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

V. Geschichte des Linzer Theaters.

Zu allen Zeiten hat das Volk das Bedürfnis nach Zerstreuung und Unterhaltung empfunden und befriedigt. Eine noch erhaltene Predigt aus dem 9. Jahrhunderte[1]) tadelt an den Bewohnern unserer Gegenden die Sitte, an Sonn- und Festtagen auf gute Mahlzeiten und schweren Trunk Tänze und ausgelassene Lieder folgen zu lassen.

Das war freilich zu einer Zeit, da unser Stamm noch halb heidnisch war.

Aber auch später, als der christliche Glaube allerorten seine Herrschaft angetreten hatte, wich der Hang zu mitunter recht derben Lustbarkeiten nicht.

Selbst die Andacht des Herzens würzte sich das Mittelalter in seiner Weise. Es mochte in den frommen Spielen von der gnadenreichen Geburt des Heilandes und Jesu bitterem Leiden ebensowenig heitere Szenen missen, als es auf die Possen der Fastnacht verzichtete.

Dieses Nebeneinander der heterogensten Momente in den Unterhaltungen setzt freilich eine Zeit voraus, die noch naiv dachte und mit allen Sinnen am Äußeren hing. So versteht man, wie die Mysterien voll tiefer Glaubensinnigkeit und derbe Bauernspiele das gleiche dankbare Publikum fanden.

Hatte man auch, wie aus dem Zeugnis für den ludus paschalis im Stifte *St. Florian* hervorgeht, im 13. Jahrhunderte bei uns alles Possenhafte aus den kirchlichen Spielen entfernt, beziehungsweise ihren streng kirchlichen, liturgischen Charakter treu bewahrt, so

---

[1]) In einer Handschrift aus dem ehemaligen Augustiner-Chorherrenstifte *Suben*, die aber wohl aus Salzburg stammt.

Die betreffenden Worte in der Predigt (De natalitiis martyrum) lauten: In sacris festivitatibus choros ducendo saltare et cantica luxuriosa et turpia proferre.

hinderte das z. B. den Propst von *Ranshofen* nicht, in Passau ein „Schimpf" haus zu bauen.[1])

Eine charta reformationis für das Stift *St. Florian* aus dem Jahre 1451 verbietet die Tänze der Bauern an Festtagen und was immer für Spiele innerhalb der Klosterfriedung.[2]) Also müssen sie üblich gewesen sein.

Einen Großteil der Unterhaltung besorgten im Mittelalter die fahrenden Spielleute[3]), deren Anwesenheit an den Höfen der Fürsten[4]) und Vornehmen und massenhaftes Zusammenströmen bei großen Festlichkeiten uns durch Angaben der mittelalterlichen Geschichtswerke und durch Erwähnungen in den Disziplinarvorschriften der geistlichen Behörden beglaubigt ist.

Unter dem fahrenden Volke finden wir Elemente der verschiedensten Art. Sie übernahmen den Vortrag der altüberlieferten nationalen Heldengesänge, doch erstreckte sich ihre Tätigkeit auch bis zur Vorführung dressierter Bären und Hunde und zur niedrigsten Possenreißerei; auch zeigten sie sich mit Tänzen, sowie mit Taschenspieler- und Akrobatenkünsten. Wenn ein solcher Trupp von Spielleuten in einer Festversammlung erschien, so bot sich ein Programm dar von ähnlicher Mannigfaltigkeit, wie heutzutage in einem Café chantant.

Zu ihrem Repertoire gehörten nun auch zweifellos dramatische Vorführungen in der Form des Marionettenspiels und sonstige komische Szenen und aus diesen hat man sich vielfach die Entstehung des weltlichen Dramas komischen Inhaltes erklärt. Man hat dann ferner auf die Narrenfeste in den Kirchen[5]), auf die komischen Episoden in den geistlichen Dramen, auf altüberlieferte Volksfeste und Volksspiele hingewiesen, die dramatische Elemente in sich bargen.

---

[1]) Haus für Spiel und Unterhaltung. Urkunde vom 12. Oktober 1296 (Passau) im Urkundenbuche des Landes ob der Enns IV, 243, Nr. 269.

[2]) A. Czerny, Zwei Aktenstücke etc., p. 76.

[3]) Ich habe schon früher erwähnt, daß sich im Rentbuche des Stiftes St. Florian vom Jahre 1404 eine eigene Rubrik für Geldgeschenke an „ioculatores et vagi" findet.

[4]) Der kränkliche Kaiser Friedrich III. ließ sich auf seiner Burg zu *Linz* durch seinen Possenreißer Georg, der sich „König von Portugal" nannte und die „Ritterwürde" verlieh, die Grillen vertreiben. (E. Simonsfeld, Itinerario di Germania dell anno 1492, Venezia 1903, p. 20 des Sonderabdruckes.)

[5]) Die Sitte der *Knabenbischöfe* ist auch bei uns bekannt gewesen, wie eine Rechnung vom Jahre 1480 im Urbar des Stiftes *Waldhausen* zeigt: Item den schuelern mit den Bischoven successive 6 β 20 ₰.

Allein das ist alles nur sehr bedingt und nur in Bezug auf einzelne Abarten des Dramas von Einfluß gewesen.[1])

Etwas Sicheres läßt sich über die Anfänge des komischen Dramas nicht sagen.

In den Possenspielen des ausgehenden Mittelalters tritt uns eine neue dramatische Urform entgegen, völlig verschieden von den vereinzelten Spuren des komischen Dramas, die uns aus der früheren Zeit vorliegen. Während die früheren Spuren uns fast durchwegs auf den Kreis der berufsmäßigen Gaukler und Lustigmacher hinwiesen, dürfen wir hier einen Zusammenhang mit althergebrachten volkstümlichen Festlichkeiten annehmen.[2])

Reif- und Schwerttänze, wie sie die Messerer von *Steyr* zum Beispiel noch 1680 vor dem Kaiser Leopold I. aufführten,[3]) kommen schon im 15. und 16. Jahrhunderte vor und zeigen dort die Verbindung von Verkleidung und Deklamation.

Wenn man nun Rede und Gegenrede in diesen meist zur Fastnachtzeit aufgeführten und daher nach ihr benannten Spielen etwas lebendiger gestaltete, so konnte darin ganz wohl ein fruchtbarer Keim zu weiterer Entwicklung liegen.

In die Aufzüge der Fastnacht brachte man nun vielfach dadurch eine dramatische Bewegung, daß die Tänzer im Charakter von Bauern und Bäuerinnen auftraten und etwa eine Brautwerbungsszene oder Verhandlungen der Bauern mit einem herumziehenden Scharlatan oder, was am häufigsten geschieht, einen komischen Bauernprozeß vorführten.

Ich habe schon in einem andern Zusammenhange auf *Bauernspiele* und die Posse „Rumpolt-Mareth“ hingewiesen, die auch in unserem Lande bekannt waren.

Diese Fastnachtspiele, sowie die Ansätze zu einem ernsten weltlichen Drama führten in der Folge gleicherweise zur Ausbildung eines berufsmäßigen Schauspielerstandes, am frühesten wohl in England und Italien.

Aber erst zu Beginn des 17. Jahrhunderts treffen wir in der Landeshauptstadt, die ja doch für derlei Leute in erster Linie in Frage kam, welsche und englische Komödianten.

Im Jahre 1614 berief Kaiser Matthias den ersten österreichischen Reichstag nach Linz ein, der 14 Tage daselbst versammelt war.

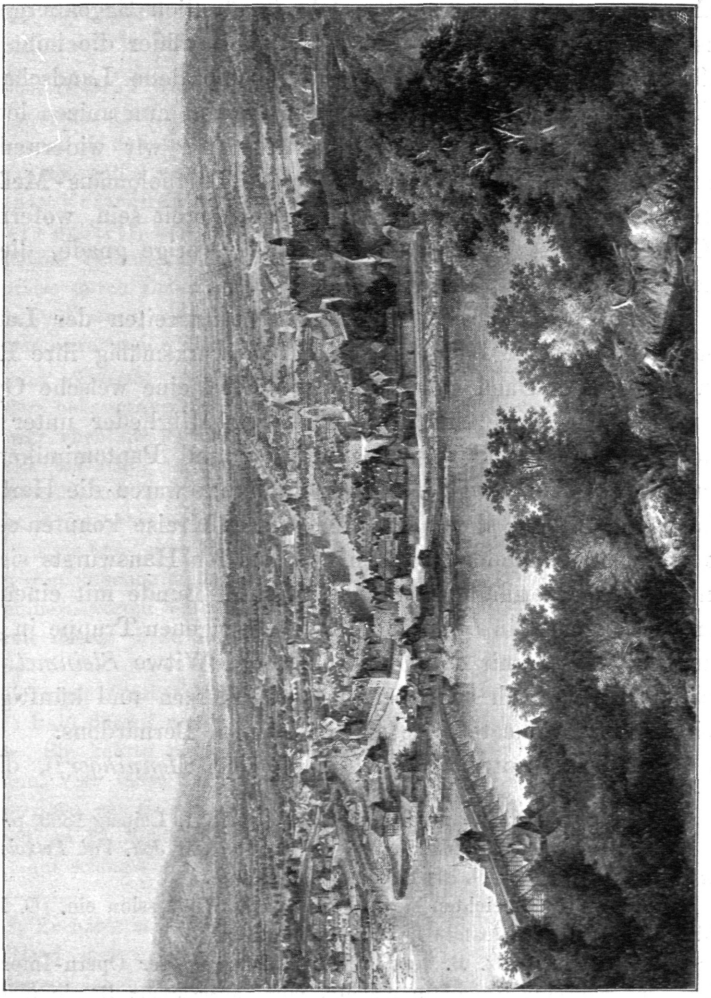
---

[1]) *Creizenach* a. a. O., p. 379f. und 390.

[2]) *Creizenach*, p. 408f.

[3]) *Pillwein*, Geschichte der Stadt Steyr, Linz 1837, p. 305.

„Die Abgesandten“, heißt es in Khevenhüllers Annalen, „sein ansehnlich erschienen und wurden große Pankedt, auch *schöne Comoedien von welschen Comoedianten,* Ringrennen und Schießen



Linz um 1600.

gehalten.“ Der Kaiser hatte eigens von Italien Komödianten kommen lassen und, wie die Hofrechnungen ausweisen, fürstlich gehalten.[1])

Ein Jahr früher hatte die bekannte Truppe *Johns Spencers* in Linz ihr Repertoire („Philole und Marianne“, „Celide

[1]) *Joh. Meissner,* Die Englischen Comoedianten zur Zeit Shakespeares in Oesterreich. Wien 1884, p. 56f.

und Sedea“ etc.) abgewickelt.[1]) Seitdem kamen öfter solche Gesellschaften; in den Achtzigerjahren waren die *Eggenbergischen* Komödianten hier, die sich eines großen Rufes erfreuten.[2])

In ihrem Spielgesuche vom Jahre 1687 heißt es u. a.: „ . . . wasgestalten wir schon in das zwölfte Jahr in fürstlich Eggenberg'schen Diensten verbleiben und bereits an fünf Jahre alhier die hohe gnad genoßen, mit letzten Comoedien eine hochlöbliche Landschaft in dem Reitplatz unterthenigst zu bedienen. Wenn nun anizco letztere gnedigste Herschafften zu Wien subsistiren und wir widerumb die Dames und Cavalliren dieser kommenden Bartholomäus-Meß mit neuen Comödien und Kleidern zu bedienen bereit sein, wofern uns der Consens[3]) zu agiren verstattet und die vorige gnade, die wir ehemals hier genossen, widerholet wurde . . .“

Regelmäßig fand sich zu den Jahrmarktszeiten der Landeshauptstadt irgendeine Bande ein, die handwerksmäßig ihre Rollen herunterarbeitete. Dann gab es wieder einmal eine welsche Opernsängerei oder es kam eine Truppe, deren Mitglieder unter Umständen Schauspieler, Sänger, Ballettänzer und Pantomimiker zugleich waren.[4]) Für das Durchschnittspublikum waren die Harlekinstücke unentbehrlich, aber auch die besseren Kreise konnten es sich nicht versagen, ab und zu an den Spässen des Hanswursts sich zu vergnügen. Der berühmte *Prehauser*, der im Bunde mit einem gewissen *Geißler* 1722 in *Linz* und mit einer eigenen Truppe in *Steyr* spielte, wo er sich mit der Gesellschaft der Witwe *Steinmetz* vereinigte[5]), eroberte sich auch bei uns aller Herzen und künftig gab es keine anderen Theatersiege als im Zeichen Bernardons.

Das war so unter *Schwertberger*[6]) und *Menninger*[7]), die in

---

[1]) *R. Prölß*, Geschichte des neueren Dramas III 1, Leipzig 1883, p. 186 ff.

[2]) Ein hervorragendes Mitglied dieser Truppe war *Joh. Val. Petzold* oder *Kilian Brustfleck*, wie er sich als Schauspieler nannte.

[3]) Im Jahre 1690 reichten sie in Prag um die Konzession ein. (*O. Teuber*, Geschichte des Prager Theaters I, Prag 1883, p. 93.)

[4]) Im Jahre 1757 z. B. verschreibt sich der Prager Opern-Impresario *Locatelli*, der schlechte Geschäfte machte, eine „auserlesene Bande deutscher Comoedianten mit vier Tanzern“ aus *Linz*. (*O. Teuber*, Geschichte des Prager Theaters I, p. 226).

[5]) *Schmid*, Chronologie des deutschen Theaters 1775, p. 55.

[6]) Nach dem Gothaer Theaterkalender vom Jahre 1791, p. 272, entführte diese Gesellschaft hier die nachmalige Schauspielerin Therese Schimann.

[7]) Ein Mitglied dieser Truppe, *J. Unger*, vollendete hier am 15. Dezember 1759 den „Kaufmann von London“ von F. J. Moser, wahrscheinlich eine Überarbeitung des gleichnamigen Hanswurststückes von J. F. v. Kurz (Goedekes Grundriß V, p. 343, 163).

Linz spielten, und als Chr. G. Klemm in Wien 1762 den Kampf gegen den Hanswurst eröffnete, agierte hier der bekannte *Franz Josef Sebastiani* mit seiner Truppe noch munter seine Harlekinaden.

Nur widerwillig zollte er dem „regelmäßigen Stücke" seinen Tribut[1]) und auch nur, wie es scheint, solange er Leute wie Müller und Schimann in seiner Gesellschaft hatte.

Joh. Heinr. Friedr. Müller, eigentlich Schröter, geboren zu Halberstadt am 20. Februar 1738, studierte in Halle, war Hauslehrer bei Schuch, unter dem er dann als Schauspieler auftrat, kam zu Schönemann, richtete dem Grafen Hodiz zu Roswalde eine Gesellschaft ein, ging dann nach Linz, wo er Sebastianis Vertrauen so sehr gewann, daß er sogar die Leitung des Theaters erhielt, und 1763 zu Weiskern nach Wien. Er stand auf Seiten des regelmäßigen Schauspiels, machte 1776 im Auftrage Josefs II. eine Theater-Studienreise durch Deutschland, wurde 1778 Direktor des deutschen Singspiels in Wien und starb daselbst am 8. August 1815. Junge Helden und muntere Liebhaber waren seine Hauptrollen.

Josef Gottfried Schimann, geboren am 13. Februar 1745 in Graz, war einer der bekanntesten Schauspieler seiner Zeit. Seine Frau Therese geb. Bayer war ebenfalls eine tüchtige Kraft. In Linz am 24. Aug. 1748 geboren, wurde sie als Kind von dem Theaterdirektor Schwertberger, der eben mit seiner Gesellschaft in Linz spielte, ihren Eltern entführt und nach Schlesien gebracht. Schwertberger wollte nur Geld verdienen, um es dann zu verspielen und zu verprassen, und kümmerte sich nicht im geringsten um die Erziehung der von ihm angenommenen oder geraubten Kinder. So wuchs auch die Bayer in bejammernswerten Verhältnissen auf, bis sich der nachmalige Theaterdirektor *Vogt* und dessen Frau des armen Kindes annahmen. Sie bildete sich für das Theater aus und soll bereits mit 17 Jahren in der *Miß Sara Sampson* die Titelrolle nach *Lessings* persönlicher Anleitung mit größtem Erfolge gespielt haben.[2]) Bald darauf wurde sie von Döbbelin nach Berlin engagiert, wo sie erkrankte. Sie kehrte nach Linz zurück und heiratete hier den Schauspieler Schimann. Vier Jahre nach seinem Tode ging sie mit Schopf nach Prag, dann zu Wahr, wo sie sich besonders in komischen Müttern einen Namen machte. Sie starb am 19. September 1790. Schopf ließ ihr von dem Prager Künstler Lederer ein schönes Monument errichten.[3])

---

[1]) Er hatte seine Entreprise mit *Dyks* Bearbeitung des „Essex" eröffnet. *Herrl* sagt in der Wochenschrift „Welt" vom Jahre 1762, *Sebastiani* spiele bereits lange in *Linz.* Dieses „lange" kann aber höchstens ein Jahr bedeuten; 1761 war nämlich Sebastiani noch in Brünn, wohin er die ersten Ballette brachte. Schmids Chronologie des deutschen Theaters, p. 214 und 231, schildert ihn als schlechten Schauspieler und Impresario von Harlekinstücken und Klemm greift ihn im 29. Stück der „Welt" als den Impresario des Preßburger Theaters wegen der von ihm gepflegten Hanswurststücke an.

[2]) Nach dem Gothaer Theaterkalender vom Jahre 1791, p. 272. Das müßte also 1765 unter Vogt in Berlin gewesen sein, vielleicht aber doch noch 1764 in Breslau. Ich konnte darüber nichts finden.

[3]) Ihre Silhouette ist von *Nilson* in *Augsburg* gestochen worden, der sie

Wie lange Sebastiani hier in Linz spielte, ist nicht genau zu ermitteln; im Jahre 1764 debütierte bei ihm noch *Schimann* als Myrtell in *Gellerts* „Band“ und im selben Jahre soll er in Mainz mit Schröder als Lustigmacher gespielt haben.[1])



Die Schauspielerin Edmunda Scholz, geb. Tilly (1754—1797).
(Nach einem Stiche in der Wiener Hofbibliothek.)

Im Jahre 1765 wurde das Theater gleich allen anderen des Reiches wegen des Todes des Kaisers Franz I. für ein Jahr geschlossen.

Nach Ablauf der Sperre berief der Adel von Linz den bekannten Wiener *Josef Weidmann,*[2]) der dann hier die Rolle des Bernardons vertrat.

Während es in dieser Zeit selbst bedeutende Kräfte des „regelmäßigen“ Stückes, wie z. B. die Schauspielerin Mad. *Körner,* die 1769 hieherkam,[3]) mit knapper Not zu einem Achtungserfolge brachten, wurden Leute wie *Brunian* mit seinem alten, unverwüstlichen Hanswurst *Prehauser* mit Jubel begrüßt.[4])

Der nächste Direktor, den die adelige Impresa engagierte, war *Max Scholz* (1744—1800),[5]) der im Jahre 1772 die Linzer Bühne übernahm und sich um die Reform derselben große Ver-

auch, freilich schlecht genug, wie Zeitgenossen berichten, als Ophelia in der Szene mit Hamlet: Sei keusch etc. dargestellt hat.

[1]) Nach *Goedeke,* Grundriß[2], 5. Bd. Dresden 1893, p. 239.

[2]) *Weidmann* hatte schon unter *Sebastiani* hier gespielt. (Im Jahre 1772 ging er von Linz nach Graz. *De Luca,* Das gelehrte Österreich, p. 391.)

[3]) *De Luca,* p. 371.

[4]) *O. Teuber,* a. a. O., II., p. 17.

[5]) *De Luca,* p. 385.

dienste erwarb. Unter seiner Direktion debütierte hier im Jahre 1773 *Ignaz Habel* und dessen Frau, er als Paul Werner, sie als Franziska in *Lessings* „Minna von Barnhelm“.[1])

Scholz ging mit seiner Frau, einer der vorzüglichsten Schauspielerinnen, im Jahre 1774 nach Prag, nahm aber später wieder Engagement in Linz.

Im Ensemble der nächsten Zeit begegnen uns *Karoline Naumann*, die 1775 am Theater in Linz debütierte und hier den Schauspieler *Amor* heiratete,[2]) und Frau *Josefa Antonia Litter*, gleichfalls 1775 engagiert;[3]) ferner *Elisabeth Partel*, geborene Schmidt, die im Jahre 1777 als Mirza in „Thamos, König von Ägypten“ (Heroisches Drama in fünf Aufzügen von Gebler, Musik von Mozart) hier debütierte und noch im folgenden Jahre als verwendbare Mutter-Darstellerin spielte,[4]) und das Ehepaar Prothke.[5])



Der Schauspieler Karl Czechtitzky (1759–1836).
(Nach einem Stiche in der Wiener Hofbibliothek.)

Johann Prothke, der einige Zeit in Prag gespielt hatte, debütierte in Linz im Jahre 1776 als Fürst im „Leichtgläubigen“ seine Frau im gleichen Stücke als Lottchen.

Seine Rollen waren erste Liebhaber und Helden im Trauerspiele, die seiner Frau Mädchen, zänkische Weiber- und Charakterrollen. Von ihm stammt das Linzer Lokalstück „Der Bartholomämarkt oder auf Linz will ich ewig denken“ (Lustspiel in zwei Akten, Linz 1784), das allerdings an Holbergs

[1]) *De Luca*, p. 368.
[2]) Ebenda, p. 361.
[3]) Ebenda, p. 375.
[4]) Ebenda, p. 380. *Teuber II.*, p. 62 schreibt Bartl.
[5]) Ebenda, p. 382. *De Luca* schreibt Prockhe, *Goedeke* und der Gothaer Theaterkalender Prothke.

„11. Juni" und das Spießsche „An Prag will ich ewig denken" erinnert.

Er spielte noch lange in Linz und starb daselbst im Jahre 1791.

Einen hervorragenden Künstler gewann die Linzer Bühne an *Karl Czechtitzky,* der mit der Titelrolle seines Stückes „Graf Treuburg" (Original-Trauerspiel in fünf Akten) im Jahre 1777 hier zuerst auftrat und späterhin in Berlin und St. Petersburg sein Glück machte. Er war ein schöner Mann und verband mit einem herrlichen Organ ein hinreißendes, seelenvolles Spiel. Seine Frau Therese (geb. Rosenberg), ebenfalls eine tüchtige Bühnenkraft, war eine Linzerin.

Im Jahre 1778 übernahm *Gottfried Denns,* ein gebürtiger Wiener, das Linzer Theater, auf dem er schon 1755 in der Rolle des Gesandten im „Hermann" debütiert hatte und seit 1770 abermals als Schauspieler engagiert war.[1])

Er spielte Helden, zärtliche Alte und Bauern, neben ihm Habel komische Alte, Juden und komische Bediente, seine Frau Mädchen, Soubretten und chargierte Rollen, Mad. *Litter* zärtliche Liebhaberinnen, *Joh. Perthold,* der schon 1770 in Linz in der Rolle des Marquis im „Reichen Bürger" von *Destouches* debütiert hatte, Liebhaber, brüske Alte, Soldaten und Bauern,[2]) *Joh. Poysel* polternde Väter im Lustspiel, Tyrannen im Trauerspiel,[3]) dessen Frau Nebenrollen, und *Karl Starke*[4]) seit 1777 Liebhaber, Chevaliers und Militärrollen.

Denns blieb bis zum Fasching des nächsten Jahres, sagte dann der Bühne Lebewohl und wurde Akzessist bei der k. k. Kameral-Buchhaltung in Linz.

In der Linzer Zeitung vom 13. Jänner 1779 erfolgte die Ausschreibung des Theaters mit dem Bemerken, daß man es, falls sich keine Impresa finden sollte, einer guten Schauspielergesellschaft überlassen werde.

Da stellte sich wieder der Adel in die Bresche und Baron *Achaz Stiebar* übernahm im Vereine mit mehreren Kavalieren der

[1]) *De Luca,* p. 366.

[2]) Ebenda, p. 381.

[3]) Ebenda, p. 385.

[4]) *Starke* war 1743 in Linz geboren. Von ihm stammt das Lustspiel „Der böse Vater und der schalkhafte Sohn" (1787), das nach *H. Commenda,* Materialien zur landeskundlichen Bibliographie Oberösterreichs, Linz 1890, p. 483, in Linz, nach *K. Goedeke,* Grundriß,[2] V., p. 350, in Prag gedruckt wurde. Interessant ist auch sein Stück: „Hat der Schulmeister Brot? oder Ich bin Schulpatron". Lustspiel in 3 A. Prag 1787.

Stadt die Bühne und berief nacheinander *Seipp, Schikaneder,*[1]) *Koberwein*[2]) und im Jahre 1781 *Franz Heinrich Bulla* zur Direktion.[3])

Neben Bulla spielte im Sommertheater eine andere Gesellschaft ohne besondere Direktion komische Opern und sonstiges leichteres Genre. Die Theaterzettel wurden aber gemeinsam ausgegeben.[4])

Bulla ging nach Karlsruhe[5]) und 1784 nach Prag. Es folgte nun die Entreprise des Grafen *Philipp Rosenberg* mit der Direktion *Borchers.*

Aber schon zu Ende des Jahres 1785 war Graf Rosenberg des bedeutenden Defizits satt und trat das Theater an den Schauspieler *Joh. Lasser* ab, der es zu Ostern 1786 übernahm.

In kurzer Zeit war Lasser schon halb ruiniert. Ein Theaterskandal folgte dem andern. Am 20. April sollten die „Sechs Schüsseln" gegeben werden. Weil nun Herr Brenner bei der Probe seinen Hut vor Mad. Teller nicht abnehmen wollte, so weigerte sich letztere, mit Brenner zu spielen, und es mußte der „Ring" wiederholt werden.

Am 1. Mai sollte H. Schrott in der Oper „Robert und Kalliste" zum zweitenmal singen; er zog es aber vor, noch am selben Tage abzureisen.

Am 8. Mai entdeckte eine Schauspielerin die zu vertraute Freundschaft zwischen ihrem Manne und einer anderen. Es gab Szenen und Aussöhnung und schließlich den Ausbruch einer Tragikomödie in der Operette „Der alte Geizige".

Am 25. Mai spielte eine Aktrice das Mädchen in „Kopf und Herz". Bei jedem Schimpfworte des Bedienten Roll rief nun das Publikum: Bravo, Brenner! Recht so! Und als er sie vollends zur Türe hinauswarf, folgte allgemeines Händeklatschen und Bravorufen.

Anfangs Juni ging H. Nuth fort und Mad. Teller wurd abgedankt. Prandt war jetzt allein Direktor der Komödien. Die Abgegangenen wurden ersetzt durch Herrn Kals und Dem. Hofmann.

---

[1]) Schikaneder war nach *E. v. Komorzynski,* E. Schikaneder, Berlin 1901, p. 6, zwischen Herbst 1779 und Herbst 1780 in Linz.

[2]) Nach G. H. Hoffs Skizze von Linz (1787). Es wird wohl Simon Friedr. Koberwein gemeint sein, der von 1782—1784 in Straßburg die Direktion führte.

[3]) Im Anhange sind die Besetzungslisten des Linzer Theaters von 1780 bis 1800, soweit sie sich im Gothaer Theaterkalender fanden, abgedruckt.

[4]) In der Abbildung sind sie aus technischen Gründen getrennt.

[5]) Hier erhielt er am 4. April 1783 den Titel eines badischen Hofschauspielers. (Fachkatalog der theaterhistorischen Ausstellung, Wien 1892, p. 111, N. 18.)

Vom 26. bis zum 28. Juni hauste das Hochwasser so arg, daß Lasser um Überlassung des Redoutensaales[1]) vorstellig werden mußte. Er erhielt ihn auch, aber die Übersiedlung brachte eine bedeutende Störung des Geschäftes mit sich. Am 30. Juni ging *Piowani* fort. Am 4. Juli sollte in der Oper „Die Bergknappen" ein Divertissement getanzt werden, der dafür engagierte Gast war aber inzwischen abgereist.

Derlei Vorfälle wie die angeführten mußten den Ruf der Bühne schädigen und das Publikum in seiner Teilnahmslosigkeit gegenüber künstlerischen Bestrebungen bestärken.

Es konnte daher selbst eine *Aichinger*, die Lasser für ein Gastspiel (vom 16. bis 27. Juli) gewonnen hatte, keine rechte Zugkraft mehr ausüben. Die gefeierte Wiener Hofschauspielerin gefiel zwar wie immer, besonders als *Maria Stuart*, aber nach ihrer Abreise war das Theater wieder leer wie zuvor.[2])

Nun dankte auch *Prandt* ab und Lasser führte allein die Direktion. Die besten Kräfte waren fort und so konnten gewisse Zugstücke zum Schaden der Kasse nicht mehr gegeben werden. Da berief Lasser den im besten Andenken stehenden *Borchers*, auch *Betge*, und tat sonst was in seinen Kräften stand.

Allein ein Großteil des Adels kündigte ihm für das Jahr 1787 die Logenabonnements und so stand der Direktor vor dem Zusammenbruche. Man sprach davon, daß ein anderer an Lassers Stelle kommen wollte, aber das Schicksal aller bisherigen Direktionen stehender Truppen in Linz konnte doch kaum einladend erscheinen.

Die materiellen Verhältnisse änderten sich auch dann nicht, als *Borchers* die artistische Leitung übernahm. Eine ganz merkliche Konkurrenz machte das *Haustheater*, welches Graf *Rosenberg* für die Kavaliere der Stadt in seinem Palais errichtet hatte. Meist fielen die Aufführungen zeitlich zusammen und dann hatte Lasser das Nachsehen.

Über die tieferen Gründe des schwachen Besuches des Theaters will ich später einiges sagen.

Lasser bekam es satt, von seinem Gelde fleißig zuzusetzen, und an seine Stelle trat nach Ostern des Jahres 1788 *Joh. Apelt*, der die Bühne zwei Jahre leitete.

Unter seiner Direktion waren u. a. engagiert: das Ehepaar *König*, *Katharina Pollenau* und *Franz Hornscheld*.

[1]) Gewöhnlich, auch im Gothaer Theaterkalender, als Reitschule bezeichnet.

[2]) Nach dem Zeugnisse des Rezensenten einer Dilettantenvorstellung vom 24. Juli 1786 in der „Linzer Zeitung".