

Rudin, Bärbel

Christian Janetzky : die (Wieder-)Entdeckung des barocken Entertainers

Theatralia. 2019, vol. 22, iss. 2, pp. 79-92

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/TY2019-2-3>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/141888>

License: [CC BY-NC-ND 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Access Date: 27. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Christian Janetzky.

Die (Wieder-)Entdeckung des barocken Entertainers

Bärbel Rudin

Abstract

Der Beitrag beschäftigt sich mit dem Pickelhering-Darsteller und Dramaturgen Christian Janetzky, dessen einstige Popularität sich allein schon in einer Nürnberger Portraitradierung zu Werbezwecken und einer postumen Schwanksammlung manifestiert. Als ‚Histrio‘ – i.e. Entertainer für gesellige Unterhaltungen – entwickelte er ein Rollenprofil, das bislang in den Forschungen zum professionellen Theater der Frühneuzeit noch keine Berücksichtigung fand. Seine Truppe unter der Leitung Carl Andreas Paulsens, dann Johannes Velten hatte ihr Repertoire mehrfach auch mit Bühnenwerken böhmischer Herkunft angereichert.

Schlüsselwörter

Christian Janetzky, Pickelhering, Courtisan, Narrentypus, Histrio, Wanderbühne, Internationaltheater, Hoftheater, Krumau, Eggenberger, Schauspielerporträt, Schwanksammlung, Paulsen, Velten

Abstract

The article deals with the Pickelhering actor and dramaturge Christian Janetzky, whose former popularity manifests itself in a portrait etching from Nuremberg created for advertising purposes and a posthumous collection of farce comedies. As a ‚histrio‘, i.e., an entertainer for social entertainment, he developed a character that has so far not been considered in research on professional theatre in the early modern period. The troupe with which Janetzky was performing, under the direction of Carl Andreas Paulsen and later Johannes Velten, had several times enriched their repertoire with stage works of the Bohemian origin.

Keywords

Christian Janetzky, Pickelhering, Courtisan, Fool, Histrio, travelling theatre, international theatre, court theatre, Krumlov, Eggenberger, portrait of an actor, collection of farce comedies, Paulsen, Velten

Janetzkius redivivus

Den Denkanstoß gab ein kollegialer Hinweis auf einen Hamburger Antiquariatskatalog. Angeboten wurde dort – mit Kommentaren und der Datierung um 1670 nach VD 17 – der in der Tat außerordentlich seltene Druck *Janetzkius redivivus Oder: Der neu belebte Weltberuffene lustige Janetzki*, eine ca. 450 Seiten starke Sammlung von zum Teil witzigen, oft recht zotenhaften Texten der Gattung Schwank- und Bänkelliteratur im handlichen Duodezformat. Es existiert lediglich noch ein öffentlich zugängliches Exemplar aus dem Besitz des Theaterfans Herzog Ludwig Rudolf von Braunschweig-Wolfenbüttel (1671–1735) in der Herzog August Bibliothek.¹ Doch der entscheidende Fingerzeig bezog sich auf das im Katalog als Eyecatcher abgebildete, der Forschung bisher völlig unbekanntes Frontispiz eines nicht allein durch repertoiregenetische Beziehungen auch für die Theaterlandschaft der böhmischen Länder bedeutenden Akteurs. Es zeigt den postum gerühmten Komiker, wie er, höfisch ausgestattet, einer governantenhaften Frauensperson einen Brief aushändigt und hinterrücks das Narren-Attribut der Fuchschwanz-Kappe schwenkt. (Abb. 1)

Dieses sein darstellerisches Erscheinungsbild wurde allerdings schon vor über einem Jahrhundert durch ein germanistisches Handbuch nach einer undatierten Radierung der Nürnberger Lokalgröße Thomas Hirschmann († 1689) unter dem Namen „Christian Janetschky“ publik gemacht (KÖNNECKE 1895: 198): Eng anliegendes Wams mit Fallkröse, dazu passend das Beinkleid, eine stark gepolsterte sogenannte Heerpauke und Strumpfhosen, die in kniehohen, abgeschrägten Zierstiefeln stecken, alles perfekt nach der altbackenen spanischen Mode. (Abb. 2) Ein derart raffiniertes Kabinettstück eines höfischen Stutzers, dass er fast noch die Bretterwelt der deutschen Klassik erobert hätte. „Christianus Jänckscheky von Dreßden“ posiert nämlich im gleichen Outfit auf einem anonymen, ebenfalls undatierten Kupferstich, den sein im Danziger Stadtmuseum fündiger Entdecker im wissenschaftlichen Bezugsrahmen der Goethezeit veröffentlicht hat (KINDERMANN 1948: 74). (Abb. 3)

Immerhin behebt die Trouvaille jeden Zweifel an der Identität des Darstellers. Tatsächlich war Christian Janetzky, wie er amtlich hieß, gebürtiger Dresdener, kurzfristig Zögling der sächsischen Fürstenschule Pforta und nach Jahren in Dänemark an der Seite des Prinzipals Carl Andreas Paulsen auf dem Höhepunkt seiner Bühnenkarriere Mitglied der angesagten Schauspieltruppe von Paulsens Schwiegersohn, Magister Johannes Velten, prominent in der Paraderolle des Pickelhering, der stehenden lustigen Person auf dem deutschen Berufstheater des 17. Jahrhunderts, sowie ein umsichtiger Dramaturg. „Christian Janetzky. Pickelhäring“ unterzeichnete er z. B. das 1680 der württembergischen Herzogin Magdalena Sibylle dedizierte Manuskript eines Erfolgsstücks (RUDIN 1973: 194). Schon längere Zeit eingebunden in die wettinische Hofkultur, verstarb er am 8. Januar 1688 als „Churf[ürstlich] S[ächsischer] Comoediant“ in Leipzig (RUDIN 2008: 8).

1 VD 17 23:235761C. Das hier registrierte Zweitexemplar der Universitäts- und Landesbibliothek Halle/S. ist an den ursprünglichen Besitzer restituiert worden.



Abb. 1: *Janetzkius redivivus*, um 1689 (Kupferstich, Germanisches Nationalmuseum)

Pickelhering und Courtisan

Für die in Schauspielerkreisen kursierende Erinnerung an seinen Tod war ein anderer beruflicher Aspekt bestimmend. In Korrelation mit einem aus zweiter Hand überlieferten Narrativ bescherte er der Frühneuzeit-Forschung ein folgenschweres hermeneutisches Problem.

Dessen Urheber, der ‚Vater der deutschen Schauspielkunst‘ Konrad Ekhof (1720–1778), hatte als Auskunftei für den ersten Abriss einer Geschichte der deutschen Bühne von Johann Friedrich Löwen (1766) eine lokale Aufzeichnung zitiert, wonach die Hamburger Geistlichkeit dem sterbenskranken Velten 1692 mit einer Ausnahme das „heilige Abendmahl“ verweigert habe. „Dergleichen ist auch seinem gewesenen Courtisane (lustige Person) Schernitzki in Leipzig begegnet.“ (REICHARD 1781: 77f.)² Die

² Vgl. Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Ms. Germ. Fol. 771, Ekhofs litt. Nachlaß, Nr. III, fol. 42r.

[yorick]



Abb. 2: *Christianus Jänckscheky* (undatierte Radierung von Thomas Hirschmann, aus ASPER 1980)

Theatralia [22 / 2019 / 2]



Abb. 3: Christianus Janetschky (undatierter Kupferstich, aus ASPER 1980)

offenbar in dänischer Phonetik akkulturierte Namensform³ hatte Ekhof nach seinem familiären Wissensfundus durch die Lesart Scher- oder Stranitzki gedeutet, im Ringen um biografische Schlüssigkeit allerdings offen gelassen, ob jener Akteur und der spätere Wiener Hanswurst „einerley“ oder vielleicht Vater und Sohn waren, und damit eine Kettenreaktion historiografischer Wirrsale losgetreten (ZUCKER 1940).

In der auf Narrentypen spezialisierten Forschung löste hingegen angesichts von Janetzky's vielfach beglaubigtem Rollenprofil als Pickelhering die Zuschreibung einer im Bühnenbetrieb nirgends fassbaren komischen Figur Irritationen aus (ASPER 1980: 29). Mit Ekho's Erläuterung: „Courtisan hieß derjenige ausser dem Theater, der die lustige Person vorstellte“ (REICHARD 1781: 75), hätte das Problem beseitigt sein können, denn die Begriffsbestimmung bezog sich auf die Nomenklatur der Rollenfächer, vergleichbar der Kennung „Tyrannenagent“, und wies so praktisch jedem Vertreter des komischen Fachs das informelle Prädikat ‚Courtisan‘ zu. Dem entspricht letztlich auch, je nach Zeitebene, die Auffassung, der Terminus habe als Synonym für den „Pickelhering der Marktschreyer“ gegolten (NEUHUBER 2015: 82f.).

Wenn etwa Michael Kongehl 1695 in einem Festspiel für den brandenburgischen Kurfürsten „Scaramuza/ an stat des Pickelheerings“⁴ auf die Bühne schickte, unterstrich er den Rang der literarisch vorgegebenen Rolle, indem er für ihre Besetzung den herausragenden Komiker des Ensembles, die stehende lustige Person, vorsah. Wenn andererseits der nämliche Kurfürst in den Folgejahren als König von Preußen Angriffe der pietistischen Universität Halle gegen den Magistrat der Stadt wegen der Duldung schädlicher „Pickelherings Poßen“ auszugleichen suchte und insbesondere zu entscheiden hatte, ob Ärzten „auff öffentlichen Marckte“ einen Pickelhering oder „Courtisan in schwäbischen Habit oder Spanischer Kleidung auftreten zu laßen, vergönnet werden“ (MEYER 1950: 11–14) solle, ging es um das Werbepersonal der Medizinal- und Schaustellerbranchen, wobei die Begriffe Courtisan und Pickelhering in diesen Geschäftszweigen von der Zivilgesellschaft um 1700 meist austauschbar verwendet wurden (GÖTZ VON SELLE 1956: 379).

Am Ende stünde man ratlos vor dem Missverhältnis zwischen Janetzky's Ruhm als Bühnenstar und seinem Nimbus irgendwo außerhalb der korporativen Aufführungspraxis, gäbe es nicht die Bildzeugnisse. Keines zeigt eine dem Aktionsradius eines Schauspielensembles angemessene Szenerie mit dem für die Beleuchtungstechnik des Barockzeitalters typischen tiefenräumlich gestaffelten Kulissensystem. Es handelt sich vielmehr durchweg um Lokalitäten für Formate, die heute der Begriff Kleinkunst abdeckt: Hirschmann's Nürnberger Radierung positioniert den eitlen Gecken vor einer Art Kammerbühne und eingeblendeter Duo-Szene derart augenfällig mit zinnernem Bierhumpen und aus der Hosentasche anzüglich wippender Wurst, als habe er seinen Echoraum im Wirtshaus und locke zum Besuch. Ganz anders das Danziger Blatt: Hier gibt er in tänzerischer Körpersprache als Symbol der Anpassung

3 Das Kopenhagener *Garnisons-Journal* buchstabierte 1666 „Scornetskee“, vgl. (NYSTRØM, 1918: 26).

4 Michael KONGEHL. *Die Unvergleichlich-schöne Princeßin Andromeda/ In einem Misch-Spiel (tragicocomoedia) aufs neu auf die Schau-Bühne geführt [...].* Königsberg/ 1695.

an wechselnde Gegebenheiten („Mutatis Mutandis“) vor der Einwölbung eines herrschaftlich anmutenden Säulengangs Spruchweisheiten von sich. Und das Frontispiz von *Janetzkius redivivus* demonstriert eine fuchsschwänzerische Mausehelei mit derselben gouvornantenhaften Partnerin wie in Hirschmanns Grafik, nur dieses Mal vor einer Stellage mit Tapisserien.

Der Nebentitel des Buches klärt schließlich darüber auf, was Janetzky als Karikatur eines Höflings so populär gemacht hat: *Sein[e] poßirliche[n] / ehedeßen / theils auf öffentlichen Theatris, theils in lustigen Compagnien und Zusammenkünfften vorgebrachte[n] Erzehlungen und Handlungen / in Rätzeln / Gesprächen / Schertzhafften doch Sinnreichen Reden / Sprüchen / Liedern und Schwäncken bestehend*, kurzum, sein Repertoire an ‚kurzweiligen Unterhaltungen‘, also Vergnügungen im Stil der Nummernkomödie. Nach dem Kernsatz der performativen Ästhetik konstituierte sich so „ein raum-zeitliches Kräftefeld, das zwischen den Körpern der Beteiligten entsteht und sie – wenn auch durchaus auf unterschiedliche Weise – affiziert“ (FISCHER-LICHTE 2001: 149f.). Ganz offensichtlich bot Janetzky derartige Anreize zum Kichern, Lachen, Schenkelklopfen aber nicht bloß ‚in lustigen Compagnien und Zusammenkünfften‘, sondern auch als Neben- oder Begleitprogramm zu regulären Schauspielproduktionen, ein Arrangement, das ihm auf Tourneen in Regionen ohne Stammpublikum ein hohes Maß an Versatilität abverlangte. Vermutlich begründet sich damit, warum Radiernadel und Grabstichel ausgerechnet in solchen Landstrichen Janetzky's ‚poßirliche Handlungen‘ in ihrer „Emergenz der Erscheinungen und Ereignishaftigkeit“ (FISCHER-LICHTE 2004: 63) festzuhalten suchten.

Das Nürnberger Porträt

Veränderungsprozesse werden in der Epoche der Wanderbühne am schärfsten konturiert durch den Wechsel der Absatzräume. Gefördert von der sächsischen Kurfürstin Anna Sophie, einer dänischen Prinzessin, hatte sich der Bühnenverband des altersmüden Paulsen Anfang 1676 unter Veltens Leitung aus Kopenhagen verabschiedet, dem Gravitationszentrum des Unternehmens für über ein Jahrzehnt (RUDIN und SCHERL 2013: 503f.; FISCHER 1932: 43–45). Der am 14. Januar vom dänischen König ausgestellte Pass nach Kiel listet unter den teils langjährigen Truppenmitgliedern wie dem Danziger Gottfried Salzsieder auch Christian Janetzky auf (NYSTRØM 1918: 25). Da dieser bereits 1666 zu Paulsen gestoßen war (NYSTRØM 1918: 26) und eine Frau aus Kopenhagener Familie gehehlicht hatte (ZIMMERMANN 1904: 140), dürfte er sein Talent zur rednerisch versierten Situationskomik mit der Zeit in ‚Zusammenkünfften‘ deutschsprachiger Kreise der dänischen Hauptstadt ausgebildet und bei Exkursionen entlang der Ostsee – ‚Mutatis Mutandis‘ wohl auch auf adeligen Landsitzen – so erfolgreich genutzt haben wie jetzt, nach einem Schlenker über die Leipziger Ostermesse (RUDIN, FLECHSIG und REBEHN 2004: 197), in der oberdeutschen Wirtschafts- und Theatermetropole Nürnberg.

Zentrale Bedeutung kommt hier einem Porträt zu, das als Katalogeiche der Wiener Internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen von 1892 (GLOSSY 1892: 92)⁵ mit der Legende „Histrio Noribergensis“ Unschlüssigkeit über Janetzkys Herkunft hervorrief (ASPER 1980: 29) und ihm sogar zu einer frei erfundenen Vita verhalf (NIEFANGER 2014: 63–65). Den originalen Wortlaut der Inschrift

Christian Janetschki,
Histrio Noriberg.
Anno 1676

unter einem oval gerahmten Brustbild zeigt eine unlängst antiquarisch erworbene unsignierte Radierung (Abb. 4), ein weiteres Exemplar, 1818 von dem Salzburger Porträtsammler Karl Maria Ehrenbert Baron von Moll (1760–1838) dem British Museum geschenkweise überlassen, ist seit 2017 im Internet zu besichtigen.⁶ Deutlich wird, dass der Aufbau der Bildlegende die Lesart „Histrio Noriberg[ensis]“ begünstigt hat, obwohl mit „Noriberg[ae] Anno 1676“ zeitüblich der Druck- bzw. Verlagsort bestimmt ist. Anlass der Würdigung war das spätsommerliche Gastspiel des soeben zum „chursächsischen Comoedianten“ (HAMPE 1900: 292) erhobenen Paulsen. Eine der nächsten Gelegenheiten, mit dem ungewöhnlichen Bildnis das Interesse für den Kleinkünstler anzustacheln, bot 1677 die Auftrittsgenehmigung für Paulsens „Denische“ bzw. „Sächsische“ oder „Churfür[stliche] Commedianten“ während des Faschings und der Fasten-Dult in der Residenzstadt Salzburg (FISCHER 1960: 460). Außerdem lieferte auf der Rückreise Ende Juli/Anfang August der Linzer Bartholomäusmarkt Absatzchancen.⁷ Möglich, dass eines der umlaufenden Blätter dereinst an Baron von Moll fiel und so nach London gelangte. Als dann „des Comoedianten Carl Schwieger Sohn Mr. Velden mit seiner Compagnie“ 1677 auch noch auf Einladung Herzog Anton Ulrichs am Wolfenbütteler Hof gastierte (GERKENS 1974: 27), dürfte Janetzky dem Fürsten jenes Exemplar überreicht haben, das der Herzog August-Bibliothek als noch einziger öffentlicher Sammlung auf dem Kontinent eignet.⁸

Es existiert zu diesem Porträt nach aktuellem Wissensstand während des gesamten 17. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum nur ein einziges Gegenstück: das um neun Jahre ältere Brustbild des kurpfälzisch privilegierten Prinzipals Johann Ernst Hof(f)mann, der vor dem Hintergrund des Heidelberger Schlosses in einer kulturpolitisch singulären Apotheose als „Comoediant“ gefeiert wird (RUDIN 2002: 8, 2018: 35–36). Janetzky hingegen, lustige Person der ranggleichen ‚chursächsischen Comoedianten‘, macht Furore als ‚Histrio‘. Prägnanter lässt sich der mediale Unterschied nicht fassen.

5 Das Exemplar aus den Beständen der damaligen k. k. Hofbibliothek ist verschwunden.

6 Verfügbar online https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/object_details.aspx?object/ld=3770410&.

7 1677 wurde nicht näher bezeichneten Komödianten von den Ständen zum Linzer Bartholomäusmarkt eine Spielgenehmigung erteilt (SCHMID 1952: 257).

8 Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Portr. II 2675a.



Abb. 4: Christian Janetschki, 1676 (Radierung, Sammlung Rudin)

Dramaturg und nebenberuflicher Entertainer

Unklar ist, ob der aufstrebende Kunsthändler und Verleger Georg Scheurer (PAUL 2002: 596–598) mit Hirschmanns Visualisierung des tingelnden Vortragskünstlers im bierseligen Ambiente bereits dessen erste Nürnberger Darbietungen vermarktet hat. Der Vertrieb des einladenden Blattes empfahl sich ja auch gelegentlich von Velten's Gastspielen 1679 und insbesondere 1681 (HAMPE 1900: 293f.; RUDIN 1973: 191f.)⁹. Damals flohen die „Churfürstl. Sächsischen bestallten Hoff-Comödianten“ vor der Mitteleuropa verheerenden Pestepidemie (1680–1683) (SCHLENKRICH 2002: 144) und suchten im Donaauraum wirtschaftliche Alternativen für die Leipziger Messen,¹⁰ nachdem potentielle Konkurrenz wegen der 1679 in Wien wütenden Pest nordwärts abgewandert war. Glücklicherweise wurde Velten im Winter 1681/82 vom Salzburger Fürsterzbischof gnädigst genehmigt, „das er mit seinen bey sich habenden Leüthen, etwelch neue Comoedien praesentiren Vnd Vorstellen derffe.“ Allerdings wollte der geistliche Herr die „Vorhabende[n] Comoedien“ ausgehändigt bekommen und bei ihrer Darbietung prüfen, „was hierauß guetes Zuerlehrnen seye, dabey iedesmahl die Unzichtige worth, Vnd gestus Vnderlassen“ werden sollten (FISCHER 1960: 464f.).

Projektiert war gewiss auch Velten's aktuelles Renommierstück *Die epirische Krönung*, eine Übersetzung von James Shirleys karolingischer Tragikomödie *The Coronation* (1640), und zwar in der Fassung des fürstlich eggenbergischen Hoftheaters zu Böhmisches Krumau/Český Krumlov. In dessen durch starke personelle Fluktuation gekennzeichnete Gründungsphase 1676 war dort nämlich der Schauspieler Friedrich Cornelius Beck, gebürtiger Straßburger, sechs Wochen lang probeweise beschäftigt. Er steht im Verdacht, etliche Bühnenmanuskripte aus dem Krumauer Fundus kopiert und mit diesen Abschriften sein Engagement bei Velten befördert zu haben. Als der Prinzipal im Herbst 1680 auf dem niedersächsischen Schloss Bevern zur Begeisterung des Herzogs Ferdinand Albrecht *Die dreifache Krönung von Epiro* präsentierte, spielte Beck die Rolle des Reichsverwesers, der wie in Krumau den Namen Antiochus trug, originaliter aber Cassander heißt (ZIMMERMANN 1904: 152; RUDIN 2010: 85f.). Pickelhering Janetzky, bereits u. a. als Molières Jourdain in *Der bürgerliche Edelmann* aufgetreten, gab hier einen „Hoffcavalier“.

Dass sich Velten auf der nächsten Tournee nach Nürnberg und Salzburg wieder um Abzweigungen aus dem eggenbergischen Repertoire mühte, belegt eine Kopie der *Comöedia, Benandt, Die wieder Erkante Freundschaftt Oder Der Mayestättische schlav aus Assirien.*, „Geschriben, In Cruma, zu Ende des Mey. Anno 1680“¹¹. Das Manuskript einer

9 Den Nürnberger Fechthausrechnungen ist für 1679 einiges über die Einnahme aus „den Comoedi geltern“ (Staatsarchiv Nürnberg, Nr.V/33, fol. 6) zu entnehmen. 1680 wurden „keine Comoedien gehalten“ (ebd., Nr.V/34, fol.10v), 1681 findet sich ein Eintrag über die Abgaben „von 26 Comoedien, so M: Johan Velden, mit seiner Compagnia, in dem Fecht-hauß praesentiret“ (ebd., NrV/35, fol.5).

10 Wegen der verschärften Leipziger Passordnungen und auswärtigen Grenzsicherungen blieb das Unterhaltungsgewerbe seit der Neujahrmesse 1680 bis zur Michaelismesse 1682 diesem wichtigen Umschlagort fern. Vgl. (RUDIN, FLECHSIG und REBEHN 2004: 202f).

11 Wienbibliothek, Cod. Ia 24.314.

überforderten Feder voller Auslassungen, Verwechslungen und anderen Verderbtheiten griff sich Dramaturg Janetzky. Unter dem Titel *Der majestätische Slav* fertigte er eine korrigierte Ausarbeitung für den Eigenbedarf,¹² die ihre Vorlage überhaupt erst verständlich macht.¹³ Ob man diese Novität nach der musikdramatisch grundierten Eifersuchtsgeschichte *L'amicizia riconosciuta* (1665) des Florentiner Erfolgsautors Giacinto Andrea Cicognini mit ihrem emotionalen Gehändel dem Salzburger Landesherrn zur Prüfung überließ, ist zweifelhaft. Ein Exemplar seiner Fassung dedizierte Janetzky Jahre später bei einem Ausweichgastspiel den Wolfenbütteler Herzögen (RUDIN 2010: 92f.).

Seine Beteiligung an den seit 1676 wiederholten, zuletzt der Pest wegen erzwungenen Reisen von Veltens Ensemble in den Donaauraum ist inzwischen ebenso offensichtlich wie die Nachrüstung des Unternehmers mit höfisch approbierten Dramenwerken durch die Ausbeutung personeller Vernetzungen nach Böhmen. Vielleicht hat Janetzky ‚in lustigen Compagnien und Zusammenkünfften‘ einschlägige Kontakte knüpfen können. Das kleinepische Repertoire an Satire, Witz und anarchischem Blödsinn musste den kulturräumlichen Mentalitäten ja längst angepasst sein, das Scheitern an mundartlichen Sprechweisen wurde vermutlich erheiternd ausgespielt. *Janetzkius redivivus* enthält zahlreiche Texte mit dialektalem „Geschnader“ und oberdeutschen Derbheiten. Gleichsam eine Herleitung des in jüngerer Zeit aus dem Duden gestrichene Schimpfworts „Arschmonarch“ (GRAF 2018: 199) liefert z. B. die Parabel von den zum Himmel stinkenden Streitigkeiten um den *Arsch des Königs* in der Wahlmonarchie.¹⁴

Das Instrumentarium des Erfolgs

Die Sammlung kann als Spekulation auf das mit Janetzky Namen verbundene Erinnerungskapital nicht allzu lange nach 1688 publiziert worden sein und muss ihr Spektrum von virilen Obszönitäten beim „Kennela Bier“ bis hin zu subversiven Bosheiten gegen die Korruption im Reich entsprechend ausgerichtet haben. Für solche Vortragstexte fehlten seit Veltens Rückzug nach Sachsen 1683 und dem Eintritt der „bey sich habenden Compagnie“ in kurfürstliche Dienste (FÜRSTENAU 1861: 271f.; RUDIN, FLECHSIG und REBEHN 2004: 204ff.) die Adressaten, während allein schon das Frontispiz von *Janetzkius redivivus* auf den Bekanntheitsgrad des lächerlich aufgeputzten Höflings und seiner Partnerin im ehemaligen Einzugsgebiet ihrer Aktivitäten zielte. Die dem Druck angehängte Schrift *Der redliche Wirth zu Judenbach an dem Thüringer Wald*, eine anonyme Kollektion mehrheitlich versifizierter drastischer Schwänke, als deren Verfasser der um die Jahrhundertwende in Nürnberg tätige Kunst- und Buchhändler und Verleger Rudolf Johann Helmer gilt (WILL 1805: 58), verweist sogar auf denselben Entstehungsort wie Janetzky Porträt und Hirschmanns Werbeblatt. In der

12 Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Cod. Extravag. 197.4 (Teil 2).

13 Alfred Noë hat daher in seiner Edition (NOË 1999: 325–421, 1249–1252) beide Manuskripte kollationiert.

14 Janetzkius redivivus, 36–49.

Reichsstadt ist demnach komplementär zur auratischen Bildrhetorik auch die Munitonierung des Entertainers mit bodenständigem Textmaterial zu verorten, so dass er, kaum angekommen, für seine stupende Fähigkeit, sich auf atmosphärisch fremdem Terrain als *Histrion* zu behaupten, Chancen der gesteigerten Wertschöpfung gewann. Die in ihrer regionalen Begrenzung beispiellose Popularität einer Inszenierungsform geselliger Unterhaltung, die als kulturelle Praxis wissenschaftlich bisher nicht einmal angedacht worden ist, erklärt folglich den nachhallenden Ruhm von Janetzkys komischer Figur *Courtisan*. Die konzeptionellen Drahtzieher dieser nebenberuflichen Erfolgsgeschichte eines Bühnenstars bleiben noch zu ergründen.

Bibliografie

- ASPER, Helmut G. 1980. *Hanswurst. Studien zum Lustigmacher auf der Berufsschauspielerbühne im 17. und 18. Jahrhundert*. Emsdetten: Lechte, 1980.
- FISCHER, Ernst H. 1932. *Lübecker Theater und Theaterleben. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte einer norddeutschen Bühne bis 1765*. Lübeck: Heise, 1932. (= Gesellschaft Lübecker Theaterfreunde. 2.)
- FISCHER, Friedrich Johann. 1960. Wandertruppen des 17. Jahrhunderts in Salzburg. *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde* 100 (1960): 431–470.
- FISCHER-LICHTE, Erika. 2001. *Ästhetische Erfahrung: Das Semiotische und das Performative*. Tübingen [u.a.]: Francke, 2001.
- FISCHER-LICHTE, Erika. 2004. *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt a. M.: suhrkamp, 2004.
- FÜRSTENAU, Moritz. 1861. *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden. Nach archivalischen Quellen*. 1.Th. Dresden: Kuntze, 1861. (Reprint: Leipzig 1971)
- GERKENS, Gerhard. 1974. *Das fürstliche Lustschloss Salzdahlum und sein Erbauer Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel*. Braunschweig: Selbstverlag des Braunschweigischen Geschichtsvereins, 1974. (= Quellen und Forschungen zur Braunschweiger Geschichte. 12)
- GLOSSY, Karl (Hg.). 1892. *Fach-Katalog der Abtheilung deutsches Drama und Theater. Internationale Ausstellung für Musik und Theaterwesen*. Wien: Selbstverlag 1892.
- GÖTZ VON SELLE, Stefan. 1956. *Geschichte der Albertus-Universität zu Königsberg in Preußen*. 2. Aufl. Würzburg: Hölzner, 1956.
- GRAF, Peter. 2018. *Was nicht mehr im Duden steht. Eine Sprach- und Kulturgeschichte*. Mannheim: Duden, 2018.
- HAMPE, Theodor. 1900. *Die Entwicklung des Theaterwesens in Nürnberg von der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts bis 1806*. Nürnberg, 1900. [Sonderdruck]
- HART, Julius. 1896. *Geschichte der Weltliteratur und des Theaters aller Völker und Zeiten*. 2. Bd. Berlin: Neudamm, 1896.
- KINDERMANN, Heinz. 1948. *Theatergeschichte der Goethezeit*. Wien: Bauer, 1948.
- KÖNNECKE, Gustav. 1895. *Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur*. 2. Aufl. Marburg: Elwert, 1895.
- MEYER, Günter. 1950. *Universität gegen Theater. Hallisches Theater im 18. Jahrhundert*. Emsdetten, 1950 (= Die Schaubühne. Bd. 37).
- NEUHUBER, Christian. 2015. "y glab es trambt mie." Dialektale Rede in Wiener Stücken des Wander-, Ordens- und Hoftheaters 1665/66. In Christian Neuhuber und Elisabeth Zehetner

- (Hg.). *Bairisch-österreichischer Dialekt in Literatur und Musik 1650–1900*. Graz: Leykam/Universitätsverl., 2015: 61–116.
- NIEFANGER, Dirk. 2014. Vorläufer des Rollenfachs? Dramatische Figurentypen und spezialisierte Schauspieler in der Frühen Neuzeit. In Anke Detken und Anja Schonlau (Hg.). *Rollenfach und Drama*. Tübingen: Narr, 2014 (= Forum Modernes Theater. 42): 49–69.
- NOË, Alfred. 1999. *Spieltexte der Wanderbühne. Italienische Spieltexte aus unveröffentlichten Handschriften*. V/1. Berlin/New York: de Gruyter, 1999.
- NYSTRØM, Eiler. 1918. *Den Danske Komedies Oprindelse. Om Skuepladsen og Holberg*. København og Kristiania: Gyldendal, 1918.
- PAUL, Markus. 2002. *Reichsstadt und Schauspiel. Theatrale Kunst im Nürnberg des 17. Jahrhunderts*. Tübingen: Niemeyer, 2002. (= Frühe Neuzeit 69)
- REICHARD, Heinrich August Ottokar. 1781. Noch etwas aus Eckhofs Briefftasche. In *Theater-Journal für Deutschland*. 17. Stück. Gotha, 1781: 74–94.
- RUDIN, Bärbel. 2010. Die Textbibliothek der eggenbergischen Hofkomödianten in Český Krumlov/Böhmisch Krumau (1676–1691). Eine kulturgeografische Zeitreise. In Jill Bepler und Helga Meise (Hg.). *Sammeln, Lesen, Übersetzen als höfische Praxis der frühen Neuzeit. Die böhmische Bibliothek der Fürsten Eggenberg im Kontext der Fürsten- und Fürstinnenbibliotheken der Zeit*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2010 (= Wolfenbütteler Forschungen 126): 72–106.
- RUDIN, Bärbel. 1973. Fahrende Schauspieler in Regensburg (1708–1711). Ein Beitrag zur Personal- und Repertoirestruktur der Wanderbühne. *Verhandlungen des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg* 113 (1973): 191–205.
- RUDIN, Bärbel. 2002. Hans Ernst mit seiner Bande. Das älteste deutsche Schauspielerporträt. *Bühnengenossenschaft* (2002), H. 1: 8f.
- RUDIN, Bärbel. 2008. Morgenröte der Comédie italienne in Deutschland. Das gelöste Rätsel um den Autor der *Ollapatrida*-Collage (1711). *Wolfenbütteler Barock-Nachrichten* 35 (2008): 1–21.
- RUDIN, Bärbel. 2018. „Zwei Mal in der Woche Komödie“. Das erste deutsche Hoftheater in Heidelberg. Zur ortsfesten Subventionierung professioneller Schauspielkunst seit 1656. *Daphnis* 46 (2018) H. 3: 467–503.
- RUDIN, Bärbel, Horst FLECHSIG und Lars REBEHN (Hg.). 2004. *Lebenselixier. Theater, Budenzauber, Freilichtspektakel*. 1. Bd.: *Das Rechnungswesen über öffentliche Vergnügungen in Hamburg und Leipzig (mit einem Anhang zu Braunschweig)*. Reichenbach i. V.: Neuberin-Museum, 2004. (= Schriften des Neuberin-Museums 13)
- SCHERL, Adolf und Bärbel RUDIN. 2013. Carl Andreas Paulsen. In Alena Jakubcová und Matthias J. Pernerstorfer (Hg.). *Theater in Böhmen, Mähren und Schlesien. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Ein Lexikon. Neu bearbeitete, deutschsprachige Ausgabe*. Wien: Österr. Akademie der Wissenschaften, 2013: 503f.
- SCHMIDT, Justus. 1952. *Linzer Kunstchronik*. 3. Linz: Stadt Linz, 1952.
- SCHLENKRICH, Elke. 2002. *Von Leuten auf dem Sterbestroh. Sozialgeschichte der obersächsischen Lazarette in der frühen Neuzeit*. Beucha: Sax, 2002.
- WILL, Georg Andreas. 1805. *Nürnbergisches Gelehrten-Lexicon*. 6. Bd. Nürnberg: Besson, 1805.
- ZIMMERMANN, Paul. 1904. Herzog Ferdinand Albrechts I. zu Braunschweig u[nd] Lüneburg theatralische Aufführungen im Schlosse zu Bevern. *Jahrbuch des Geschichtsvereins für das Herzogtum Braunschweig* 3 (1904): 111–156.
- ZUCKER, A[lfred] E[mil]. 1940. Velten's Clown – Janetschky, Schernitzky, Stranitzky? *The Germanic Review* 15 (1940): 98–107.

Bärbel Rudin M.A.

Verlag- und Studienstätte ‚Windrose‘,
Am Bühlwald 1–3, D-75249 Kieselbronn, Deutschland
info@baerbel-rudin.de

Bärbel Rudin ist Theaterhistorikerin mit den Forschungsschwerpunkten Frühneuzeit und Ostmitteleuropa, seit 1982 Leiterin der Studienstätte für Literatur und Theaterwesen der Universität Dortmund, die in Kieselbronn ansässig ist, und Herausgeberin mit dem Verlag Windrose.



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.
