63. Jahres-Bericht

des

Museum Francisco-Carolinum.

Nebst der 57. Lieferung

der

Beiträge zur Landeskunde

von

Österreich ob der Enns.

Linz 1905.

Verlag des Vereines Museum Francisco-Carolinum.

Druck von J. Wimmer.

Drama und Theater in Österreich ob der Enns

bis zum Jahre 1803.

Von
Dr. Konrad Schiffmann.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Vorwort 3

Einleitung 5

I. Das Drama im Mittelalter und seine Ausläufer 9

II. Humanismus. Schuldrama der Protestanten und Katholiken in Stadt und Land. Jesuitendrama 25

III. Drama und Theater in den Stiften 43

IV. Baugeschichte des Linzer Theaters 86

V. Geschichte des Linzer Theaters 98

VI. Joh. Benedikt Anton Cremeri (1752—1795) 152

VII. Drama und Theater in den kleineren Städten und auf dem Lande . 171

VIII. Dilettantenbühne 179

Anhang.

I. Besetzungslisten des Linzer Theaters 189

II. Repertoire des Linzer Theaters 197

III. Repertoire der Armentheater 214

IV. Aus Oberösterreich stammende Bühnenkräfte 217

Verzeichnis der Orts- und Personennamen 218

Verzeichnis der im Buche genannten Stücke 229

Druckfehlerberichtigung 239

III. Drama und Theater in den Stiften.

Ich habe schon des näheren ausgeführt, wie in den Klöstern gegen Ende des 16. Jahrhunderts der kirchliche Sinn wieder erwachte und die gegenreformatorischen Bestrebungen eine neue Volksdramatik geistlichen Charakters hervorriefen. Wenn ich nun an jener Stelle bemerkte, daß sich dieses neue Volksschauspiel aus der Schuldramatik entwickelt habe, so wollte ich damit nicht etwa die Grenzen beider verwischen, sondern den Begriff Schuldrama in etwas erweitertem Sinne verstehen. Es ist kein Zweifel, daß das Schuldrama im engeren und eigentlichen Sinne anderen Zweck, andere Darsteller, andere Bühnenausstattung besitzt als die Volksbühne und mit dieser fast nichts gemein hat; es ist aber ebenso sicher, daß solche reine Schuldramen verhältnismäßig selten aufgeführt wurden.

Was die Schulmeister spielten, war in den meisten Fällen nicht für die Schüler, sondern für die Zuschauer berechnet, wenn auch Anlaß und Darsteller in den Kreis der Schule gehörten und der Zweck vorgeblich ein pädagogischer war.

Und indem der Klerus dasselbe tat, aber mit viel mehr Geschick und Kenntnis des Volksgeschmackes, und die Laien zu selbständiger Betätigung in dieser Richtung ermunterte, bewirkte er, daß die noch vorhandenen Reste des Volksschauspieles neues Leben gewannen.

Es war ein Nebeneinander der Entwicklung und doch kann man sagen, daß die alte Volksdramatik ohne Schuldrama wohl sicher dem völligen Untergange geweiht gewesen wäre. Es darf auch nicht übersehen werden, daß die wiederbelebte Volksdramatik deutlich die Spuren des Schuldramas verrät. So können wir also doch mit Recht behaupten, es habe sich aus dem Schuldrama eine neue Volksdramatik entwickelt.

Dort, wo energisch zugegriffen wurde, wie z. B. in der Benediktiner-Abtei *Garsten*,[1]) sehen wir auch bald eine blühende Bühnentätigkeit. Unter Abt *Wilhelm I. Heller* (1601—1613) spielte man eifrig. In der Regel handelte es sich um religiöse Stoffe ernsten Inhalts („Opferung Isaaks", „Das neugeborne Jesuskind und die Hirten", „Der barmherzige Samaritan"); für den Fasching bearbeitete „pro spirituali recreatione", wie die Chronik sagt, der Prior *Jakob Sauter*, ein Schwabe, Züge aus dem Leben der schon im Mittelalter bekannten und beliebten Gestalt des Bischofs *Udo von Magdeburg*, ein andermal die Geschichte vom Wirtschafter *Theophilus*[2]) oder vom zügellosen Prasser *Stamulus*, von dem Beda erzählt.

Auch die Patres *Nikolaus Prudentin* und *Kaspar Plauz* schrieben in den ersten Dezennien des 17. Jahrhunderts für das Stiftstheater. In der Regel, scheint es, hatte der Prior für die Schulkomödie aufzukommen. Gespielt wurde „ante cancellariam", also im Freien vor dem Kanzleigebäude.[3])

Meist fand sich viel Volk ein und wie sehr damals die Spiele vom pastoralen Standpunkt aus aufgefaßt wurden, zeigt die öfter begegnende Bemerkung, sie seien „post meridiem loco concionis", also statt einer Predigt gegeben worden oder es sei eine solche als Vorbereitung dem Stücke vorausgegangen.[4])

Auch auf den inkorporierten Pfarreien stellte man, wie schon erwähnt, den früheren zahlreichen Komödien der lutherischen Schulmeister, an die sich das Volk schon ganz gewöhnt hatte, ähnliche

---

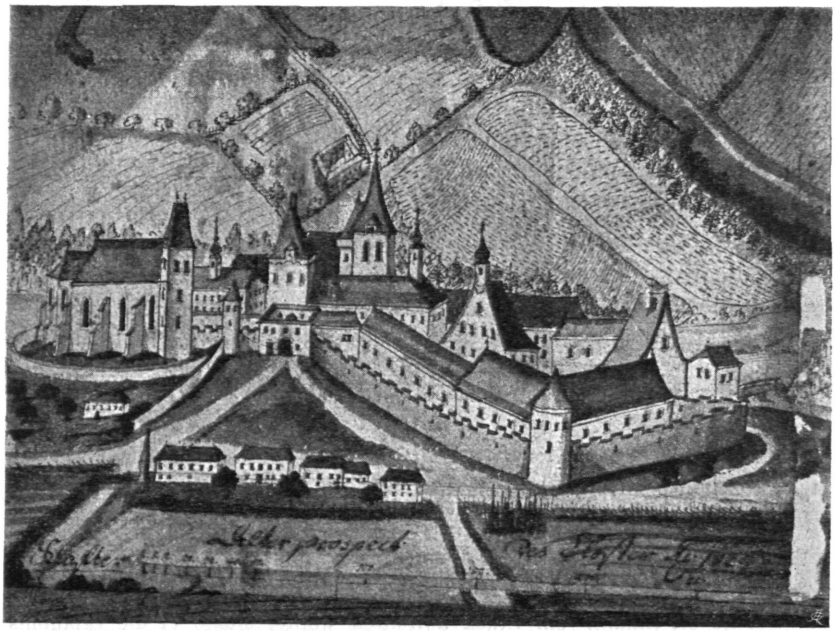
[1]) Die Darstellung der Theaterverhältnisse in *Garsten* und *Steyr* beruht auf der schon erwähnten Chronik *W. Lindners*, einer zeitgenössischen, bisher nicht bekannten Quelle.

[2]) Es gab auch ein schon im 16. Jahrhundert bekanntes Legendendrama *Theophilus*, welches Maria verherrlicht und daher von den Marienkongregationen der Jesuiten und Stifte gern gespielt wurde.

[3]) Das Stift *St. Florian* bestand nach einem gleichzeitigen Plane im 17. Jahrhundert aus Kirche, Konvent, Infirmarie, Getreidekasten samt Malzkammer, Brauhaus, Bäckerei, Fleischbank, Kellerei, Kanzlei (einstmals Propstei). (*Czerny*, Kunst und Kunstgewerbe im Stifte St. Florian. Linz 1886, p. 51.) Ähnlich waren die anderen Stifte und auch, wie die Abbildung zeigt, *Garsten* gebaut: lauter einzelne schmucklose Häuser und das Ganze von einer Mauer umfangen.

[4]) Man beachte auch *Lindners* Bemerkung: Ita nihil praetermittebat Dominus parochus Styrensis, quo populum ad compassionem commoveret, welche sich allerdings zunächst auf ein Leiden-Christi-Spiel bezieht. Dramatische Darstellungen in Verbindung mit der Predigt gab es in Italien schon im 15. Jahrh. *Creizenach* I, p. 313.

Stücke, aber in katholischer Auffassung, entgegen. Während die eingewanderten Schulmeister unserem Volksempfinden doch immer mehr oder minder fremd gegenüberstanden, eine eigentliche Volksdramatik auch gar nicht im Sinne hatten, wendet sich der katholische Klerus jetzt an seine Landsleute und redet ihnen von der Bühne herab eindringlich ins Gewissen. Und weil er des Volkes innerstes Denken und Fühlen als Sproß derselben Scholle kannte, hatte diese Art Seelsorge einen Erfolg, den wir nicht unterschätzen dürfen.



Die Benediktinerabtei Garsten um 1624.

(Nach einem Aquarell aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Diözesanarchiv.)

Wieder zeigt uns dies das Vorgehen der Garstener Benediktiner.

Zunächst gewannen sie für die Pfarrschule der nahen Stadt *Steyr* einen tüchtigen Schulmeister in der Person *Wolfg. Lindners,* der zuletzt in Waidhofen a. d. Ybbs, früher in Wien gewirkt hatte, wo er vielleicht den dramatischen Traditionen des bekannten Schottenschulmeisters *W. Schmeltzl* noch begegnet war.[1])

Er erzählt uns selbst, unter welchen Schwierigkeiten er im Vereine mit dem Stadtpfarrer *Dr. Falb* in dem noch überwiegend

[1]) *Schmeltzl* hatte das *deutsche* Schuldrama nach Österreich verpflanzt.

protestantischen *Steyr* Fuß faßte.[1]) Mutig begann er mit seinen wenigen Buben in der Pfarrkirche[2]) geistliche Stücke, z. T. sogar mit Musikeinlagen,[3]) aufzuführen: „Opferung Isaaks", „Der barmherzige Samaritan", „Das neugeborne Jesuskind", „Das Leiden Christi", „Joseph von Arimathaea und Nikodemus".

Die Neugier trieb auch manche Protestanten hinein und Lindner versichert wiederholt, diese in heiliger Begeisterung für das Heil der Seelen einfach aber würdig gespielten Stücke hätten oft gleich ergreifenden Predigten gewirkt und so manche zur alten Kirche zurückgeführt.

Und wie in Garsten und den inkorporierten Pfarreien am Beginne der Restauration ein neues Bühnenleben sich entfaltete, so war es auch in anderen Stiften des Landes der Fall,[4]) etwa bis 1624. Da kam der Ausweisungsbefehl an die Protestanten und in seinem Gefolge der oberösterreichische Bauernaufstand, der auf Jahrzehnte hinaus den Wohlstand des Landes tief schädigte. Daher hören wir auch in dieser Zeit der Wirren bis zum Westfälischen Frieden nicht viel von Musik und Theater. Erst als sich die Stifte vom großen „Herrenstaub" etwas erholt hatten, konnte Thalia wieder in ihre Hallen einziehen.

Der Hauschronist der Abtei *Kremsmünster*, Pachmayr, nennt ausdrücklich das Jahr 1649 als den Beginn der „dramatum nostrorum epocha" und den *P. Ernst Leopold* (1648—1653 Lehrer der Humanitätsklassen) „comicorum[5]) nostrorum antesignanum".

---

[1]) So oft *Lindner* ein Stück aufführen wollte, mußte er die Erlaubnis des Abtes, aber auch die des Bürgermeisters haben.

[2]) Die Protestanten spielten teils im Rathause, teils in der Dominikanerkirche. *Lindner* konnte anfangs nur alle zwei Jahre, von 1609—1613 alle Jahre, von da an wieder nur mit Unterbrechungen spielen. Im Jahre 1607 erhielt er zum erstenmal den Rathaussaal.

[3]) Am Weihnachtfeste des Jahres 1610 führten „*Garstenses* scholares et musici" ein Krippenspiel auf, am Karfreitage des folgenden Jahres „pro maiore excitanda devotione adhibiti sunt tibicines cum suis instrumentis ad musicam vocalem" beim *Passionsspiele*.

[4]) Das Soldbuch des Stiftes *Lambach*, wo Abt *Wolfg. II. Kammerschreiber* (1571—1585) die Klosterschule wieder mit katholischem Geist erfüllte, verzeichnet zum Jahre 1577 für zwei Komödien ein Geldgeschenk von 2 fl. 2 ß 28 ₰ an den Schulmeister.

[5]) Den Spielleiter, gewöhnlich ein Professor der Rhetorik, nannte man P. Comicus. Eine Reihe von Stücken schrieben im 17. Jahrhundert in Kremsmünster die Brüder *Romuald* und *Placidus Marstaller* und *David Zigl*.

Abt *Placidus Buechauer* (1644—1669) nahm sich wie um die Schulen so auch um die damit zusammenhängende Stiftsbühne fürsorglich an.

Anfangs kam man über reine Schuldramen, wie etwa die *Nuptiae grammaticae inter sponsos Verbum regem et Nomen reginam,* und Legendenstoffe *(Dorothea, Hermenegild, Eustachius)* nicht viel hinaus.

Aber zur Jubelfeier des Stiftes im Jahre 1677 bot man alle Kräfte auf.

P. Simon Rettenpacher,[1]) in dessen Adern wirkliches Dichterblut rollte, schuf dazu die Komödie: „Kallirrhoes ac Theiphobi amores seu Monasterii Cremifanensis fundatio, eversio et restauratio."

---

[1]) Dieser Mann, dessen Bedeutung uns *Thassilo Lehner* in mehreren seit 1891 erschienenen Schriften eindringlich gezeigt hat, ist am 17. Oktober 1634 in Untergänsbrunn bei Salzburg geboren, wurde 1664 Priester und Kapitular des Stiftes Kremsmünster, machte eine Studienreise nach Italien und lehrte sodann von 1668—1671 am Stiftsgymnasium und an der theologischen Hauslehranstalt.

Von 1671—1675 war er Professor an der Universität Salzburg, 1675—1689 wieder Lehrer am Stiftsgymnasium, von da ab bis 1706 Pfarrer in Fischlham und die letzten Tage vor seinem Tode am 10. Mai 1706 verbrachte er im Stift.

Er schrieb folgende Stücke:

1. „Innocentia dolo circumventa seu Demetrius, Philippi Macedonum regis filius, insidiis fratris Persei crudeliter veneno sublatus." Salzburg 1672.
2. „Ineluctabilis vis fatorum seu Atys, Croesi regis filius, ab infelici Adrasto inopino vulnere peremptus." Salzburg 1673.
3. „Perfidia punita seu Perseus, ultimus Macedonum rex, a L. Aemilio Paullo victus et in triumphum ductus." Salzburg 1674.
4. „Kallirrhoes ac Theiphobi amores seu Monasterii Cremifanensis fundatio, eversio et restauratio." Salzburg 1677.
5. „Innocentia ambitionis triumphatrix." Linz 1679. Rettenpachers Autorschaft steht allerdings nicht fest.
6. „Prudentia victrix seu Ulysses post longos errores in patriam redux procis interemptis amori Penelopes redditus." 1680.
7. „Sapiens in suo recessu." Aus dem Span. des Didaco Henriquez de Villegas übersetzt. 1681.
8. „Frauen-Treu oder Hertzog Welff auß Beyern durch Liebe seiner Frauen von grosser Gefahr errettet." In teutsche Reym verfasset, sambt einer Zugab etlicher Gedichten durch Mison Erythreus Gänßbrunn. Salzburg 1682.
9. „Francia gallice delusa oder die mit Gegenlist hintergangene frantzösische Schelmerey." Linz 1689. Auch für dieses Stück steht die Autorschaft Rettenpachers nicht unzweifelhaft fest.

Wohnen wir im Geiste der Aufführung bei. Der Saal ist gedrängt voll. Abt *Erenbert* hat in Anbetracht des seltenen und daher um so freudigeren Anlasses mit Einladungen nicht gekargt. Grafen und Barone mit herrlich strahlenden Damen sind gekommen und nehmen jetzt mit vielen Umständlichkeiten Platz. Und nicht zu vergessen des Hofrichters und des ganzen Comitatus aulicus. Es ist recht lebhaft im Saale: Die Damen kichern und schwatzen über das „Argumentum" (Programm mit kurzer Inhaltsangabe) auf türkischem Papier mit Goldschnitt[1]) und die Herren klappern mit den Degen und man hört Französisch und Welsch .... Da klingelt's, der Vorhang hebt sich und mit gemessenem Schritte tritt Kallirrhoe auf, in eine weiße Tunica gehüllt, mit einer feinen Weiberperücke, lehnt sich an die Bildsäule der Göttin Vesta und klagt ihr Los, daß sie ungeliebt altern muß:

„Sic ego semper deserta ferar?
Nemo meos heu tristia fata
Ambit amores?

Sola tot annos viduis ripis
Exigo tenui murmure virgo ...
Labitur aetas praepete cursu
Optima periit portio vitae;
Nemo meos o Numina laeva
Ambit amores!"

Sie spricht so schön Latein wie nur je eine Kremsnymphe und Theophobos, der um ihre Hand wirbt, ist der artigste Schäfer; etwas kühl, ja, sind sie beide; doch so muß es sein in der klassischen Aktion. Aber wie! Gleich in der nächsten Szene geschieht ein Riß

10. „Candor triumphans oder Redlich wehrt ewig." Linz 1699.
11. „Sacrum connubium sive Theandri et Leucothoes sancti amores." Würzburg 1700.
12. „Ambitiosa tyrannis seu Osiris crudeli vulnere a fratre Typhone occisus."
13. „Pietas impia seu Rosimunda pia in patrem, impia in maritum."
14. „Pax terris reddita seu felix Leophili ac Irenes connubium."
15. „Juventus Virtutis et Apollinis muneribus instructa, Veterni, Bacchi ac Voluptatis illecebris corrupta, labore Martis emendata, Palladis suasu atque favore ad frugem reducta." Drama musicum.

Rettenpacher ließ die Nummern 1, 2, 3, 6, 10, 12, 13, 14, 15 als „Selecta dramata, diversis temporibus conscripta et in scena recitata" 1683 in Salzburg drucken.

[1]) So waren z. B. sogar die 15 Explicationes zur Faschingskomödie des Jahres 1677 in *St. Florian* ausgestattet (*Czerny*, Die Bibliothek von St. Florian, Linz 1874, p. 103).

in die klassische Gravität der Aktion. Gunther auf der Jagd .... Ein wunderhübscher, schmächtiger Bub mit echten blonden Locken, mit Augen so blau, daß sie das Ordensband schlagen, das er über der Brust trägt. Sowie er hereinkommt, rasch und ungestüm, bringt er Leben in die klassische Komödie und nimmt aller Herzen gefangen; der Freiherr von Eyselsberg fragt, ob das ein junger Waldstein sei, und die schöne Freiin läßt ihren Fächer sinken und flüstert lächelnd ins Ohr des Gemahls.

Es kommt tragisch.

Auf den Speer gelehnt, lauscht Gunther im Dickicht: „Audire credo sonum appropinquantis ferae!“ ... Die Bestie erscheint — nie war ein Eber schrecklicher als der Gratianer Wolf! — und Gunther setzt sich ritterlich zur Wehr. O, wie zittern die schönen Damen für ihn! Aber sein Schicksal muß sich erfüllen ... vom Zorne des Ebers getroffen, stürzt er ... da klatschen die Männer, die Frauen halten ihre Taschentücher an die Augen und die Freiin von Eyselsberg schreit laut auf. Die Aktion geht weiter. Es tritt Thassilo, der Herzog, auf und Liutpurga, die Herzogin, und Graf Utilo und Graf Grimoald und die Nymphen Önone und Hyale und die Schäfer Mopsus und Aegon; sie alle rezitieren ihren Part, wie sich's gehört ....[1])

Das Stück endete mit einem Triumphe für Rettenpacher. Um wie viel großartiger aber wäre wohl der Jubiläumsactus verlaufen, hätte man damals bereits die schöne Bühne gehabt, welche Abt Erenbert einige Jahre später von den Ständen für seine Bemühungen anläßlich der Vermählungsfeier Kaiser Leopolds I. und beim Empfange der Majestäten in Linz erhielt!

Auf dieser schönen Bühne hatten die Verordneten ihre und des Landes Gefühle in prunkvoller Scena verdolmetschen lassen.

Um dieses Theater aufstellen zu können, vereinigte man das frühere Bühnenlokal mit dem darunter befindlichen Getreidekasten und in diesem zwei Stockwerke umfassenden Raume blieb es bis zum Jahre 1803. Die Bühne allein war beinahe zehn Klafter tief und hatte die Breite des ganzen Gebäudes.[2]) Man versteht also, wie man zur Zeit der Ritterakademie die Darstellung von Jagden, Jahrmärkten, Schlachten, Schlittagen etc. wagen konnte.

---

[1]) In dieser Weise entwirft uns *E. v. Handel-Mazzetti* in ihrem geistvollen Roman *Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr* (1902) das Bild einer Aufführung der *Kallirrhoe* zu Anfang des 18. Jahrhunderts.

[2]) Im Parterre stiegen die Sitzreihen amphitheatralisch an, oben befand sich eine Galerie herum.

Aber es kostete die neue Erwerbung ein schönes Stück Geld, weil man mit der Garderobe doch auch gleichen Schritt halten mußte. Da bedurfte es einer Ausstattung zur plutonischen Scena, natürlich in Feuerfarbe, zur Flora-Scena, zur neptunischen Scena.

Zu einem martialischen Interludio waren papierene Köpfe (Masken) mit den dazugehörigen Schwertern, Pferde von Holz, Totenköpfe und Adler vorrätig; zur martialischen Scena aber Fahnen, Harnische, Helme, Pickelhauben, Schwerter, Trommeln, Schilde, Partisanen. Zur Dianaszene fanden sich Köcher mit Pfeilen, Hörner, Schäferstäbe und Jägerkleider. Nach Bedarf gab es auch ein sceptrum cum oculo divino, einen Dreizack, den Bogen Cupidos, einen hölzernen Anker u. dgl. m.[1])

Nach dem Siege über die Türken bei Wien wurden Türkenstücke Mode, in denen es von Turbanen, Tatarenmützen und Krummsäbeln wimmelte. Die Stücke, welche damals die Prälaten aus der Siegesbeute für die Sammlungen ihrer Stifte erwarben, dienten als erwünschte Vorlage.

Vorbildlich für die Stiftstheater dieser Zeit war außer den Aufführungen der Jesuiten das unter dem Rektorate des Kremsmünsterers *P. Gregor Wibmperger* (1681—1705) eröffnete Aulatheater an der *Salzburger* Universität. Wenn man bedenkt, daß hier Vertreter der verschiedensten Benediktiner-Abteien Deutschlands und Österreichs teils als Lehrer teils als Schüler weilten,[2]) wird man die Macht der Einflüsse ermessen, die sich hier kreuzen mußten. Und was der

---

[1]) Ein Inventarium der Stiftsbühne in *St. Florian* vom Jahre 1690 hat *Czerny* in seinem Buche „Kunst und Kunstgewerbe in St. Florian", p. 263, veröffentlicht: Auf 14 Latten oder Stangen war das Spielzeug aufgehängt. Auf der ersten Latte paradierten zehn Schweife von Meerwundern, auf der zweiten ein mit Perlen gesticktes Pektoral (Brustsẗück) mit seinem zugehörigen Schürzl, ein rottaftenes Florianikleid, ein Scenarock, Goldstuck, item ein ungarischer von Silberstuck mit zwei königlichen Talaren, item ein türkisches Unterkleid. Auf der dritten war ein Scenarock von guldenem Tockh mit Silberspitzen durchaus verschamoriert, zwei Röcke in Silbertockh, zwei blaue Schürzl mit kleinen Silbergalanen verbrämt. Auf der vierten Latte ein weißtaftenes Brustsẗück mit dem Unterrock von weißer Leinwand, zwei Spiegelkleider mit falschen Umbrellen, zwei grüne Schürzl mit kleinen Silbergalanen etc. etc. Man hatte Röckl zur Schäferei, romanische Kriegsröcke, Pilgramkleider, Charlatankleider mit ihren dazugehörigen Hauben, Judenmäntel, Kleider zur Krönung und Geißelung für geistliche Schauspiele, Truhen voll mit Strümpfen, Federn, Tanzschuhen und Kothurnen. An den Mauern waren Turbane und Tatarenmützen befestigt.

[2]) Von 1637—1777 lehrten 28 Benediktiner aus *Kremsmünster* allein daselbst und befanden sich Kleriker aus 114 Klöstern hier, um theologischen Studien zu obliegen. Von 1659—1662 studierte in Salzburg auch Abraham a s. Clara.

junge Kleriker im schönen Salzach-Rom gesehen und gehört, verwertete später der Rhetorik-Professor als P. Comicus in seinem Stifte.

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts war auch das musikalische Leben erwacht. Die großen und die kleinen Höfe segelten nun langsam aber sicher ins Fahrwasser der Italiener.[1]) Seit 1651 hatte Wien sein Opernhaus und bald zog die neue Mode immer weitere Kreise. Bei uns ist das Fortschreiten ganz deutlich zu verfolgen.[2])

Schon in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts senden die Äbte unserer Stifte ab und zu einen tüchtigen Musiker-Mönch zu weiterer Ausbildung nach Italien, kaufen neuartige Instrumente und sorgen durch Gründung einer Hofkapelle für eine würdige Kirchenmusik.[3])

Immer mehr bereitet sich der Boden für das Singspiel vor[4]) und

---

[1]) Seit dem Jahre 1543 bestand in Wien eine kaiserl. Hofmusikkapelle und die Kaiserburg auf dem Hradschin in Prag war bereits eine Pflegestätte der Kunst und Musik, als in Italien die ersten Anfänge des musikalischen Dramas, der Oper, keimten. Im Jahre 1594, als Rinuccini, Caccini und Peri ihre *Dafne* schufen, hielt Kaiser Rudolf II. Hof auf dem Hradschin und ein reicher, angesehener Kreis von Musikern aus Welschland und Deutschland bildete seinen bedeutenden musikalischen Hofstaat. Unter diesen befand sich auch der Altist *Joh. B. Guicciardi* mit 15 fl. Monatsgehalt (*Teuber*, Gesch. des Prager Theaters I, p. 34). Im Jahre 1597 wies ihm der Kaiser eine Herrenpfründe in *St. Florian* an (*Czerny*, Kunst und Kunstgewerbe, p. 119).

[2]) Über das musikalische Leben in unseren zwei größten Stiften, *Kremsmünster* und *St. Florian*, um diese Zeit vgl. *G. Huemer*, Die Pflege der Musik im Stifte Kremsmünster. Wels 1877, p. 14 ff. und *A. Czerny*, Kunst und Kunstgewerbe in St. Florian, p. 119 f.

[3]) Um die Wende des 16. und 17. Jahrhunderts wurden die Singspiele des *Orlando di Lasso* in *St. Florian* gegeben und ein Sohn dieses großen Komponisten ehrte den Abt *Alexander I. a Lacu* von *Kremsmünster*, der ein Italiener von Geburt war, durch die Überreichung mehrerer Kompositionen.

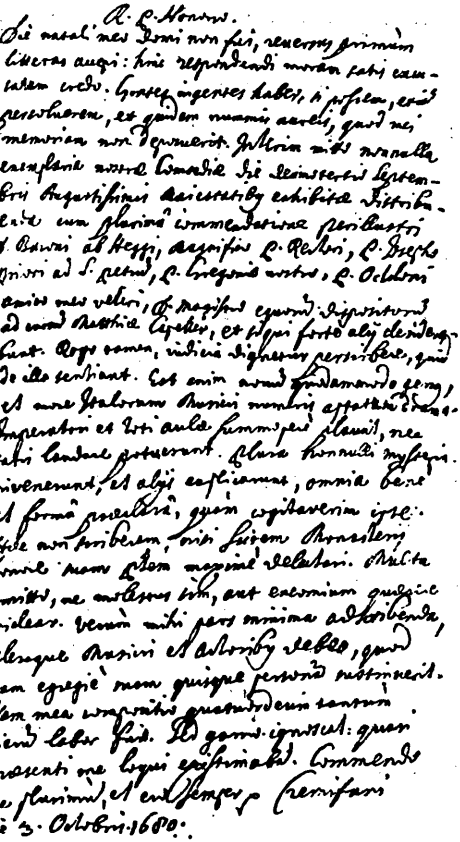
Der Chorherr *Martin Langreder* von *Suben* widmete im Jahre 1602 den Prälaten von St. Florian und Kremsmünster eine Komposition (Canticum gloriosae Deiparae V. M. sex vocibus super varia, ut vocant, madrigalia).

In *Garsten* war *P. Seb. Ertel* in den ersten Dezennien des 17. Jahrh. ein nicht unbedeutender Komponist und schon 1596 läßt sich hier ein eigener Hoforganist namens *Florian Korsorsky* nachweisen.

Der *Kremsmünsterer P. Benedikt Lechler*, der von 1628—1651 Musikdirektor des Stiftes war, machte 1632 eine Reise nach der ewigen Stadt und blieb zeitlebens ein eifriger Verehrer der italienischen Musik. *Huemer* a. a. O., p. 17 ff.

[4]) Im Jahre 1677 erschien in *Linz* bei K. Freyschmid die italienische Oper: „Hercole acquisitore dell' immortalitá." Drama per musica nel felicissimo di natalizio .... dell' imperatrice *Eleonora Maddalena Teresa*. Per commando dell' imperatore *Leopoldo*. Posta in musica dal Sr. *Antonio*

im Jahre 1680 gibt das Stift *Kremsmünster* dem Kaiser Leopold I. nnd seiner Gemahlin, die auf Besuch dort weilen, zu Ehren die erste Oper: „Ulisses". „Novum quodammodo genus erat," schreibt *Rettenpacher*, der Librettist und Komponist, ausdrücklich seinem Freunde P. Honorius Aigner in Salzburg darüber.[1])



Schreiben S. Rettenpachers an P. Hon. Aigner in Salzburg über die erste italienische Oper in Kremsmünster.

(Original im Archive des Stiftes Kremsmünster.)

Der Kaiser, der selbst Opern und Arien für solche komponierte und 1659 sogar in einer Oper persönlich mitgewirkt hatte, war ganz entzückt und er-

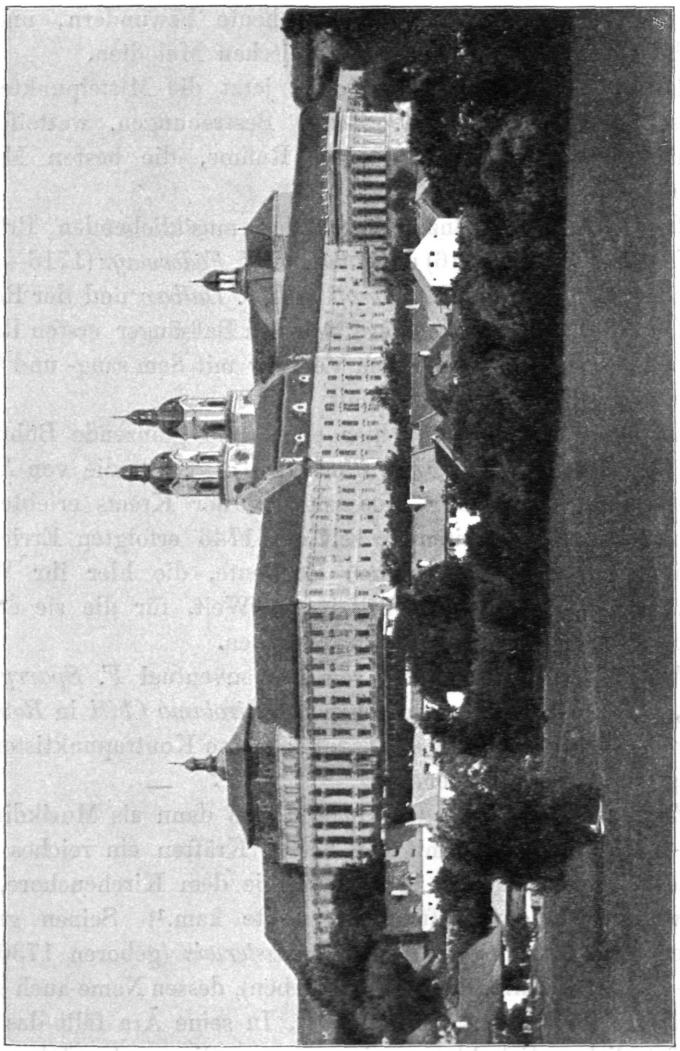
Draghi. Con l'arie per li balli dal Sr. *Gio. Henrico Smelzer.* (Exemplar in der Stiftsbibliothek in *Kremsmünster.*)

[1]) Die das Stück betreffende Stelle seines Briefes lautet vollständig:

Interim mitto nonnulla exemplaria nostrae comoediae die decimo tertio Septembris Augustissimis Majestatibus exhibitae distribuenda cum plurima commendatione perillustri D. Baroni ab Heggi, Magnifico P. Rectori, P. Josepho Priori ad s. Petrum, P. Gregorio nostro, P. Oddoni amicomeo veteri et si qui forte alii desiderabunt. Rogo tamen, iudicia dignetur perscribere, quid de illa sentiant. *Est enim novum quodammodo genus et more Italorum musicis numeris aptatum drama.* Imperatori et toti aulae summopere placuit nec satis laudare potuerunt. Plura nonnulli mysteria invenerunt et aliis explicarunt, omnia bene et praeclara forma, quam cogitaverim ipse. Haec non scriberem, nisi scirem, monasterii honore suam Paternitatem maxime delectari. Multa omitto, ne molestus sim aut encomium quaerere videar. Verum mihi pars minima adscribenda, pleraque musicis et actoribus debeo, quod tam egregie suam quisque personam sustinuerit. Nam mea compositio quattuordecim tantum dierum labor fuit. Sed garrio — ignoscat: quasi praesenti me loqui existimabam. Commendo me plurimum. Cremifani die 3. Oct. 1680.

mutigte dadurch die Musiker, auf dem beschrittenen Wege fortzuwandeln.[1])

An diesem denkwürdigen Tage trat das drama musicum seinen Siegeszug durch unser Land an. Ein Jahrzehnt später hat auch das Ballett schon seinen Einzug gehalten[2]) und so jubelt man sich



Das Augustiner-Chorherrnstift St. Florian.
Im italienischen Stil erbaut von Carlone und Prandauer in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

[1]) Im selben Jahre besuchte der Kaiser auch *St. Florian*, wo ein vom Chorherrn *Paul Perger* verfaßtes Stück gespielt wurde.

[2]) Der Gambist M. Puecher in Kremsmünster schrieb 1688/89 u. a. *Ballette* ab und 1692 wurden gedruckte gekauft. *Huemer*, p. 33.

mit Pauken und Trompeten, Flöten und Geigen ins musikalische Jahrhundert hinüber.

Es kommt dann im 18. Jahrhunderte die Ära der großen Stiftsbauten und wieder wendet sich der Blick nach Italien. Söhne dieser Heimat aller Kunst arbeiten bei uns nun als Musiker, Maler, Architekten und Stukkateure, es erstehen die prachtvollen Prälaturen und Prunksäle, die wir noch heute bewundern, und das deutsche Ohr gewöhnt sich an die welschen Melodien.

Die Stifte, wie immer so auch jetzt die Mittelpunkte aller wissenschaftlichen und künstlerischen Bestrebungen, wetteifern in den nächsten Jahrzehnten in dem Ruhme, die besten Musiker zu haben.

In *St. Florian* glänzen unter den musikliebenden Pröpsten *Claudius Kröll* (1700—1716) und *Johann III. Födermayr* (1716—1732), die beiden Komponisten *M. Kämpfl* und *J. Halbax* und der Regenschori (1719—1739) *Paul Schopper* war ein Baßsänger ersten Ranges, der einen lebhaften musikalischen Verkehr mit dem sang- und klangreichen Wien Karls VI. unterhielt.

Im Jahre 1731 ersteht hier eine neue glänzende Bühne, im Jahre 1737 läßt der Abt *Fixlmillner* (1731—1759) die von *Kremsmünster* restaurieren. Der Musensitz an der Krems erlebte aber seine höchsten Bühnentriumphe seit der 1743 erfolgten Errichtung der Ritterakademie. Die jungen Edelleute, die hier ihr Wissen holten, warfen so manchen Blick in die Welt, für die sie erzogen wurden, auf den Brettern, die sie bedeuten.

Abt Fixlmillner schickte seinen Konventual *F. Sparry* nach Italien, wo dieser durch zwei Jahre bei *Girolamo Chiti* in *Rom* und *Leonardo Leo* in *Neapel*, zwei ausgezeichneten Kontrapunktisten, die mächtigsten Anregungen empfing.

Zu Hause entfaltete der junge Mönch dann als Musikdirektor (1747—1767) im Verein mit den besten Kräften ein reiches musikalisches Leben, das zwar in erster Linie dem Kirchenchore, aber doch wohl auch der Stiftsbühne zugute kam.[1]) Seinen größten Musiker aber besaß das Stift an *G. Pasterwiz* (geboren 1730, von 1767—1782 Musikdirektor, 1803 gestorben), dessen Name auch außerhalb Österreichs bekannt geworden ist. In seine Ära fällt das Ende des klösterlichen Schuldramas im engeren Sinne. Im Jahre 1765

[1]) Von ihm stammt der musikalische Scherz *Bacchanaliorum finis* mit einschmeichelnden Melodien, die mit Rezitativen und Chören abwechseln. Die Rezitative sind ausdrucksvoll und für den komischen, halb deutschen, halb lateinischen Text fast zu erhaben. *Huemer*, p. 48.

hatte die 1760 eingesetzte Hof-Studienkommission die Verbindung einer theatralischen Produktion mit der Prämienverteilung, 1768 die Schulaufführungen überhaupt untersagt. Damit hatte eine Kunstübung ihr Ende erreicht, die durch zwei Jahrhunderte von protestantischen Pädagogen so gut wie von katholischen als für einen richtigen Schulbetrieb unentbehrlich angesehen worden war



G. Pasterwiz,
von 1767—1782 Musikdirektor in Kremsmünster.
Nach einem Porträt im Musikarchive des Stiftes.
(Originalaufnahme von Herrn Lehrer E. Fürböck in Linz.)

Die liebe Jugend spielte aber nach wie vor; gab es ja der Anlässe noch genug und war doch Abt *Erenbert III. Meyer* (1771 bis 1800) ein so warmer Freund und Förderer der Stiftsbühne.

Pasterwiz, ein Schüler Eberlins, pflegte die italienische Oper.[1]) Mutig führte er mit seinen jungen Musikanten in echt künstlerischer

[1]) Er schrieb die *Opern* „Il Giuseppe riconusciuto“ (1777) mit italienischem und „Samson“ mit deutschem Texte (1775) und die Musik zu dem Schauspiele „Der wahre Vater“ (1782), *Lizenzen* zu *Wagenseils* „Gioas, re di Giuda“, zu *Salieris* „La fiera di Venezia“, zu *Eberlins* „Joas“, zu *Rolles* „Abel“, zu *Jomellis* „Abramo“ und zu *Glucks* „Il Par-

Begeisterung *Glucks* „Paris und Helena“ auf und nun folgten „Alceste“, „Die Pilgrime von Mekka“, „Parnasso confuso“ und Stücke von *Jomelli, Paësiello, Pergolese, Salieri, Rolle, Wagenseil, Dittersdorf, Mozart* und seine eigenen in buntem Wechsel.

In der Akademie lernten die Zöglinge Italienisch und Französisch.

Als Pasterwiz anläßlich der Jahrtausendfeier des Stiftsbestandes im Jahre 1777 den „Giuseppe riconusciuto“ zur Aufführung brachte, sangen die Studenten ihre Rollen sprachlich so korrekt, daß sie dafür das besondere Lob des anwesenden Nunzius Garampi ernteten.

Pasterwiz blieb in seiner Stellung als Musikdirektor bis zum Jahre 1782.[1])

Und während Kremsmünsters Ruhm sich immer mehr verbreitet, feiern die anderen Stifte durchaus nicht. Um 1770 baut Abt *Amand Schickmayr* (1746—1794) in *Lambach* ein neues Theater,[2]) auf dem sich beim dreißigjährigen Abtjubiläum im Jahre 1776 die vorzüglichen Sängerinnen *Notburga Kaiser* aus Gmunden und *M. Haydns* Frau aus Salzburg mit gepudertem Haar und Reifröcken in welschen Arien hören lassen.

St. Florian hatte seinen Tenoristen *B. Kraus* und seinen *F. Aumann,*[3]) *Garsten*[4]) seinen *Jakob Scherer,* der Hofmaler, Bassist und Librettist zugleich war, ein — billiges Individuum.

---

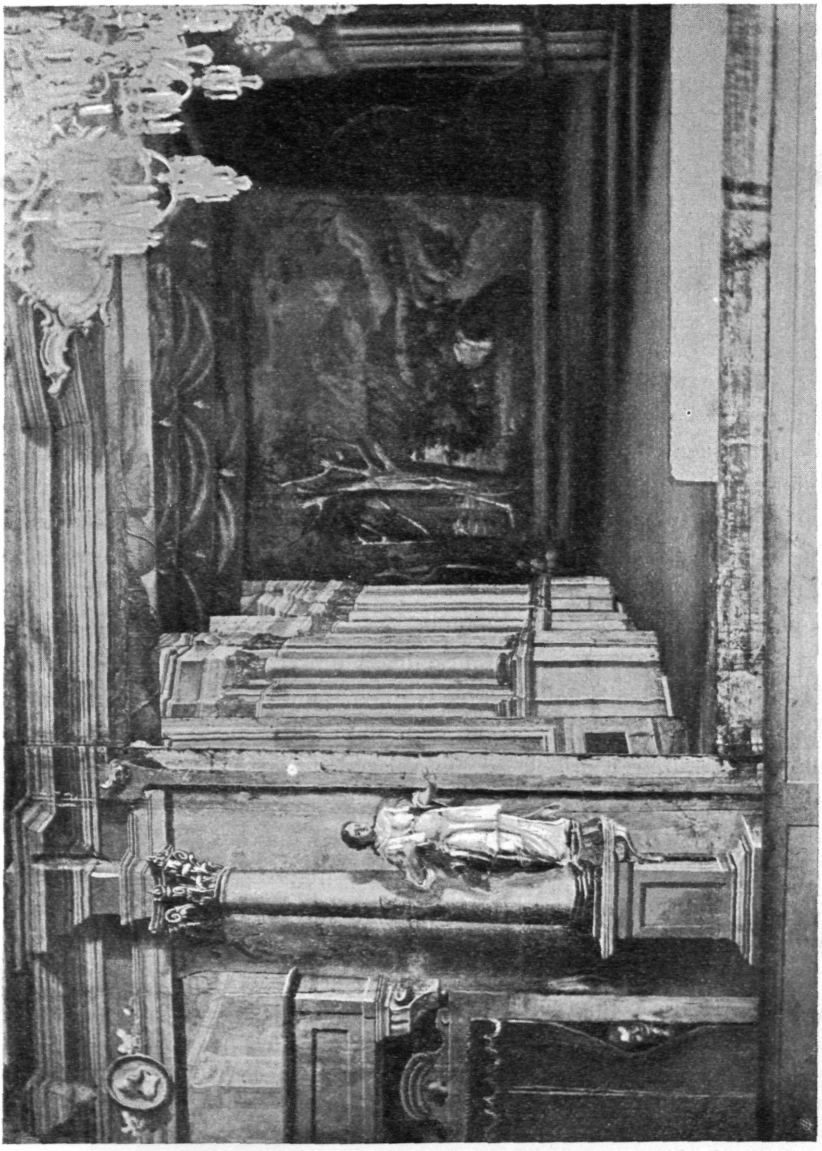
nasso confuso“; *Zwischenspiele:* „Nützliche Veränderung des lustigen Studentenlebens an einem liederlichen Schustersohne“ (1771), „Castor et Pollux Parenti (Abt Erenbert III.) ex Thermis Carolinis reditum gratulantur“, „Hans“ (1764), letzteres in derbkomischem Dialekte.

[1]) Als Hofmeister in *Wien* (1785—1795) versammelte er um sich in Konzerten die ersten Berühmtheiten der Kaiserstadt, vor denen nicht selten seine eigenen Kompositionen mit ungeteiltem Beifalle aufgeführt wurden. Und dies geschah vor Männern wie *Mozart, Haydn, Salieri* und *Albrechtsberger.* Wurzbach, 21, 337.

[2]) Diese Bühne ist fast unverändert noch heute zu sehen.

[3]) Er war ein ganz bedeutendes Talent und stand mit den besten Tonkünstlern in Verbindung.

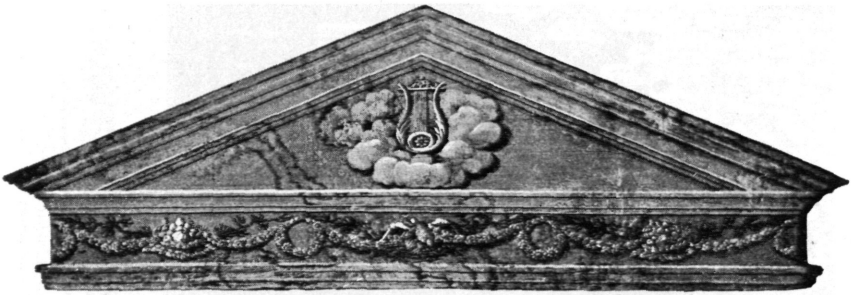
[4]) Um die Stiftsbühne in *Garsten* machten sich verdient: *P. Bernhard Wedl* (1720—1757), *P. Robert Plank,* der eine vorzügliche komische Ader besaß, und *P. Virgil Kleinmayr* (1691—1771), der als Universitäts-Professor in Salzburg schon für das Aulatheater geschrieben hatte. Man spielte in dem vom Abte Leopold (1747—1757) erbauten Speisesaal, der nur einigemal als solcher benutzt wurde, und noch 1786, also knapp vor Aufhebung des Stiftes, ließ Abt *Maurus Gordon* das Theater vollkommen restaurieren.



Das Lambacher Stiftstheater um 1770.
(Links ist der Kopf des Hanswurst sichtbar.)

In *Kremsmünster* folgte auf Pasterwiz *Max Pissinger* (1783 bis 1785), der u. a. den bekannten *Süßmayer* oder Dolcevillico, wie er sich als Maestro gern nannte, in seine Kunst einführte, und auf ihn *Bonifaz Schweigert* (1785—1794), unter dem *M. Haydn* und *Süßmayer* einigemal auf Besuch hier weilten.[1])

[1]) Im Jahre 1771 weilte *M. Haydn* mit Frau und Schwägerin vier Tage im Stifte.



Versatzstück zum Lambacher Stiftstheater.

Eine wahre Jagd nach musikalischen Genüssen begann, als im Jahre 1789 der feinsinnige Freund Mozarts, *P. Maximilian Stadler*, Benediktiner des Stiftes Melk, als Abbè commendataire nach Kremsmünster kam. Glänzende Konzerte und Opernaufführungen vereinigten unausgesetzt Kenner und Liebhaber[1]) aus Stadt und Land in dem gastlichen Stifte. — Leider wirkte dieser hervorragende Kunstmäzen nur anderthalb Jahre in seiner allerdings für beide Teile wenig angenehmen Stellung.

Wenn wir uns nun zum Schlusse ein Urteil über die etwa seit 1650 aufgeführten Stücke bilden wollen, sind wir in der glücklichen Lage, in *Kremsmünster* noch ungefähr 100 Stücke zu finden, die uns einen guten Einblick in die verschiedenen Richtungen des Geschmackes gestatten, die jeweils das Repertoire hier und in den anderen Stiften beherrschten.

Anfangs wandelt die Stiftsbühne längere Zeit ganz im Geleise der Jesuitentheater:[2]) Legendendramen und Moralisationen streng religiösen Typs überwiegen.

Da mußte *Hannibal* der studierenden Jugend ein Beispiel geben, wie man Eide heilig hält, *Anconius* lehrte die Herrschertugend der

---

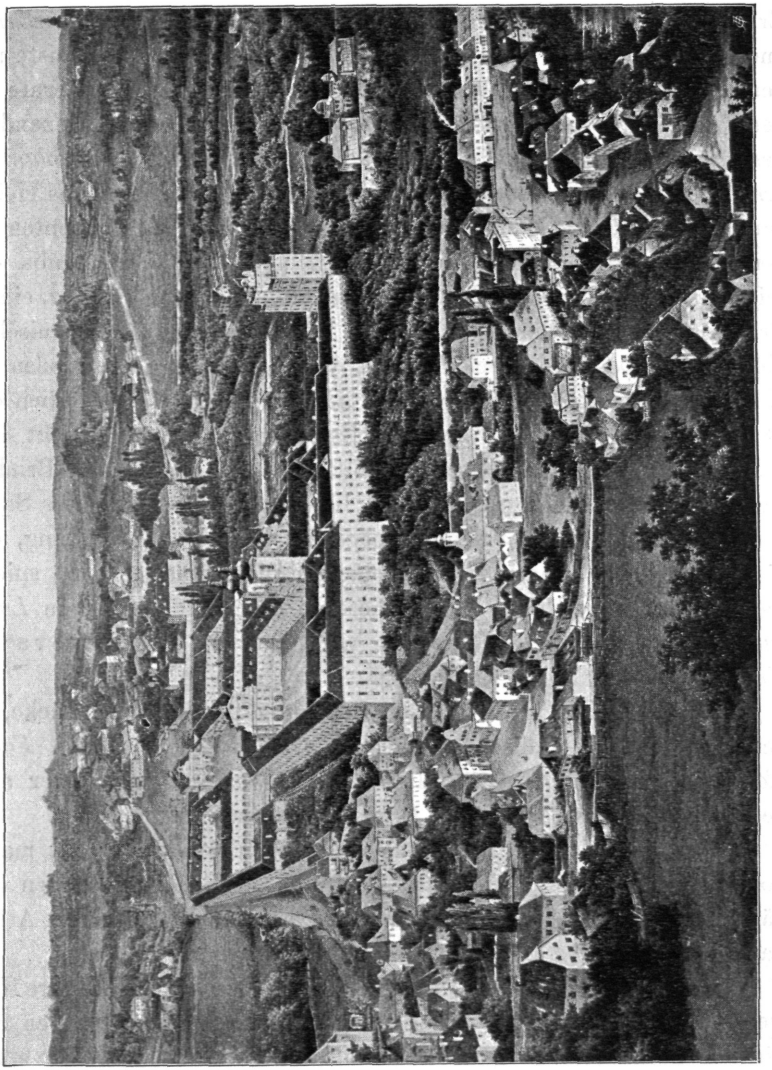
[1]) Wie sehr in der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. Theater-Aufführungen als wesentliche Programmpunkte einer Festlichkeit angesehen wurden — auch in geistlichen Kreisen, mag man daraus ersehen, daß man anläßlich der Installation des Linzer Generalvikars *Finetti* auf die Herrschaft *Suben* im Jahre 1792 auch zwei Opern aufführte. *Pritz*, Suben, p. 64.

[2]) Man denke an Stücke wie „Eustachius“ (1673), „Demetrius“, „Parrochius“, „Ansberta“, „Cyrus“, „Belisar“, „Gottfried von Bouillon“, „Wamba“, „Heraclius“, „Leander“, „Alexius“, „Euripus“ usw. und man wird sich an Jesuiten- und Piaristenstücke gleichen oder ähnlichen Namens erinnern.

Die Verfasser solcher Stücke schöpften ihren Stoff meist aus Petrus Sanchez, Surius, Andreas Eborensis und ähnlichen Autoren.

Gerechtigkeit, der Feldherr *Belisar* die Großmut des Beleidigten, an *Gottfried von Bouillon* bewunderte man Tapferkeit und Demut.

In dem Schicksale *Caesars*, „so in dem Rath von Bruto und



Die Benediktinerabtei Kremsmünster.

anderen Rathsherren ermordet worden“, offenbarte sich die Tragik, die in dem Vertrauen auf falsche Freunde liegt.[1])

Erschütternde Szenen bot das Schicksal *Konradins*, des letzten

[1]) Am 16. und 23. Oktober 1721 in Lambach aufgeführt, wie das Tagebuch des Abtes Maximilian Pagl (1707—1725) meldet.

Hohenstaufen, und Friedrichs von Österreich. Dann zeigte sich wieder die Schrecklichkeit der Todsünde in greller Beleuchtung oder es sollte die Geschichte von der Ermordung des Königs *Bythinus* durch seinen eigenen Sohn auf die verderblichen Folgen schlechter Erziehung hinweisen.[1]) Man erbaute sich an dem *Leiden des Herrn* und dem Kampfe *St. Benedikts* mit dem Fleische, ging im Geiste mit dem Burgundenkönige *Sigismund* den Weg der Buße und lernte an der Erhabenheit des Papstes *Alexander* die irdische Größe Alexanders des Großen verachten. Ein Beispiel werktätiger Liebe gab *Johannes der Evangelist,* der einen Räuberhauptmann auf den Weg des Heiles zurückbrachte, den Wert der Armut prägte man den Studenten an dem auferbaulichen Tode des *Lazarus* und der Verdammnis des reichen Prassers ein, die Abscheulichkeit des Neides an *Belsena,* einem Prinzen von königlichem Geblüte, die Feindesliebe an dem spanischen Könige *Wamba.* Die Geschichte des von Alexander dem Großen als König eingesetzten Küchengärtners *Abdalonymus* zeigte klärlich das Walten der Vorsehung, die aus Hirtenknaben Päpste macht und Volksbeherrscher vom Pfluge wegholt. Es war dies wie der Bruderzwist in Herrscherhäusern ein auch bei den Jesuiten beliebtes Sujet.

Auch das Genovevenmotiv nach M. Cochems Darstellung, der diese Geschichte einem französischen Jesuiten nachschrieb, spielte im Repertoire eine Rolle. Ich erinnere an die „Hirlanda“ in *Lambach,* von der noch die Rede sein wird, und die „Genoveva“ in *Kremsmünster* (1724).

Große Freude machten den Studenten Ausstattungsstücke, in denen sie als orientalische Herrscher *(Abdul von Granada, Fachr Eddin,* Emir der Drusen, Sultan *Bajazethus* u. a.) mit einer ausgedehnten Komparserie ihren Prunk entfalten durften.

Und selbst die himmelblaue und rosenrote Schäferwelt macht vor der Klosterpforte nicht Halt, jene Welt der Schäferwölkchen und bänderumwundenen schlanken Hirtenstäbe und hochgestelzten Atlaspantöffelchen.

Im Garderoben-Inventar des Stiftes *St. Florian* aus dem Jahre 1690 werden die Stücke aufgezählt, welche „zu einer Schäferei“ gehören, und die Stiftsbibliothek von *Lambach* bewahrte uns die Worte, welche einstmals von den Lippen der also Kostümierten flossen. So beginnt im „Heraclius“[2]) die erste Szene des zweiten Aktes mit folgendem Monologe:

---

[1]) Ein pädagogischer Mißgriff, der uns auch später wieder begegnet.

[2]) „Trauer Schauspiell oder der Tapffermütige Heraclius.“ Übersetzt von *Christian Böttger.* 1696. Kod. chart. 201. 30 Bll.

Arconte (Untertan des persischen Königs Cosroes):

Ihr schönen Dannen, die ihr alhier in diesen schönen Wäldern euer Alterthum über 100 Jahr erweisen könnet, bei euch ist man aller Angst und Pein, die unser Seelen quälen können, befreiet. Es kann mein Herz in eurer beliebten Einsamkeit mehr Vergnügung finden, alß wenn es noch in der Perser Burg unter güldenen Tächern wohnete, da man von nichts alß Haß und Neydt und Lastern höhret, denn unter euch ist meiner Jugend Lauff und Freiheit ins gänzliche Verderben gerathen, unter diesen Schattenreichen Bäumen aber wieder herfür gegrünet.

Ach, Cosroes, du Wütterich, daß nicht die Sonne für deiner Tyrannei erröthet! Deine Mordrache hat mir meinen Sohn erdöttet und der Vater, der dich nicht im wehnigsten beleidiget, muß daß Elend banen. Ach Cosroes! Aber waß höhre ich um diesen meinen Waldt, der doch von Bellona selbst nicht berühret wird und wo in diesen dunkelln Hayn die Sicherheit ihre Wohnung hat, vor ein Geraßel der Waffen? Ich will es erwarten, wer er sey, der sich unterstehet, mich in meiner Einsamkeit zu stören, und mich hinter diesen Baum verbergen. (Versteckt sich.)

Da naht das Liebespaar Siroe[1]) und Honoria.[2])

Siroe flötet also:

Es scheinen zwar, mein Engel, deine schneeweiße Hände einen kalten Eyß gleich zu seyn, aber es ist in denselben eine solch vergnügte Wärme, in welcher mehr alß Gluth und Flammen brennender Hitze verborgen lieget, den sie haben meine Seel, welche schon mit Charons Nachen nach der Eliseer Feldern überschiffen wolte, wiederum zurück geruffen und mir zum andernmahl daß Leben geben.

Züchtiglich entgegnet seine Herzensdame Honoria:

Ach Siroe, durch die Fäßelln deiner Hahr empfindet mein Herz so lang gewünschte angenehme Bande: daß ich auch in meiner Gefangenschafft keine liebreichere Ergözlichkeit wüntschen können, alß durch solche zufällige Gelegenheit der Frauen Orden anzunehmen.
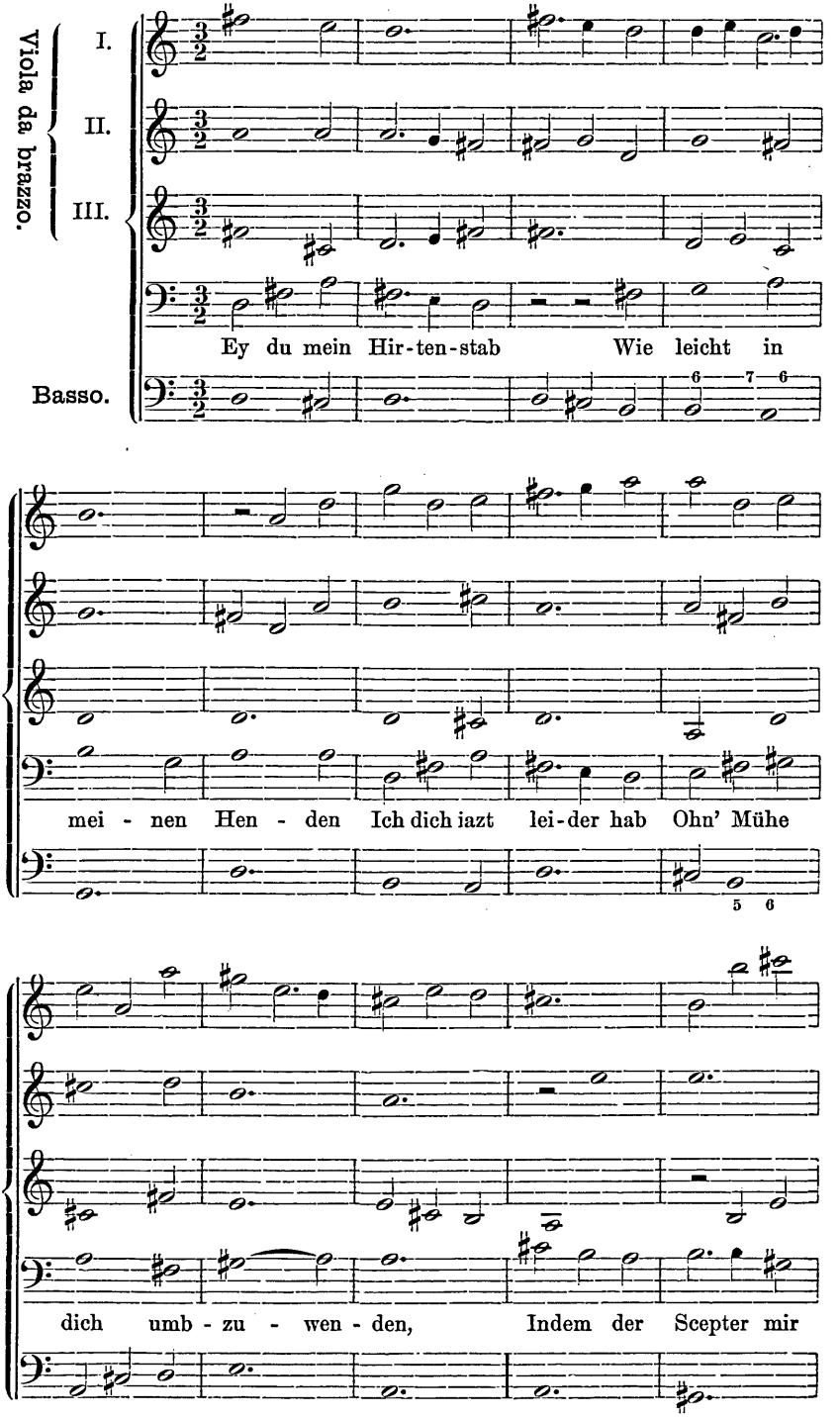
* * *

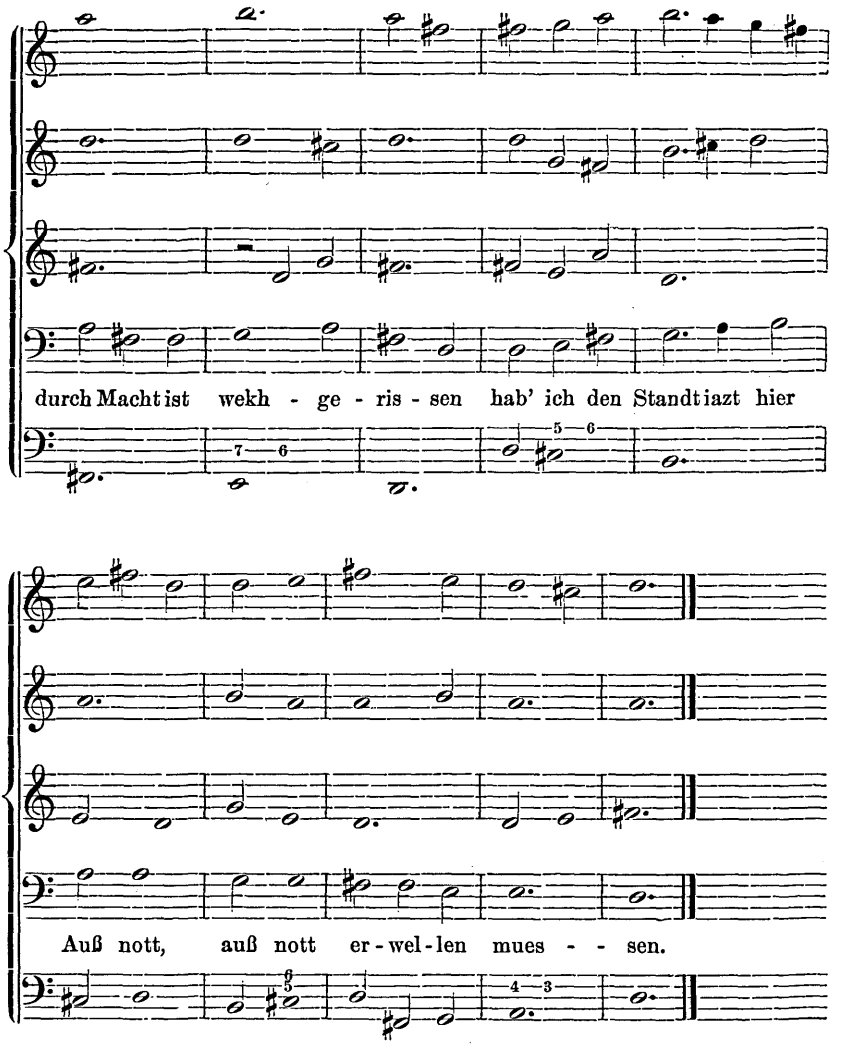
Eine artige Schäferszene enthält auch das Stück „Sulpitius und Seraphine“:

Der König Tholomeus treibet etliche Schaf vor seiner her, in Schäffers Khleidern vnd singet also:

[1]) Des Königs Cosroes ältester Prinz.

[2]) Tochter des Kaisers Mauritius.


Viola da brazzo.
I.
II.
III.
Basso.
Ey du mein Hir-ten-stab Wie leicht in
mei - nen Hen - den Ich dich iazt lei-der hab Ohn' Mühe
dich umb - zu - wen - den, Indem der Scepter mir



Ihr, meine lieben Schäfflein, erquikhet euch alhier in den Schatten, ich will vnterdessen zu Hauß meiner lieben Tochter Silvia helffen vnsere Haußarbeit befördern, damit ihr auch hernach befridiget sein khönet.

Zu diesem süßlichen Geplauder bilden die vier sehr derben Zwischenspiele des Stückes einen seltsamen Gegensatz.

Die beste Vorstellung von dem naiven Tone, der in derartigen Komödien herrschte, gibt wohl die „Hirlanda“,[1]) ein Stück, welches das bekannte Genoveven-Motiv behandelt.

[1]) Kod. chart. 202. 68 Bll.