

Heimatsaue



Zeitschrift für oberösterreichische
Geschichte, Landes- und Volkskunde

Herausgegeben von
Dr. Adalbert Depiny

Verlag A. Pirngruber, Linz.

8. Jahrgang 1927.

1. Heft.

Heimatgaue.

8. Jahrgang.

1. Heft.

Inhalt:

	Seite
Paul Karnitzsch, Linz zur Römerzeit	1
Gustav Ungl, Beiträge zur älteren Geschichte des Theaters in Linz in den Jahren 1722 bis 1802	37
Jug. Ernst Neweklowsky, Von den Schoppnern	59
Hans Commedia, Das Vorkommen fossiler Brennstoffe in Oberösterreich	69

Bausteine zur Heimatkunde.

Mois Willibald, Die Schulen in Peuerbach seit 1466	80
Georg Weisenböck, Zu den vermeintlich slawischen Namen im Innviertel	87
Dr. O. Oberwalder, Aus einem Stammbuche von 1582 bis 1617	89
Dr. E. Hofmann-Dr. Fr. Morton, Die prähistorischen Holzreste vor der Dammwiese bei Hallstatt	90
Karl Radlet, Der Schmied z' Reihabach	92
Mois Bauer, Volksjagen	93
Dr. A. Depiny, Trangginauhängen	95
Dr. A. Depiny, Vom Glöcklerlauf	96
Luiise Gruber, Das Untersegen in der Bergwoche	101

Kleine Mitteilungen.

Dr. E. Preiß, Ludwig van Beethovens Beziehungen zu Linz	102
Dr. Franz Strauß, Franz Schubert in Linz	106
Josef Pfeneberger, Rede bei der ersten Lesung des Naturschutzgesetzes	111
Dr. O. Oberwalder, Denkmalpflege	113

Gedenkblätter.

Franz Selter	116
------------------------	-----

Heimatbewegung in den Gauen.

Heimatverein Grünau	119
Heimatrunde St. Georgen bei Grieskirchen	121
Österreichisches Volkslied-Unternehmen	121

Bücherbesprechungen.

Heimatschrifttum I	122
Einzelbesprechungen	125

16 Tafeln und 1 Karte.

Buchschmuck von Max Kistlinger.

Beiträge, Zuschriften über den Inhalt, Tauschhefte und Besprechungsbücher sind zu senden an Dr. A. Depiny, Linz, Wurmstraße 15 a; Bestellungen und Zuschriften über den Bezug wollen an den Verlag R. Pirngruber, Linz, Landstraße 34, gerichtet werden.

Alle Rechte vorbehalten.



Beiträge zur älteren Geschichte des Theaters in Linz in den Jahren 1722 bis 1802.

Von Gustav G u g i t z (Wien).

Die Geschichte der deutschösterreichischen Provinztheater ist bis jetzt im großen ganzen noch ziemlich stiefmütterlich behandelt worden. Nur das Deutsche Theater in Prag hat eigentlich eine umfassendere Darstellung erfahren, schon in weit bescheidenere Ausmaße wurden die deutschen Bühnen von Brünn und Linz gewürdigt, aber weder die Bühnen von Innsbruck, Salzburg, Graz und Klagenfurt, von kleineren Städten ganz abgesehen, haben bis jetzt ihren Hiftoriker gefunden, müssen sie doch dies Los selbst mit den so bedeutenden Vorstadttheatern Wiens teilen. Der Grund dazu liegt vielfach wohl in dem für die früheren Zeiten scheinbar so unergiebigen und spröden Quellenmaterial und in den daher fehlenden Vorarbeiten, die zum ermutigenden Sprungbrett einer größeren Darstellung dienen könnten. Das Material ist vielfach so zerstreut, daß es mehr der Geduld und dem Zufall der Lektüre als der systematischen Forschung überlassen sein muß, es zu einer Anzahl von Bausteinen zusammenzutragen, wie ich sie im folgenden als teilweise Ergänzung und Berichtigung der so verdienstvollen Arbeit Schiffmanns über das Theater in Linz im 18. Jahrhundert vorlegen will. Sedenfalls dürfte damit auch das Kulturbild dieser sich oft so kümmerlich durchfristenden Bühne an Farbe gewinnen, mag diese zuweilen auch etwas zu grell geraten.

Noch zu Beginn des 18. Jahrhunderts entbehrte Linz einer der Schau-

spiellkunst würdigen Stätte. Es wird von einem Stadel¹⁾ gesprochen, der damals zur Beherbergung der Wandersoldaten diente, da ja von einem ständigen Theater noch lange keine Rede sein konnte. Doch scheinen hervorragendere Truppen wohl das „ständische Ballhaus“ bezogen zu haben, wie wir sehen werden, das für ihre Vorstellungen jedenfalls jeweilig eingerichtet wurde. Im Jahre 1772 bemerkt ein Theaterhistoriker²⁾: „Es dürften beinahe über 50 Jahre sein, daß man in Linz ein Theater unterhält. In dem Linzerischen Stadtarchiv, so in den Händen des dafigen Stadtmagistrates ist, müssen die ersten Theatralenterpreneur aufgezeichnet zu finden sein. Verschiedene Truppen spielten hier, als die Sebastianische usw. So wie an anderen Orten, also auch hier, bestanden die Theaterstücke in Unsinn und Zote und es brauchte viel, den verschiedenen Böbel für verfeinerte Theaterstücke fühlbar zu machen.“

Wie also diese Quelle etwa in das Jahr 1720 als dem Beginne des Linzer Theaterlebens zurückverweist, so deutet sie auch an, daß es meist Wandersoldaten mit einem tüchtigen Hanswurst an der Spitze waren, die die Stadt anfänglich mit ihren extemporierten Stücken beehrten. 1722 unterhielt der berühmte Prehauser die Linzer mit seinen Späßen³⁾.

¹⁾ Schiffmann. Drama und Theater in Österreich ob der Enns usw. Linz 1905, S. 86.

²⁾ R. L. allergn. priv. neue Realzeitung. Wien 1777, S. 417 f.

³⁾ Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte. Berlin 1902. I, S. 97.

Nach Müller⁴⁾ hatte sich Brehauer um diese Zeit mit einem gewissen Geißler vereinigt und Linz, Passau, Regensburg und Sulzbach besucht. Da er aber mit seinem Kompagnon Unglück hatte, so gründete er eine eigene Gesellschaft, mit der er abermals in Linz erschien. Das mußte wohl schon im nächsten Jahre gewesen sein, denn im Frühjahr 1724 treffen wir ihn in der Gesellschaft der Maria Elisabeth Steinmehin in Linz, wie sich aus einem Gesuch⁵⁾ dieser Prinzipalin ergibt, die am 8. Mai 1724 um die Erlaubnis, in Brünn zu spielen, gebeten hatte, und zwar mit dem Hinweis, daß sie nach dem Ableben ihres Mannes sothane Kompagnie mit Aufnehmung des bekannten Brehauers, als „Einem jederzeit sehr beliebt gewesenen agierenden Hansswurst!“ soeben in Linz vorführe.

Ein anderer berühmter Hansswurst, der etwa um 1730 in Linz Vorstellungen gab, war Ferdinand Schmidbauer, von dem ein leider undatierter Glückwunschzettel⁶⁾ mit dem Titel: „Hanswurst Bringt in Papier Sein schuldiges Oster-Ey...“ vorliegt, in dem die folgende Zeile des Gedichtes „Sprich, angenehmes Linz!“ eben seine Anwesenheit in Linz verrät.

Sicher ist, daß sich noch mehr solcher Späzmacher in Linz einfanden, ohne daß sich eine Spur ihres Wirkens bis jetzt nachweisen ließe, wie ja auch Schmidbauers Auftreten hier zum erstenmal festgestellt ist. Jedenfalls war aber der Sinn der höheren Stände von Linz auch damals schon künstlerischeren Absichten und daher besonders dem Musikdrama zugewandt, das dem österreichischen Gang ins Barock in seiner glanzvollen Ausgestaltung entgegentam. Eine interessante Episode in dieser Hinsicht bietet die berühmte Operngesell-

schaft des Pietro Mingotti⁷⁾. Anlaß, diese Gesellschaft nach Linz zu berufen, bot wohl zugleich die Reise der Kaiserin Maria Theresia nach Oberösterreich, die vom Adel, den Behörden und der Bürgergesellschaft natürlich mit besonderen festlichen Darbietungen gefeiert werden sollte. Da Mingotti in Prag keine Ausichten mehr hatte, Erlaubnis zum Spielen zu erhalten, wandte er sich 1743 nach Linz und führte dort während der Sommermonate „auf dem Theater in dem Hochlöblichen Landschaft Ball-Haus“ die Opern „Venceslao“ von Scalabrini, „Siroe, re di Persia“ mit Rezitativen von Scalabrini, und schließlich „Hypermetra“ auf. Die Festeoper zu Ehren der Anwesenheit Maria Theresias war „Siroe“. Die drei Textbücher — jedenfalls sämtliche große Partituren oberösterreichischer Drude — befinden sich in der Hamburger Stadtbibliothek⁸⁾. Die Truppe zählte damals acht singende Mitglieder, nämlich: Filippino Finazzi, Giuseppe Mazioli, Alessandrandro Catani, Francesco Arrigoni, sowie Giobanna della Stella, Angiola Romani, Rosa Costa Napolitana und die berühmte Rosalia Holzbauer. Zu diesen gesellte sich noch die mit Alessandro Catani in den Intermezzos beschäf-

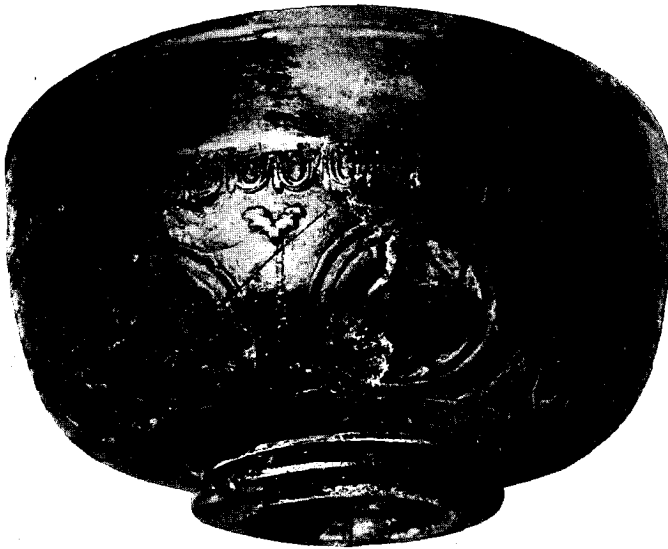
⁷⁾ Erich S. Müller, Angelo u. Pietro Mingotti. Ein Beitrag zur Geschichte der Oper im 18. Jahrh. Dresden 1917.

⁸⁾ Die Titel lauten: Hypermetra. Musikalisches Schauspiel, vorgestellt Auf dem Theatro in dem Hochlöblichen Landschaft Ball-Haus und denen Hochlöblichen Herren Herren Ständen dieses Erz-Herzogthums Oesterreichs ob der Enns ganz unterthanigst dedicieret wird. Linz, gedruckt b. Johann Mich. Feichtinger (1743). — Siroe, Re di Persia. Drama per musica da rappresentarsi Nel Teatro al Ball-Haus in Linz Nell Estate dell' anno 1743. In occasione, che riceve l'Omaggio dalli Eccelsi Stati dell' Austria Superiore La Sacra Real Maestà Maria Teresa, Regina d'Ungheria... Linz, Stamparia Giov. Mich. Feichtinger (1743). — Venceslao. Musikalisches Schauspiel. Vorge stellt Auf dem Theatro in dem Hochlöblichen Landschaft Ball-Haus und denen Hochlöblichen Herren Herren Ständen von Braelschen, Herren, Ritter-Stand und Landsfürstlichen Staedten dieses Erz-Herzogthum Oesterreichs ob der Enns ganz unterthanigst dedicieret wird. Linz, gedruckt b. Joh. Mich. Feichtinger (1743).

⁴⁾ F. S. F. Müller, Theatral-Neuigkeiten. Wien 1773. S. 142.

⁵⁾ F. Leisching, Die Vorläufer des ständigen Schauspiels in Brünn (S.—A.), S. 4 f.

⁶⁾ S. Hayn u. A. N. Gotendorf, Bibliotheca erotica et curiosa. München 1914. VII, S. 187.



R 1001
Sigillataskübel vom Kanalbau am Hauptplatz.
(Siehe S. 20.)

tigte Ginevra Magagnoli, eine Violoncellistin. Sicher stellten diese Opernaufführungen für lange Zeit einen Höhepunkt theatralischer Darbietungen in Linz dar.

Für Jahre versinkt nun die Geschichte des Linzer Bühnenseins wieder in undurchdringliches Dunkel. Erst für das Jahr 1753 können wir einen bis jetzt ebenfalls unbekannten Theaterunternehmer nachweisen. Es war dies Jakob Brenner, der in allen Gegenden der österreichisch-ungarischen Monarchie sein Wesen trieb. „Ich reiste in der Karwoche 1753“, schreibt der berühmte Simon Friedr. Koberwein⁹⁾, „von Wien zu meiner Bestimmung nach München, traf aber in Linz, der Hauptstadt in Oberösterreich, eine Schauspielergesellschaft, deren Direktor Jakob Brenner hieß. Die Lust, Schauspieler zu werden, erwachte auf einmal wieder in mir. Ich engagierte mich und überließ meinen ansehnlichen Posten in München einem meiner Freunde in Wien. Zum erstenmal trat ich am Ostermontag in einem extemporierten Lustspiel (Der Lügner von Goldoni) in der Rolle des zweiten Diebhabers auf. Ich wußte zwar nicht, was ich in der Rolle gesagt hatte, aber meine Herren Kollegen versicherten, ich hätte gut gesprochen. Da zu dieser Zeit Bourlesquen, Trauer- und Lustspiele aus dem Französischen meistens von Gottsched und Stüber in Versen übersetzt waren, so studierte ich unablässig und machte sehr bald große Fortschritte. Bei dieser Gesellschaft blieb ich nur ein halbes Jahr und reiste von da nach Anspach....“

Man sieht daraus, daß man in Linz noch immer wenig für das regelmäßige Stück übrig hatte; Brenner so wenig wie seine Nachfolger Menninger und Schwertberger, deren genaue Spielzeit in Linz bis jetzt noch immer nicht zu ermitteln ist, die aber jedenfalls zwischen die Jahre 1754 und 1760 fällt. Menninger dürfte möglicherweise um 1759 in Linz gewirkt haben, da die Anwesen-

heit von nachweisbaren Mitgliedern seiner Truppe in diesem Jahre bezeugt ist.

Der Nachfolger dieser Prinzipale war Josef Sebastiani. Über ihn unterrichtet Joh. Heinr. Friedr. Müller in seiner Selbstbiographie¹⁰⁾. Schiffmann ist sich über die Zeit seines Wirkens in Linz nicht recht klar, auch scheint er ihn gegenüber Müller doch ein wenig ungünstig zu beurteilen. Aus Müllers „Abschied“ geht klar hervor, daß Sebastiani bereits 1761 als Theaterunternehmer in Linz wirkte, wohin ihm Müller geschrieben hatte. Sebastiani sandte ihm von dort sofort Reisegeld und einen Vertrag, wie er ihn wünschte. Auch kann es um die künstlerischen und literarischen Qualitäten des Direktors nicht so schlecht bestellt gewesen sein, wenn ein so hochgebildeter Schauspieler, wie Müller, einer der Mitgeschöpfer des Burgtheaters, schreibt: „Linz, sagte ich zu mir, soll dein Vorbereitungsort werden; mit Eifer will ich da Geschmaç, Sitten, die Gefühle und Gebräuche der Österreicher kennen zu lernen suchen, um mich der Ehre würdig zu machen, die größte Bühne Deutschlands zu betreten.“

Sebastiani nahm Müller mit Achtung auf, der in einigen Wochen sein Zutrauen besaß. „Er übergab mir die Regie über sein Theater uneingeschränkt und reiste nach Dinkelspiel, wo er sich von seinem Erworbenen ein Eigentum kaufte, da er entschlossen war, die Gesellschaft nach Verlauf eines Jahres einem andern zu übergeben. In seiner dreimonatlichen Abwesenheit brachte ich hier die besten regelmäßigen Stücke im Gang und erwarb mir dadurch die Guld Sr. Erzell. des Landes-Chefs Herrn Grafen von Schlick, zugleich auch den Beifall von beinahe zweihundert geschmackliebenden Offizieren der sächsischen Armee, welche sich selbst aus der preussischen Gefangenschaft ranzioniert und von der höchstfeeligen Kaiserin Maria Theresia, ohne zu Diensten verpflichtet zu sein, hier die ihren Charakteren angemessene Gage bezogen.“ Müller

⁹⁾ Meine Biographie. Breslau 1803, S. 2.

¹⁰⁾ Abschied von der k. k. Hof- u. Nationalbühne. Wien 1802, S. 40 ff.

berichtet nun, daß man allgemein den längeren Aufenthalt der Gesellschaft Sebastianis wünschte und schon damals von einem stehenden Theater in Linz sprach. Man machte Müller auch diesbezüglich Vorschläge, auf die er aber nicht einging, da er bereits einen Antrag für Wien hatte. Er war allerdings in Linz nicht schlechter gestellt, wo er 600 Gulden jährlich hatte und außerdem als Regisseur 100 Gulden. Als Sebastiani von seiner Reise zurückkehrte, säumte Müller nicht, ihm seine Aufkündigung zu übersenden. „Sebastiani besuchte mich eine halbe Stunde nachher und brachte mir eine goldene Uhr zum Geschenk, für die guten Einnahmen, die ich während seiner Abwesenheit durch die Aufführung verschiedener neuer Stücke bewirkt hätte.“ Sebastiani ging aber noch weiter. Er trug Müller sein Theater an, da er sich zur Ruhe setzen wollte. Er erklärte, ein gerichtliches Instrument aufsetzen zu lassen, kraft welchem Müller von Ostern an seine Unternehmung übernehmen und erst in vier halbjährigen Fristen nach billiger Schätzung zahlen sollte. Müller nahm dies nicht an, spielte aber noch bis zu Sebastianis Abreise, worauf er sich nach Wien begab und dort am 13. September 1763 zum erstenmale auftrat. Daher muß auch Sebastiani wahrscheinlich mit Sommer 1763 Linz verlassen haben¹¹⁾. Müller berichtet noch, daß Sebastiani sein Theater an Herrn Marchand in Mainz überlassen hätte, doch ist allerdings damit nicht gesagt, daß Marchand auch in Linz gespielt hätte. Immerhin ist es möglich, denn wir wissen nicht, wer von 1763 auf 1765 die Linzer Bühne innehatte.

Im Sommer 1765 erschien wieder Simon Friedrich Koberwein auf der Bildfläche, diesmal aber bereits als Direktor. Er schreibt¹²⁾: „Ich reiste mit meiner Gesellschaft 1765 nach Linz. In der 4. Woche meines Daseyns traf mich

die unglückliche Trauer wegen dem plötzlichen Todesfall Kaiser Franz des Ersten. In allen kais. Staaten und dem h. röm. Reich wurden die Schauspiele verboten. Man machte mir Hoffnung, daß in 6 Wochen die Schauspiele wieder erlaubt würden, aber es währte 26 Wochen. Ich bezahlte meiner Gesellschaft die Gage aus eigenen Mitteln. Nach aufgehobener Trauer spielte ich den Sommer mit weniger Einnahme fort und reiste im Monat Oktober (1766) nach Preßburg . . .“ Der Tod Franz I. erfolgte indessen am 18. August 1765 und Koberwein durfte nicht 26 Wochen gewartet haben, bis er wieder spielen durfte. Wir finden im „Protokoll für Oberösterreich¹³⁾“: „*S u p p l i c a t u m* Friedrich Koberwein, Comödiant zu Linz bittet um Erlaubnis daselbst öffentliche Schauspiele aufführen zu dürfen. *R e s o l u t u m*. Der Landeshauptmannschaft in Oesterr. ob d. Enns mit der Erinnerung einzuschließen, daß dem Supplicanten, insoferne kein besonders Bedenken fürwaltet, die Abhaltung der Schauspiele erlaubt werden möge. ad protoc. dd. 27 et 28 X ber 1765.“ Es ist daher wohl anzunehmen, daß Koberwein schon im Fasching 1766 in Linz gespielt hat und dann im Herbst wegging. Erst nach ihm kann daher Josef Weidmann zur Führung der Linzer Bühne berufen worden sein, der er dann bis 1772 vorstand.

Für das Jahr 1772 gibt aber Müller¹⁴⁾ als Unternehmer des Linzer Theaters Gottfried Denms („Fr. Denz, ehemaliger Direktor der Linzer Bühne“) an, während De Luca¹⁵⁾ Max Scholz als Direktor anführt. Scholz soll bis 1774 geblieben sein. Merkwürdigerweise finden wir aber im Protokoll für Oberösterreich¹⁶⁾ folgende Eintragung: „An die Landeshauptmannschaft in O. ob d. E. per Decretum über die Vorstellung der Linzer Theatral-Impresa von 30.

¹¹⁾ Schmidts Chronologie (f. Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte. Berlin 1902, I, S. 37) behauptet allerdings, daß Sebastiani noch 1764 in Linz gewesen wäre.

¹²⁾ Meine Biographie. Breslau 1803, Seite 5.

¹³⁾ Protok. f. Oberöterr. (Archiv des Bundesminist. d. Inneren in Wien) 1766 bis 1767. S. 4.

¹⁴⁾ Theatral-Neuigkeiten. Wien 1773. Seite 142.

¹⁵⁾ Schiffmann I. c. S. 104.

¹⁶⁾ I. c. 1774—75, S. 136^{1/2}.

April sehr resolviret, daß die sogenannte Tillysche Comoedianten-Familie ihrer bekannten üblen Sitten halber binnen 3 Wochen a die recepti nicht nur von Linz sondern auch aus allen Erblanden ohne weiterem abgeschafft werden sollte. Wien den 7. May 1774.“ Tilly, ein sehr bekannter Theaterunternehmer, übrigen der Schwiegervater des Max Scholz, suchte sich des schweren Schlages durch einen Recurs¹⁷⁾ zu erwehren. „Supplicatum Johann Tilly Impresario der Comoedianten-Bande zu Linz Recurs, um nachsicht der Relegations Strafen aus denen Erblanden und gestattung einer Jahresfrist den aufhebenden Contract auf dem Theater daselbst vollstrecken zu dürfen. Resolutio. Wiederum hinauszugeben und habe es bey dem in vermelt höchster Entscheidung ein für allemahl zu verbleiben, somit Supplicat all weiterer Behelligung sich zu enthalten. Wien, den 11. Juny 1774.“

Es geht aus diesen Eintragungen klar hervor, daß Tilly und nicht Scholz der Unternehmer der Linzer Bühne im Jahre 1774 war, und es ist sehr leicht möglich, daß Scholz als Schwiegerohn nur Wittkompagnon, Tilly aber der Hauptunternehmer war, mit dessen leichten Sitten man nicht gut einverstanden war, so daß er im Frühjahr 1774 samt seinem Schwiegerohn abziehen mußte. Wir werden indessen noch anderen wenig erquicklichen Sittenbildern der Linzer Bühne bald begegnen.

Im Juli 1774 trat in Linz die berühmte Mad. Raumann auf, ob noch im Ensemble der Scholz'schen Truppe oder in dem einer anderen, wissen wir nicht. Der Kritiker¹⁸⁾ schreibt bei dieser Gelegenheit:

„Linz. Den 16. Juli trat Mad. Raumann in der Rolle der Dido hier auf. Anstand, Gang, Geberde, Wechsel, Gradation von Empfindungen, Mienen-spiel, die Fertigkeit, mit der sie jedem

Wort den gehörigen Ton zu geben mußte, zeigte uns die geschickte Schauspielerin in ihrer ganzen Größe. Noch hören wir die donnernde Stimme: Bar-bar, weder deine Mutter war eine Göttin usw. Hätte sie auch keine Sylbe gesprochen, so würden uns ihre Geberden und Gesichtszüge alles gesagt haben. Zärtlichkeit, Spott, Wut und Verzweiflung wurden so ausgedrückt, daß wir die Dido an ihr selbst sahen. Man kann nun von dem Beifall, den sie erhalten hat, einen Schluß machen. Sehr oft unterbrach ein heftiges Händeklatschen ihr Spiel und beim Schluß des Stücks war der Lärm allgemein. Es war diesen Tag ganz voll im Theater, gewiß eine Seltenheit. Das Stück wurde wiederholt verlangt und jedermann sah diesem Tag mit Sehnsucht entgegen.“

Dieselbe Quelle¹⁹⁾ überliefert uns merkwürdigerweise schon um 1774 einen parodistischen Vorfall auf der Linzer Bühne, der seinem ganzen Charakter nach eigentlich einer späteren Zeit, dem Josefinitismus und seinem Vertreter Blumauer, angehören würde, jedoch lagen besonders der oberösterreichischen Barocke solche parodistische Züge nahe. Wir lassen ihn hier folgen. „In Linz wurde einst die Erschaffung der Welt vorgestellt. Man suchte dabei das Kostüm soviel wie möglich zu beobachten und ließ sich besonders angelegen sein, an die Bäume wirkliche Früchte zu hängen. Der erste Akt war noch nicht ganz zu Ende, als ein Spaßvogel im Parterre sich heimlich aufs Theater schlich, auf einmal hervortrat und ganz neumodisch gekleidet Herrn Adam in dem natürlichen Gemande einen tiefen Büdling machte. Sein Diener, Herr Vater Adam! rief er, darauf kehrte er sich gegen die Zuschauer. Meine Herren, sagte er, ich bin Adams und Evas erster Sohn und habe von ihnen die Erbsünde zum Pathengeschenk erhalten, wundern Sie sich also nicht, wenn ich gleich nach der Frucht greife. Er hatte dies kaum gesagt, so nahm er auch wirklich einen Apfel vom Baume und aß ihn mit gro-

¹⁷⁾ Protokoll f. Oberösterreich. I. c. 1774 bis 1775, S. 179.

¹⁸⁾ Histor.-kritische Theaterchronik von Wien. Wien 1774, 1. Bd., 2. Tl., Nr. 2 vom 27. Aug. S. 30 f.

¹⁹⁾ Ebda. Wien 1774, 1. Bd., 2. Tl. Nr. 1 von 20. Aug., S. 16.

hem Appetit. Dieses verursachte unter den Zuschauern ein so lautes Lachen und Händeklatschen, daß die Erschaffung der Welt nicht mehr ganz vor sich gehen konnte.“

Auf die Scholz-Tillysche Direktion, die scheinbar mit der thesesantischen Keuschheitskommission in einen Konflikt kam, folgte eine Art Kavaliersdirektion. Einige vermögende und hervorragende Leute nahmen die Administration des Theaters in die Hand und bürgten für den Bestand und Fortgang des Theaters. Zum Direktor, der den artistischen Teil besorgte, nahmen sie sich Gottfried Dennis, der schon einmal die Linzer Bühne geleitet hatte. Wahrscheinlich hatten die schlechten finanziellen Verhältnisse, die die Linzer Bühne stelsweise zur Schmiere herabdrückten und damit betrübende Erscheinungen in sittlicher und künstlerischer Beziehung hervorriefen, zu diesem Ausweg gezwungen. Dennis war also zum mindesten schon 1777 Direktor dieser Kavaliersunternehmung, und nicht erst 1778, wie Schiffmann²⁰⁾ meint, denn aus dem Jahre 1777 liegt uns eine umfassende fesselnde Schilderung dieser Theaterunternehmung vor, die aber wohl schon mit dem Jahre 1775 einsetzte und dem Linzer Theaterleben einen erneuten Aufschwung brachte, besonders durch die Zuführung von bewährten Kräften.

„Das Jahr 1773,“ so lautet der Bericht²¹⁾, „wenn ich nicht irre, war es, da man anfang, das Extemporieren zu verlassen und sogenannte studierte Stücke auf das Linzer Theater zu bringen. Herr Scholz, der damals in Linz spielte und nun durch sein gutes Spiel die Prager vergnügt, trug das Meiste bei zu einem regelmässigen Theater. Das k. k. Landesgesetz endlich, wodurch auf allen erbländischen Bühnen das Extemporieren verboten wurde, machte den Bernardonischen, Burlinischen, Ripplischen, Kasperlianischen Spässen ganz ein Ende. Seit der Epoche des regelmässigen Theaters haben bis zu diesem

Theatraljahr einige des Linzerischen Abels die Enterpris vom Theater gehabt. Dermalen aber ist Entrepreneur ganz allein Herr Johann Franz Achaz, Herr von Stiebar, k. k. wirkl. Landrath und Landesanwalt in dem Lande ob der Enns, ein sehr großer Theaterfreund. Die Direktion besorgt Herr Dennis, ein geborner Wiener, der ohngefähr vor 12 Jahren eine eigne Troup im Breisgauischen und einigen Orten in der Schweiz unterhielt. Er spielt zärtliche und komische Alte und erste alte Charakterrollen. Herr Mettler spielt bereits über 10 Jahre auf dem Linzertheater und die Rollen, die er icht spelet, sind Bediente, Bauern und andre von den niedern Rollen. Herr Habel spielt seit 1773 zu Linz, Juden und verschiedene komische Rollen. Herr Berthold spielt ebenfalls seit 1770 zu Linz. Seine Rollen sind gesetzte Liebhaber, prüfte Alte, Soldaten, Bauern. Herr Pöhsel, ein Wiener, spielt in Lustspielen rasche Väter und in Trauerspielen Tyrannen. Herr Brothke, ein Wiener, spielt junge Helden und Liebhaber. Herr Zach, verschiedene komische Rollen. Herr Exmerer, ein Wiener, hat der Theatralkunst ganz entsagt. Frauenzimmer: Mad. Litter, sanfte, zärtliche erste Liebhaberin in Trauer- und Lustspielen; Mad. Habel, geborene Bodenburg, sie spielt Dienstmägden, chargierte Frauenrollen und Vertraute im Trauerspiel. Mad. Brothke, geborene Defraigne, sie spielt Mädchen, zänische Weiber und Charakterrollen. Mad. Bartl, Heldinnen und Mütter der ersten Gattung im Trauerspiel, erste Mütter- und Charakterrollen im Lustspiel. Mad. Zach, verschiedene Nebenrollen. An Sonn- und Feiertagen, am Diens- tag, Donnerstag und Sonnabend in jeder Woche ist Theater. Und in jeder Woche einmal wird Singspiel gegeben, in dem von Männern singen Herr Habel, Herr Zach und Herr... Von Frauenzimmern: Mad. Habel, Widm.... (sic), von Mondsee in Oberösterreich gebürtig, und Mad. Zach, Herr Kraus, Kapellmeister, in seinem Fach ein geschickter Mann.

²⁰⁾ l. c. S. 106.

²¹⁾ R. k. allern. priv. neue Realzeitung. Wien 1777. S. 417 ff.

Das Theater befindet sich an der Donau und sieht von außen einer Fruchtseuer ganz ähnlich. Aber desto besser läßt es sich von innen sehen. Es ist zwei Stockwerke hoch. Im ersten Stock sind zu beiden Seiten Logen und in der Mitte die Galerie, wo die Person 40 kr. für den Eintritt bezahlt. Die Abonnierten bezahlen jährlich 4 Dukaten und für jeden Eintritt 20 kr. Eine Loge im ersten Stock, 2 fl. Der 2te Stock bezahlt sieben kr. In der Mitte sind 5 Logen, von denen man dem Spiel viel besser zusehen kann, als in einer Loge des 1. Stocks, indem man das Theater gerade vor Gesicht hat. Der Preis einer dieser Logen ist 1 fl., für einen Abonnierten jährlich 100 fl. Man hat ein dreifaches Parterre. Das Parterre noble ist an das Orchester an, hier zahlt die Person ebenfalls 40 kr. Das 2te Parterre zahlt 17 kr. Und das 3te 12 kr. Um 6 Uhr abends ist der gewöhnliche Anfang des Theaters. In den Tagen des Jahrmarktes wird täglich gespielt. Als noch Ballette gegeben wurden, war die jährliche Ausgabe bei 8000 fl., ist dürfte sie um die Hälfte gefallen sein. . . Der Entrepreneur des Theaters ist auch Eigentümer der Bälle, der Spielgesellschaft, Akademien und aller Spiele, die etwa im Jahre zum Vorschein kommen.“

Nach der Darstellung Schiffmanns hätte Denns von 1778 an das Theater geführt, was wohl nur so zu verstehen ist, daß er es von dieser Zeit an auf seine eigene Rechnung führte. Leider stellte sich auch gleich wieder ein schlechter Geschäftsgang ein. Wir lesen im „Protokoll für Oberösterreich²²⁾“ im Jahre 1779, daß „wegen Eintreibung der ausständigen Comedie Haukzinsen kein Bedenken walte die Theatralimpresa wegen des Zinsrückstandes mit der Exekution zu belegen.“ Denns zog sich damit von der Bühne zurück und als am 13. Jänner 1779 die Ausschreibung des Theaters mit dem Bemerkten erfolgte, daß man es, falls sich keine Impresa finden sollte, einer guten Schauspielergesellschaft überlassen werde, da mußte aber-

mals der Adel mit Baron Stiebar in die Bresche springen, der nun eine Reihe von Schauspielertuppen engagierte.

Als erste erschien die Truppe Seipps, dem dann der berühmte Schitaneder jedenfalls vor Herbst 1779 bis Sommer 1780 folgte. Friedel²³⁾ bemerkt zu diesem Aufenthalt: „Als die Permission in Nürnberg zu Ende war, reiste Schitaneder . . . nach Alagenfurt, endlich nach Linz, wo er seine „*Stranten*“ und das „*Regenspurger Schiff*“ schrieb. Es sind freilich nur Farcen, aber sie waren nach dem Geschmade des Publikums. . . In Linz erhielt er die Permission in Salzburg, wo er vom 17. September 1780 bis zu Fasten 1781 verweilte.“ Auf Schitaneder folgte Simon Friedrich Robertwein zum drittenmal, und zwar jedenfalls im Sommer und Herbst 1780, kurz vor dem Tod Maria Theresias, wie aus seiner Selbstbiographie²⁴⁾ hervorgeht. Er sagt nur, daß er nach Pest, Preßburg, Linz und Passau ging und an diesen Orten mit abwechselndem Glück spielte. So wie der Tod Kaiser Franz I. seine Spieltätigkeit in Linz unterbrach, so dürfte ihn auch wieder das Hinscheiden der Kaiserin genötigt haben, diesmal die Unternehmung in Linz aufzugeben.

Ihn löste Bulla ab, von dem die Schulze-Kummerfeld in ihren Erinnerungen²⁵⁾ erzählt, daß er 1780 sich von Seipp getrennt und das ganze Ballett mitgenommen hätte, um mit diesem nach Linz zu reisen. Es war dies jedenfalls jenes Ballett, das die Ungeheuerlichkeit beging, den armen Werther tanzend ins bessere Jenseits zu befördern, worüber sich Nicolai nicht genug entriisten konnte. Es wäre kein Wunder gewesen, wenn solche Verirrungen die Satire herausgefordert hätten, aber auch sonst waren die Verhältnisse des Linzer Theaters reif für eine solche. Man würde allerdings meinen, man wäre in Abdera, wenn man die folgenden bos-

²²⁾ Joh. Friedels gesammelte kleine gedruckte u. ungedruckte Schriften. 1784, S. 262.

²³⁾ l. c. S. 8.

²⁴⁾ Lebenserinnerungen (=Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte. XXIV.) Berlin 1915, II., S. 96.

²²⁾ l. c. 1778—79, S. 637.

haften Ausfälle²⁶⁾ auf das Linzer Theater, die wahrscheinlich von einem gewissen Bellotti herrühren, vernimmt, der den Oberösterreichern den schmeichelhaften Titel von „Kürbisländern“ verleiht.

„So sehr die Kürbisländer der Aufklärung im Wissenschaftlichen überall ausweichen,“ heißt es da, „eben so sehr jagen sie den Schauspielen nach. In diesen lebt ihr Leben. In der Hauptstadt hat man sinnreicherweise einen Ochsenstall in ein Schauspielhaus verwandelt und diesem die Form einer chinesischen Mausfalle gegeben. Rückwärts des Theaters, an einem anstoßenden abgelegenen Plage ist die Holz- und Mühlsteinmiederlage. Ich erwähne diese Nebenleinigkeit nicht umsonst. Denn dieses Orthen ist überaus bequem, ungeführt zur Winterszeit den Sternenhimmel zu betrachten und im Sommer sich in frischer Luft abzukühlen. Kurz, vor meiner Abreise setzte es einen heftigen Prozeß der Mühlsteine halber ab. Die Eigentümer gaben vor: Ihre Steine würden zu sehr abgenutzt und dürften zuletzt gar edigt gedruckt werden; sie verlangten daher einen anderen Absatzort. Aber vergebens! Denn die Polizei besaß die Geschicklichkeit darzutun, daß dieses ein bloß kindermäßiges Besorgnis wäre. Mithin wurde diese menschenfeindliche Anforderung einer ewigen Vergessenheit überliefert. Viele vornehme und gemeine Theaterliebhaber wissen der Polizei Dank dafür.“

Übrigens hat die Nation ihren eigenen dramatischen Geschmack. Die Stücke müssen meistens Tragikomödien sein; je mehrere, auch drei bis vier, auf einmal aufgeführt werden und je weniger Aufzüge sie haben, desto höher rühmt man sie an; das nämliche Stück darf nicht leicht wiederholt werden, ausgenommen, es wäre aus Hafnern oder ohne Moral. Hier übernachtete der regierende Landesfürst in der Hauptstadt. Um ihn würdig zu unterhalten, spielte man auf Befehl der Präsidentin — den

Krummen Teufel²⁷⁾. Der beste Monarch verließ nach dem ersten Aufzuge das Theater, vermutlich weil er keinen so gebildeten Geschmack hatte wie die Kürbisländer.“

Diese bitteren Worte lassen allerdings einen schweren Schatten auf das Linzer Theaterpublikum fallen, bei dem ein gebildeter Theaterdirektor demnach einen schweren Stand hatte, um sein Haus zu füllen, wenn er nicht auf den tiefstehenden Geschmack seiner Besucher eingehen wollte. Auf dieses Martyrium eines Linzer Theaterdirektors (spielt eine weitere Satire²⁸⁾ an, die sich an die vorübergehende anschließt, ebenfalls Linzer Verhältnisse im Auge hat, aber wohl von einem anderen Verfasser herrühren dürfte, der folgendes behauptet:

„Theater. — Niemand lebt bei der ganzen Gesellschaft elender als der Direktor, der arme Teufel hat nur 1500 fl. jährlichen Einkommens und soll als die Hauptperson dem Publikum hinlängliches Vergnügen durch gut gewählte Stücke machen: kurz, mancher Landrath hat schon 5 bis 800 fl. Gehalt, also kann sich jeder leicht vorstellen, daß ein Theaterdirektor doch ein größeres Thier als ein Landrath sey.“

Ich meines Erachtens wollte mir die Sache besser einrichten, ich würde den ganzen Tage hindurch, anstatt auf gute und neue Stücke zu denken, im Kaffeehause spielen; wäre ich im spielen unglücklich, so machte ich Schulden, so viel sich thun ließe, nebst diesem hielte ich mir eine M***sse, und führte dem ohnehin dummen Volke lauter Prinz Schnudi und Eva Catheln auf, ich versichere, daß ich dadurch mehrern Gehalt erhalten würde oder man jagete mich gänzlich aus diesem Provinzwinkel hinaus.“

Ob diese Satiren die Verhältnisse unter Bulla in Betracht ziehen oder vielleicht schon frühere, entzieht sich leider unserer Kenntnis. Die erste scheint al-

²⁷⁾ Ein bekanntes Hanswurststück von Kurz-Bernardon.

²⁶⁾ Anselmus Rabiosus Reise nach dem Kürbislande im Jahre 1779. D.D., 1782. I. Teil, S. 24 ff.

²⁸⁾ Anselmus Rabiosus Reise nach dem Kürbislande im Jahre 1781. Gedruckt zu Krammerstetten und Leipzig 1783. 3. Teil, S. 30 f.

lerdings auf weiter zurückliegende Vorkommnisse anzuspielen. Bulla ist nur bis anfangs 1782 in Linz geblieben, wenn er nicht gar zu Ende des Jahres 1781 wegging, denn schon unter dem 18. Juni 1781 finden wir im „Protokoll für Oberösterreich“²⁹⁾ einen Refurs der Bürgererschaft zu Linz, „wider die Landstelle und den Impressario des Comödien Theater allda Franz Heinrich Bulla um Sinwegschaffung des erbaueten Sommer Theaters wegen androehender Feuersgefahr.“ Ein Beweis, daß zum mindesten dieses Sommertheater bereits unbenützt lag. Daß Bulla noch im Jahre 1782 im Mai in Linz gewirkt haben sollte, ist wohl ein Irrtum Schiffmanns³⁰⁾, denn aus der Selbstbiographie der Schulze-Kummerfeld geht deutlich hervor, daß Borchers am 20. Februar 1782 als Nachfolger Bullas nach Linz kam. Wir geben nun im folgenden die ungemein interessanten Darstellungen der Linzer Theaterverhältnisse, wie sie die berühmte Schauspielerin jah³¹⁾. „Gleich zu Anfang des Jahres 1782 kam Herr Borchers (nach Innsbruck)“, schreibt sie, „und suchte Schauspieler nach Linz. Er hatte Order von dem Herrn Grafen von Rosenberg, der eine neue Gesellschaft einrichten wollte, von der Herr Borchers Directeur wurde. Ich schloß mit ihm einen Kontrakt auf ein Jahr. H. Borchers wünschte auf längere Zeit; denn er hätte den seinigen auf vier Jahre. Ich konnte nicht. Er engagierte die Personen, von denen er wußte — oder, vielmehr, von denen gesagt wurde: sie fehlen; wählte von der Gesellschaft noch Mad. Paartil, H. Betge, H. und Mad. Simoni, Mad. Haller, H. Ziegler, 6 Personen. Ich wünschte so sehr H. und Mad. Wezel und Herrn Arenzin. Aber er sagte: „Ich kann nicht; denn für die Rollen, die sie spielen, hat der Herr Graf schon andere verschrieben.“ Ich wünschte, daß die anderen auch so gut sein möchten. Mühe, viele Mühe gab ich mir, aber Herr Borchers

sagte: „Ich kann und darf nicht. Ich käme sonst in Verantwortung; ich habe einmal meine Order.“ Dem ohngeachtet glaubten sie, ich wäre schuld, daß sie nicht engagiert wurden...

Den 20. (Februar 1782) kamen wir in Linz an. Die Gesellschaft wurde 22 Personen stark. Herr Borchers gab sich sehr viele Mühe, daß mit der Zeit ein gutes Ganzes daraus werden möchte. Wie sehr wünschte ich es mit Madame Prottecke³²⁾, eine Schauspielerin und Figurantin, war ihrer Entbindung nahe und eine Tänzerin war noch nicht eingetreten. Das erste Ballett sollte groß sein; ich wurde von dem Ballettmeister Herrn Simoni, ersucht, mit zu figurieren, denn man sagte, es wären nur vier Frauenzimmer, die fünfte nur ein kleines Kind, das nicht gerechnet werden könnte. Was tat ich nicht von jeher für's Ganze! Weder zum Tanzen, noch zum Figurieren kam mir in den Sinn, mich zu engagieren. Ich sagte also nur aus Gefälligkeit ja, doch mit dem Bedinge: nur in großen Balletten; und wenn Madame Prottecke wieder aus den Wochen käme, dann hörte die Gefälligkeit ganz auf. — Wir kamen zur Tanzprobe, und das ganz kleine Kind war ein Mädchen von 10 bis 11 Jahren, das sehr gut figurirte und schon kleine Solos tanzte. Das hätte ich wissen sollen. Doch ich schwieg still. Im zweiten Ballett ließ man Demoiselle Ruphofer frei. Im dritten blieb Madame Simoni weg. Ich sollte figurieren und war nicht dafür engagiert. Die zwei Damen spielten nur dann und wann kleine Rollen mit. Da machten sie es mir zu grob und ich bedankte mich für die Ehre. So wird der gute Wille und die Höflichkeit gemißbraucht. Ich war keine Tänzerin mehr, würde ohne Widerrede in großen Balletten mit figurirt haben, aber soppen ließ ich mich nicht. Und zu dem litt meine Brust zu stark, weil ich nicht selten Blut auswarf. Ich mußte mich in acht nehmen. Ich ersuchte also mit aller Höflichkeit die Herren Ballettmeister Simoni und Herscheldt³³⁾, einige Bal-

²⁹⁾ I. c. 1781, S. 275.

³⁰⁾ I. c. S. 122.

³¹⁾ Lebenserinnerungen I. c., II, S. 113, 115 ff., 139.

³²⁾ Richtig: Protthe.

³³⁾ Richtig: Herschelt.

lette zu machen, wo ich frei wäre; denn wenn erst die Komödie anfieng, würde ich nach einer großen Rolle gar nicht tanzen. Wäre Madame Protteste aus den Wochen und Madame Marastelli erst da, ginge ich ganz heraus. Herr Borchers konnte mir nicht unrecht geben und gestand ein, es wäre impertinent, ja, daß er es sich nicht unterstanden, mir zuzumuten. Und da ich so gut war, machten die Herren eine Schulbigkeit daraus.

Den ersten April wurde angefangen mit dem 'Deutschen Hausvater'; man war zufrieden und das Stück ging gut. Mad. Protteste spielte den 28. Mai zum erstenmale mit und ich hörte auf, zu figurieren. Auch kam Madame Marastelli, spielte den 13. August zum erstenmale; sie war eine sehr gute Tänzerin und vortrefflich von Wuchs. Herrn Borchers wurde es sehr sauer gemacht. Schablos konnte ihn nichts halten als seine Gage. Solch einen Wirrwarr konnte man sich gar nicht denken. Da wars in Innsbruck goldene Zeit. Es müssen vorher schreckliche Menschen und zum Theil wahres Gefindel darunter gewesen sein. Das sah man an dem Respekt der Theaterleute und Statisten. Wenn Herr Borchers mit dem Herrn Grafen von Stücken sprach, die gegeben werden sollten, stellte sich der alte Theatermeister — Thomerle hieß er — zu ihnen hin, mit der Mütze auf dem Kopf, und sagte: 'Na schauen's. Dös missen's nit geben. Dös bringt ka Gälb ein.' Er nannte Stücke. Die Statisten tranken in unserer Garderobe Bier und spazten ziemlich laut untereinander. Wer an nichts teilnahm, hieß stolz. Nie habe ich gedacht, daß Schauspieler so gemein sein könnten. Nicht alle waren so; saßen an ihren Tischen so still wie ich. Herr Borchers und ich sahen uns nur zuweilen an und hatten wohl einerlei Gedanken.

Was für einen Ekel bekam ich nun noch mehr und mehr vor dem Theaterleben! Wie konnte mich der Beifall freuen, den ich hatte? Denn ohne Eingenliebe zu mir selbst, war ich in meiner Kunst als Kummerfeld mehr, als da ich

noch Schulzen war. Herr Borchers weiß es vielleicht nicht, daß ich wieder erfahren, was er hinter meinem Rücken gesprochen. Den 16. Mai wurde der 'Sehretär' gegeben, bearbeitet von Gotter. Ich spielte die Julie. Man sagte zu Herrn Borchers: 'Wie hat die Kummerfeld schön gespielt!' 'Schön?! So habe ich nie spielen sehen. So hat vor ihr hier gewiß noch keine Schauspielerin gespielt, und so wird nach ihr keine hier wieder spielen. Ich habe die Rolle von Madame Sehler und der älteren Mademoiselle Adernmann, unstreitig zwei unserer besten Schauspielerinnen, spielen sehen. Aber so, wie sie die Kummerfeld durchdacht, wie sie sie ausgearbeitet, wie sie sie gespielt, das haben beide nicht.'

Im 'Französischen Hausvater' spielte ich die Cecilie. Herr Borchers sah mich an und sagte: 'Kummerfeld, was machen Sie aus der Rolle! Sie haben solche zu einer Debütrolle gemacht und können mit solcher auf dem größten Theater debütieren.' — 'Es freut mich, Herr Borchers, wenn Sie das sagen.' Und hatten nicht die Schauspielerinnen unrecht, die sie nicht gern spielten, weil sie glaubten, die Sophie sei besser? Mir ist — für Kenner — die Cecilie lieber. 'Minna von Barnhelm' war ein altes Stück; ich machte es zu einem neuen. Denn laut wurde gesagt: 'Heute sahen wir das Stück zum ersten Male.' Im 'Schmud' — ich spielte die Franziska — sagten Mademoiselle Haller und mehrere von der Gesellschaft: 'Heute spielen wir nicht, können nicht spielen, wir sehen der Kummerfeld ihrem Spiel zu.'

Und nie, nie hatte ich mit Herrn Borchers nur ein Mißverständnis, noch viel weniger einen Streit. Um ihm keinen Verdruß zu machen, nahm ich manche Rolle, die schlechter war als die, die ich bereits in Innsbruck in eben und demselben Stück gespielt, wenn er sagte: 'Die und die will die Rolle machen. Ich gäbe sie lieber Ihnen.' Da sagte ich: 'Geben Sie sie ihr!' Dann machte sich auch wohl Herr Borchers in dem Stück frei oder nahm eine Nebenrolle.

Nur ein einziges Mal widersetzte ich mich, eine Rolle zu spielen, und spielte

sie auch nicht. Herr Borchers hatte mir in der „Gunst der Fürsten“ die Königin Elisabeth zugeteilt. Nein, Herr Borchers, ich spiele sie nicht. Wer eine Königin im „Hamlet“ spielen muß, der gehört auch eine Königin Elisabeth. Frei bin ich nun in dem Stück, das versteht sich; aber ungerecht kann ich nicht sein. Herr Borchers sah mich an. War wohl der einzige Fall in seiner Art und wird es, denke ich, auch wohl bleiben, daß eine gute Schauspielerin, die beliebt ist bei dem ganzen Publikum, solche schöne Rolle frei, aus Liebe zur Gerechtigkeit, einer andern überläßt. Und Madame Paartil, die sie nun spielte, erfuhr es nicht und keiner bei der Gesellschaft.

Meine Maladie und dabei ein anhaltender Blutausswurf mattete mich sehr ab. So krank ich mich oft fühlte, spielte ich doch. Es war kurz vor Michaeli. Ich freute mich, daß ich in fünf Tagen nichts zu tun hatte, um mich abzuwarten zu können, als der Herr Graf von Rosenberg einen Bedienten schickte. Der Bediente, da er in die Stube trat und mich sah, erschrak und sagte, ohne mir vorher seinen Auftrag zu sagen: „Ach, Herr Jesus! Madame, wie sehen Sie aus!“ Ich bin die letzte Nacht sehr krank gewesen, bin es noch. Wird wohl bis zum Dienstag besser werden. Was will Er?“ Der Bediente: „Der Herr Graf von Rosenberg schickt mich. Er läßt Ihnen seine Empfehlung machen, und Sie möchten doch so gut sein und zur Tanzprobe kommen. Sollen mittanzgen in einem neuen großen Ballett von Herrn Herichelbt.“ Ich: „Mein liebes Kind, sage Er dem Herrn Grafen, was Er gesagt, wie Er jetzt zu mir in die Stube trat: „Herr Jesus, Madame, wie sehen Sie aus!“ Dies sei Zeuge, daß ich weder zur Tanzprobe gehen, noch mittanzgen kann.“

Dies oder weil es die Umstände nicht anders mit sich brachten, veranlaßte den Herrn Grafen, mir gleich nach Michaeli sagen zu lassen, daß die Unternehmer des Theaters darauf sehen müßten, Schauspieler und Schauspielerinnen zu haben, die zugleich mittanzten. Wollte ich mich dazu entschließen wie die an-

dern, so wäre es ihnen lieb, wenn ich bliebe, wo nicht, so könnten sie mich nicht länger behalten. Ich wählte das letztere, meinen Abschied auf die Fassen. Meine Gesundheit erlaubte es nicht. Und wäre ich auch wirklich noch das Weib gewesen, wie ich das Mädchen vor 15 Jahren war, bei den Tanzproben hätte ich die Schwind- und Gallsucht und alle möglichen Suchten an den Hals bekommen.

Daß man in der Komödie alles leistete und mehr tat, als die Schuldigkeit war, daß man seine eigene Garderobe trug, wovon kein Wort im Kontrakt stand — und es war kein rechtliches Frauenzimmerkleid in der ganzen Garderobe — das ward für nichts gerechnet. Die Stadt und Gegend gefiel mir, sie sind angenehm; auch hatte ich Bekanntschaft in ein paar Häusern, wo es mir wohl gefiel. Auch war es nicht teuer zu leben, und hätte ich nicht das Unglück gehabt, daß man mir aus meinem verschlossenen Zimmer, ohne das französische Schloß an der Tür zu beschädigen, den 18. April des Abends zwischen 7 und 8 Uhr (da hörte man es, glaubte aber nicht, daß es ein Dieb sei), wie ich die Julie im „Romeo“ spielte, zwei Uhren, eine goldene und eine silberne, nebst einer silbernen Tabaksdose gestohlen, so würde ich keinen Schaden gehabt haben. Inzwischen mußte ich Gott danken, daß es dem Dieb nur um Uhren zu tun war. Aus der Dose nahm er vielleicht eine Prise Tabak und steckte solche in Gedanken in seine Tasche, anstatt sie wieder auf die Toilette zu setzen. Sonst nahm er nichts mit, sogar mein Geldbeutel blieb unangerührt auf dem Tisch liegen. Das war ein recht christlicher Dieb.

Man mußte in Linz an eine eigene Art von Schauspielern gewöhnt gewesen sein. Verschiedene Monate darauf wurde auch Herr Borchers bestohlen. Nun sagte man mir, jetzt glaube man, daß mir meine Uhren und Dose wäre gestohlen worden; man hätte gedacht, ich hätte es nur so gesagt, in der Hoffnung, ein Präsent zu bekommen, weil den Abend „Romeo und Julie“ war. Auch hätte ich nicht geweint und wäre nicht traurig ge-

nug von solchem Verlust gewesen. Die haben mich und meinen Charakter recht gekannt! — Herr Borchers entdeckte seine Diebin, ich aber war nicht so glücklich, meinen Dieb zu entdecken. Er konnte sich aus seinem zertrennten Rock noch einen Frack machen lassen und aus den abgeschnittenen Vorhängen Schnupftücher. Ich aber mußte mir ein neues Pestschaft stechen lassen und einen Uhrschlüssel an meine Uhr, die sie mir ließen, weil ich sie zur Julie bei mir hatte, kaufen.

Ich blieb lange unschlüssig, was ich tun sollte . . . Nach Frankfurt am Main hatte ich mein Augenmerk gerichtet, weil mein Bruder dort als Tanzmeister sein gutes Auskommen hatte . . . Mein Bruder schrieb mir, ich sollte kommen. Mit frohem Herzen nahm ich Abschied . . . Herr Borchers allein ging mir nahe. Er sagte, als ich zu ihm hinkam, indem er von meinen Rollen eine nach der andern in die Hände nahm: 'Wem werde ich nun, wenn Sie weg sind, meine Weiber geben?' 'Das weiß ich nicht. Doch lassen Sie das Sorgen! Hier kommt es bei der Direktion nicht darauf an, wie sie gespielt werden, wenn man nur alles macht: spielt, tanzt und singt. Sie haben Ihren guten Afford, und die Mähren waschen Sie nie weiß.'

Öffentlich danke ich Herrn Borchers, daß er so freundschaftlich mich behandelt und mich freut es innig, daß ich ihn gewiß nie, nie mit einem Gedanken beleidigt. Allen gutgesinnten Schauspielern wünsche ich einen Direktor, wie Herr Borchers und Herrn Borchers als Direktor und Schauspieler solche Kollegen und Kolleginnen, wie ich war. Den 4. März 1783 spielte ich das letzte mal. — Zweihundertmal ist in dem Jahr gespielt worden. Hundert und zwanzigmal habe ich mitgespielt, ohne die Ballette. Ich hatte 63 Rollen und neu einstudiert 39. Ich glaube, ich bin auch in Linz fleißig gewesen. Den 25. März reiste ich von Linz ab . . ."

Noch später erinnert sie sich, daß es nicht ihre Art ist, einen Direktor am Geldverdienen zu verhindern. „In Linz lag die Sache anders. Da wollte man sie ‚sichern‘. Denn dort waren sie-

ben Frauenzimmer da und war das Theater so schmal, daß, wenn nur sechs Paare tanzten, sich keine einzige Figur ausnehmen ließ, sie aufeinandergepfropft, anrannten und so ausweichen mußten, wie bei den englischen Tänzen auf Maskenbällen.“

Es ist ein wenig erfreuliches Gemälde, das die berühmte Schauspielerin von den Bühnenzuständen in Linz entwirft und die damit die vorhin angeführten Satiren rechtfertigt, wofür auch der alte „Thomerle“ ein Zeuge ist, der genau wußte, was bei dem Linzer Publikum, das den guten Hanswurst nicht vergessen konnte, allein Geld einbrachte. Sehr schlimm scheint es auch um die sittlichen Verhältnisse bestellt gewesen zu sein, indem Diebstähle unter den Kollegen zur Tagesordnung gehörten. Sicher gab sich Borchers alle Mühe, die künstlerischen und literarischen Qualitäten der ihm anvertrauten Bühne zu heben, obschon man ihm auch nachsagte, daß er minderwertige Kräfte engagierte, um selbst mit seinen Talenten um so mehr hervorstechen zu können. Es liegt noch eine andere, ebenfalls vielen Tadel enthaltende Kritik³⁴⁾ der Linzer Bühne unter Borchers Leitung vor. Sie besagt:

„Faustin begab sich nach Linz. Ein gewisser Herr Graf von Rosenberg³⁵⁾ übernahm das Werk. Schon ließ Faustin den Muth sinken, als er hörte, daß Borchers der Direktor wäre. Hat immer viel Kenntnisse, der Mann, wird's auch in der Kunst auf einen sehr hohen Grad gebracht haben, wenn er sie nicht gar zu sehr, oft auf eine unzersehbliche Art, am Nagel gehängt hätt'.

Schade für solche Genies, die alle Anlage zu etwas großes haben und in der Folge die Erwartung nicht erfüllen!

Oft noch erinnert er sich an seinen tauben Apotheker, seinen Lügner, Hieronimus Bellerbed, Hofrat Rheinhard und andere mehr, mit dem größten Vergnügen. Darstellung der Natur durchschim-

³⁴⁾ Reisen des dramatischen Faustius. Hamburg 1787, S. 62 ff.

³⁵⁾ Philipp Graf Rosenberg hatte die Theaterunternehmung unter Borchers übernommen.

merte launiger Humor, Licht und Schatten konnte man, wenn er wollte, auf das deutlichste in jeder dieser Rolle finden. — Aber, wie gesagt, schade, daß er zu früh sich fühlen lernte! Dies war die Hauptursache, daß er nicht das wurde, was er hätte werden können.

Er verließ sich zu sehr auf sein Genie und Gedächtnis und daher kam's, daß er äußerst selten eine Rolle auswendig gelernt hatte.

So sehr ich Schinfs Meinung bin, daß durch Borchers Spiel manches elendes Stück eine gute Aufnahme erhalten hatte: so wenig kann ich ihm darinnen beitreten, wenn er wegen dem überströmendsten Witz und glücklichsten Einfällen alles zu extemporieren erlaubt.

Ein von dem Schauspieler selbst hineingebrachter wichtiger Einfall wirkt oft sehr auf das Publicum, allein Witz auf Witz, Einfälle auf Einfälle häufen, heißt eine gute kräftige Suppe kochen und zu vieles Salz hineinwerfen. —

Faustin wenigstens dünkt so —.

Ein gewisser Herr Brothke spielt erster Liebhaber, Helden und Geden. Monotonie ist sein Ton, kalt und langweilig sein Spiel, seine Aussprache österröisch, seine Figur klein. Solche Leute spielen Liebhaber und Helden, und wie sie glauben, sehr gut. Warum bleibt denn nicht Herr Brothke bei seinen Geflen und andern dummen Rollen?

Hier kommt's Faustin am wenigsten aushalten — 's war ihm angst und bang ums Herz — keine Spur vom dramatischen aufgeklärten Jahrhundert zu finden — Bitter! sehr bitter!

Wollen machen, daß wir weiter kommen —.

Noch denselben Abend fuhr er aus Linz."

Die Unternehmung des Directors Borchers bot daher einer Satire mehrfache Angriffspunkte und der Landrat Joh. Val. Ebel hat sich denn auch in seiner „Gimpel Finsel oder der Stiefbruder des Vinnäus³⁶⁾“, die eine blutige Verspottung rückständiger Linzer Verhältnisse darstellt, sein Mägdchen an der Linzer Bühne geküßt. Er schreibt:

„Stiefbruder. Ist diese etwa auch eine Kapelle?

St a a r l. Nein! es ist unser Schauspielhaus. Ist hat ein Gimpel, welcher zugleich ein halber Habicht ist, die Aufsicht darüber. Das Haus selbst ist bis auf den kleinen Umstand, daß man bey hohem Wasser der Gefahr zu ertrinken, ausgesetzt ist, prächtig und besonders für den Adel sehr bequem eingerichtet, obwohl auch der große Adel sich ungemein großmüthig in seinen Beiträgen zu dieser Unterhaltung glauben läßt, so hat man doch schon bei dem Dreiviertel- und Halbadel, ja selbst bei Bürgern Sammlungen dazu veranstalten müssen und ist zu muthmassen, daß der die Aufsicht habende Gimpel-Habicht, in einem Jahre, ohnerachtet er von einem großen Sackerkasten unterstützt wird, sich zurückziehen wird gezwungen sein.

Stiefbruder. So werdet ihr wohl vortreffliche Schauspieler haben?

St a a r l. Gar nichts außerordentliches. Der erste unter ihnen, welcher eine größere Besoldung hat, als die Gimpeln, so am Brette sitzen, ist in einigen Rollen unverbesserlich, in einigen aber unausstehlich; er hatte die Feinheit, nur solche Gimpel zu verschreiben, unter welchen er glänzen könnte; er machet sich also schämen, weil er nur spielt, wenn's ihm gelegen ist.

Stiefbruder. Das muß seine Ursachen haben, warum man es ihm so hingehen läßt.

St a a r l. Der schlaue Vogel machet sich bei dem Gimpel Habicht in verschiedenen Angelegenheiten nothwendig; die Weiblein unter den spielenden Vögeln können auch vieles vermitteln; und du weißt ja, daß eine Hand die andere wäscht."

In die Direktionsführung Borchers fällt auch die Aufführung eines Stückes zu wohlthätigen Zwecken, worüber die „Wiener Zeitung“³⁷⁾ folgendes meldet: „Unter diesen (wohlthätigen Menschen) hat ein Ungenannter jüngsthin ein anpassendes Gelegenheitsstück verfertigt, das am 6. d. M. (Novemb. 1784) auf dem Stadttheater zu Linz zum Be-

³⁶⁾ D. D. 1783, S. 104 f.

³⁷⁾ 1784, S. 2569 f.

sten des dortigen Armeninstitutes aufgeführt worden ist. Die große Menge von Zuschauern, die sich dabei einfanden, war ein Beweis ihrer wohlthätigen Gesinnungen. Noch mehr zeichneten sich die Damen (die Gräfin Reichard von Salzburg und die Gräfin von Grundemann) dabei aus, die ohne die ungemächliche Witterung zu scheuen, die Besorgung der Kasse am Eingang übernahmen, wobei ihnen der Herr Bürgermeister und der Stadtrat Bierngruber zur Seite standen."

In dasselbe Jahr fiel dagegen auch das Verbot eines Schauspiels, betitelt: „Genuher“³⁸⁾, und zwar im März 1784. Was aber schon oben Landrat Eybel in seiner Satire angedeutet hatte, „daß der die Aufsicht habende Gimpel-Sabicht in einem Jahre ... sich zurückziehen wird gezwungen sein“, trat auch wirklich ein. Zu Ende des Jahres 1785 war Graf Rosenburg der bedeutenden Defizite satt und trat das Theater an den Schauspieler Johann Lasser ab, der es zu Ostern 1786 übernahm. „Die Lasser'sche Schauspielergesellschaft“, schreibt ein Reisender³⁹⁾, „war in meiner Anwesenheit hier und hatte ihre Ankündigungszettel unter den Thoren angeklebt, wie es die Marktschreier zu tun gewohnt sind“. Leider war auch diese Unternehmung keineswegs mit Glück gesegnet. Auch sie traf am 7. September 1786 ein Verbot⁴⁰⁾, und zwar das Schauspiel „Kaspar der Thoringer“ betreffend. Dies wäre aber das geringste Unglück gewesen, jedenfalls gingen die Geschäfte bald schlecht. Es wurde Lasser zwar gestattet, auch in der Fastenzeit bis Donnerstag vor dem Palmsonntag zu spielen⁴¹⁾, da die Fastenzeit gewöhnlich den Ruin des Theaterdirektors bedeutete, nichtsdestoweniger mußte er im Dezember 1786 „um den Nachlaß der heurigen Beiträge zum Spital und Waisenhaus

per 175 Gulden“ bitten⁴²⁾, was ihm aber nicht gewährt wurde, wohl aber „leidentliche Zahlungstermine“. Freilich mußte er am 24. März 1787 zur Bezahlung der Beiträge zum Armenfonds „ohne weiteres“ verhalten werden⁴³⁾, also scheint ihm die Spielzeit in der Fasten kein Glück gebracht zu haben. Trotzdem er sich mit Brandt und Borchers zusammentat, scheiterte er an Unglücksfällen wie Hochwasser und an der Teilnahmslosigkeit des Publikums.

Ihm folgte nach Ostern 1788 Johann Apelt, über dessen Direktionsführung nachstehende interessante Schilderung⁴⁴⁾ vorliegt:

„Die Apische (sic) Schauspieler-Gesellschaft trieb ihr Wesen in dem hiesigen, ziemlich geräumigen Schauspielhaus. Das Innere ist ohne alle Zierrath, wüst und kahl. Man gab den *Raminger*, eine Oper, an deren unsinnigen Inhalt Salieri eine schöne Musik verschwendet hat. Sänger und Sängerrinnen wetteiferten in Gesang und Spiel mit dem elenden Stück. Die beiden Prime Donne, die ihrer Persönlichkeit und ihres talentarmen Wesens wegen verdient hätten, von der gemeinsten Bühne Deutschlands weggepocht zu werden, erhielten hier den lautesten Beifall. Wahrscheinlich war dies ein Zoll für ihre anderweitige Brauchbarkeit; denn kaum kamen sie zum Vorschein, als ein paar gnädige Herren, die sich in der, dem Theater am nächsten obersten Logen befanden, zu Klatschen begannen und dies Untwesen recht ungestüm das ganze Stück durch wiederholten. Es waren ein paar sehr untheatralische Figuren, von schlumpriger Taille, platten Füßen, großen Mäulern, hohlen Augen, abgestorbenen Stimmen; dabei mit Federn, Panatschen, Schönnpflastern, Schminnfbreiten, Armbändern, zwei Uhrketten offenartig überziert. Dieser buntschätige Putz stach gegen die grobe Wäsche, rothen Arme und den ganzen Küchenmagd-Anstand

³⁸⁾ Protok. f. Oberösterreich. 1784, S. 242. Es handelte sich um das Stück *Merciers* „Johann Genuher, Bischof von Bistieug“. Drama in 3 Akte. Wien 1782. 8°.

³⁹⁾ Reisen durch das südliche Deutschland. Leipzig und Klagenfurt 1789, I, S. 183.

⁴⁰⁾ Protok. f. Oberösterreich. 1786, S. 593.

⁴¹⁾ Ebda. 1787, S. 80.

⁴²⁾ Ebda. 1786, S. 750.

⁴³⁾ Ebda. 1787, S. 164.

⁴⁴⁾ (Hef) Fortgesetzte Durchflüge durch Deutschland, die Niederlande und Frankreich, Hamburg 1800, III, S. 188 f.

gar wunderlich ab. Diese Unholdinnen ertieten einen Beifall ein, den ein paar Sänger und eine Sängerin, die die Soubrrette machte, weit eher verdient hätten, die aber unbemerkt ab- und zugingen, weil niemand die Hände zu rhren wagte, wenn das Tempo dazu nicht aus den Logen gegeben wurde."

Diese Bemerkungen bilden kein Ruhmesblatt für die Linzer Bühne und man versteht, daß bei einem solchen Tiefstand künstlerischer Darbietungen und bei einer solchen Herabwürdigung der Mäusen das gebildete Publikum alles Interesse verlieren mußte. Viel Schuld aber, daß ein solcher Geist einziehen konnte, scheinen auch gewisse Mazene getragen zu haben, die das Theater nicht als eine moralische Anstalt nahmen und sich alles erlauben durften, damit aber das bessere Publikum vor den Kopf stoßen mußten, so daß es schließlich eine solche Anstalt, die von allen guten Geistern verlassen war, meiden mußte. Man höre nur, was derselbe Reisende weiters erzhlt⁴⁶⁾ und es wird uns vieles erklärlich. Er sagt:

"Der Anschlagzettel kündigte den Anfang des Schauspiels prcise um halb sieben Uhr an. Es hatte sieben geschlagen und noch brannten die Lchter nicht. Ich fragte ein neben mir sitzendes Frauenzimmer: 'Um Vergebung, Mademoiselle, wenn geht denn das Schauspiel an?' Nachdem sie mich eine Weile unwillig angesehen hatte, erwiderte sie: 'Haben Sie nach etwas gefragt?' — Ich wiederholte meine Anrede; sie wandte sich ohne alle Antwort verdrießlich von mir weg. Die Geduld verging mir, da noch nach einer halben Stunde keine Anstalt zum Anfange gemacht ward, und ich machte die nämliche Anfrage an meine andere Nachbarin. 'Ich weiß nicht,' sagte sie zornig und rückte von mir weg. Schon wollte ich das Haus und diese ungeselligen Menschen verlassen, als ein alter Offizier hinter mir sagte: 'Das hängt von den Herrschaften ab, die jene Logen im ersten Rang genommen haben, wenn sie kommen wer-

den!' — Und wenn sie gar nicht kommen, so wird nicht gespielt?' — 'Das nicht, in dem Falle lassen sie es absagen.'"

Zimmerhin scheint Apelt besonders auf dem Gebiete der Oper manche Anstrengungen gemacht zu haben. So ließ er, um dem Brechainbillischen Offizierskorps seinen Winteraufenthalt in Linz angenehm zu machen, am 22. Jänner 1789 besagtem Offizierskorps zu Ehren die große komische Oper: *Una cosa rara*, aufzufhren⁴⁶⁾, wobei er auf dem Theaterzettel folgende Note beigefügt hatte: „Gegewrtige Oper würde schwerlich in dieser Faschingszeit noch einmal zum Vorschein gekommen sein, wenn ich mirs nicht zur Pflicht rechnete, unsere angekommenen hohen Gäste mit allen den neuesten für die Bühne bearbeiteten Produkten bekannt zu machen, und alles anzuwenden, um ihnen (wenn wir anders fähig sind) das rühmliche erlittene Ungemach in ihren Ruheposten durch einige Stunden Unterhaltung zu verjssen."

Gut gebrüllt, Löwe, aber es sollte auf die Dauer auch nichts nähen. Im Dezember 1789 konnte man folgende Ankndigung⁴⁷⁾ lesen: „Nachdem der mit dem hiesigen Theaterunternehmer, Herrn Johann Appelt dicsfalls errichtete Kontrakt mit Eintritt der Fastenzeit 1790 zu Ende geht, so wird zu fernerer Verpachtung der hiesig. Schauspiele, masquierten Bällen und der Kasinogeerechtigkeit eine Tagssatzung auf den 30. l. M. Jänner bei dieser l. l. Land. Regg. anberaumat, wobei alle diejenigen die sothane Pachtung zu übernehmen Lust haben, zu erscheinen und über die ihnen daselbst vorgetragen werdende Bedingungen ihre Auerungen abzugeben haben werden. Linz d. 9. Dez. 1789." Es fand sich diesmal in dem ausgezeichneten Musiker Franz Glöggel ein zielbewußter Mann als Pächter, der mit den künstlerischen Fähigkeiten auch kaufmännische und organisatorische paarte und von

⁴⁶⁾ Ab. Fr. Geisler. Skizzen aus dem Charakter und Handlungen Josephs des Zweiten. Halle 1791. 15. Bdg., S. 20.

⁴⁷⁾ Wiener Zeitung 1789, S. 3233.

dem man hoffte, daß er das Theater, das schon sehr stark auf das Niveau einer besseren Schmiere herabgesunken war, wieder in jeder Beziehung heben würde. Er ließ sich natürlich besonders die musikalischen Darbietungen sehr angelegen sein. Er gab auch viele musikalische Akademien, darunter eine der berühmten blinden Virtuosen Kirchgassner, worüber folgender Bericht⁴⁸⁾ vorliegt:

„Den 24. April gab die berühmte blinde Virtuosa Mademoiselle Kirchgassner im Theater zu Linz auf der verbesserten Fränklinischen Harmonika eine Akademie; ihr himmlisches Spiel auf diesem außerordentlichen kostbaren Instrumente entzückte jedes an reine Harmonie gewöhnte Ohr, und zwar ganz über alle unsere Erwartung; denn bis daher hörten wir nur bloße schwerfällige, melancholische Adagios mit einzelnen heulenden Tönen auf der Harmonika. Aber diese junge blinde Künstlerin behandelt dieses Instrument ganz; die vortrefflichen Kompositionen, worauf sie sich hören läßt, spielt sie vollgriffig mit ganzer Harmonie, ihre Nuancierungen, Wachsen und Sinken der Töne, Morbenten u. dgl. sind unnachahmlich; Allegros, welche vor ihr noch kein Künstler gewagt hat, spielt sie mit einer unglaublichen Fertigkeit, voll von sanfter Grazie und Empfindung. Sie hat sich auch mit Begleitung mehrerer Instrumente, die aber äußerst rein gespielt werden müssen, hören lassen.“

Freilich, einer strengeren Kritik war die künstlerische Zeitung Glöggl's auch nicht gewachsen und es war nicht zu verwundern, daß der größte deutsche Schauspieler des 18. Jahrhunderts, Fr. Ludw. Schröder, als er 1791 in Linz weilte, ein recht vernichtendes Urtheil über die Linzer Bühne abgab. Er schreibt⁴⁹⁾:

„Am 19ten Mai (1791). In Linz: Der Doktor und Apotheker. Stössel, Antony. Ein Bierbaß, und der jämmer-

lichste Spaßmacher, den ich je gesehen; sprach österreichisch. Claudia, Madam Antony, noch schlechter als der Herr Gemahl, und noch weniger musikalisch. Leonore, Madam Schwäger. Ein hübsches Figürchen, leidlicher Gesang, erträgliche Sprache, aber die Arme immer ausgespreizt. Rosalie, Madam Nerlinger. Eine große Maschine, nicht häßlich von Gesicht, aber schlechter im Gesang und Spiel als die vorige. Brautmann, Haas. Ein übler Schauspieler, kein übler Sänger. Gotthold, Krebs. Bei weitem der Beste, mit allen Anlagen zu einem sehr guten Tenoristen, im Spiel nicht ungenügend. Sturmwald, Schulze. Elend, ohne die geringste Gabe. Sichel, Vessel, ein unverschämter Spaßmacher, aber, wie es schien, der Liebling des Publikums. Gallus, Antreter. Dies ist ein Mensch, der alles antritt. Polizeicommissair, Schmelzer, vormal's Schmelzpfennig. Der Einzige, den ich von der ganzen Bande kenne, aber nicht gesehen habe, weil ich das Ende nicht abwarten mochte. Es ist wohl eine Sünde, daß ich den schönen Tag an so etwas wegwerfen... Mein Logenbillet kostete zwei Gulden; wahrscheinlich war damit die ganze Loge bezahlt. Das Haus war recht artig, besonders fand ich die Theaterlogen, wie die in München, ganz nach meinem Geschmack. Auch war es mit drei Lichtern an jeder Seite erleuchtet. Die Dekorationen mittelmäßig, das Orchester ziemlich gut. Das Publikum scheint sein Schauspiel für das vollkommenste der Welt zu halten. Jedes und alles ward stark beklatscht. Nur ich war so unglücklich, die entsetzlichste Langesweile zu fühlen.“

Das Dittersdorfsche Singspiel „Doktor und Apotheker“ scheint recht beliebt gewesen zu sein, denn merkwürdigerweise sah ein Jahr später ein Engländer⁵⁰⁾ bei seiner Anwesenheit in Linz zwischen dem 5. und 10. Oktober 1792 dasselbe Stück. „I went to the comedy in the evening and was amused with the performance of the Doctor and

⁴⁸⁾ Auszug aller europäischen Zeitungen, Wien, 13. Mai 1791, S. 564 f.

⁴⁹⁾ F. A. W. Meher, Friedr. Ludw. Schröder, Hamburg 1819, II, 1. Abthg., S. 82 f.

⁵⁰⁾ John Owen, Travels into different parts of Europe, in the years 1791 and 1792 etc. London 1796, II. S. 423.

Apothecary, an opera of german original, and a great favourite with the Germans . . .“

Am 28. Juli 1792 wurde das Theater durch den Besuch des Kaiserpaars beehrt. „Gegen 8 Uhr Abends“, meldet die Wiener Zeitung⁵¹⁾ „fuhren beide M. M. mit Sr. K. H. dem Erzherzoge (Josef) in das Theater. Das für diese frohe Gelegenheit bearbeitete ländliche Schauspiel „Der heutige Tag“⁵²⁾ traf in so vielen Stellen die von Liebe und Patriotismus begeisterte Stimmung des zahlreichen Publikums, daß der Ausruf: Es lebe Franz! es lebe Theresia! das Spiel öfter unterbrach. Nach dem Schauspiele folgte ein Ballett, durch 48 Kinder, theils aus dem hiesigen Adel, theils von den Oberbeamten, zwischen 5 bis 15 Jahren alt, gleicher Anzahl von beiden Geschlechtern und durch drei Fräulein, welche die Grazien vorstellten, ausgeführt. — Nach vollendetem Ballett begaben sich sämtliche Kinder zu dem Hintergrunde der Kais.loge, überreichten Sr. Maj. ein dieser Feierlichkeit entsprechendes Gedicht und eine von den Grazien sagte dabei einige wohlgefaßte Verse her.“

Am 11. Februar 1794, anlässlich des Geburtsfestes des Kaisers, versetzte wieder Cremeri, der Hausdichter des Theaters, ein Gelegenheitsstück, das großen Anklang fand und nicht weniger als sechsmal aufgeführt wurde. Die Wiener Zeitung⁵³⁾ berichtet darüber:

„Der gute Kaiser, ein Schauspiel in drei Aufzügen. Der Stoff dazu ist die Metastasische Oper „Die Güte des Titus“, welche 1734 in Wien an dem Namenstage Kaiser Karl VI. aufgeführt worden war. Der Zuspruch im Schauspielhaus war ungemein zahlreich. Schon bei der ersten Erscheinung des Titus, welcher mit seinem geringen Heere die zahllosen Rebellen in Judea gedemüthiget und ihre Festungen zerstört hatte,

ertönte im ganzen Schauspielhause ein allgemeines Händeklatschen und Vivat-rufen! und jede Tugend, die beim Fortschritte der Handlung in Titus sichtbar wurde, vermehrte den allgemeinen Jubel. Als aber am Ende Publius ausbrach: „Kaiser! welch ein Held bist du! die hartnäckigen Rebellen eines fremden Volkes führet dein Schwert, die in deinem Staate deine Güte zu ihren Pflichten, zu ihrem Glücke zurück“ und hierauf bemerkte: „wieviel glücklicher ein Volk ist unter der Regierung eines Kaisers, als in der vielköpfigen Republik“, da verwandelte sich der gewöhnliche Beifall in den Ausbruch des Entzückens und das Publikum verlangte durchaus, daß dieses Stück sogleich wiederholet werde, welches denn auch zur allgemeinen Zufriedenheit geschah. Inwieferne und wie sehr die Umarbeitung des Stückes sich von dem Original unterscheidet, gehört nicht hieher, nur so viel wollen wir anführen, daß dabei auf die gegenwärtigen Zeitumstände, die genaueste Rücksicht genommen worden, und daß sowohl von dem Stücke selbst, wie von dem Epilog, welchen Austria hielt, der hiesige k. k. Regierungsrath Cremeri Verfasser ist.

Trotz dieser großen patriotischen Galtung der Linzer Bühne scheint sich denn doch manchmal auch ein kritischerer Ton eingeschlichen zu haben, die Zeit bot viel des Zündstoffes und der Hanswurst, der noch nicht ganz von der Linzer Bühne vertrieben war — im Sommertheater trieb er noch immer sein Wesen — leistete sich gelegentlich gern einen Ausfall mit seiner Pritsche. Daraus weist im Jahre 1797 ein strenger Erlass an Glöggel bezüglich des Extemporierens und zweideutigen Geberdenspieles hin. Dies konnte in der Zeit des schwersten Kampfes gegen die Geister der Revolution nicht geduldet werden.

Im Jahre 1798 zog sich Glöggel, der Domkapellmeister wurde, von dem Theaterunternehmen, das nie recht gefunden wollte, zurück und es erschien in Johann Georg Dengler ein neuer Direktor für vier Jahre. Auch über seine

⁵¹⁾ 1792, S. 2186.

⁵²⁾ Es war eine Bearbeitung von Cremeris Stück „Liebe um Liebe“ (s. Schöffmann I. c., S. 208).

⁵³⁾ 1794, S. 500.

Wirksamkeit läßt sich ein Reisender⁵⁴⁾ folgendermaßen vernehmen:

„Das Theater ist endlich noch der einzige Erholungsort. Aber auch dieses hat gegen die Zeiten, als Herr Graf Rosenbergs und nachher Herr Glöggls die Unternehmung führten, in mancher Rücksicht verloren. Der dermalige Entrepreneur Herr Dengler zeigt zwar den besten Willen, seiner Unternehmung einen guten Namen zu verschaffen; allein der Erfolg scheint seinem Wunsche nicht zu entsprechen. Das Schauspielhaus wird nicht sehr besucht. Einzig die Geister- und Teufelspektakel machen noch ihr Glück. Bei den trefflichsten Pfandischen Produkten findet man — leere Bänke. Überdies leidet auch die Gesellschaft Mangel an fähigen Subjekten. Madame Jakobi wird in der Oper gerne gehört — man kann sie freilich bloß hören. In dem Schauspielen werden Herr und Mad. Treuer, dann Hr. Ebenfeld, vorzüglich gerne gesehen. — Diese theatralische Periode dürfte sich jedoch bei Vollendung des neuen Theaterbaues günstig ändern. Künftiges Jahr hat man Hoffnung, diesen neuen Tempel Thaliens eröffnet zu sehen. Der ständische Ingenieur, Herr Mehr, führt diesen Bau. Es wird ein würdiges Abbild des neuen Wiedner Theaters in Wien. Es ist dann zu hoffen, daß nicht bloß für das Schauspielhaus, sondern auch für das Schauspiel selbst gesorgt werde.“

Derselbe Reisende berührt noch ein Nebentheater von Linz, das sogenannte Sommertheater (heute Bochehaus auf der oberen Promenade⁵⁵⁾), allwo der gute alte Hanswurst nicht ganz tot war

und das sich eines lebhaften Zuspruches bei den unteren Volksklassen erfreute. Der kritischere Reisende⁵⁶⁾ glaubt, diese Art Volkskunst ablehnen zu müssen. Er schreibt:

„Noch einen öffentlichen Ort muß ich berühren, der seit einigen Jahren als eine wahre Sathre auf Moralität da steht. Es ist das Sommertheater, vulgo die Kreuzerkomödie, eine hölzerne Hütte, in der Herr Kasperl für einen baaren Kreuzer sich zu Tode martert. Man kann sich leicht denken, daß bei diesen Spässen aus dem Stegreif so manches mit unterläuft, worüber die Sittlichkeit die Augen schließt. Es mag freilich ein kleiner Ersatz für die Theaterunternehmung sein, die zur Sommerszeit gewöhnlich einen harten Stand hat. Aber es bleibt immer ein elendes Surrogat, das man auf Kosten der Sittlichkeit unterschiebt.“

Schon längst aber waren die baulichen Verhältnisse des Linzer Theaters, worauf ja auch der Reisende oben anspielt, unhaltbar geworden. Allerdings wollte man bereits im Jahre 1792 an den Bau eines neuen Musientempels gehen⁵⁷⁾, verschob aber denselben bis zum Eintritt des lieben Friedens, der sich aber lange nicht einstellen wollte. Da riß endlich eine gewaltige Katastrophe, der Brand von Linz vom Jahre 1800, die Stadtväter aus ihrem Dilemma; man erkannte das alte Theater für unzulänglich und feuergefährlich und schloß es für immer. Damit schreitet die Schauspielkunst in Linz in eine neue Ara und wir nehmen hiermit Abschied von der alten, die noch eine Zeit der schweren Gärung war, ohne die man aber nicht zur Läuterung kommt.

⁵⁴⁾ Zeitung f. d. elegante Welt. Leipzig 1802, Sp. 1014 f.

⁵⁵⁾ Schiffmann I. c. S. 92.

⁵⁶⁾ I. c. Sp. 1015.

⁵⁷⁾ Protokoll f. Oberösterreich. 1792.

