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

Ein rührigeres Theaterleben begann in Linz erst wieder, als *Franz Glöggl*, ein ausgezeichneter Musiker, mit der Leitung der ständischen Bühne betraut wurde.

Er war ein gebürtiger Linzer und stand mit Mozart, den Brüdern Haydn und anderen hervorragenden Musikern in Verkehr.[1])

Mit seinen 26 Jahren übernahm er nun gleich drei Bühnen auf einmal, die von Linz, Salzburg und Passau, und errichtete in seiner Vaterstadt eine Kunst- und Musikalienhandlung, von der er aber ebensowenig fett wurde, wie von den musikalischen Zeitschriften, die er in seinem Idealismus begründete.

Dieser tüchtige Mann dirigierte also seit 1790 das landschaftliche Theater in Linz.

Bei seiner vielseitigen Tätigkeit, besonders als Musiker, kam es ihm sehr zustatten, daß er sich in Theater-Angelegenheiten vollkommen auf *Prothke* verlassen konnte, dem er auch formell die eigentliche Direktion übertrug. Prothke starb indes schon im April des Jahres 1791.

Glöggl setzte es durch, daß ihm die Stände einen Teil der Kaution und den jährlichen Pacht erließen.

Dafür schaffte er neue Kostüme und Dekorationen an und hob überhaupt das Theater in jeder Weise. Den besonderen Dank der Schauspieler erwarb er sich durch die Neuerung, daß er die Gagen monatlich bezahlte. Auch für das Orchester sorgte er, indem er einen besonderen Musikfonds ins Leben rief und denselben durch Akademien und Konzerte zu einer ansehnlichen Höhe zu bringen wußte.[2])

Im Jahre 1795 wurde der Kontrakt mit Glöggl auf weitere sechs Jahre erneuert,[3]) aber schon zwei Jahre später gab der in ganz Linz beliebte Direktor seine bisherige Stellung auf und wurde Domkapellmeister.

Es machte sich nun *Graf Althann* erbötig, als Administrator der Stände, deren Mitglied er war, das Theater zu übernehmen.[4])

---

[1]) Abbé *Vogler*, der Komponist der Operette „Der Kaufmann von Smyrna“ (nach dem Französischen des *Champfort*), 1771 in Mannheim bei Schwan, dem ersten Verleger Schillers, erschienen, wohnte mehrere Jahre bei ihm.

[2]) Bei einer derartigen Akademie am 22. November 1796 sang die Witwe *Mozarts* einige Stücke aus der Oper „La clemenza di Tito“. Mit der Ankündigung dieses „glänzenden“ Gastdebüts in der „Linzer Zeitung“ vom 18. November verbindet Glöggl die Einladung zur Pränumeration auf *Schillers* „unsterbliche“ Ode „An die Freude“ (Musik von Tepper de Ferguson).

[3]) Das Nähere bei Stauber, p. 287.

[4]) Er hielt ein eigenes Haustheater, auf dem die Stücke von *Iffland, Kotzebue, Spieß* etc. zur Aufführung kamen, soviel man dem Tagebuche des

Allein man zog es vor, daß Glöggl im Fasching 1798 den Musentempel dem bisherigen Unternehmer des ständischen Schauspielhauses in Laibach, *Joh. Georg Dengler*, auf vier Jahre in Afterpacht gab.

Die Regierung genehmigte dieses Vorgehen und hatte nur die bestehenden Zensurvorschriften in Erinnerung zu bringen.

Dengler erhielt das Theater samt Fundus instructus und Glöggl verpflichtete sich, zu allen Opern und Operetten, wenn sich deren Zahl monatlich nicht über 20 belaufe, das Orchester beizustellen, die Opern selbst zu dirigieren und zu jeder neuen Oper zwei Quartett- und eine, wenn nötig, auch zwei Generalproben zu halten.

Dengler hatte dafür an Glöggl 4000 fl. mit vierprozentiger Verzinsung und Vermögenshaftung zu zahlen, außerdem monatlich 120 fl. für die Musik zu entrichten.

In Denglers Zeit fällt der Neubau des ständischen oder landschaftlichen Theaters. Im letzten Jahre vor Eröffnung des neuen Schauspielhauses besuchte er mit seiner Gesellschaft andere Städte[1]) und während seiner Abwesenheit absolvierten in der Reitschule durchreisende Truppen ihre Gastspiele.[2])

Am 4. Oktober 1803 wurde das neue Theater mit *Kotzebues* Trauerspiel „Oktavia“ eröffnet, dem ein auf die Feier des Tages sich beziehender Prolog vorausging. Es war ja zugleich Kaisertag. Merkwürdig ist die lakonische Art, wie dieses doch gewiß hervorragende Ereignis in der „Linzer Zeitung“ angekündigt wurde. Es heißt da nur:

Das Allerhöchste Namensfest seiner Majestät Franz II. ist am 4. Oktober Abends mit der Eröffnung des von den Herren Ständen dieses Landes ganz neu und geschmackvoll erbauten Nationaltheaters begangen worden.

Dengler behielt die Direktion nicht mehr lange, schon am 1. Mai 1804 trat er sie wieder an *Glöggl* ab, von dem sie im Oktober desselben Jahres an den Grafen *Füger* überging.

Das Jahr 1803 war auch für die innere Entwicklung des Bühnenlebens von Linz von einschneidender Bedeutung.

Schon in den nächsten Jahren nahm besonders Oper und Operette einen verheißungsvollen Aufschwung.

Besitzers der Herrschaft Ramingdorf, von dem noch die Rede sein wird, entnehmen kann.

[1]) Das geht aus einer Anzeige hervor, die er am 21. Juli 1803 aus Karlsbad an die Stände richtete. Stauber, p. 289.

[2]) Zur Zeit des Ostermarktes im Jahre 1803 spielte die Gesellschaft *Vasbach*.

Der neue Musentempel stimmte das Publikum theaterfreudig und 1811 konnte der „länderkundige“ Dr. Franz Sartori rühmend über die Linzer Bühnenverhältnisse schreiben:[1]) Pächter des Theaters ist der zu Linz lebende Herr Graf *Fieger* der jüngere. Er bezahlt den obderennsischen Landständen jährlich 400 fl. Pachtschilling. Er dirigiert jedoch das Theater nicht selbst. Directeur des Theaters ist Herr *Aschenbrenner,* der ohne Zweifel theatralische Kenntnisse besitzt, dem ich aber manchmahl mehr durchdringende Kraft und manchmahl weniger Theaterpolitik wünschte. Es ist freylich eine delicate Sache für den Directeur, wenn er unter seinem Personale einige Damen von Einfluß hat; allein auch die klügste Politik des Directeurs ist nicht zu entschuldigen, wenn das Publikum, das die Schauspieler nährt und zahlt, darunter leidet. Gewiß hat in keiner Provinzstadt der österreichischen Monarchie die Theaterliebe seit kurzer Zeit so zugenommen, wie in Linz. Augsburg hat ungleich mehr Einwohner als Linz; dennoch konnte dort den Sommer über keine Gesellschaft bestehen, was doch in Linz der Fall war, wo man das Theater auch in der heißesten Zeit fleißig besucht. Eine Menge Menschen ist abbonirt, und so hat das Theater auch im Sommer seine Freunde. Das Schauspiel war, wie ich es sah, kaum erträglich, aber die Oper ist hier so vorzüglich besetzt, als sie außer Wien und Prag nirgends in der österreichischen Monarchie besetzt seyn dürfte. Ehemals konnte sich Grätz einer guten Oper rühmen; aber der dasige Directeur Herr Domaratius scheint es darauf angelegt zu haben, aller guten Individuen los zu werden. Ich war mit der Produktion des unterbrochenen Opferfestes von *Winter* in Linz besser zufrieden, als ich es mit der im Theater nächst dem Kärntnerthore in Wien war. Das allgemeine Urtheil bestätigt meine Meinung, daß das hiesige Opernpersonale viele Verdienste habe. Mlle. *Bohdannowitz* zeichnet sich durch Kunst und gute Manier im Vortrage aus, womit sie ein vortheilhaftes Spiel verbindet. Auch Hr. *Weiß* als Tenorist, Hr. *Hölzl* als Bassist, und Mlle. *Umlauf* verdienen Erwähnung. Die von einem Wiener-Künstler verfertigten Dekorationen, so wie das Costüm überhaupt zeigen, daß auch der Herr Pächter von dieser Seite keine Kosten scheue, um dem Publicum erhöhten Genuß zu verschaffen. Möchten auch die Bewohner von Linz dieses rühmliche Bestreben immer gehörig würdigen! — Möchte Herr Graf Fieger nie in diesem verdienstlichen Eifer erkalten! —

[1]) Neueste Reise durch Österreich ob und unter der Enns etc. I. Wien 1811, p. 425ff.

Das ist nun in den wesentlichen Zügen der äußere Entwicklungsgang der Linzer Bühne: Ein ewiges Gehen und Kommen — ganz wie heute —, ein fortwährendes Ringen mit finanziellen Nöten, daneben erfreuliche Ansätze zu wahrer Kunstpflege durch hervorragende Engagements.

Eindringende Forschung[1]) und glückliche Funde werden das gezeichnete Bild vielleicht in Einzelheiten berichtigen oder ergänzen, aber im wesentlichen dürften die hier vorgetragenen Ergebnisse mühsamer Arbeit richtig sein.

* * *

Wir wollen nun einen Blick auch auf die literarischen Strömungen werfen, welche jeweils die Linzer Bühne beherrschten.

Ich habe dabei die Epoche von 1770 an im Auge, nicht etwa deshalb, weil erst seit dieser Zeit die Quellen[2]) reichlicher fließen, sondern in der Erkenntnis, daß ungefähr mit diesem Jahre in Linz jene Bestrebungen einsetzen, welche mit dem Namen Sonnenfels verknüpft sind und die Grundlage nicht nur zu einer künstlerischen Auffassung der Bühne, sondern auch des Schauspieler-Berufes schufen.

Bis dahin hatte das Harlekinstück, die Hanswurstiade unbestritten das Feld beherrscht.

Bedeutende Schauspieler, wie Schröder und Weidmann, fanden es nicht unter ihrer Würde, sich für die Rolle des Lustigmachers (Bernardon) engagieren zu lassen, und nicht selten mußte selbst in ernsten Dramen irgendeine Bedientenrolle dem Kasperl einen Vorwand zu den dümmsten Spässen geben.

Um das Jahr 1765 begann auch in den besseren Linzer Kreisen eine Reaktion gegen dieses Extemporieren, denn im Jahre 1769

---

[1]) In dieser Hinsicht ergäben wohl Briefe, die von Linzer Adeligen des 18. Jahrhunderts an Verwandte und Bekannte geschrieben wurden und nunmehr in schwer zugänglichen Privatarchiven ruhen, das wertvollste Material. Einzelnes mag auch im Musealarchiv verborgen sein, das uns ja in absehbarer Zeit ähnlich wie das Landesarchiv mit einem Verzeichnisse seiner Bestände beschenken wird.

Endlich möge der Wunsch gestattet sein, daß die fortschrittliche Verwaltung der Stadt Linz baldigst ihr Archiv in einer der Landeshauptstadt würdigen Weise der wissenschaftlichen Forschung erschließen möge.

[2]) Hauptsächlich kommt der Gothaer Theaterkalender von 1775—1800 und der Linzer Theateralmanach auf das Jahr 1796, der die Namen der von 1790—1795 aufgeführten Stücke enthält, in Betracht.

Es ist mir gelungen, die Verfasser, welche fast nie genannt werden, mit verhältnismäßig wenigen Ausnahmen ausfindig zu machen.

weist die Impresa in einer Eingabe an die Stände rühmend auf die „nunmehr in das dritte Jahr fortdauernde Unterhaltung der von der Unart gereinigten Komödien“ hin. Die lustige Figur als solche aber trieb nach wie vor ihr loses Spiel.

„Er ist nun einmal die Niesewurz für unsere oberdeutsche Nation, ohne welche ein guter Teil der Hohen und Niederen ihr joviales Temperament unmöglich lange in ihrer gewohnten Fröhlichkeit erhalten könnten“, sagt der Verfasser der Skizze von Linz im Jahre 1787.

P. Maurus Lindemayr von Lambach hat diese Anschauung von der Unentbehrlichkeit des Hanswurstes in einem köstlichen, von gesunder Satire erfüllten Stücke beleuchtet, das den Namen „Quintessenz eines Arztentheaters“ [1]) führt und folgenden Inhalt hat:

Der abgedankte Crispinus nimmt den Brustfleck des Hanswursts ab und den Schurz bei Meister Knieriem um. Jener hat in der Altstadt, dieser auf der Kleinseite in Prag das Schusterhandwerk erlernt. Crispinus gibt die Gründe seiner Entlassung an: Die Frau Arztin, meine gewesene Prinzipalin, gedenkt das Theater, welches wir allezeit auf einem Karren führen, auf einmal recht schimmernd zu machen, nicht zwar soviel die Meublen oder die Auszierungen betrifft; diese bleiben. Hauptgut, sagt der Herr Komoedien-Kompositeur, welchen sie vor acht Tagen aufgenommen, hauptgut ist dieses leinene Velum, diese von Pappendeckel gemachte Schlußrahm, diese zerrissene spanische Wand, die statt der Scenen dient. Das Ohr, sagt er, nicht das Auge muß ergetzet werden. Sinnreiche Sprüche, nicht prächtige Aufzüge machen der Schaubühne Ehre. Die ganze Verbesserung, die sie vornehmen, bestehet in dem, daß alle Abhandlungen vernünftige Gedanken, lehrreiche Denkspriche und Herz rührende Beyspiele seyn müssen. Nun, wie reimt sich da ein Hannswurst? Wie Faust und Auge. Hannswurst muß wegbleiben: fort also mit ihm!

Knieriem: Und ich, wenn ich in Cremsermarkt eine Comoedie höre, auf der kein Hannswurst ist, so ist mir gerade, als wenn ich Salat esse, der nicht angemacht ist.

Crispinus fährt fort: Überdies hat sie sichs in den Kopf setzen lassen, ein Schuster sey viel zu pöbelhaft, habe kein Salz und vertreibe ihr durch seinen Juchtengeruch die Kundschaften in ihrer Apotheke.

Ganz erbost über diese „Schimpfierung“ des Handwerks, eilt der Meister auf die Herberge, um dort als Zechmeister darüber Klage zu führen.

Mittlerweile erhebt die Frau Principalin gegen Crispin den Verdacht, er habe allerlei mitgehen lassen, und ersucht ihn durch das „gschnäppige“ Mädchen Blanche, seine Abreise zu verziehen, bis ihn der Gerichtsdiener visitiert habe. „Ein Hannswurst ist ohnedem eine Canallie; kömmt auch noch die Qualität eines Schusters dazu, so hat mann ein Unthier, vor dem mann fliehen muß.“

Sollte er, läßt sie ihm ferner sagen, wider all ihr Vermuten etwan unschuldig befunden werden, so wolle sie ihm für die heutige erste Tragedie die

[1]) Die reisenden Schauspieler-Gesellschaften niederer Gattung waren meist auch Quacksalber. Daher der Ausdruck „Arztentheater“ für derlei Schmieren.

ihr Compositeur gleich nach dem Zahnbrechen aufführen werde, ein Billet gratis zukommen lassen. Nur müsse er sich dann ordentlich reinigen.

Blanche ist übrigens ganz begeistert für Hannswurst-Crispinus. Sie hält ihn für das Salz der Komoedie, den Geist des Theaters, das Leben der Scenen, das Feuer aller Auftritte, die Lust, die Erwartung des ganzen Parterres, die einzige Stütze des zahnbrecherischen Geldschmidts, die Quintessenz aller Paketel.

„Aber der Compositeur hat sie in die Staatsactionen so verliebt gemacht, daß sie auf unseren siebenmal privilegierten Theater nichts anderes sehen, hören und schmecken will als lauter Triumphe der angefochtenen Tugend."

„Auf zweenen Schragen und zehen Brettern Staatsactionen!, ruft Crispin aus, — — die Leute werden gähnen."

Zu Beginn des 2. Aktes studieren die Frau Principalin und der Compositeur gerade die Cleopatra ein.

„Der Compositeur liest: Wo seyd ihr, Furien! habt ihr denn mit mir Armen nicht auf das wenigste das grausame Erbarmen, daß ihr mir gebt den Rest? — Ach, ruft die Principalin aus, diese einzigen zween Verse haben zehn Tonnen mehr Saltz als hundert Rollen hannßwurstischer Flegeleyen. Da lernt man leben, weil man sieht, wie die Cleopatra sich ermordet."

„Ach, ruft der Compositeur, wie viele schöne und auserlesene Fähigkeiten, die auf der Schaubühne dem Staate nützlichste Bürger geworden wären, haben sich da verderbt, und durch was? durch das Extemporieren."

Da erwacht im Herzen der Principalin aufs neue der Reueschmerz, daß sie „den extemporierenden Rauppenschneider" so lange geduldet habe.

Dann fragt sie den Compositeur, ob die Cleopatra sein eigenes Werk sei, ob er Quellen benütze. Nach einem Preise seines Dichtergenies nennt er als Lektüre „den Marcus Tullius pro Rege Dejotero, den Josephus Scaliger de periodo Juliana, den Seldenus de uxore hebraica, des Charle du Fresne glossarium graeco-barbarum, den Albaspineus de veteribus ecclesiae ritibus, das Musaeum Kircherianum, über alles aber einige orationes funebres."

Ganz entzückt über ihren talentvollen und gewissenhaften Compositeur will sie an die Verfasser der Intelligenzblätter in der oberen Pfalz, in Mailand, Göttingen, Cassel, Gotha, Dresden, Leipzig, Hamburg eine „vorläufige Ankündung ihres neuen Theaters" schicken.

Die Bedenken der Frau Principalin, daß sie doch noch nicht entsprechend sicher stehe, zerstreut ihr „vom Himmel geschicktes Werkzeug". Das ist der Brauch aller in diesem Jahrhundert entstehenden Gesellschaften: erst kündigen sie sich an und hernach erschaffen sie Glieder, tröstet er sie. Ja, er ist voll der kühnsten Erwartungen: Glauben Sie nicht, Madame, daß uns in Kürze bewunderte Virtuösen, angebethete Cantatricen, theatralische Mahler, theatralische Baumeister, theatralische Tänzer, ja ganze Cappellen, ganze Bänden und Pantomimen zulaufen, zufahren, zureiten und zuschwimmen werden?

Aber ich werde so viele Leute nicht besolden können, fürchtet die Madame.

Der Compositeur nimmt diese Sorge auf sich: Sobald es heißen wird: ein Theater ohne Hannswurst, so wird alles, was über den Pöbel hinaussieht, alles was eine vernünftige Ader hat, alles was sich erbauen, alles was etwas lernen will, zu unserem Schauplatze eilen: mit welchen Aufzügen wimmlet mein ganzer Kopf! stellen sie mir nur ein zimmervoll Abbreviaturschreiber zu; an neuen Erfindungen soll es nicht mangeln. Nach und nach werden uns sogar die Höfe berufen.

Siegesbewußt erwartet nun die Frau die Acteurs, auch den aus Weilham verschriebenen, neu aufgenommenen Bernardon. Er darf auch etwas lustig sein, aber „äußerlich muss er die sittsamsten Geberden haben". Bei der nun folgenden Probe mit Bernardon weichen dieser und der Compositeur von der Wortstellung des Textes ab. Die Madame beginnt nun zu wüten über das „vermaledeyte Extemporieren" und über die Zumutung der Kammerjungfer, daß Bernardon das Parterre erlustigen solle. „Der hat Salz! im ganzen Salzkammerguth wird nicht so viel gesotten, als dieser Bernardon im kleinen Finger hat. Salz! daß einem die Zähne wässern; wässern aber einmal die Zähne, so werden auch bald die Augen trieffen." Aber es darf nichts geschehen auf der Bühne, worüber zu lachen ist, die französischen Ausdrücke sind den deutschen vorzuziehen, weil sie erbaulicher klingen. Die Acteurs überschütten den Kompositeur mit Grobheiten und beschließen in Anbetracht der schlechten Finanzen nicht die Cleopatra zu spielen, sondern was sie schon tausendmal gespielt und was die Leute, wenn es noch tausendmal sollte gespielt werden, mit einem jederzeit neuen Vergnügen hören: den Doctor Faust.

Ein Duett zwischen der Cleopatra und der Kammerjungfrau begründet die Wahl dieses Stückes näher:

Cleopatra: Robinson, Telemac,
Du Molierens Harpagon,
Du hochgepriesner Pantalon,
Du Herr von Pourceaugnac,
Kammerjungfer: Crebillons Rhadamist,
Du Japhet aus Armenien,
Du Zeitungsblatt aus Spanien,
Du Scarrons Duellist:
Beide: Ich schmälre euch die Ehre nicht;
Ich sag nur, was der Pobel spricht:
Die schönste Narrenthey
Ist Faustens Teuflerey.
Cleopatra: Warum? da ist Hanswurst dabey.
Er findt den Faust im Kreise:
Kammerjungfer: Er schilt, daß Faust so närrisch sey
Und durch die Lüfte reise.
Wie ängstigt sich der arme Lapp,
Daß nicht der Teufel ihn ertapp!
Hol, ruft er, alle Leut,
Nur mich laß ungekeyt.

Der 3. Akt versetzt uns knapp vor den Beginn der Vorstellung. Es ist nur ein altes Mütterchen anwesend, welches fragt, ob der heilige Cleopatra, der heute aufgeführt werden soll, ein Mönch oder ein Einsiedler gewesen. Die Principalin, die ihre weiblichen Kräfte Lisel und Mariandl nunmehr Donna prima und Donna seconda genannt wissen will und der die Spässe des Bernardons nicht geringe Sorge machen, fragt nach dem Grunde der Leere im Zuschauerraum. Es stellt sich heraus, daß die Leute nur fortgeblieben sind, weil sie nicht vom Hanswurst mit der altgewohnten, den Schustern gehörigen Trommel eingeladen worden sind.

Ach! die verfluchte Schuster Trommel, ruft die Madam aus, wer hat sie denn abgeholt? Zween Deputirte von der Lade per Mantel und Hand-

schuhe, antwortet Blanche; sie trugen sie fort wie ein Heiligthum. Und warum denn? Sie spielen selbst auf ihrer Herberg eine Comoedie. Sie trommeln just um. Alles lauft zu; denn sie spielen den Doctor Faust. Blanche redet der Principalin zu: Sie haben, so lange Sie auf Stelzen gehen und ihr Packetel Theater zu einem Katheder machen wollen, kein Geld zu hoffen. Sie richten die Bande zugrunde, machen sich und uns zum Gelächter der Welt, einzig darum, weil Sie sich vom Himmel berufen glauben, in der Welt das Lachen abzubringen.

Die Principalin überzeugt sich nun selbst von dem starken Besuche der Vorstellung bei den Schustern.

Die Fuhrkittel und Schernfelle haben 3, die Perücken und Fürtücher 7, die Haarbeutel und Appartements 17 Kreuzer gezahlt.

Mit einem Seufzer denkt die Principalin nun, wie schön ihr diese Einnahme gestanden hätte.

Blanche: Aber Frau, was hilft dieses Seufzen? den Hanswurst nehmen Sie wiederum auf; so wird dieser Geld Strom widerum durch unsere Ufer fließen.

Principalin: Aber betrachte nur: wie viele Banden sind in dem blühendesten Stande, wobey man doch durchaus nichts anders als ernsthaftes sieht.

Blanche: Das ist wahr, wenn Sie von Banden reden, die vor dem Adel spielen. Reden Sie aber von Comoedianten, welche den Pöbel erlustigen, da muß ein Schwenkmacher seyn, es hielft nichts. Ich bitte, reden Sie mir da nicht weiter, sonst wurden wir wiederum hitzig gleich wie zuvor. Machen Sie sich von dem Hannßwurstischen Späß einen rechten Begreiff, bevor sie ihn in die Claß der Fescenninischen Rauppereyen[1]) setzen. Was ist ein Hannswurst? Wissen Sie es? Vielleicht ein Flegel? ein ärgerlicher Allegorist? ein unflathiger Bub, der nicht späßig sein kann, wenn er nicht immerhin garstige Brocken speyet? Der Pöbel, ob er schon niedrig ist, so ist er doch christlich.

Es wurden mehrere als man glaubt, vielleicht nach Steinen greiffen und einen zügellos daher redenden Narrn von dem Theater jagen. Ehrbar will man ergetzt werden: das ist alles, was man sucht. Der das thut, ist Hannswurst. Bald richtet er eine verwirrte Post aus; bald wird er toll, daß er sich die Post nicht merken kann. Bald, wenn er Geld hat, trotzet er alle Morgenländer; bald, wenn er darbet, giebt er fast jeden Hundsbeitscher einen Bedienten ab. Ist er hungerig, so ist der Holzschlägel vor ihm kaum sicher; ist er dürstig, so fällt er auch über das Dinten Faß her. Ich weis es, diese Späße sind durchaus pöbelhaft: aber gleichwie der Pöbel seine besondere Tracht, so mus er auch seine besondere Ergetzung haben. Derjenige, der sie ihm macht, ist nicht dieser ungesalzene Compositeur mit seiner schon längst ausgepeitschten Cleopatra, sondern Hannswurst. Ach, folgen Sie mir, und lassen Sie uns morgen Abends den verwirten Hof aufführen und mit Hannswurst dem verhexten Kuchelbedienten, dem zum Rauchfang hinaus fahrenden Einheitzer, dem mit Spornen aber ohne Stiefel daher kommenden Courrier und —[2])

---

[1]) Am Rande: Fescenninus, ein Heide, war der unfläthigste Rauppenschneider.

[2]) Diese vielen Beiwörter erinnern an den Titel einer Haupt- und Staatsaktion „Die Verfolgung der Liebe oder die grausame Königin der Tegeanten mit H. W., dem lächerlichen Liebes-Ambassadeur, betrogenen Kuriositäten-

Die Frau Principalin ist schon weich geworden. Angesichts ihrer Not, die der Compositeur rücksichtslos ausbeutet, angesichts des Edelsinnes, mit dem Crispinus ihr von der Einnahme der Faustaufführung 30 Thaler als Entschädigung gibt, weil sie „sein Juchtengestank zu Halle zimmlich verkürzet“ habe, angesichts der vorausgegangenen Erfahrungen entläßt sie ihren Kompositeur, engagiert den Crispin wieder als Hanswurst und fordert zum Schlusse ihre „lieben Kinder“ auf, sich zur Komoedie vom verwirrten Hofe zu richten.

Dieses Stück, daß gewiß literarhistorisches Interesse beanspruchen darf, gibt besser als viele Worte eine Vorstellung von dem Ideenkreis, in dem sich die Hanswurstiaden unserer Voreltern bewegten. Hoch und nieder, alt und jung freute sich an den Spässen Bernardons, an seinen witzigen Ein- und Ausfällen auf Tagesereignisse und bekannte Persönlichkeiten.

Er lebt in vielen Wendungen noch in der Sprache des gewöhnlichen Volkes[1]) und das Wesenhafte an ihm findet auch in unseren Tagen, wenn auch unter anderen Namen, seine Verkörperung.



Maximilian Scholz (1744–1800)
Direktor und Reformator des Linzer Theaters.
(Nach einem Stiche von A. Thilo 1799.)

Aber von der ernsten Bühne war er doch nach einem verhältnismäßig kurzen Kampfe vertrieben. Die adeligen Kreise, die zumeist in der Provinz die Bühne in Händen hatten, nahmen rasch den in Wien zum Ausbruche gekommenen Kampf gegen Bernardon auf und in Linz war es die Direktion *Scholz*, die im Jahre 1772 nicht nur das Extemporieren abschaffte, sondern auch den Hanswurst in das Sommertheater verbannte und so den Grund zur regelmäßigen Bühne legte.

seher, Einfältigen Meichlmörder, interessirten Kammerdiner, übl belohnten beeder Achseltrager, unschuldigen Arrestanten, Interessirten Aufseher, Wohl exercirten Soldaten und Inspector über die bei Hoff auf der Stiegen essenden Galantomo“. *Prölß* III, 1, 312.

[1]) Noch heute ist etwas, wobei es lustig hergeht, eine Komödie, Spektakel, Hetze oder Wirtschaft, noch heute spricht man vom Hanswurst, der seine Lazzi macht.

Wie sehr Scholz durch sein Reformwerk vielen Linzern ins Fleisch geschnitten, geht deutlich aus der Klage hervor, in die der Redakteur des „Lachenden“, einer kurzlebigen satirischen Linzer Zeitschrift vom Jahre 1777, ein Linzer Fräulein ausbrechen läßt:

Sie sei, hebt sie an, mit Mama zwar einige Male im Schauspielhause gewesen, finde aber gar keine Freude daran, weil so viele ungesittete Leute darin anzutreffen seien, welche verlangten, daß unter dem Spiele alles still sein und ein munteres Frauenzimmer nicht einmal verständlich reden solle, widrigenfalls sie gleich ein ungetümes Pst! erschallen ließen.



Edmunda Scholz als Medea.
(Nach einem Stiche aus dem Jahre 1783 in der Wiener Hofbibliothek.)

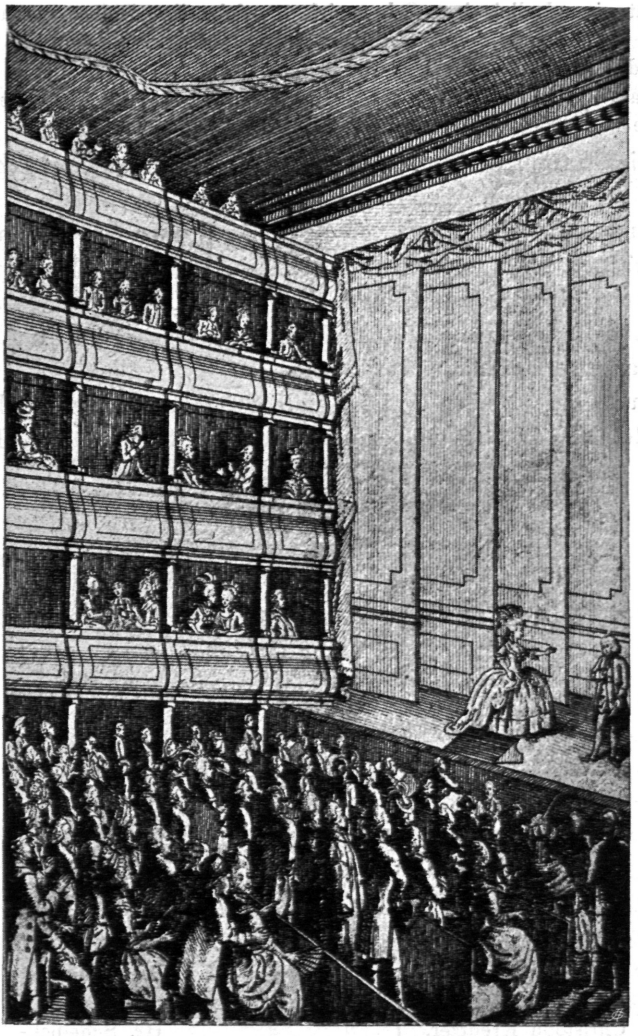
Zudem könne sie bei einem Trauerspiele die Zeit nicht recht treffen, wann sie weinen solle; sie bedauere derohalben die Ausschliessung des Hanswurstes und Bernardons; da habe sie lachen können, wann sie wollte.

Seit der bedauernswürdigen Abschaffung des Hanswurstes pflege sie das Schauspielhaus sehr selten zu betreten.

Unter dieser Satire verbirgt sich die wahre Stimmung. So dachten viele Linzer. *Scholz* hatte auch den Unfug des lauten Redens und ungenierten Benehmens im Theater mit Erfolg abgestellt, allein nach seinem Weggange begann die alte Theatermisere wieder.

„Anjetzo, klagt der „Lachende“ im Jahre 1777, ist es eben bey nahe so toll wie damals; eine Menge ungesitteter Knaben und Mägdchen — leider muß man auch hinzusetzen — Männer und Frauen sind fast alltäglich[1]) im Schauspielhause anzutreffen, welche sich allein zu seyn dünken und mit ihrem

[1]) An den Normatagen, die für Oberösterreich mit Zirkulare vom 21. Jänner 1752 geregelt wurden, im Advent und in der Fastenzeit war das Theater geschlossen. Sonst wurde drei- bis viermal in der Woche gespielt.



Theater-Interieur im 18. Jahrhundert.
(Aus der „Bildergalerie weltlicher Mißbräuche“ von P. Hilarion, Frankfurt und Leipzig 1785.)

lauten, unartigen Geplauder und Getöse nicht allein die Schauspieler stören, sondern auch allen übrigen gesitteten Menschen zur Last werden.“

„Man geht sehr selten ins Schauspielhaus wegen dem Schauspiele; muntere Brüder stellen sich da in irgend einen Platz, der der Schaubühne gegenüber ist, erzählen sich untereinander die Stadtshistörchen, Tagesneuigkeiten und errichteten Kabalen; auf einer andern Seite sind Mütter und Töchter mit Extraliebhabern in feurigsten Unterredungen begriffen; ganze Romane werden oft mit allen Episoden soweit durchgespielet, daß nur noch das Ende oder die Entwicklung fehlt. Da gibt es nun oft ein Gekirre und Gewirre untereinander,

daß nicht einmal diejenigen Schauspieler, welche ihre Rollen gut auswendig gelernet, wo nicht ganz verwirret, doch irr gemacht werden und die ergiebige Stimme des Einsagers gänzlich unbrauchbar ist.

Das einzige, was noch fehlt, ist, daß man, solang das Spiel dauert, nicht wie in Londen oder Paris auf die Schaubühne gehen darf."

Die Entreprise des Barons *Stiebar* dauerte zu kurze Zeit, als daß sie nachhaltigen Wandel hätte schaffen können.

Aus Anlaß des Teschener Friedens, durch den das Innviertel zu Oberösterreich kam, wurde am 30. Mai *Metastasios* „Hypsipyle", ein heroisches Schauspiel und das große Ballett „Diana und Endimion" gegeben. Die Beleuchtung, Dekoration und Musik soll geradezu glänzend gewesen sein.

Aus dem gleichen Anlasse gab *Seipp*, der unter Stiebar hier dirigierte, am 25. September nochmals ein Stück. Der Theaterzettel[1]) dieses Tages lautete:

Mit gnädigster Erlaubniß
wird heute Samstags
auf dem hiesigen Theater aufgeführet:

Die Beurlaubten.

Ein
neues, nirgend aufgeführtes Lustspiel in zwey Aufzügen,
vom Herrn *Seipp*.
Bey Gelegenheit des lezten Friedens verfertiget.

Peter Faß,	Bauern	Hr. Allram.
Hanns Gerlach,		Hr. Kuhne.
Lene, seine Frau,		Mad. Allram.
Martin Brumm,		Hr. Seipp.
Stephan Kreutzer,		Hr. Grünberg.
Josepha, seine Tochter,		Mad. Seipp.[2])
Anton Faß	beurlaubte Soldaten	Hr. Bulla.
Joseph Brumm,		Hr. Schätzel.
Christoph Kreutzer,		Hr. Scheibel.

Die Handlung geht vor in einem Dorfe im May dieses Jahres.

Nachricht:

Die Absicht des Verfassers bey Verfertigung dieses Stücks war, auf der Bühne die fröhliche Wirkungen, welche der Landmann bey der Nachricht: Es ist Friede! in seinem Herzen fühlt, zu zeigen, und ihm zugleich die süssen Folgen des Friedens schmecken zu lassen. Da dies seine erste Arbeit ist, welche er dem Druck übergiebt, so läßt sich vermuthen, daß er alle Genauigkeit beobachtet habe. Die interessante Handlung, die Sprache des Herzens unter Bauern und Soldaten, die Art, wie sich die Beurlaubten ihren Eltern darstellen,

[1]) In meinem Besitze.
[2]) Debütrolle.

der Eindruck dieser so natürlich, und scherzhaft angelegten Überraschung, die launigte Ausführung der ganzen Handlung selbst, hoffen wir, wird uns den Beyfall eines hohen gnädigen und geehrten Publikums gewinnen, mehr als irgend ein anders neues Stück. Wir dürfen hier nicht erst anmerken, unter welchem Himmelsstrich der Handlungsort liegt? Wir finden ihn in unsern Herzen und jeder wird ihn eben so leicht da finden, und Soldat, Bürger und Bauer werden sich sagen: „So denken wir auch!"

Die wachsende gelehrte Beschäftigung der Zeit mit dem Mittelalter hatte das Ritterstück hervorgebracht und Seipp huldigte mit der Aufführung seiner „Adelheid von Ponthieu" der neuen Mode.[1])

Aus Begeisterung ließen sogar einige Verehrer der Bühne Dankverse an den Adel von Linz auf „sauberem Schreibpapier" bei J. M. Pramsteidel drucken.

Der nächste bedeutendere Theaterdirektor war *Bulla*. Nicolai, der unter seiner Direktion sich in Linz ein paar Tage aufhielt, fand das Theater nicht übel; besonders wunderte ihn, daß zwei Gesellschaften zugleich in der mäßig großen Stadt Linz[2]) existieren könnten.

Dies sei, sagt er, ein Beleg zu dem Zug in dem Nationalcharakter der Einwohner Österreichs, welche Wohlleben, Gemächlichkeit und alle Arten von Schauspielen liebten. Man gebe ihnen, ruft er zum Schlusse aus, Panem et Circenses, so sind sie zufrieden.[3])

Zu der bereits erwähnten Pflege des Ritterdramas, das bei Schikaneder die ungeheuerlichsten Formen annahm, trat bald ein österreichisch-patriotisches Schauspiel nach Kronländern. Hatte Wien seinen Richter, Tirol einen Primisser, so war Oberösterreich durch *Cremeri* vertreten.

Bulla gehörte zur besseren Sorte von Theaterdirektoren, zu jenen, die auch auf den Geschmack ihres Publikums guten Einfluß nehmen wollten, und so versprach er sich auch vom Nationalstück eine geradezu reformierende Wirkung und veranstaltete, um möglichst viele Menschen dieser Segnungen teilhaftig zu machen, sogar Fremdenvorstellungen — alles für die „Nation", nämlich die Oberösterreicher.

---

[1]) Zu diesem nach Noverres gleichnamigem Ballett gedichteten Schauspiel hatte der oberösterreichische Landschaftspauker *Georg Druschetzky* eine Bataillen-Sinfonie mit zwei Orchestern geschrieben.

[2]) Linz zählte im Jahre 1787 mit den Vorstädten 1000 Häuser mit 16.500 Einwohnern.

[3]) *F. Nicolai*, Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781. 2. Bd. Berlin und Stettin 1783, p. 528.

Den Anfang machte er am 13. Juni 1782 mit *P. Weidmanns* „Stephan Fadinger“ (Wien 1781).

Das Stück ist unleugbar eine der gelungensten Schöpfungen Weidmanns und wandelt in den Bahnen Goethes. Der „Götz“ hat dem Autor sichtlich vorgeschwebt.[1])

Die Aufnahme war eine gute. Das Publikum dieser Zeit, welche unwahrscheinlichen, krassen Effekten überhaupt nicht abhold war, fühlte sich durch die oft an den Haaren herbeigezogenen prahlerischen Reminiszenzen an die immer ruhmvolle Geschichte der oberösterreichischen „Nation“ offenbar geschmeichelt und der Erfolg des ersten Versuches mit dieser Gattung zeitigte eine Reihe vaterländischer Dramen, deren Gipfel das dreiaktige Original-Provinzstück „Das Land ob der Enns“ (Linz 1795) von *Wenzl Blima* war.

Es segelt ganz in Weidmanns und Cremeris[2]) Fahrwasser; über seine Absichten klärt uns die äußerst bieder gehaltene Vorrede auf, die da lautet:

Hochlöbl. Herren Herren Stände,
im Erzherzogthum Österreich ob der Enns etc. etc.

Der Tag, an welchen das erhabene, allergeliebteste Kaiser Paar Franz und Theresia nach vollbrachter Kaiserkrönung in Frankfurt auf Ihrer Rückreise in dieser Hauptstadt eintrafen, und in selber das Nachtlager allergnädigst abzuhalten geruhten, war zu schön, war zu glänzend, als daß nicht jede auch die kleinste Erinnerung an selben für jeden seinen Landesfürsten liebenden Unterthan angenehm, und freudenerregend seyn sollte. Jeder Stand der oberösterreicher Getreuen jubelte, jeder Stand wetteiferte seine Liebe gegen den allergeliebtesten Monarchen auf eine vorzüglichere Weise am Tag legen zu können.

Dieses, und dann der von mehreren hoch- und niederen aber gleich patriotisch gesinnten Männern öfters geäusserte Wunsch, das dieser allgemeine Freudentag als ein Andenken einen herrlichen Gegenstand zu einen oberösterreicher Theaterstücke abgeben könnte, eiferten Unterzeichnete an, gegenwärtig dramatisches Stück zu verfassen, und selbes durch eine darauf verfertigte, dem Text ganz entsprechende Musik für die oberösterreicher Schaubühne anwendbar zu machen.

Bey dem ersten Anblick könnte man zwar den Unternehmern ein zu grosses Wagestück vorwerfen — Allein! Erhabenheit des Stoffes, Aneiferung von mehreren Seiten, und ein Nazionalstück — Gründe genug, welche ein dergleichen patriotische Unternehmung zur Genüge rechtfertigen können; besonders da sich ein altberühmter dramatischer Schriftsteller über die Vortreflichkeit der Nazionalstücke folgender massen ausdrücket: „Nazionaltheater-

[1]) *R. Payer von Thurn,* Paul Weidmann, der Wiener Faustdichter des 18. Jahrhunderts. (Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft. XIII. (1903), p. 44.

[2]) *Cremeris* Nationalstücke bespreche ich im Zusammenhange mit seiner gesamten literarischen Tätigkeit im VI. Abschnitte.

stücke, wenn sie auch mittelmässig sind, erregen mehr Enthusiasmus, als andere von fremden Nazionen entlehnte, sie lassen bey dem Volk tiefe Spuren des Eindrucks, die sie gemacht haben zurück."

Die in gegenwärtigen Stücke enthaltene Handlung gründet sich ganz auf Thathandlungen, welche redende Beweise sind, wie bieder, wie patriotisch und wie edeldenkend die Bewohner des Erzherzogthums Österreich ob der Ens gegen ihren Landesfürsten bey allen Gelegenheiten sich auszeichnen.

Wie glücklich können sich nicht auch die Unterzeichnete in der Auswahl eines Mäzenatens für ein Stück, welches das wetteiferende Bestreben aller Stände in Antaglegung ihrer Fürstenliebe enthält, schätzen? Denn wem anderen als denen hochlöblichen Herren Landständen, welche nach den eigenen Ausdruck Sr. k. k. apost. Majestät selbst Väter des Landes sind — könnte dieses Stück füglicher zugeeignet werden?

Die Unternehmer unterfangen sich dahero Ihnen Hochlöblich. Herren Herren Stände dieses dramatische Stück in tiefester Ehrfurcht zuzueignen.

Geruhen hochdieselbe dieses mit nachsichtsvollen Augen anzusehen, und mehr das von Unternehmern vorgehabte gute Ziel als das Werk selbst, welches sie als Beamte nur in Erhollungsstunden verfertiget haben, in gnädige Betrachtung zu ziehen.

Die Unternehmer schmeicheln sich ihre blühende Hoffnung eines guten Unternehmens nicht untergehen zu sehen und empfehlen sich zu stäten hohen Hulden, und Gnaden.

Wenzl Blima, Verfasser.
Kaspar Lachner, Musikkompositeur.

Die dürftige Handlung dreht sich um die Verlobungsgeschichte zweier Straßburger Emigranten, v. Knaudenthall und Ellrich, die sich im „Landl" ansässig gemacht haben.

In der Schlußszene gibt es auf einer Wiese vor dem Dorfwirtshaus eine Triumphpforte, allegorische Statuen und unter dem Doppeladler das transparente Landeswappen zu sehen — alles über Initiative des Landeschefs.

Das Stück ist eigentlich eine Sammlung verschiedener Exkurse. Da werden wir in das Leben und Treiben der grobschlächtigen aber biederen Schiffleute eingeweiht, mit den vielerlei Geschäften eines Pfleggerichtes bekannt und auf das segensreiche Wirken des Armeninstitutes aufmerksam.

Der Pfarrer, Schullehrer und Arzt, alle drei Typen josefinischen Schlages, werden gelobt, ohne daß wir sie kennen lernen.

Und zu all den Hymnen auf diese paradiesischen Verhältnisse hören wir alle Augenblicke eine schmeichelhafte Bemerkung über das Land ob der Enns, sei es über dessen schöne Mädchen, sei es über die Linzer Würstel, Schiffknödel und das Innviertler Märzenbier.

Kulturhistorisch ist das Stück wertvoll. Gespielt wurde es nach der Versicherung des Autors im Volksdialekt, gedruckt ist es aber in einem ganz sonderbaren Sprachgemisch.