

Die dortigen Fundumstände (zwei der 18 Bestattungen lagen in ausgesprochenen Steinkisten) und Beigaben, insbesondere auch die Keramik, scheinen dafür zu sprechen, daß hier z. T. eine ortsansässige christliche, im Banne spätantiker Kultur stehende germanische Bevölkerung bestattet wurde.

Daß die Leute, deren Hinterlassenschaft in St. Georgen zu Tage kam, Germanen gewesen sind, ist vor allem nach Ausweis der vorhandenen Waffenformen mit Sicherheit anzunehmen. Welchem Stamme sie allerdings angehörten, ist an Hand des kärglichen uns erhalten gebliebenen Fundbestandes kaum zu klären. In den Zeiten der untergehenden Römerherrschaft in Pannonien trafen sich hier Vertreter aus allen Gauen Germaniens. Um die Wende vom 4. zum 5. Jahrhundert und im letzteren selbst, dem wir unser Fundmaterial am liebsten einordnen möchten, muß man wohl vorwiegend mit Goten rechnen. Die nordische Form des Ortbandes unseres Fundes mag etwa dafür sprechen, daß es sich auch um nordische Krieger gehandelt haben könnte. Heruler oder Rugier kämen da vielleicht in Frage. Wenn es sich wirklich, wie der Metallbefund der eisernen Waffen nahezu legen scheint, um Überreste von Brandbestattungen handelt, wird die Beurteilung keineswegs leichter. Schade, daß ein Großteil der Georgener Funde für immer verloren ist!

Daten zur Geschichte des Hochfürstlich Esterházy'schen Hoftheaters

Von Franz Probst, Eisenstadt, Landesarchiv

II. Die Zeit von 1790 bis zum Ende.

Von 1790 bis 1805 war der Hof der Esterházy auf Gastspiele fremder Truppen angewiesen. Die Auflösung der Hofkapelle durch Fürst Anton und die Übersiedlung nach Eisenstadt unterbanden den Theaterbetrieb zunächst vollständig. Erst Antons Nachfolger, Fürst Nikolaus II. legte den Grund zu einer neuen höfischen Theaterkultur des Fürstenhauses.

„Für das Theater hatte der Fürst eine besondere Vorliebe; wandernde Schauspielertruppen wurden jedes Jahr im Sommer und Herbst nach Eisenstadt ins Schloß geladen, und oft wurde dort unter Mitwirkung adeliger Freunde und Verwandten Liebhabertheater gespielt.“¹⁾ Leider sind uns für diese Zeit nur wenige Daten überliefert. Bei der Einsetzung von Fürst Nikolaus II., gastierte 1794 das Leopoldstädter Theater mit Marinelli und das Tänzerpaar Viganò²⁾ in Eisenstadt.³⁾ Im Herbst des Jahres 1796 spielte die Truppe Carl Städlers im Schloßtheater und führte u. a. die Opern „La fedeltà premiata“, „Orlando Paladino“ und „Armida“ von Joseph Haydn auf.⁴⁾ In diesen Auführungen kehrt das Opernwerk Haydns, das im Dienste der Esterházy entstanden ist, wieder an seinen Ursprung, an das Fürstliche Theater, zurück. Am 27. September und 26. Oktober 1797 besuchte Erzherzog Josef, Palatin von Ungarn, Eisenstadt und das war Anlaß zu Feierlichkeiten, wie sie Eszterháza in den letzten Jahrzehnten oft gesehen hatte. Neben Jagden, Paraden,

1) Pohl C. F., Joseph Haydn, III/107f.

2) Salvatore (1769-1821) und Maria Viganò, die in ganz Europa gastierten, bis Salvatore Ballettmeister an der Mailänder Scala wurde. Er ist auch der Autor der Ballette „Geschöpfe des Prometheus“ und „Das übelbehütete Mädchen“. (Siehe Gregor Joseph, Kulturgeschichte des Balletts, Wien 1944, S. 296).

3) Csatkai André, Beiträge zu einer Eisenstädter Theatergeschichte, Mittlgn. d. Bgld. Heimat- und Naturschutzvereines, III/S. 16.

4) Pohl C. F., a. a. O., III/S. 111.

Feuerwerken, Bällen und Konzerten⁵⁾ fand wieder ein Gastspiel des Leopoldstädter Theaters und die Aufführung von Viganos Ballett „Pygmalion“, in dem der Autor das Solo tanzte, statt.⁶⁾ Im Sommer 1803 finden wir wieder die Truppe Mayers in Esterházy'schen Diensten.⁷⁾

Fürst Nikolaus II baute wohl wieder eine eigene Musikkapelle und ein eigenes Gesangsensemble auf⁸⁾, doch verwendete er es, wie die Ernennungen von Johann Nepomuk Fuchs zum Leiter der Chor- und Kirchenmusik und Luigi Tommasini d. Ä. zum Chef der Kammermusik, die am 14. August 1802 erfolgten, und die während der Abwesenheit Haydns von Eisenstadt den fürstlichen Musikbetrieb sichern sollten, nicht für das Theater.

Vom städtischen Theaterleben scheint die erste Anregung zur Wiedergründung des Esterházy'schen Hoftheaters gekommen zu sein. 1802 spielte die Truppe Anton Polkas in Eisenstadt und ein in Eisenstadt zurückgebliebenes Mitglied der Gesellschaft, Leopold Stotz, gründete im selben Jahr das Eisenstädter Kindertheater⁹⁾. Er verwendete wohl bei diesem Unternehmen hauptsächlich seine eigenen Kinder, doch macht es seine Bindung an den fürstlichen Hof — er war fürstlich Esterházy'scher Buchdrucker — wahrscheinlich, daß auch Fürst Nikolaus II an dieser Theatergründung, die in Philipp Niccolini's „Compagnia dei piccoli Hollandesi“, im Kindertheater J. H. F. Müllers in Wien, in Felix Berners und Franz Grimms Kindertruppen auch in unserem Raume Vorläufer, in Horschel's Kinderballetten, deren Protektor Graf Pálffy war, aber den glänzendsten Nachfolger hatte, beteiligt war.

Der entscheidende Schritt zur Gründung eines Hoftheaters in Eisenstadt aber war die Verpflichtung von Johann Nepomuk Hummel und Heinrich Schmidt an den fürstlichen Hof.

Beide Künstler brachten ein großes theatralisches Erbe nach Eisenstadt. Der Vater des 1778 in Preßburg geborenen Johann Nepomuk Hummel war bis 1780 Kapellmeister am dortigen städtischen Theater und ab 1788 Musikdirektor des Theaters an der Wien gewesen. Von Wolfgang Amadeus Mozart wurde der junge Hummel unterrichtet, er wuchs also in der Welt des musikalischen Theaters auf. Die musikalischen und theatralischen Traditionen des Raumes haben von seiner frühesten Jugend an auf ihn eingewirkt und so brachte er letzten Endes wieder das an den Hof der Fürsten Esterházy nach Eisenstadt zurück, was vom Hochfürstlichen Theater in Eszterháza ausgegangen, beziehungsweise mitbedingt worden war. Seine persönlichen Beziehungen zu Joseph Haydn unterstreichen diese Tatsachen augenfällig:¹⁰⁾ Anlässlich einer Konzertreise, die den Vater mit dem kaum zehnjährigen Knaben in drei Jahren durch ganz Europa führte, traf 1791 in London das Kind Johann Nepomuk Hummel zum erstenmal den schon auf der Höhe seines Schaffens stehenden Joseph Haydn und diese Begegnung sollte für Hummel schicksalhaft werden, denn auf Anregung Haydn's wurde er am 1. April 1804 nach Eisenstadt berufen.

5) Unter anderem wurde Haydn's Streichquartett „nach dem Lied Gott erhalte“ (Rosenbaum J. C., Tagebücher 1797—1822) aufgeführt.

6) Wiener Zeitung 1797, Nr. 88.

7) Rosenbaum, J. C., Tagebücher 1797—1822, sub 29. August 1803. „Nach Tisch kam Haydn, Elsler und Mayer...“

8) Details siehe bei Pohl, C. F., a. a. O., III/S. 166f.

9) Probst Franz, Das Kindertheater in Eisenstadt, Bgld. Hbl. X (1948)/S. 53ff.

10) siehe Benyovszky Karl, Johann Nepomuk Hummel und Eisenstadt, Bgld. Hbl. VI (1937)/S. 41ff und ders., Johann Nepomuk Hummel, der Mensch und Künstler, Pressburg 1934, S. 53ff.

Aus einem anderen geistigen Raume kam Heinrich Schmidt an den Hof der Esterházy. Er wurde am 27. September 1779 in Weimar geboren, wuchs also im Klima Goethes und Schillers und ihres Dramas und Theaters auf.¹¹⁾ Bald zogen diese Kräfte den Jusstudenten in ihren Bann.

„Ich beschloss, mich dem Theater zu widmen, jedoch nicht ohne vorher den Rath einsichtsvoller Männer darüber erforcht zu haben. Wie konnte ich aber in Weimar über die Wahl dieser Männer anstehen! Lebte nicht Schiller da, und hatte er mich nicht freundlich aufgenommen? An ihn wandte ich mich und wagte es, ihn um seine Meinung zu bitten. Der sorgsam bescheidene Mann wollte es nicht allein auf sich nehmen und versprach, mit Goethe darüber zu sprechen. Mit Goethe! Wie sehr ergriff mich diese Aussicht! War nicht Goethe mein höchstes Ideal, dessen Schriften mir von frühester Jugend an den höchsten Genuss gewährt hatten! Bald darauf erhielt ich auch wirklich eine Einladung, zu Schiller zu kommen. Es war eines Sonntags Nachmittags um fünf Uhr. Auch Goethe kam. Ich las einiges vor, einen Monolog und einige Scenen aus „Leben und Tod König Johans“ von Shakespeare, Goethe sprach sich dann weitläufig und, was noch mehr, mit augenscheinlicher innerer Anregung über den Schritt aus, sich dem Theater zu widmen, und wandte dann das Ausgesprochene auf mich an. Wenn er auch, meinte er, hier Verständniß des Dichters, entsprechende Äusserlichkeit, gutes Organ zugeben wolle, so könne er doch zwei Besorgnisse nicht umgehen, nämlich, dass mich, wenn ich jetzt so unvorbereitet in die Welt träte, das Leben selbst in seine magischen Kreise und somit von der Neigung und Liebe zum nachgespielten hinwegziehen würde, und doch würde ich der Nachhilfe dieser Neigung und Liebe noch mehr bedürfen, um auf dem Wege zum Ziele zu beharren, da er mir dadurch sehr erschwert werden würde, dass mir Nachahmungstrieb und Nachahmungsgabe, worauf jetzt noch die Schauspielkunst hauptsächlich mitbegründet sei, gänzlich abzugehen schein.“¹²⁾

Nichtsdestoweniger „ertheilte er mir für den Fall, dass ich nun noch bei meinem Vorsatz beharren wollte, die höchst willkommene Erlaubniß, zwei Mal die Woche zu ihm zu kommen und mit ihm eine auswendig gelernte Rolle durchzugehen“¹³⁾

Im Jahre 1801 empfahl Goethe seinen Schauspielschüler dem Hoftheatersekretär Baron von Retzer in Wien und vom Hoftheater, wo Heinrich Schmidt nur eineinhalb Jahre als Schauspieler tätig war,¹⁴⁾ verpflichtete ihn Fürst Nikolaus Esterházy am 4. Juli 1805 als Leiter seines Hoftheaters nach Eisenstadt.¹⁵⁾

11) Siehe dazu die grundlegende Arbeit von Kindermann Heinz, Theatergeschichte der Goethezeit, Wien 1948, S. 552–627.

12) Schmidt Heinrich, Erinnerungen eines weimarischen Veteranen aus dem geselligen, literarischen und Theater-Leben, Leipzig, 1856, S. 104f.

13) Schmidt Heinrich, a. a. O., S. 107. Die auf Seite 109ff gegebene Schilderung von Goethes Schauspielunterricht gibt sehr aufschlußreiche Einblicke in den „Weimarer Stil“, z. B. in die Gestik („Nur langer Umgang mit der Malerei, mit der Antike insbesondere, verschafft uns eine solche Gewalt über die Teile des Körpers, denn es gilt hier nicht sowohl Nachahmung der Natur als ideale Schönheit der Form“) und Deklamation („...das erste von der Bühne herab ist Verständlichkeit, daher ist die vollständige Aussprache jeder Silbe, umsomehr jedes erforderlichen Wortes nöthig. Nichts darf dem Zuhörer vorenthalten werden, damit er hauptsächlich verstehe, was zu verstehen ist“).

14) Schmidt Heinrich, a. a. O., S. 116: „In Bezug auf diese meine erste Ausflucht als Schauspieler, die auch zugleich meine letzte war, begnüge ich mich hier nur mit der Bemerkung, daß ich Goethes besorgliche Äußerungen nur zu bewährt fand... Demgemäß beschränkte sich meine Laufbahn bei diesem Theater, sowie als Schauspieler überhaupt auf einen Zeitraum von anderthalb Jahren“.

15) Schmidt Heinrich, a. a. O., S. 123: „Wenn man sich dem Theater einmal gewidmet hat, so fällt es unseren Einrichtungen gemäß schwer, davon wieder ganz loszukommen,

So stoßen in Johann Nepomuk Hummel und Heinrich Schmidt die geistigen Entwicklungen zweier Räume, die Strahlungen des goetheschen Weimar und die Traditionen des „ungarischen Weimar“ der Esterházy, in Eisenstadt zusammen. Es ist die erste Etappe jener Begegnung, die einige Jahrzehnte später, nach der Niederlegung der Theatergeschäfte durch Goethe und nach dem Tod dieses Weimarer Großen, für das Theater Weimars von größter künstlerischer Bedeutung werden sollte, denn mit Johann Nepomuk Hummel, Franz Liszt und Joseph Joachim, die alle in Weimar wirkten, gab der burgenländische Raum zurück, was er mit Heinrich Schmidt von Weimar für das Theater Eisenstadts erhalten hatte. Diese drei Burgenländer, die berufen gewesen wären, Joseph Haydn fortzusetzen, haben Goethe fortgesetzt, haben von 1817 bis 1858 das musikalische Theater Weimars betreut und darum ist „das musikalische Theater Weimars letzten Endes auch ein Theater des burgenländischen Raumes“. ¹⁶⁾

Diese erste Begegnung des Burgenlandes mit Weimar war nur ein Übergang, denn weder Hummel noch Schmidt blieben für immer in Eisenstadt und in Diensten der Fürsten Esterházy. Bald nach dem Dienstantritt Hummels kam es zu Reibereien mit Mitgliedern des Esterházy'schen Musik- und Gesangspersonals, mit Johann Nepomuk Fuchs, Anton Polzelli und der Sängerin Josepha Schull, die aber vom Fürsten beigelegt wurden. Grobe Dienstvernachlässigungen jedoch führten 1808 zur ersten, später aber zurückgezogenen Kündigung. Da aber Hummel fortfuhr, „die meiste Zeit mit Lectionen geben und eigenen Compositionen für die Theater in Wien“ zu verbringen, wurde er am 18. Mai 1811 wieder, und diesmal endgültig, gekündigt. ¹⁷⁾

Harmonischer entwickelte sich das Verhältnis zwischen dem Fürsten und Heinrich Schmidt. Der Fürst Nikolaus hob am 29. August 1805 das einzige Kind des Ehepaars Schmidt aus der Taufe. Auch die Beziehungen zum übrigen Personal waren freundschaftlich, denn Heinrich Schmidt fungierte als Pate eines Kindes des fürstlichen Buchdruckers Johann Leopold Stotz und der fürstliche Bibliothekar Georg von Gaal verfaßte anlässlich des Todes von Schmidts Gattin Therese, die als Sängerin an das fürstliche Theater verpflichtet war, eine Trauerode. ¹⁸⁾ Wenn aber A. Csatkai von dieser Harmonie auf eine Beliebtheit Schmidts „im Städtchen“ schließt, ¹⁹⁾ dann irrt er. Ein erhaltenes Zeugnis beweist das Gegenteil:

Am 29. April 1809 „wurde diesem Stadt-Magistrat referirt, dass der fürstl. Theater Regisseur Schmidt sich durch Schilderungen und unreife Ausdrücke, welche seine übelgesinnte Stimmung verrathen, herausgelassen habe“. ²⁰⁾ Darauf verlangte der Rat der Stadt von der fürstl. Domänen-direktion Schmidts Entfernung aus der Stadt: „Löbliche Domainen Direction! Der Hochfürstliche

da man nicht so leicht einen anderen Lebensweg einschlagen kann — und so ward ich letzt Vorsteher des fürstl. Esterházy'schen Theaters in Eisenstadt und hatte dann, als Secretär im Kunstfach, auch die Kunst- und Musikaliensammlungen des Fürsten unter meiner Aufsicht“.

16) Probst Franz, Burgenländer in Weimar, Bgld. Hbl. IX (1949)/S. 49ff.

17) Benyovszky Karl, J. N. Hummel, der Mensch und Künstler, Pressburg 1934, S. 58ff.

18) Schmidt Heinrich, a. a. O., S. 182: „Therese, geborene Dollinger, liegt in der Kirche von Eisenstadt in einer besonderen Abtheilung der fürstl. Gruft allein, neben Joseph Haydn, begraben, der, solange er noch dem fürstlich Esterházy'schen Orchester als Kapellmeister vorstehen konnte, stets von ihrer schönen, seelenvollen Stimme und ihrem geistig belebten Vortrag, zumal so oft sie in seinen meisterhaften Messen die erste Sopranpartie sang, so befriedigt und ergriffen wurde, daß er zum Zeichen seiner besonderen Zufriedenheit ein ganz ausgezeichnetes Offertorium eigens für sie componirte.“

19) Csatkai André, Goethes Schüler als Theate-direktor in Eisens'adt, Neue Hbl, Budapest, I (1935)/S. 48.

20) Ratsprotokolle 1809, sub 357.

Theater Regisseur Schmidt, von dessen Denkungsart das hierortige Publicum auch bishero schon nicht die besten Begriffe hatte, hat sich vor ein paar Tagen durch Schilderungen und unreife Ausdrücke, welche nicht nur Muthwillen, und Schadenfrohigkeit; sondern selbst eine mit derjenigen Dankbarkeit, die er den(!) Staat für Schutz und Nahrung schuldig ist, minder verträgliche Stimmung verrathen, vor mehreren hierortigen Stadtbewohnern herausgelassen, und dadurch die von ihm längst gehegte Meinung eines Übelgesinnten näher am Tage geleet.

Da nun auch bekannt ist, dass derselbe schon vor einigen Jahren einem durch die Policey verfolgten Flüchtling längere Zeit hindurch in seiner Wohnung Aufenthalt gab, und dieser Stadt Magistrat die heiligsten Pflichten der Treue, und Anhänglichkeit an König, und Vaterland verletzen würde, wenn man zugeben könne, daß gerade ein Mann, der um den Staat und das allgemeine Wohl ohne allen Verdienst ist, sich selbst aber die unglückliche Bestimmung einer für denselben gefährlichen Existenz gibt, der durch ihre so vielfachen Opfer und Bestrebungen sich stets auszeichnenden Bürgerschaft in diesen so wichtigen Zeitpunkt Irrglauben und Feigertzigkeit einimpfen und die Angehörigen dieses so grenzenlos geliebten Kayserhauses unwerth machen sollte; so finden wir uns umso viell mehr veranlaßt Eine Löbliche Domainen Direction pflichtmäßig zu ersuchen, die Effecten desselben aus dem Gremio der Stadt womöglich anderstwohin übersetzen zu lassen, und die Wohnung an jemand andern zu übergeben, da derselbe im Fall als er städtischen Grund und Boden betreten sollte ohne weiters festgehalten werden würde, und wir nebstbei auch noch den Fall besorgen, dass das beleidigte Publicum unserem gerichtlichen Verfahren durch gerechte Rache zuvorkommen möchte. Aus dem Rath der k. Freystadt Eisenstadt den 29ten April 1809“. ²¹⁾

Die Antwort auf diese Anschuldigungen, die durch die politischen Ereignisse — am 15. Mai marschierten die Franzosen in Eisenstadt ein — noch mehr Gewicht erhielten, langte am 5. Mai ein, ²²⁾ ist aber leider nicht erhalten. Wahrscheinlich hat die Besetzung der Stadt durch die Franzosen den Streitfall beendet, denn in den Ratsprotokollen scheint Heinrich Schmidt nicht mehr auf. Dafür wurde er 1810 vom Fürsten mit dem Titel eines fürstlichen Theatersekretärs bekleidet und blieb auch nach der 1812 erfolgten Auflösung der Musikkapelle noch einige Zeit in fürstlichen Diensten. 1813 erhielt aber auch Heinrich Schmidt die Entlassung und war dann von 1815—1820 und von 1825—1835 Pächter des Brünner Theaters.

Jedenfalls genügte diese erste Begegnung des burgenländischen Raumes mit Weimar, genügten die Jahre des gemeinsamen Wirkens von Hummel und Schmidt in Eisenstadt zum Aufbau eines höchst eigenartigen fürstlichen Hoftheaters.

„Denn das Theater, worauf jedoch nur Opern gegeben wurden, ²³⁾ stand keineswegs auf einem gewöhnlichen oder kleinen Fuß. Joseph Haydn, Hummel und Fuchs — in der Folge auch Henneberg — waren Kapellmeister über ein sehr ausgezeichnetes Orchester, an dessen Spitze der rühmlich bekannte Violinspieler Tomasini als Director stand; ein Knabeninstitut für Chorgesang, außerdem zahlreiche Männer- und Frauenchöre, alle musikalisch gebildet; Sänger und Sängerinnen, wie Wild und Forti, in ihrer schönen und

21) Ratsakten 1809, sub Nr. 357.

22) Ratsprotokolle 1809, sub Nr. 371.

23) Das stimmt nicht ganz, wie die erhaltenen Textbücher zu „Das Findelkind“, „Die Stutzerücke“, „Die beyden Genies“ und die Dekorationen zu „Die deutschen Kleinstädter“ beweisen.

jugendlichen Periode, Demoiselle Cornega, Schülerin von Salieri (die dann, für ihren Ruhm zu spät, nach Paris und London ging), Frau von Vadass, Madame Groll, Demoiselle Stotz, die Herren Grell, Schuster waren ausgezeichnete Mitglieder²⁴). Die Vorstellungen fanden in den Monaten September,

24) Zwei erhaltene Verzeichnisse geben uns einen vollständigen Überblick über den Personalstand der „Kammer- und Chor Musique“.

Der Personal und Salarial Stand des Hochfürstl. Esterházy'schen Majorats v. 14. Juli 1801⁴ führt an:

Capellmeister: Joseph Haydn
 Vice apellmeister:
 Concertmeister und Compositeur:
 Concertmeister: Aloys Tomasini
 Violinisten: Aloys Tomasini
 Franz Pauer
 Anton Tomasini
 Jos. Dietzel
 Michael Ernst
 Thomas Düpe
 Violincellist: Ignatz Manka
 Organist: Georg Fuchs
 Sängerrinnen:

Discantistinnen: Anna Ruhmfeld
 Barbara Pillhofer

Altistinnen: Josepha Griessler
 Josepha Hammer

Tenoristen: Johann Haydn
 Joseph Richter

Bassisten: Christian Specht
 Johann Bader

Sängerknaben:

Hautboisten: Jacob Hirtel
 Josef Elsler
 Clarinetist: Georg Warlen

Waldhornist: Anton Prinster
 Michael Prinster
 Fagotist: Caspar Peczival
 Johann Michl

Flötist:

Trompeter: Sebastian Binder
 Michael Altmann
 Johann Pfann

Musik-Ansager: Martin Zech

Der „Stand der Hochfürstl. Esterházy'schen Chor und Kammer Musique im Jahre 1803 bis 1809“ umfasst:

Josef Haydn
 Johann Fuchs
 Joh. Nep. Hummel
 Alois Tomasini
 Alois Tomasini
 Johann Treidler
 Anton Tomasini
 Anton Polczelly
 Johann Ernst
 Johann Dietzl
 Johann Klameth
 Johann Georg Fuchs
 Dem. Schneider
 Anna Kornega
 Dem. Groll (nach 6 Wochen entlassen).
 Anna Ruhmfeld
 Pillhofer Barbara
 Dietzl Elisabeth
 Marx Katharina
 Josepha Griessler
 Josepha Hammer
 Prince Katharina
 Schöringer Magdalena
 Haydn Johann
 Richter Josef
 Treitler Joseph
 Posch Johann
 Specht Christian
 Bader Johann
 Möglich Philipp
 Rotter N.
 Schuster Anton
 Schmidt Heinrich
 Forti Anton
 Michalesi Venzel
 Neun Köpfe
 Jacob Hirtl
 Josef Elsler
 Franz Finger
 Josef Hornik
 Anton Prinster
 Michael Prinster
 Johann Sommer
 Johann Michael
 Georg Schuster
 Johann Wolf
 Sebastian Binder
 Michael Altmann
 Johann Pfann
 Ignatz Goth
 Martin Csech

October, November bei Gelegenheit der großen Jagden und anderen Festivitäten statt, mit einem Aufwand, wie er dem Glanze dieses fürstlichen Hauses entsprach. Das Auditorium war wohl durchaus das glänzendste, das man sich wünschen konnte; denn fast der ganze hohe Adel und das diplomatische Corps Wiens waren gewöhnlich anwesend. Alle Sänger und Sängerinnen wurden in eigenen großen Theaterwagen, bei schlechtem Wetter auch der größere Theil des Publicums, ins Theater geführt, das sich in einem ungeheuern Saal des Schlosses befand; von einer Kasse und also auch vom Eintrittsgeld war nicht die Rede, im Gegentheil wurden auf dem Theater und zuweilen auch im Publicum alle erdenklichen Erfrischungen dargereicht.“²⁵⁾

Wenn es auch nicht möglich ist, das lückenlose Repertoire dieses Theaters nachzuzeichnen, so geben uns doch die erhaltenen Textbücher, die in der Hochfürstl. Hofbuchdruckerei hergestellt wurden, wertvolle Einblicke in den Spielplan der Jahre 1805—1807.

Aber schon für das Jahr 1804 liegen Anzeichen für ein musikalisches Theater der Esterházy vor: am 10. August 1804 ließ der fürstliche Sekretär, Joseph Carl Rosenbaum, der durch sein genau geführtes Tagebuch ein wichtiger Chronist für die Zeit von 1797—1822 ist, im Engel-Gasthaus auf eigene Kosten Mozarts „Zauberflöte“ aufführen und stellte damit eine in der Theatergeschichte Eisenstadts höchst seltene Verbindung zwischen fürstlichem und städtischem Theaterleben her, denn daß es sich um eine Aufführung des Esterházyischen Hoftheaters handelte, beweist auch die Tagebuchnotiz Rosenbaums: „..... ich war beym Maurer im großen Sall, der wie ein Minister sich mit Aufrichtung des Theaters beschäftigt.“²⁶⁾

War 1804 noch Johann Nepomuk Hummel allein künstlerischer Leiter des Esterházyischen Theaters, so gesellte sich 1805 Heinrich Schmidt zu ihm. Von ihm stammt das Textbuch zu der komischen Operette in einem Akte „Der Junker in der Mühle“, zu der Anton Polzelli die Musik schrieb und die zur Namensfeier der Fürstin Maria Esterházy in Eisenstadt aufgeführt wurde.²⁷⁾ Er steuerte im selben Jahr mit dem einaktigen Lustspiel „Die Stutzperücke“ ein weiteres Werk zur Bereicherung des Spielplans bei.²⁸⁾ Aufführungen dieser beiden Werke auf anderen Bühnen sind nicht nachzuweisen. Ebenfalls nur „für das Hochfürstlich Esterházyische Theater geschrieben und Sr. Hochfürstl. Durchlaucht des Heil. Röm. Reichs Fürsten und regierenden Herrn Herrn Niclas Esterházy von Galantha in tiefster Unterthänigkeit gewidmet“ ist das „Original-Lustspiel in fünf Aufzügen „Die beyden Genies“,

Orgelreiter: Georg Rastetter
Ohne Angabe des
Dienstes: Gabriel Lendway

Hauptanmerkung: Der vorn ausgewiesene Stand der fürstl. Esterházyischen Musik Kapell Individuen ist vom Jahre 1803—1809 nicht immer so vollzählig wie angegeben ward, bestanden, sondern wenn das eine oder das andere Individuum in Abgang kam, ist anstatt dessen ein neues eingereiht worden“.

25) Schmidt Heinrich, a. a. O., S. 123f.

26) Rosenbaum J. C., Tagebücher 1797—1822. Der hochfürstl. Kammermaler Karl Maurer(!) stand seit 1802 im fürstlichen Dienste und ist auch im Textbuch zu Perinets „Das Fest der Liebe und der Freude“ als Bühnenmaler angeführt.

27) Pohl C. F., a. a. O., II/S. 95. Heinrich Schmidt stellte wohl auch die Verbindung zu Goethe her, als Polzelli dessen „Claudine“ vertonen wollte.

28) Der Titel des erhaltenen Textbuches lautet: „Die Stutzperücke, ein Lustspiel in einem Aufzuge von Heinrich Schmidt. Aufgeführt auf dem Hochfürstl. Esterházyischen Theater. Gedruckt zu Hochfürstlich eigenem Gebrauch 1805“.

das der fürstliche Bibliothekar Georg von Gaal²⁹⁾ verfaßte und zu dem Johann Nepomuk Hummel die Musik schrieb. Das Stück und die Aufführung sind in mehrfacher Hinsicht interessant und typisch für die innere Struktur des Esterházy'schen Theaters dieser Zeit. Wenn der Autor den Komponist Stork fragen läßt (S. 21): „Könnte man sich wohl bey ihm (dem Baron) hören lassen — ist er ein Freund von Musik?“ und der Wirt die Frage beantwortet, dann hat wohl jeder der Zuhörer gewußt, daß mit dem musikliebenden Baron, der den Dichter Lindenhain und den Komponisten Stork mit den Worten „Wenn es ihnen beliebt, können sie gleich hier bleiben, es soll ihrer Gemächlichkeit bey mir an nichts fehlen, mit Kost, Quartier und andern häuslichen Bedürfnissen will ich sie hinlänglich versehen, wobey ich ihnen noch ein Honorarium von jährlichen 500 Gulden bewillige. Dafür besteht ihr ganzes Geschäft in Ihrer eignen Bildung und weiteren Vervollkommnung. Wenn mich oft traurige Launen anwandeln, werden sie mich mit den Produkten ihrer Talente erheitern“ (S. 39 f), zum Bleiben einlädt, der Fürst gemeint war. Man hat den fürstlichen Hof auf der höfischen Bühne dargestellt, man hat sich selbst gespielt. So ist es auch nicht verwunderlich, daß in dem Lustspiel auch J. N. Hummel und Georg von Gaal als Schauspieler auftraten.³⁰⁾ Gaal gab den Dichter Lindenhain und Hummel den Komponist Stork, aber auch sie spielten sich selbst:

„Stork: Ich bin Virtuoso, ein bekannter Componist, habe die Sündfluth, das Wachsen des Grases, den Lauf der Donau in Musik gesetzt.

Lindenhain: Ich bin Dichter, Philolog, Polyhistor und weiter.“, heißt es einmal in dem Stück. So ist das Lustspiel „Die beyden Genies“ der Beweis für das Bestehen des Liebhabertheaters im Rahmen der höfischen Theaterkultur, zeugt es von dem Wirken Gaals und Hummels auf diesem Theater, von dem die Biographen der Beiden wohl schrieben, das sie aber nicht nachwiesen.³¹⁾

Für das Lustspiel „Das Findelkind“, von dem das Textbuch keinen Autor angibt,³²⁾ und Schenks einaktige Oper „Der Fassbinder“³³⁾ sind frühere Aufführungen auf anderen Bühnen nachweisbar, sodaß im erhaltenen

29) Er wurde am 21. 4. 1783 in Pressburg geboren und ist am 6. 11. 1855 in Wien gestorben. Er hat durch seine „Märchen der Magyaren“, (Wien 1822) sehr anregend auf die Entwicklung der ungarischen Literatur gewirkt und durch sein „Theater der Magyaren“ (Brünn 1820) auch das ungarländische Theater beeinflusst.

30) Neben ihnen wirkten an der Aufführung die Herrn Möglich (Baron von Schreckenhorst), Iendway (Mathies, Bediente), Treidler (Flöri, Augenarzt), Schmidt (Dickkopf, Bürger), Rott (Schneck, Schneidermeister), List (Krebs, Schuhmacher), Stotz, Sohn (Schlögel, Bürger), Bader (Wirt), und die Damea Schirringer (Louise, Tochter des Barons), Marx (Sefferl, Köchin), mit „Herr List“ ist der Vater Franz Liszts, der als Wirtschaftspraktikant in Esterházy'schen Diensten stand und im Feber 1805 von Forchtenau nach Eisenstadt versetzt worden war.

31) Benyovszky Karl, J. N. Hummel, der Mensch und Künstler, Pressburg 1934, S. 61 und Wurzbach, Constant von, Biographisches Lexikon des Kaisertums Oesterreich, Wien 1858, V. Teil, S. 43f.

32) „Das Findelkind, ein Lustspiel in fünf Aufzügen. Aufgeführt auf dem Hochfürstl. Esterházy'schen Theater in Eisenstadt. Gedruckt zum Hochfürstlich eigenen Gebrauch 1805“. Keine Besetzung angegeben.

33) „Der Fassbinder, eine komische Oper in einem Aufzuge. Aus dem Frz. übersetzt. Die Musik ist neu von Herrn Schenk. Aufgeführt auf dem Hochfürstlich Esterházy'schen Theater in Eisenstadt. Gedruckt zum Hochfürstlich eigenen Gebrauch. 1805.“ Das Textbuch führt folgende Besetzung an: Herr Rotter (Meister Martin, Fassbinder), Mdlle Marx (Hannchen, Martins Mündel und Steffens Liebste), Herr Treidler, (Steffen, Fassbinderknecht bei Meister Martin), Herr Weidmann, k. k. Hofchauspieler (Zep, ein Winzer aus der Nachbarschaft), Herr Möglich (Velten, ein Müller aus dem Dorfe, Steffens Oheim).

Spielplan des Jahres 1805 die eigene Produktion gegenüber jener, die von Wien (und Weimar) übernommen wurde, überwiegt.³⁴⁾

Umgekehrt ist das Verhältnis im Jahre 1806: drei Werken, die vom Wiener Spielplan übernommen wurden, stehen nur zwei eigens für das Esterházy'sche Hoftheater geschriebene Arbeiten gegenüber. Aber auch diese zeigen, wie „Das Fest der Liebe und der Freude“, ein Lustspiel mit Gesang in zwey Aufzügen von Joachim Perinet³⁵⁾ das am 12. April 1806 „bey Gelegenheit des Hoherfreulichen Beylagers Ihrer Durchlaucht der Fürstin Leopoldine Esterházy von Galantha und Seiner Durchlaucht dem Fürsten Moritz von Lichtenstein“ aufgeführt wurde, durch die Verfasser und Schauspieler eine weitgehende Abhängigkeit von Wien.³⁶⁾

Dieser Einbruch des Wiener Volkstheaters war ungewohnt für Eisenstadt und das drückt auch Heinrich Schmidts Bericht über die Aufführung aus:³⁷⁾

„So war durch Vermittlung einer polnischen Gräfin, die in der Leopoldstadt wohnte und beim Fürsten viel galt, veranlaßt worden, daß der damalige Dichter des Leopoldstädter Theaters, Perinet, der schon manche andere Singspiele, wie „Das Neusonntagskind“, „Die zwei Schwestern von Prag“, „Evakathel und Schnudi“ usw. geschrieben, oder vielmehr nach Haffner bearbeitet hatte, zu dieser festlichen Gelegenheit eine eigene Oper verfaßte, der er den Titel „Das Fest der Liebe und Freude“ gab. Die drei damals in Wien beliebtesten und geschätztesten Komiker: Weidmann, Hasenhut und Beckmann (sic!), dann Perinet selbst mit seiner Frau nebst Tänzern und Tänzerinnen kamen von Wien nach Eisenstadt, um als Gäste bei der Darstellung der Oper mitzuwirken. Leider aber enthielt das Buch so manches höchst Anstößige, besonders Zotenhafte, daß ich den Fürsten darauf aufmerksam machen mußte. In seinem Auftrag strich ich das Anstößige weg und änderte das Buch ab, womit jedoch der Verfasser wenig zufrieden war, da er nach hergebrachter Weise von diesen unsauberen Zuthaten die Haupteffecte erwartete. Von den Gästen aus Wien wurde daher bei der Darstellung selbst die Maßregel wenig beachtet, die meisten gestrichenen Stellen wurden gesprochen und fanden allgemeinen Anstoß. Um nur eins anzuführen, erzählt ein alter tauber Schulmeister, eine Art Affenpreis aus dem „Findelkind“, den Weidmann ausgezeichnet spielte, den Ursprung des Namens Esterházy ungefähr auf folgen-

34) Z. B. wurden Teile von „Das Findelkind“ von Alois Friedrich Graf von Brühl am 2. 10. 1792 in einem Quodlibet im Theater auf der Landstraße aufgeführt, was beweist, daß das Lustspiel sehr beliebt war.

„Der Faßbinder“, aus dem Französischen des Audinot, in Fabers Bearbeitung wurde während Seylers Gastspiel in Weimar (mit Konrad Ekhof) von 1771—1774 14mal gegeben, in Wien u. a. 1776 im Fasantheater und 1787 auf dem Spittelberg gespielt. Im Zuge des von Joseph II angeregten Aufbaues eines deutschen Singspieles am Burgtheater wurde „Der Faßbinder“ von Johann Schenk neubearbeitet.

35) Er ist übrigens auch der Autor der Schrift „Wundervolles Leben und erstaunliche Taten des weltbekannten und vielgenannten Joachim Murats, dermaligen Exkönigs von Neapel. Travestiert nach Blumauers Manier in Knüttelreimen. Regibus manus longa. Germanien 1816“, die in Eisenstadt gedruckt wurde. (Glossy Karl, Zur Geschichte der Theater Wiens, I (1801—1820), Wien 1915, S. 282.

36) Die Musik dazu schrieb J. Umlauf, dessen „Bergknappen“ die Entwicklung des deutschen Singspiels auf dem Burgtheater einleiteten. Neben den Eisenstädter Schauspielern Rotter, Treidler, Mad. Schmidt, Dem. Schill (identisch mit Josepha Schull, die sich wegen Nachstellungen über J. N. Hummel beschwerte), Möglich, Urban und Lendway, waren nicht weniger als sieben Wiener Schauspieler (Herr und Frau Perinet und Ignaz Schuster vom Leopoldstädter Theater, Hasenhut vom Theater an der Wien, Weidmann und Baumann vom Burgtheater und Dem. Neumann) an der Aufführung beteiligt. Auch die Dekorationen wurden von dem hochfürstl. Kammermaler Mauerer mit dem Wiener Czermak (Schlußdekorationen des I. und letzten Aktes) gemeinsam verfertigt.

37) Schmidt Heinrich, a. a. O., S. 129ff.

de Weise: „Der Ur-Urgroßvater des fürstlichen Hauses, der auch ein Liebhaber von schönen Mädeln war, verirrte sich einmal auf der Jagd im Walde, sodaß er keinen Ausweg mehr finden konnte. In dieser großen Verlegenheit erblickt er plötzlich ein bildsauberes Mädel, eilt sogleich auf sie zu, umfaßt sie und fragt: Wie heißt du denn, schönes Kind? — Ester has i (Ester heiß ich) antwortete sie, wird zur Fee und führt ihn aus dem Walde.“ Aus mehreren Rücksichten wurde dies übel aufgenommen, und der Fürst selbst fand Anstoß daran, wiewol Weidmann bei ihm in besonderer Gunst stand.“³⁸⁾

Ins Jahr 1806 fällt auch der Beginn von Hummels Opernschaffen für das Esterházy'sche Hoftheater. Wenn auch nur die Aufführungen der Opern „Die reitenden Ränke“³⁹⁾ und „Mathilde von Guise“⁴⁰⁾ nachzuweisen sind, so ist es doch im höchsten Maße wahrscheinlich, daß auch seine anderen Bühnenwerke, die Kantate „Diana und Endymion“⁴¹⁾, die Ballette „Helena und Paris“⁴²⁾, „Das belebte Gemälde“, „Paul und Virginie“, „Harlekin und Kolumbine“, „Sappho, oder die Rache der Venus“⁴³⁾, die Pantomimen „Der Zauberring oder Harlekin als Spinne“⁴⁴⁾, „Der Zauberkampf oder Harlekin in der Heimat“⁴⁵⁾ und die Opern „Die Rückfahrt des Kaisers“⁴⁶⁾ und „Die Eselshaut oder die blaue Insel“⁴⁷⁾ in Eisenstadt entstanden oder doch zumindest vom Eisenstädter Hoftheater angeregt worden sind, denn so wie Haydn wurde auch Johann Nepomuk Hummel durch die Bedürfnisse des Esterházy'schen Theaters zur Oper geführt und wie bei Haydn deckt sich — wenn man die Aufführungen seiner Wiener Zeit von 1811—1816 als Fortsetzung von schon in Eisenstadt eingegangenen Bindungen betrachtet⁴⁸⁾ — sein Opernschaffen mit seinem Wirken am Hofe des Fürsten Nikolaus Esterházy. Nach 1816, in seiner Stuttgarter und Weimarer Zeit, hat J. N. Hummel wohl ältere Werke neu bearbeitet, aber neue Schöpfungen für die Bühne aus diesen Jahren sind nicht bekannt.

Hat so das Esterházy'sche Hoftheater auch mit J. N. Hummel den Wiener Spielplan beeinflußt, so können wir umgekehrt im Eisenstädter Repertoire besonders von der Oper her wesentliche Einwirkungen Wiens feststellen.

Mit dem Regierungsantritt von Kaiser Franz I schwenkte das Hofopertheater wieder vollends ins italienische und französische Fahrwasser. Die Vorstadttheater durften aber Opern nur in deutscher Sprache aufführen,⁴⁹⁾ und

38) „Der Fürst hatte Weidmann auch einen eigenen Empfang in Eisenstadt bereiten lassen, denn als Letzterer unter einem großen, mit den anwesenden Herrschaften angefüllten Balcon weg in das Schloß einfuhr, war der größte und dickste von allen ohnehin sehr großen fürstlichen Grenadiern, ein wahrer Koloss, der mit seinen martialischen Gesichtszügen und einem ungeheuern Bart wahrhaft Furcht einjagen konnte, mit einer ganz ungeheuern Grenadiermütze, als Schildwache aufgestellt. Mit einer Stentorstimme schrie er: „Gewehr aus!“ als Weidmann eben neben ihm war, worüber dieser denn auch nicht wenig erschrak, zum Gelächter aller Herrschaften, die sich auf dem Balcon befanden.“ (Schmidt Heinrich, a. a. O., S. 131f.)

39) Pressburger Zeitung, Jg. 1806, S. 931.

40) Unter den erhaltenen Dekorationen des Esterházy'schen Hoftheaters befinden sich auch die Kulissen zu „Mathilde von Guise“.

41) Allgemeine Musikalische Zeitung, Leipzig 1807, Nr. 30, S. 481. Aufgeführt im April 1807 im Hoftheater Wien.

42) Allgemeine Musikalische Zeitung 1807, Nr. 47, S. 748.

43) Aufgeführt am 11. Sept. 1812 in Wien, (A. M. Z. 1812, Nr. 39, S. 644).

44) Aufgeführt am 15. Juli 1811 in Wien (A. M. Z. 1811, Nr. 29, S. 488).

45) Aufgeführt am 1. Juni 1812 in Wien (A. M. Z. 1812, Nr. 27, S. 441).

46) Aufgeführt am 15. Juni 1814 in Wien (A. M. Z. 1814, Nr. 29, S. 490).

47) Aufgeführt am 10. März 1814 in Wien (A. M. Z. 1814, Nr. 17, S. 284).

48) Die Entlassung Hummels hängt mit seinen Arbeiten für Wien eng zusammen.

49) Glossy Karl, Zur Geschichte der Theater Wiens, I (1801—1820), Wien 1915, S. 74f.

das führte zwangsläufig zu zahlreichen Übersetzungen und Bearbeitungen der Originale. „Besonders beliebt waren als ausländische Komponisten Cherubini, D' Alayrac, Grétry, Méhul, Lebrun, Salieri u. a.“⁵⁰⁾

Und so finden wir den einen oder den anderen dieser Reihe auch im Eisenstädter Spielplan. Aber dieser Spielplan steht nicht in provinzieller Abhängigkeit zu Wien, er steht gleichrangig neben dem Wiener, folgt unmittelbar seinen Anregungen und übernimmt seine Erfolge, ja geht ihm dann und wann, wie das die Aufführung von „Aschenbrödel“, von der noch zu sprechen sein wird, beweist, sogar voraus und wird so anregend für Wien.

Unter den ersten großen Erfolgen, die Emmanuel Schikaneder als Regisseur am Theater an der Wien erzielte, war auch D' Alayracs Oper „Der Turin von Gotenburg“⁵¹⁾. In Eisenstadt ist der französische Komponist im Jahre 1806 mit zwei Opern, mit „Die beyden Savoyarden“⁵²⁾ und „Gulistan oder der Hulla von Samarcanda“⁵³⁾ vertreten, und neben ihm scheint auch Lebruns „Pachter Robert“ auf, der vom 19. Oktober 1803 bis 7. November 1816 im Theater an der Wien 43 Aufführungen erzielte.⁵⁴⁾

Mit „Der Schatzgräber“ von Méhul-Seyfried folgte 1807 eine weitere Erfolgsoper des Theaters an der Wien⁵⁵⁾ und mit „Theatralische Abentheuer“ kam auch Mozarts „Der Schauspieldirektor“ in einer Bearbeitung Cimarosas nach Eisenstadt.⁵⁶⁾

Diesen von Wien importierten Opern stand als letzte nachweisbare Eigenschöpfung des Eisenstädter Hoftheaters im Jahre 1807 die Oper „Der hölzerne Liebesbothe oder die Neuigkeitswuth“⁵⁷⁾ von J. N. Fuchs und Franz Xaver Gewey⁵⁸⁾ gegenüber.

50) Bauer Anton, 150 Jahre Theater an der Wien, Wien 1952, S. 59f.

51) Vom 31. 3. 1804 bis 18. 9. 1824 wurde die Oper 40mal gegeben.

52) „Die beyden Savoyarden, ein Singspiel in einem Aufzuge von Schneider. Die Musik ist von d'Alayrac (!). Aufgeführt auf dem Hochfürstlich Esterházyischen Theater in Eisenstadt. Eisenstadt 1806“. Die erhaltene Besetzung (Baron-Herr Möglich, Amtmann-Herr Rotter, Pietro-Mad. Treidler, Joseph-Mad. Schmidt, Clermont-Herr Treidler, Friedel-Herr Brauneis, Dorfkomödiant-Herr Thilo, junges Mädchen-Mlle. Schill, Dorfwächter-Herr Bader, Herr Lendway) zeigt, daß die Aufführung nur mit Eisenstädter Kräften bestritten wurde.

53) „Gulistan oder der Hulla von Samarcanda, Eine Oper in drey Aufzügen von Herrn Etienne; Die Musik ist von Herrn Delayrac (!). Aufgeführt auf dem Hochfürstlich Esterházyischen Theater in Eisenstadt. Eisenstadt 1806. Gedruckt in der Fürstl. Hofdruckerey“. Die Oper war im selben Jahr Novität des Wiener Hoftheaters,

54) „Pachter Robert. Eine komische Oper in einem Aufzuge. Frey nach dem Französischen des Bernard Valville v. J. R. von Seyfried. Die Musik ist von Herrn Le Brun. Aufgeführt auf dem Hochfürstlich Esterházyischen Theater in Eisenstadt. Eisenstadt 1806. Gedruckt in der Hochfürstlich Esterházyischen Hofbuchdruckerey“

55) Vom 7. 8. 1803 bis 4. 2. 1817 wurde sie 67mal aufgeführt. Der Titel des Eisenstädter Textbuches lautet: „Der Schatzgräber, eine komische Oper in einem Aufzuge frey nach dem Französischen bearbeitet von J. R. von Seyfried. Die Musik ist von Herrn Méhul. Aufgeführt auf dem Hochfürstl. Esterházyischen Theater. Eisenstadt, 1807. Gedruckt in der Hochfürstl. Hofbuchdruckerey“.

56) „Theatralische Abentheuer, eine komische Oper in zwey Aufzügen nach dem Italienischen. Die Musik ist von Cimarosa und Mozart. Aufgeführt auf dem Hochfürstl. Esterházyischen Theater. Eisenstadt 1807. Gedruckt in der Fürstl. Hofbuchdruckerey“.

57) „Der hölzerne Liebesbothe oder die Neuigkeitswuth. Eine komische Oper in zwey Aufzügen von Franz Gewey. In Musik gesetzt von Johann Nepomuk Fuchs, Hochfürstl. Esterházyischem V. Kapellmeister. Aufgeführt auf dem Hochfürstl. Theater in Eisenstadt. Eisenstadt 1807. Gedruckt in der Hochfürstl. Hofbuchdruckerey“.

58) Die Zusammenarbeit Geweys mit J. N. Fuchs (und später mit J. N. Hummel, für dessen am 12. 4. 1814 im Theater an der Wien aufgeführte Oper „Die Eselshaut oder die blaue Insel“ er das Textbuch schrieb) ist von J. C. Rosenbaum, mit dem ihn eine innige Freundschaft verband, angeregt. Das Textbuch zu J. N. Fuchs' Oper geht auf

Damit schließt die Reihe der erhaltenen Textbücher, die uns sehr eindrucksvoll von den Leistungen des Esterházy'schen Hoftheaters in Eisenstadt berichten. Diese Zeugnisse werden aber durch einen Bericht ergänzt, der beweist, wie dieses Theater auch auf Wien gewirkt hat:⁵⁹⁾

„Auf diesem Theater wurde nun auch zum ersten male in Deutschland die Oper „Aschenbrödel“ deutsch und zwar mit einem Aufwand gegeben, wie wohl in keinem andern. Der Fürst Esterházy hatte eben die Oper in Paris, wo sie noch neu war, gesehen und brachte Buch und Partitur, wofür er ein fürstliches Honorar gegeben hatte, mit sich nach Eisenstadt, wo die Aufführung, wie er wünschte, zum Namenstag der Fürstin — den 9. September — stattfinden sollte. Wiewol nur ein Zeitraum von nicht ganz vier Wochen bis zur Darstellung vergönnt war, kam diese doch bis zum bestimmten Abend zustande. Ich unternahm gleich die Übersetzung, Hummel legte immer auf der Stelle den Text unter, hielt sogleich Gesangproben, kurz, an dem gewünschten Tage wurde „Aschenbrödel“ zum ersten male in Eisenstadt gegeben. Der Fürst hatte die Figurinen mit aus Paris gebracht, nach denen alle Kleidungen gemacht wurden: Durchaus mit Gold und Silber durchstuckte Schleppekleider von Sammet erschienen hier zum ersten male auf einer deutschen Bühne. Wild war der Prinz, Forti Dandini, Schuster der Baron Montefiascone, Demoiselle Cornega Clorinde, Frau von Vadass Thispe, Demoiselle Stotz Aschenbrödel. Jedes an seiner Stelle und trefflich. Der Fürst war so erfreut über die gute und schnelle Ausführung, dass er mir ein sehr beträchtliches, eigentlich doppeltes Geschenk machte, indem er mir auch die Partitur und das Buch als Eigentum überließ, die ich sodann an alle Theater Wiens verkaufte, nachdem ich vorher noch für die Darstellung in Wien einige wirksame Coups hinzugefügt hatte, z. B. den Zauberschluss zu Ende des ersten, den Trompetenmarsch im Finale des zweiten Acts, den ich in Wien dazu componiren ließ, denn beide sind weder im französischen Buch noch in der französischen Partitur vorhanden.“

Es handelt sich um Nicolo Isouards Oper „Cendrillon“, zu der M. G. Etienne das Libretto schrieb. Am 2. April 1811 kam Schmidts Übersetzung im Theater an der Wien zur Erstaufführung und erreichte bis zum 21. Juni 1823 107 Wiederholungen. Das Textbuch „Aschenbrödel“, Zauberooper in drei Aufzügen. Für das k. k. privilegierte Theater an der Wien“ kam 1812 schon in der 3. Auflage heraus. Am 20. Februar 1830 brachte das Leopoldstädter Theater eine neue Bearbeitung der Oper („Finette Aschenbrödel oder Rose und Schuh, Zauberspiel mit Gesang und Gruppierungen in drei Aufzügen, dem bekannten Märchen nachgebildet“) von der Schauspielerin Auguste Schreiber heraus und diese Umarbeitung war wieder die Vorlage zu Nestroys Zauberposse „Nagerl und Handschuh“, die vom 23. März 1832 bis 30. November 1858 71 mal gespielt wurde.⁶⁰⁾

Gewey-Teybers zweiaktiges Singspiel „Der Neuigkeitskrämer oder Der Telegraph“ zurück, das am 12. 5. 1802 im Theater an der Wien aufgeführt wurde, aber nur zwei Vorstellungen erlebte. (Siehe Prosl R. M., Franz Xaxer Gewey. Ein Beitrag zur Jugendgeschichte der Wiener Volksbühne, Jb. d. Gesellschaft für Wiener Theaterforschung, 1945/46, Wien 1946, S. 185ff und Probst Franz, F. X. Gewey und Eisenstadt, Bgld. Hbl. IX (1947), S. 90f.

59) Schmidt Heinrich, a. a. O., S. 124ff.

60) Johann Nestroy, Sämtliche Werke, Histor.-krit. Gesamtausgabe, hrsgg. von Fritz Brukner und Otto Rommel, Wien o. J. III/458ff, XV/401. Weitere Parodien von Isouards Oper stammen von Karl Meisl („Gürtel der Bescheidenheit, ein morgenländisches Märchen mit Gesang in drei Aufzügen, als Seitenstück zum Aschenbrödel“, vier Aufführungen vom 5.—8. September 1811) und Joachim Perinet („Aschenschlögel. Eine große travestierte Oper in drei Aufzügen für das k. k. privilegierte Theater in der Leopoldstadt“, 29 Aufführungen von 1812—1814).

Diese Wirkungsgeschichte der Eisenstädter Erstaufführung zeigt eindrucksvoll auf, daß das Theater der Esterházy nicht in einseitiger Abhängigkeit von Wien stand, sondern daß es neben seiner eigenschöpferischen Leistung auch auf das Wiener Theater wirkte. In diesem Stadium der Entwicklung zeichnet sich schon jener Weg ab, der mit der Gründung der „Gesellschaft der Cavaliere“ von 1807—1813 zu einer noch deutlicheren und direkteren Beeinflussung des Wiener Theaterlebens durch den Fürsten Nikolaus Esterházy und den ungarischen Adel führte.

Vorerst aber müssen wir noch von den letzten Zeugnissen für das Esterházy'sche Hoftheater in Eisenstadt sprechen. Der Eisenstädter Kunstsammler Sándor Wolf erwarb vor dem ersten Weltkrieg die noch erhaltenen, von Karl Mauerer gemalten Dekorationen dieses Theaters und auch aus ihren Beschriftungen können wir den Spielplan ergänzen: Neben allgemeinen Bezeichnungen, wie „Türkisches Zimmer, Schwarzes Zimmer, Sallet, Grünes Zimmer, Speisesaal, Gewöhnliches Bauernzimmer“, scheinen auch Beschriftungen auf, die das Stück angeben, für das die Kulissen bestimmt waren. Und so können wir neben „Sawiard“ (Die beiden Savoyarden), „Perinets Stück“ (Das Fest der Liebe und der Freude) und „Julistan“ (Gulistan) auch Hummels Oper „Mathilde von Guise“, Cherubinis „Graf Armand“, Mozarts „Entführung aus dem Serail“ und Kotzebues Lustspiel „Die deutschen Kleinstädter“ für Eisenstadt nachweisen.⁶¹⁾

So stellt sich uns der Spielplan des Eisenstädter Theaters der Esterházy von 1804—1807 als Zusammenfassung der Erfolgsstücke des Wiener Opernrepertoires — wobei die Abhängigkeit vom Theater an der Wien größer ist als die von den Hoftheatern — dar. Zugleich wird er aber ganz wesentlich vom Eigenschöpferischen des Esterházy'schen Personals beeinflusst. Elf Stücken, die von Wien übernommen wurden, stehen acht Stücke, die auf dem Boden Eisenstadts gewachsen sind, gegenüber und so wird auch in diesem kleinen Ausschnitt aus dem Kulturleben des burgenländischen Raumes die stete und schicksalshafte Wechselbeziehung zwischen dem damaligen Westungarn und Österreich, das Geben und Nehmen, das den Raum zu einem Teil der österreichischen Kulturprovinz stempelt, sichtbar. Italienische und französische Kunst hat in diesen Jahren den Spielplan der Wiener Hofbühnen, aber auch der anderen Theater bestimmt und so ist der Einfluß des Französischen und Italienischen auf das Repertoire des Esterházy'schen Hoftheaters begreiflich. „Denn es war natürlich, daß bei einer so liberalen Aufnahme, wie sie der treffliche Fürst jedem Künstler gewährte, von allen Seiten deutsche und italienische Sänger und Sängerinnen, Tänzer und Tänzerinnen und Schauspieler beiderlei Geschlechts, aber auch Kapellmeister wie Beethoven, Salieri, Abbé Vogler, Kreutzer, Gensbacher usw. herkamen, um sich sehen und hören zu lassen und ihre Werke zu produzieren, denn der Fürst war ein großer Freund und Gönner nicht nur der weltlichen, auch der Kirchenmusik. Eine zeitlang war er sogar entschlossen, ein großes Conservatorium für Musik in Eisenstadt zu errichten und Cherubini dahin zu berufen, mit dem schon eine Correspondenz dieserhalb angeknüpft worden war.“⁶²⁾

Diesen Einflüssen steht aber die Wirkung des Esterházy'schen Hoftheaters auf das Wiener Theater gegenüber: Eisenstadt war der Ausgangspunkt des Weges von Franz Wild und Anton Forti, der die beiden Sänger auf die Wiener Hofbühnen führte. Aber auch Fürst Nikolaus Esterházy schaltete sich in die Entwicklung des Wiener Theaters ein und diese Arbeit für die Wiener

61) Csatkai André, Beiträge zur Eisenstädter Theatergeschichte, Mittlgn. d. Bgld. Heimat- und Naturschutzvereines, Eisenstadt, V (1931)/S. 10.

62) Schmidt Heinrich, a. a. O., S. 128.

Bühne im Rahmen der „Gesellschaft der Cavaliere“ ist wohl der Grund, daß nach 1807 keine Zeugnisse für das Weiterbestehen des Esterházy'schen Hoftheaters vorhanden sind.

Die erste Nachricht von dieser Gesellschaft stammt vom 27. August 1806: „Zwischen Freiherrn von Braun, dem Pächter der Hoftheater und Eigentümer des Theaters an der Wien und dem Konsortium von Kavalieren mit dem Fürsten Esterházy an den Spitze, entstehen wegen der Übernahme des Pachtens der Hoftheater und des Eigentums am Theater an der Wien Differenzen....“⁶³) Doch am 25. Oktober 1806 ist der Vertrag perfekt: „Joseph Fürst Schwarzenberg, Josef Fürst Lobkowitz, Nikolaus Fürst Esterházy, Hieronymus Graf zu Lodron, Graf Nikolaus Esterházy, die beiden Grafen Franz Esterházy, Graf Franz Zichy und Ferdinand Graf Pálffy schließen einen Gesellschaftsvertrag zu dem Zwecke, um von Peter Freiherrn von Braun das ihm gehörige Theater an der Wien zu kaufen und seinen Pachtvertrag der beiden Hoftheater zu übernehmen. Zur gemeinschaftlichen Übernahme dieser drei Theater wird eine Summe von einer Million zweihunderttausend Gulden bestimmt, zu welcher beiträgt: Fürst Lobkowitz 300.000, Niklas Fürst Esterházy 200.000, Graf Lodron 160.000, Fürst Schwarzenberg 150.000, Ferdinand Graf Pálffy 100.000, die beiden Grafen Esterházy zusammen 160.000, Graf Stephan Zichy 80.000 und Graf Nikolaus Esterházy 50.000; außerdem verpflichteten sich die Interessenten, zur Dotierung der drei Theater die erforderlichen Beträge nach Verhältnis ihrer ursprünglichen Beitragsleistung zu beschaffen. Die Dauer der Gesellschaft zur Führung der Hoftheater beginnt mit 1. Jänner 1807 und endigt mit letztem Juli 1819, jene für das Theater an der Wien wird auf zwölf Jahre festgesetzt.“⁶⁴)

Das Burgtheater wurde mit Collins „Bianca della Porta“, das Kärntnertheater mit Glucks „Iphigenie auf Tauris“ und das Theater an der Wien mit Seyfrieds Oper „Alamare, der Maure“ eröffnet. Bald schon begannen die ersten Kämpfe mit den Hofstellen⁶⁵) und mit der fast allmächtigen Zensur, die mit dem im Jahre 1795 von Franz Karl Hägelin festgelegten „Instruktionen“ eine auch das klassische Drama umfassende Spielplangestaltung unmöglich machte. „Gebrechen des Stoffes wider die Religion“, „Gebrechen des Stoffes in Absicht auf die Sitten“, „Bemerkungen für die jetzigen Zeitumstände“, Verbote von Dramen, in denen „ganze Nationen, besonders die freundschaftlichen, gemisshandelt oder als lasterhaft dargestellt werden“, die auf die „Abwürdigung der monarchischen Regierungsform“ abzielen die Begebenheiten aus der Geschichte des Hauses Habsburg behandeln, „deren Anschlag diesen Regenten nachteilig war“, in denen „ein Regent in einen Kerker gesperrt“ oder gar hingerichtet wird, schlossen die Aufführungen von Schillers, Goethes und Shakespeares Dramen von selbst aus und es bedurfte langer und zäher Kämpfe, um sie — zunächst arg verstümmelt und vom Zensor gereinigt — auf die Bühnen der Hoftheater zu bringen.⁶⁶)

63) Glossy Karl, Zur Geschichte der Theater Wiens, I (1801—1820), Wien 1915, S. 89.

64) Glossy Karl, a. a. O., S. 91.

65) Das Engagement von sechs französischen Tänzern wurde „aus Polizeirücksichten“ verboten und erst auf Intervention des Fürsten Esterházy gab der Kaiser „ausnahmsweise seine Zustimmung“ (Glossy Karl, a. a. O., S. 91f). Weniger Erfolg hatte die Hoftheaterdirektion mit den Bemühungen, „das Verbot des Schiessens auf den Theatern“ abzuschaffen. Trotz der Argumente verordnete Kaiser Franz, „daß es bei seinem Befehle unveränderlich zu verbleiben habe“. (Glossy Karl, a. a. O., S. 99ff)

66) Über die Wirkungen der Zensur und das Schicksal der klassischen Dramen auf dem Burgtheater, siehe vor allem Kindermann, Heinz, Theatergeschichte der Goethezeit, Wien 1948, S. 350—377, und Glossy Karl, a. a. O., Einleitung, S. I—XXXV.

Fürst Nikolaus Esterházy spielte in diesem Ringen um die Klassiker eine führende Rolle. Von Ungarn aus war ihm die Zensur etwas Unbekanntes, denn erst im Jahre 1815, als ihm berichtet wurde, daß in Pest anstößige Schauspiele aufgeführt werden, veranlaßte der Kaiser auch bei der Statthalterei die Einsetzung eines Zensors. Schon am 27. Jänner 1807 richtete Fürst Esterházy das erste Gesuch an den Kaiser:

„Die Gesellschaft, welche mit Eurer Majestät Allerhöchster Bewilligung die Direktion der k. k. Hoftheater und das Eigentum des k. k. priv. Theaters an der Wien übernommen hat, kennt keine andere Absicht, als die Zufriedenheit Eurer Majestät und des Publikums. Die Theater sind in ihrem Werte gesunken, die Freunde des Theaters, des edelsten Schauspiels, eines der wesentlichen Bedürfnisse des kultiviertesten Teils der Nation, haben noch viele Wünsche übrig. Ohne alle Gründe, welche die Unzufriedenheit veranlaßten, aufzuzeigen, nimmt sich die Gesellschaft die ehrerbietige Freiheit, Eure Majestät hier nur vorzüglich auf einen Grund aufmerksam zu machen. Überzeugt, daß ein unglücklicher Zeitpunkt in der politischen Welt vorhanden war, wo die Weisheit der Regierung aufgefordert wurde, alles zu entfernen, was in verkehrte Gemüter und verschrobene Köpfe einen verderblichen Funken schlagen könnte, ist die Gesellschaft tief überzeugt, daß auch Eure Majestät damals mit einer Strenge, die eigentlich nur Milde war, vorgehen, und die Zensurgesetze, die in der vorigen Zeit erlassen worden waren, verschärfen mußten; aber jene unglückliche Zeit ist vorüber, und die Gesellschaft ist überzeugt, daß viele Stücke, welche damals verboten worden waren, ohne die mindeste nachteilige Wirkung auf Gemüter und Sitten jetzt wieder gegeben werden könnten, und daß durch die Wiederaufführung jener Stücke, welche in ganz Deutschland vor den gesitteten Zuhörern gegeben werden, die Geschmack und Herzen verderbenden Unsittlichkeiten von der Bühne verbannt werden würden, welche in den letzten Jahren geduldet werden mußten, um das Publikum nicht ganz vom Theater zu entwöhnen. Die Gesellschaft, welche selbst weit entfernt ist, auch nur das geringste wirklich Anstößige dem Publikum darzustellen, die es selbst dann nicht tun würde, wenn die Zensur die Bewilligung gegeben hätte, bittet Eure Majestät nur vorzüglich die Meisterwerke der deutschen und fremden Dichter, welche zum Teil selbst noch unter weil. Ihrer Majestät Maria Theresia gegeben worden sind, milder behandeln zu lassen, damit die Bühne der ersten Stadt Deutschlands nicht zu tief unter den übrigen stehen bleibe. Wir wollen von jenen Stücken hier nur Macbeth, Fiesco, König Lear, anführen und bitten Euer Majestät untertänigst, der Polizeihofstelle, als dem ersten Büchergerichte, die Allergnädigste Weisung zu erteilen, daß sie dramatischen Werken, die sich durch allgemein anerkannte Vortrefflichkeit auszeichnen und nicht gegen Religion, die Verhältnisse des Staates und die Sittlichkeit verstossen, welche die Gesellschaft selbst nicht vorzulegen wagen würde, die Aufführung gestatte.“⁶⁷⁾

Das Gesuch hatte Erfolg, denn nach und nach wurden die drei Dramen von der Zensur freigegeben: Shakespeares „Macbeth“ war im November 1772 in einer Bearbeitung von Stephanie d. J. zum erstenmal auf dem Burgtheater gegeben worden. 1808 — wohl als Folge des fürstlich Esterházy'schen Ansuchens — kam er in der Fassung Schillers zur Darstellung und wurde in der Folge 156 mal gespielt. Die Erstaufführung von Schillers „Fiesco“ fand am 1. Dezember 1787 statt und wurde bis 8. Dezember 1792 noch 16mal gegeben, dann verschwand er bis 1800 vom Spielplan. Am 21. März 1800 wurde das Drama in einer arg verstümmelten Bearbeitung des Theatersekretärs

67) Glossy Karl, a. a. O., S. 95f.

Escherich wiederaufgeführt, 1803 abermals verboten und erst 1807 — auf Grund des Esterházy'schen Gesuches — mit neuen Abänderungen wieder erlaubt.⁶⁸⁾ Auch Shakespeares „König Lear“ wurde in der josephinischen Ära in der Schröderischen Bearbeitung auf dem Burgtheater gespielt. Das Gesuch Esterházy's galt aber einer Aufführung auf dem Theater an der Wien, wo das Stück auch am 9. Juli 1808, aber bezeichnenderweise in der Übersetzung Ludwig Seipps, in jener Bearbeitung also, die 1774 auf dem Hoftheater zu Eszterháza lange Zeit vor F. L. Schröder die Reihe der deutschen „Lear“ Übersetzungen eingeleitet hatte, und für die auch Joseph Haydn seine Musik schrieb, dargestellt. Im Theater an der Wien wurde Seipps Übersetzung bis zum 11. November 1905 23mal gespielt.

Diesem ersten Vorstoß folgten bald weitere Bemühungen um die Erweiterung des Spielplans nach der klassischen Seite hin. Ein Schreiben des Fürsten Esterházy an den Freiherrn von Sumerau vom 30. September 1807 befaßt sich mit der Aufführung von Schillers „Kabale und Liebe“:⁶⁹⁾

„Dieses Stück ist in früherer Zeit sehr oft auf den Hoftheatern gegeben worden;⁷⁰⁾ die derben Stellen, welche sich Schiller in seinen späteren Lebensjahren selbst nicht mehr erlaubt haben würde, sind, darf ich sagen, ebenso sehr aus Rücksicht auf den Dichter selbst, als auf den Ton der Sittlichkeit überhaupt weggelassen. Das beigeschlossene Original wird Eure Exzellenz überzeugen, mit welcher Behutsamkeit der Theatersekretär Sonnleithner sich hierbei benommen hat.⁷¹⁾ Ich bin sehr erfreut, daß Eure Exzellenz selbst sich die Mühe nehmen wollen, es zu durchlesen. Ich darf hoffen, daß Sie mich, sobald es Ihre vielen Geschäfte erlauben, in den Stand setzen werden, dem Publikum mit der Wiederaufführung dieses Stückes einen angenehmen Dienst zu leisten, dem guten Publikum, das die Direktion so oft mit einem leeren Gaukelspiel abfertigen muß, weil der guten Stücke so äußerst wenige geschrieben werden, daß ich mich wirklich oft in einer peinlichen Verlegenheit befinde.“

Die Zensur zeigte für diese Argumente Verständnis und nachdem „manche allzu grelle einzelne Tiraden, in welche der Dichter teils das religiöse, teils das sittliche Gefühl beleidigende Ausdrücke legte“ ausgemerzt oder gemildert wurden, „der Vater des Majors in einen Oheim verwandelt“ worden war, wurde die Aufführung erlaubt.

Aber schon am 13. Juni 1808 übersandte Fürst Esterházy der Zensur Schillers „Räuber“ mit dem Bemerken, „daß der Mangel an guten neueren dramatischen Produkten es der Theaterunternehmungsgesellschaft notwendig mache, ältere Stücke dieser Kunst für die hiesigen Bühnen umarbeiten zu lassen.“

„Mit dieser Hinsicht wurde Schillers bekanntes Trauerspiel „Die Räuber“ für das hiesige Theater an der Wien neu bearbeitet und der Zensur übergeben. Es läßt sich von diesem Stücke, welches auf allen Bühnen Deutschlands

68) Da die Schauspieler Ziegler und Roose bei der ersten Aufführung „Stellen rezitiert haben, die im Original stehen, in dem zugelassenen Stück aber nicht einmal enthalten waren“, wurde auch diese Vorstellung von der Zensur beanstandet.

69) Glossy Karl, a. a. O., S. 107.

70) Im Theater auf der Wieden (Freihaustheater) wurde „Kabale und Liebe“ schon 1788 aufgeführt; im Burgtheater kam das Drama erst am 23. Juli 1808 zur Erstaufführung. Im Theater an der Wien wurde es gar erst am 22. 2. 1825 in den Spielplan aufgenommen.

71) Der Präsident wurde in einen Vizedom, der Hofmarschall Kalb in einen Obergarderebemeister verwandelt und auf Befehl des Präsidenten der Polizeihofstelle wurde aus dem Vater Ferdinands ein Oheim gemacht. In dieser Gestalt wurde „Kabale und Liebe“ noch 1846 im Theater an der Wien aufgeführt.

und auch am Dresdner Hoftheater gegeben wird, bei der eigens für die hiesige Bühne geschehenen neuen Bearbeitung allerdings der beste Erfolg erwarten, und da vorzüglich bei der jetzt eingetretenen Sommerzeit für gute und interessante Spektakel gesorgt werden muß, so ersuche ich hiemit Eure Exzellenz ergebenst, die Zensurierung dieser dramatischen Bearbeitung gefälligst beschleunigen lassen zu wollen.“

Am 13. Juli 1808 wurde „mit einigen Abänderungen, und zwar unter dem Titel „Karl Moor“ so wie es auf dem Dresdner Hoftheater aufgeführt wird“ und in der Hoffnung, daß es „einen widrigen Eindruck auf das Publikum zurücläuft“, das Drama zur Aufführung freigegeben und am 10. August 1808 fand im Theater an der Wien die erste Vorstellung statt.⁷²⁾

Der Versuch, auch Schillers „Don Carlos“ auf die Bühne zu bringen, schlug vorerst fehl, denn wie Graf Stadion, der Minister für auswärtige Angelegenheiten am 25. Oktober 1808 an Freiherrn von Hager schrieb, war „der gegenwärtige Augenblick... der am wenigsten schicklichste“, die königlich spanische Familie zum Gegenstand von Beziehungen zu machen, „die zwar keineswegs in dem Stücke selbst liegen, bei der durch die letzten Ereignisse in Spanien veranlaßten Stimmung des Publikums aber doch schwer zu vermeiden sein würden.“⁷³⁾ Erst die Anwesenheit der Franzosen ermöglichte am 23. August 1809 die erste Aufführung des „Don Carlos“ im Burgtheater.⁷⁴⁾

Dem Beispiel des Schauspielers Krüger, der die Bearbeitung des „Don Carlos“ durchgeführt hatte, folgte Wilhelm Grüner mit Schillers „Wilhelm Tell“. „Die bekannte und rein historisch bearbeitete Handlung ist so motiviert, daß Österreich gar nicht erwähnt wird, kein Schatten auf den Kaiser fällt, sondern alles der Tyrannei des Vogts Gefler zugeschrieben wird.“ Der Zensor empfahl wohl, die Aufführungserlaubnis zu erteilen, doch Graf Metternich ließ wegen der „neuesten Ereignisse in Tirol“ eine Aufführung nicht zu.⁷⁵⁾

Dies war am 6. Jänner 1810. Am 9. Jänner 1810 erklärte Fürst Nikolaus Esterházy, „die Verwaltungsgeschäfte der Hoftheater-Unternehmungsgesellschaft nicht mehr fortführen zu können“ und schied aus der „Gesellschaft der Cavaliere“ aus. Ob diese Demission mit den Zensurkämpfen zusammenhängt, ist aus den Akten nicht feststellbar. Aber schon diese wenigen Beispiele seines Eintretens für die Klassiker beweisen, daß er bemüht war, den Spielplan der Hoftheater und des Theaters an der Wien dem Repertoire der Bühnen Deutschlands, auf denen Goethe, Schiller und Shakespeare schon lange heimisch waren, anzugleichen. Wenn seine Bemühungen auch nicht immer von Erfolg gekrönt waren, so zeigten sie ihn doch auf demselben Wege, den sein Vorfahr Nikolaus der Prächtige 1772 mit der Förderung der Truppe Karl Wahrs und damit eines Theaters, das den Forderungen Lessings und Schröders entsprach, beschritten hatte und umreißen sie doch seine Bedeutung für die

72) Die erste Wiener Aufführung der „Räuber“ fand am 20. 10. 1783 im Kärntnertortheater (in einer Bearbeitung Rautenstrauchs) statt. In den folgenden Jahren wurden sie auf Vorstadtbühnen (Fasantheater, Neuer Markt, Spittelberg, Landstraße) wiederholt gespielt, bis die Zensur weitere Aufführungen untersagte. Im Theater an der Wien brachte es das Stück vom 10. 8. 1808 bis 17. 5. 1910 (am 5. 7. 1830 und 17. 3. 1837 neuinszeniert) auf 161 Vorstellungen. Erst 1859 brachte Heinrich Laube „Die Räuber“ auch auf das Burgtheater.

73) Glossy Karl, a. a. O., S. 112.

74) Im Theater an der Wien fand die erste Aufführung am 29. 4. 1828 statt.

75) Glossy Karl, a. a. O., S. 116. Die Aufführung von „Wilhelm Tell“ fand erst am 30. 5. 1810, nach dem Ausscheiden des Fürsten Nikolaus Esterházy aus der „Gesellschaft der Cavaliere“ statt.

Spielplangestaltung des Wiener Theaters. Er versuchte es vom Spielplan her aus der Isolierung, in die es die bürokratische Zensur gebracht hatte, herauszuführen, er bemühte sich daneben aber auch, es durch die Heranziehung neuer Schauspielerpersönlichkeiten aufzufrischen.

Das ist die Bedeutung der Theaterreisen, die Heinrich Schmidt in seinem Auftrage durch Deutschland unternahm:

„Schon hatte ich mehrere Reisen in Engagementsangelegenheiten für das Theater in Eisenstadt gemacht ⁷⁶⁾, jetzt erwählte mich der Fürst zu einer Sendung nach Berlin und Weimar, um dort Engagements für die Theater einzuleiten und abzuschließen . . . In Berlin war es besonders auf das Engagement Ifflands abgesehen, als künftigen Direktors der drei nun vereinigten Bühnen Wiens.“⁷⁷⁾ Es gelang zwar nicht, Iffland für immer an Wien zu binden, doch kam es im Jahre 1808 zu einem Wiener Gastspiel des großen Schauspielers. Vom 14. August bis Ende September spielte er 22 mal im Burgtheater und 14 mal im Theater an der Wien, glänzte in Molières „Der Geizige“, in Shakespeares „König Lear“ und vor allem in den Paraderollen der Stücke Kotzebues und seiner eigenen Dramen. Er hat schon durch dieses Gastspiel stark auf den Schauspielstil des Burgtheaters gewirkt, wie das die Art Ochsenheimers beweist.⁷⁸⁾

In Berlin sah Heinrich Schmidt auch Friederike Bethmann-Unzelmann als Eboli und bemühte sich, sie nach Wien zu bringen, doch scheint das schon vereinbarte Gastspiel nicht stattgefunden zu haben.⁷⁹⁾

Von Berlin wandte sich Heinrich Schmidt nach Weimar, wo er mit Madame Beck und „Herrn Haide, wegen dessen ich jedoch erst nach Wien schrieb und wohlweislich vorher ein Gastspiel anrieth, bevor man ihn engagierte“ abschloß.⁸⁰⁾ Aber auch mit Goethe und anderen Mitgliedern des Weimarer Theaters nahm Schmidt Verbindung auf und die Folge war, daß der

76) Eine davon hat Karl von Holtei in seinem Roman „Der letzte Komödiant“, Leipzig o. J., II/S. 7ff dichterisch verwertet.

77) Schmidt Heinrich, a. a. O., S. 133.

78) Iffland leitete zu dieser Zeit das Berliner Theater. Auch nach seinem zweiten Wiener Gastspiel waren Bemühungen im Gange, ihn nach Wien zu verpflichten. Die Polizeihofstelle, der diese Verhandlungen bekannt wurden, leitete ihrerseits Erhebungen ein, da Gerüchte besagten, „Iffland sei ein Anhänger geheimer Gesellschaften und hege eine unvermeidliche Neigung zu seinem Geschlechte“. (Glossy Karl, a. a. O., S. 115f.) Am 4. März 1809 stellte Graf Stadion fest, er habe Iffland während seines zweijährigen Aufenthaltes in Berlin genau kennengelernt und ein unsittliches und staatsgefährliches Benehmen nicht feststellen können. (Glossy Karl, a. a. O., S. 396).

79) Schmidt Heinrich, a. a. O., S. 139: „Meinem lieben Herrn Schmidt eil ich zu melden, daß ich bereits auf die Einladung des Herrn Sonnleithner, die ich vorzüglich ihrer gütigen Verwendung verdanken muß, geantwortet habe. Auch das muß ich Ihnen mittheilen, daß ich vorgeschlagen, 15 Rollen mit meinem Mann zu spielen, und ein Verzeichniß von ungefähr 24 Stücken gesendet habe, wovon man die wählen kann, worin man glaubt, uns am besten beurtheilen zu können, denn wir sollen doch wohl eigentlich die Feuerprobe vom Publikum und die Wasser- und Giftprobe von den Schauspielern aushalten...“

80) Johann Jacob Michael Friedrich Haide, der bei den Weimarer Uraufführungen von „Wallensteins Lager“ (12. 10. 1798) den Kürassier und von „Wilhelm Tell“ (17. 3. 1804) den Tell spielte, in den Erstaufführungen von „Braut von Messina“ den Cäsar und von „Jungfrau von Orléans“ den Lionel darstellte, war von 1807 bis 1808 Mitglied des Burgtheaters. Anlässlich seines Gastspieles als Beaumarchais in „Clavigo“ kritisierte ihn Joseph Schreyvogel in seinem „Sonntagsblatt“: „So wenig ich von einem Maler oder Bildhauer etwas Großes erwarten kann, der seine ganze Schule in Weimar gemacht hat, wo es weder Muster noch praktische Künstler, von denen er lernen könnte, gibt, ebensowenig, ja noch weniger hätte ich einen vollendeten Schauspieler aus einer Stadt erwarten sollen, dem außer der Theorie alles fehlt, was den Schauspieler macht“. (Kindermann Heinz, Theatergeschichte der Goethezeit, S. 796), und auch Schmidt

Dichter am 3. April 1807 durch „Demoiselle Jagemann, welche in Wien gewiß sehr willkommen sein wird“, eine neue Bearbeitung des „Götz von Berlichingen“ und am 3. Mai 1807 durch Haide die Stücke „Egmont“, „Stella“ und „Das Rätsel“ nach Wien sandte und der „Gesellschaft der Cavaliere“ zur Verfügung stellte.⁸¹⁾

Eine weitere Theaterreise führte Schmidt nach Dresden, wo er das Engagement des Schauspielers Ochsenheimer und der Schauspielerin Voss einleitete und so das Burgtheaterensemble um zwei wertvolle Kräfte bereicherte.

Auch Friederike Voss, die 1808 von Frankfurt nach Wien kam, war eine Stütze des Weimarer Theaters gewesen. Sie hatte bei der Uraufführung von „Maria Stuart“ am 14. Juni 1800 die Titelrolle gespielt und so wird auch in dieser, von Fürst Nikolaus Esterházy beeinflussten Personalpolitik der „Gesellschaft der Cavaliere“ der Einfluß Weimars sichtbar. Neben dem klassischen Spielplan des Weimarer Theaters, neben Goethe und Schiller, wollte Fürst Esterházy auch die Hauptstützen dieses Theaters, die Schauspieler Bethmann-Unzelmann, Jagemann, Madame Beck, Friederike Voss, Iffland, Haide und Ochsenheimer nach Wien bringen. Gelang ihm vom Spielplan her die Einbürgerung von „Fiesco“, „Kabale und Liebe“ und der „Räuber“, schuf er für die Aufführung von „Don Carlos“ und „Wilhelm Tell“ die Voraussetzungen, so gelang ihm vom Schauspielerischen her die Bindung von Ochsenheimer und Friederike Voss an Wien und vermittelte er den Wienern die Begegnung mit Iffland. Und so ist sein Wiener Wirken ein Wegbereiten für den größten Reformen des Wiener Theaters aus klassischem Geist, für Joseph Schreyvogel.

Dieses Eintreten für Goethe und Schiller, für das Drama der Klassik, ist die Krönung des Bemühens der Esterházy um das deutschsprachige Theater. Es hat damit begonnen, daß sie den besten Vertretern des ungarländisch-deutschen Theaters, den Truppen Passers, Wahrs, Schmalöggers und Diwalds in Eisenstadt und Eszterháza Heimat gaben, daß sie die künstlerischen Bestrebungen dieser Gesellschaften unterstützten und förderten. Die Fürsten Esterházy haben damit die theatralische Entwicklung Westungarns ganz wesentlich beeinflusst, sie haben das Bühnenwesen des burgenländischen Raumes an die Entwicklung in Österreich gebunden. Sie haben aber mit Fürst Nikolaus II von 1807—1810 auch gestaltend in diese österreichische Entwicklung eingegriffen und so über Westungarn hinaus für die Theatergeschichte Bedeutung erlangt.

Der 19. Jänner 1810, die Niederlegung der Verwaltungsgeschäfte in der Gesellschaft der Cavaliere durch Fürst Nikolaus Esterházy bedeutet das Ende der Arbeit für das deutsche Theater. In Eisenstadt scheinen die Ambitionen schon 1807 erlahmt zu sein, denn wenn auch Heinrich Schmidt noch 1807 in Berlin „einige Engagememts für das fürstliche Theater in Eisenstadt getroffen hatte“⁸²⁾, wenn auch noch 1815 Joachim Perinets „Der schwatzhafte Kuss oder die Thermolampe. Eine Kleinigkeit in Versen und einem Akte.

schreibt (a. a. O., S. 167): „Haide gefiel in Wien nicht, denn er war den gesteigerten Anforderungen des Publicums nicht gewachsen. Er kehrte daher bald nach Weimar zurück“. Der Vertrag mit Madame Beck wurde gelöst, da die Schauspielerin ihre Weimarer Schulden nicht bezahlen konnte und ihr deshalb die Ausreise verweigert wurde.

81) Am 23. 4. 1808 kam im Leopoldstädter Theater eine „Götz“-Bearbeitung von Herrn von Ehrinfeld zur Aufführung und im Theater an der Wien wurde er zuerst am 18. 3. 1809 in einer Bearbeitung Grüners gespielt. Auf die Bühne des Burgtheaters kam er erst im März 1830 in einer Bearbeitung von Schreyvogel. „Egmont“ wurde 1810 gespielt, Aufführungen von „Stella“ und „Das Rätsel“ sind für diese Jahre nicht nachweisbar.

82) Schmidt Heinrich, a. a. O., S. 159.

Stotz 1815“ in Eisenstadt erschien,⁸³⁾ so sind Aufführungen nach 1807 nicht mehr nachweisbar. Die Entlassung der Kapelle im Jahre 1811 bedeutet das Ende der Esterházy'schen Theaterkultur in Eisenstadt.

Dafür erlebte in diesen Jahren das städtische Theaterwesen einen großen Aufschwung. 1803 war die Truppe Karl Mucks in Eisenstadt aufgetreten, 1807 finden wir die Gesellschaft Franz Bergs, 1808 Anton Heim und 1809 Carl Herrler in der Stadt. Nach Leopold Probst (1814) und Leopold Hoch (1815) trat 1817 die Truppe von Joseph Krones mit Therese Krones auf und von 1821 bis 1828 reichten sich die Prinzipale fast die Hand. Johann Mayer (1821) folgten 1828 Franz Duny und Karl Slawik, 1823 gastierten Johann Jakob Blank und Ludwig Trescher und sie wurden 1825 von Joseph Beyer und Joseph Siege abgelöst; Joseph Beyer spielte auch 1826, ihm folgten 1827 Anton Otto und Laurenz Trescher und im selben Jahr begann der Eisenstädter Bürger Michael Mayr mit den Vorstellungen seines optischen Theaters, die er aber schon 1828 einstellen mußte.

Mitten in diese Entwicklung fiel das erste Eisenstädter Gastspiel einer ungarischen Theatergesellschaft, der Truppe David Kilenyis von 1820. Dieses Auftreten hat eine weit über das Übliche hinausreichende Bedeutung, denn mitten in der Hochblüte des deutschsprachigen Theaterwesens kündigt sich hier und in dieser Truppe ein Neues an, das ungarische Theater, dessen Auseinandersetzung mit dem deutschsprachigen Bühnenwesen des burgenländischen Raumes die Entwicklung des Theaters in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bestimmen sollte.

Das obere Stooberbachtal

Ein Beitrag zur Siedlungsgeschichte des mittleren Burgenlandes

Von Karl S e m m e l w e i s, Eisenstadt, Landesarchiv

II.

Anscheinend konnte sich Comes Pousa nicht lange seiner Besetzung und des neuerbauten Schlosses erfreuen, denn in der großen Markbeschreibung des Komitates Lutzmannsburg aus dem Jahre 1263¹⁾ gehört Lackenbach schon wieder zum Komitatsgebiete und wird auch später dann immer als Bestandteil der Herrschaft Neckenmarkt-Landsee genannt. 1277 muß Kobersdorf selbst bereits in königlichem Besitz gewesen sein, denn es wird in einer Urkunde aus diesem Jahre der königliche Kastellan Suur aus dem Agyagosi Zweig der Osl erwähnt.²⁾ Pousa II. also der Sohn des Comes Pousa, besaß aber zu jener Zeit Nebersdorf und Teile von Groß- und Kleinwarasdorf, von denen das eine damals auch als Pousa-Baroma erwähnt wird. 1229 erhält Comes Pousa von König Béla IV. drei Ortschaften im Komitate Nograd, die wir mit großer Wahrscheinlichkeit als Entschädigung für die Kobersdorfer Besitzungen ansehen können.³⁾ 1274 tauschte er sie für Karako, dem heutigen Langental, ein,⁴⁾ sodaß seine Besitzungen im Großwarasdorfer Raum nun eine geschlossene Einheit bildeten. Der Grund, weshalb er die Kobersdorfer Besitzungen aufgegeben hatte, ist nicht bekannt, man nimmt aber an,

83) Csatkai André, Die fürstlich Esterházy'schen Druckereien in Eisenstadt, Bgld. Hbl. V (1936)/S. 9

1) Wenzel, Arpádkori uj okmánytár, VIII, 50 ff.

2) Kubinyi, Arpádkori emlékek, I, 100.

3) Hazai okmánytár, VIII, 25 und Szentpétery, Regesta I, 175.

4) Nagy, Sopronvm. oklt. I, 39.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Burgenländische Heimatblätter](#)

Jahr/Year: 1952

Band/Volume: [14](#)

Autor(en)/Author(s): Probst Franz

Artikel/Article: [Daten zur Geschichte des Hochfürstlich Esterházyischen Hoftheaters 54-73](#)