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

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

Nun habe ich eines Mannes zu gedenken, der durch zwei Dezennien auf die Linzer Bühne Einfluß nahm, in Wort und Schrift, in kritischen Abhandlungen und mit eigenen Dramen, als Rezensent und Zensurbeamter für ihre Hebung unermüdlich eintrat: *Joh. Bened. Anton Cremeri.*

Aus seinem Leben ist nur wenig bekannt. In jungen Jahren schon wurde er Schauspieler und lernte unter Noverre, dem berühmten Ballettmeister, tanzen. Im Jahre 1770 kam er an die Bühne zu Hermannstadt, wo er bald seiner natürlichen Anlagen wegen der Liebling des Publikums und der Star der Gesellschaft wurde. Zwei Jahre später war er unter Hasenhut in Temesvar[1]) Direktor, in welcher Eigenschaft er das regelmäßige Schauspiel mit Glück dort einführte, obwohl kurz vorher noch der berühmte Wiener Brenner das Publikum durch seine Possen ganz und gar gefangen genommen hatte. Im Jahre 1774 erhielt Cremeri einen Ruf als Entrepreneur des Theaters nach Hermannstadt, den er annahm. Er blieb bis zum Aschermittwoch 1775. Das folgende Jahr (1775—1776) war er bei Wahr in Salzburg engagiert und erntete daselbst reichen Beifall. Er galt in Salzburg als das vorzüglichste Mitglied der Gesellschaft. Hierauf kam er nach Linz. Und nun lassen wir dem Rate und Professor *Jelma* das Wort, der in seinen „Österr. gelehrten Anzeigen" (1777) über Cremeri u. a. folgendes sagt: So sehr er für seine Kunst eingenommen war, so konnte in ihm der Trieb zu Wissenschaften doch nicht erstickt werden. Die Stunden, die ihm sein Beruf leer ließ, widmete er seiner Bildung. — Endlich wurde die Liebe zu den Wissenschaften in ihm immer heftiger und schon im vorigen Jahre fing er an, meine Lesungen über die politischen Wissenschaften und die Vorlesungen der schönen Wissenschaften

[1]) Hier schrieb er einige Lustspiele.

zu hören. Die außerordentliche Anwendung dieses jungen Mannes machte ihn bald zu einem der besten unserer Schüler. Seine Sitten sind die untadelhaftesten und auch Cremeri hat der Welt das Zeugnis gegeben, daß man Schauspieler und ein rechtschaffener Mann zugleich sein kann.

Vor vier Monaten hat er der Schauspielkunst auf immer entsagt, schenkt sich nun ganz den Wissenschaften, setzt die Besuchung der angeführten Lesungen fort und nimmt bey unserem geschickten Herrn Professor Maisler Privatunterricht in der Philosophie. Soweit Jelma.



B. D. A. Cremeri (1752—1795).
(Nach einem Stiche in der Wiener Hofbibliothek.)

Cremeri wurde in Linz bei der neuerrichteten akademischen Bibliothek (Bibliotheca publica) angestellt, wo er sich, wie er im „Pasquillant" versichert, an der Seite des Rates und Professors De Luca krank arbeitete. Zugleich scheint er der Herausgeber der zwei periodischen Schriften „Der Lachende" und „Der Ausschreiber", die aber bald wieder eingingen, gewesen zu sein. Am 27. April 1778 defendierte er öffentlich Thesen aus den Kameral- und Polizeiwissenschaften und erhielt dafür „zur besonderen Unterscheidung des Allerhöchsten Wohlgefallens" statt des sonst üblichen Gnadenpfennigs die goldene Gnadenkette, wie er ebenfalls im „Pasquillant" hervorhebt.

Im Jahre 1779 wurde er Bücher-Revisions-Aktuar bei der Regierung in Linz und 1789 Regierungskonzipist.

Kaum hatte Josef II. die Regierung angetreten, als Cremeri mit doppelter Rührigkeit „das Licht der Aufklärung in Oberösterreich anzünden half", wie es von ihm in den Regensburger „Wöchentlichen Nachrichten von gelehrten Sachen" gelegentlich einer Besprechung einer seiner vielen Schriften vom Jahre 1781 heißt.

Mit glühender Begeisterung verfocht er die Bestrebungen des edlen Volkskaisers und kam darüber mehr als einmal in Konflikt mit den kirchlichen Kreisen seiner neuen Heimat.

Er hatte mit Schiller die Ansicht, daß die Schaubühne eine moralische Anstalt sei und daß gewisse Wahrheiten von diesem Richterstuhle aus mehr Wirkung täten als von der Kanzel herab.[1])

Von Josef II., unter dem ja in Wien das deutsche Bühnenleben regeneriert wurde, hoffte er auch für die Provinztheater Besserung.

Schon 1778 hatte er eine „Skizze, gebildete Schauspieler zu bekommen", geschrieben[2]) und zwei Jahre danach richtete er eine „Bill an Josef II. aus der Herzkammer eines ehrlichen Mannes", in der er seinen Hoffnungen Ausdruck verlieh.

Ich will bei dieser Schrift etwas verweilen. Zunächst wendet er sich darin gegen die Einwürfe religiöser Natur, die man zu seiner Zeit gegen die Bühne erhob. Er beruft sich auf Stellen in den Schriften des heiligen Augustin, Thomas von Aquin u. a., um zu beweisen, daß von den Vätern nie die Schaubühne an sich, sondern nur der Mißbrauch derselben verurteilt worden sei. Dann weist er auf das Verhalten des heil. Karl Borrom. hin, der die Stücke der in seinem Sprengel spielenden Truppen selbst zensuriert und erlaubt habe, auf die Kardinäle Richelieu und Mazarin, die Päpste Leo X. und Klemens XIV., die sich alle warm der Bühne angenommen hätten.

Dann werden geistliche Bühnenschriftsteller, wie Gregor von Nazianz, die Kardinäle Richelieu, Bibiena und Oelfino, die Äbte Genet und Aubignac angeführt.

Cremeri erinnert daran, daß der Kurfürst von Köln das Andenken an den Schauspieler Elenson durch ein Marmordenkmal auf dem Friedhofe zu Schwalbach geehrt und Papst Pius VI. dem Ballettmeister Noverre den Christus-Orden verliehen habe.

---

[1]) Derlei Anschauungen, wie sie auch Schiller im Jahre 1784 in einem bekannten Aufsatze niedergelegt hat, waren damals weit verbreitet. Sie finden sich auch in P. Weidmanns Vorrede zu seinem „Fadinger".

[2]) Auch Heinze, der als Exjesuit in Linz lebte, veröffentlichte 1780 eine Schrift „Von der Schauspielkunst".

Endlich gedenkt er der Schauspieltätigkeit der Orden und beruft sich, wie schon im 17. Jahrhundert der holländische Dichter Joost van den Vondel, auf das Beispiel der Gesellschaft Jesu, um das argumentum ad hominem zu vervollständigen.

In den weiteren Ausführungen beschäftigt er sich mit der Pflege des Theaters seitens der Fürsten. Er fängt dabei ganz gründlich bei Nero an und schließt die Liste mit der Prinzessin Maria Theresia von Thurn und Taxis.

In allen Zeiten seien die Schauspieler geschätzt worden. Dafür gibt er Belege.

Und nun geht er zum zweiten Teile seiner „Bill" über, worin er die Vorteile der Schaubühne klarlegt. Dabei geht er von der Ansicht Epikurs und Platos aus, daß man sich in die Jugend verlieben würde, sähe man sie in leiblicher Gestalt. Das könne man nun im Theater. Er befaßt sich mit den Einwürfen, die Bühne nach Rousseau gebe nicht lautere Wahrheit, sie sei nur dazu da, dem Menschen zu schmeicheln, ihn zu belustigen. Cremeri beruft sich auf die Alten, die der tragischen Muse die Rolle einer Sittenlehrerin zugewiesen hätten, auf Horaz, der alle Stücke verworfen habe, die nur der Unterhaltung dienten, und stimmt Bielefeld zu, der die Schaubühne als eine Schule der Sitten, Höflichkeit und Sprache auffasse. Ja, aus Rousseaus Schriften ergebe sich eigentlich dasselbe Resultat.

Nun wendet er sich gegen Rousseaus Verdammung der fremden Stoffe und gegen den Vorhalt, daß die Jugend Gefahr laufe, wenn sie so tiefe Blicke in das Liebesleben auf der Bühne tue. Die Liebe sei zu einem Theaterstücke nicht nötig, wie Aeschylus, Shakespeare, Voltaire, Lessing u. a. zeigten; die gefährlichen Liebesintriguen aber seien Reste aus einer Zeit der Verwilderung der Bühne und zu verurteilen.

Er führt dann die Definition des Dramas nach Sulzer an, aus der sich die Entbehrlichkeit der Liebe als dramatischen Motivs ergebe. Wenn sie dennoch so häufig als Sujet gebraucht werde, so lasse sich hierin nichts ändern. Daran aber, daß sie so häufig angegriffen werde, seien die vielen unfähigen Bühnenschriftsteller schuld, die statt edler Liebe „verhunzte Natur" böten. Diese Liebe könne man verurteilen, wahre, edle nicht.

Wenn schon Gemälde tiefen Eindruck machten und Sünder zur Umkehr bewegen könnten, so gelte dies in weit höherem Grade von der Bühne, da sie nicht bloß einen Sinn beschäftige und keiner Nachhilfe seitens der Phantasie bedürfe. Der Mensch sei zudem im

Theater für Eindrücke auf Geist und Gemüt besonders disponiert. Daß es doch nur Illusionen sind, die uns da geboten werden, sei einerlei. Auch Illusionen könnten Herz und Sinn belehren, wie gute Muster unbemerkt den Geschmack bessern.

Cremeri entwickelt nun im Anschlusse an Sulzer die Vorteile des Theaters für das Verhalten in den Wechselfällen des täglichen Lebens. Was die Moralisten übergehen oder nur allgemein erörtern, stellt die komische Bühne in allen Einzelheiten dar.

Das Trauerspiel wieder lehrt uns, dankbare Bürger, milde Hausväter, gute Ehemänner, treue Freunde, angenehme Gesellschafter und teilnehmende Helfer im Unglück zu sein. Kurz, wir werden uns der gesellschaftlichen Pflichten bewußt und zur treuen Erfüllung derselben aufgemuntert.

Da also das Theater nichts anderes sei als praktische Philosophie in Handlungen umgesetzt, so müsse er es mit Sulzer als Barbarei bezeichnen, wenn der Staat sich derselben nicht bediene.

Da der Mensch von Natur aus mehr zum Guten als zum Bösen neige, sei die Wirkung der Bühne sichergestellt.

Wenn das Theater, wie es wirklich ist, diesem Ideal nicht entspreche, so sei dies darin begründet, daß es bisher sich selbst überlassen war.

Durch Josef II. werde die Bühne ihrer hehren Aufgabe zurückgegeben werden. Die ersten Schritte seien getan: Die Gründung eines Nationaltheaters in Wien und das Statut vom 17. Februar 1779 für dasselbe. Der Monarch habe durch die sorgfältige Auswahl der besten Kräfte Deutschlands, gute Bezahlung und Pension gesorgt, daß die Bühne den an sie gestellten Anforderungen entsprechen könne.

Dazu habe Josef II. nach dem Beispiele des französischen Staatsrates und der neapolitanischen Gesellschaft Preise für gute Stücke ausgesetzt und dadurch die Möglichkeit geschaffen, daß Deutschland in Zukunft mehr große Theaterdichter aufweisen werde als Lessing und Stephanie.

Was Maria Theresia theoretisch durch die Gründung der Normalschule angefangen, setze ihr großer Sohn praktisch durch die Förderung der deutschen Sprache und Hebung der Bühne glücklich fort.

Von der Macht des mit Musik gepaarten Wortes durchdrungen, habe er ferner die komische Oper eingeführt, um das Volk dadurch für die heroische heranzubilden. Er pflege die deutsche Oper, um dem Auslande zu zeigen, daß der Deutsche welsche Kunst entbehren könne.

Ferner bevorzuge er Original- und Nationalstücke, weil der persönliche Anteil an solchen und dadurch die Wirkung größer sei. Stoffe aus der vaterländischen Geschichte seien mehr geeignet, den Patriotismus zu heben.

Nach einer etwas überschwänglichen captatio benevolentiae trägt nun Cremeri seine besonderen Wünsche vor: Das Theaterwesen soll verstaatlicht und die Schauspieler müssen vom Staate besoldet werden.

Die Zensur soll noch mehr als bisher der Staatsklugheit Rechnung tragen.

Daß derlei „gereinigte" Stücke der Kasse nicht schadeten, bezeuge Staatsrat von Gebler, der versichert habe, in Wien könne sich kein rein komisches Stück mehr halten. Die Wandertruppen sind abzuschaffen, gleichgültig, ob sie ein adeliger Privatmann oder sonst jemand hält. Sie gereichen der Kunst nur zum Schaden, weil die Unternehmer nur auf die Vergnügungssucht der Leute achten, um ihren Beutel zu füllen.

Vom Schauspieler muß Bildung und Befähigung für seinen Beruf gefordert werden. Er muß gründlich Philosophie studieren, um die Rolle zu verstehen, die Physiognomik und die Lehre von den Affekten beherrschen, um dem Worte auch die entsprechende Betonung und Gebärde verleihen zu können, und Musiker sein.

Er hat ferner vertraut zu sein mit der Zeichen- und Tanzkunst, mit der Geschichte, Jurisprudenz und den terminis technicis der Naturwissenschaften, sowie mit der Handhabung physikalischer Instrumente.

Endlich muß er Literaturkenntnisse besitzen und ein rechtschaffener Mensch sein.

Besondere Anforderungen müssen in bezug auf den letzterwähnten Punkt an die weiblichen Bühnenmitglieder gestellt werden, damit nicht, wie in Frankreich, die Schauspielhäuser privilegierte Orte der öffentlichen Prostitution werden.

Um die berufsmäßige Aneignung der für einen Schauspieler unentbehrlichen Kenntnisse zu ermöglichen, sei eine eigene Akademie nötig. An derselben hätten etwa vier Lehrer die Spezialfächer vorzutragen, während die allgemeinen Fächer, wie Literatur, Geschichte usw. an der Universität gehört werden müßten. Solche Akademien für Schauspieler würden längst bestehen, wenn nicht die Wandertruppen solche Versuche geradezu unmöglich machten, wie das Fiasko in Hamburg zeige.

Cremeri verlangt ferner für den Schauspieler die Möglichkeit, wie jeder andere Staatsbeamte Auszeichnungen und Titel und durch

gesellschaftliche Gleichstellung mit dem Militär das Recht des Zutrittes in hohe und höchste Kreise zu erlangen. Er beruft sich hiebei auf das Beispiel der Alten.

Würden alle gemachten Vorschläge, die durchaus nicht Wahnwitz oder Hirngespinste seien, durchgeführt — und von Josephs Weisheit sei das zu erwarten — so könnte Deutschland hoffen, allmählich sich eines ebenso aufgeklärten Pöbels rühmen zu dürfen, wie ihn derzeit nur England besitze.

Soweit die Bill.

Es ist der ausgesprochenste Idealismus, der aus jeder Zeile spricht, und von den Forderungen sind so wenige praktisch diskutabel, daß selbst ein Josef II. das Büchlein mit einem Lächeln wird weggelegt haben.

Aber Cremeri erlahmte nicht. Im Jahre 1786 schrieb er wieder „Wünsche, eine ächte Schaubühne zu bekommen" und gelegentliche Hiebe und Argumente gegen Theaterfeinde sparte er nicht.

Er überschätzte ohne Zweifel den moralischen Nutzen der Bühne ebenso wie Schiller und war nur zu geneigt, Angriffe gegen die zeitgenössische Bühne mit ihren nicht immer einwandfreien Stücken als gegen das Schauspiel überhaupt gerichtet anzusehen. Wie ein zweiter Pastor Goeze griff ihn der Nonnenbeichtvater in Windhaag, *Franz Steininger*, an, nannte ihn einen Socinianer und Pelagianer, weil er auf Seite 66 seiner „Bill" sage, daß der Mensch mehr zum Guten als zum Bösen geneigt sei. Er wirft ihm vor, daß er die Gnade geleugnet habe, um der Freiheit Weihrauch zu streuen, nennt seine Lehre, die Moral wirke stärker von der Schaubühne auf die Herzen der Menschen als vom Predigtstuhle, eine mehr auslachens- wie widerlegenswürdige. Steininger wendet ferner ein, Christus habe zu den Aposteln nicht gesagt: „Gehet hin in alle Welt und spielet Komödien!" Cremeri möge nur wieder zum Theater zurückkehren, aber zusehen, daß es ihm nach dem Tode nicht auch so ergehe, wie dem Schauspieldichter im Fielding: Halt! sprach der Höllenrichter Minos zu ihm.

Gegen diese Mahnung wendet sich Cremeri in seiner Schrift „Immer der Pasquillant trotz seinem Rocke", Seite 61:

Um des Himmels Willen, wo haben Sie denn da hingedacht? war mir ja immer mit ihrem Christenthume nicht zusammengegangen. Hier scheint es, als glaubten Sie dem Höllenrichter Minos; dem glaubten aber die Heiden, also sind Sie kein Katholik, sondern geradezu so wie ich alles in allem ein Heide, und dieß durch so

eine richtige Schlußfolge, wie die Ihrigen sind, mit denen Sie mich noch zulezt zu Ihnen selbst gemacht hätten, wenn Ihnen nicht eingefallen wäre, die Schrift ehe zu schlüssen. Daß Sie aber meinen, ich und die Schauspieler müßten da lange Thorhüter abgeben, ist wieder falsch.

Denn seit 1771 ist ja schon entschieden, daß die Schauspieler gar nichts mehr bei der Hölle zu suchen haben, oder kennen Sie den „Komödianten vor der Hölle“ nicht, der zu Frankfurt und Leipzig 1771 in 4to herausgekommen? Es ist ein ebenso kanonisches Buch wie Ihr Fielding; aus Vorsorge will ich Ihnen einen Auszug davon hersetzen, um Sie von meiner gesagten Wahrheit zu überführen. Seite 6 heißt es da:

— — — So bist du ohne Zweifel
Ein weltlicher Komödiant!
Geh nur, hier kriegst du kein Quartier,
Es sind schon andere Komödianten hier.
Wärst du um Anno Eins gekommen,
Ich hätte dich mit Freuden aufgenommen,
Doch nun ist dieser Platz besetzt.
Denn wisse, selbst in der Hölle
Geht es mit Würden nach der Stelle.
Die geistlichen Komödianten,
Da die sich sonst Tartüffen nannten,
Die spielen hier an diesem Ort
Des Heulens und der Zähneklappen
In ihren fürchterlichen Kappen
Die Rollen unverdrossen fort.
Geh, klopf du bei dem Petrus an,
Vielleicht wird dir dort aufgethan,
Hier würdst du nur den Zorn von den Tartüffen fühlen,
Dort kannst du ruhiger mit denen Engeln spielen.

Noch ein zweiter Gegner erstand der Bill in dem Exjesuiten *Winterl,* Feiertagsprediger in der ehemaligen Jesuitenkirche.

Am 29. Juni 1780 bestieg dieser Mann die Kanzel, um den „neuen Apostel“, wie er Cremeri nannte, aufs Korn zu nehmen.

Er versicherte seine Zuhörer, daß nicht nur alle wahren Christen, sondern selbst alle Heiligen im Himmel wider die in der „Bill“ enthaltenen gottlosen Lehren bei Gott um Rache schreien würden und müßten.

Die streitenden Parteien verstanden einfach einander nicht. Der Seelsorger vermochte den Idealisten kaum zu würdigen und Cremeri übersah, daß der gute Mann nicht die Schaubühne an sich, sondern „wie sie itzo ist“, verurteilte.

Allerdings hätte Cremeri auch über die Bühne seiner Zeit sicherlich nichts kommen lassen.

Um diese Stellungnahme eines Beamten zu verstehen, muß auf einen sozialen Wandel hingewiesen werden, der im Gefolge des Josefinismus in der Literatur eintrat.

„Lehrer der Staats- und Rechtswissenschaft, Staatsmänner und hohe Beamte waren die Bahnbrecher der Aufklärung, welche unter der Ägide Josefs II. und Kaunitz' rasche Fortschritte machte. Sie waren auch Protektoren und Begründer der neuen politischen Tendenz-Literatur und so war es natürlich, daß mählich die Bureaukratie den Klerus in der Ausübung des Schrifttums ablöste. Das barocke Österreich der Dichter in Schalaune und Talar endete, das bureaukratische Österreich der Dichter im Beamtenrocke begann.

Exjesuiten und säkularisierte Ordensleute bilden sozusagen den Vortrab und Biographien, wie die von Denis, die aus der geistlichen in die weltliche Karriere umbiegen, sind nicht selten. Wie früher das geistliche oder Lehramt, bot jetzt die staatliche Bedienung für die Mehrzahl der Dichter die materielle und soziale Lebensgrundlage. Unter Staatsrat Gebler, der mittelmäßige Dramen schrieb, diente Hofrat Sonnenfels in der Hofkanzlei und der Zensor Retzer, tätig als Übersetzer aus dem Englischen, Besitzer einer reichhaltigen Bibliothek, Herausgeber der Schriften anderer und selbsttätiger Literator, wirkte an derselben Stelle als Konzipist. Der Dramatiker Paul Weidmann arbeitete hier neben dem Herausgeber des ersten „Wiener Musen-Almanachs", Franz Ratschky, und dem Goldoni-Übersetzer und Verfasser von Ballettprogrammen für Noverre und Angioloni, Josef Laudes. Nach dem Tode Josefs II. trat Grillparzers Oheim, Josef Sonnleithner, den der Kaiser 1787 in sein geheimes Kabinett gezogen hatte, in dieses Amt, um als Hoftheater-Sekretär (von 1804—1814) Schreyvogels Vorgänger zu werden.

So schlingt sich eine Kette von Schriftstellerbeamten an der Hofkanzlei aus der josefinischen in die franziszeische Epoche.

Nicht anders sah es in den übrigen kaiserlichen, staatlichen und ständischen Ämtern aus."[1])

In Linz kopierten Eybl und Cremeri aus Leibeskräften ihre Wiener Vorbilder, der eine als Kanonist, der andere als Lessing en miniature. Und im Bunde mit ihnen arbeiteten der Exjesuit W. S. Heinze, der Stabsauditor J. B. Koller, der Magistratsrat Pirngruber, W. Blima u. a.

---

[1]) *Nagl-Zeidler,* Deutschösterr. Literaturgeschichte, 2. Teil, p. 263.

„Die Literatur des barocken Österreich hatte durch den Beruf ihrer Träger einen starken Einschlag erhalten. Priester- und Lehrhaft war ihr Charakter. Sie stand in Beziehung zu den theologischen und gelehrten Studien ihrer Verfasser. Religiöse Probleme standen im Vordergrund, ein Moment, das noch durch Klopstocks Einfluß begünstigt wurde. Wo Vaterland und Staat in der Dichtung vorkommen, erschienen sie den Dichtern immer personifiziert im Herrscherhause, in den Helden und Staatsmännern. Wo man, wie in Panegyriken, in die Gegenwart trat, wurde sie gleichsam in ideale Ferne gerückt und nahm, wie noch in der Bardendichtung, heroische und barocke Formen an. Betrachtung des Staates in seiner Wirkung als Organismus, politische und juridische Auffassung lagen dem Verständnis und Interesse der Dichter fern. Anders gestaltete sich dies unter der Einwirkung des Josefinismus.

Kein Zweifel, die Gegenwart mit ihren Interessen und Kämpfen bildet den Mittelpunkt der josefinischen Literatur. Ihre bureaukratischen Träger standen der arbeitenden Staatsmaschine konkreter gegenüber, brachten aus der Erfahrung ihres Standes neue Züge in die Literatur und trugen nicht wenig dazu bei, diese aus seraphischen Höhen, barocken Zaubergärten und Bardenhainen auf den Boden tatsächlicher Zustände zu leiten.“[1])

Unter diesem Gesichtspunkte verstehen wir die literarische Tätigkeit eines Cremeri, W. Blima und Pirngruber und den Widerspruch des Klerus alten Schlages.

Cremeris Tendenz in allen seinen Dramen ist, die Vortrefflichkeit der neuen Ideen zu zeigen. Mit Vorliebe knüpfte er an lokalhistorische Züge an, wie das bekannte Linzer Turnier des Losensteiners mit dem Spanier im Jahre 1521 oder der Bauernaufstand von 1626.

Konnte er damit einem landsässigen Adelsgeschlechte um den Bart gehen, wie im „Ernst Rüdiger Graf von Starhemberg“, so geschah es in der submissesten Weise.[2])

[1]) *Nagl-Zeidler,* Deutschösterr. Literaturgeschichte, 2. Teil, p. 264.

[2]) Er unterscheidet sich hierin wesentlich von seinem Vorgänger P. Weidmann, der sich auch in dieser Beziehung als echten Josefiner bekennt, wenn er in seinem „befreiten Wien“ dem Grafen Rüdiger Starhemberg die Worte in den Mund legt: „Man überhäuft den Adel mit Würden und Titeln, da oft der arbeitsame, gemeine Mann sein Blut und Leben um etwelche Kreuzer hingeben muß; und doch tut er es willig; er murrt nicht über die Undankbarkeit des Monarchen. Ein Edelmann von feiner Erziehung soll desto erhabenere Gesinnungen, einen höheren Begriff von der Verbindlichkeit haben, die er seinem Vaterlande schuldig ist.“

Was aber Cremeri mit seinen Nationalschauspielen beabsichtigte, hat er in der Vorrede zu „Losenstein und Hohenberg“ gesagt.

Die sehr interessante Vorrede ist datiert aus Linz, vom 19. Februar 1782, das Stück „dem hohen Adel und den löblichen Ständen des Landes ob der Ennß mit gröster Hochachtung gewidmet“. Dieser Widmung geht das Landeswappen voran.

Alle Völcker, bey denen der Patriotismus die herrschende Tugend war, verbreiteten denselben einzig dadurch, daß sie ununterbrochen die Thaten ihrer Vorfahren rühmten, zur Schau aufstellten, mit Lob, Ruhm und Seegen überhäuften und ihre Gleichzeitigen so zur Nachahmung anfeuerten und geschickt machten. Denn nichts reisset uns mehr hin, wie ununterbrochne Erinnerungen, man bildet sich unvermerkt nach ihnen, und wird, nach den Gegenständen derselben zum Wollüstling, Bößwicht oder Heiligen.

Ein Beyspiel hievon giebt uns Cicero an sich selbst in der Vertheidigung des Archias, wo er sagt: daß er seine Gesinnung zur Verwaltung des Staats einzig dadurch gebildet, daß er die vortreflichen Männer der Griechen und Römer immer vor Augen gehabt. Es wird also durch dieses sehr deutlich, warum die weisen Griechen, welches Horaz an ihnen sehr rühmet, auf ihrer Bühne nichts wie wirkliche Begebenheiten, oder wenigstens solche, die sie für wahr gehalten, aufführen, und kaum eine Scene ausser den Gränzen ihres Vaterlandes vorgehen liessen: denn sie benützten die Schaubühne zur Bildung der Bürger und zur Befestigung der Sicherheit und Stärcke des Staats; und wußten, daß alle Geschichtbücher, und Schilderungen von Lehrern, die Bürger des Staats in den Gesinnungen der öfentlichen Tugenden zu erhalten, viel zu schwach sind; dahingegen die Schaubühne alles aus dem Menschen zu machen vermag.

Denn in selber ist der Geist desselben nicht nur in völliger Freyheit, und durch Wegräumung aller anderen Vorstellungen bereitet, jeden Eindruck, den man ihn geben wird, anzunehmen, sondern er erwartet dieses mit Lebhaftigkeit und freuet sich schon zum voraus darauf.

Um aber selbst noch zudem, um unbestimmliche Grade für ihre Absicht zu gewinnen, wähleten sie zu dieser nützlichen und zugleich wichtigen Unterhaltung Nationalstoff, weil dabey jeder Zuschauer einen persönlichen Antheil nahm, weßwegen jede Lehre besser durchdrang, und so pflanzten sie also, indem die wichtige Vaterlands Geschichte bekannt gemacht wurde, zugleich unvermerkt den Patriotismum in alle Herzen.

Recht sagt Rousseau: was geht Paris Pompeius oder Sertorius an? Auch ich fühle ihre Ohnmacht auf die Herzen meiner Landesleute. Aber ein anders ist es, wenn wir nach dem Beyspiel der Griechen aus unserm Theater einen Schauplaz der redenden Toden machen, auf den die geheiligte Asche unserer Väter uns zur Nachahmung auffordert.

Denn jede edle Seele verfällt bey so einer Vorstellung in Bewunderung, aus Bewunderung wird bei ihr Liebe, und aus dieser Liebe entsteht endlich die Nacheiferung.

Ich wagte also auch, und dieß, ich gestehs, nicht mit geringer Mühe einen Versuch: aus der Oberösterreichischen Geschichte ein Schauspiel zu verfertigen, das nach griechischer Art geschickt seyn soll, in meinen Gleichzeitigen durch die Magie der Sympathie den lauten Wunsch zu erweken: eben so

gut, so groß, und schön zu handeln, als ihre Vorbilder und Verwandte derer Geschichte sie gehört und derer Thaten sie bewundert haben. Noch mehr, ein Schauspiel, das ihnen zeigt, was sie einst seyn werden, wenn sie es wünschen; was sie seyn können, wenn sie es wollen; daß ihre Seelen mit grossen nüzlichen himmlischen Bildern anfüllen, ihre Affekte heiligen und sie mit dem Triebe der Jugend befeuren und ihnen das brennende Verlangen entlocken soll: einst gleiche Lorbern, gleiche Ehre bey noch ungebornen Generationen zu verdienen. Deßwegen schränkte ich mich auch nicht, wie sonst gewöhnlich, einzig auf einen Mann ein, sondern faßte alle Helden biß auf den Zeitpunkt, worin die Haupthandlung vorgehet, so viel mir immer möglich war, in Eines zusammen, um eine vollkommene Übersicht der Helden, an den Oberösterreich so reich ist, zu verschaffen; weil die Menge um so wirksamer in die Herzen dringen und jeden um so ehe begeistern muß; besonders, da die vaterländische Geschichte von dieser Seite betrachtet, bey nahe ganz unbekannt und also so geschickter ist, aller Herzen zu erschüttern. Ich kenne zwar meine Unfähigkeit, und weiß, daß dieß einzig eine Arbeit für die ersten Köpfe der Nation ist. Allein meine Begierde zu lernen, und zugleich ein nüzlicher Bürger zu seyn, der selbst seine Erholungsstunden[1]) zum Dienste seiner Nebenbürger verwendet, eiferten mich auch zu dem an, nachdem ich schon so manche Gegenstände zu meinem Vergnügen mit gutem Erfolg ergriffen habe.

Übrigens erwarte ich zuverläßig, wenigstens in Rucksicht meines Wollens, meiner Bemühung, die jedem auffallen muß, und der Erwägung, daß ich der Erste bin, der bey uns disen nüzlichen Pfad zu wandeln gewagt, von allen die Nachsicht, der ich hiebey bedarf. Denn der Schwierigkeiten bey so einer Arbeit sind zu viele, sie thürmen sich wie ein Gebürg vor den Arbeiter, weswegen es auch allgemein entschieden, daß nichts schwerer ist, wie auf diesem Feld als ein grosser Mann auftretten zu können.

Den Anlaß, dem Nationalstück sich zuzuwenden, bot ihm der große Erfolg von Seipps Ritterstück „Adelheid von Ponthieu“, wie er selbst gesteht. Aus Freude über die Aufführung dieses „majestätischen“ Stückes war ja seinerzeit sogar ein Dank „an die Edlen von Linz“ eigens gedruckt und verbreitet worden.

Für den Fall, daß sein „Losenstein und Hohenberg“, welchen er als eine Haupt- und Staatsaktion auffaßte, Erfolg haben sollte, versprach Cremeri auch ein Stück „von der höhern Art“ aus der Landesgeschichte. Er meinte wohl das vieraktige Schauspiel „Ernst Rüdiger Graf von Starhemberg“, in welchem er dem Befreier von Wien ein Denkmal setzte.

Der Stoff war zwar schon zwei Jahrzehnte früher von P. Weidmann behandelt worden, allerdings ohne örtliche Färbung, ebenso der oberösterreichische Bauernaufstand. Bei diesem letzteren,

[1]) Dieser Hinweis auf die nützliche Verwendung selbst der Erholungsstunden scheint den Literaten der Amtsstube überhaupt eigen gewesen zu sein. Wir finden ihn z. B. auch in P. Weidmanns Vorrede zu seinem „Fadinger“ und „Karlssieg“.

beziehungsweise dem gleichnamigen Stücke Cremeris, wollen wir etwas verweilen.

Fadingers Stellung im Bauernkriege und dieser selbst war ein Ringen — ein Besiegtwerden und doch gleichzeitig ein Sieg im Sinne der immanenten Fortentwicklung — und solch ein Kampf, könnte man glauben, ist an und für sich eine Tragödie, die gar nicht verfärbt und gesteigert werden muß, um sich in Akte zu fügen. Der Arbeit bleibt darum dem Dichter noch genug. Will er nicht — wie die meisten es getan — die Handlung der Oberfläche gleichsam abschöpfen, sondern auch den großen Strom der Zeitgeschichte durch sein Werk rauschen lassen, so braucht er überlegene Gesichtspunkte und vor allem ein selbstschöpferisches, energisches Talent, eine kräftige Hand, die nicht nur einzelne Gestalten, sondern auch ihre Fülle meistert. Und sähen wir das alles nach Wunsch gegeben, so blieben im Stoff noch immer der Klippen genug, daß daran der Dichter scheiterte: Der Held geht zugrunde, ehe das Drama zu Ende ist. Fast will es auch scheinen, als ob der Fadingerstoff bestimmt wäre, den Satz zu beleuchten: Der Dichter ist kein Geschichtschreiber. Durch dieses Sujet ist noch immer ein tendenziöser Zug der Verfärbung gegangen. Entweder mußte es dem Staatsbürger zeigen, wie man mit einer Rotte meuternder Bauern fertig wird und den Patriotismus einpflanzt, oder es belehrte die Zuschauer, wie ein von der Weihe der Überzeugung getragenes Volk aufsteht, wenn es in seinem „Heiligsten" verletzt wird. Selbst für ein ungeschultes Auge liegt das dramatische Element in diesen Auffassungen klar am Tage.

Um so mehr mußten die Meister der Bühne ihrer Zeit, die Jesuiten, das Drama vom Bauernkriege ihrem Repertoire einfügen, zumal sich daran, abgesehen von der Möglichkeit, viele Schüler zu beschäftigen, recht augenscheinlich die „Moral von der Geschichte" zeigen ließ.

So hat denn in der Tat ein Jesuit des 17. Jahrhunderts bereits sich des Stoffes bemächtigt.

Könnte man von einem „Volksstück" im heutigen Sinne auf der Jesuitenbühne des 17. Jahrhunderts überhaupt sprechen, so wäre man versucht, die in den lateinischen Dialog eingestreuten deutschen Verse als eine Konzession an die Technik desselben anzusehen. Daß es aber wenigstens im 18. Jahrhundert ein „Schmierenstück" vom Stephan Fadinger gab, ersieht man unzweifelhaft aus einer Stelle in *P. Maurus Lindemayrs* Lustspiel „Die Komödieprobe". In der einleitenden Szene ist davon die Rede, was man

alles zur Ankunft des Kaisers aufführen könnte: „Von glehrten Dokta Faust“, „Da Stöffel Fadinga“, „'n Prinzen mit ain'n Dam'“ usw.

Aus der Zusammenstellung ist sofort ersichtlich, daß es sich um keine Haupt- und Staatsaktion handelt, sondern um ein ganz gewöhnliches Spektakelstück, wie sie von wandernden Truppen massenhaft aufgeführt wurden.[1])

Jedenfalls waren diese Stoffe den Lambachern geläufig.

Interessant ist die Tatsache, daß die Erinnerung an den Bauernkrieg von 1626 und seinen Helden im Volke durch die Bühne erhalten blieb.

Von dem „Fadinger“ P. Weidmanns habe ich schon gesprochen. Ebensowenig wie Goethe im „Götz“ predigt Weidmann in seinem „Fadinger“ die Revolution, aber er verurteilt sie nicht von vornherein als die ultima ratio bedrückter Untertanen. Mit der Unbefangenheit des Dichters verkörpert er ihre Tragik in dem Schicksale seines Helden, der wie Götz mit dem Ausblicke in die Zukunft stirbt.[2])

Cremeris „Bauernaufstand“ faßt das Problem von einem ganz verschiedenen Standpunkte auf. Er läßt die Gestalt des Stephan Fadinger ganz weg und konzentriert alles Licht auf die Person des Vertreters der Legitimität, des Statthalters Freiherrn von Herberstorf.

Cremeris Stück ist vom Standpunkte der Staatsraison geschrieben und als Damm gegen den gerade um jene Zeit sich immer mehr einbürgernden revolutionären Geist gedacht.

Zwischen Weidmanns „Fadinger“ und Cremeris „Bauernaufstand“ liegt eben die französische Revolution mit ihren Schrecken, gegen die u. a. der Florianer Chorherr J. Reiter seine warnende Stimme erhob.[3])

---

[1]) Im Repertoire der Laufner Schiffleute findet sich ein „Stephan Fädinger oder So stürzen die Rebellen.“ *Werner,* Der Laufner Don Juan, p. 52. Interessant ist auch die Schlußkomödie von P. Robert, die 1734 in Heiligenkreuz gespielt wurde: Actus scenicus, in quo Hanswurstius Tabellarius, Stefani Fadingeri filius, de electione melioris status anxius est et inde terminationis incapax. Eugène Obermayer hat darüber gehandelt im Österr. Jahrbuch 1883, VII, S. 294 ff.

[2]) *Payer von Thurn,* P. Weidmann, p. 44 f.

[3]) Ich erwähne nur die „Warnung eines Patrioten im Lande ob der Enns, bey Gelegenheit der Empörungsgeschichte Frankreichs im Jahre 1793.“ Von J. R. Wien, bey Joh. Georg Edlen von Mößle 1793.

Das Publikum sollte also nach Cremeris Absicht in den Bauernrebellen, die als Mordbrenner gezeichnet sind, jene Männer verabscheuen lernen, die „mit der Menschheit Spott treiben", die Oberösterreicher sollten in gleicher Weise durch Cremeris Stück für Vaterland und innere Ruhe entflammt werden, wie nicht lange vorher, Cheniers Trauerspiel „Karl IX." die Franzosen zum Gegenteile hingerissen hatte.[1])

Einem Blima gegenüber steht Cremeri freilich höher, allein mit andern seiner Zeit verglichen, sind auch seine Stücke als schwach zu bezeichnen. Cremeri war sehr belesen. Sulzer, Lessing, Sonnenfels verraten sich in seinen dramaturgischen Schriften und sowohl Stoffe wie Motive zimmerte er sich aus zeitgenössischen Autoren zurecht.

Wie Lessing in seiner „Minna" das Motiv der Entsagung aus Ehre aus Farquhars „The constant couple" entlehnt hat, was von *E. Schmidt* unwiderleglich festgestellt worden ist, so hören wir sein Echo wieder in Cremeris Soldatenstück „Alles in Schuh und Strümpfen".

Wenn darin Auditor Wertheim ausruft: „Mir verbeuts ihre Geburt. Kein rechtschaffener Bettler kann seine Hand nach dem Vermögen eines edelmütigen Reichen ausstrecken, der großmütig genug ist, sich aus Mitleiden gegen die Armut zugrunde zu richten", wer denkt bei diesem Raisonnement nicht an Tellheims Worte?

Und *Lessings* „Nathan" veranlaßt ihn 1789 zu dem Toleranzstücke „Die Kriegserklärung gegen die Pforte".

Im großen und ganzen ist Cremeri nicht sehr selbständig gewesen, aber diese Schwäche teilt er mit sehr vielen Autoren seiner Zeit.

Es ist eine stattliche Reihe von Stücken,[2]) die er verfaßt oder umgearbeitet hat. Meist handelt es sich freilich, wie schon bemerkt, um mehr oder minder abgebrauchte Motive, so z. B. in seinem Soldatenstücke „Alles in Schuh und Strümpfen".

Auditor Wertheim liebt die Tochter Karoline des General-Feldzeugmeisters Grafen Schafwald, bringt es aber nicht über sich, ihr seine Neigung zu gestehen.

Oberstleutnant Baron Wendheim ist Wertheims Gegner. Da er hört, daß Wertheim tags vorher im Spiele zehn Dukaten verloren, glaubt er, diese Summe könne der „arme Teufel" nur aus den ihm anvertrauten Pupillengeldern gehabt haben, und fordert daher Rechnung. Wertheim hat nun wirklich die

[1]) Der Stoff ist in neuerer Zeit wieder dramatisch behandelt worden, so von *Gustav Streicher* und *A. Grohmann.*

[2]) Aufgezählt (allerdings nicht vollständig) bei Goedeke[2] V., p. 346.

Kasse angegriffen im Hinblick auf die 300 fl., die er von seiner verstorbenen Muhme jeden Tag zu erwarten hat.

Wendheim läßt ihn ohne Beweise auf einem Spazierritte als Deserteur verhaften und sein Quartier durchsuchen. Die Schatulle wird leer gefunden und der vermeintliche Defraudant dem Profosen übergeben. Mittlerweile hat der General den Kaufmann Braun gewonnen, der aber dem Wertheim durch eine List helfen will. Diese gelingt und der Angeklagte wird freigesprochen.

Im fünften Akte martert der General die zwei Liebenden, aber nur, um ihre Liebe zu prüfen. Diese erweist sich als echt und so wird Wertheim nicht nur befördert, sondern auch glücklicher Gatte. Zur Hochzeit haben die Offiziere in Schuhen und Strümpfen zu erscheinen, weil dabei getanzt wird.

Das einaktige Lustspiel „Die Perücken und das Referat" behandelt eine Eifersuchtsgeschichte gewöhnlichen Stiles.

Der alte Hofrat von Kronberg ist auf seine bedeutend jüngere Frau im höchsten Grade eifersüchtig. Besonders ist Frodwirt, der ihm, dem Unfähigen, alle Referate ausarbeitet, der Gegenstand seiner Beobachtungen. Frodwirt nützt auch wirklich seine Stellung aus und weiß durch den Hinweis auf seine Unentbehrlichkeit die Hofrätin, welche von ihm nichts wissen will, zu einem Besuche bei ihm zu bewegen.

Dem Hofrat wird weiß gemacht, seine Frau besuche ihre kranke Schwester. Damit er sich nicht überzeugen kann, sperrt ihm die Frau alle Perücken ein, ohne die er natürlich nicht ausgeht. Aber der Hofrat ist nicht verlegen, er leiht sich vom Diener eine Perücke aus und eilt zu Frodwirt.

Gerade ist es noch Zeit, daß die Hofrätin und ihr Kammerkätzchen verschwinden. Der Hofrat begibt sich enttäuscht von Frodwirt zur Schwägerin. Aber inzwischen sind die Damen schon längst zu Hause und machen dem nachkommenden Frodwirt eine Szene. Es hat sich nämlich herausgestellt, daß nicht dieser, sondern sein Bedienter Jakob, der Geliebte von der Hofrätin Kammermädchen, die Referate ausgearbeitet hat. So findet die Hofrätin Anlaß und Mut, mit dem aufdringlichen Schwätzer für immer zu brechen.

Der Hofrat kommt heim und hört zu seinem Staunen, seine Frau sei gar nicht fortgewesen, sondern habe sich, um ihn auf die Probe zu stellen, in Christinens, des Kammermädchens, Zimmer verborgen. Und nun regnet es Vorwürfe. Ganz zerknirscht vernimmt er, was zwischen seiner Frau und Frodwirt vorgefallen, und erhält auf seine inständigen Bitten Verzeihung unter der Bedingung, daß er sich bessere und das Pärchen Christine und Jakob, der den Frodwirt vollständig ersetze, ins Haus nehme.

Das Stück machte seinen Weg auch über andere Bühnen; am 6. Oktober 1796 wurde es z. B. am Faberbräutheater in München aufgeführt.

Auch sein nach Molière gearbeitetes Kassestück „Don Juan oder der steinerne Gast" ging an verschiedenen Orten in Szene, z. B. am 14. November 1789 in Brünn.

Das Lustspiel „Meßmer II. oder Ehen werden doch im Himmel geschlossen" geht auf eine Satire Rabeners zurück,

der überhaupt auf die zeitgenössische Dramatik in einer Weise eingewirkt hat, die noch näher untersucht zu werden verdiente.

Im Jahre 1789 erschien das Gelegenheitsstück: „Die Kriegserklärung gegen die Pforte oder der Fürst und seine Feinde".

Die Handlung spielt in Fiume. Der wohlhabende Kaufmann Priton gibt seine Tochter Franzeska einem armen, aber um ihn verdienten Handlungsgehilfen Otfried. Eben spricht das Paar seine Freude und Dankbarkeit angesichts der unmittelbar bevorstehenden Hochzeit aus, als Priton einen Brief empfängt, der ihm den Bankerott seines Freundes und damit seinen eigenen Ruin ankündigt. Da erscheint Oglam, Kapitän eines im Hafen liegenden türkischen Schiffes und entschädigt in der edelmütigsten Weise den an den Bettelstab gebrachten Kaufmann. „Auch der Muselmann ist Mensch, auch er bestrebt sich, einst selig zu werden nnd den Lohn seiner Wohltaten zu genießen." Mit diesen Worten lehnt er den stürmischen Dank der Glücklichen ab. Mittlerweile erhält er Nachricht, daß soeben die Kriegserklärung der Pforte eingelangt sei, und stürzt sogleich fort, um das Schiff noch vor der Proklamation aus dem Hafen zu bringen.

Er kommt aber zu spät. Willig ergibt er sich. Priton erfährt während der Hochzeit vom Geschicke Oglams und will seinen Retter durch Fürsprache beim Gouverneur befreien. Dieser weist ihn an den Fürsten, der jeden Augenblick kommen soll. Der Fürst trifft in Fiume ein uud befreit Oglam mit den Seinen mit der Begründung, daß er nicht gegen Kaufleute Krieg führe. Es folgt nun eine rührende Dankesszene. Nur Gulttrum, der sich schon der Verhaftung widersetzt hatte, wirft sich vor dem Fürsten nicht nieder und reißt sich die Augen aus, weil er ihn als Christen hassen muß und nicht ansehen will.

Das gibt dem Dichter Gelegenheit, auf die Folgen des „fürchterlichen falschen Religionseifers" hinzuweisen, der leider bei allen Religionen mit gleicher Wut vorkomme und dessen Vertreter mit ihrer heimtückischen Heiligkeit das arme Volk blenden und seine gutherzige Leichtgläubigkeit schändlich zu ihrem Vorteile mißbrauchen.

Nach einer Auseinandersetzung über die Eigenschaften eines großen Fürsten und dessen Verkennung, die gewöhnlich das Los großer Herrscher sei, erscheint Priton, vernimmt Oglams Befreiung und dankt dem Fürsten überschwenglich für seine Gnade. Er erzählt dem Fürsten Oglams hochherzige Tat und dieser erhält dafür vom Fürsten einen Ring. Unter Hochrufen auf den „Vater seines Volkes, den seine Feinde selbst anbeten", schließt dieses Toleranzstück.

Cremeri war auch als Schriftsteller durch und durch Beamter und Patriot. Die lauteren Absichten dieses Eiferers für die Bühne als moralische Anstalt stehen wohl außer allem Zweifel und sichern ihm ein warmes Andenken.

Seine Anschauungen und Ideale begegnen uns noch in einem Gedichte, das Keimmel in seinem Linzer Theateralmanach bald nach Cremeris Tode veröffentlichte:

An die
Schauspieler Deutschlands.

Heil euch! Thaliens würdige Söhne
Und Töchter! Die ihr nicht umsonst
Euch bisher auf deutscher Bühne
Gewidmet edler Schauspielkunst.
Heil euch! Zu Eurem schweren Stande;
Seyd Ihr an Reichthum, Geld und Gut
Nicht stets die glücklichsten im Lande:
So seyd es stets an frohem Muth.
Erwerbt euch Beyfall, Ruhm und Ehre;
Denn dieses ist der schönste Lohn.
Zeigt deutscher Bühne Sittenlehre,
Dem blinden Vorurtheil zum Hohn.
Nur Dummheit hat Euch Haß geschworen,
Weil Ihr derselben Herrschaft beugt,
Und jedem Midas seine Ohren
In jedem Stand und Alter zeigt.
Kein Wunder, wenn sie sich zu rächen,
Mit ihren Freunden fest vereint,
Daß man es niemals glauben sollte,
Daß Eure Kunst die Welt belehrt,
Daß man verdächtig machen wollte,
Was Euch und euren Stand verehrt.
Doch Freunde! laßt uns dessen lachen;
Der Schauspielfeind wird vor der Welt
Sich selbsten stets verächtlich machen,
Weil sie der Klugen Lob erhält.
Den Haß der Thoren zu ersetzen
Lohnt euch der größten Fürsten Gunst.
Der Werth, womit Euch Edle schätzen,
Ist Ehre für die Schauspielkunst.
Nicht Edle nur von hohem Stande
Verwenden sich für Euch allein;
Weil Gönner, Freunde, Kunstverwandte
Von Euch in allen Ständen seyn.
Nicht nur in Logen und Parterre
Trift man allein den Kenner an,
Der richtig dem Geschmack zur Ehre
Urtheilen und empfinden kann.
Oft hört man bey der Unschuld Klagen,
Bey Thränen reitzender Gewalt,
Auch auf den ersten Plätzen fragen:
Wie, kömmt das lustige nicht bald?
Indessen treft ihr zum Vergnügen
Auch fühlbar edle Herzen an,
Bey welchen man in allen Zügen
Erwünschten Beyfall lesen kann.

Wenn sie mit regem Kunstgefühle
Entzükt vor Eurer Bühne stehn,
Und auf die Schönheit Eurer Spiele
Mit innigsten Vergnügen sehn.
Wenn Ihr die frohe Lust geniesset,
Daß durch Natur und Kunst gerührt,
So manche sanfte Thräne fliesset,
Dann Herz und Hand euch applaudirt.

Die Ideale, welche diese Verse rühmend hervorheben, die Kämpfe, die ihre Vertreter auszufechten hatten, bilden den Lebensinhalt des Mannes, dessen Bedeutung für die Bühne unserer Landeshauptstadt ich in diesem Abschnitte beleuchtet habe.