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

Der Inhalt desselben ist folgender:

Erster Akt.

1. Szene: Indeme Artus vber seine geliebte Hirlanda sich hegstens erfreuet, khombt ein Courier von König auß Engellandt, so ihm in den Krieg rueffet.

2. Szene: Artus auf einrathen Hirlandae beschliesset, in das Feldt zu gehen, nimbt von ihr Vrlaub.

3. Szene: Brinz Gerard des Artus Brueder führet wider disen vnd seine Herzogin gefährliche anschlög, verhoffet durch die Vntertruckhung Hirlandae zum Herzogthumb zu gelangen.

4. Szene: Intermedium:[1]) Poxfeisteriz beklaget sich bey dem Doctor Freydthoffer über sein Seel, wirdt vor solchem halb vnd halb weinendt. Personae: Poxfeisteriz, Doctor Freydthoffer, Paradoxus, Culigratius, Purgantius.

5. Szene: Der Genius oder Artgeist Gerardi last ihm von Vulcano ein Raachschwert schmitten, vmb mit selben Artum, Hirlandam vnd deren anhang auß zu rotten.

6. Szene: Da Artus von dem höfftigen Streit ermüedet in etwaß außruehet, stöllt ihm Morpheus traurige Begöbenheitn von seiner Hirlanda in dem Traum vor.

7. Szene: Gerardus bringet mit geschenckh vnd Verheissungen die Heb- vnd Säugamen auf seine Seitten.

8. Szene: Gerardus bekombt heimlicher weiß den neugebohrnen Prinzen, welchen er alsobaldt mit der Cyrenne[2]) nacher Londn schickhet, da in dessen außgesprenget wird bey dem ganzen Hoff, Hirlanda habe ein monstrum gebohren.

9. Szene: Bertrandus Abbt zu S. Malo bekhombt von dem Engl Gottes befelch, daß von den Brinzen Gerard außgeschickhte Schiff anzuhalten vnd besonders den iungen Brinzen sambt der Cyrenne zu verwahren.

10. Szene: Die Schiffleuth erfreyen sich über die grosse geschenckh, so sie von dem Prinz Gerard erhalten, stöhlen destwegen ein Tanzen an.[3])

11. Szene: Da Hirlanda von der langwürigen ohnmacht sich erhollendt ihre Leibsfrucht zu sehen verlanget, wird ihr von denen boshafften Hebammen erzöhlet, sie habe kein menschliche gestalt

[1]) Die Intermedien sind nicht ausgeführt.

[2]) Eine der Hebammen.

[3]) Eine Zugnummer für den Schifferort Lambach.

sondern ein Missgeburth zur Welt gebracht, wessentwegen sie hegstens betrüebet.

Chorus: Der Betrug grabet der Vnschuldt eine grueben, fahlt aber selbsten hinein.

Zweiter Akt.

1. Szene: Hirlanda nimet die Flucht.

2. Szene: Zwey von denen Schiffleuthen, so den jungen Brinzen nacher Londen füehren sollen, khomben verwundter zuruckh vnd erzehlen, wie es ihnen auf der Reiß ergangen.

3. Szene: Artus wird von Gerardo felschlich berichtet, Hirlanda habe ein monstrum gebohren vnd dessentwegen die Flucht genohmen, worüber Artus hegstens entristet.

4. Szene: Intermedium: Poxfeisteriz bekombt widerumben sein Seel. Personae: Poxfeisteriz, Einsidler, Purgantius, Culigratius, Stuelzapflius, Anima, Dofferl.

5. Szene: Artus vmb sein verwirtes Gemieth in etwaß zu stillen, ordnet ein Jagdt an, in welcher er sich sambt dem Oliva verihret.

6. Szene: Da Hirlanda in dem Waldt ihre Schäfflein hiettet, begegnet ihr Artus vnd Oliva.

7. Szene: Hirlanda wirdt erkhent.

8. Szene: Da Gerardus mit denen Seinigen über den Verlust seines Brueders sich hechstens erfreuet, wird ihm berichtet, daß Artus vnd Hirlanda glückhlich zuruckh gekhert.

9. Szene: Hirlanda besorget neue nachstöllungen von dem Brinz Gerard.

10. Szene: Hirlanda vnd Oliva werden felschlich angeklagt vnd in die gefengnuß geworffen.

11. Szene: Bertrandus wirdt abermahlen von dem Engl Gottes erindert, er solle den iungen Bertrand wollbewaffnet nach dem Britannischen Hoff füehren, vmb die Herzogin, seine Frau Muetter, von dem bevorstehenden Todt zu befreyen.

12. Szene: Hirlanda vnd Oliva wird in der Gefengnuß der Todt angekhindet.

Scena ultima: Da Hirlanda schon allbereith solte verbrennet werden, wird sie von ihren Sohn, dem Brinz Bertrand, wunderlich erlediget vnd die ganze Verrätherey offenbahr.

Epilogus: Die Treu, von dem Chor der Tugendten begleittet, wintschen dem Artus vnd Hirlanda vill glückh, daß sie nach außgestandtenen Vngewitter die Sonn der Vergniegenheit lange noch

mögen ansehen. Nach disen erscheinet die Danckhbahrkheit vnd ladet den sammentlichen Chor ein, dem ienigen glückh zu wintschen, zu dessen Ehrentag die Action angestöhlet worden.

Auch dieses Stück enthält eine *Schäferszene,* die also lautet:

Scena VI.

Da Hirlanda in dem waldt ihre schäfflein hiettet, begegnet ihr Artus vnd Oliva.

Personae.

Hirlanda, Artus, Oliva.

Hirlanda: Lebet woll ihr fürstliche Pallast vnd Residenzen, ich beneyde nimmermehr eure schön außgezirte Zimmer, eure wollzugerichte Taffl, euren gschmuckh, bracht vnd herrlichkeit: meine vnschuldige schäfflein weyden, ist mir weit angenehmer, als alle eure ergötzlichkheiten. Dan da lebe ich in stetter Ruehe, frey von allen sorgen, verfolgungen vnd nachstellungen. Lebe woll mein Artus in deinen Britanischen Hoff, aber hiette dich von denen vergifften Scorpionen, so heuffig darinnen zichten. Ich danckhe meinen Gott, daß mich selbige hinauß gebissen, dan sonsten wurde ich nimmermehr zu einem so glückhlichen Leben gelanget seyn.

O vergniegtes scheffer leben,
O beglügte einsambkheit!
Du thuest meinen Herzen geben
Die vollkhomne Seelen freudt.
Da in weldern, wisen vnd auen
Khan ich frey den Himmel bschauen.
In den Höffen khans nit so leicht,
Weill gar offt betrug einschleicht.

Wan mein schäfflein freydig bleckhet
Vnd begierig s' graß abäzt
Oder sich zur erden streckhet,
In der ruehe sich ergezt:
Sich ich zue mit frohen gmüette
Vnd betracht des Himmels güette.
In den Höffen kanß nit seyn,
Weill gar offt betrug khert ein.

Da auf grien bekleeter auen
Suecht mein schäfflein seine weidt,
Der Aurora berlen-thauen
Mahlt ein silberweißes Kleydt.
Da bey schen geblümter matten
Thuet sich d' unschuldt selbsten gatten.
In den Höffen nicht so leicht,
Weill gar offt betrug einschleicht.

Es ist ein ganz merkwürdiges Gefühlsleben, das uns in diesen Schäferszenen begegnet.[1]) Vielleicht kam es auch schon unseren Vor-

[1]) Nebenbei will ich auch ein derartiges, unter dem Titel „Kindliche Herzenshuldigung" gespieltes Stück aus dem Prämonstratenser-Stifte *Schlägel* erwähnen. Es wurde „unter einem singenden Schäfer-Chor" zu Ehren des Abtes *Hugo Schmidinger* (1754—1762) vorgetragen. Die Personen sind: Daphne,

eltern im 17. und 18. Jahrhundert fremdartig vor, weil sie es nicht verabsäumten, das saft- und kraftlose Gewäsche rechtzeitig durch mitunter recht derbe Zwischenspiele zu unterbrechen.

Diese *Intermedien* spielen überhaupt in der Dramatik der hier behandelten Zeit eine große Rolle.

Man könnte angesichts der massenhaften lateinischen Schauspiele, die uns allüberall begegnen, glauben, daß die deutsche Muttersprache auf der Bühne keinen Platz gehabt haben könne. Dem ist aber nicht so.

Im großen und ganzen behauptete freilich die Sprache Vergils das Terrain, aber in der Abtei *Lambach* z. B. spielte man doch schon gegen Ende des 17. Jahrhunderts das Trauerspiel „Heraclius" in deutscher Übersetzung und der jetzt verlorene „Euripus" war nach einem Vermerke des Handschriften-Kataloges ebenfalls „in germanicis rhytmis" abgefaßt.

In *St. Florian* spielen die Klosterschüler im 17. Jahrhunderte trotz Alvarus und Gretser ihre deutsche Faschingskomödie,[1]) wie es ein Jahrhundert früher schon geschehen war.

Und war ein lateinisches Stück noch so tragisch und klassisch vollendet, selten fehlte doch das deutsche Intermezzo in den Zwischenakten. Selbst in Märtyrerstücken war für das heitere Element gesorgt.

So erinnern z. B. in dem lateinischen *Dorotheaspiel,*[2]) das in *Kremsmünster* im Jahre 1651 aufgeführt wurde, die satellites, welche nach prahlerischen Reden auf die Christenjagd ausziehen, aber unverrichteter Dinge zurückkehren müssen, weil das Wild schon ausgeflogen ist, an den alten miles gloriosus. „Die eigentlich komische Figur bildet jedoch der Zimmermann Lentulus, der auf dem Forum das Tribunal aufrichten helfen soll, aber statt zu arbeiten mit geschwätziger Zunge die Zeit vergeudet »in depingenda sua Xantippe« oder wie es gut deutsch übersetzt heißt »mit Beschreubung seines alten Haußkhreuz« (II. 3). Nach dem Bilde, das der Mann von seiner besseren Hälfte entwirft, muß diese allerdings eine recht unliebenswürdige Person gewesen sein. Doch scheint sich die Satire nicht bloß gegen böse Eheweiber, sondern auch gegen gewisse faule Zimmerleute zu wenden. Lentulus hat von seinem seligen Vater

---

Celadon, Marcolfus, Crispulus und ein Chor von Hirten. Der Schauplatz, heißt es, befindet sich „in einer angenehmen Aue".

[1]) Im Jahre 1699 druckte z. B. Kaspar Freischmidt in Linz 100 Exemplare einer deutschen Komödie für dieses Stift.

[2]) Sancta *Dorothea* virgo, Casareae in Cappadocia martyrio affecta a Sapritio tyranno. Tragica scena producitur a iuventute Cremiphanensi 1651.

die Lehre erhalten, keine Arbeit zu überstürzen. Den Rat befolgt der Sohn pünktlich; er sieht gemächlich zu, wenn andere zugreifen, und läßt sich durch keine Schelt- noch Stichelreden aus seiner Ruhe bringen. Zu seinem Ärger wird er aber dafür auch bei der Lohnzahlung übergangen."[1])

Das ist keine weltfremde Komik, sondern aus dem Leben geschöpfter deutscher Humor.

Ja, daß selbst das fremde Gewand ein echt deutsches Herz decken kann, hat uns nicht nur der Waltharius manu fortis gezeigt, sondern auch die Muse Baldes und Avancinis, zweier Jesuiten, und *Simon Rettenpacher* von *Kremsmünster*. Seine wohllautenden, an Horaz gemahnenden Verse waren ganz von deutschem Geist erfüllt und was sich in südlichen Rhythmen so schwungvoll aussprach, war lautere Liebe zum eigenen Volke im kälteren Norden, war der innige Wunsch, es möchten alle, auf deren Lippen im Actus diese Verse tönten, von gleichem Empfinden beseelt sein.

Auch das 18. Jahrhundert ließ in all dem lateinischen Zopfe dem nationalen Empfinden, dem deutschen Humor noch Spielraum genug.

Mitten in dem beschaulichen Kampfe St. Benedikts mit dem Fleische plündern in einem *Kremsmünsterer* Stücke vom Jahre 1751[2]) die jungen Rhetoriker als listige Räuber einen Bauern und reden dabei, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist — zum allgemeinen Gaudium.

Um diese Zeit beginnt nun das Deutsche auf den Stiftsbühnen überhaupt vorzudringen.

In *Kremsmünster* treten an der Ritterakademie (1743—1789) der bekannte *S. Popowitsch* (1705—1774) und der Stiftspriester *Rudolf Graser* eifrig für das „gereinigte" Deutsch Gottscheds ein; ja Graser steht sogar in brieflichem Verkehre mit dem Sprachdiktator und Bühnenreformator. Und was diese Männer im Unterrichte und in Schriften verteidigten, das setzte Grasers Mitbruder *Matthias Pregg*, der von 1757—1794 als Lehrer im Stifte tätig war, in die Praxis um. Er brachte das deutsche Schauspiel auf die Stiftsbühne[3]) und

---

[1]) *H. Schachner*, Das Dorotheaspiel. Zs. f. d. Phil. 35 (1903), p. 195 f.

[2]) *Lilium inter spinas sive cruenta s. Benedicti de carne victoria*, lubricae iuventuti exhibita schola Rhetorices acad. Cremif. 3. Mai 1751. Steyr, Menhardt 1751.

[3]) Von ihm sind folgende Stücke erhalten:

1. „Fechredinus Drusiae princeps." Steyr, Menhardt 1758.
2. „Siphenus et Taranta." Steyr, Menhardt 1760.

als es in Wien an Kaiser Josef selbst einen warmen Förderer gefunden hatte, schlug für die lateinische Komödie die letzte Stunde. Sie begegnet zwar auch in der Folge noch, aber das Zahlenverhältnis ist jetzt umgekehrt.

Es war vollends der Flügelschlag einer neuen Zeit, als in *Lambach* der Benediktiner *P. Maurus Lindemayr* (1723 bis 1783) seine „schnackischen" Stücke in „oberennsisch-bäurischer" Mundart auf die Bühne brachte und in seiner heimatlichen, urgemütlichen Ausdrucksweise den ganzen Humor einer goldenen, echtdeutschen Seele offenbarte. Es war eine Tat von weittragender Bedeutung und bisher unerhört im „Landl".



P. Maurus Lindemayr,
Benediktiner des Stiftes Lambach.

Im Bewußtsein der Zeitgenossen seines engeren Vaterlandes war ein Dialektstück etwas, „wozu sich vielleicht keiner noch hier zu Lande gewagt noch wagen dürfte, wenn er nicht die Mund und Denkensart unseres Landvolkes vollkommen innen hat".[1])

3. „Dion et Calippus." Steyr, Menhardt 1761.
4. „Ansberta et Bertulphus." Steyr, Menhardt 1763.

Diese Dramen sind zu einem größeren oder geringeren Teile deutsch verfaßt. Unter *Pregg* wurden auch die ersten vollständig deutschen Stücke in Kremsmünster gegeben:

„Der blinde Vater oder die Strafe der vernachlässigten Auferziehung." Lustspiel in fünf Aufzügen. 1758.

„Sieg der Gerechtigkeit über die Vaterliebe oder R. Fulvius", ein Trauerspiel in fünf Handlungen. Steyr, Menhardt 1764.

[1]) Worte im Tagebuche des Priors *Sperl* von *Lambach*, das ich dank der Güte des jetzigen Priors, Herrn *P. Augustin Rabensteiner*, benutzen durfte. Man

Lindemayr dürfte in Salzburg, wo er um die Mitte des Jahrhunderts studiert hat, wahrscheinlich von *P. Marian Wimmer* aus dem Stifte *Seeon*, dem vertrauten Freunde der Familie Mozart sen., die Anregung zum Dialektstück erhalten haben.

Sein Naturell war dazu das allerglücklichste und als Seelsorger hatte er Zeit und Gelegenheit in Fülle, das Volk, den Bauern und kleinen Mann durch und durch zu studieren. Er muß schon längere Zeit dramatisch tätig gewesen sein, ehe er damit herausrückte, denn ein paarmal spricht der Prior *Sperl* von „alten Geburten" des beliebten Volksdichters.

Die Vollendung der neuen Stiftsbühne im Jahre 1770 lüftete den Schleier. Als am 23. April desselben Jahres die Erzherzogin *Maria Antoinette* auf ihrer Durchreise nach Frankreich im Stifte übernachtete, führte man zur „Diversion" Lindemayrs „Kurzweiligen Hochzeitsvertrag" auf, an dessen „landlerischen" Versen voll Natürlichkeit sich die Erzherzogin, die überhaupt das Theater liebte, köstlich amüsierte.[1])

Man erinnert sich dabei unwillkürlich, wie ein Jahrhundert früher (10. Oktober 1660) bei Gelegenheit des festlichen Durchzuges der Prinzessin Elisabeth Maria Charlotte, Pfalzgräfin bei Rhein und Herzogin in Bayern, der Braut Georgs III. zu Liegnitz und Brieg, die jungen Bürger zu Glogau „Die geliebte Dornrose", ein Scherzspiel in schlesischem Bauerndialekt, von *Gryphius* zur Aufführung brachten.

Es ist kaum anzunehmen, daß Lindemayr davon Kenntnis hatte, andere noch weniger; vielmehr empfand man überall seinen Versuch als etwas ganz Neues.

---

hat hie und da schon die Priorität *Lindemayrs* angezweifelt und auf verschiedene Kremsmünsterer Stücke verwiesen, in denen der Dialekt eine große Rolle spielt. Allein es handelt sich darum, wer zuerst Dramen vollständig in der Mundart gedichtet hat, und hierüber kann nach der Äußerung Sperls trotz dem bescheiden hinzugesetzten „vielleicht" kein Zweifel sein, soweit eben die Frage Oberösterreich betrifft.

[1]) Der Inhalt des Stückes ist kurz folgender: Ein wackeres oberösterreichisches Bauernmädchen namens *Katharina* (Treinsch) ist viel umworben, schenkt aber sein Herz dem tüchtigen Bauernsohne *Jörg* (Jodl). Da man eben im Begriffe steht, Hochzeit zu halten, langt Befehl von der Herrschaft ein: es soll die ganze Dorfbewohnerschaft nach *Lambach* kommen, um der durchlauchtigsten Frau Erzherzogin die Aufwartung zu machen, und zwar mit einer bäurischen Lustbarkeit. Darob nun großer Jubel, freilich mit einem Wermutstropfen: dem Gefühle, daß Österreich eine edle Prinzessin verliert.

Die Zeitungen nahmen davon Notiz[1]) und schon ein paar Monate später rückte Lindemayr anläßlich des Besuches des Bischofs *Firmian* von Passau mit dem „Argonautenzug“ hervor.

„Der gnädigste Herr ließ darob großes Vergnügen spüren“, bemerkt der Prior Sperl in seinem Tagebuche dazu.

Wenn nun im Stifte Besuch von Prälaten oder sonst ein besonderer Anlaß war, mußte meist P. Maurus zur „Diversion“ herhalten, auch nachdem er nicht mehr Stiftsprior war, sondern als Pfarrer in Neukirchen lebte.

Die Lindemayr-Überlieferung ist etwas verworren, weil das gleiche Stück unter verschiedenen Namen gespielt wurde und die Handschriften der meisten von ihm stammenden Dramen verloren sind.[2]) Ich habe mich bemüht, die chronologische Reihenfolge der Stücke und ihre verschiedenen Namen festzustellen:

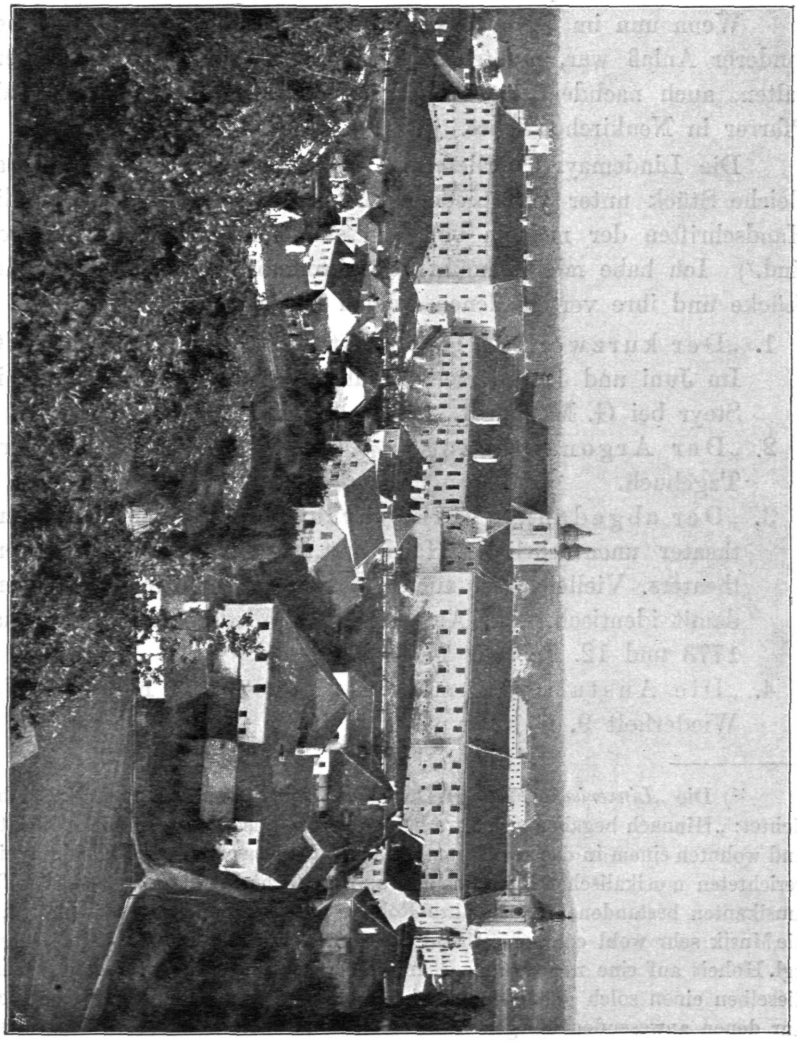
1. „Der kurzweilige Hochzeitsvertrag.“ 23. April 1770. Im Juni und Juli desselben Jahres wiederholt. Gedruckt in Steyr bei G. Menhardt. 16° 51 S. 1770.
2. „Der Argonautenzug.“ 6. August 1770. Nach Sperls Tagebuch.
3. „Der abgedankte Hanswurst.“ (Der bei einem Arztentheater unentbehrliche Hanswurst. Quintessenz des Arztentheaters. Vielleicht ist auch das Stück „Die Prager Schuster“ damit identisch.) 25. August 1772. Wiederholt: 12. Februar 1773 und 12. Februar 1774.
4. „Die Anstalten zum Gratulieren.“ 6. Februar 1773. Wiederholt 9. Oktober 1778.

---

[1]) Die *„Linzerische Freitags-Ordinari-Zeitung“* vom 27. April Nr. 34 berichtet: „Hinnach begaben sich Ihre kgl. Hoheit in das allda befindliche Theater und wohnten einem in dasiger Gegend üblichen Bauernsprache und Kleidung eingerichteten musikalischen Lustspiel bei, und da nicht nur die aus dasigen Stiftsmusikanten bestandene Acteurs ihre Rolle stattlich producirten, sondern auch die Musik sehr wohl componiret und der Context auf das Vermählungsfest Ihrer kgl. Hoheit auf eine ungezwungene Art eingerichtet ware, als geruheten Höchstdieselben einen solch gnädigsten Beifall zu äußern, daß Höchstderoselbe nicht nur denen anwesenden übrigen zahlreichen Zuhörern öftere Kennzeichen dieses Wohlgefallens erkennen zu geben, sondern auch gleich nach dessen Ende sowohl den Compositorem dieses Lustspiels *R. P. Maurum*, Professen des Stifts Lambach und gesammte Acteurs zum Handkuß huldreichest zuzulassen gefällig ware“.

[2]) Seine mundartlichen Dichtungen wurden teilweise Linz 1822, vollständiger von *P. Pius Schmieder* (mit Biographie und Idiotikon) Linz 1875 veröffentlicht. Eine kritische Ausgabe sämtlicher Schriften steht noch aus.

5. „Der deutsche Aff.“ 6. Februar 1774. Nach Sperls Tagebuch.
6. „Das Chamäleon des Herrn Rabener.“ 6. Februar 1775. Wiederholt: 1791.



Die Benediktinerabtei Lambach.

7. „Der ernsthafte Spaß.“ (Der Ernst ohne Spaß. Der rauschige Hans. So bessert man Trunkenbolde.) 6. Februar 1776. Hs. 24 ff. fol. in Lambach.
8. „Die Komödieprobe.“ (Hans von der Wört. Der Kaiser kommt!) 25. Oktober 1776. Steyr, Wimmer.

9. „Die reisende Ceres.“ (Der Reisende über Nacht in einem Dorfe.) 17. und 19. Oktober 1780. Hs. 12.605 in der Wiener Hofbibliothek und in Lambach.
10. „Der englische Patriotismus.“ 1780. Nach Schmieder 1781.
11. „Rebekka als Braut.“ 6. Februar 1781. Nach Sperls Tagebuche. Hs. in der Lambacher Stiftsbibliothek.
12. „Der Teufel im Faß.“ (Der am Rausche unschuldige Bacchus.) 1782.
13. „Der heruntergesetzte Herr von Hochaus.“ Ein unschuldiges Fastnachtspiel. Anstatt der Langen Weilen. 1781. Hs. 69 Seiten. 4°. Lambach. 1782 nach Schmieder.
14. „Der dummköpfige Hausknecht.“
15. „Der befreite Landrekrut.“

Alle seine Stücke sind zwar zunächst als Unterhaltung, in zweiter Linie aber wohl auch als Hilfsmittel der Seelsorge gedacht.

Wie sagt doch Schiller in seinem Aufsatze über die „Schaubühne als moralische Anstalt“?

Die Schaubühne ist es, die der großen Klasse von Toren den Spiegel vorhält und die tausendfachen Formen derselben mit heilsamem Spotte beschämt.

Was sie oben[1]) durch Rührung und Schrecken wirkte, leistet sie hier (schneller vielleicht und unfehlbarer) durch Scherz und Satire.

Wenn wir es unternehmen wollten, Lustspiel und Trauerspiel nach dem Maße der erreichten Wirkung zu schätzen, so würde vielleicht die Erfahrung dem ersten den Vorrang geben. Spott und Verachtung verwunden den Stolz des Menschen empfindlicher, als Verabscheuung sein Gewissen foltert. Vor dem Schrecklichen verkriecht sich unsere Feigheit, aber eben diese Feigheit überliefert uns dem Stachel der Satire. Gesetz und Gewissen schützen uns oft vor Verbrechen und Lastern — Lächerlichkeiten verlangen einen eigenen feinern Sinn, den wir nirgends mehr als vor dem Schauplatz üben. Vielleicht, daß wir einen Freund bevollmächtigen, unsere Sitten und unser Herz anzugreifen; aber es kostet uns Mühe, ihm ein einziges Lachen zu vergeben. Unsere Vergehungen ertragen einen Aufseher und Richter, unsere Unarten kaum einen Zeugen. Die Schaubühne allein kann unsere Schwächen belachen, weil sie unserer Empfindlichkeit schont und den schuldigen Toren nicht

[1]) In der vorausgehenden Darlegung zeigt Schiller die Wirkung des Trauerspiels als Unterstützung der Religion und der Gesetze.

wissen will. Ohne rot zu werden, sehen wir unsere Larve aus ihrem Spiegel fallen und danken insgeheim für die sanfte Ermahnung.

In diesem Sinne müssen wir Lindemayrs Dramatik auffassen. Es sind keine wie immer gearteten Predigten, sondern Satire.

In einem seiner Stücke sagt ein Oberst, die Bauern seien, wenn es ihnen gut gehe, nicht auszuhalten, kröchen aber zum Kreuze, wenn ihnen das Wasser ins Maul rinne.

Wenn man bedenkt, daß zu seinen Stücken alles Volk aus der Nachbarschaft zusammenlief, wie Zeitgenossen berichten, so könnte man über die Unempfindlichkeit staunen, mit der diese Leute derlei Pfeffernüsse hinnahmen und sich zum nächsten Stücke wieder einfanden.

Aber das 18. Jahrhundert mit seinem noch stark ausgeprägten Unterschiede der Stände pflegte das Volk überhaupt nicht mit Handschuhen anzugreifen und dann war es eben doch der Seelsorger, dem man auch auf der Bühne im stillen das unbedingte Recht zusprach, männiglich die Wahrheit zu sagen.

Lindemayr nimmt denn auch die Laster und Schwächen der Menschheit, die ihm als erfahrenem Seelsorger bekannt genug waren, treffsicher aufs Korn. So geißelt er vor allem die Trunksucht in den Stücken „Der ernsthafte Spaß“ und „Der Teufel im Faß.“

Der Inhalt des ersteren ist folgender:

Der Bauer Hans erwacht in der Wirtsstube aus seinem Rausche und gibt dem Einschlage im Most die Schuld an seiner Niederlage. Da kommt auch schon sein Sohn Jodl, ihn zu holen, weil Jöri, der Sauschneider von St. Johann im Pinzgau, „im Gvadá bittn“ da sei. Durch die Vorwürfe des Sohnes klingt die Befürchtung, es könnte der Pfleger den Vater zum Soldaten machen, wenn er seine böse Gewohnheit nicht aufgebe.

Da erscheint auch schon der Feldwebel eines Dragonerregiments in der Wirtsstube und will dem Hans als „wohlgemachtem Mann auf Glück und gut Gelingen, auf wackern Heldenmut zum Frühstück eines bringen.“ Hans ist ganz betroffen: Wen muint á? Jodl: Öppan ain, den s' nachten frisch habnt gwaröbn.

Es stellt sich nun heraus, daß Hans in seinem Rausche das Wort gegeben hat, Soldat zu werden. Jetzt will er freilich davon nichts mehr wissen und heimgehen, wird aber trotz der Bitten Jodls von den Soldaten festgehalten.

Der zweite Akt macht uns mit Hansens Weib und Tochter bekannt, die sich in Klagen über den unverbesserlichen Bauern ergehen und Jodls Bericht über das Vorgefallene mit Genugtuung aufnehmen.

Und als Hans in der Uniform zur Türe hereinkommt, da verspottet ihn sein Weib mit bitterem Hohn und sagt sich von ihm los.

Umsonst droht er, umsonst verspricht er Besserung, vergeblich sind sogar seine Bitten.

Ja, als der Feldwebel verlangt, daß sie mit ihrem Manne ziehe, wehrt sie sich aufs heftigste dagegen. Sie will von diesem Trunkenbolde nichts mehr wissen.

Nun bringt Jöri sein Anliegen vor und überredet Hans, die Montur auszuziehen, um im Bauerngewande Gevatter zu stehen. Er wolle, sagt er, den Feldwebel schon zum Schweigen bringen.

Die Bäuerin bekommt Angst, daß sie vielleicht doch mit müsse — da entdeckt ihr Treinsch, daß das Ganze nur ein verabredeter Spaß sei, der den Bauern zur Vernunft bringen solle.

Die Mutter verspricht sich aber davon keine dauernde Besserung, sondern ist für ein radikaleres Mittel: sie will dem Mann etwas in den Krug geben, daß ihm kein Trunk mehr schmeckt.

Als dann Jodl kommt, sie und die Schwester zum Taufmahle abzuholen, läßt sie sich nur mit großem Widerstreben herbei, der Einladung Folge zu leisten. Der nächste Auftritt zeigt uns die Gesellschaft beim Taufmahle. Das große Wort führt der Sauschneider vom Pinzgau, der mit seinem Schwiegersohn renommiert. Der sei beim Militär eine einflußreiche Persönlichkeit. Da schöpft Hans Hoffnung auf Befreiung von seinem Lose, das er unter vielen Versprechungen, sich zu bessern, aufs tiefste beklagt.

Nun erscheint der Feldwebel, der sich als Jöris einflußreicher Schwiegersohn entpuppt und den Knoten zur allgemeinen Befriedigung löst, nicht ohne dem Hans eine Standpredigt zu halten und von ihm die Versicherung ernstlicher Besserung entgegenzunehmen.

Köstlich wirkt in diesem Stücke die Mischung von Schriftdeutsch und Dialekt im Munde des Feldwebels, die Verwechslung der Fremdwörter und das Lob auf die Pinzgauer Sauschneider, das übrigens ein Gegenstück in dem Lobe auf die Tiroler hat.

Den gleichen Stoff behandelt Lindemayr in der einaktigen Operette „Der Teufel im Faß“ in folgender Weise:

Hans bildet sich ein, der Teufel habe ein Faß verhext. So oft er daraus trinke, bekomme er zuviel. Da wird nun das Faß gebracht. Die Bindergesellen schlagen mit einem Lobe auf ihr Handwerk und unter Absingen von Ritornellen die Reifen ab. Nun steigt Gott Bacchus heraus und verteidigt sich gegen den Vorwurf, er sei schuld an den Räuschen, die die Männer ins Grab bringen.

Die Furcht vor dem Militärdienste, die den Hans, wie wir gesehen haben, gebessert hat, verwertete Lindemayr als selbständiges Motiv in der Operette „Der befreite Landrekrut.“

Hans geht mit seinem Weibe Margarete nach Linz zum Oberst, um seinen Sohn mit Hilfe eines durch Bestechung erworbenen ärztlichen Zeugnisses vom Militär loszubitten.

Da der Oberst sich nicht gleich willfährig zeigt, will Hans es auch ihm gegenüber mit Geld versuchen, wird aber vom Oberst mit der Bemerkung abgewiesen, der Fleischmarkt sei abgeschafft. Hans habe wohl dieses Wagestück aus Rabeners Abhandlung über die Bestechlichkeit des Militärs gelernt.

Schließlich unterliegt aber der Oberst doch der Versuchung und gibt den Sohn gegen Geld frei.

Um so widerlicher ist die nun folgende Moralpredigt des Obersten über den Ungehorsam der Bauern gegen die Herrschaft und ihre Beamten, ihre Kriecherei, wenn sie etwas brauchten, und seine Mahnung, der Obrigkeit stets zu gehorchen, nimmt sich in dem Munde dessen, der eben seinen Diensteid verletzt hat, schlecht genug aus.

Das Stück gehört zu den mindergelungenen, denn es löst keine reine Stimmung aus.

Ein sehr interessantes Stück ist dafür das dreiaktige Lustspiel „Die reisende Ceres."

Die Göttin des Ackerbaues kommt mit Phobe auf ihrer Wanderung in ein Dorf und hält hier Rast. Da begegnen ihr Hans und sein Weib.

Höchst komisch ist nun das Gespräch, das sich zwischen den Bauernleuten und den himmlischen Wanderern entwickelt:

Hans: Mecht wissen, wer s' wohl sánd?
Gresch: 's Mensch is á Schlampátáschi
Und d' Frau is halt grads á á sölteri Bagáschi,
Wie s' umzoignt áfn Land. Geh, frag's was s' dada wöllnt,
Und wie, zuwö,[1]) woher, wohin s' iehn Rais anstöllnt?
Ceres: Kommt näher, kommt Freund!
Hans: Wie dáß s' mi Friond thüet nennáˊ?
So sollt ich enk wohl á leicht für á Maim dákennáˊ?
Bei ins da, in dem Gei und übrall weit und brait
Is ains, wo s' zun án Mann Friond odá Vödá sait.
Ceres: Mein Vetter bist zwar nicht; doch ist es aller Orten
Unter den Sterblichen schon vorlängst Brauch geworden,
Daß man denjenigen, die man von Herzen liebt,
Den Namen eines Freunds und einer Freundin gibt.
Gresch: A so wohl? Liebts mán Mann? — Aft sán má artli drinnáˊ:
Aft sán má nachet g'friondt: Aft sán má Schwágerinnáˊ?
Ceres: Nur sachte, Frau! — Ich red' von einer reinen Lieb',
Von einem rühmlichen und unschuldsvollen Trieb,
Durch den sichs menschlich Herz ans zärtlich sein gewöhnet
Und allen Glück und Heil und lauter Gutes gönnet.
So lieb ich alle Welt und schütt von Haus zu Haus
Auf euch, ihr Erdensöhn'! die teur'sten Güter aus.
Hans: Wenst Güetá hast, wo sánd s'? sánd s' Mairhöf' odá Gschlössáˊ?
Gresch: Sánd s' insern Darf da glei? sánd s' kliener odá gressáˊ?

[1]) zuwö, zwö = warum, wozu.

Phobe: Die Güter, die sie meint und überflüssig hat,
Sind in der Hauswirtschaft Gedeihen, Hilf und Rat.

Hans: Mainst, Mensch! ich bin án Ochs und glaub dein Prächten?
Mein, ná!
Ös zwo, ih sag enks deutsch, macht's just als wie d'Zigeuná:
Dö rödnt vá Geld und Guet, daß's hagelt und alls saust;
Und gleiwel hat kain Lump kain Groschen nie dáhaust.
Dö sagnt ins, wie má d' Erd und d' Obstbám sollten rügeln
Und gleiwel kinánts selbm kain Rádiwuerzen zügeln.
Von Kühen, wann s' kölbern thaint, sagnt s' oft a langi G'schicht;
Und gleiwel hat bán iehn kain Katz nie Jungi zücht.
I frag ná: Habts á Haus?

Phobe: Ja.

Hans: Wo?

Ceres: Da über'n Pol.

Gresch: Da obmát?

Hans: In dá Luft?

Phobe: Wenn ich dir's deutschen soll,
Im hohen Sternenland steht meiner Frau Palast,
Der eine halbe Welt in seinem Umkreis faßt.

Hans: Loig, dáß der Erdbod'n kracht! — Und 's Haus steht drobn in Lüften?

Phobe: Weit über Sonn' und Mond.

Hans: Heng auf, sinst thuest mit giften. —
Hán, Flitschen! mainst, á Baur hat nix als Strah in Hirn
Und glaubt, ás kann á Mensch in Luft Gebäu aufführn? —
In Luft! — — —

Ceres: Das sind Gebäu von weit verschiednen Mauern,
Die ganz subtil und doch durch Ewigkeiten dauern.

Hans: Pimmföst und do subtil, dös is má wáhrlá z' hah,
Hast avá drobn á Haus, was thuest herinten da?

Ceres: Euch Menschen such' ich heim.

Gresch: Tátst warten, bis má schicket.

Ceres: Ich habe allbereit viel Tausend schon beglücket.

Gresch: Mit wö?

Ceres: Mit einer Art, die ich die Völker lehr',
Wie unter ihrer Hand die Fruchtbarkeit sich mehr'.
Ihr, denen noch zur Stund die Stämm' und Äst der Eichen

Den Lebensunterhalt die nötig Nahrung reichen,
Ihr, die ihr gleich dem Vieh die rohen Bohnen nascht
Und froh seid, wenn ihr Kern' der Köstenbäum erhascht,
Ihr könnet, wenn ihr euch zum Ackerbau bequemet
Und meinen Unterricht zu eurer Richtschnur nehmet,
Euch künftig sättigen mit wohlgeschmackter Speis,
Mit gutem Roggenmehl, mit Heidekorn und Reis.

Jetzt werden die beiden Landleute neugierig und laden Ceres zum Bleiben ein. Juri, der Sohn, empfängt die Gäste mit Hohn und Spott und traktiert sie mit Schimpfnamen.

Ceres droht unter dem Beifalle der Eltern, die schon lange mit dem ungezogenen Rangen ihr Kreuz haben, ihn in ein Tier zu verwandeln. Die Eltern beschwören ihn, um Verzeihung zu bitten, damit sie diese Schande nicht erlebten. Einen Augenblick ist er betroffen, dann aber kehrt der alte Trotz zurück. So verwandelt ihn denn Ceres trotz der Fürbitte der Eltern in eine Eidechse. Zweiter Akt: Die Eltern machen sich wegen des verhexten Sohnes gegenseitig Vorwürfe. Da kommt Juris Braut mit ihrem Gerhab. Sie hat schon von Juris Verwandlung gehört und sieht das Gerede bestätigt. Mit der Heirat ist es also nichts, außer die Göttin wendet ihm. Ceres ist dazu bereit, wenn den Frevler Reue erfaßt. Inzwischen wird zum Nachtmahle gerüstet. Ein „durchaus pastorelisches" Solo beschließt die Szene.

Dritter Akt: Wir erfahren, daß die ganze Nachbarschaft von Kröten heimgesucht ist und deshalb die Gegend verlassen will. Aber Juri macht den Eindruck, als wolle er heute noch seine Froschgestalt ablegen.

Da die Leute schon ganz wütend auf die Zigeuner sind, die nach ihrer Meinung alles verhext haben, bittet Hans die Göttin um Erbarmen. Juri wird nun entzaubert und feiert, nachdem er auf die eindringliche Strafpredigt der Ceres ernstliche Besserung versprochen hat, seine Hochzeit mit Treinsch in Gegenwart der Gemeinde. Ceres segnet das Paar und Stall und Speicher. Überall zeigt sich Segen und Reichtum und so beschließen die Bauern voll Dankbarkeit, diesen Tag alle Jahre mit einem Tanze um den Maibaum zu begehen.

In dem Stücke „Der engländische Patriotismus" geißelt Lindemayr den überspannten Patrioten, der wahren Liebe zum Vaterlande läßt er aber das Wort im „Hans von der Wört", einer Komödie in der Komödie:

Hans kommt aus dem Wirtshause und beruhigt sein Weib durch die überraschende Mitteilung, daß der Kaiser kommen werde. Er meint, der beste Empfang bestehe in einer Theateraufführung, die er im Vereine mit den Nachbarn wagen wolle. Er zählt nun das Repertoire auf, durchwegs volkstümliche Stoffe, und entschließt sich für den „Hans von der Wört", weil das Stück gedruckt sei[1]) und die Geschichte eines oberösterreichischen Bauernjungen behandle, der es gar weit gebracht habe.

[1]) Wenn ich nicht irre, kennt Gödeke ein solches Stück; ich konnte es aber leider in der Masse der angeführten Titel nicht mehr auffinden.

Im zweiten und dritten Akte geht nun die Probe vor sich. Interessant sind hier die eingestreuten Bemerkungen über das Extemporieren, die Aktionen, über das Natürliche in der Komödie, ferner die gelungene Nachahmung der Sprachmengerei u. a.

Das Stück zeigt nun, wie Hansel von der Wört trotz der Tränen von Mutter und Braut zu den Soldaten fort muß, wie ihm aber doch Grescherl Mut zuspricht und er Abschied nimmt; wie er sodann nach langer Zeit als General nach Hause kommt, von seiner Braut erkannt wird, wie aber nunmehr das bäuerische Mädchen (Lob auf die heimatliche Tracht) und der herrische Hansel mit seinem Kammerdiener (Mischung von Dialekt und Schriftdeutsch) nicht mehr recht zusammenpassen wollen und wie sich endlich beider Herzen doch wieder finden.

Nachdem die Handlung, „soweit der Druck reicht", ihren Fortgang genommen hat, wünschen alle Spieler und Zuschauer, es möchte der Inhalt des Stückes Wirklichkeit sein. Denn Österreich brauche jetzt solch tapfere Krieger wie den Hans, um so mehr als Österreichs Kaiser immer größeres Ansehen gewinne (Lob auf Maria Theresia und Joseph).

Die Spieler beschließen ihre Probe mit dem Vorsatze, zu Hause den Text gut zu lernen, und Hans schlägt vor, bei der wirklichen Aufführung dem Kaiser zu sagen, daß ganz Österreich, ja ganz Deutschland für ihn sich opfern wolle. Der Chor greift diesen Gedanken auf und läßt ihn in einen Treuschwur für den Kaiser ausklingen.

In seinen meist nur ein paar Akte umfassenden Stücken weiß der Dichter scharf zu charakterisieren.

Der unverbesserliche Hanns, der für seine Räusche immer eine Ausrede weiß, Treinsch als Braut, der renommierende Soldat und der prozeßsüchtige Riepl[1]) sind aus dem Leben gegriffene Typen.[2])

Und wie schon im 17. Jahrhundert hier in Lambach bei der Aufführung des „Heraklius" den Traunflößern im nahen Stadl-

[1]) Das Singspiel „Der Gang zum Richter", in dem dieser Riepl vorkommt, ist zwar nicht als von Lindemayr herrührend zu erweisen, ist aber jedenfalls unter seinem Einflusse und ganz in seinem Geiste verfaßt. Abgedruckt bei *Schmieder*, p. 255 ff.

[2]) Manche seiner Gestalten erinnern dem Namen nach an längst eingebürgerte Figuren, sein Pärchen *Hans und Margareth* an *Hansl und Gredl* der Wiener Bühne, *Riepl, Jodl* und *Lipperl* an beliebte Salzburger Typen.

Und schließlich sind Hansl und Gredl wohl so gut französischen Ursprungs wie Lukas und Hannchen. Man denke an Sedaine und Ninette à la cour.

Was den Riepl betrifft, so brauche ich nur auf *Wimmers* „Wachend träumenden Riepl" zu verweisen, den Lindemayr sicherlich als Kleriker in Salzburg im Jahre 1749 gesehen hat.

Wie so manches damals überhaupt in der Luft lag, zeigt uns die Parallele: *Lindemayr*, „Ceres auf Reisen" — *Kurz*, „Cupido auf dem Lande".

Paura zuliebe die Figur des Schiffmanns eingefügt wurde, so weiß auch Lindemayr durch Anspielungen lokaler Natur[1]) oder durch Seitenhiebe, z. B. auf die Mühlviertler, seine Stücke zugkräftig zu machen.

Man hat ihn für die Barocke reklamieren wollen und sein zwieschlächtiges Wesen betont, das z. B. Gestalten der Mythologie in unsere deutsche Gefühlswelt hereinragen lasse.

Man beruft sich dabei auf seine „Ceres auf Reisen", mit Unrecht, wie mir scheinen will.

> Juppiter wandelte hier und Mercur in sterblicher Bildung,
> Daß sie den Übermuth und die Frömmigkeit jenes Geschlechtes
> Prüfeten; denn nicht Opfer, nur Handlungen ehren die Gottheit.
> Müden Fremdlingen gleich begrüßten sie jeglichen Landhof,
> Der die gesegnete Flur durchschimmerte, flehend um Brosam
> Oder um kühlende Milch und ein Obdach gegen den Nachtsturm;
> Aber bei allen umsonst. Hier hemmeten Schlösser und Riegel,
> Dort ein geiziger Vogt; dort schmähte der Wirt aus dem Fenster
> Oder die Magd und drohte, den Hund von der Kette zu lösen.

Also sang der Schullehrer von Eutin und es mag ja dem guten P. Maurus Spaß gemacht haben, ein Gegenstück zu Vossens „Philemon und Baucis" zu schaffen, zu zeigen, mit welch göttlicher Grobheit oberösterreichische Bauernjungen göttliche Damen empfangen.

Das Hereinzerren der antiken Welt[2]) aber verurteilte er. Das beweist uns eine Stelle in der poetischen Vorrede zum Stücke „Der Teufel im Faß", wo er sagt:

> Ich sah zwar schöne Stich und feins Regalpapier,
> Jedoch nur Sudeley und elendes Geschmier.
> Was, sprach ich, nützen mir die Monstren von Authoren?
> Will sehn, ob mir nicht selbst Genie sey angeboren.
> Ob ich nicht ein Talent und eine kleine Gab
> Zu einer kirnichten und ächten Dichtkunst hab'.
> *Was liegt doch endlich dran, was liegt mir dran, zum Wetter,*
> *Daß ich den Plunder weiß vom Narrenwerk der Götter?*
> *Zur klugen Poesie, so stell ich es mir vor,*
> *Gehört ein kluger Mensch und kein gelehrter Tor!*

---

[1]) So wenn er an einer Stelle bemerkt, in Graz sei der beinerne Hosenknopf Stephan Fadingers zu sehen, oder wenn der Oberst den Hans von der Wört als das Muster jeglicher Soldatentugend hinstellt u. dgl.

[2]) Solches geschah z. B. in der Operette „Telemachs Reise zu seiner Braut" (Augsburg 1747) von *J. K. Niedermayer* (Myriander), Hofrichter in *Ranshofen*.

Ich glaube, dieses Zeugnis zeigt uns klar, daß sich Lindemayr bewußt gegen die zu seiner Zeit herrschende antikisierende Richtung wendet.

Und so verstehen wir auch, warum er seiner „Reisenden Ceres“ die Bemerkung vorausschickt: Den auftretenden Personen hat man nicht griechische, sondern *deutsche* und ländlerische Namen gegeben.

Also Lindemayr und die Barocke, wie sie damals auf den Stiftsbühnen im Schwange war, haben nichts miteinander zu tun.

Seine humoristische, satirische Ader ließ ihn vielmehr mit dem Volksstücke sympathisieren.

Das Repertoire der *Laufener* Schiffleute scheint man in Lambach, einem Hauptorte der Traunflößerei, gut gekannt zu haben, denn in der „Komödieprobe“ wird erwogen, ob man den „Faust“ oder den „Stephan Fadinger“, den „Prinzen mit einem Daumen“ oder die „Heil. Genoveva“, die „Sieben Schwaben“ oder die „Haimonskinder“, den „Ewigen Juden“ oder die „Goldenen Schlösser“, die „Verwunschene Frau“ etc. spielen solle.

Es ist wohl kein Zweifel, daß diese Sujets auf Leute wie die Laufener Schiffer-Schauspieler, die überallhin und sicherlich auch zu ihren Kollegen in Lambach gekommen sind, hinweisen.[1])

Und wenn Lindemayr in der Komödieprobe die Leute sich schließlich für den „Hans von der Wört“[2]) entscheiden läßt, so kam er damit dem herrschenden Geschmacke und dem Lokalpatriotismus weit entgegen.

Die Geschichte von dem frischen „Landlabuam aus der Pfarre Ottensheim“,[3]) der immer in Freuden lebte, bis ihn der Scherge erwischte und er vor den Schweden mußte, wo er es bis zum General brachte, war eine Konzession an das gewöhnliche Volk. Und gar erst sein „Unentbehrlicher Hanswurst“, in welchem er — ganz im Gegensatze zu den maßgebenden Wiener Literaten — ein

---

[1]) Vgl. das Repertoire der Laufener Schiffleute bei *R. M. Werner*, Der Laufener Don Juan. Hamburg und Leipzig 1891, S. 39 f.

[2]) Von den Taten dieses Landsmannes aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges berichtet eine „Kurtze Erzehlung, was massen Obrister de Werth den Feindt im Stifft Bamberg bei Creissen geschlagen“. Diese Schrift und sein Bild sind im Linzer Museum zu sehen. Seine Herkunft ist übrigens nicht sichergestellt.

[3]) Wört ist nämlich, nach Lindemayrs Meinung, Goldwört unweit Ottensheim.

tiefes Verständnis dieser in der Volksseele wurzelnden Figur bekundete, wird ihn in den Augen der gebildeten Welt heruntergesetzt haben. Den Leuten gefielen aber solche Stücke und darum wurde Lindemayr populär. Nicht bloß die Chorherren *Aumann* und *Gugeneder* in St. Florian vertonten seine Stücke, sondern auch ein *M. Haydn* und *Süßmayer,* der spätere Kapellmeister an der Wiener Hofoper.[1])

Noch lange nach seinem Tode war der Name des P. Maurus weit und breit bekannt und seine Stücke blieben bis in den Beginn des 19. Jahrhunderts beliebte Zugnummern der Liebhabertheater.

Lindemayr war in der Literatur seiner Zeit bewandert, das zeigen die „literar-historischen" Stellen seiner Schriften, wenn man so sagen darf. In der Vorrede zum Stücke „Der Teufel im Faß" läßt er sich aber keineswegs günstig darüber vernehmen:

> In guter Muß und Laun las ich beym Lampenlichte
> In einer dieser Nächt verschiedene Gedichte.
>
> — — — — — — — — — — — —
>
> Der Text glich Zeil von Zeil gewöhnlich deutschen Reimen,
> Gereimt war dennoch nichts: dies marterte mein Ohr,
> Mir kam's wie Fröschgequak und Katzenraunen vor.
> Sind dieses, sagte ich, die Schätz von Hypokrenen,
> Die Klopstocks neue Schul will Meisterstücke nennen?
> Legt man so dunkelm Zeug das Lob der Klarheit bey,
> So weiß ich wahrlich nicht, was Kauderwelsch noch sey.

Und im „Unentbehrlichen Hanswurst" verrät er ebenso Kenntnis der französischen Dramatik, als in der „Komödieprobe" seine Vertrautheit mit den Volksstücken der „Schmieren" sich offenbart.

Rabeners Satiren, zu seiner Zeit auch bei uns vielgelesen, boten ihm Stoffe[1]) und Anregungen.

Weibliche Rollen waren theoretisch von geistlichen Bühnen ausgeschlossen. „Neque vero, quo loco dramata exhibentur, aditus mulieribus: neque ullus muliebris habitus", lautet das Postulat der

---

[1]) Von *Gugeneder* finden sich im Musikarchiv zu *Kremsmünster* Auflagestimmen zum „Hans von der Wört", von *M. Haydn* die „Rebekka als Braut", ein schäferliches Gratulationsstück.

F. X. Süßmayer, bekannt durch seine Beziehungen zu Mozart, dessen Schüler er war, wurde 1766 zu Schwanenstadt geboren und starb am 17. September 1803. Er komponierte die Arien zu *Lindemayrs* Stück „Der ernsthafte Spaß".

Ratio der Jesuiten, aber sie setzt vorsichtig hinzu: aut si forte necesse sit, non nisi decorus et gravis introducatur in scenam. Mit diesem „aut si forte" hatte man eine bequeme Hintertüre. Und so begegnen wir in der Praxis auch auf den Ordenstheatern genug weiblichen Rollen, von Studenten dargestellt. Und wo es kein Gymnasium gab, und das war doch bei den meisten Stiften der Fall, mußte man in den sauren Apfel beißen und ehrsame Jungfrauen agieren lassen. Das war in *Lambach* zu Lindemayrs Zeit Sitte; ja damals fand man es durchaus nicht anstößig, daß Damen in Männerrollen auftraten. So spielte z. B. im Jahre 1775 die Jungfrau Maria Anna Langthaller in Lindemayrs „Chamäleon des Herrn Rabener" den Varius.

Es ist gerade kein feiner Ton, der in Lindemayers Sachen anklingt, aber seiner Zeit gefiel er — und niemand kann aus seiner Haut heraus.

Dafür hat er das unbestreitbare Verdienst, die Stiftsbühnen von all den lateinischen Schablonendramen befreit zu haben, die bislang zum guten geistlichen Tone gehört hatten. Wenn die Dauphine von Frankreich zu Lindemayrs Versen lachen mochte, warum sollten es nicht auch andere Leute? Durch diesen zufälligen äußeren Erfolg also hat Lindemayr die bodenständige Komik aus ihrer Aschenbrödelstellung befreit.

Früher hatte man beim ernsten Actus nur in den Zwischenspielen lachen dürfen, jetzt hatte sich der deutsche Humor als Selbstzweck durchgerungen.

Was der Lambacher Benediktiner mit Glück inauguriert hatte, das setzten in *Garsten* ein *P. Robert Plank*, in *St. Florian* *F. Aumann* und *Fixlmillner* (1721—1791), die beiden Volksdichter *G. Gugeneder* und *L. Koplhuber* (1763—1826) in *Kremsmünster* fort.

Im „Budlhaubenteufel" und in den Lustspielen „Der Mair in Faistenbühel" und „Die Hühnersteige" lebt der P. Maurus.

Mit dem Jahre 1786, in welchem das *Armeninstitut* auch auf dem Lande allenthalben eingeführt wurde, hörten auch die Bühnen in Stiften mit Gymnasium auf, ausschließlich akademischer Boden zu sein.

---

[1]) So z. B. dramatisierte er die 44. Weissagung im zweiten Buche des Märchens vom 1. April unter dem Titel „Das Chamäleon des Herrn Rabener". Es ist eine Satire auf die Unbeständigkeit.

Man ließ nunmehr, einem Zuge der Zeit folgend, der in den Bestrebungen des Volkskaisers *Josef II.* seinen charakteristischen und vorbildlichen Ausdruck fand, auch schlichte Laien in den früher so sorgfältig gehüteten Tempel der Kunst.

Damit wurde die Bühnensprache ausschließlich deutsch, aber es trat auch in den Chor der Musen der wenig olympische Spaßvogel der Wiener Volksdramatik. Man spielte meist zugunsten der Armen oder der zu Ende des 18. Jahrhunderts häufig in Anspruch genommenen Kriegskasse. Daher wurden Stücke bevorzugt, die dem Durchschnittspublikum gefielen, also auf volle Kassen rechnen ließen.

Die „Deutsche Schaubühne" (Augsburg), ein damals viel benütztes Sammelwerk, bot die vergnüglichsten Stücke, wie sie in *Linz, Steyr* etc. gegeben wurden.

Dieses leichte Kaliber sah man sich so gern an und so machen wir die Wahrnehmung, wie man nach und nach auch an jenen Stätten, wo einst die klassische Muse wonnetrunken im Reiche der Ideale geweilt, mit „ausgeartetem Verlangen zu ihren niedern Dienerinnen" heruntersteigt, um Schillers Worte zu gebrauchen. In einem Jahrhundert war man vom hochtragischen „Cyrus" zu *Kotzebues* „Bruder Moritz",[1]) in einem Jahrzehnt vom „Kurzweiligen Hochzeitsvertrag" zum „Peter Zapfl" und „Fritzl aus Freistadt" gekommen.

Es ist überhaupt interessant zu beobachten, welchen Einfluß die Residenzstadt *Wien* auf die Stiftsbühnen genommen hat.

Hatte man eine Zeitlang *Metastasio* dem Hofpoeten gehuldigt,[2]) so erhielten, als nach der Gründung des Armeninstitutes und dem Aufhören des eigentlichen Schuldramas das Laienelement der Stiftstheater sich immer mehr bemächtigte, auch Leute wie *Kotzebue, Wezel, Stephanie* und viele andere das Bürgerrecht.

Zur Wahlfeier des Abtes *Julian* in *Lambach* am 6. Januar 1795 wurde *Klesheims* Lustspiel „Der Herr Spul" aufgeführt. Im Prologe kommt nun die folgende bezeichnende Stelle vor:

---

[1]) Eine Hs. dieses Stückes in der Stiftsbibliothek zu *Lambach* (18. Jahrhundert) trägt den Vermerk: „mit einiger dem Stift lambachischen Theater angemessenen Abänderung".

[2]) Ausgaben dieses seinerzeit angesehenen Dichters finden sich in den Stiftsbibliotheken; eine Hs. der *Nitteti* verwahrt das Linzer Priesterseminar, wohin sie zweifellos aus geistlichen Kreisen, wahrscheinlich aus einem aufgehobenen Stifte, gekommen ist.

Nun gute Bürger hört! Zu eurem Lob und Ehr
Wird heut auf sein Geheiß das Lustspiel aufgeführet,
Das Seiner Gnaden Herz in *Wien* so sehr gerühret.
Man findet meistentheils von biedern Bürgers Sinn
Nachahmungswürdige, recht schöne Züg' darinn.
Es hätt euch dieses Stück schon eh' ergötzen sollen,
So hat's der gnäd'ge Herr auf's wenigst haben wollen.
Doch war die Zeit zu kurz. Heut aber wird vollbracht,
Was er euch schon so lang zum Dank hat zugedacht.

Hier haben wir also einen Beweis für direkten Einfluß Wiens, der indirekte ist ohnehin durch die Wahl der aufgeführten Stücke allerorten außer Zweifel gestellt.