

„Erlangische Divertissements und Raritaeten“.

Ein Theaterzettelbestand revisited

Anna Maria Beck

Abstract Ausgehend von der Sichtung eines Theaterzettelbestands der Universitätsbibliothek Erlangen aus den 1770/80ern, der sich durch die Heterogenität der angekündigten Praktiken auszeichnet, nimmt der Beitrag eine Re/Lektüre bestehender Forschungsliteratur sowie exemplarischer theater- und literaturwissenschaftlicher Arbeiten zu Theaterzetteln vor. Er plädiert auf Grundlage eines weiten Theaterbegriffs für eine Verschiebung der Blickrichtung auf die Vielfalt der Zettel, die komplexere Erzählungen über das Nebeneinander von theatralen Praktiken im ausgehenden 18. Jahrhundert ermöglicht.

Ausgangspunkt Sammlungsbestand

Seiltanz, mechanische Künste, Vorstellungen von Schauspieltruppen, Schattenspiel, elektrische Experimente, fremde Tiere, Feuerwerke – all das und weitere Sehenswürdigkeiten kündigen die Zettel in den Mappen mit der Aufschrift „Erlangische Divertissements und Raritaeten“ aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts an, die ich im Juni 2024 zum ersten Mal im Handschriftenlesesaal der Universitätsbibliothek Erlangen (UB Erlangen) in den Händen halte. So oder so ähnlich beginne ich meist, wenn ich über das Material meines Promotionsprojektes¹ spreche, und in der Regel ist durch diese

¹ Als Unterprojekt zu den Erlanger Theaterzettelbeständen ist meine Promotion Teil des DFG-Projekts „Theater und Archiv: Theatralität in Erlangen im

Bandbreite an Praktiken eine gewisse Aufmerksamkeit bei den Zuhörenden geweckt. In der überschaubaren Forschungsliteratur jedoch, die sich bisher mit eben diesem konkreten Sammlungsbestand auseinandergesetzt hat, taucht die vermutlich oft als schillernd wahrgenommene Vielfalt theatraler Praktiken gar nicht oder nur als Randbemerkung auf. Dieser Diskrepanz zwischen Bestand und Literatur möchte ich im Folgenden nachgehen, indem ich beide einer Re/Lektüre unterziehe. Zum einen als eine Wi(e)der-Sichtung des genannten Bestands: *wieder*, weil vor mir bereits Forschende an ihm gearbeitet und ihn mit ihrem spezifischen Interesse gesichtet haben; *wider*, weil es mir um einen Blick auf das Material unter anderen methodischen Grundannahmen geht, die vor allem die Heterogenität der angekündigten Praktiken berücksichtigen und mit einem weiten Theaterbegriff operieren. Damit eng verknüpft ist zum anderen die Re/Lektüre der älteren Literatur zum Bestand im Sinne einer kritischen Überprüfung und Historisierung ihrer Prämissen, an die sich eine Befragung exemplarischer theater- und literaturwissenschaftlicher Forschungen zu Theaterzetteln anschließt.

Der Bestand an Zetteln der UB Erlangen, auf den ich mich hier fokussiere, umfasst insgesamt 302 Exemplare aus den Jahren 1778 bis 1787. In der Katalogsystematik gehören sie zur Sammlung der „Theaterzettel des Erlanger Theaters aus den Jahren 1779–1849“². Wann, warum und durch wen diese Sammlung in dieser Form angelegt oder an die UB Erlangen übergeben wurde, ist bislang unklar, ebenso wie die Autor*innenschaft zahlreicher nachträglich handschriftlich

Wechselverhältnis zwischen Hof, Stadt und Universität“ am Institut für Theater- und Medienwissenschaft der Universität Erlangen-Nürnberg.

² Vgl. UB Erlangen, H00/2 HIST (617 aa10)-1 für die Jahre 1779 bis 1786 sowie H00/2 HIST (617 aa10)-2 für die Jahre 1787 bis 1849. Was zunächst nach einer gewissen Vollständigkeit klingt, weist allerdings größere zeitliche Lücken bzw. Ballungen auf. Der Bestand setzt nach 1787 aus und besteht mit der Ausnahme von vereinzelten Exemplaren zu Beginn des 19. Jahrhunderts im Weiteren hauptsächlich aus Zetteln der 1840er Jahre.

notierter Jahreszahlen auf den Zetteln. Zur Provenienz lässt sich lediglich festhalten, dass die Sammlung im Oktober 1914 mit dem Vermerk „aus älterem Bestand“ inventarisiert wurde, sich also bereits zuvor in der UB Erlangen befand.

Interessant für meinen Zugriff ist vor allem die Zusammensetzung aus Zetteln von verschiedenen Schauspieltruppen und denjenigen, die andere theatrale Praktiken bewerben. Ein exemplarischer Blick in das Jahr 1784 kann einen Eindruck vermitteln: In den Frühlings- und Sommermonaten gastierten die Schauspielgesellschaften von Johann Appelt, Ludwig Schmidt und Friedrich Heinrich Bulla im hochfürstlichen Opernhaus³, wo sie ein recht typisches Repertoire heute kanonisierter literarischer Vorlagen wie auch gänzlich unbekannter Stoffe zur Aufführung brachten. Verteilt über das Jahr zeigte darüber hinaus ein „mechanischer Künstler und Maler“ auf seiner Durchreise seine „sehr künstlichen und selbst eigen erfundene[n] mechanischen Werke“⁴, eine Art Schattenspiel. Die Gebrüder Colpi präsentierten mit ihrer Familie an mehreren Tagen Menschenpyramiden und Balance-Akte sowie Pantomimen wie etwa *Der von dem Tod wieder lebendig gewordene Harlequin* im Redoutensaal.⁵ Auf der Reitbahn waren Charles Mason und seine Gesellschaft mit „sehenswürdigen Stücken im Reiten und andere[n] Geschicklichkeiten“⁶ zu sehen. Ebenso konnte das Erlanger Publikum in verschiedenen Gasthäusern ausgestopfte Tiere, beispielsweise „ein groß Crocodill

³ Erlangen gehörte zum Markgrafentum Brandenburg-Bayreuth, war seit Anfang des 18. Jahrhunderts Nebenresidenz und im Zuge dessen seit 1719 in Besitz eines in direkter Nähe zum Schloss errichteten Gebäudeensembles bestehend aus Opernhaus und Redoutensaal, der als Festsaal beispielsweise für Maskenbälle diente. Beide Gebäude werden heute noch als Theater- bzw. Veranstaltungsorte genutzt.

⁴ UB Erlangen, H00/2 HIST (617 aa10)-1,119.

⁵ Vgl. UB Erlangen, H00/2 HIST (617 aa10)-1,110 bis H00/2 HIST (617 aa10)-1,114.

⁶ UB Erlangen, H00/2 HIST (617 aa10)-1,117.

aus Aegypten“⁷, ein Wachsfigurenkabinett mit lebensgroßen historischen und biblischen Figuren sowie nationalen Stereotypen⁸ wie auch „eine Familie kleiner Lappländer“⁹ besuchen, die, so erfährt man, bereits von der französischen Königsfamilie bewundert worden sei. Von den insgesamt 302 Zetteln stammen ungefähr drei Viertel von Schauspieltruppen. Dabei ist allerdings anzumerken, dass dieses Verhältnis der Zettelzahl sich nicht auf die Anzahl tatsächlich stattgefundener Ereignisse oder Aufführungstage übertragen lässt: Zum einen kann nicht von einer Vollständigkeit der Zettel ausgegangen werden. Zum anderen werben die Schauspieltruppen üblicherweise für jede Vorstellung einzeln mit jeweils einem neuen Zettel. Viele der Zettel hingegen, die nicht von Schauspieltruppen stammen, kündigen Aufführungen bzw. die Anwesenheit der Sehenswürdigkeit in Erlangen gleich für mehrere Tage oder einen unbestimmten Zeitraum an, sodass hier von mehreren Aufführungsereignissen ausgegangen werden kann, ohne dass diese jeweils mit separaten Zetteln nachweisbar sind.

An dieser Stelle möchte ich jedoch nicht das Studium einzelner Exemplare vertiefen, sondern den Blick auf die Sortierung innerhalb der Mappen richten. Aufbewahrt ist der Bestand in Kartons mit der Aufschrift „Theaterzettel“. Öffnet man diese, findet man Mappen vor, die nicht viel jünger als die Zettel selbst scheinen und die Beschriftung „Erlangische Divertissements und Raritaeten“ und Jahreszahlen tragen. Doch es gibt, so auch in der Mappe für das Jahr 1784, eine weitere Sortierung unterhalb der begriffsneutralen Jahresebene: Die Zettel sind innerhalb der alten Mappen durch einfach gefaltete Papierbögen in zwei Gruppen eingeteilt. So befinden sich alle

⁷ UB Erlangen, H00/2 HIST (617 aa10)-1,120.

⁸ Vgl. UB Erlangen, H00/2 HIST (617 aa10)-1,122.

⁹ UB Erlangen, H00/2 HIST (617 aa10)-1,115.

Zettel der Schauspieltruppen im Bogen mit der Aufschrift „Theaterzettel 1784“, alle weiteren Zettel im Bogen, der bezeichnenderweise lediglich mit „1784“ beschrieben ist – ein passender Oberbegriff wurde wohl nicht gefunden. Aufgrund der unterschiedlichen Papierqualitäten ist davon auszugehen, dass diese Kategorisierung zu einem späteren Zeitpunkt vorgenommen wurde. Vielleicht durch eine*n der Forschenden, die mit dem Bestand gearbeitet haben? Vielleicht bei der Inventarisierung Anfang des 20. Jahrhunderts? Vielleicht war eine solche Sortierung der Zettel auch von Sammlungsbeginn angelegt und wurde nur bei einer nachträglichen Sichtung mittels der Papierbögen wiederholt?

So oder so evoziert die Sortierung in Theaterzettel und Zettel ohne Oberbegriff die Frage danach, was denn genau als Theaterzettel zu bezeichnen ist und ob es sich bei den Zetteln, die nicht von Schauspieltruppen stammen, denn nun überhaupt um Theaterzettel handelt, wie die übergeordneten Kartons und die Bezeichnung im Katalog vorgeben. Um die Differenz entsprechend der Trennung durch die Papierbögen zu markieren, könnte man von Theaterzetteln auf der einen und Schaustellerzetteln auf der anderen Seite sprechen, was üblichen Bezeichnungen in der Forschung oder Schlagworten in Bibliothekskatalogen entspricht. Differenzvermeidend, aber eher unspezifisch könnte schlicht von Ankündigungs- oder Anschlagszetteln die Rede sein. Fruchtbarer perspektivieren lässt sich das Nachdenken über die Bezeichnung der Zettel jedoch mit dem Begriff der Schau, der *théa* – auf Produktionsebene als Praktiken des Zeigens oder Zurschaustellens, auf Rezeptionsebene als Praktiken des Schauens.¹⁰

¹⁰ Vgl. zu entsprechenden theaterhistoriografischen Theorieansätzen, auch bezogen auf Theatralitätsbegriffe, Kotte, Andreas: „Zur Theorie der Theaterhistoriographie“, in: *Mimos, Zeitschrift der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur* 54(1) (2002),

Von der Schau und damit von einem weiten Theaterverständnis ausgehend, das sich von historisch-spezifischen Theaterbegriffen löst, sind auch die Praktiken der Kunststreiter, der Balance-Künstler oder die Ausstellung der ‚lappländischen Familie‘ als theatral zu verstehen – Praktiken, die in den Mappen der UB Erlangen durch die Papierbögen sauberlich von denjenigen der Schauspieltruppen getrennt werden. Der Weg über die Schau erweist sich so als Möglichkeit, diese Trennung zu hinterfragen, die in der bisherigen Forschungsliteratur kommentarlos hingenommen oder bekräftigt wurde. Gleichzeitig dient die Schau als Kriterium für einen differenzierten Blick auf den Zettelbestand: So bewirbt im Jahr 1784 ein Herr Romain mit einem Zettel den Verkauf von speziellen Dochten und Lampen, ohne dass aber explizit zu einer Vorführung geladen wird.¹¹ Ebenso ist in der Mappe desselben Jahres ein Zettel eines Silhouettenmalers vertreten, dessen Technik zwar an das bereits erwähnte Schattenspiel erinnert, der seine Künste allerdings zur Herstellung von Bildnissen für Schmuckstücke wie Amulette und dergleichen anbietet.¹² Bei beiden Beispielen ist die Bezeichnung als theatral irreführend, da das Element der Schau fehlt oder zumindest aus den Zetteln für uns heute nicht mehr ersichtlich wird. Dass die beiden Zettel zusammen mit theatralen Praktiken in einer Mappe gesammelt wurden, könnte als Indiz für mögliche Schaelemente verstanden werden, bleibt aufgrund der Quellenlage aber Spekulation. Ein Grund für ihren Platz in der Sammlung könnten auch die optischen und sprachlichen Ähnlichkeiten zu den Zetteln mit Schaelementen sein. Diese Ähnlichkeiten auf der Ebene der Gestaltung verweisen auf den geteilten

S. 5–12 sowie weiterführend für den folgenden Absatz Stefan Hulfelds Anmerkungen zur Zusammenstellung seines Materialteils zur Solothurner Theatergeschichte in Hulfeld, Stefan: *Zähmung der Masken, Wahrung der Gesichter. Theater und Theatralität in Solothurn 1700–1798*. Zürich 2000, S. 379–381; 394–401.

¹¹ Vgl. UB Erlangen, H00/2 HIST (617 aa10)–1,109.

¹² Vgl. UB Erlangen, H00/2 HIST (617 aa10)–1,118.

Horizont von Werbe- und Ankündigungspraktiken der fahrenden Gewerbe, denen Schauspieltruppen, Kunstreiter und Lampenhändler gleichermaßen zuzuordnen sind – eine weitere mögliche Perspektive auf den Bestand, die ich hier aber nicht ausführen werde.

Betonen möchte ich vor allem, dass es sowohl ausgehend von der konkreten Zusammensetzung der Erlanger Sammlung als auch aufgrund methodischer Rahmungen sinnvoll erscheint, die Zettel und ihre Praktiken als Gefüge zu denken und sie miteinander ins Verhältnis zu setzen¹³ statt sie (begrifflich und/oder mit Papierbögen) voneinander zu isolieren. Analog zu einem weiten Theaterbegriff, der von der Schau ausgeht, wäre ein in der Regel eng gefasstes Verständnis von Theaterzetteln ausweitbar auf die Vielfalt von Zetteln theatraler Praktiken. Eine durch normierende Theaterbegriffe eingezogene Trennung kann so sichtbar und zugleich umgangen werden. Die Sichtung des heterogenen Erlanger Bestands gibt so den Anstoß zu einer Reflexion über Theater(zettel)begriffe sowie Logiken des Archivierens und Sammelns – und im Hinblick auf die bestehende Forschungsliteratur auch zu einer Revision des bisherigen historiografischen Umgangs mit dem Nebeneinander verschiedener theatraler Praktiken, was im Folgenden im Fokus stehen wird.

¹³ Ich beziehe mich hier auf den methodischen Ansatz des Theatergefüges nach Rudolf Münz, mit dem besonders auch Verhältnisse und Beziehungen untersucht werden können. Vgl. Münz, Rudolf: „Theatralität und Theater. Konzeptionelle Erwägungen zum Forschungsprojekt ‚Theatergeschichte‘“, in: ders. (Amm, Gisbert (Hg.)), *Theatralität und Theater. Zur Historiographie von Theatralitätsgefügen*. Berlin 1998, S. 66–81. Vgl. dazu zuletzt auch Hulfeld, Stefan/Eisele, Theresa: „Theatralität als historiografische Methode“, in: *TFMJ – Journal for Theater, Film and Media Studies* 67(3–4) (2023), S. 37–63.

„Kunst drama“ und „Kuddelmuddel der Unterhaltungen“ – Re/Lektüre älterer Forschungsliteratur

In den 1920ern und erneut in den 1960ern haben sich zwei theater-interessierte Lokalhistoriker sowie ein Theaterwissenschaftler im Rahmen seiner Dissertation dem Zettelbestand gewidmet, ihn und weiteres Archivmaterial erschlossen und damit erste historiografische Grundlagenforschung zu Theater in Erlangen veröffentlicht.¹⁴ Neuere Aufsätze arbeiten teilweise mit diesen Grundlagen und nutzen das Quellenmaterial, nehmen aber größere zeitliche Perspektivierungen auf die Erlanger Theatergeschichte vor und gehen nicht auf methodische Fragen oder die Heterogenität der Zettel ein.¹⁵ Nur am Rande erwähnt beispielsweise Silvia Buhr in ihrer Kommentierung von Erlanger Theaterwerbung der letzten 300 Jahre, dass im Bestand aus dem 18. Jahrhundert auch „Schausteller, Seiltänzer und Akrobaten“¹⁶ auftauchen. Beschrieben und abgedruckt wird in diesem Kontext ein besonders aufwändig illustrierter Zettel einer Seiltanz-Vorstellung im Hochfürstlichen Opernhaus.¹⁷ Ersichtlich werden im Vergleich zur ausführlicheren Erläuterung der Zettel der Schauspieltruppen dadurch aber weder die vielen anderen

¹⁴ Vgl. Deuerlein, Ernst: „Zur Geschichte des Erlanger Theaters. 1721 – 21. Februar – 1921“, in: *Erlanger Heimatblätter*, 4(6) (1921), S. 26, 4(7), S. 33–34; Göhring, Ludwig: „Zauberkünstler in Erlangen vor 150 Jahren“, in: *Erlanger Heimatblätter* 8(47) (1925), S. 193–194, 8(48), S. 198–199, 8(50), S. 206–207, 8(52), S. 214; Göhring, Ludwig: „Erlanger Theatervorstellungen im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts“, in: *Erlanger Heimatblätter* 12(35) (1929), S. 139–140, 12(36), S. 141–143, 12(37), S. 146–148, 12(38), S. 151–152; Ertel, Arno: „Erlanger Theaterleben in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Zur Entwicklung des fränkischen Theaterwesens im 18. Jahrhundert“, in: *Jahrbuch für fränkische Landesforschung* 25 (1965), S. 89–113. Ertels Aufsatz entspricht dem Erlangen betreffenden Teil seiner an der Universität Wien eingereichten Dissertation von 1962.

¹⁵ Vgl. Hentschel, Anja: „Von Mauern und Mauerweilern. Skizzen zur Erlanger Theatergeschichte“, in: Bormann, Hans-Friedrich et al. (Hg.), *Theater in Erlangen. Orte – Geschichte(n) – Perspektiven*. Bielefeld 2020, S. 73–90; Buhr, Silvia: „300 Jahre Theaterwerbung in Erlangen – eine kommentierte Zeitreise“, in: ebd., S. 91–120.

¹⁶ Buhr 2020, S. 99.

¹⁷ Vgl. ebd., S. 99; 106 (Abb. 4).

Schauereignisse, noch dass diese an verschiedenen Orten abseits des Opernhauses stattfanden.

Im Fokus der älteren Grundlagenarbeiten stehen ebenfalls die Zettel der Schauspieltruppen, verbunden mit Fragen nach der Geschichte des Opernhauses oder dem Versuch einer Rekonstruktion des Erlanger Spielplans. Beurteilt und verglichen werden dabei auch die künstlerischen Leistungen der Prinzipale. Exemplarisch hierfür steht der in den *Erlanger Heimatblättern* veröffentlichende Lehrer und Journalist Ludwig Göhring, der von 1921 bis 1931 das Stadtarchiv sowie die Volksbücherei in Erlangen leitete.¹⁸ Sein Interesse an den Theaterzetteln scheint vor allem ein heimatkundliches zu sein, einen konkreten Anlass wie etwa ein Jubiläum des Theatergebäudes oder eine Festschrift für die Texte gibt es nicht. Eventuell könnte die Übergabe eines Konvoluts älterer Theaterzettel an das Stadtarchiv im Jahr 1925¹⁹ ein Auslöser für seine Beschäftigung gewesen sein.

In seinem Text „Erlanger Theatervorstellungen im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts“ von 1929 listet Göhring die in Erlangen spielenden Gesellschaften anhand der Zettel auf und bewertet die Qualität ihrer Spielpläne. Über die Neuhaus'sche Gesellschaft, die 1780 in Erlangen Vorstellungen gab, schreibt er beispielsweise lobend: „Neuhaus war ein bekannt guter Schauspieler [...] und auch sein Spielplan unterschied sich sehr vorteilhaft von dem der früher in Erlangen gastierenden, namentlich der süddeutschen und

¹⁸ Vgl. Jakob, Andreas: „Göhring, Ludwig“, https://stadtarchiv-erlangen.iserver-online2.de/objekt_start.fau?prj=Erlangen&dm=Erlanger%20Stadtlexikon&ref=4032 (Zugriff am 06. Mai 2025).

¹⁹ Neben der Sammlung der UB Erlangen sind auch im Stadtarchiv Erlangen Bestände von Theaterzetteln vorhanden, die aber nicht die Heterogenität der bisher besprochenen Sammlung aufweisen. Es handelt sich hierbei zum einen um den genannten Bestand von älteren Zetteln aus den 1740/50er Jahren, zum anderen um Theaterzettel ab 1838, als das Theatergebäude in den Besitz der Stadt überging.

österreichischen Truppen.“²⁰ Göhring bezieht sich hier unter anderem positiv auf die Theaterzettel zu Lessings *Minna von Barnhelm* und *Emilia Galotti*, Shakespeares *Hamlet* und Goethes *Clavigo*. Von der darauffolgenden Böhm'schen Gesellschaft hält er dagegen weniger: „Gegenüber dem Spielplan der Neuhaußschen Gesellschaft war somit der ihre ganz minderwertig. Von Lessing und Goethe wußte Böhm nichts.“²¹ Insgesamt resümiert er:

Das Augenfällige an den Darbietungen des letzten Drittels des 18. Jahrhunderts ist der Wandel zum Bessern. Die 60er Jahre litten noch unter den Nachwehen der vorhergegangenen Hanswurst-Stücke, der (extemporierten) Stegreif-Lustspiele und Possen, der italienischen Lazzi und zotigen Spässe. Dann aber verschwand das allmählich und das Kunstdrama beherrschte die Bühne, d.h. das Schauspiel, das der Schauspieler Wort für Wort lernen mußte.²²

Deutlich zeigt sich in dieser Fortschrittserzählung über das Erlanger Theaterleben der Geist der Reformtheaterhistoriografie, der die Abwertung von Praktiken jenseits eines bürgerlich-aufgeklärten Theaterideals eingeschrieben ist. Reformtheaterhistoriografie, im frühen 18. Jahrhundert entstanden, ist nach Stefan Hulfeld

allgemein als Darstellungsform zu verstehen, die ausgehend von einer Idealvorstellung eines reformierten Spielbetriebs ausgewählte Theaterformen innerhalb einer Fortschrittsgeschichte positioniert. Dabei wird eine Spannung zwischen produktiven und hindernden Elementen auf dem Weg zu diesem Idealzustand etabliert.²³

Bei Göhring vermischt sich der idealisierte Rückblick auf das „Kunstdrama“²⁴ der Aufklärung mit einer Verklärung des

²⁰ Göhring, „Erlanger Theatervorstellungen im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts“, S. 143.

²¹ Ebd.

²² Ebd., S. 151.

²³ Hulfeld, Stefan: „Theaterhistoriografie“, in: Hochholdinger-Reiterer, Beate/Thurner, Christina/Wehren Julia (Hg.), *Theater und Tanz. Handbuch für Wissenschaft und Studium*. Baden-Baden 2023, S. 353.

²⁴ Göhring, „Erlanger Theatervorstellungen im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts“, S. 151.

damaligen Schauspielerberufs, in der sich eine Diagnose seiner eigenen Zeit und vielleicht auch eine seiner Schreibabsichten erkennen lassen:

Mochte es bei den einen auch nur die Ungebundenheit des Lebens gewesen sein, bei den Besten war es die unauslöschliche Liebe zum Beruf, die sie bei der einmal erwähnten Fahne ausharren und sie alle Unbill um der Kunst willen ertragen ließ. So ist es glaubhaft, daß die Begeisterung für den Schauspielerberuf nie wieder so hoch war wie in den Tagen der Aufklärung und daß in schmuckloser Umgebung Wirkungen erzielt wurden, die auf dem stattlichen Theater von heute nicht überboten, ja kaum erreicht werden.²⁵

In seiner Erzählung über den „Wandel zum Bessern“ finden nur die Theaterzettel der Schauspieltruppen ihren Platz, die anderen Zettel mit ihren vielfältigen theatralen Praktiken fallen nicht unter Göhrings Begriff von Theater. Aussagekräftig ist in diesem Kontext auch ein anderer Abschnitt in seinem Text, in dem er die Transkription einer zu den Theaterzetteln oft hinzugezogenen Archivquelle abdruckt. Es handelt sich dabei um die sogenannte Rudel'sche Chronik, die von Justizrat Friedrich Christian Rudel in den 1790ern verfasst wurde und in deren Kapitel „In Christian-Erlang waren Schauspiele und Sehenswürdigkeiten“ ebensolche chronologisch für die Jahre 1761 bis 1798 aufgelistet werden.²⁶ Dabei gibt es Überschneidungen mit dem Zettelbestand der UB Erlangen, allerdings keine Deckungsgleichheit. Im Unterschied zu dem in Theaterzettel und andere Zettel gruppierten Bestand sind die Ereignisse bei Rudel entsprechend der Logik einer Chronik nach zeitlicher Reihenfolge sortiert. Die verschiedenen Praktiken werden dadurch nicht kategorisiert, sondern vermischen sich im Gegenteil sogar. Auf diese Weise steht im exemplarischen Jahr 1784 die Schauspielgesellschaft von

²⁵ Göhring, „Erlanger Theatervorstellungen im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts“, S. 152.

²⁶ Vgl. Stadtarchiv Erlangen, 24.B.3., S. 746–758.

Appelt zwischen dem Silhouettenmaler und den Wachsfiguren, und auf die Schmidt'sche Gesellschaft folgen ein Konzert und ausgestopfte Tiere. In Göhrings Abdruck von Rudel allerdings sind alle Einträge kommentarlos weggelassen, die sich nicht auf Schauspieltruppen beziehen: Die „Erlanger Theatervorstellungen im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts“ bestehen bei ihm 1784 aus den Vorstellungen von Appelt, Schmidt und Bulla. Das ist im Kontext eines engen Theaterbegriffs und der reformtheaterhistoriografischen Tradition wenig verwunderlich, allerdings durchaus irreführend, würde man sich in der Forschung auf den Abdruck verlassen und ihn als vollständig rezipieren. Erneut wird hier die Notwendigkeit eines eigenen Aufsuchens und Widersichtens des Quellenmaterials deutlich.

Einigen Zetteln jenseits derer der Schauspieltruppen widmete sich Göhring als bisher einziger einige Jahre zuvor zumindest in einer kleinen Auswahl in einem anderen Aufsatz für die *Erlanger Heimatblätter*:

Indem ich mir eine Besprechung der Konzerte, Schauspiele und Opern für später vorbehalte, greife ich für diesmal aus dem Kuddelmuddel der Unterhaltungen und Sehenswürdigkeiten, womit unsere Vorfahren gespeist wurden, aus den Darbietungen der Taschenspieler, Zauberkünstler, Kunstreiter und Seiltänzer, der mechanischen Kunstwerke, der Riesen und Zwerge, der Zahnkünstler, der Experimental-Vorträge, der Tier schauen und Naturseltenheiten und was sonst noch gezeigt und angestaunt wurde, die Gruppe der Zauberkünstler und Genossen heraus.²⁷

Göhrings Text „Zauberkünstler in Erlangen vor 150 Jahren“ besteht dann hauptsächlich aus Auszügen aus verschiedenen Zetteln und deren Kommentierung. Dabei beschreibt er die angekündigten Praktiken mit amüsiertem und zynischem Unterton und assoziiert sie mit Begriffen wie „marktschreierisch“ oder „Gaukelei“²⁸ –

²⁷ Göhring, „Zauberkünstler in Erlangen vor 150 Jahren“, S. 193.

²⁸ Ebd., S. 199.

Bewertungen, mit denen auch die von ihm in seinem anderen Aufsatz genannten „Hanswurst-Stücke“²⁹ im Theaterreform-Diskurs abwertend bezeichnet wurden.³⁰ Bei Göhring jedenfalls hat eine Einbettung der Zauberkünstler in ihren historischen Kontext keinen Platz, es geht mehr um ein Ausstellen von Kuriositäten. Rhetorisch geschieht damit eine Herabsetzung der Praktiken und indirekt eine Erhebung der „Konzerte, Schauspiele und Opern“³¹, die er von den vielen anderen Sehenswürdigkeiten abtrennt: Dem zweifelhaften Ruf, der den fahrenden Schauspieltruppen in Göhrings Zeit vielleicht noch anhaften mag, setzt er so andere Praktiken entgegen, die er in der Rangordnung weiter unten platziert und diskreditiert. Unter seine mit dem „Kunst drama“³² idealisierte Vorstellung von Theater fallen die Zauberkünstler und das restliche „Kuddelmuddel der Unterhaltungen“³³ nicht.

Kuriosa oder Vielfalt? – eine Frage der Blickrichtung

Was bei Göhring sichtbar wurde, zeigt sich beispielsweise auch in Johann-Richard Hänsels Dissertation von 1962, die als einzige Monografie zur Geschichte des Theaterzettels heute meist als Beleg für ein existierendes Forschungsdesiderat genannt wird. Mit ihr lässt sich das Weiterwirken reformtheaterhistoriografischer Prämissen in Form eines Fortschrittdenkens auch in späterer

²⁹ Göhring, „Erlanger Theatervorstellungen im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts“, S. 151.

³⁰ Vgl. zur jahrhundertelangen Abwertung von Schauspielenden und ihren Praktiken weiterführend Baumbach, Gerda: *Schauspieler. Historische Anthropologie des Akteurs*. Bd. 2: *Historien*. Leipzig 2018, S. 21–60.

³¹ Göhring, „Zauberkünstler in Erlangen vor 150 Jahren“, S. 193.

³² Göhring, „Erlanger Theatervorstellungen im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts“, S. 151.

³³ Göhring, „Zauberkünstler in Erlangen vor 150 Jahren“, S. 193.

theaterwissenschaftlicher Forschungsarbeit verfolgen: So geht es Hänsel in seiner Arbeit unter anderem darum, „festzustellen, in welchem Ausmaß die betreffenden Theaterzettel – und damit auch das Theater oder die Schauspieltruppe – an der Spitze der allgemeinen Entwicklung stehen, oder ob sie hinter ihr zurückbleiben.“³⁴ Die in den darauffolgenden Jahrzehnten publizierten Anthologien von Theaterzetteln konzentrieren sich dagegen mehr auf eine Kommentierung einzelner Zettel, etwa durch die Hervorhebung von Ur-aufführungen oder besonderen Ereignissen. In der 1980 veröffentlichten Sammlung von Ruth Eder, die exemplarisch für diese Art von Zusammenstellung steht und in der eine Auswahl von Zetteln von 1520 bis 1915 abgedruckt ist, finden sich dabei neben einer Vielzahl an Theaterzetteln von Schauspieltruppen vereinzelt auch Zettel, die andere Schauereignisse ankündigen.³⁵ Gemeinsam ist den vier abgedruckten Exemplaren, dass sie Abbildungen enthalten und somit gestalterisch besonders auffallen. Wenn der Klappentext darüber hinaus die Leser*innen darauf vorbereitet, dass ihnen „[d]ie Namen großer dramatischer Dichter, Mimen, Prinzipale und Regisseure [...] auf diesem Gang durch die Theatergeschichte im deutschsprachigen Raum [begegnen] ebenso wie Skandale und Kuriosa“³⁶, wird klar, wo die vier Zettel – sie kündigen Seiltanz, Kunstreiter und in zwei Fällen die Personalunion aus Comödiant und Wanderarzt³⁷ an – einzuordnen sind. Aus einem solchen Gefälle zwischen großer Kunst und Kuriosa spricht die „latente Resistenz der

³⁴ Hänsel, Johann-Richard: *Die Geschichte des Theaterzettels und seine Wirkung in der Öffentlichkeit*. Dissertationsschrift, Freie Universität Berlin, Berlin 1962, S. 8.

³⁵ Vgl. Eder, Ruth: *Theaterzettel*. Dortmund 1980.

³⁶ Ebd., Klappentext.

³⁷ Vgl. zur Verbindung von Theater und Heilkunst weiterführend Baumbach, Gerda (Hg.): *Theaterkunst & Heilkunst. Studien zu Theater und Anthropologie*. Unter Mitarbeit von Martina Häde. Köln u.a. 2002.

Reformtheaterhistoriographie“³⁸, die sich darin zeigt, dass bestimmte Denkmuster und Verständnisse von Theater unhinterfragt reproduziert werden. Andere theatrale Praktiken stellen so weiterhin das Sonderbare und vom Ideal Abweichende dar. Hulfeld attestierte dem bürgerlichen Theaterbegriff in diesem Zusammenhang die „Unfähigkeit, Phänomene zu beleuchten, die auf anderen anthropologischen oder ästhetischen Fundamenten stehen“³⁹.

Jüngere theater- und literaturwissenschaftliche Auseinandersetzungen mit Theaterzetteln formulieren neue Interessen, so etwa den Zusammenhang von Theaterzetteln und Öffentlichkeit⁴⁰ oder Fragen der Erfassung und Digitalisierung von Beständen⁴¹. Dabei bleibt der Blick allerdings weiterhin vorrangig auf die Zettel von Schauspieltruppen oder institutionalisierten Theaterhäusern gerichtet. Zetteln anderer theatraler Praktiken dagegen wird in der Forschung selten Beachtung geschenkt. Diese eher enge Perspektive auf Theaterzettel mag zum einen an Sammlungsbeständen und Archivierungslogiken liegen, also an dem, was im Archiv oder der Bibliothek unter dem Stichwort Theater(zettel) zu finden ist bzw. überhaupt gesammelt wurde. Zum anderen gibt aber auch das oben bereits problematisierte Verständnis vom Theaterzettel als im Laufe des 18. Jahrhunderts zunehmend standardisierte Textsorte den Rahmen vor, welches Material überhaupt in Betracht gezogen werden kann. Denn

³⁸ Hulfeld, Stefan: *Theatergeschichtsschreibung als kulturelle Praxis. Wie Wissen über Theater entsteht*. Zürich 2007, S. 227.

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Vgl. Balme, Christopher B.: „Playbills and the Theatrical Public Sphere“, in: Canning, Charlotte M./Postlewait, Thomas (Hg.), *Representing the Past. Essays in Performance Historiography*. Iowa City 2010, S. 37–62. Hier findet etwa auch die oben angerissene funktionale sowie optische und sprachliche Nähe zu anderen frühneuzeitlichen Werbe- und Kommunikationsmedien wie Flugblättern oder offiziellen Aushängen Erwähnung. Vgl. ebd., S. 48–49.

⁴¹ Vgl. Pernerstorfer, Matthias J. (Hg.): *Theater – Zettel – Sammlungen. Erschließung, Digitalisierung, Forschung*. Wien 2012; Pernerstorfer, Matthias J. (Hg.): *Theater – Zettel – Sammlungen 2. Bestände, Erschließung, Forschung*. Wien 2015.

was ein Theaterzettel ist, so scheint es, liegt auf der Hand und muss nicht hinterfragt werden:

Auch wer sich nur durch kleine Mengen an Theaterzetteln durcharbeitet, wird das Medium an seiner äußeren Gestaltung stets mühelos wiedererkennen – in einer zeitüberdauernden Konstanz, die ihresgleichen sucht; denn das in seiner triadischen Struktur seit dem 17. Jahrhundert entwickelte Grundmuster bleibt unverändert [...].⁴²

Die Zettel der populären anderen Praktiken neben diese feste Form des Theaterzettels zu stellen, wird versäumt und nur vereinzelt als Möglichkeit benannt, eine konkrete Umsetzung bleibt offen.⁴³ So beschreibt beispielsweise Gertrude Cepl-Kaufmann, dass „es auffallend [ist], dass auch [...] theateranaloge Präsentationen mit Theaterzetteln agierten, etwa Freilichttheater, der Zirkus oder das Panoptikum“⁴⁴, und schlägt den „Vergleich von Theaterzetteln konventioneller Theater mit anderen theatralen Erscheinungsformen, einschließlich der Vereins- und Privattheater“⁴⁵ vor. In die Bezeichnung „theateranalog“ ist allerdings auch eine gewisse Sichtweise auf die anderen Praktiken eingeschrieben, die von einem engen normativen Theaterverständnis ausgeht und damit – ob gewollt oder nicht – eine Rangordnung zwischen die Praktiken einzieht. Mit einem methodischen Zugriff über einen weiten Theaterbegriff ist es dagegen möglich, eine Verschiebung der Blickrichtung zu erreichen: auf die

⁴² Korte, Hermann: „Theaterzettel. Eine (noch kaum) wiederentdeckte Quelle der Theatergeschichte“, in: ders./Jakob, Hans-Joachim/Dewenter, Bastian (Hg.), *Medien der Theatergeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts*. Heidelberg 2015, S. 98.

⁴³ Eine Ausnahme bildet die Studie von David Krych, der die Ankündigungszettel des Wiener Hetzamphitheaters ausführlich in den Blick nimmt und die dortigen vielfältigen Praktiken in das Wiener Theatergefüge einbettet, vgl. Krych, David: *Das Wiener Hetzamphitheater (1755–1796). Ein Theater im Hinterhof der moralischen Anstalt*. Wien 2024.

⁴⁴ Cepl-Kaufmann, Gertrude: „Theaterzettel – Über die Entdeckung einer minimalistischen Archivalie“, in: Pernerstorfer, Matthias J. (Hg.), *Theater – Zettel – Sammlungen. Erschließung, Digitalisierung, Forschung*. Wien 2012, S. 49–62, hier: S. 56.

⁴⁵ Ebd., S. 59.

Vielfalt der Zettel und ihrer Praktiken. Als Anregung für meine weitere Auseinandersetzung mit den Erlanger Beständen im Rahmen meiner Promotion folge ich so der Einschätzung von Birgit Peter, die in der „manchmal unterschätzte[n] Archivalie“ Theaterzettel das Potential sieht, dass

[i]nsbesondere an den Rand gedrängte Theaterformen und bislang wenig berücksichtigte Aspekte in der Theaterhistoriografie [...] sichtbar gemacht und benannt werden [können] und damit als Grundlagenforschung in die theater- wie kulturwissenschaftlichen Diskurse integriert werden.⁴⁶

Ausblick

Der Erlanger Zettelbestand erweist sich durch seine heterogene Zusammensetzung als geeigneter Ausgangspunkt für eine Beforschung des Nebeneinanders verschiedener theatraler Praktiken, die teilweise an denselben Orten stattfanden, sehr wahrscheinlich auch Publikum teilten, dieselbe Öffentlichkeit mit ihren Zetteln adressierten und um Aufmerksamkeit und Schaulust der Bevölkerung warben. In seinem Umfang ist er im Vergleich zu den vielen tausenden Zetteln in anderen Städten und Archiven handhabbar, dabei besonders und exemplarisch gleichermaßen: *Besonders* durch die stadtspezifischen Erlanger Kontexte und eben die Heterogenität der Sammlung; *exemplarisch*, weil Johann Appelt, die Gebrüder Colpi, Charles Mason und all die anderen ihre Künste und Sehenswürdigkeiten

⁴⁶ Peter, Birgit: „Theaterzettel und Historiografie – Forschungsperspektiven aus der universitären Lehre“, in: Pernerstorfer, Matthias J. (Hg.), *Theater – Zettel – Sammlungen. Erschließung, Digitalisierung, Forschung*. Wien 2012, S. 67. Hieran anschließen lässt sich auch Peters Feststellung, dass populäre Formen wie Zirkus oder Artistik in der theaterwissenschaftlichen Forschung bisher unterreflektiert geblieben sind. Vgl. dazu Peter, Birgit: „Populäre Formen“, in: Hochholdinger-Reiterer, Beate/Thurner, Christina/Wehren Julia (Hg.), *Theater und Tanz. Handbuch für Wissenschaft und Studium*. Baden-Baden 2023, S. 395.

genauso in anderen Städten zum Besten gaben, sodass mit der Erlanger Sammlung auch größere Fragestellungen beleuchtet und theaterhistoriografische Prämissen befragt werden können.

Mit einem weiten Theaterbegriff, der von der Schau ausgeht, und einem Denken in Gefügen und Verhältnissen können zum einen bisher zur Seite sortierte Aspekte des Sammlungsbestands wieder sichtbar werden. Exemplarische Konstellationen von Zetteln und Praktiken sowie Erlanger Orten und Institutionen können so in den theaterwissenschaftlichen Blick geraten, wie etwa die für die Stadt wichtige Bergkirchweih als Anlass für unterschiedliche theatrale Praktiken. Zum anderen können die Prozesse des Sortierens und Übergehens selbst kritisch befragt und historisiert werden. Möglich ist so, in Anbetracht der älteren Forschungsliteratur zum Erlanger Bestand wie auch der theater- und literaturwissenschaftlichen Zugriffe auf Theaterzettel, ein Perspektivwechsel weg von einer weiterhin zu dekonstruierenden Fortschrittsgeschichte *des* Theaters (und seiner Zettel) im 18. Jahrhundert – eine Fortschrittsgeschichte, die sich in einer latenten oder expliziten Abwertung von Praktiken äußert und einen normativen bürgerlich-aufgeklärten Begriff von Theater tradiert – hin zu komplexeren Erzählungen über das Nebeneinander von theatralen Praktiken im ausgehenden 18. Jahrhundert in Erlangen (und anderswo).

„Erlangische Divertissements und Raritaeten“

Anna Maria Beck, M.A., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im DFG-Projekt *Theater und Archiv* am Institut für Theater- und Medienwissenschaft der FAU Erlangen-Nürnberg. Sie promoviert zu Erlanger Theaterzetteln aus dem 18. und 19. Jahrhundert. Weitere Interessen sind die Verbindung von Theatergeschichtsforschung mit Körper- und Medizingeschichte sowie theaterbezogene historische Anthropologie.

Beck, Anna Maria: „Erlangische Divertissements und Raritaeten“ – ein Theaterzettelbestand *revisited*, in: Adam Czirak, Theresa Eisele (Hg.): Thewis. Online-Zeitschrift der Gesellschaft für Theaterwissenschaft, Vol. 12, Ausg. 1 (2025), S. 247-265, DOI 10.21248/thewis.12.2025.164