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

Wenden wir uns zuerst der Oper zu!

Den meisten Erfolg unter allen Bühnenwerken dieser Periode hatten die Singspiele von *Karl Ditters von Dittersdorf* (1739—1799).[1]) Er brach der deutschen Operette eine ganz neue Bahn. Solch köstliche, übersprudelnde Laune, ein so keckes Ergreifen der Situation, ein so leichtes Gestaltungsvermögen, solche Gewandtheit in Handhabung der musikalischen Technik, eine so mit Lust und Freude durchtränkte Musik, solche natürliche und doch anständige Komik, so viel anmutende Gemütlichkeit hatte vor ihm noch kein Tonsetzer in seinen Werken zu vereinigen gewußt.[2])

Im Jahre 1786 wurde „Doktor und Apotheker", Text von *Stephanie d. J.*, in Wien zuerst gegeben; die Oper blieb nicht wie so viele andere, selbst die Haydn'schen,[3]) auf Österreich allein beschränkt, nein, sie flog, von dem ganzen deutschen Publikum mit Beifall und Jubel aufgenommen, von Bühne zu Bühne und wurde sogar in London 36mal hintereinander aufgeführt. In demselben Jahre noch (1786) schrieb er die Operetten: „Der Betrug durch Aberglauben" und „Die Liebe im Narrenhause", ihnen folgte 1787 „Hieronymus Knicker" und 1788 „Das rote Käppchen", lauter Werke, nicht minder beliebt und gern gesehen und gehört wie das erstgenannte. Sie wurden alle mit Ausnahme des „Orpheus" in Linz in den Jahren 1790—1795 gegeben.

Dittersdorf war auch in unserem Lande der Lieblingskomponist seiner Zeit.

Von Wiener Tondichtern ließ Glöggl zu Worte kommen: *Wenzel Müller* (Fagottist, Schwestern von Prag, Das neue Sonntagskind), *Fr. L. Benda* (Barbier von Sevilla, Verlobung, Ariadne auf Naxos), *B. Schack, Schenk, A. Gyrowetz, J. G. Staudinger, Fr. Chr. Gestewitz, J. P. Schulz.*

---

wobey Tmolus und Midas Schiedsrichter waren. Zur Ehre des Herrn Linzer Recensenten in Reime gebracht"; ferner: die Arie des Metallio aus dem „Spiegel von Arkadien", Erörterungen über stehende Bühnen, Schauspielkunst, Schauspielwesen und Schauspieler, über das Herausrufen; Antworten auf die Fragen: Kann der Schauspieler vor leeren Bänken gut spielen? Geziemt es dem Schauspieler beim Einstudieren und vor der Vorstellung eines Stückes, über dasselbe öffentliche Urteile zu fällen?

Den Beschluß macht eine gereimte Anrede an das „edle, verehrungswürdige Publikum".

[1]) Nach Prölß a. a. O., † 1789.

[2]) *H. M. Schletterer*, Das deutsche Singspiel, Augsburg 1863, p. 152.

[3]) Sein „Ritter Roland" ging hier in Linz von 1790—1795 fünfmal in Szene.

Schikaneders große heroisch-komische Oper „Telemach, der Königssohn von Ithaka", komponiert von *Fr. A. Hoffmeister*, erlebte ihre zweite Aufführung in Linz. Kaum war sie in Wien gegeben worden, hatte sich Glöggl ihrer bemächtigt.[1])

Ein Lieblingsstück unserer Urgroßeltern war *P. Wranitzkys* (1756—1808) „Oberon, König der Elfen". Diese ernst-komische Zauberoper hatte einen Erfolg, wie ihn Weber mit seiner in jeder Beziehung herrlicheren gleichnamigen Oper nie zu erringen vermochte.

Natürlich fehlte nicht unser unvergleichlicher Mozart. Mit seiner „Entführung aus dem Serail" hatte das deutsche Singspiel den Gipfel erreicht. Der Erfolg war außerordentlich, mächtig und tief. Dieses Stück ging in Linz gleich dem „Don Juan" und „Schauspieldirektor" wiederholt, die „Zauberflöte"[2]) von 1793—1795 dreißigmal über die Linzer Bühne.

Über die Oper unter Glöggl schreibt der Gothaer Theaterkalender auf das Jahr 1792: Die Opern erhalten hier allgemeinen Beifall, da die Sänger gut sind und auch keine Kosten in Besetzung des Orchesters gesparet werden, indem selbes meistens bis 30 geschickte Tonkünstler stark ist. Auch hat der Unternehmer nun die monatliche Gage eingeführt, weil er gefunden, daß Familien auf diese Art ihre Auslagen weit leichter bestreiten und vollkommenere Ordnung in ihrem Hauswesen erhalten können. Der Einsender fügt hinzu: Sowohl die Kasinos wie die gewöhnlichen Fastnachtsbälle sind jedesmal sehr glänzend gewesen. Das Theater selbst wird immer besser hergestellet und auch die Garderobe ist bereits sehr artig.

Wenn wir nun auch einen Blick auf das sonstige Repertoire werfen, so finden wir, daß *Ziegler, Schröder, Spieß, Schikaneder, Brühl, Schletter, Gotter, Richter, Brandes* u. a., nach der Zahl der Aufführungen zu schließen, von den Linzern am liebsten gehört wurden, *Jünger* nicht zu vergessen.

Es sind ja das vielfach Autoren, die schon seit Dezennien im Kurse waren, aber sie übten sichtlich noch ihren ungeschwächten Reiz aus.

Selbst ein so verwöhntes Publikum wie das in Frankfurt vermochten sie damals noch zu befriedigen[3]) und in Wien begegnen

[1]) Aufführungen dieses Stückes im Jahre 1796 fanden statt: am 11. April, 22. April, 6. Mai, 31. Juli.

[2]) Es dürfte manchem Leser neu sein, daß sich im Schlosse des Fürsten *Starhemberg* zu *Eferding* der Tisch mit zwei Stühlen befindet, an dem Mozart seine „Zauberflöte" komponiert hat.

[3]) *E. Mentzel*, Das alte Frankfurter Schauspielhaus und seine Vorgeschichte, p. 68.

sie uns gleichfalls.[1]) Die Tagesgestirne waren aber Iffland und Kotzebue.

„Mit der Gründung stehender Theater hörte die Konkurrenz der einzelnen Truppen mehr und mehr auf. Nichtsdestoweniger lag es in der Natur der Sache, daß in jeder größeren Stadt die daselbst lebenden dramatischen Dichter sich vorzugsweise an das hier befindliche Theater anschlossen und ihre Stücke auf seine Kräfte und den von ihm begünstigten Geschmack berechneten. Es entstand auf diese Weise eine sich mehr oder weniger von der übrigen, auf allgemeinere Ziele gerichteten dramatischen Dichtung absondernde Bühnenschriftstellerei, welche nicht wie jene, sei es dramatisch-poetische oder auch nur poetische, wenn nicht soziale und andere Kulturzwecke verfolgte, sondern wesentlich im Dienste des Bühneninteresses und Bühnenbedürfnisses stand und daher auf Bühnenwirkung und Kassenerfolge mit allen Mitteln hinarbeitete. Es waren unter diesen Leuten unzweifelhaft auch Talente, die der industriellen Bühnenschriftstellerei und der Mittelmäßigkeit einen gewissen Glanz gaben. Hiezu gehörte vor allen *August von Kotzebue* (1761—1819), der Gott des damaligen Theaters, dessen dramatische Tätigkeit fast ununterbrochen den ganzen vorliegenden Zeitraum umfaßt. Er hatte längere Zeit die Herrschaft der Bühne mit Iffland zu teilen, den er jedoch als der Jüngere, Vielseitigere, Fruchtbarere und wohl auch Talentvollere bald überflügelte.

Man kann sagen, daß Kotzebue sich in jeder einigen Erfolg versprechenden Form des Dramas versuchte, jeder Geschmacksrichtung der Zeit willig folgte.

Er suchte naiv und sentimental, klassisch und romantisch zu sein. Er kultivierte die Tragödie, das Ritterstück, das Rührstück, das Zauberdrama, das Lustspiel, die Parodie und die Posse. Er schrieb in Jamben, Alexandrinern, gereimten freien Versen und in Prosa. Von einem solchen Schriftsteller, der immer nur den Erfolg im Auge hatte und von einer Arbeit rastlos zur andern eilte, wird man bei allem Talent eher alles andere als künstlerische Überzeugungstreue, Konsequenz des poetischen Charakters, Tiefe der Empfindung und künstlerische Weihe erwarten dürfen. Sein Talent reichte immer nur hin, mit dem Schein von dem allen zu täuschen, sagen wir zu seiner Entschuldigung nicht bloß andere, sondern wohl auch öfter sich selbst, obschon wir heute meist nicht mehr begreifen, wie diese Täuschungen möglich gewesen sind. Indessen wird man berücksichtigen müssen, daß auch schon damals nicht

[1]) *E. Wlassack,* Chronik des k. k. Hof-Burgtheaters, p. 74—78.

wenige dieselben durchschauten, daß wir uns heute in einer ganz anderen Atmosphäre des Geistes und Geschmackes befinden, daß diesen Stücken heute der Reiz der Neuheit verloren gegangen, daß sie in ihren Wirkungen durch eine der heutigen überlegene Schauspielkunst unterstützt wurden, auf deren eigentümliche Talente sie völlig berechnet waren, sowie endlich, daß die große Masse des heutigen Publikums noch viel schwächeren, elenderen Täuschungen unterliegt, gegen welche die der Kotzebue'schen Stücke noch wahre Engel der Unschuld sind."[1])

In Linz wurden viele seiner Stücke mit Beifall gegeben, darunter: „Adelheid von Wulfingen" (im Geschmacke des Ritterdramas, 1788 gedr.), „Die Sonnenjungfrau" (1789 gedr.), „Die Indianer in England" (1790 gedr.).

Die sittlich-ästhetischen Grundsätze des Dichters zeigen sich in den beiden letztgenannten Stücken in erschreckendem Lichte. Das Rousseausche Naturevangelium und die romantischen Ideen Bernardins de St. Pierre erschienen in den „Indianern in England" zum Zweck einer sensationellen Bühnenwirkung ergriffen. Es ging dabei der Natur, Unschuld und Naivität nicht besser, als es meist der der Tugend und Sittlichkeit bei Kotzebue geht. Er entlehnte ihnen den Schein und versetzte diesen mit einer guten Dosis von Koketterie und Lüsternheit, so daß von den echten Zügen nur wenig übrig geblieben ist.

Gurli ist eine junge Indianerin, das Kind eines Nabob. Sie hat sich zwar die englische Sprache völlig zu eigen gemacht, sonst aber nichts von der europäischen Kultur angenommen. Sie soll als reines Naturkind erscheinen. Ihre Naivität besteht aber ausschließlich darin, daß ihr der Unterschied und die Bestimmung der beiden Geschlechter ganz unbekannt geblieben. Das war natürlich für eine Gesellschaft äußerst pikant, die sich um so besser auf beides verstand. Gurli wirft sich zwar nicht, wie ihr dies gewöhnlich imputiert wird, jedem Mann an den Hals — sie will im Gegenteile, die wunderliche Unschuld, anfänglich nur eine Frau heiraten, und da es zuletzt doch ein Mann sein soll, durchaus nicht den ersten besten, sondern nur den, welchen sie liebt, mit dem naiven Vorbehalte freilich, auch noch andere Männer daneben haben zu können, was zwar hier nicht geduldet wird, aber doch eine ganz angenehme Perspektive für die Zeit der kreuzweisen Ehen eröffnete. Gurli weiß freilich gar nicht, was heiraten für ein Ding ist, ihr Liebhaber aber ist um guten Rat nicht verlegen. „Ich werde in Zukunft Gelegenheit haben, Ihnen einigen Unterricht zu erteilen." Wie mußte eine solche naive Unschuld die gewitzigte Gesellschaft der damaligen Salons nicht kitzeln, wie anmutig mußte sie hiedurch nicht an den eigenen Unterricht erinnert werden, den sie sich wechselseitig gab! Doch auch Liddy, in der Kotzebue ein Ideal weiblicher Entsagung aufstellen wollte, ist ebenso rasch und fröhlich bereit, sich aus kindlicher Pflicht

[1]) *R. Prölß*, Geschichte des neueren Dramas III. Leipzig, 1883, p. 177 ff.

dem reichen Nabob, als aus Liebe dem Sohne desselben zu vermählen. Die Art, wie sie gegen ihren Bruder über die Ehe mit dem ersteren scherzt, läßt sie in einem überaus frivolen Licht erscheinen. In Mrs. Smith wurden endlich noch die Standesvorurteile bekämpft und der Adel lächerlich und verächtlich zu machen gesucht.[1])

Gerade dieser letzterwähnte Punkt läßt es merkwürdig erscheinen, daß das Stück so oft — in Linz zwischen 1790—1795 achtmal — gegeben wurde.

Das „Kind der Liebe", in welchem die Toleranz gegen die Vergehen wider die Sittlichkeit auf ihrem Gipfel erscheint, wurde in Linz — wenigstens findet es sich unter den 1790—1795 aufgeführten Stücken nicht — doch als zu starke Zumutung empfunden. Dagegen fand sein „Bruder Moritz der Sonderling", in welchem er geradezu für bloßes Vorurteil erklärt wurde, daß man seine Schwester oder sämtliche Schwestern seiner Frau nicht heirate, Aufnahme und wurde zweimal wiederholt.

Kotzebues Stücke standen auf der 1795 erlassenen Proskriptionsliste, aber ebenso die Jugenddramen Schillers und selbst Emilia Galotti. Darum sind auch schon vorher die Aufführungen von Stücken unserer Klassiker dünn gesäet; sie schienen den Zeitgenossen gefährlich.[2])

Iffland steht in moralischer Hinsicht weit über Kotzebue.

Dieselben Mittel, die dieser in den Dienst der Spekulation auf niedrige Triebe stellte, verwendet er in ehrbarer und in gewissem Sinne künstlerischer Absicht.

Seine Stücke waren genau auf den Geschmack des bürgerlichen Publikums berechnet.

„Alle großen geschichtlichen Begebenheiten, alle politischen Fragen und öffentlichen Verhältnisse schloß er aus; nur das Haus war seine Welt, die er mit sorgsamer Kleinmalerei ausgestaltete. Überall zeigt er die verfolgte Tugend, die schließlich über das Laster siegt und aus Armut und Not zum Wohlstande gelangt. Denn das bequeme, behagliche Leben und die bürgerliche „Reputation" ist ihm das Wichtigste; ihnen zuliebe werden moralische Mängel geduldet, wo sie sich nur irgend vertuschen lassen. Die Schuld ist bei Iffland nicht ein Vergehen gegen die Weltordnung, ein Kampf der Leidenschaften mit göttlichen und menschlichen

[1]) *Prölß* a. a. O., p. 182 f.

[2]) Sie gehörten zu den Stücken, in denen „Vergehungen gegen die Sitten zu offen geschildert, als vorzüglich auch Charaktere und Handlungen der Regenten oft von der schlimmsten und gehässigsten Seite und übertrieben aufgestellt werden", wie es in dem betreffenden Dekrete der Zensurbehörde heißt.

Gesetzen, sondern nur das Verbrechen, das der Polizei und dem Zuchthause verfällt."[1])

Ganz im Stile Ifflands sind die Stücke gehalten, die in dieser Zeit von den einheimischen Autoren in die Welt gesetzt werden.

Wie viele Tränen mögen wohl bei der Aufführung des Stückes geflossen sein, das da betitelt war: „Pflicht und Leidenschaft im Kampfe" oder „Der weibliche Timon!"

Dieses bürgerliche Schauspiel in fünf Aufzügen[2]) stammte von dem Stabsauditor *Benedikt Joseph Koller* in Linz. Seine Schwester ließ es nach seinem Tode drucken und mit folgender Vorrede versehen:

Indem ich dieses Schauspiel dem Drucke übergebe, ist der Verfasser desselben, mein Bruder, nicht mehr; er sah auch den Beifall nicht, mit dem es bei der ersten Vorstellung auf dem hiesigen landschäftlichen Theater beehrt wurde. Ich weine nun verlassen an seiner Urne und sehe mit banger Ahndung einer öden Zukunft entgegen. Nehmen Sie daher, edle und biedere Bewohner von Linz, dieses Schauspiel aus den Händen einer Schwester, die es Ihnen als das einzige Vermächtnis seiner Bruderliebe übergibt. Er würde vielleicht noch manches daran geändert haben, was der Kritik unterliegt: allein dieses übersehen wohl Freunde, unter denen er wandelte. — Es war ja seine größte Wonne, — Fehler und sogar Verbrechen seiner Mitmenschen zu mildern, und wenn er gesetzlich handeln mußte, mit inniger Wehmut zu bestrafen.

Die Rührseligkeit gehörte überhaupt im 18. Jahrhundert zum Kulturinventar und in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts „arbeitete" die Bühne noch mit solchen Effekten.

Immermann z. B. konnte sich der Tränen nicht erwehren, als er in Linz der Aufführung von *Kotzebues* Stück „Die Unvermählte" (1808 gedr.) beiwohnte.[3])

Eine weitere Eigentümlichkeit jener Zeit war das Buhlen der Schauspieler um die Gunst des Publikums. Als ein Beispiel des Tones, der da gegenüber den Herren der Bühne und den Zuschauern angeschlagen wurde, will ich den Dank des Schauspielers *Braun* anläßlich seines Benefiz-Abendes zum Abdruck bringen.[4])

Brauns Dankrede

bey seiner Einnahme in Linz den 30. Jänner 1796.

Wenn selbst Apoll mit seiner goldnen Leyer
Ein Lied, das dem Gehirn Homers entsprang
Und wonnevoll in alle Herzen drang,
Mit Götterkunst, Gefühl und hohem Feuer
Begleiten wollte;

[1]) *G. Witkowski,* Das deutsche Drama des 19. Jahrh., p. 3.

[2]) Linz, Trattner, 1797.

[3]) Prölß a. a. O., p. 189.

[4]) Er findet sich in *Keimmels* Theateralmanach.

Ich glaube kaum, daß er mit Zaubertönen
Mein Ohr an sein vortreflich Spiel gewöhnen,
Viel minder noch (gewiß ich rede wahr)
Mich jetzt von Euch, von Pflicht und Dankaltar
Entfernen sollte.
Ihr nahmt mein Spiel von je mit vieler Nachsicht auf,
Und schenktet mir durch eines Jahres vollen Lauf
Den Beyfall, der andrer Orts nur grosse Künstler lohnt.
Beweiß genug, daß hier die höchste Güte wohnt,
Die meinen wärmsten Dank verdient.
Ihr übersaht mit vieler Güte der Fehler gröste Menge
Und lindertet, wenn eines klugen Mannes scharfe Strenge
Mich traf, das Urtheil durch Nachsicht,
Zoget ab, seztet zu, vergliecht,
Und stets fiel der Spruch zu meinen Gunsten aus.
Nebst alle dem besuchtet ihr heut dieses Haus
Zu meinem Besten, und eure Großmuth lohnte
Mein und meines Weibs gering Verdienst in völlerm Maaß,
Als ich zu hoffen weder Grund noch Muth besaß.
Hoch schlägt mein Herz, von heissen Dank durchdrungen,
Zu Euch verehrungswürdigste! — Gerungen
Hab ich stets um eure Gunst, und wohl mir!
Daß sich heute Gelegenheit fand, hier
Euch meinen Dank zu zollen. Darum,
Du theures, edles Publikum!
Nimm jetzt von mir (du weißt, wie arm ich bin)
Zum Dank den Kuß und diese Thräne hin.

Anläßlich des Jahreswechsels wurde regelmäßig der Pegasus bestiegen, und welche Gesinnung sich da in mehr oder weniger schwungvollen Versen äußerte, mag man aus folgender Probe ersehen.[1])

Rede

zum neuen Jahr 1796

gehalten von Madam Winkes.

Die Rückerinnerung belebt die Dankbarkeit,
Die Hoffnung mahlt das schöne Morgenroth
Der Zukunft mit den reinsten Aetherstrahlen;
Heut geben Zukunft und Vergangenheit,
Wetteifernd uns das hohe Aufgeboth,
Die grosse Schuld des Dankes zu bezahlen
Und unsern Wunsch mit vollem Herzensdrang
Laut auszuströmmen —. Dank und Freude
Weihe jetzt im fröhlichen Zusammenklang
Die Bühne zum Altar. Im Feyerkleide
Tritt unsre Muse auf als Opferpriesterin.

[1]) Befindet sich in *Keimmels* Theateralmanach.

O! nehmt, Edle, nun das Opfer hin,
Den reinsten Wunsch, den je ein Herz empfunden,
Den wärmsten Dank für all die Abendstunden,
Die Eure Huld Thaliens Schutz geweiht,
Verehrungswürdige. Die Pflanze Kunst
Gedeiht so gern in Boden, den die Liebe wärmet.
Und Ehre ihre Kraft zum schnellen Aufschus wekt,
Wenn sich der Künstler nicht in steter Sorge härmet
Und seine Kunst nach kargen Brod nur geht.
Doch nein! Die Bühne, die in Eurem Schutze steht,
Erwartet nie dieß Loß! Hier lohnet Ehre den Künstler,
Weil er mit Achtung ihn vergolten weiß!
Für diesen Schutz fließt euch des Dankes Zähre,
O laßt uns ferner noch des edlen Stolzes freun,
Von euch geschätzt, von euch geliebt zu seyn.
Wenn Ihr durch angenehme Scherze
Und feinen Witz Vergnügen macht;
Wenn ihr ergözet Kopf und Herze,
Daß selbst der Weise fröhlich lacht.
Dahero findet ihr bey allen
Vernünft'gen Freundschaft, Lieb und Gunst;
Ruhm, Ehre, Beyfall, Wohlgefallen,
Belohnt den Fleiß der Schauspielkunst.
Seht, wie die Anzahl Eurer Freunde
Sich täglich Eurer Bühne mehrt;
Wie man zum Hohn der Schauspielfeinde,
Euch nach Verdiensten schätzt und ehrt.
Es wünscht Euch treuer Freunde Brust
Ein immer heiteres Geschike,
Vergnügter Tage frohe Zeit,
Daß euch ein dauerhaftes Glüke
In ungestörtem Wohl erfreut.
Daß Ihr Euch nicht umsonst bemühet
Und von den Werken Eurer Kunst
Stets den erwünschten Nutzen zieht
In goldnen Früchten reicher Gunst.

Für die Jahre 1795—1798 liegt uns leider kein Verzeichnis der Repertoirestücke vor,[1]) allein es ist kein Zweifel, daß auch in dieser

[1]) Einen kaum nennenswerten Ersatz bietet das Tagebuch des Besitzers der Herrschaft Ramingdorf bei Steyr, der sich öfter längere Zeit in Linz aufhielt und seine Theaterbesuche vom 1. Oktober 1794 bis 31. Dezember 1798 aufzeichnete, leider aber nur selten die Namen der aufgeführten Stücke. Darunter begegnen uns:

16. April 1796: „Telemach" von *Schikaneder-Hoffmeister* (Erstaufführung).
24. „ „ „Telemach".
8. Mai „ „Telemach".

Zeit das Theater auf seiner Höhe blieb. Ein Nachfolger Glöggls hatte allerdings einen schweren Stand.

Unter *Denglers* Direktion finden wir u. a. folgende Stücke:

Der Schreckenskuß, Dekorationsoper (Erstaufführung am 12. Jänner 1799).

Korsar aus Liebe, Oper von *Weigl* (Erstaufführung am 21. Mai 1799).

Scheheristani oder die Reise durch die Luft, vom Linzer Klaviermeister *Joh. Zapf* (Erstaufführung am 5. September 1799).

Hamlet von *Shakespeare*, bearbeitet von *Schröder*. Benefizstück des Schauspielers *Treuer* (10. Jänner 1803).

Sieg des Christentums oder die deutschen Ritter in Akkon von *Kalchberg*. Benefizstück des Ehepaares *Friedr.* und *Therese Gromm* (19. Februar 1803).

Die Römer in Deutschland oder Deutscher Heldenmut von *Babo*.[1]) Benefizstück des Schauspielers *Ebenfels* (Ebenfeld?) (31. Jänner 1803).

Im Oktober und November 1799 gastierten italienische Tänzer, die aus Frankreich gekommen waren, mit großen Balletten, z. B. „Die Fischer" und „Die reumütigen Räuber".

Über den Geschmack des Linzer Publikums gibt uns eine unparteiische Stimme Auskunft.

J. Wilhelm *Fischer* äußert sich in seinen „Reisen" (Wien 1803) über das Linzer Theater, wie er es im Jahre 1802, also unter *Denglers* Direktion, gesehen hatte, folgendermaßen: Das Theaterwesen befindet sich hier gerade in dem Zustande, in welchem wir es

---

3. Juli 1796: „Don Juan", Oper.
10. „ „ „Zauberflöte".
28. „ „ „Das Sonnenfest des Braminen", Oper in 2 Akten. (Novität.)
31. „ „ „Telemach", Oper.
10. November „ „Don Juan".
12. „ „ „Leonhard und Blandine", Melodram.
13. „ „ „Die Derwische", Oper.
20. „ „ „Die heimliche Ehe", Oper von *Cimarosa* (Novität).
4. Dezember „ „Die Hochzeit des Figaro", Oper von *Mozart* (Novität, auf vielseitiges Verlangen am 11. Dezember wiederholt).
13. Januar 1797: „Die Advokaten", von *Iffland*.
21. „ „ „Don Juan".
22. „ „ „Die Advokaten".
14. Februar „ „Der Bruderzwist", von *Kotzebue*.

[1]) Der Referent der Linzer Zeitung nannte es ein „klassisches" Stück.

gewöhnlich sehen. Das große Publikum liebt und will nichts als Spektakelstücke und Hexen- und Räuberhistorien.

Regelmäßige Stücke mögen mit ihrem klassischen Ansehen vermodern.

Das *Sommertheater* bezeichnet Fischer als eine elende Bretterhütte, wo man für einen Kreuzer Eintritt die größten Zoten hören könne.

Es wurde glücklicherweise auf Befehl des Polizei-Ministeriums im Jahre 1803 geschlossen und die Eröffnung desselben für immer untersagt.

Was das Personal Denglers betrifft, so rühmte man Madame *Jacobi*, aber freilich bloß als Opernsängerin. Als Schauspielerin vermochte sie nicht zu fesseln.

Im Schauspiele werden die Herren *Treuer, Ebenfels, Jos. Ernst* und das Ehepaar *Gromm* öfter lobend erwähnt.

Ob *Schikaneder*, der mit seiner Frau vom August bis Dezember 1801 in Oberösterreich war, in Denglers Gesellschaft spielte, habe ich nicht ermitteln können. Jedenfalls mochte es den alten Knaben, der wiederholt schon hier in Engagemant gestanden hatte, freuen, daß das Linzer Theater nach den Plänen seines Wiener Theaters gebaut werden sollte.

* * *

Ich habe schon gelegentlich erwähnt, daß das Theater auch zu Wohltätigkeits-Vorstellungen von Dilettanten benützt wurde. Davon wird noch in einem eigenen Abschnitte die Rede sein. Wir wollen uns nun noch kurz mit einer anderen charakteristischen Seite des damaligen Bühnenlebens beschäftigen, nämlich mit den patriotischen Huldigungen.

Nicht selten wurde die Bühne in ihren Dienst gestellt.

Kaisers Geburts- und Namensfest war stets auch für das Schauspielhaus ein freudiger Anlaß, in den Herzen der Untertanen die loyalen Gefühle zu nähren, die angesichts der schweren Opfer, welche das Vaterland heischte, doppelt nötig war.

Josef II. ward in seiner ganzen Regierungszeit vom Bühnenjubel umrauscht. Ich will nur ein paar Beispiele erwähnen.

Im Jahre 1785 erschien in *Linz* bei Pramsteidel das Duodrama „Die Dankbarkeit und Freude der Österreicher des Landes ob der Enns am allerhöchsten Namensfeste Seiner röm. kais. kön. Maj. Joseph des Zweyten." (Exemplar in der Stiftsbibliothek *St. Florian.*)

Anläßlich der Eroberung Belgrads im Jahre 1788 gab die Direktion das patriotische Gelegenheitsstück eines Linzers: „Der

dankbare Fürst" mit dem Vorspiele „Tempel der Unsterblichkeit".

Am 23. August 1789 wurde zur Feier des Sieges bei Fokschani das Lustspiel „Der belohnte tapfere Krieger" gespielt und viel Freudenmusik in dem mit militärischen Emblemen geschmückten Hause gemacht.[1])

Zum Namensfeste des Kaisers Leopold II. wurde im Jahre 1791 das Schauspiel „Ernst Rüdiger Graf von Starhemberg" von *Cremeri* aufgeführt.

„Die Anspielungen", heißt es in einem Bericht darüber, „welche auf den höchstseligen Monarchen in diesem Stück enthalten sind, machten so lebhaften Eindruck in die Herzen der edlen Einwohner von Linz, daß sie während der Äußerung ihres Beifalles in lautes Jauchzen ausbrachen."[2])

Am 28. Juli 1793 besuchten Kaiser Franz und Maria Theresia anläßlich ihrer Durchreise das Theater. Cremeri hatte das Stück „Liebe um Liebe" umgearbeitet und die Direktion brachte es unter dem Titel „Der heutige Tag" zur Aufführung.[3])

„Auch hiebey", heißt es im Gothaer Theaterkalender, „traf jede Anspielung auf das allerhöchste Kaiserpaar so tief in die Herzen der zahlreichen Zuseher, daß das Stück beinahe in jeder Minute mit allgemeinem Händeklatschen und innigstem Geschrei: Vivat Franciscus, vivat Maria Theresia, unterbrochen wurde".

Die Kaisertage gestalteten sich überhaupt unter Glöggls Direktion besonders festlich. Am 4. Oktober 1796 fand auf der Bühne eine musikalische Akademie statt, bei der die zum größten Teile von ihm komponierte Kantate *Rautenstrauchs* „Der Retter in Gefahr" gespielt wurde. Am besten gefiel der Schlußchor „Unser Kaiser Franz soll leben", der von *Süßmayer* war.

Am 4. November, dem Namensfeste des siegreichen Erzherzogs Karl, wiederholte Glöggl die Aufführung mit einem Vorspiele „Die Überraschung". Dabei äußerten, wie die „Linzer Zeitung" vom 7. November schreibt, die sehr zahlreich versammelten Zuhörer „unverkennbare Merkmale eines rühmlichen Gemeinsinnes für ihren

---

[1]) Aus dem gleichen Anlasse fanden bei freiem Eintritte Festvorstellungen statt: in *Steyr* am 7. Oktober, in *Freistadt* am 12. November.

[2]) Gothaer Theaterkalender auf das Jahr 1793, p. 152.

[3]) Damit ist wohl das Stück „Der gestrige Tag oder Margareth, das ist ein herzallerliebster Mann unser neuer Kaiser Franz", oberösterreichisch-ländliche Oper (Linz 1793) identisch. Exemplar in der Stiftsbibliothek zu *St. Florian.*

unerschütterlichen Monarchen uud das durch seinen königlichen Bruder gerettete Vaterland."

Bei derartigen patriotischen Bühnenfesten war es üblich, in der Höhe das Bild des Gefeierten anzubringen.

Direktor *Dengler* gab aus Freude über die Eroberung Mantuas am 6. August 1799, ein „passendes Gelegenheitsstück unter einer sehr prächtigen und geschmackvollen Dekoration", am 4. Oktober *Ifflands* „Veteran" und *Kotzebues* „Leibkutscher Peters des Großen". Am 15. Oktober wurde zu Ehren der Kaiserin *Ifflands* „Hausfriede", am 4. November zum Namensfeste des Erzherzogs Karl das neue „heroische" Ballett „Rudolf der Sieger" gespielt.

Auch des Kaisers Statthalter, der jeweilige Chef der Landesregierung, wurde zu seinem Namensfeste im Schauspielhause mit gebührenden Ehren bedacht. Schöne Dekoration, freudiges Händeklatschen beim Eintritte des Gefeierten und eine Novität[1]) bildeten die üblichen Überraschungen.

[1]) Direktor Dengler erfreute am 27. August 1799 den Regierungspräsidenten Grafen von Auersperg am Vorabende seines Namensfestes mit dem „noch ungedruckten" *Iffland'schen* Schauspiele „Der Mann von Wort".