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

VII. Drama und Theater in den kleineren Städten und auf dem Lande.

Hatte die Landeshauptstadt ihr Theatervergnügen, so wollten auch die anderen größeren Orte es nicht entbehren. Und deshalb rückten denn auch zu den Jahrmärkten so sicher wie die Lebzelter auch die Wanderschauspieler mit ihren Thespiskarren an; selbst in abgelegene Alpentäler drangen sie mit ihrer oft zweifelhaften Kunst ein.

In kleineren Orten behalf man sich nach wie vor mit Stadeln, Tanzstuben und improvisierten Bühnen auf freiem Platze, in größeren aber richtete man in der josefinischen Zeit und später noch aufgelassene Kirchen zu Zwecken der Schauspielkunst ein.

In Steyr geschah dies mit der Kirche der Cölestinerinnen[1]), in Wels mit der Spitalkirche.

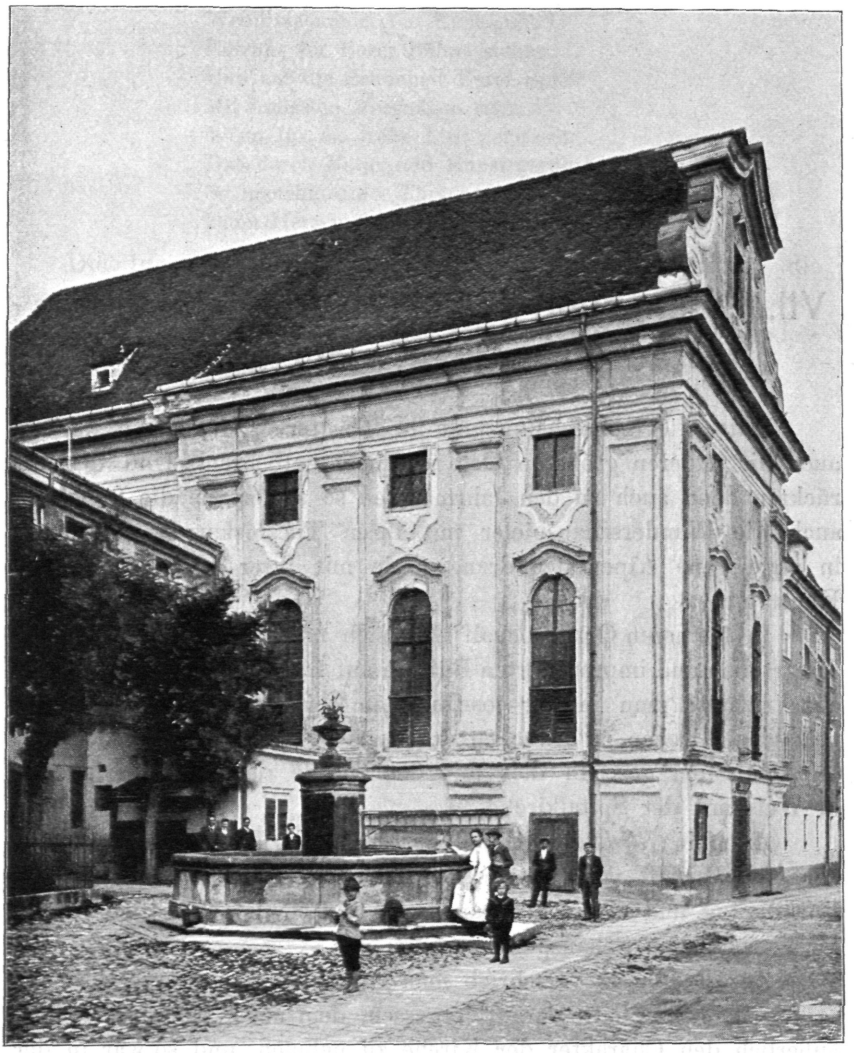
Auch in *Ried,* dem Sitze des Innviertler Kreisamtes, wandelte eine Gesellschaft von Theaterliebhabern um 1790 mit Regierungs-Bewilligung und einem Aufwande von 800 fl. die ehemalige Spitalkirche zu einem Schauspielhause um.

Zur Eröffnung verschrieb man eigens eine Theatergesellschaft.

Allein man hatte darauf vergessen, dem neuen Musensitze auch äußerlich den Charakter der Kirche zu nehmen, und so war in der Bürgerschaft eine große Erbitterung entstanden, die sich schon bei der zweiten oder dritten Vorstellung in einem Steinregen durch die Fenster Luft machte.

---

[1]) Im Jahre 1786 übernahm die Stadt Kloster, Kirche und Kapelle um den Schätzungswert und nach A. Digls Chronik des Stiftes Garsten (Ms. Cod. Gottwic Nr. 82) wanderte am 30. Juni 1789 die schöne Bühnenausstattung, welche ein gewisser Eibel seinerzeit dem Garstener Dilettanten-Theater zu Aufführungen für das Armeninstitut geschenkt hatte, in das neue Steyrer Theater in der Berggasse. Folglich kann nicht erst 1792, wie Pritz in seiner Geschichte von Steyr (1837), p. 24, meint, die Kirche in ein Theater umgewandelt worden sein.



Das Theater in Steyr.

Es kam völlig zu offenem Aufruhr und eine eben auf dem Durchmarsche einquartierte Husarenabteilung mußte einschreiten, um die Ruhe wieder herzustellen.

Das Ende vom Liede war, daß Josef II. die Kirche wieder räumen und dann sperren ließ. Die innere Einrichtung soll von den erbitterten Gegnern dem Feuer überantwortet worden sein.

Als das Innviertel durch den Teschener Frieden (1779) an Österreich gefallen war, gab es lange Zeit endlose Truppen-Durch-

märsche und natürlich auch Rasttage. Sofort nützte das eine Gesellschaft aus, von einem gewissen Standorte aus, nur mit der nötigsten Bagage und einigen Dittersdorfischen Opern versehen, die Gegend à la campagne zu bereisen und so ihren Fischzug zu machen.

Zunächst ging es nach *Schärding,* dann nach *Ried.* Hier stand den ankommenden Priestern Thaliens der geräumige Rathaussaal zur Verfügung, der für solche Zwecke wohleingerichtet war. In Ried war schon seit längerer Zeit große Begeisterung für das Theater vorhanden, besonders für das Singspiel. Im Dilettanten-Theater spielten sogar mehrere Honoratioren als Orchestermitglieder und ließen in ihren Privatwohnungen Proben halten.

Bei solcher Bühnenfreudigkeit machte natürlich die Gesellschaft hier ein gutes Geschäft, bekam sogar Garderobestücke, darunter eine merkwürdigerweise schwarze Vordergardine, zu leihen.

Von Ried aus ging die Reise nach *Obernberg,* wo es ebenfalls auf dem Rathause ein allerdings höchst bescheidenes Theater gab, sodann nach *Braunau.* Hier vertrat zwar nur ein Wirtshaussaal das Schauspielhaus, im übrigen war aber auch in diesem Grenzstädtchen viel Musik- und Theater-Liebhaberei zu finden.

Im Stifte *Reichersberg,* dem nächsten Ziele, fand die Gesellschaft eine schöne Liebhaberbühne und ein Orchester, das aus Stiftsgeistlichen, dem Hofrichter und mehreren Prälatendienern bestand, im aufgehobenen Stifte *Suben* hingegen nur ein ärmliches Theater, das nicht lange vorher von der Stadt Schärding geliehen worden war, damit sich der neue Besitzer, Generalvikar Finetti, ein paar Opern ansehen konnte.

Zum Schlusse kehrte die Gesellschaft nach Schärding zurück, um hier nochmals von den letzten Durchmärschen zu profitieren.

Abgesehen von dieser Spekulations-Kampagne waren immerfort Wandergesellschaften auf der Reise.

Im Jahre 1789 starb z. B. in *Vöcklabruck* der Schauspieldirektor *J. Körber,* von dem man sich folgende merkwürdige Geschichte erzählte. Einmal holte er irgendwo aus dem Beinhause einen Totenkopf, den er zur Totengräberszene im „Hamlet" brauchte. Er vergaß, ihn zurückzutragen, packte ihn in der Eile mit anderen Theaterrequisiten ein und kam erst 20 Meilen entfernt beim Auspacken wieder darauf. Sofort sandte nun der gewissenhafte Theaterdirektor einen Expreßboten mit dem Totenkopfe zurück und ließ sich vom Küster und Totengräber des betreffenden Ortes Atteste ausstellen, daß er das entlehnte Gut zurückgestellt habe.

Das Repertoire dieser reisenden Gesellschaften richtete sich natürlich nach ihrer Güte und nach dem Publikum.

In einer Stadt wie *Steyr* konnte beispielsweise die Gesellschaft *Probst,* der die „Linzer Zeitung" wohlwollend „gute Aufführung und Sittlichkeit" nachrühmt[1]), mit Erfolg auch größere Opern, wie die „Zigeuner" von *Neefe,* einem Schüler Hillers, aufführen[2]).

Anderswo bewegte man sich dafür wieder auf dem Niveau der Harlekinaden und Schauerstücke. Da trug man zum Beispiel in *Spital a. P.* folgenden geschmackvollen Komödienzettel[3]) aus:

M L H D

Wird heunte eine sehenswürdigen Histore
aufgeführet werden

Betittelt

Die Rache in der Liebe, sonst genannt die eifersichtige Weibersuch

Oder aber

Der sich wegen der Liebe selbstermorte Anton et Cleopatra.

Vorgestelt
an den ersten weldbeschreiben (!) und uebereidtichen (!)
Weldmonarchen Kaiser Augustus

Mitt Hanswurst
Durchaus lustig und löcherlich.

Zum Beschlus
folgt eine lustige Nachtkomedie.

Dem Mann aus dem Volke genügten Sujets wie: „Der Doktor Faust",[4]) „Der Stöffel Fadinger", „Der Prinz mit einem Daumen", „Genovefa", „Die sieben Schwaben", „Die

---

[1]) *Probst* wurde in der „Augsburger Zeitung" vom 4. Jänner 1797 (damals befand er sich gerade in *Steyr*) und auch sonst nach Haltung und Leistungen zu den besseren Gesellschaften gerechnet.

Man vergleiche die günstigen Urteile der Behörden über ihn bei *R. M. Werner,* der Laufener Don Juan, Seite 18, 19, 25, 31.

[2]) Nach dem Ramingdorfer Tagebuche zum 16. Mai 1796. Das Theater war zum Erdrücken voll. Wir erfahren auch, daß die Vorstellungen um 5 Uhr begannen.

[3]) Im Museum Francisco-Carolinum in Linz.

[4]) Noch im Jahre 1812 wurde zu Braunau im Hause des Brauers N. Wimhölzel vom Schauspieler *Georg Lange* „Doktor Fausts Höllenfahrt" gegeben, wobei u. a. Faust seine Seele dem Teufel verschrieb und dann von mehreren schwarzen, abscheulichen Teufeln unter einem häßlich stinkenden Rauche und unter Donner und Blitz in die Luft geführt wurde. (*Th. Wiedemann,* Die religiöse Bewegung in Oberösterreich und Salzburg beim Beginne des 19. Jahrhunderts, Innsbruck 1890, p. 35).

Haimonskinder", „Der ewige Jude", „Die goldenen Schlösser" und „Die verwunschene Frau"[1]) — womöglich mit Hanswurst.

Im Jahre 1798 spielten bei uns die Laufener Schiffleute das Stück „Der blinde Lärm oder Die Hochzeit um Mitternacht", welches großen Erfolg hatte und sich lange auf ihrem Repertoire erhielt.[2])

Eine Spezialität des 18. Jahrhunderts waren die reisenden Kindergesellschaften.

Schon *Sebastiani* hatte in Linz Kinderpantomimen gegeben,[3]) aber alles übertraf die Truppe des *F. Berner*.

Er spielte in Linz, Enns, Wels, Gmunden, Schärding und an vielen anderen Orten unseres Landes. Seine kleinen Garricks leisteten sich Singspiele von *Piccini, Guiglielmi, Paësiello, Gretry, Gaßmann, Gluck, Umlauf* u. a. und erregten besonders in ihren allerliebsten Balletten von *Hornung* überall Aufsehen.



Direktor Felix Berner.
(Nach einem Original in der k. u. k. Familien- und Fideikommiß-Bibliothek in Wien.)

[1]) Alle in *Lindemayrs* „Komödieprobe" als gangbare Volksstücke bezeichnet.

[2]) Noch 1829 erzielten sie hier damit Erfolg. *Werner*, Der Laufener Don Juan, S. 53.

[3]) „Linzer Zeitung" vom 18. und 22. April 1785.

Nach dem Gothaer Theaterkalender setzte sich sein Ensemble folgendermaßen zusammen.

Unternehmer: *F. Berner.*

Ballettmeister: *Jos. Hornung.*

Musikdirektor: *Simon Kleinhanns.*

Schauspielerinnen: Mad. *Arudrasch,* komische und zärtliche Mütter, singt. — Mlle. *Brand* zärtliche Schwestern, junge Liebhaber, Schäfer, zänkische Weiber im Sing- und Schauspiel. — Mlle. *Bianchi* tanzt. Mlle. *Gamlin* junge Mütter, Mädchen, launische Charaktere im Sing- und Schauspiel. — Mlle. *Hummlin* Nebenrollen, singt im Chor. — Mlle. *Käsin d. J.* angehende empfindende Kinderrollen im Sing- und Schauspiel. — Mlle. *Käsin d. Ä.* erwachsene Kinderrollen. — Mlle. *Liskin d. J.* Hilfsrollen im Sing- und Schauspiel. — Mll. *Liskin d. Ä.* erste Liebhaberinnen, naive Mädchen, schwermütige Charaktere, unschuldige Mädchen im Sing- und Schauspiel. — Mad. *Renard* Feen, herrische Frauen im Sing- und Schauspiel. — Mlle. *Schneckenburgerin* Schwestern, Koketten, süße Herrchens, edle, anständige Mütter, Königinnen, stolze Weiber im Sing- und Schauspiel.

Schauspieler: *Arudrasch* polternde und moralisierende Alte, singt. — *Garnier* gleichgültige Rollen, zweite Bediente im Schauspiel. — *Haury* lustige Rollen im Schauspiel. — *Käse* Kinderrollen im Sing- und Schauspiel. — *Lesel* alle ersten komischen Charaktere im Sing- und Schauspiel. — *Netrawen* Nebenrollen im Sing- und Schauspiel. — *Renard,* Tenorist, komische Väter, Bauern, Charakterrollen. — *Renth* Bediente, Bauern, Militärrollen. — *Schüller* Helden, Stutzer, Chevaliers, Trunkene, Betrüger, Hofmeister. — *Stephan* anmeldende Bediente, letzte Rollen. — *Weis* Karikaturen, Brüsken, Eskorts im Sing- und Schauspiel.

Nanette Arudrasch und Karl Scholim betreten noch kein Theater.

Ballett.

Ballettmeister: Jos. Hornung.

Tänzerinnen: Mlle. Bianchi, Gamlin, Käsin d. Ä., Liskin d. Ä., Schneckenburgerin tanzen Solo und Pas de deux. Mlle. Brandin, Hummlin, beide Liskin, Schneckenburgerin und jüngere Käsin figurieren.

Tänzer: Haury, Lessel, Renth, Schüller tanzen Solo und Pas de deux. Garnier, Lessel, Netrawen, Renth, Stephan, Weis figurieren.

Dekorateur: Herr Fink und Gehülfe Prinzinger.

Theatermaler: H. Scheck.

Debüts: H. Kleinhanns als Grimm in *Schillers* „Räubern". H. Stephan als Bedienter in „Robert und Kalliste".

Abgegangen: H. Muck, H. Schuchtner, Mlle. Renth, H. Scheck.

Gestorben: H. Denz, Musikdirektor, ein sehr geschickter junger Mann.

An der Verwendung von Kindern für Rollen Erwachsener fand diese Zeit nicht nur nichts auszusetzen, sondern betrachtete das jedenfalls gewagte Experiment als „heilsame Idee, gute Subjekte für die große Bühne" heranzubilden. Die Enthusiasten wußten sich vor Entzücken nicht zu fassen, ohne zu bedenken, daß das Übertragen größerer Formen auf kindliche Verhältnisse immer verkehrt ist.

„Endlich sind wir", schreibt ein Berichterstatter aus Gmunden darüber in die „Linzer Zeitung",[1]) „selbst Augenzeugen von der in mehreren öffentlichen Blättern angerühmten Vortrefflichkeit der Bernerischen jungen Schauspielergesellschaft. Die wenigen Stücke, die sie uns bey ihrer Durchreise gegeben, erweckten Bewunderung — Unschuld und Anmuth vereint mit ächter Kunst, schienen jedem Worte doppelten Nachdruck zu geben und die Moral, die nicht selten von der Bühne aus dem Munde eines zweydeutigen Flattergeists Frost erregte, wirkt von den Lippen der Jugend warm auf die Herzen des Zusehers. — Dank also, sey dir holde Jugend, die du schon im Keime deiner Jahre dem von der Arbeit des Tages ermüdeten Staatsbürger den Schweis durch deine rührende Spiele am Abend trocknest und gleichsam mit deinem Leben anfängst, nützlich zu werden."

Und doch sagt schon *Adam Puschmann*, der Schüler des Hans Sachs, in der seiner „Comedia von dem Patriarchen Jacob, Joseph und seinen Brüdern" (1592) vorausgeschickten „Vermanunge":

„Auch kann man einem deutschen Spiel leichtlich eine vngestalt zufügen, wenn man zu kleine oder große Personen zur Aktion gebrauchet, denn mit Kindern große vnd alte Personen zu vertretten, sonderlich in Tragedien, ist nichts werth, es gibt einen vnform ..... In lateinischen Comedien mag man wol Kinder gebrauchen zu einem exercitio, wenn ihre Praeceptores es mit ihnen anstellen, aber in deutschen Spielen werden Kinder sehr geergert."[2])

[1]) Nr. 97 vom 5. Dezember 1783.

[2]) *E. Schmidt*, Die Bühnenverhältnisse des deutschen Schuldramas und seiner volkstümlichen Ableger im 16. Jahrh., p. 35 f.

Und in neuester Zeit begegnet der Versuch, die Kinderwelt wieder auf die Bühne zu zerren, glücklicherweise gleichfalls dem Widerspruche beachtenswerter Stimmen.[1])

Weniger Gefahr lag und liegt anscheinend in Stücken, in denen Kinder nicht mehr in den Rollen Erwachsener auftraten, sondern nur das Kinderleben darzustellen hatten.

Etwas Ähnliches hatten ja schon die Protestanten des 16. Jahrhunderts mit ihren Komödien vom Schulleben versucht, allerdings mit wenig pädagogischem Takt.

Aber was das Zeitalter Luthers und der Streit- und Teufelsliteratur durch Derbheit fehlte, das versündigte sich das 18. Jahrhundert durch rührseliges Pathos.

Der dankbare Sohn, die doppelte Kindesliebe, der wahre Vater oder die Früchte der guten Kinderzucht, die gar zu strenge Kinderzucht, der lateinische Schulmeister waren durchaus beliebte Sujets, auch auf Stiftstheatern. Was sich die Kinder bei diesen öden Moralisationen gedacht haben mögen, ist nicht recht abzusehen.

Daß derlei Stücke von einsichtigen Männern schon damals mißbilligt wurden, zeigt die lakonische Bemerkung des Kremsmünsterers *P. L. Doberschütz* zur Aufführung der „Buona figliola“: animos effeminavit, gut deutsch: weibisches Zeug!

Trotzdem blieben Kinderschauspiele lange Zeit ein beliebtes Sonntagsvergnügen für alt und jung, für Stadt und Land.

---

[1]) Kinderopern, wie noch jüngst Körte im Märchen von der „Prinzessin und dem Schweinehirt“ (Berlin, Ries und Erler) eine geboten hat, hält z. B. *Karl Storck*, im Türmer-Jahrbuch 1904, p. 191, für ungesunde Treibhauspflanzen.

Sie können nur altklug machen und man will doch gerade kindlich sein.

VIII. Dilettantenbühne.

Die vielen Kriege, die das 18. Jahrhundert geführt hat, rissen dem Volkswohlstande blutige Wunden und vermehrten das Elend, das sich auch sonst durch verschuldete und unverschuldete Armut, Krankheiten und Elementar-Ereignisse einstellt, in erschreckender Weise. Da sollte und konnte das aus den allgemeinen Zeitideen geborene neue Humanitätsideal sich erproben.

Was lag näher, als daß die Leute, welche die Schaubühne als einen regenerierenden Faktor betrachteten, sich von einem an solch wichtiger Stätte an die Herzen gerichteten Appell die wirksamsten Folgen versprachen?

Und so stellte die josefinische Epoche die Bühne in den Dienst der Nächstenliebe, gleichgültig, ob die Träne des Mitleids vor Künstlern oder Laien-Schauspielern floß, sie schuf die *Dilettantenbühne.*

Eine solche hat es freilich auch früher gegeben. Die Kreise, welche im Mittelalter das Volksschauspiel pflegten, waren ja auch keine Berufsschauspieler. Es sorgten zwar vielfach Stiftungen[1]) und Bruderschaften für die ständige Pflege dieses Zweiges der Seelsorge und es mögen auch die Rollen oft jahrelang an bestimmte Personen verteilt gewesen sein, aber diese Dilettanten wußten nichts von einem Gegensatze zum „wirklichen" Theater und weder erblickte das Mittelalter in den fahrenden Gauklern noch die Zeit der Gegenreformation in den englischen Komödianten überlegene Rivalen.

Wesentlich neu ist also am Liebhabertheater des 18. Jahrhunderts das Bewußtsein der Arrangeure und Schauspieler, nur

---

[1]) In *Braunau* machte z. B. im Jahre 1478 der Spitalkaplan *Hans Behaim* eine Stiftung für ein geistliches Schauspiel und englischen Gruß. Davon erhielt der Pfarrer 20 ß, die zwei Kapläne 8 ß, der Schulmeister 32 ß, der „tribunus ecclesiasticus" 8 ß, die heil. Maria, 5 Engel und 5 Propheten vorstellende Spieler 8 ß, zusammen 3 β 22 ß. (*K. Meindl,* Geschichte der Stadt Braunau 1882, II., S. 135.)

Kopisten der Berufsschauspieler zu sein, deren Kunst man möglichst zu erreichen versuchen könne.

Neu ist ferner das Stoffliche. Waren früher das Glaubensleben und religiöse Vorstellungen einerseits, der Alltag mit seinen oft drolligen Zufälligkeiten und des Menschen Schwächen anderseits die Quelle für dramatische Gestaltung gewesen, so griff diese Zeit ins volle gegenwärtige Leben und nahm bewußten Anteil an literarischer Mode. Man spielte, was in Wien, Graz, Prag gefallen hatte, man sah sich begierig an, wovon die literarischen Journale Rühmliches zu berichten wußten.

Mit dem Jahre 1784, in welchem Kaiser Josef II. das Armeninstitut gegründet hat, beginnt weite Kreise das Bühnenfieber zu erfassen. Überall wird es lebendig. Beamte, Geistliche, Schullehrer helfen zusammen, um durch Vorstellungen so viel Geld hereinzubringen, daß man den „lieben Armen gern davon mitteilen konnte", wie die echt josefinische Wendung noch bis vor einigen Jahren in unserem Feldfrüchtengebete lautete.

Besonders die adeligen Kreise in Linz taten sich in Wohltätigkeits-Vorstellungen hervor.[1])

Cremeri dichtete nicht bloß selbst ein Stück mit dem Titel „Das Armeninstitut", welches über die Dilettantenbühnen von Linz, Gmunden, Garsten, Kremsmünster u. a. ging, sondern er führte in seinem „Sittenkalender zur Verbreitung der Tugend", den er im Jahre 1789 herausgab, förmlich Buch über die Tränen, die das Theater schon getrocknet hatte.[2])

Die Linzer Loge arbeitete in der „Linzer Zeitung" im Sinne der „Menschenfreunde", daher auch in vielen Stücken etwas Maurerei dabei war. Man halte sich z. B. den symbolistischen Hokuspokus gegenwärtig, der am 24. Juli 1786 gelegentlich der Aufführung des Stückes „Der Bauer aus dem Gebirge" getrieben wurde. Die „Linzer Zeitung" berichtet:

Am Ende gaben sie noch eine sich recht sehr auszeichnende englische Scene, von der wir den Hauptgedanken unsern Lesern bekannt zu machen für eine Pflicht halten. Die Bühne stellte einen prächtigen Tempel vor, in der Mitte war ein Altar, auf dem ein großes Buch lag, am Altar saß die Religion auf ihren Arme gestützt in der ihr eigenen Sanftmuth, die Schlange unter

[1]) In der Zeit vom Herbste 1791 bis zum September 1792 spielten sie z. B. einigemal den „Gutsherrn" und die Oper „La bella pescatrice" zum Besten der Armen.

[2]) Nach seinem Verzeichnisse, das allerdings nicht ganz genau ist, gingen von 1784—1789 durch Armenvorstellungen bei 5000 fl. ein.

ihren Fuß umschlang die Stuffen. Arme in schmachtender Andacht hörten Leute in den Tempel kommen, sie wankten selben hoffnungsvoll entgegen, flehten aber vergebens um eine kleine Gabe bey einem Schwarm Menschen, die kostbare Opfer gegen dem Altar trugen, ohne die jammernde Armuth anzusehen. Hierüber erstaunte die Religion, gab durch die trefliche Anspielung, daß Sie den Kelch vom Altar auf die Seite setzte zu erkennen: daß diese Leute nur von dem Leben und Tod des Religionsstifters, aber nicht auch von seinen Lehren unterrichtet sind, weßwegen Sie in dem Augenblick, als die Opferer sich auf die Kniee werffen wollten, ihre Gaben zu überreichen, unter einem fürchterlich feuerlichen Posaunenstoß (der die Opferer in das größte Schröcken versetzte) das auf dem Altar liegende Buch eröffnete, worin aus Matth. 9, Vers 13, zu lesen war: Ich will Barmherzigkeit und nicht Opfer. Hierauf verwieß Sie die gerührt und beschämten Opferer an die Armen, und voll der innigsten Wärme flohen die Zurechtgewiesenen zu der im Staube dankenden Armut, hoben sie von der Erde auf, druckten sie an ihre Brust, küßten sie brüderlich und führten sie unter dem Triumpfe der Religion (den sie wehrend dem Schalle der Trompeten und Paucken äußerten) mit sich aus dem Tempel fort.

Daß Publikum war dabey so überrascht, gerührt, und entzückt, daß es sich nicht ehe beruhigen ließ, bis die ganze Scene noch einmal mit eben so lauten und beynahe unzuberuhigenden Beyfall wiederhollet wurde. Erfindung und Ausarbeitung der Scene war von Herrn Censursaktuar Cremeri, und die dazu treflich komponirte Musik von Herrn Lasser. Diese Erzählung enthält ohnedem das größte Lob für die Spieler, folglich haben wir weiter nichts mehr zu sagen.

Was die Zeitung damals an schmeichelhaften Ergüssen über solche „karakterisierte Menschenfreunde" zustande brachte, übertrifft weit unsere heutigen Berichte über „wohl-" oder „trefflich geschulte" ländliche Musikkapellen und „formvollendete" Reden.

Da heißt es z. B. im Berichte der „Linzer Zeitung" über eine *Linzer* Dilettanten-Aufführung am 20. Dezember 1785:

Man gab die „Schule der Eifersichtigen". Was bey dieser Oper *Salieri* geleistet, ist ohnedem jeden Musikkenner bekannt; folglich haben wir nur von den Darstellern zu reden. Da uns aber der Raum fehlt, uns in das Detail einzulassen, müssen wir uns nur mit abgerissenen Bemerkungen begnügen. Das Singspiel also wurde ganz besonders vortreflich aufgeführet, Kostum in Kleidung und Dekoration, Beleichtung und Orchester war gewählt; jede spielende Person zeugte, daß sie den wahren Charakter der Aria ganz gefaßt, jeden Gedanken des Dichters und Tonsetzers ganz ergriefen, denn jede Sylbe, jeder Ton wurde in seinem wahren Lichte dargestellt, was trefliche Mimik unterstützte. Weit entfernt von jenen unempfindlichen stumpfen Sängern von Profession, die hintreten, die Zuhörer für ihre Geschicklichkeit einzunehmen und sie zu frostigen Bewunderern ihrer Kehle zu machen, stellten diese dem Publikum einzig das Bild eines von Empfindung durchdrungenen Menschen auf das vollkommenste in das Auge, und machten so diese Schule der Eifersichtigen zur schönsten Schule für Operisten, die allgemeinen verdienten Beyfall einärnten wollen. Nirgend kann bey Chören das Ohr stärker von der vollkommenen Pracht der Harmonie und Schönheit der Melodie zugleich gerührt werden, wie es hier geschah; ohn-

möglich kann das Quintett bey den Spieltischen, wo Ergießung des Herzens, heftige und unruhige Leidenschaften durcheinanderströmmen, meisterhafter ausgeführt werden, als es diese edlen Musikfreunde vortrugen. Weßwegen es auch kein Wunder war, daß das äußerst vollgepfropfte Haus am Ende des Stücks nicht ehe mit Klatschen und Vorrufen aufhörte, bis sich die Edlen freudig entschlossen: das Stück zu wiederhollen. Am 22. war die Wiederholung. Volksmenge und Beyfall waren sich auch da wieder so gleich, wie bey den Spielenden der Eifer sich gleich war, wofür am Ende des Stücks das Publikum sie alle hervorgerufen und durch lautes Klatschen ihres Danks versichert hat. Die beyden Einnahmen zusammen betrugen 1054 Gulden, und erwiesen abermal, daß Vater Gellert mit Grund sagt:

O wollte doch der Mensch des Menschen Schutzgott seyn,
So wär das meiste Weh noch unbekannte Pein.

Den eben nun sahen die Armen mit bangsten Sthenen dem gänzlichen Einsturz des Armeninstituts entgegen, das nun wieder neu auflebet. Die Anstallten, und der Eifer unsers würdigen Herrn Burgermeister wie auch des Raths Pirngruber können hiebey nicht genug gerühmt werden, und die Einnahmen reden ohnedem zu sehr für die Freygebigkeit der Bürger von Linz, als daß es nöthig wäre, noch mehr von ihrem Edelmuth zu sagen, vermöge dem sie nie geneigter sind, sich zu unterhalten, als wenn der Dürftige daraus Vortheil ziehet. Denn alle denken:

Der Mann, der im Genuß der Freuden
Nicht wissen will, daß tausend andre leiden,
Der Mann ist keiner Freude werth.

Unsre hohe Landesregierung, welche keine edle Handlung unbemerkt ausüben läßt, hat der von Steirerschen Familie für die zum besten des Armeninstituts aufgeführte Oper ein Belobungsdekret zugefertiget, welches jeder Menschenfreund diesem sich auszeichnenden Hause mit Segenswünschen gönnet. Wenn dem Gerichte zu trauen ist, so hat das Unternehmen dieser Familie bereits verschiedene Studenten begeistert, ebenfalls ein Schauspiel einzulernen, um auch ihr Schärflein zur Unterstützung der Armen beyzutragen. Heil der Jugend, die seine Erhollungsstunden so edel zu verwenden trachtet. Sie wird auch gewiß von ihren menschenfreundlichen Lehrern hiebey auf das thätigste unterstützt werden.

So eben geräth uns ein Gedichtgen in die Hände, welches Herr *Cremeri* letzt bey Gelegenheit der oft belobten Oper verfaßt hat; gewiß wird es mancher unserer Leser mit Vergnügen lesen.

An Demoiselle *de Steierer*, als Charlotte in der
„Schule der Eifersüchtigen".

Dein schönes Aug', so schlau und frei!
Und Deine süsse Tandelei,
Und Deine Grazie dabei! — — —
Wer konnt sich da noch retten?
Wir alle wurden ungetreu,
Und — küßten Deine Ketten.

Gespielt wurde fast überall in den kleinen Städten und Märkten, auch auf dem Lande. Wie die „Linzer Zeitung" jener Tage aus-

drücklich feststellt,[1]) war *Steinbach a. d. Steyer* die erste Gemeinde, die Vorstellungen zugunsten der Armen veranstaltete.

Gab in *Eferding* der Wirt zum „goldenen Ochsen" zwei Zimmer zur Komödie, so räumte Graf Lamberg in *Steyr* sein prächtiges Sommerhaus im Hofgarten, der Marktrichter in *Rohrbach* das Rathaus. Die Stifte stellten ebenfalls ihre Bühnen zu dem humanitären Zwecke zur Verfügung.[2])

Leute aus dem Volke sogar, wie z. B. in *Kremsmünster* der über 70 Jahre alte Braumeister Karl Mayer, welcher den Tischler in *Möllers* „Sophie" spielte, ließen sich anwerben und im Klerus regte sich so manches Dichterblut.

Der Kaplan *Basilius Heumann* in *Kematen a. d. Krems* schrieb einen „Lederer von Frankfurt" und einen „Fritzl aus Freistadt", in Kremsmünster komponierte der Rentmeister *P. Beda Plank* fleißig Arien für das Armentheater, in Freistadt waren der Ex-Zisterzienser *Lebitsch* von Baumgartenberg und der Piarist *E. Rusch* eifrig für die Bühne tätig und in Grein wirkten wiederholt Geistliche im Orchester mit.

Meist machte der Pfarrer den Regisseur, der Schulmeister den Kompositeur und Kapellmeister.

Konnten Linz und Steyr auf ihren Liebhabertheatern sogar Opern aufführen, so blieben doch auch kleinere Orte nicht allzuweit zurück.

Singspiele gab es fast überall. Aber während die Linzer an *Schröders* „schwer aufführbaren" Lustspielen, z. B. im „Eifersüchtigen Ungetreuen", ihre Kräfte maßen, errangen auf dem Lande in Städtchen und Märkten zwar die Stücke von *Heufeld, Stephanie, Schröder, Spieß, Gebler, Brühl, Cremeri, Prothke* u. a. Beifall, noch mehr aber unterschiedliche Nachspiele,[3]) die den heiteren Teil, die derbere oder verständlichere Komik besorgten.

---

[1]) In der Nummer vom 4. Dezember 1786. Besonders tat sich die Familie Teutsch hervor.

[2]) Die Stiftsbibliothek von *St. Florian* (Ms. II. 714) verwahrt Arien zum „Bauernirrwahn oder Das gerechtfertigte Armeninstitut". Das Stück, ein Lustspiel in drei Aufzügen vom Jahre 1787, stammt von einem „Seelsorger in Lambach", aber nicht von P. Maurus, der ja schon 1783 starb und die Einführung des Armeninstitutes gar nicht erlebte.

Auch in anderen Stiften spielte man Stücke mit dem Titel „Armeninstitut".

[3]) Z. B. „Das Gespenst auf dem Lande", „Die verstörte Wirtschaft", „Die unglückliche Jagd".

Zu den beliebtesten Stücken zählte *Prothkes* „Bartholomämarkt“ und *Vierthalers* „Bauer aus dem Gebirge“.[1]) Sie begegnen uns immer wieder.

Ab und zu reisten Linzer Theaterfreunde auch auf das Land und arrangierten dort Wohltätigkeits-Vorstellungen. Letzteres gehörte damals ebenso zum guten Tone wie heute.

In Neufelden überraschte sogar einmal der Landeschef selbst eine derartige Aufführung mit seinem Besuche.

Von literarhistorischem Interesse ist es zu hören, daß in Walding am Jahrestage der Einführung des Armeninstitutes (1785) der Kapuziner *P. Blumauer* die Festpredigt gehalten und dabei als „ein würdiger Bruder unseres berühmten Dichters durch eine sehr bündige Rede den Abgang in einen namhaften Überschuß travestiert“ habe.

Diese im ganzen Land entfaltete rege Schauspieltätigkeit veranlaßte die „Linzer Zeitung“ zu folgendem Resumé:

Wie außerordentlich werkthätig die Menschenliebe in den Einwohnern des Landes ob der Ens ist, ihre gedrückten Nebenbürger zu unterstützen und ihr Elend zu linderen, haben wir schon durch so mancherley Thatsachen in unseren Blättern unsern Zeitgenossenen gemeldet und den Nachkömmlingen darinnen aufbewahret. Wir würden also vielfältig fählen, wenn wir nicht den Vortheil zusammen faßten, welchen die edlen Menschenfreunde dieses Landes durch ihre neu entdeckte Haupthilfsquelle den Armeninstitut verschaften. Erstens fählten wir gegen die Geschichte der Schaubühne, da es eine neue Epoche für selbe ist, als Mittel zur Unterstützung der verunglückten Bürger benutzt zu werden. Zweytens gegen jene hartnäkiche Dumköpfe, die den edlen Schauspielern aus Liebe des Nächsten hie und da ihr Geschäft noch so sehr erschweren, indem sie es aus Unwissenheit für eben so anstössig als unbeträchtlich verschreien, weßwegen wir ihnen nur letzteres öffentlich durch Thatsachen widerlegen wollen, da ersteres in unseren aufgeklärten Tagen keiner Rüge mehr werth ist.

Drittens aber würden wir gegen die Dankbarkeit fehlen, die wir als Menschen, als Brüder, als Bürger einer Welt sowohl den edlen Schauspielern als ihren großmüthigen Besuchern schuldig zu seyn glauben; indem alle Bürger des Landes an der Ehre, die diese Handlungen ausspendet, Antheil nehmen. Gesamteinnahme bis 8. Sept. 1786: 4214 fl. 28 kr.

Da nach dem Sprichworte Hans nimmermehr lernt, was Hänschen nicht gelernt, so hatte man auch die liebe Jugend für die Armut mobil gemacht. Nicht selten berichten die Zeitungen von derlei Kinderaufführungen.[1]) Aber nicht bloß für die Ortsarmen spielten

[1]) Vielleicht ist auch an *Heufelds* gleichnamiges Stück zu denken, das nichts anderes als der Arlequin sauvage und ein Versuch war, den Hanswurst zu verfeinern.

[1]) In Gleink brachten beispielsweise die Kinder der dortigen Trivialschule im Mai 1786 die „Kleine Ährenleserin“ von *Chr. F. Weiße* zur

die Kleinen, sondern auch für die Angehörigen der von den Kriegsnöten der Familie entrissenen Ernährer. Und auch die lichtvollen Momente jener Kriegszeiten prägten sich tief ins Kindesherz.

Jeder Sieg der kaiserlichen Waffen wurde auf der Bühne gefeiert, in Scharen pilgerten Männlein und Weiblein ins Theater, wenn der Anschlagzettel zugunsten der erschöpften Kriegskasse oder armer Soldatenweiber an das patriotische Gefühl appellierte.

Da gab es eigene Militärstücke, wie *Lederers* „Chargenverkauf", der häufig gegeben wurde, mit dem Vorspiele „Die Krönung Laudons" von *J. Lebitsch* in Freistadt.

Die Großen wetteiferten mit den Kleinen in der Bekundung ihres opferfreudigen Patriotismus. Er kam vom Herzen.

Der Kooperator *G. Medl* in Scharten führte mit seinen Schulkindern am 4. Februar 1796 das Singspiel „Der getreue Untertan" von *W. Blima* auf. Die Musik „nach dem Geschmack hierländischer Art" hatte der Tabak-Hauptverleger *Kaspar Lachner* in Rohrbach geschrieben.

„Es war", berichtet die „Linzer Zeitung" darüber, „eine Freude, anzusehen, wie das liebe Landvolk entzückt über die Güte des besten Monarchen, welcher in diesem Stücke in ächtem Bilde vorgestellt wurde, den Aufführungsplatz verließ. Möchten auch andere Ortschaften mit derlei Stücken bei itzigen Zeiten ebenfalls auftreten!" Der Wunsch des Berichterstatters ging in Erfüllung: allüberall Pfeifen und Trommeln, krieg'rischer Klang.

Auf dem Rathause in Rohrbach, in dem sich in alten Zeiten jährlich die „heilig'n drei Küni" zur Weihnachtkomödie eingefunden hatten, spielten jetzt Bürgersöhne wiederholt unter heller Begeisterung des Volkes das Stück:

„Untertanen Treu und Mut
Ist der Fürsten höchstes Gut!",

eine Kompaniearbeit der Firma Blima-Lachner.[1])

So war also wie einst in den Zeiten der Meistersinger die Poesie wieder zu Bürgern und Bauern geflüchtet und wenn wir hören, daß in Neuhofen der Kaplan *Dominikus Faulmayr* im Hause des Lebzelters König die „Soldaten im Winterquartier" mit einer lustigen Nachkomödie „Die unglückliche Jagd" begleitete, so gemahnt uns diese häusliche Komödie mutatis mutandis an

---

Aufführung und die Kellerschen Waisenkinder in Linz spielten am 17. September 1785 *Babos* „Arno" zugunsten des Armeninstitutes.

[1]) „Linzer Zeitung" vom 14. Oktober 1796.

die Zeit der Fastnachtpossen, die ja auch meist in Bürgerhäusern sich abspielten.

Manchenorts bot sie der schaulustigen Menge Ersatz für die von der Obrigkeit verbotenen[1]) geistlichen Aufführungen.

Die mit dem Jahre 1784 aufgetauchte Dilettantenbühne hat sich bis zum heutigen Tage in unverminderter Anziehungskraft erhalten.

Nun haben wir die Entwicklung des Bühnenlebens in unserem schönen Lande von seinen Anfängen bis zu jenem Punkte verfolgt, wo der Einfluß der klassischen Dramen unserer großen deutschen Männer Goethe und Schiller einsetzt, um dem dramatischen Schaffen auf Dezennien hinaus Ziel und Richtung zu geben.

Wenn wir über diese Entwicklung Rückschau halten, so müssen wir sagen, daß für die Geschichte des Dramas nicht das Jahr 1492, sondern erst das Zeitalter unserer großen Klassiker einen entschiedenen Wendepunkt bedeutet.

Das Drama des 17. und 18. Jahrhunderts bewegt sich doch eigentlich noch immer in den Geleisen, die eine frühere Zeit gelegt, und was sich an reformatorischen Bestrebungen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts regt, hat seine volle Entfaltung und Reife erst im 19. Jahrhundert erlebt. Mit diesem kam die Neuzeit des Dramas.

---

[1]) Für Bayern und somit auch für das bis 1779 dazugehörige Innviertel sind solche Verbote aus den Jahren 1712, 1762, 1770 bekannt. In *Obernberg* z. B. wurde auch tatsächlich am 13. April 1770 auf dem Marktplatze das Passionsspiel zum letztenmal aufgeführt. (*K. Meindl,* Obernberg am Inn, II., Regensburg 1875, p. 156 f.)

Mißbräuche und Exzesse, die bei solchen Gelegenheiten vorkamen, waren die Ursache des Verbotes.