller, der sie am 2. August an Iffland in Berlin und etwas später an Emanuel Schickaneder für das Theater an der Wien (also nicht an das Burgtheater) sandte. Von dem heute verschollenen Bühnenmanuskript fertigte Opitz vermutlich eine Abschrift an, die in Schillers Besitz verbleiben sollte. Alle diese Abschriften sind verloren. Es ist sicher, dass das erhaltene Hamburger Bühnenmanuskript eine große Nähe zum verlorenen Leipzig/Dresdner Bühnenmanuskript hatte,⁴ denn beide Texte entstammen derselben Arbeits-

2 Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Sign.: Theaterbibliothek 2023.

3 »Inspektionsbuch«, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Sign.: Cod. in scrin. 118 b.

4 Außer Betracht bleibt hier das sog. »Lepelsche« Manuskript, das heute verloren ist, aber noch eine ältere Stufe der ›Jungfrau von Orleans‹ repräsentiert. Im Einzelnen siehe dazu: Schillers Werke, Nationalausgabe, begr. von Julius Petersen, fortgef. von Lieselotte Blumenthal [u.a.], hrsg. von Norbert Oellers, Weimar 1943 ff. (Sigle: NA), hier: Bd. 9: Maria Stuart / Die Jungfrau von Orleans, hrsg. von Benno

phase. Das verlorene Berliner Manuskript, eine Abschrift des Leipzig/Dresdner Manuskripts, hätte weitere Auskünfte geben können. Es war bis zum 2. Weltkrieg noch im Besitz des Museums der Staatstheater Berlin, ist aber heute auch verschollen. Erhalten hat sich nur durch Iffland eine Schilderung (Szene IV,6. Kein Sprechtext) des pompösen Krönungszuges, der Schiller, als er ihn in Berlin am 6. und 12. Mai 1804 sah, sehr verdross. Iffland beschreibt 1811 – vielleicht in apologetischer Absicht – den Krönungszug, zu dem der Zweite Musikdirektor Bernhard Anselm Weber die Musik geschrieben hatte, wie er von 297 Personen dargestellt wurde, und dabei zitiert er wörtlich Schillers Regiebemerkungen. Diese Anweisungen stimmen nun auffällig mit dem Hamburger Bühnenmanuskript, und zwar gegen den Erstdruck, überein. Es heißt bei Iffland:

Die Vorschrift des Dichters ist Folgende: Flötenspieler und Oboisten eröffnen den Zug, Kinder folgen, weiß gekleidet, mit Zweigen in der Hand; hinter diese zwei Herolde, darauf ein Zug von Hellebardieern. Magistratspersonen in der Robe folgen; hierauf zwei Marschälle mit dem Stabe, Philipp, das Schwert tragend, Dünois mit dem Scepter, andere Große mit der Krone, dem Reichsapfel und dem Gerichtsstab, hinter diesen Ritter in ihrem Ordensschmuck, Chorknaben mit dem Rauchfaß, dann zwei Bischöfe mit der sainte Ampoule [*sainte Ampoule in lateinischer Schrift*], Erzbischof mit der Monstranz (diese ist nie auf dem Theater erschienen), Zuschauer werfen sich auf die Erde, so lange er vorübergeht; ihnen folgt Johanna mit der Fahne. Sie geht mit gesenktem Haupt und ungewissen Schritten. Die Schwestern geben bei ihrem Anblick Zeichen des Erstaunens und der Freude. Hinter ihr kömmt der König unter einem Thronhimmel, welchen vier Barone tragen, Hofleute folgen, Soldaten schließen. Der Zug kömmt aus dem zweiten Flügel. Sobald er auf der Bühne sichtbar wird, fällt das ganze Orchester ein; er geht quer über die Bühne und auf der entgegengesetzten Seite hinunter in die Kirche. Nur die Soldaten,

welche schließen, stellen sich vor derselben. Wenn der Zug in der Kirche ist, schweigt der Marsch.⁵

Das Hamburger Manuskript hat ebenfalls z.B.: »Erzbischof mit der Monstranz, Zuschauer werfen sich auf die Erde, solange er vorübergeht«, während die Stelle im Erstdruck und im späteren Theaterdruck knapper lautet: »Erzbischof mit dem Crucifix.« Damit steht fest, dass Iffland hier nicht eigenmächtig den Text manipuliert hat, sondern Schiller zitiert. Zugleich muss diese Version der Regieanmerkung auch in der Vorlage des Berliner Bühnenmanuskriptes, also im Leipzig/Dresdner Manuskript gestanden haben. Wenn Schiller ein Bühnenexemplar persönlich versandt hat, ist immer mit leichten Korrekturen und Eingriffen seinerseits zu rechnen, wie das erhaltene Hamburger Manuskript belegt. Tauchten also noch Varianten in den Abschriften auf, könnten sie, streng genommen, auch vom Autor selbst stammen. Natürlich sind aber bei allen Abschriften sowohl Schreiberversehen als auch bewusste Eingriffe anzunehmen, wie sie im Hamburger Manuskript offenkundig sind.

Um die Aktivitäten Schillers zu verstehen, muss man um die damalige Rechtslage wissen. Er hat mehrfach Bühnenmanuskripte anfertigen lassen, auch weil seinerzeit das Urheberrecht noch nicht im heutigen Sinne entwickelt war; denn lag damals ein Theaterstück erst einmal in einer gedruckten Form vor, konnte nicht nur jeder Drucker lizenzfrei nachdrucken, sondern auch jedes Theater das Stück aufführen, ohne irgendwelche Tantiemen oder dergleichen zu zahlen. Schiller war auch aus pekuniären Gründen an der frühzeitigen Versendung der Bühnenfassung interessiert, denn die Bühnen bezahlten mit dem Erwerb des Manuskriptes damals gewissermaßen auch das Aufführungsrecht. Immer wieder bat er darum die Empfänger dringend, diese Bühnenmanuskripte nicht aus der Hand zu geben. Der Erwerb eines Manuskripts vor dem Erscheinen des Druckes war für die Bühnen natürlich besonders interessant. Auch nach der Publikation versuchte Schiller noch, den Bühnen Manuskripte zu verkaufen, indem er darauf hinwies, dass die Bühnenfassung von ihm bearbeitet worden sei. Mehrfach weisen die

5 Almanach fürs Theater 1811, hrsg. von August Wilhelm Iffland, Berlin [1810], S. 71 f.

Theaterzettel ausdrücklich aus Werbezwecken auf diese »besonderen« Bearbeitungen durch Schiller hin.

Welche Abweichungen der Bühnenfassung Schillers vom Erstdruck sind nun festzustellen, und wie sind sie zu erklären? Einiges hängt sicher mit dem Medienwechsel zusammen: Bühnenmanuskript anstelle des Buchdrucks. Zunächst wurden im Text der Bühnenfassung von Schiller die Auftritte deutlich markiert und in jedem Akt durchgezählt. Dann: Die einzige ausführliche Anmerkung im Buchdruck zum V.473, also zum König René, wäre für die Zuschauer unhörbar gewesen und fiel also ersatzlos weg. Die Regieanmerkungen sind nur gelegentlich etwas verändert, wie die Anmerkungen zum Krönungszug zeigen. Schiller scheint in der Bühnenfassung den Prolog als Akt I gezählt bzw. den Prolog mit dem ersten Akt verschmolzen zu haben. Ein Zuschauer hätte sowieso den in vier Szenen unterteilten Prolog nicht von Akt I unterscheiden können. Leider sind die Briefe, die die Manuskriptsendungen begleiteten, nicht mehr erhalten. Es ist naheliegend anzunehmen, dass Schiller darin größere Kürzungen empfahl, denkbar z. B., dass er empfahl, dass die Köhlerszenen wegfallen könnten. Das Hamburger Manuskript ist gegenüber den Druckfassungen um ca. 318 Verse gekürzt. Aus Hamburg wird aber noch von einem Brief Schillers berichtet, in dem er die Streichung der Montgomery-Szenen empfohlen habe. Das ist glaubhaft, obwohl dadurch die Gesamtkomposition des Dramas verunklart wird. Die Tötung des Montgomery bereitet nämlich in der Gesamtkomposition die folgende Schonung des Lionel vor. Ob Schiller selbst Bedenken hatte, die Tötung eines knabenhaften Kämpfers, der bereit war, sich zu ergeben, auf der Bühne darzustellen, zumal Schiller auch die »Menschlichkeit« seiner Hauptfigur betont? In Weimar freilich beließ Schiller die Montgomery-Szene in der Aufführung. Größere Kürzungen und Personalstreichungen hatten innerhalb des Textes wiederum weitere Eingriffe zur Folge und wären also von Schiller »passiv« autorisiert. Was aber den Sprechtext selbst angeht, so hat ihn Schiller fast unverändert gelassen. Nur auf den ersten Blick widerspricht dem, dass in der Bühnenfassung auch die Szene III,1 zu fehlen scheint, in Wirklichkeit hat Schiller diese Szene für den Buchdruck erst später – wohl auf Anraten Goethes – hinzugefügt und nicht mehr ins Bühnenmanuskript nachgetragen. Sie fehlte sowohl in Frankfurt wie in Hamburg. Genau betrachtet ist die sogenannte Bühnenfassung eine Augenwischerei: Die numerische Aufteilung der Akte in Auftritte ergibt sich

von selbst. Und dass die Regisseure den Text für die Aufführung kürzten, blieb auch deren Recht, um das Stück spielbar zu machen. Bezeichnend ist, was der Kasseler Theateragent Karl Theodor von Haßloch, der die »Bühnenfassung« von Schiller erbeten und mit 12 Dukaten im Voraus bezahlt hatte, Schiller am 23. Februar 1802 schrieb:

Ich habe mit hiesiger Fürstlichen Hoftheaterdirection die Uibereinkunft getroffen, daß dieselbe das Manuscript der Jungfrau von Orleans übernehmen, mir aber die erste Vorstellung überlassen wollte. Allein bey Durchlesung beikommenden Manuscriptes finde ich, daß dasselbe büchstäblich, mehrere Abkürzungen, und einzelne Wörter ausgenommen; bereits als Taschenbuch und im Nach-Druck bey Kehr gedruckt ist. So wie ich überzeugt bin, daß Euer Wohlgebohrnen bloße Abkürzungen /: die ohnedies jeder Regisseur nach den Verhältnissen seiner Bühne machen wird :/ nicht als ein eigends für die Bühne bearbeitetes Manuscript ansehen; so werden Sie auch einsehen, daß ich es unmöglich wagen kann; meiner Direction ein Stück als Manuscript vorzulegen, welches sie bereits in zwey verschiedenen Editionen gedruckt besitzt. Ich nehme mir daher die Freiheit, Ihnen dasselbe mit umgehender Post wieder zuzusenden; und ersuche Sie mich durch die Umstände entschuldigt zu halten.⁶

Schiller überwies die gezahlte Summe zurück.

Nach dem Gesagten erstaunt es zunächst, dass die auf das Leipzig/Dresdner Bühnenmanuskript zurückgehenden Aufführungen sehr viele Abweichungen von Schillers Buchfassung aufwiesen. Sie müssen anders erklärt werden. Nachdem Opitz das Manuskript erhalten hatte, sah er, dass er Rücksicht nehmen musste, und schrieb Schiller am 1. August 1801:

[...] zugleich werde ich alles aufbiethen bis dahin Ihren geäußerten Wunsch: die Vorstellung Ihrer Jungfrau von Orleans auf der hiesigen Bühne zu sehen, in Erfüllung bringen zu können; nur sey mir vergönnt, mit Ihrer Erlaubniß, in diesem Stück einige nothwendige kleine Abänderungen in Rücksicht mancher Stellen und Ausdrücke, welche unmittelbare Beziehungen auf die katholische Religion

6 NA 39/1: Briefe an Schiller, 1.1.1801-31.12.1802 (Text), hrsg. von Stefan Ormanns, a. a. O., S. 204 f. sowie NA 39/2 (Anmerkungen), S. 507 f.

haben, jedoch unbeschadet des Ganzen! machen und vornehmen zu dürfen, widrigenfalls mir die Vorstellung des Stücks von Seiten unsres Hofes, und der jetzt mehr als jemals wachsamen Censur, erschwert werden dürfte, indem meine Lage und meine Instructionen von Dresden aus, mich äußerst behutsam verfahren heißen. In dieser Rücksicht füge ich noch die Anfrage bey: ob Sie es wol genehmigen würden, wenn der Erzbischof von Rheims, nicht in *dieser*, sondern in einer etwas untergeordnetern Würde auf unserm Theater erschiene? Ich erbitte mir hierüber Ihre sehr baldige und aufrichtige Meynung aus, um alsdann danach handeln zu können.⁷

Schillers Antwort ist nicht bekannt, doch muss sie nicht ablehnend gewesen sein, denn Opitz verfuhr wie angekündigt, und von Schiller, der die dritte Aufführung in Leipzig am 17. September 1801 sah, sind diesbezüglich auch später keine Einwände bekannt geworden. Außer Opitz griff noch die Regie ein und passte das Stück dem Geschmack an. Da das Leipziger Theater auch das Dresdner Publikum bediente und dort der Zensor Joseph Friedrich von Racknitz mit Rücksicht auf die Tochter des Kurfürsten Auguste besonders streng war, wurden u. a. die konkreten Bezüge auf die katholische Religion vermieden, z. B. war mit Rücksicht auf die Gottesmutter, die Jungfrau Maria, der Titel ›Jungfrau von Orleans‹ in ›Johanna von Arc‹ geändert worden. In Dresden dürfte schließlich auch noch einmal die Regie eingegriffen haben. Das von Schiller an Opitz in Leipzig geschickte Manuskript ist also mindestens drei- bis viermal von fremder Hand überarbeitet worden, wobei allenfalls die erste Überarbeitung durch Opitz eine stillschweigende Duldung durch Schiller für sich in Anspruch nehmen kann. Jede dieser Änderungen, z. B. die Streichung einiger Verse konnte wiederum weitere Konsequenzen für den folgenden Text haben. Etwa rückbezügliche Anspielungen waren dann nicht mehr möglich. Übrigens hat sich Schiller nach der Aufführung am 17. September noch etwa eine Stunde lang mit Opitz unterhalten. Dort scheint besprochen worden zu sein, den letzten Akt sinnvollerweise zu teilen, und zwar vor dem letzten Bühnenbild durch Vorhangfall, sodass das Stück dort von der übernächsten Aufführung an dann sechs Akte hatte. Die Abweichungen der Bühnenfassung vom Buchdruck stammen also nur zum geringeren Teil vom Autor selbst,

7 Ebd., S. 96 sowie NA 39/2, S. 268 ff.

sondern wurden zumeist von Regisseuren und Zensoren veranlasst, was die Zuschauer aber nicht wissen konnten, wenn sie auf dem Theaterzettel lasen, dass es sich um einen vom Autor für die Bühne eigens bearbeiteten Text handelte.

Da das Leipzig/Dresdner Manuskript mehrere Arbeitsphasen durchlaufen hat, stellt sich die Frage, aus welcher Phase die versandten Bühnenmanuskripte stammen. Sie stammen aus der frühen Leipziger Phase, enthielten also noch nicht die groben Eingriffe der Dresdner Zensur. Das verlorene Frankfurter Bühnenmanuskript war auch ein Abkömmling des verlorenen Leipzig/Dresdner Manuskripts. Es wurde am 17. Februar 1802 von Schiller selbst an Johann Georg Grambs in Frankfurt gesandt. Ob Schiller darin noch kleine Änderungen oder Korrekturen vornahm, ist aber nicht bekannt. Das Stück kam jedoch dort nicht sofort zur Aufführung. Streitigkeiten um die Rollenbesetzung mögen mitgewirkt haben. Entscheidender war wohl, dass das Frankfurter Theater von einer Theatergesellschaft getragen wurde. Und dieser waren die Nebenkosten zu hoch; die begleitende Musik und die notwendigen Vertonungen waren den Mitgliedern zu teuer.⁸ So schaffte es Schillers »romantische Tragödie« erst nach Schillers Tod, in den Spielplan aufgenommen zu werden: Die Erstaufführung fand am 7. April 1806 statt.

Erhalten haben sich dazu in der Frankfurter Universitätsbibliothek drei Rollenmanuskripte, und zwar »Johanna D'Arc«, »englischer Soldat« (zu V. 1530 f.) und »Montgomery, ein Walliser« (zu V. 1554 f., 1578, 1591, 1655).⁹ Aus ihnen lässt sich der Aufbau des Leipziger Bühnenmanuskriptes rekonstruieren, weil die Szeneneinteilungen gegeben sind und, wie bei Rollenmanuskripten üblich, auch die Stichworte bzw. die Anschlussverse, wo der Rollentext einsetzt. Es hat sich auch der Theaterzettel der Aufführung in Frankfurt erhalten. Nicht genannt werden darauf Montgomery und die Köhlerfamilie, d.h. die Szenen II,6-8 und IV,1-3 des Buchdruckes sind weggelassen worden (es fehlt natürlich

8 Noch im Jahr 1804 wurde der Vorschlag, Schillers »Jungfrau von Orleans« aufzuführen zurückgewiesen, weil man die Kosten fürchtete (vgl. Bernhard Frank, Die erste Frankfurter Theater AG (1742-1842) in ihrer Entwicklung von der »Nationalbühne« zur »Frankfurter Volksbühne«, Frankfurt am Main 1967, S. 78).

9 Sign.: Mus. Hs./Texte 13.

auch die Szene III,1).¹⁰ Das umfangreichere Rollenmanuskript der Johanna als der Hauptfigur bildet fast den gesamten Aufbau des Dramas ab. Am auffälligsten aber ist, dass in Leipzig und Frankfurt der Erzbischof von Rheims zu einem Seneschall von Rheims wurde. Seneschall war in Frankreich ein Hofbeamter, der für das königliche Hauswesen verantwortlich war, er hatte auch richterliche Befugnisse. Der Erzbischof von Rheims hatte als Kanzler Frankreichs großen Einfluss und hat auch in der Geschichte der Jeanne d'Arc eine wichtige – übrigens negative – Rolle gespielt. Der Austausch der Funktionen hat keine sachlichen Gründe, sondern ist einzig der Rücksicht auf die katholische Konfession des Kurfürsten, der man auf der Bühne nicht zu nahe kommen wollte, geschuldet. Aufschluss gibt der oben zitierte Brief von Opitz vom 1. August 1801 an Schiller, wo er von der beabsichtigten Umwandlung des Erzbischofs schreibt.

Auf wenige Stellen sei noch eingegangen. In Schillers Drucktext und dem Text der Hamburger Bühnenfassung lautet die Kulissenbeschreibung am Anfang des Stückes: »Eine ländliche Gegend. Vorn zur Rechten ein Heiligen-Bild in einer Kapelle; zur Linken eine hohe Eiche.« Im Verlauf des Stückes – aus V. 1066-1067 – wird klar, dass es sich bei dem Heiligenbild um ein Muttergottesbild handelt. Dies war aber in Sachsen auf der Bühne wiederum nicht tragbar. Im Frankfurter Rollenmanuskript heißt es darum kürzer: »Ländliche Gegend mit Kapelle und einer Eiche.« Weitere Änderungen und eben die Streichung der Verse 1066-1067, die das Heiligenbild als Muttergottesbild ausweisen, gehen auf Opitz zurück. Da in der Tat der »Erzbischof von Rheims« nicht nur in Leipzig in der »etwas untergeordneten Würde« eines Seneschalls erschien, sondern auch in Frankfurt, hatte dies wiederum weitere kleine Texteingriffe zur Folge. An zwei Stellen wird der Erzbischof von Johanna in Schillers Text korrekt als »Ehrwürd'ger Herr« angeredet, im

10 In einer späteren Rezension zur Frankfurter Aufführung »Der Jungfrau zu Orleans« heißt es: »Mit schonungsloser Hand waren Szenen und Stellen gestrichen, die für das Ganze von großer Wichtigkeit sind. Nur wenn man Johanna den Montgomery schonungslos morden sah, kann es ergreifen, daß sie Lionel das Leben schenkt; aber Montgomery war gestrichen ... Die bedeutsamen vier Verse, wo der Erzbischof sie im Namen Gottes über die Mittel, mit denen sie Frankreich gerettet, befragt und die das Entsetzen über ihr Schweigen auf das höchste steigern, vergebens hat der Dichter sie geschrieben« (zitiert nach Bernhard Frank (Anm. 8), S. 78).

Frankfurter Rollenmanuskript heißt es jetzt stattdessen in V.1050 »Herr Seneschall«, und in V.2217 ist Johannes Anrede »Ehrwürd'ger Herr« durch »Verzeih, o Herr« ersetzt worden. Noch ein letztes: man hat schon geahnt, dass die großen Kürzungen in Leipzig nicht von Schiller gewollt waren, den Nachweis liefern nun die Frankfurter Rollenmanuskripte, insbesondere das des Montgomery, der zwar weder in Leipzig noch in Frankfurt auf der Bühne erschien, aber von dem in Frankfurt ein Rollenmanuskript existiert, auch wenn es dann nicht gebraucht wurde.

Nachbemerkung: Franz Hadamowsky glaubte, Spuren der Leipzig/Dresdner Aufführung in einem stark abweichenden Text der Inszenierung des Wiener Burgtheaters, Erstaufführung am 27. Januar 1802, gefunden zu haben.¹¹ Doch da das zugrundeliegende Zensorexemplar in der Wiener Theaterbibliothek noch erhalten ist, lässt sich feststellen, dass den dortigen Aufführungen ein Exemplar des Erstdruckes zugrunde lag, das vom Hoftheatersekretär Carl Escherich mit Rücksicht auf die Zensur grundlegend überarbeitet worden ist – ja sogar der Name Schillers fehlt auf den Theaterzetteln –, sodass für die Textabweichungen der Wiener Inszenierung keine anderen Erklärungen gesucht werden müssen.

11 Siehe Franz Hadamowsky, *Schiller auf der Wiener Bühne 1783-1959*, Wien 1954.