

HARLEKIN »BEI DEM GRABE DER MRS PRITCHARD«:
 DER EINFLUSS DES LONDONER THEATERS AUF JUSTUS MÖSER

Auf einer Marmortafel in der Westminster Abbey heißt es zum Gedenken einer Londoner Persönlichkeit: »Her comic vein had every charm to please.«¹ Der Schriftsteller William Whitehead fand auf diese Weise schon im 18. Jahrhundert lobende Worte für die Schauspielerin Hannah Pritchard (1711–1768). Bis in die 1930er Jahre hing die Tafel im Poets' Corner in der Nähe des Grabes ihres berühmten Schauspielkollegen David Garrick (1717–1779) und des Shakespeare-Denkmal. Die Tafel wurde jedoch versetzt, da Platz für eine Büste des Schriftstellers Samuel Johnson (1709–1784) benötigt wurde. Die Umbaumaßnahme erscheint in Sonderheit pietätlos, da es Johnson war, der Hannah Pritchard spottend zugleich als »vulgar idiot« im alltäglichen Leben und auf der Bühne als »very good actress« bezeichnete.² Sie war schon zu Lebzeiten eine bekannte Schauspielerin, die vor allem an Garricks Seite im Drury-Lane-Theater Erfolge feierte. Sie spielte häufig komödiantische Figuren, die auch im erwähnten Memorialtext hervorgehoben werden.³ Im Rahmen einer kleinen Gedenkfeier wurde die Tafel im Triforium der Westminster Abbey im September 2018, zum 250. Todestag der Schauspielerin, neu eingeweiht.⁴ Es waren Pritchards eigene Nachfahren, durch deren Engagement die Reparatur zustande kam und die das – durch kritische Meinungen geprägte – Andenken wieder angemessen ehren wollten.

Pritchards schauspielerisches Erbe und ihr Tod hinterließen nicht nur einen bleibenden Eindruck in der englischen Theatergeschichte, wie die jüngst neu-

1 Anthony Vaughan, *Born to please. Hannah Pritchard, Actress, 1711–1768. A Critical Biography*, London 1979, S. 104.

2 Zit. nach John Wallace Crawford, *Early Shakespearean actresses*, New York 1984, S. 144.

3 Vgl. John Doran, »Their majesties' servants« or annals of the English stage. From Thomas Betterton to Edmund Kean, London 1897, S. 244 f.; Fiona Ritchie, *Women and Shakespeare in the Eighteenth Century*, New York 2014, S. 26–53.

4 Für aktuelle Informationen zur Gedenktafel sei auf die offizielle Webseite der Westminster Abbey verwiesen. Vgl. hierzu <https://www.westminster-abbey.org/abbey-commemorations/commemorations/hannah-pritchard> (24.11.2022).

eingeweihte Gedenktafel zeigt, sondern auch bei deutschsprachigen Zeitgenossen: zum Beispiel bei dem Osnabrücker Schriftsteller Justus Möser. In einer geplanten Vorrede zur zweiten Ausgabe seines *Harlekin* nennt er das Denkmal der Mrs Pritchard und nimmt ihren Tod zum Anlass jener Neuauflage. Er hatte während seines fünfmonatigen London-Aufenthalts in den 1760er Jahren häufig die Londoner Theater besucht, und es war unter anderem Hannah Pritchard, die ihm noch Jahre nach seiner Heimkehr in Erinnerung geblieben war.⁵ Möser zehrte lange nach seiner Rückkehr von den Theatererlebnissen und seinen damit verbundenen Bekanntschaften. Es gilt also zu untersuchen, inwieweit die englischen Theatergrößen des 18. Jahrhunderts Hannah Pritchard, Edward Shuter, David Garrick und Samuel Foote sowie die Londoner Theaterinszenierungen die schriftstellerische Arbeit des Osnabrückers beeinflussten und ihn darüber hinaus auch inspirierten. Der Schwerpunkt soll dabei auf Möser's Vorarbeiten zur zweiten Ausgabe seines *Harlekin* sowie dem Anlass dieser Neuauflage – Hannah Pritchard und das Londoner Theater – liegen. Die Untersuchung wird zudem zeigen, welche neuen Erkenntnisse der Blick ins Archiv über Justus Möser's Verbindungen zum Theater und die Entstehung seines *Harlekin* bringen kann und wie diese im Hinblick auf die bisherige literaturwissenschaftliche Möser-Forschung zu bewerten sind.

I. Die Publikationsgeschichte des *Harlekin*

Ogleich der Jurist Justus Möser im November 1763 aus beruflichen Gründen nach London reiste, hatte er dennoch große Erwartungen an das englische Theater.⁶ Er kannte vor allem das Schultheater am Osnabrücker Ratsgymnasium und verschiedene Wanderschauspieltruppen, die auch Shakespeare oder

5 Zur politischen Verbindung Möser's nach London vgl. Christine van den Heuvel, Justus Möser und die englisch-hannoversche Reichspolitik zwischen siebenjährigem Krieg und Fürstenbund, in: Zeitschrift für Historische Forschung 29 (2002), H. 3, S. 383–423.

6 Vgl. Michael Maurer, Justus Möser in London (1763/64). Stadien seiner produktiven Anverwandlung des Fremden, in: Rom – Paris – London. Erfahrung und Selbsterfahrung deutscher Schriftsteller und Künstler in den fremden Metropolen. Ein Symposium, hg. von Conrad Wiedemann, Stuttgart 1988, S. 571–583, hier S. 576. Für einen allgemeinen Überblick zu Möser's London-Reise vgl. Ulrich Lochter, Justus Möser und das Theater. Ein Beitrag zur Theorie und Praxis des deutschen Theaters des 18. Jahrhunderts, Osnabrück 1967, S. 24–49; vgl. auch Michael Maurer, Aufklärung und Anglophilie, Göttingen 1987, S. 119–121.

Lessing, aber zumeist französischsprachige Stücke spielten.⁷ Möglichkeiten, Harlekin-Darstellungen zu sehen, boten sich ihm nur selten. Zwei Jahre vor seiner London-Reise war sein Essay *Harlekin, oder Vertheidigung des Groteske-Komischen* erschienen, das ihn über die Osnabrücker Stadtgrenzen hinaus bekannt machte.⁸ Er wandte sich damit gegen Johann Christoph Gottscheds Theaterreform und Caroline Neubers Vorhaben, den Harlekin von der Bühne zu verbannen, wie es 1737 effektiv bei einem »legendäre[n] Leipziger Theaterereignis« in die Tat umgesetzt wurde.⁹ Möser verteidigt das Groteske-Komische im Stil der *Commedia dell'arte*, in der die Masken bezeichnend für ihre Rollen sind. Jede Rolle besitzt eine eigene Maske, charakteristische Kostüme, einen zugehörigen Dialekt oder eine bestimmte Art zu reden. Der Harlekin beispielsweise trägt zumeist eine schwarze Maske, ein Kostüm aus farbigen Flickern und eine Kappe.¹⁰ Trotz unterschiedlicher regionaler Ausprägungen und Entwicklungen ist festzuhalten: »Die Typen behalten stets ihren Namen, ihr Aussehen, ihre grundlegenden Verhaltensweisen. Darauf konnten sich die Zuschauer einstellen. Man kannte den Grundcharakter der Typen.«¹¹ Insbesondere Letzteres ist Möser's *Harlekin* wichtig, wenn er schreibt: »Der Charakter eines jeden Schauspielers zeigte sich gleich in seiner Maske.«¹²

Nach seiner London-Reise begann Möser mit Vorarbeiten zu einer zweiten Auflage seiner *Harlekin*-Schrift und versuchte, eine neue Vorrede zu schreiben. Diese Vorrede fand bislang wenig bis gar keine Beachtung in der Forschung, weil sie 1. nur fragmentarisch überliefert ist, 2. in sechs (erhaltenen) unter-

7 Vgl. Lochter, Justus Möser und das Theater, S. 12. Für den »Mythos London« im 18. Jahrhundert vgl. Editha Weber, Deutschsprachige Londonreisende im 18. und 19. Jahrhundert, in: Deutsche Englandreisen / German Travels to England. 1550–1900, hg. von Frank Lothar Kroll und Martin Munke, Berlin 2014, S. 63–79.

8 [Justus Möser,] *Harlekin, oder Vertheidigung des Groteske-Komischen*, o. O. 1761. Zur aktuellen Forschung vgl. Winfried Siebers, Der Essayist Justus Möser. Anmerkungen zu einem unerschlossenen Aspekt seines literarischen Werkes, in: »Es hat also jede Sache ihren Gesichtspunct ...«. Neue Blicke auf Justus Möser (1720–1794), hg. von Susanne Tauss und Ulrich Winzer, Münster 2020, S. 243–254.

9 »Patriotische Phantasien«. Justus Möser 1720–1794. Aufklärer in der Ständegesellschaft. Ausstellung anlässlich des 200. Todestages Justus Möser's, hg. von Henning Buck, Bramsche 1994, S. 78.

10 Einen guten Überblick geben: Wolfgang Theile, *Commedia dell'arte*. Stegreiftheater in Italien und Frankreich, in: *Commedia dell'arte*. Harlekin auf den Bühnen Europas, hg. von Rudolf Rieks, Wolfgang Theile und Dieter Wuttke, Bamberg 1981, S. 11–24; Andrea Bartl, *Die deutsche Komödie. Metamorphosen des Harlekin*, Stuttgart 2009.

11 Theile, *Commedia dell'arte*, S. 16.

12 Justus Möser, *Harlekin* (1761), S. 71.

schiedlich langen Entwürfen existiert sowie 3. nicht in der tatsächlich realisierten Neuausgabe abgedruckt wurde. Bernhard Rudolf Abeken nahm sie 1837 im Kapitel »Fragmente aus Möser's Nachlass« auf.¹³ Er entschied sich laut eigenen Angaben für den Abdruck des »am weitesten gediehenen« Entwurfs der Vorrede, den auch Dieter Borchmeyer in seiner *Harlekin*-Herausgabe (2000) und die etwas ältere Werkausgabe von Oda May (1981), wohl aus Abekens *Reliquien*, übernahmen.¹⁴ In der zweiten Ausgabe aus dem Jahr 1777, die Johann Lorenz Benzler mit anderen Texten Möser's neu herausgab, fehlt diese (unvollendete) Vorrede jedoch. Da er den Tod von Hannah Pritchard (1768) erwähnt, arbeitete Möser wohl Ende der 1760er beziehungsweise Anfang der 1770er Jahre an einer eigenen Neuausgabe, die durch das Vorhaben Benzlers hinfällig wurde. Ein mögliches Entstehungsjahr der Entwürfe ist 1773, da Möser in diesem Jahr einen Zeitschriftenbeitrag publizierte, der Pritchard's Gedenkschrift ebenfalls erwähnt.¹⁵ Abeken geht davon aus, dass Möser eine Vorrede zum *Harlekin* schrieb, weil »er mit einer neuen vermehrten Ausgabe dieses Meisterwerks umging; eine solche zu liefern hinderte ihn vielleicht der in Bremen im J. 1777 veranstaltete Abdruck, der wahrscheinlich ohne Möser's Zustimmung erfolgte.«¹⁶ Ein Brief von Möser an den Herausgeber Benzler beweist allerdings, dass er mit ihm zusammenarbeitete: »Sonst bin ich mit dem Drucke selbst völlig zufrieden, und die zurückgelassene Abbildung Harlekins kann dem Verleger mehr als mir schaden.«¹⁷ Gemeint ist hier das Titelblatt der Erstausgabe, die laut Möser »der hämische Kupferstecher, der vermuthlich an seinen Hanswurst gedachte, besudelt hat.«¹⁸ In der Neuausgabe wurde die Abbildung durch eine kleine, dekorative Rocaille-Vignette ersetzt.

13 Reliquien von Justus Möser und in Bezug auf ihn. Nebst einer Abbildung von Möser's Denkmal und einem Facsimile seiner Handschrift, hg. von Bernhard Rudolf Abeken, Berlin 1837, S. 77–79. Vgl. Lochter, Justus Möser und das Theater, S. 80 f.

14 Abeken, Reliquien, S. XXX. Vgl. Justus Möser, Harlekin oder Verteidigung des Groteske-Komischen, hg. und mit einem Nachwort versehen von Dieter Borchmeyer, Neckargemünd 2000, S. 49 f. Vgl. Justus Möser's sämtliche Werke. Erste Abteilung. Dichterisches Werk, philosophische und kritische Einzelschriften, bearbeitet von Oda May, Osnabrück 1981, S. 341 f.

15 Vgl. Justus Möser, Nachricht von einer einheimischen, beständigen und wohlfeilen Schaubühne, in: Westphälische Beyträge zum Nutzen und Vergnügen. 39tes Stück (1773), Sp. 303–310, hier Sp. 310.

16 Abeken, Reliquien, S. XXIX–XXX.

17 Möser an Johann Lorenz Benzler, 17. August 1777, in: Justus Möser, Briefwechsel, neu bearbeitet von William F. Sheldon, in Zusammenarbeit mit Horst-Rüdiger Jarck, Theodor Penners und Gisela Wagner, Hannover 1992, S. 544.

18 Möser an Thomas Abbt, Mai 1762, in: Möser, Briefwechsel, S. 272.

Die Erstausgabe und der von Benzler herausgegebene Druck unterscheiden sich bis auf wenige Veränderungen der Interpunktion und Rechtschreibung oder einige zusätzliche Anmerkungen nicht.¹⁹ Es wurde der »Vorbericht« der Erstausgabe von 1761 übernommen, der diesmal anstatt mit »J. M.« mit »Harlekin« unterschrieben und durch die einleitenden Worte des Herausgebers ergänzt wurde, dass das Essay erneut gedruckt wurde, da es bei der »ersten Erscheinung so grossen und lauten Beyfall bey Kennern und Liebhabern« gefunden habe.²⁰ Während der Harlekin im tatsächlich gedruckten Vorbericht in deutlich kürzerer Form die Leser bittet, in seinen nachfolgenden Ausführungen »nicht zu viel Vernunft« zu finden,²¹ reflektiert er in den unpublizierten Vorredenfragmenten seine öffentliche Verbannung und bittet seine »Feinde in Deutschland«, ihm »ihren letzten Segen nicht zu versagen«, um nicht in Schande sterben zu müssen.²² Die unbeendeten Entwürfe zeigen darüber hinaus, wie bemüht Möser war, die richtigen Worte und Formulierungen für seine eigene Neuauflage zu finden und dass Pritchards Tod Anlass zu dieser war. In den drei längsten der sechs Entwürfe fällt ihr Name und der Harlekin bekennt sich dazu, »bei dem Grabe der Madame Pritchard« in »freundschaft« zu stehen.²³ Außerdem gibt der längste Entwurf Aufschluss über die Themen, die Möser nach seiner London-Reise beschäftigten. Beachtenswert ist dabei ein Absatz, den weder Abeken noch die Werkausgabe der Göttinger Akademie der Wissenschaften aus dem handschriftlichen Nachlass übernommen haben. Ersterer benennt diesen als »Notizen und Namen, über die er [Möser, D.S.] wahrscheinlich sich auszulasen im Sinn hatte«, und den es sich offenbar nicht abzudrucken lohnte.²⁴ Da Möser diese Notizen zwischen der Vorrede und einem Absatz mit dem Titel »Harlekins Stoßgebet« platzierte, ist aber anzunehmen, dass er die Überlegungen in einer weiteren, längeren Version der Vorrede oder sogar im Haupttext auszuführen plante. Die festgehaltenen Gedanken können folglich nicht als reine »Notizen« abgetan und für unwichtig erachtet werden, sondern lassen erkennen, dass Möser's Harlekin der Erstausgabe nicht bloß der gealterte Possenspieler ist, der die Gottsched'sche Theaterreform anprangert. Der reifere Harlekin, der sich in seiner Vorrede zur Neuauflage an seine Leser wendet, ist von Möser's London-Aufenthalt beeinflusst worden.

19 Für eine ausführlichere Gegenüberstellung der beiden Druckausgaben vgl. Lochter, Justus Möser und das Theater, S. 81.

20 Justus Möser, Harlekin oder Vertheidigung des Grotteske-Komischen. Neue verbesserte Auflage, Bremen 1777, S. [3].

21 Ebd., S. 5.

22 NLA Osn Dep 58d A XIX/3 fol. 1r.

23 Ebd., fol. 3r.

24 Abeken, Reliquien, S. XXX.

II. Möser und das Londoner Theater

Wann Möser London erreichte, geht nicht aus seinen Korrespondenzen hervor. Er müsste allerdings deutlich vor Ende November 1763 die englische Metropole erreicht haben, da William F. Sheldon seine Abreise »vermutlich auf den 3.11.« datiert und Möser selbst von einer Reise »über 8 Tage« spricht.²⁵ Es ist also davon auszugehen, dass Möser schon um den 10. November in London war und dort bis Anfang April blieb. Die Londoner Theatersaison 1763/64 begann im Drury-Lane-Theater am 17. September 1763 und endete am 29. Mai 1764.²⁶ Möser nahm ungefähr fünf der knapp acht Monate als Zuschauer an der Saison teil. In dieser Zeit wurden Sprechdramen wie Komödien, Tragikomödien und Tragödien sowie musikalische und pantomimische Darbietungen auf die Bühnen gebracht. In einem Brief berichtet Möser Mitte Dezember 1763, dass er zwei Bühnen, »eine zu Coventgarden und die andre in Drury-Lane«, besucht habe, die beide nicht weit von seiner Unterkunft in der Cleveland's Row entfernt lagen und auf deren Bühnen täglich (außer sonntags) gespielt wurde.²⁷ Er kritisiert, dass diese Anzahl »für einen so großen Ort [...] viel zu wenig scheinete.«²⁸ Die Oper »rechne« er nicht zu den beiden Schaubühnen und fährt mit Worten, die seine Enttäuschung erahnen lassen, fort: »Ueberhaupt hat die Anlage beider Bühnen nichts Vorzügliches. Sie sind fast klein und gar nicht prächtig.«²⁹

Es gibt nur wenige Quellen über Möasers London-Reise, in denen er explizit über seine Erfahrungen und den Einfluss, den diese auf seine Schreibprojekte ausübten, spricht. Einen Brief verfasste er aus London an Johann Wilhelm Ludwig Gleim.³⁰ Er berichtet ihm: »Harlekin in London ist wie Harlekin in Deutsch-

25 Möser, Briefwechsel, S. 301, Anm. 11. Möser an Clamor Adolph Theodor von dem Bussche-Hünnefeld, ca. 20. Oktober 1763, in: Ebd., S. 301.

26 Zur Spielsaison 1763/64 vgl. Dougald MacMillan, *Drury Lane Calendar 1747–1776*. Compiled from the playbills and edited with an introduction, Oxford 1938, S. 97–109.

27 Möser an Johann Wilhelm Ludwig Gleim, 15. Dezember 1763, in: Möser, Briefwechsel, S. 301.

28 Ebd. Vgl. auch Lochter, *Justus Möser und das Theater*, S. 26. Für die Einwohnerzahl Londons, die Möser zwar mit 1,3 Millionen zu hoch schätzte (es waren in der Volkszählung im Jahr 1801 etwa 860.000), empfand er die Anzahl von zwei Theater- und einer Opernbühne als zu gering. Vgl. Kapitel 2 »The playhouses«, in: Allardyce Nicoll, *The Garrick Stage. Theatres and audience in the eighteenth century*, Manchester 1981, S. 35–77.

29 Möser an Gleim, 15. Dezember 1763, in: Möser, Briefwechsel, S. 302.

30 Er schrieb ebenfalls dem Berliner Aufklärer Friedrich Nicolai sowie seinem Freund Thomas Abbt; Letzterem allerdings erst vier Wochen nach seiner Rückkehr.

land, und meine Erwartung, welche auch wohl zu groß war, ist bey der Bühne in keinem Stück befriedigt worden.«³¹ Das Harlekin-Thema ließ den Osnabrücker also auch fernab der Heimat nicht los. Zwischen Mitte November und Mitte Dezember, als Möser den Brief schrieb, wurde Lewis Theobalds Nachspiel *Harlequin Sorcerer* als einzige Harlekinade in Covent Garden gezeigt, sodass er sich mit den Worten »Harlekin in London« nur auf diese Vorstellungen beziehen kann.³² Die englische Harlekinade erinnert jedoch vielmehr an eine musikalische Umsetzung eines Shakespeare-Stücks. Harlekin tritt nämlich gemeinsam mit mehreren Hexen auf: »While several Witches and Harlequin fly across.«³³ Auch im weiteren Verlauf wird dem englischsprachigen Harlequin nicht die Rolle zuteil, die Möser sich wohl im Stil der *Commedia dell'arte* erhofft hatte.

Eine zweite Harlekinade wurde erst Ende Dezember als Pantomime im Drury-Lane-Theater aufgeführt: *The Rites of Hecate; or, Harlequin from the Moon*.³⁴ Hier steht neben Harlekin ebenfalls die *Commedia dell'arte*-Figur Colombine auf der Bühne, wie es ein Manuskript mit den Liedern der Pantomime verrät. Genaue Rollen- oder Kostümbeschreibungen lassen sich dem Manuskript jedoch nicht entnehmen.³⁵ Ein Tagebucheintrag des Souffleurs William Hopkins gibt aber einen Einblick in die erste Vorstellung am 26. Dezember 1763: »The Pantomime went off very well, and with great Applause. [...] The Elephant is excellent, and has a very fine Effect.«³⁶ Welche Bedeutung dem erwähnten Elefanten zukam – ob er in die Handlung eingebaut wurde oder nur zum Bühnenbild gehörte – ist leider nicht rekonstruierbar. Der Vergleich mit deutschen Inszenierungen anderer Harlekinaden lässt allerdings dazu tendieren, dass er Teil des Bühnenbilds war.³⁷

31 Möser an Gleim, 15. Dezember 1763, in: Möser, Briefwechsel, S. 303.

32 Vgl. Lochter, Justus Möser und das Theater, S. 32.

33 Harlequin Sorcerer. With the Loves of Pluto and Proserpine. As performed at the Theatre-Royal in Covent-Garden, London 1752, S. 8.

34 MacMillan zitiert dafür aus dem Tagebuch von Hopkins. Am 24. Dezember 1763 notierte er: »This day was dedicated for rehearsing the New Pantomime called the *Rites of Hecate*.« (MacMillan, Drury Lane Calendar 1747–1776, S. 101 f. Herv. im Orig.) Zur Tradition der Harlekin-Pantomimen auf den englischen Bühnen vgl. John O'Brien, Harlequin Britain. Eighteenth-Century Pantomime and the Cultural Location of Entertainment(s), in: Theatre Journal 50 (1998), H. 4, S. 489–510.

35 John Larpent, The Songs in a New Pantomime Entertainment call[e]d Rites of Hecate or Harlequin from the Moon to be perform[e]d at the Theatre Royal in Drury Lane, [London 1763].

36 MacMillan, Drury Lane Calendar 1747–1776, S. 102.

37 MacMillan konnte auch nicht herausfinden, wie oder wo der erwähnte Elefant auf der Bühne zum Einsatz kam. Doch Gabriella-Nóra Tar wies für deutschsprachige Harlekinaden der Berner'schen Kindergesellschaft zwischen 1782 und 1786 ein Büh-

Aufgrund der Wiederholungen ist es wahrscheinlich, dass Möser mindestens eine der Vorstellungen der mehrfach aufgeführten Stücke besuchte. Auffallend häufig wurden in der Saison 1763/64 Komödien gespielt. Eines der erfolgreichsten Nachspiele der Saison war *The Mayor of Garratt* von Samuel Foote. In der ersten Dezemberwoche wurde es fast jeden Abend gezeigt und Möser urteilt in seinem Brief an Gleim wenige Tage später: »Ein Nachspiel, worin die Wahl eines Lord Mayor vorgestellt wird, ist so platt, wie es seyn kann, und wird doch mit dem größten Beyfall aufgenommen.«³⁸ Er wolle sich in der folgenden Zeit aber noch näher mit den »neuen Lust- und Nachspiele[n]« beschäftigen.³⁹

Eine Komödie, deren Premiere in dieser Saison stattfand, war *The Dupe* von Frances Sheridan. Wie das Tagebuch von Hopkins verrät, stieß das neue Lustspiel allerdings auf Ablehnung des Publikums, sodass hinterher einige Szenen gestrichen werden sollten: »This Play was very well acted, – but the Subject much displeased. – In 4th. Act much hissing, and so on to the End.«⁴⁰ Bei der nächsten Vorstellung zwei Tage später heißt es: »This Night the Passages that seemed to give offence were omitted, a little hissing, but not so much as the first night.«⁴¹ Am darauffolgenden Tag wurde es ein letztes Mal gespielt, erneut mit »much hissing and groaning« und dem Entschluss, es kein weiteres Mal aufzuführen.⁴² Hopkins fasste die dritte und letzte Vorstellung mit den Worten zusammen: »A very bad House.«⁴³ Möser hätte hier also die echten Zuschauerreaktionen miterleben können – ob er eine der drei Aufführungen besuchte, ist nicht klar, aber eher unwahrscheinlich. Die empörten Reaktionen des Publikums wären vermutlich Gegenstand seines Briefs gewesen, den er nur zwei Tage nach der letzten Vorstellung von *The Dupe* an Gleim verfasste. Es mangelte Möser während seines Aufenthalts allerdings nicht daran, sich verschiedene Ko-

nenbild einer (unbenannten) Pantomime nach, das einen Elefanten zeigt, auf dem Colombine reitet, »auf dem Rüssel des Elefanten sitzt Harlekin [...]. Als Sensation der exotisch angelegten Szene gilt zweifelsohne der in die Mitte der Bühne gestellte Elefant.« (Gabriella-Nóra Tar, *Deutschsprachiges Kindertheater in Ungarn im 18. Jahrhundert*, Berlin 2012, S. 126.)

38 Möser an Gleim, 15. Dezember 1763, in: Möser, Briefwechsel, S. 302.

39 Ebd., S. 303.

40 MacMillan, *Drury Lane Calendar 1747–1776*, S. 101. Die Premiere war am 10. Dezember 1763.

41 Ebd.

42 Ebd.

43 Ebd. Nach dem 13. Dezember 1763 wurde es nicht mehr aufgeführt. Hogan und Beasley sehen als einen der Gründe, dass das Stück nicht unbedingt für die Theaterbühne geschrieben wurde, weil es teilweise zu »talky and novelistic« war und der Umgang der Autorin mit Liebe und Ehe und der Vermeidung von »conventional morality« missfielen. (The plays of Frances Sheridan, hg. von Robert Hogan und Jerry C. Beasley, Newark 1984, S. 24 f.)

mödieninszenierungen anzusehen. Komödien, die mehrmals in der Saison 1763/64 gespielt wurden, waren: *Love for Love* (Congreve), *The Jealous Wife* (Colman the Elder), *The Busy Body* (Centlivre), *The Miser* (Fielding), *A Careless Husband* (Cibber), *The Alchymyst* (Jonson), *The Stratagem* (Farquhar), *Polly Honeycomb* (Colman the Elder), *The Foundling* (Moore), *The Confederacy* (Vanbrugh) oder *The Minor* (Foote) – um hier nur einige zu nennen und die Vielzahl der Komödien in einer einzigen Saison aufzuzeigen.⁴⁴

Ein Londoner (Bühnen-)Autor, der in dieser Auslistung genannt wird und mit dem sich Möser nach seiner Rückkehr laut seiner Notizen im Speziellen auseinandersetzen plante, war Henry Fielding (1707–1754). Der Name Fielding taucht auch in der Erstausgabe des *Harlekin* zwischen Pope, Cervantes oder Voltaire auf, als er die »verschiednen Arten der komischen Malerey« mit ihrer »Mannigfaltigkeit« aufzeigen möchte.⁴⁵ Daher verwundert es nicht, dass Möser sich für eine Neuausgabe noch weiter mit Fielding befassen wollte, um des Harlekins »Feinde in Deutschland« von der komischen Vielfalt zu überzeugen.⁴⁶ Insbesondere Fieldings Roman *Tom Jones* dient hier als geeignetes Beispiel für die Vielfalt eines Romancharakters.⁴⁷ Jochen Grywatsch merkt dazu an, dass im *Harlekin* wiederholt Namen englischer Schriftsteller fallen, die »Bezugnahme« erfolge »allerdings häufig nur beiläufig«.⁴⁸ Aus einem der Entwürfe zur zweiten *Harlekin*-Vorrede geht jedoch hervor, dass Möser *Tom Jones* weitere Aufmerksamkeit schenken wollte – 1769 wurde *Tom Jones* sogar als »comic opera« in Covent Garden aufgeführt. Mutmaßlich verfolgte Möser also die Londoner Spielpläne.⁴⁹ Neben *Tom Jones* zählt er auch *Clarissa* und *Pamela* auf, zwei Briefromane von Samuel Richardson, ein wie Fielding im deutschsprachigen Raum häufig rezipierter Londoner Schriftsteller.⁵⁰

44 Viele der erwähnten Stücke gehören zu den erfolgreichsten Komödien, die in den 1740er bis 1770er Jahren in London aufgeführt wurden. Vgl. dazu George Winchester Stone, *The London Stage. 1747–1776. A critical Introduction*, Carbondale u. a. 1968, S. CLXIII–CLXV. Vgl. auch Lisa A. Freeman, *The social life of eighteenth-century comedy*, in: *The Cambridge companion to British Theatre. 1730–1830*, hg. von Jane Moody und Daniel O’Quinn, Cambridge 2007, S. 73–86.

45 Möser, *Harlekin* (1761), S. 18.

46 NLA Osn Dep 58d A XIX/3, fol. 1r.

47 Für die Verbindung zwischen Möser’s *Harlekin* und *Tom Jones* vgl. Karl Welker, *Rechtsgeschichte als Rechtspolitik. Justus Möser als Jurist und Staatsmann*, Bd. 2, Osnabrück 1996, S. 771 f.

48 Jochen Grywatsch, »...unendliche Mannigfaltigkeiten ...«. Englische Einflüsse auf Justus Möser, in: *Westfälische Forschungen* 44 (1994), S. 210–222, hier S. 211.

49 Vgl. Henry Fielding und Joseph Reed, *Tom Jones, a comic opera. As it is performed at the Theatre-Royal in Covent-Garden, London 1769*.

50 NLA Osn Dep 58d A XIX/3 fol. 2v.

Mit der Erwähnung des Namens »Jorrik« in den »Notizen« könnte er den Hofnarren aus Shakespeares *Hamlet* meinen, der als »des Königs Spaßmacher« von Hamlet betrauert wird, als er den Schädel des Toten anhebt: »Ach armer Yorick! – Ich kannte ihn, Horatio; ein Bursche von unendlichem Humor, voll von den herrlichsten Einfällen. [...] Ist jetzt keiner da, der sich über dein eignes Grinsen aufhielte? Alles weggeschrumpft?«⁵¹ Dass sich Möser's Harlekin, der befürchtet, »aus dieser besten Welt cum infamia relegiert zu werden«, mit einem verstorbenen Narren identifiziert, erscheint als möglich.⁵² Für Shakespeares Yorick spräche ebenfalls, dass Tom Jones im gleichnamigen Roman, mit dem sich Möser ja nachweislich weiter befassen wollte, eine Inszenierung von *Hamlet* besucht und die Totenschädel-Szene beschreibt.⁵³ Shakespeare-Inszenierungen waren Mitte des 18. Jahrhundert vor allem auf den Londoner Bühnen noch sehr präsent. Auf dem Spielplan standen während Möser's London-Aufenthalt die Komödien *A Midsummer night's dream* (Drury Lane, November 1763), *The Merry Wives of Windsor* (Covent Garden, Januar 1764), *Much Ado About Nothing* (Drury Lane, Januar 1764) oder die Tragödien *Romeo and Juliet* (Drury Lane, November 1763), *Macbeth* (Drury Lane, November 1763) und *Cymbeline* (Drury Lane, Dezember 1763) sowie auch *Hamlet* (Drury Lane, Februar 1764).⁵⁴

Welche Angabe sich in den »Notizen« hingegen mit hoher Sicherheit auf Shakespeare bezieht, ist »Henry IV.«.⁵⁵ In der Saison wurde Shakespeares *Henry IV.* mehrfach gespielt (Drury Lane, Part I im November und Part II im Januar), sodass Möser die Möglichkeit hatte, die Inszenierung beider Teile zu besuchen.⁵⁶ In einem der Entwürfe seiner *Harlekin*-Vorrede bezeichnet Möser Henry IV. als »stehende[n] historische[n] Charakte[r]«. ⁵⁷ Derartige stehende Charaktere, wie sie auch in der *Commedia dell'arte* zu finden sind, fehlen vermehrt, so der Harlekin – diesen Gedanken aus den Vorrede-Fragmenten griff

51 William Shakespeare, *Hamlet*. Prinz von Dänemark, in: Ders., *Sämtliche Werke*, Bd. 3: *Tragödien*, übers. von August Wilhelm von Schlegel und Ludwig Tieck, Heidelberg 1987, S. 476–583, hier S. 569.

52 NLA Osn Dep 58d XIX/3 fol. 1r.

53 Vgl. Henry Fielding, *Tom Jones*, Buch XVI, Kapitel V.

54 Die in Klammern genannten Monate beziehen sich auf die Inszenierungen, die Möser zuerst hätte sehen können und schließen nicht aus, dass in der darauffolgenden Zeit das Stück wiederholt und auf unterschiedlichen Bühnen aufgeführt wurde. Vgl. George Winchester Stone, *The London stage 1660–1800. A Calendar of plays, entertainments & afterpieces. Together with casts, box-receipts and contemporary comment. Compiled from the playbills, newspapers and theatrical diaries of the Period. Part 4: 1747–1776*, Carbondale u. a. 1968, S. 1017–1049.

55 NLA Osn Dep 58d A XIX/3 fol. 2v.

56 Vgl. Stone, *London stage 1660–1800. Part 4*, S. 1020–1034.

57 NLA Osn Dep 58d A XIX/3 fol. 2v.

Möser in der Neuausgabe zumindest in einer Anmerkung auf.⁵⁸ Im längsten Vorreden-Entwurf klagt der Harlekin außerdem an: »Die Deutschen haben die wenigsten stehenden Charakt[ere] und aus Mangel einer Hauptstadt wenige symbolische Worte, kein La Greve, kein Drury lane, kein Tyburn, keine genugsam bekannten Helden.«⁵⁹ Die namhaften Hinrichtungsstätten Tyburn und La Grève waren bereits vor seiner London-Reise Assoziationen Möasers, wenn er über London und Paris als die »beiden wahren Hauptstädten Europens« schrieb.⁶⁰ Ein Ort findet jedoch erst in einem der Vorreden-Entwürfe Erwähnung und verdeutlicht die nachhaltige Wirkung des Londoner Theaters auf Möser: die Drury Lane.

Obschon sich Möser in einer überarbeiteten Version des *Harlekin* stärker auf Shakespeare hätte beziehen können, ist es jedoch viel wahrscheinlicher, dass er den Namen Yorick notierte, um sich näher mit Laurence Sterne auseinanderzusetzen. Vor der Angabe »Jorrik« ist nämlich der Name »Corporal Trim« zu lesen – ebenfalls eine Figur aus Sternes neunbändigem Roman *Tristram Shandy*.⁶¹ Dafür spräche zudem, dass Georg Christoph Lichtenberg nach einem persönlichen Treffen mit Möser berichtete, Möser kenne »den berühmten Yorick sehr gut« und habe ihm erzählt, »daß er sehr lustiger Hümeur in Gesellschaften gewesen sey« – gemeint ist hier wohl der Schriftsteller Sterne selbst.⁶² Ulrich Joost merkt dazu an, dass Möser den Schriftsteller »auf seiner Englandreise kennen gelernt haben« dürfte.⁶³

Der Blick ins Archiv und die »Notizen« in einem der Entwürfe, die Abeken als so unbedeutend bewertete, indem er sie – wie auch Editionen nach ihm – nicht aufnahm, geben demzufolge Aufschluss darüber, dass Möser seinen »reifen« Harlekin in engerer Verbindung zur englischen Komik in unterschiedlicher Form sah. Eine Person schien Möser und seinen Harlekin jedoch besonders geprägt zu haben und soll neben ihren Schauspielkollegen nachfolgend näher betrachtet werden: Hannah Pritchard.

58 Vgl. Justus Möser, *Harlekin* (1777), S. 83 f.

59 NLA Osn Dep 58d A XIX/3, fol. 2v.

60 Möser an die Berliner, Mai 1762, in: Möser, Briefwechsel, S. 272: »Zu den Schwierigkeiten, welche sich der Aufnahme des deutschen komischen Theaters entgegenstellen, rechne ich auch besonders mit den Mangel einer allgemeinen Hauptstadt dieses Reichs. [...] Und vielleicht kennen Sie, mein Herr, Tyburn und la Grève, ohne den Platz nennen zu können, wo in Berlin oder Wien die Diebe gehangen werden.«

61 NLA Osn Dep 58d A XIX/3, fol. 2v.

62 Zit. nach Ulrich Joost, »... nach meinem Urtheil einer der vollkommensten Männer«. Lichtenberg und Justus Möser, und dabei etwas zu Lichtenberg in Osnabrück, in: Lichtenberg-Jahrbuch (2005), S. 45–67, hier S. 48.

63 Ebd. Vgl. dazu auch Renate Stauf, Justus Möasers Konzept einer deutschen Nationalidentität, Tübingen 2012, S. 247, Anm. 131.

III. Möser und die Londoner Schauspieler/innen

In seinem Brief an Gleim erwähnt Möser drei Londoner Schauspieler: David Garrick, Samuel Foote und Edward Shuter. Der Name Hannah Pritchard fällt nicht, weshalb es umso mehr erstaunt, dass sie die Schauspielerin war, deren Andenken sein *Harlekin* wahren soll. Es ist also anzunehmen, dass Möser in London von ihren schauspielerischen Leistungen hörte oder selbst Zuschauer dieser war. Doch in welchen Stücken könnte Möser die Schauspielerin gesehen haben? Pritchard spielte Mitte Dezember in der Drury Lane in der neuen Komödie *The Dupe* die Rolle der Mrs Etherdown, trat also an drei aufeinanderfolgenden Spieltagen auf, bis das Stück aus dem Spielplan gestrichen wurde. Wie bereits erwähnt, hat Möser vermutlich keine der drei Aufführungen besucht. Im Januar verkörperte Mrs Pritchard verschiedene Rollen in mehreren Komödien: Mrs Ford in *The Merry Wives of Windsor* (Shakespeare), Millimant in *The Way of the World* (Congreve), Leonora in der Komödie *The Mistake* (Vanbrugh) sowie Lady Truman in *The Drummer* (Addison). Im Februar spielte sie Lady Brumpton in der Komödie *The Funeral* (Steele) und im März in der Tragödie *The Rival Queens* (Lee).⁶⁴ Letztere Vorstellung am 20. März 1764 fand als »Benefit of Mrs Pritchard« mit der für sie neuen Rolle der Roxana statt.⁶⁵ In der Saison 1763/64 stellte sie sechzehn verschiedene Personen dar, neun Mal wirkte sie in einer Komödie mit – Möser hätte in sechs dieser Komödien als Zuschauer sitzen können. Bei seinem London-Aufenthalt muss er sie vor allem in Komödien auf der Bühne gesehen haben, denn der Harlekin zeigt »Madame Pritchard« seine »freundschaft und öffentliche dankbarkeit«, während er bei ihrem Denkmal steht.⁶⁶

Als Möser in England war, hatte Hannah Pritchard den Zenit ihrer Karriere erreicht. Insbesondere für ihre Darstellung der Lady Macbeth – häufig an Garricks Seite, doch in dieser Saison mit Charles Holland als Macbeth – war sie bekannt. George Winchester Stone hält fest: »Mrs Pritchard, by common consent, topped her profession in tragedy.«⁶⁷ Dass Möser positive wie negative Meinungen über sie hörte, zeigen die Worte des Harlekin:

Indessen habe ich [...] mich unmöglich enthalten können by dem Grabe der Mrs Pritchard noch einmal auf meine Zehe zu treten und mit einem trauri-

64 Vgl. Stone, *The London Stage 1660–1800*. Part 4, S. 1031–1035, S. 1040 und S. 1046.

65 MacMillan, *Drury Lane Calendar 1747–1776*, S. 105. Vgl. Vaughan, *Born to please*, S. 171 f.

66 NLA Osn Dep 58d A XIX/3, fol. 7r.

67 Stone, *A critical Introduction*, S. XCIII.

gen Blick auf dieses erhabene und von Feinden verachtete Denkmahl, meine Feinde in Deutschland zu bitten mir ihren letzten Segen nicht zu versagen.⁶⁸

In bisherigen Editionen wurde an dieser Stelle »von Fremden verachtete Denkmal« gelesen.⁶⁹ Die Handschrift Möser zeigt jedoch, dass es sich um dasselbe Wort wie einige Wörter danach handeln muss (»Feinde in Deutschland«). Möser greift hier wohl die »Anfeindungen« Pritchards, etwa die Kontroversen mit Johnson, auf. Der Blick ins Archiv führt also dazu, dass Forschungspositionen revidiert werden müssen.

Ein Bewunderer der Schauspielerin war hingegen ihr Kollege Samuel Foote.⁷⁰ Über Foote berichtete Möser Gleim bereits Mitte Dezember 1763. Er sah ihn in seinem Nachspiel *The Mayor of Garratt*, in dem der Verfasser selbst die Rolle des Mayors Sturgeon übernahm. Über Foote schreibt Möser: »Er ist zugleich ein Verfasser einiger Stücke, die keinen sonderlichen Beyfall gefunden.«⁷¹ Kritik übt Möser vor allem an seinen schauspielerischen Darbietungen: »Wenn ich ihn aber mit sich selbst vergleiche, so ist er in dem einen Stück genau wie in dem andern, folglich kein Genie, sondern ein sorgfältiger ausgelernter Copist.«⁷² Ulrich Lochter verweist hier auf die Vorstellungen, in denen Foote außerhalb des Theaters unter dem Titel »copies from the best masters« bekannte Personen – auch Garrick – karikierte.⁷³ In den etwa vier Wochen, die Möser vor seinem Brief an Gleim in London verbrachte, trat Foote nur, wie bereits gesagt, als Mayor Sturgeon sowie in Drydens *The Spanish Fryar* als Gomez im Drury-Lane-Theater auf.⁷⁴ Diese beiden Rollen meint Möser wohl, wenn er einen Vergleich seiner Schauspielkunst vornimmt.

Footes Konkurrent Edward Shuter, den Möser persönlich kannte, war in dieser Saison in Covent Garden anzutreffen. Dort konnte Möser ihn in einer Vielzahl von Rollen sehen, beispielsweise als Sir William Belfond in der Komödie *The Squire of Alsatia* (Shadwell), als Peachum in der *Beggar's Opera* (Gay) oder als Polonius in *Hamlet* (Shakespeare). David Garrick, Leiter und Schauspieler im Drury-Lane-Theater, hielt sich während Möser's Anwesenheit nicht im Land auf. Obwohl er ihn »nicht gesehen« habe, hörte Möser in London von ihm:

68 NLA Osn Dep 58d A XIX/3 fol. 1r.

69 Abeken, Reliquien, S. 77. Borchmeyer hat dieses Wort ebenfalls so übernommen.

70 Foote sagte über Pritchard: »But to sum up Mrs. Pritchard's qualities in a few words, from the various cast of her Characters, in all of which she is pleasing, and the Easiness of her Disposition, I would, were I a Patentee, rather have her in my service than any Woman in England.« Zit. nach Vaughan, *Born to please*, S. 123.

71 Möser an Gleim, 15. Dezember 1763, in: Möser, Briefwechsel, S. 303.

72 Ebd.

73 Vgl. Lochter, *Justus Möser und das Theater*, S. 41 f.

74 Vgl. MacMillan, *Drury Lane Calendar 1747–1776*, S. 101.

»Einer der vornehmsten Acteurs, welcher sehr gerühmt wird [...], namens Garrick, ist itzt verreiset.«⁷⁵ Da Möser mit Fieldings *Tom Jones* vertraut war und dort eine *Hamlet*-Inszenierung mit Garrick in der Hauptrolle beschrieben wird, könnte dieser Roman ebenfalls auf seine Meinung über Garrick eingewirkt haben.⁷⁶ Die Bedeutung des Schauspielers für das Londoner Theater war Möser bewusst, denn sein Sekretär Warnecke widmete David Garrick die englische Übersetzung des *Harlekin*: »To David Garrick, [...] it cannot be addressed to any other person with such propriety as to you [...].«⁷⁷ Auffällig ist, dass Warnecke in seinem Vorwort zur englischen Ausgabe wie Möser das Fehlen einer deutschen Theater-Hauptstadt bemängelte (»In short, there is no London in Germany«).⁷⁸ Dass die Übersetzung 1766 dann in London erschien, unterstreicht Möser anhaltende Verbindung zum englischen Theater trotz seiner Rückkehr nach Osnabrück.

IV. Einfluss des Londoner Theaters auf Möser's Schreibprojekte

Nach Möser's London-Aufenthalt ist in einem letzten Schritt zu fragen, welche Schreibprojekte er neben der Planung einer *Harlekin*-Neuausgabe umsetzte, die von den Bekanntschaften und Erlebnissen im Londoner Theater beeinflusst worden sind. Zuerst ist ein Nachspiel zu nennen, das Möser noch in England schrieb: *Die Tugend auf der Schaubühne oder Harlekins Heirath: Ein Nachspiel in einem Aufzuge*.⁷⁹ Dass er diese Form wählte, erscheint bei der hohen Anzahl an komischen Nachspielen auf den Londoner Bühnen nachvollziehbar. Teil des Nachspiels sind bekannte Figuren der *Commedia dell'arte*: feststehende Charaktere wie Harlekin, Colombine, Scapin oder Isabelle. Eine weitere Komödie, die Möser in London verfasste, ging auf Korrespondenzwegen verloren.

Bei seiner 1767 publizierten Erzählung *Das Glück der Bettler* handelt es sich um eine »vermutlich fingierte Schilderung eines [...] nächtlichen Streifzuges durch das Londoner Armenviertel St. Giles« an der Seite des Schauspielers

75 Ebd.

76 Vgl. Fielding, *Tom Jones*, Buch XVI, Kapitel V.

77 Justus Möser, *Harlequin or, a defence of grotesque comic performances*, London 1766, S. V–VI.

78 Ebd., S. XIII.

79 Justus Möser, *Die Tugend auf der Schaubühne oder Harlekins Heirath. Ein Nachspiel in einem Aufzuge*, Berlin und Stettin 1798. Vgl. Winfried Siebers, Justus Möser in London, in: *Heimat-Jahrbuch Osnabrücker Land* (2020), S. 15–19.

Edward Shuter.⁸⁰ Er beschreibt hier dessen Vorgehen, »die niedrigen Classen der Menschen« zu studieren, um sie »in der komischen Mahlerey« imitieren zu können.⁸¹ Gemeinsam mit dem Schauspieler mischt sich der Erzähler in passender Kleidung unter die »Gassenbettler« in einem Speisekeller und hebt die positiven Seiten, das »Glück« dieses einfachen Lebens hervor.⁸² Ein weiterer Beitrag, der in Zusammenhang mit der Londoner Theaterpraxis entstand, wurde 1773 unter dem Titel *Nachricht von einer einheimischen, beständigen und wohlfeilen Schaubühne* veröffentlicht. Möser thematisiert darin die schwierige finanzielle Lage des Schauspielerstandes und beweist, dass er nicht nur an Theaterinszenierungen und schauspielerischen Leistungen, sondern auch an den wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Problemen interessiert war. Um Garrick, den er in London ja gar nicht kennengelernt oder auf der Bühne gesehen hat, zu kritisieren, zitiert er ein Gedicht, das Garricks »Crimes« und seine finanzielle Bereicherung zu Lasten der Schauspieler/innen im Drury-Lane-Theater anprangert.⁸³ Er sei nur auf der Bühne dieser große Mann, denn »sobald eine Person ihre theatralische Kleidung anzieht«, erscheine es, als fahre »eine ganz neue Seele in ihren Körper« und »die größte Blödigkeit [verwandelt] sich oft in die anständigste Dreistigkeit«.⁸⁴ Als Gegensatz zu ihm wird »Mistris Pritchard« erwähnt, deren Grab »im vorigen Jahre in der Westmünster Abtey an der Seite Shakespears und Händeln gegen über [...] errichtet wurde«.⁸⁵ Mit Grab meint Möser – wie auch im Fragment der *Harlekin*-Vorrede – nicht etwa Pritchards Grabstätte, die sich in Twickenham in Middlesex befindet, sondern die Gedenktafel in der Westminster Abbey. Hannah Pritchard dient Möser hier erneut als Inbegriff guter Schauspielkunst und das Londoner Theater als Vorbild der Theaterentwicklung im deutschsprachigen Raum. Alle, die seine Vorschläge für eine Schaubühne ablehnen, seien dazu »verdammte, die Grabschrift der Mistris Pritchard [...] täglich dreymal zu lesen«.⁸⁶

80 Circulation der Ideen. Justus Möser und die Aufklärung in Nordwestdeutschland. Eine Ausstellung der Justus-Möser-Gesellschaft und der Universitätsbibliothek Osnabrück; 29. Oktober bis 30. November 1991 in der Universitätsbibliothek Osnabrück, hg. von Winfried Siebers, Osnabrück 1991, S. 21.

81 Justus Möser, Das Glück der Bettler, in: Ders., Patriotische Phantasien, Bd. 1, Berlin 1775, S. 70–73, hier S. 70 f.

82 Vgl. Manfred Rudersdorf, »Das Glück der Bettler«. Justus Möser und die Welt der Armen. Mentalität und soziale Frage im Fürstbistum Osnabrück zwischen Aufklärung und Säkularisation, Münster 1995, S. 83–86.

83 Möser, *Nachricht von einer einheimischen, beständigen und wohlfeilen Schaubühne*, Sp. 305 f., Anm. a).

84 Ebd., Sp. 308 f. Möser's Meinung über Garrick scheint also zwischen Wertschätzung und Kritik zu schwanken.

85 Ebd., Sp. 310.

86 Ebd.

V. Schlussbemerkung

Am Ende der Untersuchung steht demzufolge wie zu Beginn das Denkmal Hannah Pritchards in London. Obwohl Möser sie in verschiedenen Zusammenhängen erwähnte, hat der Einfluss Pritchards auf seine literarische Tätigkeit bisher keine Beachtung in der Forschung gefunden. Erst die neue Auswertung der im Archiv aufbewahrten Textentwürfe kann die Bedeutung der Londoner Schauspielerin im Hinblick auf Möasers *Harlekin* und die Vorarbeiten zu einer geplanten Neuausgabe belegen, denn es ist ihr Grab beziehungsweise Denkmal, das der reifere Narr als Ort der Inszenierung seines Abtretens gewählt hat. Neben David Garrick, Samuel Foote und Edward Shuter, deren Namen in publizierten Texten wie Widmungen oder Zeitschriftenbeiträgen genannt werden, fallen im archivarischen Teil von Möasers Nachlass Hannah Pritchard, ihre Gedenkstätte und das Theater in der Drury Lane heraus. Theater und Archiv stehen dabei insofern im Zusammenhang, als erst die Archivierung der sechs Entwürfe einer nie publizierten Vorrede neue Rückschlüsse auf die Verbindungen zwischen einem Osnabrücker Schriftsteller des 18. Jahrhunderts und dem englischen Theater zulassen. Die Entwürfe zeigen eine stärkere Einflussnahme des Londoner Theaters (und der englischen Komik) auf Justus Möser auf, als bisher in der Forschung eruiert wurde. Für die künftige Forschung bedeutet dies, Texte wie Möasers *Harlekin* stärker in theaterwissenschaftliche Untersuchungen einzubeziehen, da der *Harlekin* einen größeren Bezug zum Theater als bislang angenommen aufweist.