

# Wandertruppen des 17. Jahrhunderts in Salzburg

Von Friedrich Johann Fischer

## I. Vorbericht

Ich möchte an dieser Stelle jenen meinen Dank sagen, die es mir seit vielen Jahren ermöglichen, jederzeit zu den notwendigen wissenschaftlichen Unterlagen zu gelangen, die mir immer liebenswürdig mit ihrem fachmännischen Rate zur Verfügung standen: dem Landesarchiv Salzburg und seinem Leiter, Herrn Hofrat Doktor Herbert Klein, dem Herrn Staatsarchivar Dr. Wilfried Keplinger, Herrn Amtsrat Hüller, dem Salzburger Museum Carolino Augusteum unter seinem ehemaligen Vorstände, Herrn Professor Rigobert Funke-Elbstadt, und seinem gegenwärtigen, Herrn Universitätsprofessor Dr. Kurt Willvonseder, den Herren Dr. Franz Fuhrmann und Doktor Josef Gaßner, den Damen Dr. Friederike Prodinger, Referentin für Volkskunde, und Hermine Holzbauer, Dipl.-Bibliothekarin, Herrn Amtssekretär Otto Rainer, der Studienbibliothek Salzburg, und ihrem Direktor, Herrn Oberstaatsbibliothekar Dr. Karl Weber, und seinem Beamtenstabe, im besonderen auch Herrn Stadtrat Ing. Ernst Penninger, Hallein, der mir den Zugang zum Archive der Stadt Hallein in liebenswürdigster Weise eröffnete.

Die vorliegende Arbeit ist das erste zusammenhängende Werk über Wandertruppen in Salzburg. Es ist der erste Teil des bereits fertigen Gesamtwerkes. Dieses umfaßt auch das ganze 18. Jahrhundert.

## II. Einführung

### 1. Zur Zeit

Eine genaue Betrachtung der Wandertruppen ist wichtig, weil seit dem letzten Drittel des 16. Jahrhunderts das österreichische Theater als einer der Begriffe des österreichischen Kunstlebens erscheint. Und Österreichs Theater, durch zwei Jahrhunderte, vom späten sechzehnten bis zum späten achtzehnten, das ist zu einem bedeutenden Teile das Hin und Wider der Wandertruppen.

Im 17. Jahrhundert fördern weltliche und geistliche Obrigkeiten nicht mehr so unbedingt das Theater wie noch im vorhergehenden. Der Dreißigjährige Krieg und sein Nachhall, die Einkehr zu Ernst und Religiosität, die Ablehnung einer leichten Lebensführung, zu deren Strafe Schicksalsschläge Volk und Reich getroffen hatten, Pest-

jahre und Türkennot wurden in solchem Lichte gesehen, fesselten durch Einschränkungen und Verbote das Theaterleben. Man hoffte, wie schon im Mittelalter, durch ein bußfertiges, eingezogenes, dem allzu Weltlichen abgewandtes Leben ähnliches Ungemach in Zukunft abwenden zu können. Das Unglück wurde als eine Züchtigung empfunden, die Gott über die Sündhaftigkeit der Menschen im allgemeinen und den einzelnen verhängt hatte. Aber all dies zeichnet das protestantische Deutschland, die evangelisch-kalvinische Schweiz, die Länder, die puritanischen Anschauungen nachhingen, stärker als die katholischen Lande, stärker selbst als das geistliche Fürstentum, dessen Landesherr ein Fürsterzbischof, zuweilen sogar ein Kardinal und „Primas Germaniae“ der Kirche gewesen: so wurde in der Reformationsstadt Zürich hundertsechs Jahre lang kein Schauspiel mit lebenden Darstellern zugelassen, in Calvins Genf war Theater, mit drei Ausnahmen im 18. Jahrhundert, bis 1782 überhaupt verboten gewesen; dies war grundsätzlich auch der Standpunkt der anderen Schweizer evangelischen Städte. Die katholische Kirche hatte seit je das Theater gefördert, schon auf ihren mittelalterlichen Schulen: sie sah, daß das Theater, richtig gestaltet, Moral und Tugend zu befördern vermag.

Wir haben heute kaum eine Vorstellung, in welcher großen Anzahl im 17. und 18. Jahrhundert Wandertruppen das Land Salzburg durchzogen. Salzburg hat so ziemlich alles Bedeutende der Theaterkunst des 17. und 18. Jahrhunderts, das die Wandertruppen bieten konnten, mitbekommen. Wir machen eine merkwürdige Entdeckung, wichtig auch für die Beurteilung des österreichischen Katholizismus: es fällt uns die Freiheit des Geistes im fürsterzbischöflichen Lande auf. Hier wird gespielt, was immer auch anderswo gespielt, zur Aufführung zugelassen war, die derbste Posse selbst. Die Häufigkeit, in der die wandernden Schauspielergesellschaften zuweilen im Lande und in der Residenzstadt erschienen, führt, vor allem im 18. Jahrhundert, zu berechtigten Klagen. Wären die Truppen und ihre Prinzipale nicht, wie überall anderswo auch, durch behördliche Maßnahmen in einer Betriebsamkeit beschränkt worden, die, in ihrer Planung und Ausführung, nahezu keine Grenzen kannte, so wäre der Zuzug noch stärker gewesen. Ein ganz einfacher Grund ist es, daß hier verhältnismäßig viele Wandertruppen auftauchen: die fürsterzbischöfliche Residenzstadt liegt auf dem Wege der wandernden Schauspielergesellschaften, auf ihrem Zuge von Westen nach Osten, von Norden nach Süden und umgekehrt, als den beiden Hauptrichtungen der Fahrten der deutschen und nordischen Truppen, einschließlich der Engländer, des 17. und 18. Jahrhunderts, als eine Ein- und Auszugslinie der Italiener; Salzburg ist ein günstig einzulegender Ruhe- und Erfrischungsplatz für den Leib wie für die Theaterkasse.

Die Beschränkung der Spielerlaubnis hatte die mannigfachsten Gründe; wir werden sie alle kennenlernen. Diese Spieleinschränkungen erscheinen uns, aus dem Geiste jener Zeit heraus, für die damalige Epoche durchaus notwendig. Zahlreiche Namen und Daten werden uns urkundlich überliefert. Eine Fülle von Namen und Daten ist nicht auf uns gekommen, es erfolgt in vielen Fällen keine Auf-

zeichnung, der weitaus größere Teil der schriftlichen Niederlegungen über das Erscheinen von Wandertruppen ist verlorengegangen, es handelte es sich ja nur um eine ortspolizeiliche Angelegenheit. Spielbewilligungen wie Abweisungen wurden oftmals nicht protokolliert. Da auch Aufenthaltsverlängerungen je nach Gefallen auf schnellem Wege ausgedehnt wurden, sind zuweilen die urkundlichen Angaben über die Dauer der Spielzeit einer Truppe unverlässlich. Dies jedoch nur in Einzelfällen. Zeitgenössische Berichte von Beteiligten sind äußerst selten, die Prinzipale führten keine Tagebücher.

Der bittere Kampf der wandernden Schauspielerbanden um das nackte Dasein, um das bloße Überleben, zeigt, im 18. Jahrhundert vor allem, auf welch steiniger Heide das deutschsprachige Nationaltheater Wurzel zu schlagen hatte, auf einem Boden, den Dummheit, Unverstand, Engstirnigkeit, Intrige, Geschmacklosigkeit, der Drang nach Geldverdienen beinahe unfruchtbar machte. So wissen wir heute auch die Leistungen der kleineren Truppen als Kulturtaten zu schätzen; wie viele unserer besten Schauspieler hatten bei solchen begonnen. Schwer war ihr Kampf um das tägliche Brot: Krieg, „kriegerische Zeitläufte“, Seuchen, Landestrauer, scharfer Wettbewerb, hinhaltende Entschlüsse der Behörden, Mangel an Theaterraum, an Geld — eine Spielbude aufzubauen, eine Kautio zu erlegen —, Widerstand von seiten der Geistlichkeit, des Bürgertums, Zwistigkeiten innerhalb der Truppe, Entlaufen guter Schauspieler zur Konkurrenz bedrohten ständig ihre Existenz. Der Prinzipal mußte sich zu behaupten wissen und er wußte es: er vermochte sich fast in jeder Lage zu helfen. Er flüchtete, wenn es nicht anders ging, zu seinem Beginne zurück, zu den Puppen, zur Seiltänzerie, zur Schaustellung von sonderbaren Menschen und Tieren, eines „Kunststückes“, zum Marktschreierstand; er verband sich mit einem reisenden Arzt, wurde dessen Einschreier, Handlanger, er erwarb selbst niedere medizinische Grade, wurde Wund- und Mundarzt, Zahnbrecher, Optiker, Mechaniker, handelte mit allerlei, mit Wein, Schnaps, Instrumenten. Die wandernden Schauspielergesellschaften haben anregend auf die Theaterkultur Salzburgs gewirkt. Umgekehrt sind sie wohl auch von der gelehrten Bühne beeinflusst worden, im Spielplan, in der Technik der Inszenierung, in der Bühnenausstattung und im Bühnenkostüm.

Im 17. wie im 18. Jahrhundert regierten Salzburg sechs Fürsterzbischöfe. Im 17. Jahrhundert waren es: Wolf Dietrich von Raitenau (1587 bis 1612), Markus Sittikus Graf von Hohenems (1612 bis 1619), Graf Paris von Lodron (1619 bis 1653), Guidobald Graf von Thun (1654 bis 1668), Max Gandolf Graf von Kuenburg (1668 bis 1687), Johann Ernst Graf von Thun (1687 bis 1709). Unter ihnen war Markus Sittikus der theaterbegeistertste. Er schuf das Felsentheater von Hellbrunn. Unter Paris Lodron war die Aula academica erbaut worden (1631) und das Ballhaus, unter Guidobald Grafen von Thun erstand 1657 das „Kleine Theater“, 1661 das „Große Theater“ in der Aula Academica. Diese sind als Spielorte auch für Wandertruppen im 18. Jahrhundert bezeugt.

## 2. Die F a h r e n d e n

Die Angaben über Erscheinen und Auftreten von Wandertruppen in Salzburg sind karg. Es waren viel mehr Wandertruppen hier als die Quellen vermitteln. Die überlieferten Vermerke sind spärlich, in Rechnungsbüchern und umfangreichen Aktenfaszikeln verborgen, wenig aufschlußreich. Da, nach einem Erlaß von 1755, die in Salzburg eintreffenden Wandertruppen, die hier zu spielen gewillt sind, die Erlaubnis dazu vom Erzbischof einholen müssen, haben sich als beste Quelle die Salzburger Hofratsprotokolle erwiesen, die Aufzeichnungen über die Sitzungen des fürsterzbischöflichen Hofrats. Doch ihre Durchforschung ist mühevoll: Das Namenverzeichnis der einzelnen Jahrgänge ist nicht zuverlässig, der Text muß daher durchgegangen werden. Die Angaben über wandernde Komödianten sind weit verstreut, manchen dicken Band durchsucht man vergeblich, das bedeutet tausende Seiten Textstudiums; Jahre hindurch sind keinerlei Mitteilungen zu finden. Das besagt nicht, daß keine Wandertruppe in diesem Zeitraum hier gewesen, um Spielerlaubnis angesucht hätte und aufgetreten wäre; es wurde einfach nicht immer als wichtig erachtet, diese Ansuchen und ihre Behandlung im Sitzungsprotokoll des Hofrates festzuhalten.

Im 17. Jahrhundert haben nachweislich 16 verschiedene Truppen hier gespielt, gezählt nach den unterschiedlichen Namen der Gesellschaft oder des Prinzipals, der im Gesuche genannt wird. Es sind wahrscheinlich 16 verschiedene Gesellschaften, denn es könnte auch eine Truppe unter zwei oder mehr verschiedenen Namen hier aufgezeichnet erscheinen. Von fünf Gesellschaften liegen amtlich die Abweisungen der Spielansuchen vor. Einige von diesen Truppen mochten, wir haben mehrere Beispiele dafür, dann trotzdem hier gespielt haben, nachträglich, etwa mündlich, Spielerlaubnis erhalten haben. Von einer Gesellschaft, den Fürstlich-Eggenbergischen Komödianten unter Samenhamer, 1691, ist es nicht bekannt, wie ihr Spielgesuch entschieden wurde. 16 verschiedene Truppen im ganzen 17. Jahrhundert in Salzburg, dies scheint wenig. Es sind sicher mehr Truppen hier aufgetreten, leichtlich doppelt so viel. Andererseits dürfen wir, diese geringe Anzahl urkundlich nachweisbarer Gesellschaften betrachtend, nicht vergessen, daß beinahe zwei Drittel der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts im größeren Teile des deutschsprachigen Raumes Kriegsnot geherrscht hatte. Wir können auch hier, im Salzburgischen, die ersten dokumentarischen Nachweise über das Auftreten von Wandertruppen kaum vor der Jahrhundertmitte erwarten: die Zeit war zu hart, die Kunst verstummt. Das Ergebnis der Forschung gibt uns recht: die erste Aufzeichnung über eine Wandertruppe im damaligen Fürsterzbistum Salzburg, eine, die man wirklich als solche ansehen kann, findet sich im Jahre 1650. Jene 16 Truppen, denen wir sicher nachzuweisen vermögen, daß sie im Fürsterzbistum Vorstellungen gegeben hatten, scheinen in den Jahren 1650, 1653, 1666, 1669, 1670, 1671, 1674, 1675, 1677, 1679, 1681/1682, 1687, 1695, 1696, 1697, 1698, 1700 auf. Manche dieser Truppen haben mehrmals in der fürsterzbischöflichen Residenzstadt gespielt, sicher

lich die Fürstlich-Eggenbergischen Komödianten, die Kurfürstlich-Sächsische Bande, Andreas Elenson.

Auch im Lande Salzburg sind die ältesten nachweisbaren Berufsschauspieler die wandernden Puppenspieler. Wir wissen, wie wichtig sie für die Entwicklung des deutschen Theaterwesens sind: sie waren es, die den Spielplan der älteren Zeit, der zum Teil noch dem Mittelalter entstammte, über Jahrhunderte hin bewahrten, durch den Dreißigjährigen Krieg trugen, Themen aus Bibel und Orient, aus heimischem Sagenschatz und Schwankerzählung, die dramatisierten Stoffe der Volksbücher, die Darstellung der Heldenmythen oder auch wilder Tapferkeit, wie die Haimonskinder, aus dem karolingischen Sagenkreis, oder den Fierabras, viele Stoffe um Frauen, die Beständigkeit treuer Liebe, wie in der Magelone, Tugendhaftigkeit und Adel weiblicher Gesinnung, wie in der Genoveva und Griseldis, weibliche Treue, wie im „Kaiser Oktavianus“, die geduldige Helena, die alte Geschichte von der schönen Meerfrau Melusine, Pontus und Sidonia, den hürnen Seyfried, Motive aus dem Artuskreise, Tristan, die Hans-Sachs-Spiele, den Theophilus-Stoff, in Norddeutschland am Ausgang des Mittelalters individueller gefaßt, die Teufelsbündlergeschichte, die um die Mitte des 16. Jahrhunderts auf Dr. Johannes Faust bezogen wird. Viele Wandertruppen, selbst die berühmtesten, führen, bis ins 18. Jahrhundert hinein, zeitweilig Puppenspiele vor, das beliebte Policinellspiel. Von den im Salzburgischen ziehenden sind die bedeutendsten Jorius, Johann Peter und Johann Baptist Hilverding<sup>1)</sup>. Joseph Anton Stranitzky wandert mit Puppen, auch durch den Raum des Erzstiftes, 1698 taucht er in Burghausen an der Salzach auf<sup>2)</sup>, zieht 1702 mit Johann Baptist Hilverding nach Augsburg, 1706 mit ihm nach Brünn, spielt mit Marionetten in Wien. Johann Baptist Hilverding zeigt 1708 in Basel Puppenspiele, nennt sich noch 1711 „Comoediant Vnd Marionetten-Spiller Zu Wienn“. Marionettenspieler wird auch der berühmte Hanswurst Johann Ferdinand Beck wieder zeitweise; als solcher ist er im September 1717 in Nürnberg verzeichnet<sup>3)</sup>, der bekannte Johannes Lind ist bis 1750 Puppenspieler. — Wir wollen aber auf diese Anfänge nur verwiesen haben, sie führen von unserem umgrenzten Thema ab, zum Seiltänzer, Gaukler, Schausteller, Marktschreier und Wundarzt. (Diese Art der schauspielernden Fahrenden des Landes Salzburg bringt der Verfasser in Sonderarbeiten.)

Oft wissen wir nicht, mit wem wir es zu tun haben. Die Klärung des Namens und Herkommens einer Truppe ist zuweilen recht

<sup>1)</sup> Vgl. Friedrich Johann Fischer; diese „Mitteilungen“, Bd. 97 (1957) und Bd. 98 (1958).

<sup>2)</sup> Hans Moser, Schifferbrauch und Volksschauspiel im alten Laufen. In: Kultur und Volk (Veröffentlichungen des Museums f. Österr. Volkskunde). Wien 1954; S. 297.

<sup>3)</sup> E(lise) Mentzel, Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt am Main. In: Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst. Neue Folge. 9. Band. Frankfurt am Main 1882; S. 149; Theodor Hampe, Die Entwicklung des Theaterwesens in Nürnberg von der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts bis 1806. Nürnberg 1909; S. 320.

schwierig. Diese wandernden Gesellschaften werden, zumindest in der ersten Zeit, knapp nach dem Dreißigjährigen Krieg, um die Mitte des 17. Jahrhunderts, und nicht nur in Salzburg, oft nur „Teutsche Komödianten“ genannt, das genügt, sie gegen welsche, englische, dänische abzusetzen oder, noch einfacher, „N: N: Komödianten“ oder „Fremde Komödianten“, auf lateinisch auch „comici peregrini“. Die Bezeichnung „Teutsche Komödianten“ geht in Salzburg bis ins erste Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts. Dazwischen erscheinen mit Namen genannte Truppen.

Sieben große Namen der deutschen Theatergeschichte kann ich im Salzburg des 17. Jahrhunderts nachweisen: Johann Fasseyer, Karl Andreas Paul, Johann Karl Samenhammer, Johann Peter Hilverding, Andreas Elenson, Johann Velten, Jakob Kuehlmann. Daneben stehen berühmte Truppen, inländische wie ausländische. Unter den inländischen ragt die Fürstlich-Eggenbergische hervor, unter den Ausländern die Engländer. Neben ihnen spielen Dänen. Samenhamer, Samenhammer, Samenhamber, auch Sonnenhamer, Samenhofer, Karl Samuel Hammer war gekrönter Poet. Er wie Karl Andreas Paul waren zwei von denen, die die Schauspielkunst durch die Stürme des Dreißigjährigen Krieges retteten. Paul bemühte sich, die Possenspiele zurückzudrängen und Übersetzungen zu bringen. Sein Nachfolger ist sein Schwiegersohn, der Magister der Theologie Johannes Velten, der dreifach das deutsche Theater des 17. Jahrhunderts erneuert: den Spielplan, die Spieltechnik und die Spielbühne. Es sind die bedeutendsten Gesellschaften des Jahrhunderts, die hier in Salzburg auftreten. Die hier erscheinenden Truppen spielen in den großen Residenzstädten, in der Kaiserstadt Wien, vor Kaiser und Königen, so Karl Andreas Paul vor dem deutschen Kaiser, den Königen von Schweden und Dänemark, Kuehlmann 1675 vor dem Kaiser in Wien, ebenso Velten, vor Kaiser Leopold I. 1679 in Worms, Elenson.

Der Name des Prinzipals, des Führers der Truppe, kommt, wenn er überhaupt gegeben wird, in den unsinnigsten Verschreibungen, Verbalhornungen, Übersetzungen vor: der Italiener Giordani erscheint in der Schweiz als Jourdain, Faßheyer in allen möglichen Formen, von Fasteyr bis zu Faßhauer, in Basel, 1651, Wallerotty als Bellerodi, Johann Karl Sonnenhamber in Salzburg, Samenhofer anderswo, als Karl Samuel Hammer 1696 in Zürich<sup>4</sup>), Kuehlmann auch als Kehlmann, die dazwischenliegenden Schreibungen sind ebenso mannigfaltig wie verwirrend und unausdenkbar. So mag auch dem emsigen Forscher bei größter Genauigkeit die eine oder andere Eintragung entgehen: kaum einer der heute veröffentlichten Nachweise wird sich daher als vollständig und lückenlos bezeichnen können.

Wandertruppen aus fremdländischen Nationen, aus österreichischen und deutschen Provinzen bitten um die Bewilligung, in Salzburg ihre Komödien aufführen zu dürfen. Die fremdländischen Nationen im Salzburg des 17. Jahrhunderts sind „Engländer“ —

<sup>4</sup>) Max Fehr, Die wandernden Theatertruppen in der Schweiz. XVIII. Jahrbuch 1948 der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur. Einsiedeln 1949; S. 100.

wahrscheinlich 1650, namentlich 1651 und 1653 — und „Dänen“, 1677. In diesem Jahrhundert wandern zahlreiche mitteldeutsche Truppen. Sie sind auch unter den in Salzburg auftauchenden Gesellschaften stark vertreten. Aus Kassel stammt Johann Fasseyer, die Hilverdings, Jorius und Johann Peter, eher aus Norddeutschland, Karl Andreas Paul aus Hamburg, Johannes Velten aus Halle an der Saale. Elenson kommt aus Wien, Kuehlmann aus Bautzen, Johann Baptist Hilverding ist geborener Salzburger.

Die englischen, holländischen, skandinavischen, die italienischen und französischen Wandertruppen sind ein Teil der deutschen Theatergeschichte. Wir dürfen nicht übersehen, was englische Wandertruppen in zwei Jahrhunderten, im sechzehnten und siebzehnten, italienische durch drei Jahrhunderte, das sechzehnte, siebzehnte und achtzehnte, unserem Theater an Anregungen einbrachten. Die französischen Gesellschaften spielen in unserem Raume, in Österreich, geringere Rolle, ihr Einfluß ist erst westlich Vorarlbergs stärker fühlbar. Französische Gesellschaften scheinen in Salzburg selten aufgetreten zu sein. Sie sind in den beiden ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts — deutsche Truppen kamen damals noch spärlich dorthin — zahlreich in der Westschweiz zu finden, aber nicht weiter als bis an die Limmat (Baden) vorgedrungen<sup>5)</sup>.

Durch Studenten, die den Schauspielergesellschaften beigetreten, kam einige Bildung in den Stand. Es gibt, ihrer Mitgliederzahl nach, kleine und große Truppen. Meist bestand eine Truppe aus 10 Männern, eine englische Gesellschaft aus 10 bis 25, Jakob Kuehlmanns Truppe März 1675 zu Prag aus ihm, seiner Ehegattin, seinem Kinde und 12 Schauspielern<sup>6)</sup>, Mai 1689 in Prag aus 20 Personen<sup>7)</sup>, die Velten ist 1682 zu Leipzig 14 Köpfe stark<sup>8)</sup>. Ursprünglich traten Frauen nicht auf der Bühne auf, auch bei den englischen Truppen nicht, erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts hat sich die Frau die Bühne erobert. Die Truppe steht unter der Leitung eines Prinzipals. Dieser spielt die Hauptrolle im Trauerspiel wie in der Burleske, ist Spielleiter, tragischer Held und Hanswurst zugleich. Wenn man den Hanswurst einer Truppe kennt, kennt man meist den Leiter dieser Schauspielergesellschaft. Stirbt ein Prinzipal, so heiratet ein Mitglied der eigenen Truppe, öfter noch ein Schauspieler einer anderen Gesellschaft, die Witwe, übernimmt mit ihr die Gesellschaft, die Spielkräfte, Inventar, Fundus und Spielplan, gibt allerdings meist der Truppe ein künstlerisch neues Gesicht. Der alte Name der Truppe wird weiterbehalten (Velten), zuweilen fügt auch der neue Prinzipal seinen Namen zu dem alten, ihn so gleichsam abändernd und doch als bewährtes Gütezeichen wahrend (Elenson-Haak-Hoffmannsche). Eine Reihe Wandertruppenunternehmer sind miteinander verschwägert. Die Familie des Prinzipals bildet meist den Kern der Truppe, durch beide Jahrhunderte hindurch.

<sup>5)</sup> Fehr, S. 46.

<sup>6)</sup> Oscar Teuber, Geschichte des Prager Theaters. 3 Teile. Prag 1883/1885; Bd. I, S. 82.

<sup>7)</sup> Ebenda, Bd. I, S. 85.

<sup>8)</sup> Carl Heine, Johann Velten. Dissertation, Halle/Saale 1887, S. 9.

### 3. Die Spielgenehmigung

Die Genehmigung, in der erzbischöflichen Residenz- und Landeshauptstadt Theatervorführungen geben zu dürfen, erteilt der Fürsterzbischof als Landesherr<sup>9)</sup>. Es müssen einige Erfordernisse erfüllt sein, bis Spielgenehmigung erteilt wird. Im großen und ganzen sind die Bedingungen, denen von Prinzipal und Truppe entsprochen werden muß, um Auftrittsgenehmigung zu erhalten, in allen Ländern und Provinzen deutscher Sprache die gleichen. Im Fürsterzbistum Salzburg, an dessen Spitze als höchste weltliche und geistliche Macht des Landes der „Primas Germaniae“ thront, sind diese Vorschriften noch ein wenig ausführlicher. Der Fürsterzbischof will, daß das Theater in seinem Lande eine moralische Anstalt, zur Verbesserung der Tugend und Sitten seiner Untergebenen sei, daß bei der Wahl des aufzuführenden Stückes wichtig, „was hierauß guetes Zu erlernen seye“<sup>10)</sup>. Diese Ausweitung der Bestimmungen betrifft die Truppe, ihr Betragen auf und außerhalb der Bühne, und das von ihr aufzuführende Stück, auch die Art, wie es dargeboten wird: „bey der exhibition in Praemio den inhalt der Comedi, dan in fine die Vorstellung“ zu beachten<sup>11)</sup>. All dies muß, selbstverständlich auch die Spielzeit, der Obrigkeit genehm und vom Prinzipal versprochen sein, bevor das Ansuchen bewilligt wird. Es gibt auch eine Art Zensur. Sie wird vom Fürsterzbischof persönlich und seinen Räten ausgeübt: ich fand allerdings im Salzburg des 17. Jahrhunderts nur einen einzigen eindeutigen, urkundlichen Beleg, da ausdrücklich von einer Zensur der aufzuführenden Stücke die Rede ist. 1682, Johann Velten will Spielgenehmigung erwerben, hat laut Hofratsprotokoll (vom 7. Jänner) der Erzbischof beschlossen, „d(a)ß die Comoedianten ihre Vorhabende Comoedien Höchstgedacht: Ihren Hochfürst: G(na)d(en) pp einhendigen“ sollen.

Es wird den Schauspielern, ihrem Prinzipal, immer wieder bei der Erteilung der Spielgenehmigung aus dem erzbischöflichen Munde über den Hofrat eingeschärft: „Ohne einmischenden Ungebührlichen reden Vnd geberden zu agirn“ (1675), „in gebärdten Vnd worth erbahr, Vnd Zichtig“ (1675), „das sye sich aller Ehrbar: Vnd bescheidenheit darbey gebrauchen sollen“ (1677), „dabey iedesmahl die Unzichtige worth, Vnd gestus Vnderlassen“ (1682). Die Prinzipale wissen aber schon selber und sehr genau, was jeweils gefordert ist. Hier, am Hofe des Kirchenfürsten, erkennen sie, daß sie am besten „geist(liche) Vnd moralische Comoedien“ aufführen (1674, 1675). Sie betonen in ihrem Gesuche, daß sie dies „ohne Scandalo“ tun werden (1674), „mit gezimmender bescheidenheit“ (1677). Die Truppe spielt dann oft doch noch, trotz der ergangenen schriftlichen Abweisung. Solche Auftrittsusage wird meist mündlich gegeben, erscheint nicht aufgezeichnet. So ist es für den Forscher überraschend, zuweilen

<sup>9)</sup> Vgl. für dieses Jahrhundert: Hofbaumeisterei XI, Alte Bauakten, D IV, Nr. 4: „Die der Gemeinen Stadt durch Contract überlassene Dult- oder Kramerhütten...“; Landesarchiv Salzburg.

<sup>10)</sup> Salzburger Hofratsprotokoll v. 7. Jan. 1682, f. 1; Landesarchiv Salzburg.

<sup>11)</sup> Ebenda.



durch andere Quellen zu erfahren, daß diese oder jene Truppe trotz Abweisung am gleichen Orte zur erbetenen Zeit auftrat. Dies mag öfter gewesen sein, als wir annehmen.

#### 4. Die Spielzeit

So stark wie der Unterschied zwischen dem 16. und 17. ist jener zwischen dem 17. und 18. Jahrhundert. In den katholischen Alpenländern, im Fürsterzbistum Salzburg vornehmlich, ist der Bewohner in diesem Jahrhundert noch in einen strengen Lebensablauf gestellt. Dieser ist seit dem Mittelalter festgelegt. Die Stunden des Tages, die Tage der Woche, die Wochen des Jahres tragen eigentümliches Wesen. Arbeit und Fest kennzeichnet sie. Daher war auch im Salzburg des 17. Jahrhunderts die Spielzeit beschränkter als im 18. Jahrhundert. Im 17. Jahrhundert gibt es noch bestimmte Spielzeiten. Sie werden durch das kirchliche Kalenderjahr festgelegt. Die beiden großen Kultzeiten, Frühling und Herbst, sind noch immer die großen Abschnitte dramatischer Darstellung. In ihrem Mittelpunkt stehen Märkte. Salzburg hat Jahrhunderte hindurch zwei bedeutende Märkte, die hier Dult heißen, die Fasten- oder Osterdult und die Herbst- oder Rupertidult. Das gotische Wort „Dult“ klärt ihren Sinn, „Fest“.

Die Spielzeit des Jahres beginnt meist nach dem Fest Heiligen-Drei-König. Ab 7. Jänner wird der Schauplatz freigegeben, auch früher, 1669 am 2. Jänner: nun ist Fasching, die Zeit der Fastnachtskomödie und Burleske. Bis zum letzten Tag der Fastnacht, bis zum Anbruch der Fasten währt die Narrenfreiheit. Es geht Ostern zu, das hohe Fest wirft sein Licht voraus. Darin kann nur das geistliche Spiel gedeihen. Nun werden geistliche Stücke vorgeführt; nicht allzu viele, meist nur drei (1675, 1687). Diese Spielzeit erstreckt sich bis zur Osterwoche. Dann wächst die Wiesen- und Feldfrucht, die Ernte reift: es wäre sündhaft, zu spielen. Dieser Gedanke geht aus vorchristlichen Zeiten her, das Christentum bewahrt ihn, doch nicht mehr so ausschließlich wie im vorhergehenden wird dieses Gebot im 17. Jahrhundert beachtet, auch nicht im fürsterzbischöflichen Salzburg. Die Herbstspielzeit umrankt den Herbstmarkt. Die Jahreszeit bestimmt also den Spielplan, die Auswahl der Stücke. Aber auch nicht jeden Tag darf die Bühne betreten werden: an Freitagen und Samstagen nicht (1669), doch an Sonn- und Feiertagen. Auch nicht alle Stunden des Tages sind gleich: zu diesen Stunden wird gebetet und gearbeitet, zu jenen gefeiert. Während der Zeit des Gottesdienstes, vormittags, und der Predigt, nachmittags, durften keine Schauspiele aufgeführt werden; das gilt natürlich im besonderen für Sonn- und Feiertage: „d(a)ß sie an Selbigen tügen besagte Comödien erst nach vollendten vespere Vnd Gottesdiensten anfangen sollen“, wird 1669 ermahnt. Aber die wandernden Truppen spielen zuweilen bis in die späte Nacht hinein; das ist allerdings erst für das folgende Jahrhundert urkundlich bezeugt.

Lange vor dem Beginn der Hauptspielzeiten bringen die Prin-

zipale der Wandertruppen ihr Spielansuchen ein: für die Herbstdult etwa im August oder Anfang September, für den Fasching im Dezember des vorhergehenden Jahres. Dieses Gesuch reicht der Prinzipal in seinem Namen für seine Schauspieltruppe beim Fürsterzbischof ein, der geradewegs, doch in tiefer Ehrerbietung angesprochen wird. Der Stil dieser Gesuche ist im Geschmacke der Zeit gehalten, unterwürfig, weitschweifig und geschraubt. Dieses Gesuch wird vom Fürsterzbischof auf dem Amtswege dem Hofrat zugeleitet. Der Hofrat berät über das Gesuch, fällt eine Vorentscheidung und legt diese dem Fürsterzbischof als Landesherrn zur Genehmigung vor, mit der Bitte um endgültigen Entscheid. Die Vorentscheidung des Hofrates, sie ist „unmaßgeblich“, wie der Hofrat gemäß dem Amtsgebrauch der unteren Instanz jener Zeit dem Landesherrn gegenüber immer wieder betont, legt die Gründe für Bewilligung oder Abweisung dar, zuweilen recht ausführlich. Der Landesherr hält sich meist an diesen Vorentscheid seiner Räte und genehmigt ihn. Der Hofrat fertigt daraufhin zwei Dekrete aus. Die eine Ausfertigung wird an den Gesuchsteller, den Prinzipal der Schauspielertruppe, übermittelt. Darin wird genau dargelegt, wie lange die Truppe in der Stadt spielen darf; selten folgen genauere Bestimmungen, etwa, an welchen Tagen und zu welcher Tageszeit, wo gespielt werden solle, wie die Art der aufzuführenden Stücke beschaffen sein muß, wie sie vorzustellen seien. Ganz selten werden auch Richtlinien betreffend der Festsetzung des Eintrittsgeldes gegeben und, wie auch anderswo allgemein gebräuchlich, bestimmt, daß der Erlös der einen oder anderen Aufführung, manchmal zweier während einer Spielzeit, der Armenkasse („pro pauperibus“) zuzuführen sei. Dieses Dekret hat der Schauspieldirektor beim Stadtgericht vorzuweisen. Daraufhin erhält er vom Stadtgericht seinen Aufführungsort angewiesen. Dieser ist meist eine hölzerne Hütte, „Spielhütte“ genannt, die an bestimmter Stelle von der Stadtbaumeisterei errichtet wird. Für diese Spielhütte ist eine Miete zu entrichten, die sogenannte „Platzgebühr“ oder „Spielhüttengebühr“; sie wird in der Stadtbaumeisterei-Rechnung verrechnet, nur eigentlich die Aufstellung und Abreißung der Hütte als Rechnungsbetrag eingesetzt, dennoch nach der Dauer der Verwendung gestaffelt. Das zweite Dekret erhält das Stadtgericht, es ergeht zu Händen des Stadtsyndikus, ist ähnlich dem, das dem Leiter der Schauspieltruppe zugestellt wird.

Die Dauer des Aufenthaltes wird vom Hofrat knapp zugemessen. Um jede Verlängerung des Spieltermins muß vor Ablauf der festgesetzten Spielfrist in einem besonderen Gesuche an den Fürsterzbischof eingekommen werden. Der Amtsweg geht wie beim ersten Ansuchen. Natürlich versucht jede Wandertruppe, ihren Aufenthalt immer wieder zu erstrecken. Viele Gründe werden vorgebracht, die meisten sind Norm, immer wieder vernimmt man sie hier, in allen übrigen deutschsprachigen Provinzen mit dem gleichen Wortlaut, manche sind fadenscheinig, die meisten zwingend: Not, sie haben den ausgeworfenen Betrag für die Errichtung der Spielhütte, für Unterkunft und Beköstigung der zahlreichen Schauspielergesellschaft nicht einspielen können, unvorhergesehenen Schaden erlitten, durch

Mitbewerber, wenig Zuschauer gehabt, des schlechten Wetters wegen. Das Elend, die erbärmliche Ausgesetztheit dieser Fahrenden, allem Zufall, jeder obrigkeitlichen Willkür gegenüber, schreit aus diesen wenigen Zeilen.

Zeitweilig halten sie folgenden Vorgang ein, dieser ist aber auch anderswo üblich: die Truppe erscheint im Dezember, etwa zu Ende des Monats, in der fürsterzbischöflichen Residenzstadt. Manche reichen ihr Gesuch, um jeder Konkurrenz zuvorzukommen, früh ein, sie schicken es mit der Post schon Mitte November: sie bitten um die Bewilligung, daß sie „nach endtung des heyl. Advent, Ihr Comedien Vnnd anders spielen“ (1668)<sup>12)</sup>, im bevorstehenden Fasching einige Spiele aufführen dürfen, „etliche erbare Comedien“ (Kuehlmann, 1687). Nachdem sie die Auftrittserlaubnis dafür erhalten und den Fasching hindurch gespielt haben, reichen sie etwa vier Wochen nach dem Beginne ihres ersten gewährten Spieltermins, Anfang Februar, ein, „etlich Geistliche Comedien“ (Kuehlmann, 1687) während der bevorstehenden Fastenzeit geben zu dürfen. Nachdem sie auch diese Bewilligung erlangt und in der Fastenzeit mit religiösen Stücken aufgetreten waren, kommen sie ungefähr zwei Wochen nach dem Beginne dieser, der zweiten Spielzeit, um Mitte Februar, ein, „diese Marktzeit hindurch noch drei geistliche Komödien“ vorstellen zu dürfen. Auch dies wird meist gewährt. Die wandernde Gesellschaft führt also nicht gleich ihren ganzen Spielplan vor: sie hebt sich einen Teil davon auf. Wenn die ihnen bewilligte Frist des öffentlichen Auftretens abgelaufen, sucht sie um Verlängerung an; so Anfang März 1677 die Kurfürstlich-Sächsischen Komödianten. Den Fasching durch haben sie lustige Stücke gezeigt, jetzt, zur Fastenzeit, bitten sie, „ihre Zurukh behaltene geistliche Comoedien“ vorstellen zu dürfen. So können sich die Schauspieler den ärgsten Winter hindurch in der Stadt Salzburg halten, von Ende Dezember bis Ende Februar. Frühest Anfang, oft Mitte März ziehen sie nordwärts, weg von den Alpen, in denen der Winter noch wochenlang greulich haust, in die Voralpengegenden, in die Städte Süddeutschlands, nach Passau, Regensburg, München, Nürnberg und nördlicher. Das tun unter anderen 1682 die Spieler Johann Veltens, 1687 die „Teutschen Komödianten“ unter Jakob Kuehlmann.

## 5. Der Spielort

Von den Wandertruppen als Spielorte begehrt waren die Plätze, wo das Volk zusammenströmte; dort war die Gegend der Dult. Die Ruperti-Dult wurde um den Dom herum gehalten, dem Ursprung und hergebrachten Sitz der Ruperti-Verehrung und des Ruperti-Festes. Durch die Änderung des Stadtbildes durch Fürsterzbischof Wolf Dietrich, Landesherr Salzburgs von 1587 bis 1612, war auch der Raum, da sich der Jahrmarkt breitete, für dieses Jahrhundert

<sup>12)</sup> Hofratsprotokoll vom 15. Nov. 1668, f. 1124.

weiter geworden: er dehnte sich nun über den Residenzplatz, auf den Kapitelplatz, auf den Domplatz und den Marktplatz. Aber nur drei Orte der Residenzstadt sind als Spielplätze für die Wandertruppen des 17. Jahrhunderts in den Akten verzeichnet: der Platz beim Neubau, jener beim Ballhaus und das Rathaus. In Hallein dient der Tanzboden des Rathauses als Aufführungsort. In der Hauptstadt wie im Salinenstädtchen wurde natürlich auch in den Schenken und Großgasthöfen gespielt, in Urkunden scheinen Gasthöfe der Residenz als Spielorte jedoch erst im folgenden Jahrhundert auf.

Erzbischof Wolf Dietrich ließ 1588 schräg gegenüber der Michaelerkirche „ein fürstliches, ja königliches Palast“ aufbauen. Es war als Absteigequartier für fremde Fürstlichkeiten gedacht, fiel aber zu niedrig aus und wurde eingeschlagen. 1592 wurde der Bau wieder aufgenommen. Erzbischof Max Gandolph, der von 1668 bis 1687 regiert, vergrößert ihn, das Gebäude wird gegen Süden verlängert. Johann Ernst, Erzbischof von 1687 bis 1709, erhöht 1701 an der Westseite den Turm: darin wird zu ebener Erde die Hauptwache, im obersten Geschoß das Glockenspiel eingerichtet. Nun ist es riesiges Viereckgefüge; um zwei Innenhöfe geordnet, steht die Hauptfront gegen Westen, auf den Residenzplatz, über 320 Fuß lang, über 250 breit. An der Nordseite breitet sich der Michaelsplatz idyllisch, 360 Fuß lang, 160 breit, mit weißmarmornem Rohrbrunnen, darüber die Statue des hl. Michael aus gleichem Steine aufragt, dahinter das schmale, kleine Kirchlein von St. Michael, die älteste Stadtpfarrkirche Salzburgs, erstmals vor 800 erbaut: dort wird die Spielhütte gesetzt. Darum heißt sie auch, noch im 18. Jahrhundert, „die Hütte bei St. Michaels-Brunnen“. Johann Fasseyer aus Kassel spielt sehr wahrscheinlich 1650 dort, 1652 möchte er wieder an dieser Stelle auftreten: er sagt zwar „im Neupau“, es ist aber doch wohl außen daran, in einer Holzbude. Diese Stelle ist für wandernde Schauspieler äußerst günstig, denn auf dem anstoßenden Residenzplatz stehen die Verkaufshütten der Dult. Es sind drei Plätze nebeneinander und ineinander übergehend, Waagplatz, der Name blieb, „bei St. Michaels Brunnen“, heute Mozartplatz, und „beim Neubau“, jetzt Residenzplatz. Dort ist gut spielen, denn dort staut sich das Volk. Das ist hergebracht, räumlich bedingt, aus der gewachsenen Anlage der Stadt, von den Römern her, die dort und in deren näherer Umgebung prachtvolle Bauten, Monumente hatten. Der Waagplatz ist der historisch erste Platz der Stadt, Eingang zur Stadt vom Osten, Sitz der Stadtbehörden durch Jahrhunderte mit Rathaus und Gerichtsstätte, Schranne und Stadtwaage. Zu St. Michaels Brunnen hin schließt sich im Mittelalter der Markt an, dort stehen die Fleischbänke, die Schragen der Tuchscherer. Auch der Arzt läßt sich dort seine Bühne errichten.

Aber ebenso gern zeigen Wandertruppen beim Ballhaus ihre Künste. Dort lassen sie sich, gegen den Hannibalgarten hin, ihre Spielhütte aufmachen. „Hannibalgarten“ wird seit Fürsterzbischof Wolf Dietrich der Platz gegenüber der (späteren) Dreifaltigkeitskirche genannt. Hier hatte Wolf Dietrich etwa im Jahre 1603 die ganze weite Gegend ebnen und zu einem Garten umgestalten lassen,

darauf ein großes Gebäude zu bauen angefangen. Garten wie Bauten waren für seinen Bruder Jacob Hannibal von Raitenau bestimmt gewesen. Ein plötzlicher Groll gegen diesen ließ den Fürsterzbischof jedoch den Bau abbrechen. Der Platz behielt den Namen Hannibalgarten bis ins 19. Jahrhundert. Dort, hinten an der Stadtmauer, die der Salzach parallel läuft, hatte Erzbischof Paris Lodron ein Ballhaus gebaut, also ungefähr an der Stelle des heutigen Landestheaters. An diesem Ballhaus, gegen den Hannibalgarten hin, wird die hölzerne „Spielhütte beim Ballhaus“ errichtet. Andreas Elenson bittet im September 1675 „ganz gleich wie negstverschines iahr Vnweith des Palhauß eine hitten aufschlagen“ zu dürfen. Dieser Spielort bleibt weit ins 18. Jahrhundert hinein beliebt.

1407 kaufte die Stadt das Burgrechtshaus und die Hofstatt, genannt der „Thurn“, verlegte das Rathaus vom Waagplatz, wo es im Mittelalter gewesen, in dieses Gebäude. 1616 bis 1618 wird es vollständig umgebaut. Es ist ein ungleiches Gebäude, aus mehreren Häusern gefügt, vier Stockwerke hoch, vom zierlichen, gevierten Uhrturm überkrönt. Im Erdgeschoß dunkeln kleine Ladengewölbe. Den Eingang bildet ein einfaches Portal, es führt geradewegs eine schmale Treppe steil in die Obergeschosse. Im zweiten Stock liegt der Tanzboden: dieser war beim Umbau von 1616 besonders reich ausgestattet worden, vier Maler hatten ihn kunstvoll geziert. In diesem Saale werden Tänze und Theateraufführungen gehalten.

Sicher wurden im 17. Jahrhundert, und auch von den Wandertruppen, in der Stadttrinkstube, Waagplatz Nr. 1, Vorstellungen gegeben, im 16. Jahrhundert sind Aufführungen dort bezeugt, von der Domschule, der Schule zu Sankt Peter und der Poetenschule des Johannes Mulinus, im 18. Jahrhundert ist sie urkundlich erwiesener Spielort der besseren Wandertruppen.

Natürlich, und wie anderwärts, wurde in Gasthöfen gespielt. Salzburg, Straßensperre, Brückenkopf und Eingang ins Gebirge, war seit je reich an Einkehrhöfen. Das 18. Jahrhundert nennt den „Lasserswirt“ am Platzl, die Pelzhütte in der Steingasse, das „Weiße Lamm“, die „Blaue Gans“, die „Kugel“ in der Judengasse in Zusammenhang mit theatralischer Darbietung und Schaustellung. Es wäre zu vermuten, daß man dort auch schon im 17. Jahrhundert Wandertruppen Räume zu Theateraufführungen überließ.

Das Rathaus von Hallein ist ein schmuckloses Gebäude unbekannter Alters. 1601 wird darin „Gemainer Statt Tanzhaus“ eingerichtet, auch der „Neue Tanzboden“, meist aber nur der „Tanzboden“ genannt<sup>13)</sup>. Er wird bald Fahrenden überlassen, Bären treibern, Gauklern, Seiltänzern, „Springern“, Puppenspielern und Wanderschauspielern. Beinahe alles, was sich auf einer Bühne vorstellen läßt, wird hier vorgeführt. Die Bewilligung, auf dem Tanzboden zu spielen, muß für gewöhnlich und wird meist beim Bürgermeister der Stadt eingeholt; dies ist für 1648 bezeugt<sup>14)</sup>. Für die Benützung wird Miete eingehoben, sie beträgt ab 1625, der ersten ur-

<sup>13)</sup> Hallein, Stadtarchiv, Stadtkammerrechnung 1601, Nrn. 21, 36, 55.

<sup>14)</sup> Ebenda, Stadtkammerraitung, Bd. 5, 1648, Tanzbodengefälle.

kundlichen Meldung, die ich über die Vermietung des „Neuen Tanzbodens“ fand, einen halben bis einen Gulden für die einmalige Benutzung<sup>15)</sup>. Gegen Ende des 17. Jahrhunderts kostete eine Aufführung einen halben Gulden, das ist vier (lange) Schillinge oder dreißig Kreuzer, zwei einen Gulden, drei einen Gulden vier Pfennig, vier zwei Gulden, sechs drei Gulden. Früh, und bis an die Schwelle des 20. Jahrhunderts beinahe, werden in den Gaststätten und weiträumigen Brauhäusern Halleins Theateraufführungen gegeben<sup>16)</sup>.

Es gibt im 17. Jahrhundert in Salzburg „Hoffhütten“ und „gemainer StattHütten“, also Holzhütten, die die Hofbaumeisterei und solche, die die Stadtbaumeisterei aufrichtet<sup>17)</sup>. Bei einer Hütte, wie sie sich die Wandertruppen errichten ließen, handelt es sich um ein einfaches Spielgerüst aus Brettern und Pfosten. Zu Beginn des Gastspieles wird die Holzhütte aufgestellt, nach ihrer Beendigung abgebrochen. Der Stadtmagistrat läßt durch die Stadtbaumeisterei diese Hütte errichten, sie stellt auch das Bauholz leihweise bei. Nach Ablauf der Spielzeit wird dafür an den Stadtmagistrat eine Gebühr bezahlt, die sogenannte „Spielhüttengebühr“. Das ist in allen süddeutschen Städten so. Diese Spielhütte wird nicht irgendwo, sondern nur an bestimmten Plätzen aufgebaut. Innerhalb dieser begrenzten Auswahl kann der Prinzipal Wünsche äußern. Da „dermahlen khein lähres orth zu exhibirung ihrer actionen Vorhanden“, werden am 1. Oktober 1670 die Innsbrucker Komödianten unter ihren Prinzipalen Johannes Wolfgehaben und Peter Schwarz mit ihrem Spielansuchen abgewiesen. Allerdings hatten einige ihrer Gesellschaft, als sie vier Jahre zuvor in Salzburg gewesen, Schulden hinterlassen, das konnte der eigentliche Grund ihrer Abweisung sein. Doch diese wollen ja, wie sie besonders anführen, eben durch ihr Auftreten diese begleichen. Der Hofrat hätte sich auch nicht gescheut, wie wir an anderen Beispielen ersehen können, solches, Schuldenmachen und Schuldenhinterlassen, als Abweisungsgrund anzuführen. Hier dürfte es sich wirklich darum handeln, daß kein Spielplatz vorhanden gewesen. Wir müssen daher annehmen, daß nur bestimmte Plätze zur Aufstellung einer Spielhütte in Betracht kamen.

Den in der Winterspielzeit 1674/75 in Salzburg anwesenden „Teutschen Komödianten“, es ist die Truppe des Andreas Elenson, wird am 2. Jänner 1675 ihr Spielansuchen bewilligt: sie sollen „ihnen selbstn einen orth außsuechen“. Das hieße demnach, wenn Obiges richtig ist, nämlich, daß es nur feste Spielplätze in Salzburg gab, daß sie unter diesen festen Spielorten sich einen ihnen beliebigen auswählen durften. Sie wählen den Platz unweit des Ballhauses. Dort lassen sie sich ihre Spielhütte von der Stadtbaumeisterei aufstellen. Auch Johann Velten wird 1682 gestattet, sich „zur hüttenaufrichtung einen bequemen orth“ auszusuchen.

<sup>15)</sup> Ebenda, Stadtkammerraitung, Bd. 3, 1625, Tanzbodengefälle.

<sup>16)</sup> Vgl. Friedrich Johann Fischer, Dreihundert Jahre Theater in Hallein. In: Halleiner Heimatbuch, Leoben 1954.

<sup>17)</sup> Hofbaumeisterei XI, Alte Bauakten, D IV, Nr. 4; Landesarchiv Salzburg.

## 6. Der Spielplan

Der Spielplan der Wandertruppen des 17. Jahrhunderts enthält weltliche und geistliche Stücke. Eine der ersten auf Salzburger Boden urkundlich gemeldeten Wandertruppen, die mir begegnete, die Gesellschaft des Johann Fasseyer aus Kassel, führt in ihrem Spielsuchen ausdrücklich an, daß sie „allerhandt tragödias Vnd comedias“ halte. Den Großteil der weltlichen Stücke bildet die sogenannte „Haupt- und Staatsaktion“. Das eine bezieht sich auf die Stellung des Stückes im Spielplan und bei der Vorstellung, das andere auf den Inhalt. Die „Hauptaktion“, nur dieser Titel erscheint auf dem Komödienzettel, ist das Hauptstück der Vorstellung, darauf folgt meist ein „Nachspiel“. Es heißt „Staatsaktion“, weil es um politische Ereignisse, Staatsangelegenheiten geht, um Krieg und Frieden, Landesverrat, um die Gegenüberstellung von „Staatsraison“ und menschlichem Empfinden. Daher ist der Staatsaktion immer Liebeshandlung eingeflochten, sie macht den Hauptteil aus. Sie ist also heroisches Drama, Tragödie. Diese führt ein Tyrann herbei, ein Usurpator, ein Herrscher, von Schmeichlern und schlechten Ratgebern beeinflusst: die typische Konstellation der Staatsaktion ist der „Königsagent mit seinen vier Stützen“, das sind die Generale oder die Minister. Gegenüber treten Gesinnung und Opfermut; in dem vertriebenen Fürsten oder dem Abkömmling des angestammten Herrscherhauses, einem Adligen, der das hergebrachte Recht gegen Tyrannenwillkür verfißt, zum Revolutionär und Märtyrer wird. Hauptmotive sind demgemäß Kampf um Liebe und Ehre, gegen Tyrannei. Die Haupt- und Staatsaktion ist idealistisch in ihrer Anlage: gefeiert werden Edelmut, Opferbereitschaft, Charakter, Selbstbeherrschung. Das Gute siegt, das Böse wird verdammt. Die Lösung des Konfliktes wird manchmal auf eine gewaltsame Art herbeigeführt, durch Eingreifen übernatürlicher Mächte. Dazu wird Theatermaschinerie eingesetzt. Die Handlung wird vorgestellt, auf die Bühne gezogen, wenig wird berichtet, sie enthüllt alles, auf augenfällige Weise, auch — und gerne — das Schreckliche und Blutrünstige. Es wird, gegen Ende des Jahrhunderts besonders deutlich, stark das Seelische betont: das Handeln der Personen entfließt einer ihnen gegebenen Grundhaltung, die innere wie äußere Verhältnisse bestimmt haben. Daher ist der Ausgang der Haupt- und Staatsaktion stets tragisch. Wir sehen den Helden unbeirrbar in sein Verhängnis schreiten. Man kann ihn davor nur retten, indem man die äußeren Verhältnisse schlagartig ändert: daher gibt es Aufstand, Umsturz, Revolution, Mord auf der Bühne. Alles Handeln ist stark gefühlsbetont. Dies führt zu Überschwang in Wort und Gebärde; der Tyrann wütet. Das „Nachspiel“ soll den Zuschauer von der Wirkung lösen, der tiefen Erschütterung befreien, die die Tragödie der Hauptaktion auf ihn ausübte. Das „Nachspiel“ ist daher ein Stück leichter Natur, ein Ballett, meist jedoch eine Burleske. Es rundet erst die Ganzheit des Weltbildes, die schon das Mittelalter auf der Bühne zu bieten sich mühte. Die Engländer bringen ein Neues in den Spielplan Deutschlands, das Singspiel. Jacob Ayrer zu Nürnberg nimmt

von ihnen diese Gattung auf. 1620 erschienen die „Englischen Comödien und Tragödien“, 1630 der „Liebeskampff, oder Ander Theil der Engelischen Comödien vnd Tragödien“ in Druck. Im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts, ab 1620 etwa, zeigt sich eine Literarisierung des Schauspiels. Was früher mehr Spiel gewesen, wird jetzt mehr Dichtung. Es kommt nun auch auf das Wort an, nicht mehr nur auf äußeres Geschehen, Gestik, Mimik. An strengerer und symmetrischer Anlage läßt sich fremder Einfluß erkennen. Parallelismus wird beliebt, geht bis in den Dialog. Gereimte Zwiesprache wird eingefügt. Auch auf der Wanderbühne wirkt das Maschinenwesen, die Hinwendung zur Oper wird deutlich. Im Jahrzehnt um die Jahrhundertmitte lebt noch der Spielplan der Engländer, noch gibt man die Stücke aus dem „Liebeskampff“, eine Generation nach seiner Drucklegung: so die Innsbrucker Komödianten, die auch in Salzburg erscheinen, noch 1657 in Frankfurt am Main. Aber von der Mitte des Jahrhunderts ab weitet sich der Spielplan: die Wandertruppen führen das spanische, holländische, deutsche Kunstdrama auf. Es erweist sich eine „Romanisierung“ des Spielplans. 1652 gibt Joris Jolliphus zur Frankfurter Herbstmesse Pastorellen und Singspiele nach italienischer Art, 1665, in Wien, zeigen die „Innsbrucker Komödianten“ eine „italienische Manier“ in ihren „mit musikalischen Szenen“ und „theatralischen Machinis gezierten Schauspielen“. In der 1670 erschienenen „Schaubühne englischer und französischer Komödianten“ sind bereits die Bearbeitungen französischer Originale in der Überzahl. Zwischen 1670 und 1680 schiebt sich das französische Element vor, auch bei Karl Andreas Paul. Sein Schwiegersohn, Magister Johannes Velten, übernimmt fast zwei Dutzend, 22 oder 23, Stücke Pauls, also wahrscheinlich beinahe ein Drittel von Pauls Spielplan, und pflanzt sie weiter fort. Zum andern wendet sich Velten dem französischen Klassizismus zu, fügt Molière, Corneille, Racine in seinen Spielplan ein: 1670, drei Jahre vor Molières Tod, waren fünf seiner Komödien, 1694 seine sämtlichen Prosastücke in deutscher Übersetzung erschienen. Von den 87 Dramen, deren Titel uns aus Velten's Spielplan überliefert sind, gehören 15 dem englischen, 12 dem deutschen, 18 dem holländischen, 18 dem französischen, zwei dem italienischen, eines dem spanischen Theater an. Am Beginne seiner Laufbahn bewegt er sich noch in der Art seiner Vorgänger, später wird er in seinem Spielplan eigenständiger. Einen Spielplan der deutschen Wandertruppe, der nach festem Gesichtspunkt gestaltet wird, können wir also erst bei Velten ersehen. Er trennt sich bewußt von der Überlieferung und geht neue Wege; er erkennt die wahre Art des Dramas, das Drama als eine eigene Gattung der Literatur. Er sucht Wirklichkeitsnähe: darum bevorzugt er das klassische französische Drama, in dem die Handlung motiviert und in ihrem Ablauf den Gesetzen des wirklichen Lebens folgt. Die englischen Stücke verschwinden bald ganz: 1678 spielt Velten noch deren 7, unter 12 Stücken, die er aufführt, die Wiederholungen nicht gerechnet, 1679, unter 5, 1680, unter 6, 1684, unter 10, je eines, 1686, unter 6, 2, 1688, unter 14, 3, 1690 war von den 33 Bühnenstücken keines mehr aus dem Schatze der englischen Wanderschauspieler. Von den Franzosen spielt Velten Molière,



Scarron, P. Corneille, T. Corneille, Desmarets, Girardin, zusammen 18 Stücke; 10 davon sind von Molières Hand, 3 von P. Corneille, 2 von Scarron, von den übrigen je eines. 12 dieser französischen Dramen waren deutsche Erstaufführungen. Es liegen also bei ihm unter den Neuaufführungen die Franzosen an erster Stelle. Sonst fügt er nur noch aus dem Deutschen 5, aus dem Holländischen 6 Erstaufführungen seinem Spielplan zu. Die Stoffe sind mannigfacher Art. Unter Velten erscheint noch der dramatisierte Roman auf der Bühne, 1678 zeigt er 4 Stücke dieser Gattung, 1679 eines, 1680 jedoch keines mehr. Die Hanswurstfigur, das Spiel als „Prologus“ einsprechend und als „Epilogus“ hinausbegleitend, wird allmählich in die Handlung der Hauptaktion einbezogen. Zu Ende des Jahrhunderts erscheint die lustige Figur mit der Haupthandlung kunstvoll verbunden. Das geistliche Stück tritt naturgemäß bei den Wandertruppen stark zurück: unter den 87 Stücken, die Velten spielte, waren nur 3 religiöse Dramen; diese zeigt er in einem Abstand von je 10 Jahren. Jene jedoch, die hier in der Residenz und im Lande des Erzbischofs auftreten, betonen, daß sie geistliche und „moralische“ Komödien vorstellen. Auch die ernstesten Schauspiele sind meist in Prosa geschrieben. Wenn Versmaß gebraucht wird, ist dies fast immer der Nationalvers der Franzosen, der Alexandriner.

Die Wirkung der Wandertruppen auf das stehende Theater ist groß: in Spielplan, Stoff und Motivik, in Darstellungskunst, Spielleitung, Regie wirken sie nachhaltig auf die damals noch wenigen festen Bühnen. Sie vermitteln dem katholischen Süden die nationalen Stoffe des protestantischen Norddeutschland. Natürlich wird alles weggelassen, was hier stören könnte: die gewisse anti-höfische Richtung, die in Norddeutschland um diese Zeit auf der Wanderbühne beliebt ist, sie ist gleichwohl streng christlicher Natur, die Wendung gegen das katholische Süddeutschland und seine Hofkultur, unzählige Beispiele erweisen, daß die Prinzipale erfahren sind, den Spielplan geschickt dem jeweiligen Aufführungsort und dem Bildungsgrade der Zuschauer anzupassen; sie zeigen, was gefällt. Die Wandertruppen, Velten, tragen also in starkem Maße die Wandlung im deutschen Geistesleben mit: vom lateinischen Barock zum französischen Klassizismus. So sind sie zugleich Gegenpole und bedeutende Anreger für die priesterlich geführten Theater der Studenten.

## 7. Die Bühne, Spieler und Spieltechnik

Die Bühne jener Zeit gleicht jener, die Shakespeare gebrauchte, vielfach aber war sie noch einfacher. Durch die englischen Komödianten war in Deutschland die Shakespearebühne eingeführt, schnell üblich geworden: ein Quadrat, auf diesem ein Podium; den Hintergrund bildet eine Nische, von einem Balkon überdacht. Podium und Nische sind die Spielbühne. Das Podium läßt zu beiden Seiten Raum für Zuschauer, das Quadrat wird von Zuschauern umstanden. Hinter der Nische liegt der Ankleideraum. Velten vergrößert diese Spielbühne, Podium wie Nische. Das Podium verbreitert er nach beiden

Seiten, nun deckt es völlig das Quadrat. Beide Seiten der Vorderbühne schließt er mit Tapetenwänden. Dies engt den Zuschauerraum, der Betrachter sieht nur mehr von vorne auf die Bühne. Zwischen Zuschauerraum und Bühne setzt er einen Vorhang, er verbreitert die Nische zu einer zweiten Bühne; trennt Vorder- und Hinterbühne durch einen Vorhang. Dieser (zweite) wird vor- oder weggezogen, wie die Handlung es erfordert. Velten macht also die Bühne zu einer Welt für sich, die Illusion wird stärker. Zuschauer und Spiel werden das erste Mal voneinander geschieden. Das Bühnenspiel wird zum ersten Male Theater. Das ist einer der ersten und kräftigsten Schritte zur Kunst, zur reinen Theaterkunst hin.

Es kostete natürlich viel Geld, eine solche geteilte Bühne aufzurichten. In Frankfurt zahlt Velten 1679 40 Reichstaler dafür. Dazu kamen noch die teuren „Tapezerien“<sup>18)</sup>. Diese Bühne blieb fast bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts in Gebrauch, noch als Gottscheds Einfluß schon gewirkt hatte, war der Mittelvortrag, die „Mittel-Guardine“ gezogen worden. Als Gottsched die Technik des französischen Klassizismus auf das deutsche Theater brachte, das Gesetz der Einheit des Ortes den Szenenwechsel verbot, wurde diese Doppelbühne der Wandertruppen wieder zur Einbühne rückgestaltet.

Um die Mitte des 17. Jahrhunderts, zur Zeit eines Gryphius, gab es noch keine deutsche Schauspielkunst. Was die deutschen Schauspieler damals konnten, hatten sie den englischen Wanderkomödianten abgeschaut. Diese wieder hatten studierte Dramenschreiber, Akademiker, die zugleich Schauspieler waren, ein Shakespeare, gebildet. Die Darstellungsweise der Engländer schwankt: sie ist einerseits jene wilde und haarsträubende Art, die Shakespeare im „Hamlet“ anprangert, schriller Situationseffekt, Brunian vertritt sie noch im 18. Jahrhundert auf der deutschen Bühne, zum andern die höfische, anmutige Zierlichkeit des Theaters der Restaurationszeit. Vor Johann Velten's Neuerungen war wohl auch im ernsten Spiele extemporiert worden. Nach ihm kaum in der ernsten Szene, weiterhin jedoch die komischen Stellen im Schauspiele. Es gibt Haupt- und Nebenrollen. Aber innerhalb dieser konnte frei gestaltet werden. Im 17. Jahrhundert wird noch allgemein gefordert, daß jedes Mitglied der Gesellschaft in allen Fächern gut sei, im Sprechstück, in der Gesangseinlage wie in den Tanzrollen. Im dritten Drittel des Jahrhunderts wird ein Zug zu naturwahrer Darstellung lebendig: wieder ist es Johannes Velten, der sich darum bemüht. Im Zuge dieser Richtung besetzt er weibliche Rollen mit Frauen. Das war allerdings nichts Neues. In Italien hatten bereits Frauen in kirchlichen und weltlichen Konzerten mitgewirkt. Die „Comici Gelosi“, längere Zeit in Frankreich spielend, hatten in der Gattin ihres Prinzipalen Andreini, in der durch ihre Schönheit berühmten Isabella, seit 1578 eine Schauspielerin, welche zum Ruhm dieser Gesellschaft beitrug. Fast hundert Jahre später waren auch in Deutschland hie und da schon Frauen auf der Bühne gestanden. 1654 reicht Jolliphus von Straßburg aus bei der Stadt Basel Spielansuchen ein: er vermerkt, daß auch „rechte

<sup>18)</sup> Heine, Velten, S. 49.

Weibsbilder“ mitwirkten<sup>19)</sup>. Seit 1617 waren in Wien zehn Säng-  
gerinnen angestellt, 1646 war in Puccitellis Oper in Danzig eine  
italienische Sängerin aufgetreten<sup>20)</sup>, 1655 Isabella Barbarolla als  
Schauspielerin in Wien. Aber Jolliphus gab nur italienische Sing-  
spiele, er folgte demnach auch in der Besetzung italienischer Theater-  
gepflogenheit, und Isabella Barbarolla war nur „zur Aushilfe“ in  
Kontrakt, also selten auf der Bühne zu sehen. Karl Andreas Paul  
hat 1669 mehrere Schauspielerinnen in seiner Truppe<sup>21)</sup>, aber die  
berühmte holländische Gesellschaft des Jean Baptista, die 1674 Kiel  
besuchte, soll das erste Mal Berufsschauspielerinnen in den weib-  
lichen Hauptrollen gebracht haben. Veltens hatte 1686 drei Schau-  
spielerinnen: seine Gattin Katharina Elisabeth, deren Schwester und  
die schöne Sara von Boxberg. 1690 waren es deren sechs: außer jenen  
drei noch seine Tochter und die Gattinnen der Spieler Richter und  
Möller. In Salzburg ist also anscheinend keine Frau auf der Bühne  
Veltens gestanden. Einige Zeit gehörte auch die Gattin Elensons der  
Truppe Veltens an. Das Auftreten der Schauspielerinnen scheint An-  
klang gefunden zu haben. Viele Studierende fanden sich in den Wan-  
dergesellschaften, auch in jenen, die Süddeutschland bereisten, es waren  
meist Theologen. Von den in Salzburg nachweisbaren Truppen bestand  
die Samenhammers und jene des Andreas Paul aus Studenten<sup>22)</sup>.

Jene amtlichen Einschärfungen über die Darbietung des Stückes  
und die Darstellungsart, die bei der Erteilung der Spielbewilligung  
ergehen, sind uns mehr als Gebote. Sie machen uns klar, in welcher  
Art gespielt, was von ihrem Spiel befürchtet wurde. Wir brauchen  
die Wirkung nur auf die Ursache zurückführen, die Ausdrücke um-  
zukehren. Nach diesen ist das Spiel der Wandertruppen auch im  
Erzstift unzünftig, in Wort und Gebärde, sie „mischen ungebührliche  
Reden“ in den Text, untermalen mit unanständigen, unzünftigen  
Gesten. Das kennen wir alles bereits auch aus anderen Quellen und  
anderen Gegenden. Die Spieler gebrauchen keine Ehrbarkeit und  
Bescheidenheit, sie sind also frech auf der Bühne, in Wort und  
Bewegung, von den Brettern herab, zum Zuschauer hin, sie spielen  
mit dem Publikum, es ist Publikumsanspielung. Dies geht bis ins  
geistliche Stück (1677). Sie lassen „Unziemliches“ unterlaufen, also  
Unschickliches.

### III. Die Namen

Die erste urkundliche Erwähnung von Wandertruppen in der  
Stadt Salzburg fand ich in den Salzburger fürsterzbischöflichen Hof-

<sup>19)</sup> Mentzel, Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt am Main, S. 77,  
Anm. 248.

<sup>20)</sup> Johann Bolte, Das Danziger Theater im 16. und 17. Jahrhundert. In:  
Litzmann, Theatergeschichtl. Forschungen. Band XII. Hamburg und Leipzig  
1895; S. XXII.

<sup>21)</sup> Vgl. auch: Ebenda, S. XXII.

<sup>22)</sup> Vgl. u. a. Eduard Devrient — Willy Stuhlfeld, Geschichte der deutschen  
Schauspielkunst. Berlin/Zürich 1929, S. 39.

ratsprotokollen. Es ist zwei Jahre nach Beendigung des Dreißigjährigen Krieges. Am 13. September 1650 reichen „N. N. etlich frembde Comedianten“ ein Spielansuchen ein. Es sind also Schauspieler von außerhalb der Landesgrenzen, sie werden namentlich nicht genannt. Sie erklären, daß ihnen Ihre röm. kaiserl. Majestät das Vorrecht verliehen, „allerhandt tragödias Vnd comedias Zuhalten“, also Trauer- und Schauspiele aufzuführen. Sie bitten, daß ihnen gestattet werde, zu dieser Dult solche Schauspiele hier vorzustellen<sup>23</sup>). Dies wird ihnen am 17. September genehmigt<sup>24</sup>). Etwa drei Wochen später, am 5. Oktober 1650, ersuchen sie, „ausser der Marckht Zeit etlich tag ihre comedien exhibirn“ zu dürfen. Sie möchten also gern über die Dultzeit hinaus in Salzburg verbleiben. Das wird ihnen verwehrt<sup>25</sup>). Wieder wird kein Name genannt, sie werden als „N: anwesende Comedianten“ bezeichnet. Doch wir wissen, wer es ist: Johann Fasseyer. Das scheint die meistgebrauchte der vielartigen Schreibungen seines Namens: Faseyer, Faßheyer, Fasseyr, Fosseur, Fasteyr, Fasshauer, Faschauer. Er ist aus Kassel, dem Ausgangsort der englischen Wandertruppen in Deutschland, und führt eine Schauspielergesellschaft. Daß es Fasseyer ist, das erweist die übernächste Eintragung, zwei Jahre später, sie zeigt auch, wo Fasseyer 1650 gespielt hatte: Am 11. September 1652 bittet er, „ihme daß Comoedi halten, auf negst eingehende Dult alhir im Neupau widerumb zuuerwilligen“<sup>26</sup>). Der Hofrat bringt jedoch beim Fürsterzbischof vor, „daß weillen Supplicant erst Vor Zway jahren allhir Comoedias gehalten, er dermallen abgewisen werden khendte“<sup>27</sup>). Auf dieses Gutachten des Hofrates hin wird Fasseyers Spielansuchen vom Fürsterzbischof nicht bewilligt<sup>28</sup>). Der „Comedianten maister“ Hanns Faschauer befindet sich zu dieser Zeit in Innsbruck. Im gleichen Jahre taucht er mit seiner Truppe in Nürnberg auf<sup>29</sup>); fünfzehn Jahre zuvor, 1637, war er als Seiltänzer, Johann Fascheyer, auch Faschinger genannt, zur Krönung Ferdinands III., aus Kassel nach Preßburg gekommen, hatte dort mit seinem Hanswurst Andre Gindler Vorstellungen gegeben<sup>30</sup>).

Für 1651 fand ich das erste Mal eine englische Schauspielertruppe in Salzburg namentlich und urkundlich bezeugt<sup>31</sup>). Am 27. September 1651 bitten „Englische Commödianten“ in Salzburg, ihnen „d(a)ß exhibiren der comedien bey ieziger Dult Zubewilligen“. Aber da

<sup>23</sup>) Hofratsprotokolle 1650, f. 362.

<sup>24</sup>) Ebenda, f. 370.

<sup>25</sup>) Ebenda, f. 396.

<sup>26</sup>) Hofratsprotokolle 1652, f. 445.

<sup>27</sup>) Ebenda, f. 445.

<sup>28</sup>) Ebenda, f. 452.

<sup>29</sup>) Alfons Krenn, Die Geschichte des Theaterwesens in Innsbruck. Phil. Diss. Wien 1938; S. 94 f.; Walter Senn, Musik und Theater am Hof zu Innsbruck, Innsbruck 1954; S. 276 f.

<sup>30</sup>) Alexander von Weilen, Geschichte des Wiener Theaterwesens von den ältesten Zeiten bis zu den Anfängen der Hoftheater. In: Die Theater Wiens. Band 1. Wien 1898; S. 42.

<sup>31</sup>) Vgl. Friedrich Johann Fischer, Englische Komödianten in Salzburg. In: Diese Mitteilungen, Band 99 (1959).

der Erzbischof bereits anbefohlen, sie mit ihrem Gesuch abzuweisen, „alß hat es dabey sein Verbleiben“<sup>32)</sup>. Es wird ihnen also ihr Auftreten in der Residenzstadt untersagt. Dies könnte jene englische Gesellschaft gewesen sein, der Kaiser Ferdinand III. am 10. November 1650 in Wien Spielerlaubnis gewährt, der Wilhelm Roe, John Wayde, Gideon Gellius und Robert Carrsea angehört hatten — die Schreibung der Namen schwankt arg — die im besonderen darauf verweisen, daß drei von ihnen katholisch seien. Diese Truppe war aus der englischen Gesellschaft hervorgegangen, die John Green geleitet hatte, ihr war seit 1627 Robert Reynolds, seit 1632 Aron Asken, seit 1645 Wilhelm Roe vorgestanden, sie ist bis 1671 nachweisbar. Zwei Jahre später, 1653, ist wieder eine englische Wandertuppe da. Es ist nicht vermerkt, ob es jene ist, die 1651 vergeblich um Spielbewilligung eingekommen war, oder jene, die 1650 hier ihre Bühne aufgeschlagen hatte. Am 13. Oktober 1653 spielen „N: die Engellendische Comoedianten“ schon einige Zeit hier. Nun bitten sie, „ihnen die Comoedien Vnd actiones noch auf acht Tag g(nä)d(i)g Zu bewilligen“. Diesem Wunsche wird entsprochen, „biß auf negstkommenden Freytag exclusive“ haben sie Spielerlaubnis<sup>33)</sup>. Leider wird uns nichts weiter über ihre Aufführungen gesagt, wir wissen weder, wie die Gruppe hieß, von woher sie kam, wie stark sie gewesen, ob es wirklich Engländer waren oder ob sie sich, wie damals gebräuchlich, englische Komödianten nannten, weil sie englische Stücke gaben, noch, was sie spielten. Doch haben wir zwei Hinweise, beide führen nach Innsbruck. Johann Waide, Wilhelmb Roe, Gedeon Gellins, Robert Carrsea „sambt iren Consorten, engelandischen Comedianten, welche sich mit Haltung vnderschiedlicher teitscher Comedias ain zeitlang“ bei Hof zu Innsbruck aufgehalten, empfangen am 24. September 1653 600 Gulden und den Tag darauf „noch zu ainer mehrern Verehrung“ 100 Gulden<sup>34)</sup>. Es wäre wahrscheinlich, daß diese Gesellschaft von Innsbruck nach Salzburg wechselte, es stimmen die Auftrittsdaten überein. Aber auch Johannes Fasshauer von Kassel führt „Englische Comödianten“, die in deutscher Sprache spielen<sup>35)</sup>. Johann Faßheyer, „Comoediant auß Engelanndt“, tritt im gleichen Jahre, 1653, in Burghausen an der Salzach auf<sup>36)</sup> und in Wien<sup>37)</sup>. Er war es demnach wohl, der 1653 in Salzburg das Gastspiel gibt. Es könnte also sein, daß die „fremden Comödianten“ von 1650 und die „Engellendischen Comödianten“ von 1653 ein und dieselbe Gesellschaft wären. Dies wäre dann die Gesellschaft Fasseyers. Die Aufgliederung der Spielzeiten Fasseyers könnte dies erhärten: zur Herbstdult 1650 ist Fasseyer in Salzburg; Frühling und Sommer 1651 tritt er in der Schweiz auf, von mindest Mai ab bis in den

<sup>32)</sup> Hofratsprotokoll vom 27. Sept. 1651, f. 319.

<sup>33)</sup> Hofratsprotokoll vom 13. Okt. 1653, f. 529.

<sup>34)</sup> Krenn, S. 102.

<sup>35)</sup> Fehr, S. 110.

<sup>36)</sup> Hans Moser, Altes Volkstheater an der Salzach. In: An Inn und Salzach. Sonderausgabe der Zeitschrift „Bayerland“, München (o. J.), S. 26.

<sup>37)</sup> Johann Ev. Schlager, Wiener Skizzen aus dem Mittelalter. 4 Bände, Wien 1836—1846; Neue Folge, Band 1, S. 251.

August hinein<sup>38)</sup>, 1652 ist er in Innsbruck, namentlich aufgezeichnet, 1653 wäre er wieder in Salzburg, ungenannt, in der Herbstult. In der Schweiz nennt man die Truppe Fasseyers wie in Salzburg, in Solothurn heißen sie im August 1651 „Die frömden Comedianten“, in Zürich im August 1651 die „Englischen Comedianten“. Ab 1653 ist Fasseyer in Salzburg nicht mehr zu finden. In der Schweiz hatte seine Gesellschaft „so wol Geistliche als weltliche Spectatores“<sup>39)</sup>. Wir müssen aber auch auf andere Truppen „Englischer Komödianten“ hinweisen, die jene Zeit in Salzburg aufgetreten sein mochten: Karl Andreas Paul und Joris Jolliphus. Karl Andreas Paul, seit etwa 1650 in Deutschland nachweisbar, hatte 1652 in Nürnberg gespielt, seine Truppe wird dort als „englische Comödianten“ verzeichnet<sup>40)</sup>. Joris Jolliphus, auch Jolyphus, Jollifous, zwischen 1649 und 1660 festlegbar, „Englischer und Röm. Kaiserl. Mayest(ät) Comediant“, hätte auf Fasseyer in der fürsterzbischöflichen Residenz folgen können. Es wäre so Fasseyer 1650, Jolliphus 1653 hier gewesen: Jolliphus spielt im Mai 1653 mit seiner Gesellschaft eine Komödie „vor den kaiserlichen Majestäten in Wien“<sup>41)</sup>, Ende des gleichen Jahres ist er in Straßburg bezeugt<sup>42)</sup>. Mehrmals legen Truppen auf ihrer Reise von Österreich (Wien) in die Schweiz in Salzburg einen Zwischenaufenthalt ein.

Wir können uns eine ungefähre Vorstellung vom Spielplan dieser Truppen machen, denn wir kennen den Spielplan der englischen Wandergesellschaften ziemlich genau. Bedeutsam war überall auf deutschem Boden das Auftreten der englischen Komödianten. Die Engländer hatten lange vor den Deutschen einen ausgebildeten Schauspielerstand. Sie machten den deutschen Sprachraum, in der Blütezeit des englischen Dramas, mit den großen englischen Dramatikern bekannt, mit Shakespeare, 1564 bis 1616, seinen Vorgängern und seinen Zeitgenossen. Durch sie kamen die Werke des frühverstorbenen Genies Christopher Marlowe, 1564 bis 1593, Robert Greenes, geboren um 1560, bis 1592 lebend, Thomas Kyds, um 1557 bis um 1595, Francis Beaumonts, 1584 bis 1616, und John Fletchers, 1579 bis 1625, auf die deutschsprachige Bühne. Der Spielplan weist historische Dramen auf, Blut- und Schauerstücke, phantastische Lustspiele, Ballette, derbe Possen und Singspiele, Stücke, die in der 1620 gedruckten Sammlung „Englische Komödien und Tragödien“, im 1630 veröffentlichten „Liebeskampf“ enthalten sind, wie Esther, Fortunatus, Jemand und Niemand, die Komödie von der Macht des kleinen Knaben Cupidinis, die Komödie von Aminta und Silvia, die Komödie von Prob getreuer Lieb, die Komödie von König Mantors unrechtmäßiger Liebe und derselben Strafe, die Tragödie unzeitigen Vorwitzes, Marlowes Tragödie von Dr. Faust und seinen

<sup>38)</sup> Fehr, S. 102.

<sup>39)</sup> Fehr, S. 102.

<sup>40)</sup> Christian Heinrich Schmid, Chronologie des deutschen Theaters, Gießen 1775. Neu hgg. von P. Legband, in: Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Band 1, Anmerkungen S. 238.

<sup>41)</sup> Karl Weiß, Die Wiener Haupt- und Staatsaktionen. Wien 1854; S. 36.

<sup>42)</sup> Mentzel, S. 77.

Juden von Malta, Kyds Spanische Tragödie als „Hieronimus, Marschall von Spanien“, mehrere Shakespeare-Tragödien, jedoch oft verderbt, Romeo und Juliette, den Kaufmann von Venedig, Julius Caesar, Hamlet, König Lear. Es wird auch der vorshakespearische Hamlet gegeben. Ihre Spiele sind im Stile unfertig, im theatralischen Bau ungefüge, aber immer geschickt und auf Wirkung gemacht. Die Engländer trennen Hohes und Niederes im Stücke dadurch, daß sie Poetisches und Tragisches in Jamben setzen, die „geringeren Sachen“ in Prosa wiedergeben. Sie führen Gesangspossen auf. Den Inhalt bilden niedrig-komische Schwankmotive, unflätig und gemein, der Witz ist roh, meist wird Ehebruch dargestellt: Die List des treulosen Weibes siegt, die Geschicklichkeit des Liebhabers, der oft ein Schüler oder Student ist, wie ihn die italienische Novelle und das deutsche Fastnachtspiel zeigen. Themen sind auch Zank- und Herrschsucht der Frau, der verliebte Pedant und der geckenhafte Alte werden verspottet, man sieht Teufelsbeschwörungen, Geister erscheinen. Ausgebildete Schauspielkunst, deren große Wirkung starker Dramatik der Darstellung entspringt, stellen sie in einen neuartigen Rahmen szenischer Einrichtung, auf ein dreigeteiltes Schaugerüst, auf Vorder-, Hinter- und Oberbühne.

1653, zu Jakobi-Markt, spielen „frembde Comedianden“ sechs Tage lang auf dem Tanzboden des Rathauses zu Hallein. „Auf ihr starkes klagen Vnd bewegliches bitten“ zahlen sie statt eines Reichstalers nur einen Gulden tägliche Saalmiete<sup>43)</sup>. Wer sich hinter diesen Komödianten verbirgt, ist unerwiesen.

Dann finden wir dreizehn Jahre keine Eintragungen über Wandertruppen in den Salzburger Hofratsprotokollen. Im August 1666 bitten „N: N: die Innsprugg: Comoedianten Vmb g(nä)d(ig): iste bewilligung, d(a)ß sie öffentlich Comoedien agiren dörrffen“. Es wird ihnen bedeutet, „daß man ihnen dermallen, wegen der hochfürstl. Verordnungen, khrafft den auch der bevorstehente Markht eingestellt worden, Vnd gefärlich zeiten nit wilfahren khindte“<sup>44)</sup>. „Gefährliche Zeiten“, das ist das Pestjahr 1666. In diesem Jahre sieht man die Wandertruppen nirgends gerne. Diese Gesellschaft hat aber dann doch in diesem Jahre in Salzburg gespielt, wie aus ihrem Ansuchen um Auftrittsgenehmigung von September 1670 hervorgeht, wie die Bewerbung 1667 in Augsburg erweist: sie hatten diesen Sommer 1666, also bevor sie nach Salzburg gekommen waren, in „Steyr“ (Steiermark), Kärnten und Krain Theatervorführungen gegeben<sup>45)</sup>. Als sie von Salzburg wegziehen, hinterlassen einige Mitglieder der Schauspieltruppe Schulden. Diese Truppe „Innsbrucker Komödianten“ reist in Mittel-, Süddeutschland und Böhmen. Ihre Führer gehörten einst der berühmten Gesellschaft des Joris Jolliphus an: dieser und Johann Ernst Hofmann hatten vor dem 12. März 1656 vor der erzfürstlichen Herrschaft in Innsbruck gespielt. Kurz vor der Ostermesse 1656 verlassen Jolliphus zwei Hauptdarsteller und grün-

<sup>43)</sup> Hallein, Stadtkammerraitung, Band 6, 1653.

<sup>44)</sup> Hofratsprotokoll vom 20. Aug. 1666, f. 733.

<sup>45)</sup> Senn, S. 278.

den eine eigene Gesellschaft, Hans Ernst Hofmann, auch Hoffmann, und Peter Schwartz. Diese Truppe besteht aus Männern und Frauen, eine der frühesten, die Frauen als Schauspielerinnen auftreten lassen, erwirbt sich sofort guten Ruf und wird Jolliphus ernste Gefahr: sie bringen den Theaterliebhabern, die der alten Sachen überdrüssig sind, ganz neue, schöne Komödien, Singekomödien. Sie bereisen Deutschland und die Schweiz, 1658 erscheinen sie zu Basel. 1656, vor 12. März, taucht Johann Ernst Hofmann in Innsbruck und zu diesem Datum in den dortigen erzfürstlichen Hofraithbüchern auf<sup>46)</sup>, September 1656 spielen er und seine Gesellschaft zu Frankfurt am Main, sie gewinnen die Gunst des Kurfürsten Karl Ludwig von der Pfalz und sind jahrelang an dessen Hofe in Heidelberg gern gesehen, die Winter 1656, 1657, 1658, 1668. Ende 1658 sind sie wieder auf Gastspiel am Innsbrucker Hofe, sie halten sich dort sicher vom 17. August bis 4. November auf. Dabei wird ein dritter Name erwähnt, Andreas Hart. Johann Ernst Hofmann, Peter Schwartz, auch Schwarz, und Andreas Hart erhalten im August 1658 eine Abfertigung. Auch 1659 findet sich Hofmann mit einer Gesellschaft in Innsbruck ein, sie muß groß gewesen sein. Die Mitglieder wechseln öfter, gehören zeitweise dem Innsbrucker Hofdienste an. Johann Ernst Hofmann ist wahrscheinlich schon Ende 1659 im Hofdienst, 1660 als „Silberdiener“, Peter Schwarz als „Guardarobagehilf“ in Verwendung beim Erzherzog, mit je 250 Gulden Jahresgehalt verzeichnet (ähnliche Stellung hat Johann Peter Hilverding am fürst-erzbischöflichen Hofe zu Salzburg inne, er erscheint ab 1673 in den Besoldungslisten der „Kammerportiere“ auf<sup>47)</sup>). Auch Christoph Pliembl, Plieml, Blümel, zeitweise einer der Leiter der „Innsbrucker Komödianten“, findet sich in den Rechnungslisten über die Bediensteten des Innsbrucker Hofes, ab 15. April 1660 bis offenbar Ende 1662. Er ist vielleicht jener Christophorus Blumelius aus Bolkenhain in Schlesien, der Sommersemester 1649 an der Universität Frankfurt inskribiert, als Leiter einer Schauspielertruppe 1654 in Ulm abgewiesen wird. Er war auch als Schriftsteller tätig gewesen: Cigogninis Drama „Gelosia fortunata“, das der Innsbrucker Kämmerer Graf Veit Königl als „Comedia von der glückseligen Eifersucht zwischen Rodrich und Delomina von Valenza“ übersetzt hatte, verbessert er und gibt es „zierlicher in hochteitscher Sprach“ heraus, dabei nennt er sich „Poet vnd Erz(fü)r(st)l(icher) Comediant“<sup>48)</sup>. In den Innsbrucker Listen 1660 wird er zusammen mit Martin Hendler als Innsbrucker Schauspieler genannt. Hendler verfaßte das Bühnenstück „Der verirrte Soldat“, das, wie der „Hl. Eustachius“ von E. A. Hoffman, von dieser Gesellschaft in Laibach 1662 gezeigt worden war<sup>49)</sup>. 1646 hatte Erzherzog Ferdinand Karl von seiner Mutter, der verwitweten Herzogin Claudia, einer geborenen Medici, die Regierung in Tirol und den Vorlanden übernommen. An seinem Hofe zu Inns-

<sup>46)</sup> Krenn, S. 99; Senn, S. 278.

<sup>47)</sup> Friedrich Johann Fischer, Der Wanderschauspieler Johann Peter Hilverding in Salzburg. In: Diese Mitteilungen, Band 97 (1957); S. 78.

<sup>48)</sup> Bolte, XXII, S. 191 ff.

<sup>49)</sup> Krenn, S. 122; Senn, S. 281.



bruck hatte er sich eine Art ständiger Schauspielertruppe gehalten, seit 1658 sind für diese feste Besoldungen verrechnet. Er stirbt 1662. Sein jüngerer Bruder, Erzherzog Sigmund Franz, Bischof von Trient, folgt ihm in der Herrschaft, aus Sparsamkeitsgründen entläßt er nach seinem Regierungsantritt diese Schauspielergesellschaft. 1662 finden wir die Truppe in Laibach, Mai 1663 in Wien, im Oktober in Linz, 1664 in Regensburg, Augsburg, Nürnberg, im gleichen Jahre und im nächsten, 1665, wieder in Wien, die Spielerlaubnis ist mit 16. Jänner gegeben<sup>50)</sup>, dort haben sie jedoch nicht sehr viel Erfolg, denn ihre Stücke waren mit den „Scandalösesten Zoten pikant gewürzt“, der Pickelhering spielte die tragende Rolle. Leiter der Truppe ist in dem Jahre, in dem sie in Salzburg erscheint, 1666, Hans Ernst Hoffmann. Aber als er am 12. Juli 1667 von Basel aus das Spielgesuch für Straßburg stellt, nennt er sich „Director der für diesem (vordem, ehemals) Innsbruggischen, hinfüro aber Churpfälzischen Compagnie Comoe-dianten“<sup>51)</sup>. Am 10. August des gleichen Jahres lädt er den Rat der Stadt Basel zu einer Vorstellung ein, am 16. August gibt Hoffmann dem Rate diese Aufführung. Der Titel der Perioche lautet: „Die Egyptische Olympia Oder Der flüchtige Virenus Ein Auff Italiänische Manier Mit Musicalischen Scenen geziertes Schauspiel“ und ist „Von der Gesellschaft Inspruggischer Comoedianten gedruckt Im Jahr 1667“; das gleiche Stück zeigt Velten 1692 in Breslau<sup>52)</sup>. Es beschäftigt 21 Personen, außerdem einen Chor und Orchester. Die Handlung zeigt eine verwickelte Liebesgeschichte, die, glücklich, in eine Doppelhochzeit ausläuft; „das Theatrum ist der Egyptische und Cyprische Hof, wie auch Feld und Meer-Gestade“. Dieser Aufführung folgten Schlußballett und Nachspiel<sup>53)</sup>. Dieses „mit theatralischen Machinis gezierte Schawspiel“ hatten die Innsbrucker Komödianten auch schon vorher gegeben, so am 14. Mai 1665 in Wien<sup>54)</sup>, es ist daher so gut wie sicher anzunehmen, daß sie es gleicherweise auf dem Platze vorstellten, der zeitlich wie räumlich auf ihrer Reise zwischen Wien und Basel lag, 1666 in der Stadt Salzburg. Wahrscheinlich gehören in ihren Spielplan, aus dem sie 1666 in Salzburg schöpften, auch Stücke aus dem „Liebeskampf“, der 1630 erschienenen Sammlung englischer Komödien und Tragödien, zumindest wohl die Komödie „Von der Macht des kleinen Knaben Cupidinis“ mit den derben Späßen des Hanswursts und die „gar tröfflich Tragoedi vnzeitiger Vorwitz“, die sie 1657 in Frankfurt gezeigt hatten<sup>55)</sup>. Nach der Basler Perioche der „Ägyptischen Olympia“ führt Hoffmann also 1667 noch die Gesellschaft Innsbrucker Komödianten. Die erste Schauspielerin und Hauptsängerin ist, seit Gründung dieser Gesellschaft, also seit zehn Jahren, die Frau des Mitdirektors der Truppe und Schauspielers Peter

<sup>50)</sup> Schlager, Neue Folge, Bd. I, S. 252; vgl. auch Mentzel, S. 79—99.

<sup>51)</sup> Fehr, S. 115.

<sup>52)</sup> Maximilian Schlesinger, Geschichte des Breslauer Theaters, Berlin 1898, S. 14.

<sup>53)</sup> Fehr, S. 116.

<sup>54)</sup> J. W. Nagl — Jakob Zeidler, Deutsch-österr. Literaturgeschichte. Hauptband, Wien 1898, S. 747.

<sup>55)</sup> Mentzel, S. 81.

Schwartz, Rebecca, geborene Geyrschler oder Gäsler. Am kurfürstlichen Hofe zu Heidelberg erregt sie „durch ihr feinliches lautiren in italienischer Manier und ihre anmuthigkeit“ großes Aufsehen, „wie auch noch sonst seine Churfürstlichen Gnaden an allen Gliedern dero semmtlicher Compagnie ein satsames und erquickliches Wohlgefallen hatte“<sup>56)</sup>. Nach zwanzigjähriger Abwesenheit von Frankfurt am Main reichen Peter Schwartz und Hans Ernst Hoffmann Ende Jänner und nochmals Anfang Februar 1668 von Heidelberg aus, wo sie am kurfürstlichen Hofe spielen, Bitte um Spielgenehmigung ein: sie erklären, daß sie „auf italienische Manier etwas von machinis sehen und musikalische Scenen hören lassen, welches vor Teutsche etwas Neues sein werde“, im übrigen alle ihre „Actiones nach der Regel der Tugend richten“. Diese Bittschrift ist unterfertigt von Hans Ernst Hoffmann, Peter Schwartz, Johann Wohlgehaben und Christoph Blümel, „Sämtliche Direktors der für diesem zu Insprugg bedient gewesenen Compagnie Comödianten“. Karl Ludwig von der Pfalz stellt ihnen ein lobendes Zeugnis am 10. Februar 1668 aus. Sie treten 1668 auch in Frankfurt am Main, Köln, Aachen auf. 1666 waren die Innsbrucker Komödianten in der fürsterzbischöflichen Residenzstadt gewesen, 1667 haben wir keine Meldung über Schauspieltruppen in Salzburg, aber 1668, im November, reichen Fahrende hier um Spielgenehmigung ein: „N: Vnd N: die directores der Hochfürstl. Comedianten Compagniae. Langen Unnd(er)thenigist an, Vmb gdigiste bewilligung, d(a)ß sye nach endtung des heyl: Advent, Ihre Comedien Vnnd anders spielen dörffen“<sup>57)</sup>. In der Sitzung des Hofrates vom 16. November wird ihnen auf ihr Gesuch geantwortet, daß sie sich nach dem neuen Jahre hier einfinden sollten, zu dieser Zeit sei ihnen das Spielen gestattet<sup>58)</sup>. Sie geben demnach Jänner 1669 hier Aufführungen. Die Kammer-Amtsraitung der Stadt Salzburg verzeichnet 1669: Den „23. Januarij Vnd . 18. Martj bezallen die Comoedianten, welche aufm Rathauß gespilt für . 11. wochen iede Woche 3. Reichstaller“, zusammen 49 Gulden, 4 Pfennig. Am Ende des gleichen Jahres kommen sie wieder um Spielerlaubnis ein, ihr Gesuch wird am 20. Dezember 1669 im Salzburger Hofrat behandelt: „N: N: Comoedianten Halten bey Ihren hochfürst. Gn(aden) Vnderthenigist an Vmb gdisten Consens, damit sie ihre actiones gleich wie vor einem iahr alhier exhibieren derffen“. Der Fürsterzbischof gibt dem Hofrat die Weisung, „daß denen Supplicanten, ihre Comoedien Vom anderten Januarij Nechstkhomendt biß lesten Faßnachttag inclusive (iedoch ausser der Freytag und Sambsttäg) Zuexhibiren gdist erlaubt, an Son: vnd Feyrtägen aber allain dergestalten bewilliget seye, d(a)ß sie an Selbigen tägen besagte Comoedien erst nach Vollendten vespern Vnd Gottsdiensten anfangen sollen“<sup>59)</sup>. „Den 7. february haben die Commoedianten, welche auf dem Rathauß gespilt, Vnd 8. wochenlang gewerth, weilen sye aber sich so starckh beclagt, d(a)ß

<sup>56)</sup> Mentzel, S. 97.

<sup>57)</sup> Hofratsprotokoll vom 15. Nov. 1668, f. 1124.

<sup>58)</sup> Hofratsprotokoll vom 16. Nov. 1668, f. 1129.

<sup>59)</sup> Hofratsprotokoll vom 20. Dez. 1669, f. 1442.

sy wenig Nutzen geschafft, wie bekandt, alß habens für 4. wochen bezahlt... f. 18" (18 Gulden). So finden wir darüber in der Kammer-Amtsraitung der Stadt Salzburg von 1670<sup>60</sup>). Ob dies die „Innsbrucker Komödianten“ sind, ist unsicher, sie werden in der Winterspielzeit 1669 auf 1670 in Prag gemeldet, dort wird ihnen amtlich bescheinigt, daß sie sich ehrbar und anständig betragen haben<sup>61</sup>). September 1670 wollen sie wieder in Salzburg auftreten. Die Prinzipale, unter deren Leitung die Truppe steht, werden nun auch in Salzburg namentlich genannt, es sind Johannes Wolfgehaben, auch Hans Wohlgehaber in Salzburg geschrieben, in Wien und anderswo und wohl richtig, Johann Wohlgehaben, und Peter Schwartz. Hans Ernst Hoffmann wird nicht mehr erwähnt<sup>62</sup>), er ist bereits verstorben. Hoffmann war, wohl 1667, in den Dienst des Kurfürsten Karl Ludwig von der Pfalz und später in den des Markgrafen von Baden-Durlach getreten, er legte damit, wie wir bereits sahen, für seine Gesellschaft die Bezeichnung „Innsbruckische Komödianten“ ab. Diese Truppe führt nach seinem Tode, ab 1670, Hoffmanns Witwe weiter, Maria Ursula, geborene Cärerin, 1670 meldet sie Basel als „badische Comediantendirectrice“<sup>63</sup>). Sie wie Hans Wohlgehaben waren ebenfalls im Innsbrucker Hofdienst gewesen, in den Hofpfennigmeister-Amtsraitungen verzeichnet, so 1660, Wohlgehaben mit einer Jahresgage von 84 Gulden. „Johannes Wolfgehaben Vnd Peter Schwarz principalen d(e)r Innsprugg: Comp(a)ny comoedianten bitten Vmb g(nä)digsten Consens, daß sie widerumb wie Vor disem ihre comoedien Spillen alhier exhibiren derffen, anbey sich offerirend, daß einige (dasjenige), waß Von ihrer Vor 4. Jahren allhier gewesten Cameratschaft anschulden hinderlassen worden, denen Creditorn zu entrichten“<sup>64</sup>). In der Sitzung des Salzburger Hofrates vom 1. Oktober wird jedoch die Abweisung ihres Gesuches kundgemacht, da „dermahlen khein lähres orth zu exhibirung ihrer actionen Vorhanden“<sup>65</sup>). Diese Truppe scheint mit diesem Datum, 1. Oktober 1670, aus den Salzburger Hofratsprotokollen zu verschwinden. Sie bereist aber weiterhin und viele Jahre Österreich, Peter Schwarz ist 1673 in Laibach, 1674 erscheint sie, unter den gleichen Prinzipalen, in Graz<sup>66</sup>), 1705 in Bayern, 1717 zu Graz<sup>67</sup>).

Den 15. Juli 1671 werden „frembte Comoedianten“ in Hallein verzeichnet. Sie haben „etliche Tag“ auf dem Tanzboden des Rathauses „agierrt“, erlegen dafür 2 Gulden Saalmiete<sup>68</sup>). 1671 waren auch „Christoph Pernegger et Cons. Teutsche Comoedianten“ in Salzburg aufgetaucht. Sie hatten anfangs September dieses Jahres um

<sup>60</sup>) Salzburg, Stadtarchiv.

<sup>61</sup>) Teuber, Band I, S. 73.

<sup>62</sup>) Vgl. Fehr, S. 117.

<sup>63</sup>) Senn, S. 280, 281.

<sup>64</sup>) Hofratsprotokolle 1670, f. 725.

<sup>65</sup>) Ebenda, f. 734.

<sup>66</sup>) Nagl — Zeidler, Hauptband, S. 743.

<sup>67</sup>) Edmund Haller, Zur älteren Linzer Theatergeschichte, S. 151.

<sup>68</sup>) Hallein, Stadtkammerrechnungen 1671; Stadtarchiv Hallein.

die Bewilligung gebeten, „alhier eine Zeitlang agiren“ zu dürfen<sup>69</sup>). Der Fürsterzbischof hatte jedoch des Johann Christoph Pernegger und seiner Spielgesellschaft Ansuchen am 9. September abge- wiesen<sup>70</sup>). Johann Christoph Pernegger, auch Berneckher (Innsbruck), gehört in den Kreis der „Innsbrucker Komödianten“. Er steht unter den Mitgliedern der Innsbrucker Hoftheatertruppe in der Inns- brucker Hopffennigmeister-Amtsraitung 1660, für die Zeit vom 1. März bis 31. Dezember 1660 mit 70 Gulden ausgewiesen<sup>71</sup>). Mit Johann Ernst Hoffmann hatte er, „beede Vorstehente Meistere der hochteitschen Compagnia Comoedianten“, sich im Jänner 1667 in Augsburg um Auftrittsbewilligung beworben<sup>72</sup>), dabei angegeben, sie hätten „verflossenen Sommer“, also 1666, in Steiermark, Kärnten und Salzburg gespielt.

Im Dezember 1674 ist jene Schauspielergesellschaft der Winter- spielzeit 1668/69 wieder hier. Leider werden die Spieler wieder nicht mit ihren Namen eingetragen, vermerkt wird jedoch, daß sie schon vor sechs Jahren, also 1668, in Salzburg Vorstellungen gegeben haben. Die „N:N: Comoedianten alhier. Langen bey Ihren Hochfürst. Gn(aden) Vnderthenigist an Vmb gdiste Bewilligung, das sie gleich wie Vor 6. iahren beschehen, alhier widerumben ihre geist: Vnd moralische Comoedien ohne Scandalo exhibieren derffen“<sup>73</sup>). Dar- über fragt der Hofrat beim Fürsterzbischof, bittet um seinen Ent- scheid. Sie erhalten Auftrittserlaubnis: Seine hochfürstliche Gnaden verwilligt, „d(a)ß die comedianten nach den Heyl: Jahrtag, biß ulti: Januarij außßer der fastag. iedoch in gebärdten, Vnd worth erbahr, Vnd Zichtig agiren, Vnd ihnen selbstnen einen orth außsuechen mög(en)“<sup>74</sup>). Sie bleiben wieder den ganzen Winter, 1674/1675, in Salzburg, spielen geistliche Schauspiele und moralische Stücke, ehrbar und züchtig, in Gestik, Rede und Ausdruck. Sie haben sich den Ort ihres Auftretens selber aussuchen dür- fen: wo er gewesen, wissen wir nicht. Sie spielen die ganze Salzburger Fastnacht durch. Um die Mitte Februar bitten „die derzeit alda befindende Teutsche Comoedianten“, daß ihnen „noch disen Markht hindurch in der fasten geistliche comoedien zu exhibiren gdist Verwilliget werden möchte“<sup>75</sup>). Seine hochfürstliche Gnaden haben „dem begehren willfahret, dennen Comoedianten den lezten diß 1 Vnd 3 Martij negstth. annoch, iedoch ohne einmischen- den Ungebührlichen reden Vnd geberden zu agirn“<sup>76</sup>). Ein paar Tage später drängen sie schon wieder, sie versuchen immer noch, ihre Auf- enthaltsdauer zu verlängern, ihre Abreise hinauszuschieben: die „N:N: Comedianten dermahlen alhier. Halten Vnderthenigist an Vmb gdiste bewilligung, das sie nechsteingehende wochen etwelche

<sup>69</sup>) Hofratsprotokoll vom 7. Sept. 1671, f. 793.

<sup>70</sup>) Ebenda, f. 796.

<sup>71</sup>) Krenn, S. 121.

<sup>72</sup>) Senn, S. 278.

<sup>73</sup>) Hofratsprotokoll vom 20. Dez. 1674, f. 584.

<sup>74</sup>) Hofratsprotokoll vom 2. Jan. 1675, f. 1.

<sup>75</sup>) Hofratsprotokoll vom 20. Feb. 1675, f. 165.

<sup>76</sup>) Ebenda, f. 165 f.

geistliche Comedien exhibiren derffen“<sup>77)</sup>). In der Hofratsitzung vom 4. März 1675 berichtet Dr. Baumgartner, daß der Landesherr „denen anwesenden Comedianten noch khünfftigen Sontag zu agiren... Verwilliget“<sup>78)</sup>). Wir wissen noch immer nicht sicher, obwohl sie nun schon drei Jahre hier spielen, 1668/1669, 1669/1670 und 1674/1675, wer sich unter dieser Truppe verbirgt, die 1668 als die „Hochfürstliche Comedianten Compagnie“, 1669, 1674 und 1675 als die „N. N. Comoedianten“, 1675 auch als die „Teutschen Comoedianten“ in den Sitzungsprotokollen des Salzburger Hofrates eingetragen werden. Diese drei Truppen als eine aufzufassen, kann wohl unternommen werden: es spricht doch mehr dafür, daß diese drei Bezeichnungen eine Truppe decken, als daß es sich um drei verschiedene handeln würde: sie verweist in ihrem jeweiligen Ansuchen auf ihr früheres Auftreten in der fürsterzbischöflichen Residenzstadt. 1669 geben die „N. N. Comoedianten“ ausdrücklich an, daß sie schon im Vorjahre in Salzburg gespielt hätten, 1674 verweisen die „N. N. Comoedianten“, daß ihr Salzburger Gastspiel sechs Jahre zurückliege: es ist also beide Male das Jahr 1668 gemeint. Und nach den Hofratsprotokollen 1668 hat nur jene „Hochfürstliche Comoedianten Compagnie“ Spiel-erlaubnis erhalten. Aus dem Ansuchen des folgenden Jahres, September 1675, erweist sich, daß eine Gesellschaft schon das Vorjahr hier aufgetreten, also 1674, und wer diese Truppe führt: Andreas Elenson. Elenson könnte also mit seinen Schauspielern, 1668 wird allerdings von mehreren Leitern, „directores“, gesprochen, die Winter-spielzeiten 1668/1669, 1669/1670, 1674/1675 in Salzburg aufgetreten sein. Im September 1675 bringt Andreas Elenson Spielansuchen ein. „Andreas Elenson Comediant Suppliciirt Vnd(er)thenigist, ihne denen mehrmahlig(en) Gdigisten Vertröstung gemäß würckhlich Zu accomodiren, od(er) wenigist Zuverwilligen, d(a)ß er, gleich wie negstverschines iahr Vnweith des Palhauß aine hitten aufschlagen, mit ainer Zusammen schreibenden compagnie offentlich die Zeit hinumb agiren: Vnd dardurch sich auß seinen schulden wid(er)umb schwin-gen möge“<sup>79)</sup>). Diesem Gesuch wird am 14. Oktober stattgegeben<sup>80)</sup>). Diese Eingabe ist sehr aufschlußreich. Sie sagt uns, daß Elenson im Spätherbst 1675 in Salzburg spielte, er muß sich zu dieser Zeit hier schon länger aufgehalten haben, denn er ist mehrmals mit seinem Ansuchen vertröstet worden, Schulden sind ihm erwachsen, wohl für Unterkunft und Verköstigung; er hat auch vergangenes Jahr hier gespielt, also 1674; da hat er unweit des Ballhauses eine „Hütte“ auf-schlagen dürfen; mit Schauspielern, die sich unter seiner Leitung zu einer Truppe zusammentun, möchte er nun, 1675, öffentlich eine Zeit-lang auftreten, mit dem Erworbenen seine Schulden begleichen. Diese Eintragung im Hofratsprotokoll ist der früheste Beleg für eine Spiel-hütte unweit des Ballhauses in Salzburg, sie liefert den Beweis, daß Andreas Elenson 1675 in Salzburg auftrat. Er widmet dem Erzbischof

<sup>77)</sup> Hofratsprotokoll vom 2. März 1675, f. 176.

<sup>78)</sup> Hofratsprotokoll vom 4. März 1675, f. 180.

<sup>79)</sup> Hofratsprotokoll vom 23. Sept. 1675, f. 237.

<sup>80)</sup> Hofratsprotokoll vom 14. Okt. 1675, f. 248.

Max Gandolf eine Komödie, erhält dafür ein Geschenk von 9 Gulden. Sie ist weiters ein Beweis, daß Andreas Elenson spätestens 1675 selbständig eine Wandertruppe führt.

Auf Elenson folgt eine dänische Schauspielergesellschaft. Am 4. Jänner 1677 verwilligt der Landesherr „Carl Andree Paul, et Cons(orten) Denische Comoedianten ... Ihre Comoedien, biß auf Zuekhünfftig H. Fasten in dero Residenz Statt alhir zu exhibiren, doch das sye sich aller Ehrbar: Vnd beschaidenheit darbey gebrauchen sollen“<sup>81)</sup>. Paul, auch Pauli oder Paulsen, muß 1620 in Hamburg geboren sein, er entstammt guter Familie, Christian Heinrich Schmid in seiner „Chronologie des deutschen Theaters“, die in Gießen 1775 erschienen war, behauptet, Paul sei der Sohn eines Oberstleutnants gewesen; sein Onkel Broderus Pauli ist Bürgermeister in Hamburg. Pauls Gesellschaft muß über die meisten wandernden Schauspielergesellschaften seiner Zeit hinausgeragt haben, wie aus vielen Nachrichten über sie hervorgeht. Ihre Reisen, von Norddeutschland ausgehend, führen sie zwischen 1650 und 1679 bis Schweden, Dänemark, Prag, Wien und Basel. In einem Ansuchen, das sie in Güstrow einreichen, es ist undatiert, erwähnt die Paulsche Gesellschaft, daß sie vor dem deutschen Kaiser wie den Königen von Schweden und Dänemark gespielt habe. März 1674 trat sie in Prag auf, von dort zieht sie nach Wien, Mai und Juni 1675 ist sie aber bereits wieder in Leipzig, ebenso 1676 zur Ostermesse. Nun, in den ersten Tagen des Jänner 1677, tauchen sie in der Stadt Salzburg auf. Den Spielplan Karl Andreas Pauls kennen wir fast ebenso gut wie den Veltens. Nach Christian Heinrich Schmid<sup>82)</sup> führt er „eine Gesellschaft junger, meistentheils studirter und wohl erzogener Leute, welche den alten Wust der Meistersänger, die Fastnachtspiele und geistlichen Komödien durch Vorstellungen übersetzter Stücke zu verdrängen suchen“. In den Tagebuchaufzeichnungen des Danziger Rats Herrn Georg Schröder, der 1635 bis 1703 lebte, finden wir ausführliche Inhaltsangaben von acht Schauspielen, die er von Pauls Truppe aufführen sah: das Trauerspiel „Ibrahim Bassa und Isabella“, das Schauspiel „Irrgarten der Liebe“, die Tragödie von der „heiligen Margaretha und dem heiligen Georg“, „Nachkomödie von der Dulcimunda“, die Tragödie von Dr. Faust, — er wird hier noch verdammt; zum Schlusse sieht man, wie er in der Hölle gemartert wird, bald auf, bald nieder gezogen; „auß Feuerwerck“ erscheinen die Worte „Accusatus est, judicatus est, condemnatus est“ — das Spiel „Der Prinz wird Schuster“, die Komödie „Zuletzt bekommt der Narr doch das Beste“, es ist eine von den englischen Komödien, die Komödie „Das Liebesgespenst“. 1674 und 1679 spielt Paul in Dresden „Prinz Sigismondo“, nach Calderons „la vida es sueño“, 1635, französisch 1646 von Gillet de la Tessonnerie, dann holländische Bearbeitungen; deutsche Aufführungen von M. D. Treu 1666 und 1670, Veltens 1690; „Die Liebesprobe“, es ist im „Liebeskampf“ 1630 enthalten, „Comödia vnd Prob getrewer Liebe“, aufgeführt von Treu 1670 und

<sup>81)</sup> Hofratsprotokoll vom 4. Jan. 1677, Band I, f. 1.

<sup>82)</sup> Schmid — Legband, S. 19.

1681, von Velten 1688; „Der kluge Knecht Mascarillia und der einfältige Herr“, wohl nach Molière, „L'Etourdi“, 1653; gegeben von Paul 1679, von Velten 1684 und 1690; „Crispin und Crispiniana“ ist wesensgleich mit dem Stück „Der Prinz wird Schuster“; „Alarich“, Velten zeigte 1680 „Alari und Somiro“; „Aspasia“, von Velten 1690 aufgeführt; „Die verführerische Alamoda“ ist F. Sbarra's „La Moda, favola morale“, Bologna 1652, von Pater Const. Arzonni, verdeutscht als „Betrug der Allamoda“, sittliches Gedicht und Schauspiel, Prag 1660, aufgeführt von Treu 1681; „Das veränderliche Glück“, Velten stellt es 1690 vor, „Der alte Geizhals“, nach Molières „L'Avare“, 1667, deutsch 1670 in der „Schaubühne englischer und französischer Komödianten“, Velten zeigt ihn 1684 und 1688; „Genoveva, Pfalzgräfin zu Trier“, nach A. F. Wouthers, „De heyliche Genoveva“, 1664, deutsch in der Gothaer Handschrift, Velten stellt sie 1680 und 1690 vor; „Das große Ungeheuer oder der eifersüchtige Herodes“, nach Calderons „El mayor monstruo los celos“, 1637, in französischen, italienischen und niederländischen Bearbeitungen vorliegend. Velten führt das Stück 1688 vor; „Das durchläuchtige Bettelmädchen“, in Velten's Spielplan 1688; „Der bekläglich Zwerger“ ist wesensgleich mit dem „Irrgarten der Liebe“.

Bald nach den „Denischen Komödianten“ sind „Sächsische Comedianten“ in der Stadt Salzburg gemeldet. Vielleicht auch lösen sie die dänische Gesellschaft ab, vielleicht, dies ist wahrscheinlich, sind sie mit ihr identisch. Sie bitten Ende Februar 1677, „d(a)ß sye dise Fasten-Dult Vnd Freymarkht nur biß Zu ausgang deren ihre Zuruck behaltene geistliche Comoedien mitgezimmender bescheidenheit exhibiren mögen“<sup>83)</sup>. Der Fürsterzbischof teilt dem Hofrat mit, „das gebettene exhibition geistlicher, Vnd modester comoedien biß Zu ausgang des beuorstehenden Fastenmarkhts Gdgist bewilliget seye“<sup>84)</sup>. Diese Spieler werden im Namenweiser des ersten Halbjahresbandes 1677 der Hofratsprotokolle die „Sächsischen Comedianten“ genannt, im Text des Sitzungsberichtes vom 4. März jedoch genauer bezeichnet, als die „N: Vnd N: die Churfür.(stlichen) Comoedianten allhir“ erklärt. Das „allhier“ bedeutet stets, daß die genannte Wandergesellschaft sich bereits einige Zeit in der Residenzstadt befindet. Dies muß nicht immer ein vorhergegangener Spielaufenthalt sein, oft wird auch damit die Zeit bezeichnet, die die Truppe zu warten hat, bis ihr Spielansuchen entschieden ist. Diese Truppe aber hat gespielt: es war Fasching gewesen und sie hat lustige Stücke, Burlesken, Fastnachtspiele gegeben. Damit ist natürlich ihr Spielplan nicht erschöpft. Nun, zur anbrechenden Fastenzeit, will sie ihre geistlichen Schauspiele zeigen — es ist auch noch nicht jene Jahreszeit gekommen, da die Gesellschaften wandern oder gerne wandern. Sie möchten diese Zeit bis dahin überbrücken. Und wo eher als hier, in der bischöflichen Stadt, in der Residenz eines geistlichen Landesherrn, könnten sie geistliche Schauspiele zeigen. Diese Bezeichnung im Text des Sitzungsberichtes ist uns sehr wichtig: es ist eine kurfürstlich-

<sup>83)</sup> Hofratsprotokoll vom 4. März 1677, Band I, f. 123.

<sup>84)</sup> Ebenda.

sächsische Truppe. Diese führt ein berühmter Name in der deutschen Theatergeschichte des 17. Jahrhunderts, der Magister Theologiae Johannes Velten. Johann Velten, in den Akten und nach seiner eigenhändigen Schreibung auch Velthen, Feldten, Feelden, Velthem, Veltheim, die vorherrschende und etymologisch richtige ist wohl Velten, war 1640 zu Halle an der Saale zur Welt gekommen. Er stammt aus guter Familie, studiert auf den Universitäten Wittenberg und Leipzig Theologie, aber bald mehr die „schönen Wissenschaften“, wird 1661 in Leipzig zum Magister und Baccalaureus promoviert. Zwischen 1661 und 1668, wahrscheinlich erst nach 1665, wird er Schauspieler. Vermutlich hat er Karl Andreas Paul, einen der ersten Theaterleiter seines Jahrhunderts, und dessen Tochter 1665 oder 1667 bei deren Anwesenheit in Leipzig kennengelernt, Paul war von Michaelis 1665 bis Michaelis 1678 achtmal in Leipzig, allem Anscheine nach sich dessen Truppe angeschlossen. Velten muß spätestens 1671 Katharina Elisabeth, die Tochter Pauls, geheiratet haben. Auch Velten wird bald als Führer einer eigenen Truppe genannt, spielt vielleicht schon 1668 mit einer Gesellschaft „Hochdeutscher Komödianten“ in Nürnberg<sup>85</sup>). Mai und Juni 1672 taucht in Riga eine Gesellschaft auf, die sich „Hochdeutsche Komödianten“ nennt, aber sicherlich mit Pauls Truppe identisch sein muß. Velten ist um diese Zeit bereits berühmt: im Sommer dieses Jahres langt in Riga ein Oberst Nicolas von Staden ein, der sich im Auftrage des Zaren bemüht, eine Schauspielertruppe für Moskau zu gewinnen; er tritt mit Magister Velten, Karl Andreas Paul, deren zwölf Genossen und der Sängerin Anna Paulssohn, der Tochter Pauls, in Unterhandlungen, aber Velten lehnt ab. Nach Heine finden wir Velten als Führer einer Truppe erst von 1678 an<sup>86</sup>), es ist die „berühmte Bande“. Wichtig ist also festzuhalten, daß diese Truppe schon 1677 die kurfürstlich-sächsische heißt, obwohl Velten, nach der bisherigen Literatur<sup>87</sup>), erst 1678 vom Kurfürsten die Erlaubnis erhielt, seine Gesellschaft so zu nennen. Velten hatte Außergewöhnliches für die Entwicklung des deutschen Theaters geleistet. Sein Ziel war es, das volkstümliche und das literarische Drama miteinander zu verbinden. Wir kennen im großen und ganzen seinen Spielplan, 87 Stücke schreibt ihm Heine zu. Hat Velten also 1677 in Salzburg seine Bühne aufgeschlagen, dann hat er wohl als geistliche Spiele die Darstellung von dem sünderbureuenden Johann von Veromond — dieses Drama scheint verschollen — und die Komödie von dem Erzvater Joseph gebracht, vermutlich die Fassung von Jost van den Vondel von 1671. Dieses Spiel wird auch „3 Teile vom keuschen Joseph“ genannt. Der erste Teil behandelt die Geschichte Josephs bis zu seiner Traumauslegung, der zweite zeigt Josephs Leben am Hofe, er endet mit der Besenkung der Brüder, der dritte reicht bis zur Aufnahme der Familie durch Pharao<sup>88</sup>). Mehr religiöse Dramen

<sup>85</sup>) Franz Eduard Hysel, Das Theater zu Nürnberg von 1612—1823. Nürnberg 1863, S. 32 f.

<sup>86</sup>) Heine, Velten, S. 7.

<sup>87</sup>) Ebenda, S. 9.

<sup>88</sup>) Heine, Velten, S. 18, Anm. 8, Anm. 10.



scheint Velten in seinem Repertoire bis 1688 nicht zu kennen. Unter seinen weltlichen Stücken sind noch eine Reihe englischer Dramen, 1678 spielt er deren sieben, dramatisierte Romanstoffe, insgesamt vier, den „Amadis“, die „Christabella“, den „Wilden Mann in Kreta“ und die „Komödie von der bösen Katharina“. Der „Tragödie von Amadis“ liegt wohl des Dresdener Hofbarbiers Melchior Meyer Bühnenbearbeitung von 1613 des weitläufigen, galant-heroischen Romans des „Helden Amadis aus Frankreich“ zugrunde, der 1569 bis 1594 auf 24 Bände angeschwollen war; die „Tragicomoedie von Amadis“ bringt lediglich die Geschichte der Eltern des Amadis, des Königs Perion von Frankreich und der Elisena, der Tochter des Königs Garinter von England, sie endet damit, daß beide ihren Sohn wiedererkennen. In der Komödie von Christabella erscheint die Geschichte von Treamor und Eglamor, die schon Helden englischer Romanzen gewesen<sup>89)</sup>. „Die Tragödie von dem wilden Mann in Kreta“, ein englisches Drama, 1660 von Engländern am Dresdener Hofe gegeben, ist äußerst blutig, von acht Handelnden finden sechs den Tod. „Der lustige Pickelhering“ ist aus „uralten Possen zusammengesetzt“. Nicht das Lustspiel Molières, sondern eine Übertragung des Plautus, die der Niederländer Isacus Damme 1617 vorgenommen, liegt der „Comoedie von Jupiter und Amphitryone“ zugrunde, es wurde 1626 von Engländern am Dresdener Hofe vorgestellt, sie brachten es wahrscheinlich von Holland mit. Die „Tragödie von Jason und Medea“ ist kaum Pierre Corneilles „Medea“, Velten gab 1678 noch kein französisches Drama. „Die Jungfrau“ ist die berühmte „Maid's tragedy“ von Francis Beaumont und John Fletcher, die, um 1610 verfaßt, zwischen 1619 und 1661 siebenmal herausgegeben worden war, die Geschichte von dem König, der seine Kurtisane, Evadne, mit dem nichtsahnenden Hofherrn Amintor verheiratet; als Amintor die Vorgeschichte erfährt, verbündet er sich mit dem Bruder Evadnes zur Rache an dem König; Evadne tötet den König, aber auch Evadne und Amintor beenden freiwillig ihr Leben. „Die Komödie von der bösen Katharina“ war, nach dem Bühnenmanuskripte von Shakespeare, der „Widerspenstigen Zähmung“, in deutscher Bearbeitung als „Kunst über alle Künste ein bös Weib gut zu machen“ 1672 in der Schweiz erschienen. „Die Tragikomödie von des Fortunat Wünschelrute und Säckel“ entstammt dem Spielplan der englischen Komödianten von 1624 und 1670, geht vielleicht auf John Deckers Komödie von 1600 zurück, „The pleasant comedy of old Fortunatus“. Auch das Zwischenspiel vom „alten Proculo“ ist wohl englischer Herkunft, sie zeigten es 1626 in Dresden, Velten spielt es 1678 zweimal. „Die Tragödie von Romeo und Julia“, eine Bearbeitung Shakespeares, hatten die Engländer bereits 1626 in Dresden gezeigt.

Zu Anfang des Jahres 1679 spielen die berühmten Eggenbergischen Komödianten in Salzburg. Am 6. Februar widmen sie „ainem hochwürdigen Thumbcapitl aine Comoedi, mit gehorsamb Vnndtzertheniger bit, solche in Genaden an Vnnd aufzunemben“. Es werden ihnen „Von der anwaldtschafft. 15. Reichstaller Zur verehrung abge-

<sup>89)</sup> Vgl. Teuber, Band I, S. 68—70.

folgt<sup>90)</sup>. Jahre nachher kommen sie wieder nach Salzburg, genau ein Dutzend Jahre später, 1691.

In Sachsen ist, nach dem Tode des Kurfürsten Johann Georg II., seit Ende August 1680, Landestruer. Johann Velten geht daher 1680 nach Frankfurt und Köln<sup>91)</sup>, 1681, während der Michaelismesse, ist er in Leipzig, dann zieht er südwärts<sup>92)</sup>. Ende Dezember 1681 kommt „Johann Velthen Comoediant Bey Ihrn Hochf(ü)r(stlichen) Gn(aden) pp Vnderthenigist ein, Vmb gdiste Verwilligung das er mit seinen bey sich habenden Leüthen, etwelch neue Comoedien praesentiren Vnd Vorstellen derffe<sup>93)</sup>. Velten führt als Prinzipal eine Truppe. Auffällig ist, daß er betont, „etwelch neue Comoedien“ aufzuführen. Es ist unklar, ob er damit für Salzburg neue Schauspiele oder überhaupt Schauspiele einer neuen Art meint. Das erste würde voraussetzen und zugleich beweisen können, daß Velten schon einmal in Salzburg aufgetreten sei, daß er nun Stücke bringe, die man vorher in der fürsterzbischöflichen Residenzstadt von ihm noch nicht gesehen habe, für das zweite haben wir auch einen literargeschichtlichen Beleg: bei Velten ist deutlich das Vordringen französischer Stücke merkbar. Auf dieses Gesuch des Prinzipals Johann Velten teilt Anfang Jänner 1682 der Hofrat mit, der Erzbischof habe beschlossen, „d(a)ß die Comoedianten ihre Vorhabende Comoedien Höchstgedacht: Ihren Hochfürst: G(na)d(en) pp einhendigen, bey der exhibition in Praemio den inhalt der Comedi, dan in fine die Vorstellung, was hierauß guetes Zuerlehrnen seye, dabey iedesmahl die Unzichtige worth, Vnd gestus Vnderlassen, Vnd Zur hüttenaufrichtung einen bequemen orth aussehen“<sup>94)</sup>. Sie lassen sich ihre Spielhütte beim Ballhaus aufbauen. Dazu stellt die Baumeisterei der Stadt sechshundert Schnittladen bei<sup>95)</sup>. Johann Velten und seine Truppe verbringt also den Winter 1681/1682 in Salzburg. Mitte Februar 1682 sind sie noch in der fürsterzbischöflichen Residenzstadt. Zuerst bitten sie, den 12. Februar und den darauffolgenden Sonntag noch spielen zu dürfen<sup>96)</sup>, dann ersuchen sie um eine weitere Woche Spielgenehmigung: drei Aufführungen wollen sie in dieser Woche vorstellen, am Erhtag, Pfinzstag und darauffolgenden Sonntag je eine<sup>97)</sup>. Beide Bitten werden ihnen erfüllt. Die Truppe Velten verläßt Ende Februar 1682 die Residenzstadt Salzburg, zwei Monate haben sie hier Aufführungen gezeigt. Am 27. Februar befinden sie sich noch in Salzburg, denn sie sind wohl jene „Comedianten“, die an diesem Tage der Stadtbauameisterei 5 Gulden bezahlen für die zur Errichtung ihrer Spielhütte

<sup>90)</sup> Prothocollum Capitulare (Domkapitularprotokoll) 1679, Band 15; vom 6. Feber 1679, f. 20. Landesarchiv Salzburg.

<sup>91)</sup> Mentzel, S. 110.

<sup>92)</sup> Heine, Velten, S. 10 f.

<sup>93)</sup> Hofratsprotokoll vom 30. Dez. 1681, f. 989.

<sup>94)</sup> Hofratsprotokoll vom 7. Jan. 1682, f. 1.

<sup>95)</sup> Stadt Salzburg, Baumeistereirechnungen 1682, f. 3; Salzburger Museum Carolino Augusteum.

<sup>96)</sup> Hofratsprotokoll vom 12. Feber 1682, f. 112.

<sup>97)</sup> Hofratsprotokoll vom 16. Feber 1682, f. 121 f.

beim Ballhaus entlehnten sechshundert Schnittladen<sup>98)</sup>. Was sie in Salzburg aufführten, wird leider nicht überliefert. Das ist das letzte urkundlich erweisbare Salzburger Gastspiel dieser Wandertruppe, die die Bezeichnung „sämtl. Bande der Churfürstl. Sächsischen bestellten Hoff-Comödianten“ führt. Von Salzburg ziehen sie nordwestwärts, sind in Nürnberg, Regensburg, Augsburg, München, noch vor April 1682; in seinem Spielansuchen vom 18. April 1682, das er beim Rate von Frankfurt eingibt, sagt er, daß seine „Comödien ohne einige Aegernuß sind und nichts so wider Tugend und gute Sitten währe, in sich begreifen“<sup>99)</sup>. Von der Ostermesse bis zum Juli tritt Velten in Frankfurt am Main auf, im Sommer in Dresden, Anfang September kehrt er nach Frankfurt zurück, bleibt dort bis Ende Oktober. Er zeigt, wie früher, „biblische und anmuthig liebliche Comödien aus denen Historienbüchern, so keiner fleischlichen Lust und unziemlichen Gebärde Anreizung und Veranleitung geben können“<sup>100)</sup>.

Velten bringt der deutschen Bühne drei Neuerungen: Umgestaltung des Spielplans, der Darstellungskunst und des Spielraums. Sein Spielplan von 1677 ist nun, Anfang 1682, natürlich reicher geworden: 1676 und 1678 hatte er noch keine französischen Stücke gespielt, erst ab 1680 erweitert er seinen Spielplan durch die Stücke des französischen Klassizismus; das ist eine Umwälzung: er bringt Molière auf die deutsche Bühne. 1679 hatte Velten nochmals einen dramatisierten Roman vorgestellt, in Dresden, die Tragikomödie von Guiscardo und Sigismunda. Der Stoff entstammt Boccaccios *Decamerone*. Im 16. Jahrhundert hatten fünf Engländer ein Drama daraus gemacht und 1568 vor der Königin Elisabeth I. als „Tancred und Gismunda“ aufgeführt. Robert Wilmot, einer dieser fünf Dramatiker, arbeitete die Tragödie um und gab sie 1592 heraus. 1677 war in Deutschland die Oper „Das tödliche Liebesglück oder Freudentrauerspiel von Guiscardo und Sigismunda“ gegeben worden<sup>101)</sup>. Dessen Text entstammt dem englischen Original. Es ist wahrscheinlich, daß Velten diesen Text benutzt hat. Das Zwischenspiel vom Schuhflicker ist eine Übersetzung des holländischen Originals „Klucht van de Schoëster, of gelyke monniken, gelyke Kappen“, Dordrecht 1600. Diese Posse war schon 1650 von den Engländern in Dresden gegeben worden. Die Burleske „Das Waschhaus in Amsterdam“ scheint holländischer Herkunft, 1753 wurde von der Neuberin das „Holländische Waschhaus“ gegeben, diese Posse scheint mit der Veltens wesensgleich. 1680 zeigt er keinen dramatisierten Roman mehr; er erweiterte sein Repertoire durch die „Komödia von der Libussa“. Sie wurde 1666 in Dresden vorgestellt, besteht aus zwei Teilen, der böhmischen Historia von der Libussa, bis an ihren Tod, und dem siebenjährigen Weibekrieg, welchen die Ulasta gegen Primislaus führte, bis sie erschlagen wurde. Die „Komödia von Aurora und

<sup>98)</sup> Stadt Salzburg, Baumeistereirechnungen, 1682, f. 3.

<sup>99)</sup> Mentzel, S. 111.

<sup>100)</sup> Mentzel, S. 113.

<sup>101)</sup> Johann Christoph Gottsched, Nötiger Vorrat zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst. 1757. Band I, S. 239.

Stella“ ist aus dem Holländischen übersetzt. Molières „L'amour peintre“ wurde zuerst von Velten in Deutschland gezeigt, als „Das Possenspiel von dem betrogenen Sizilianer“. Die „Komödie von Orlando furioso“ hatten die Engländer 1626, 1638, 1664 in Dresden und Johannes Schilling 1626 in Prag vorgestellt<sup>102</sup>), es könnte eine Bearbeitung des „Orlando furioso“ von Hortensio Scammaccia gewesen sein. „Das singende Possenspiel mit der Kist“ ist zu der Zeit, 1681/1682, als Velten in Salzburg auftritt, in seinem Spielplan, er bringt es 1680 in Thorgau, 1688 in Hamburg, nun als „Pickelhäring im Kasten“ auf die Bühne. Es ist die englische Singposse von „Pickelhering in der Kiste“ oder „Singing Simpkin“: der Stoff ist ein allbekannter Schwank, von der schlaun Gattin, die einen ihrer Liebhaber vor dem andern und beide vor ihrem Ehemann zu verbergen weiß. Er erscheint im Pantschattantra, in Boccaccios Decamerone, in Kirchhofs Wendunmut, bei Ayrer, wird von den englischen Dramatikern des beginnenden 17. Jahrhunderts Beaumont und Fletcher in „Women pleased“ verwertet, der Holländer Isaak Voss verfaßt „De singende Klucht von Pikelharing in de Kist“: den ersten, den Clown Simpkin, befiehlt sie, in eine Kiste zu steigen, als Bramarbas, ihr zweiter Liebhaber, anklopft. Da ihr Gatte erscheint, gebietet sie dem Bramarbas, sein Schwert zu ziehen, zu tun, als ob er einen Feind verfolge. Sie macht dem Gatten weis, daß sich Simpkin vor Bramarbas in ihr Haus geflüchtet habe. Der Alte glaubt das. Der Soldat entfernt sich, der Ehemann bewirtet den der Kiste entstiegengen Narren freundlich. „Die Tragikomödie von König Ludwig und seinem Bruder Friedrich“ ist eine deutsche Komödie des 17. Jahrhunderts; sie wurde bereits 1608 in Graz aufgeführt<sup>103</sup>): Ludwig von Ungarn ermordet seinen Bruder, seine Frau und alle Personen des Stückes bis auf die lustige Person, die sich das Gesicht mit Mehl bestrichen und wie tot zu Boden gelegt hat. 1680 zeigt Velten in Dresden die Burleske „Trappolino“, acht Jahre später, in Hamburg, nennt er sie „Des einfältigen Trappolino Widerwärtigkeiten im Heiraten, angestiftet durch Pickelhering“; den zugrundeliegenden Stoff gab Plautus in seinem „Pseudolus“, die Italiener werteten ihn aus: Giovanni Battista della Porta weist in seiner Komödie „Trappolaria“ dem Trappolino die Hauptrolle zu; diese Komödie muß Velten gekannt haben. Aus all diesen Stücken kann er in Salzburg 1682 gespielt haben. 1686 scheint Velten wieder Süddeutschland zu bereisen. In Salzburg ist er nicht nachweisbar. Mai 1692 spielt er noch in Berlin, zieht dann nach Hamburg. Vor April 1693, nach Bolte<sup>104</sup>), stirbt Johann Velten. Seine Truppe heißt ab da die Truppe der Witwe Velten, von etwa 1694 führt sie Prinzipal Elias Adeler oder Adler, der der Gesellschaft schon angehört hatte, da Johann Velten noch am Leben gewesen. 1697 darf die Gesellschaft unter Katharina

<sup>102</sup>) Teuber, Band I, S. 68—70.

<sup>103</sup>) Johannes Meißner, Die englischen Komödianten zur Zeit Shakespeares in Österreich. In: Beiträge zur Geschichte der deutschen Litteratur. Hgg. von Minor, Sauer und Werner. Heft IV. Wien 1884; S. 98 f.

<sup>104</sup>) Bolte, S. 139, Anm. 3.

Veltin von Anfang Jänner bis auf die Faschingszeit in Wien spielen, 1699 durch neun Wochen, vom 1. Jänner bis 3. März, unter Elisabeth Feldin, im Boierschen Ballhause in der Himmelpfortgasse<sup>105</sup>). Nach 1712 wurde die Truppe aufgelöst, die Witwe Velten soll in hohem Alter in Wien gestorben sein<sup>106</sup>).

Dann haben wir eine größere Pause in der urkundlichen Überlieferung. Vier Jahre lang hören wir nichts vom Auftreten von Wandertruppen in der fürsterzbischöflichen Residenzstadt. Im Dezember 1686 reichen Jacob Kulmonn „et Cons(orten) teutsche Comedianten“ ein Gesuch ein: „d(a)ß ihnen bey ietzt bevorstehenden fasching etliche erbare Comedien Zuspillen, gnedigist erlaubt werden möchte“<sup>107</sup>). Fürsterzbischof Max Gandolph entscheidet darüber am 1. Jänner 1687: „In Hoff-Rat mit deme, daß dennen Supplicanten Vom 7.ten huius biß zu ende des negstkommenden faschings erbar: Vnd Vnörgerliche Comoedien alhir zu exhibiren hiemit gdigist bewilliget seye“<sup>108</sup>), Jacob Kulmonn wird auch Khulman, Khullman, Khulmann, in außersalzbürger Quellen auch Kuhlmann, Kühlmann, Kehlmann, Kuglmann, Kuchlmann geschrieben; er heißt mit seinem richtigen Familiennamen wohl Kuehlmann, diese Schreibung findet sich nach Teuber<sup>109</sup>) am häufigsten. Kuehlmann, aus Bautzen, spielt zumeist in Mitteldeutschland, in Sachsen, Dresden, Leipzig, in Schlesien und Böhmen. Schon mehr als zwanzig Jahre zuvor, 1665, hatte er Aufführungen in Wien gegeben<sup>110</sup>), 1666 ist er in Leipzig und Prag<sup>111</sup>), in den folgenden Jahren öfter dort. 1669 erteilt ihm der Kaiser die Erlaubnis, mit seiner „Hochdeutschen Compagnia“ in Wien aufzutreten, auch 1670 und 1671 ist er zu Wien<sup>112</sup>). Dort hat er 1675 auch vor dem Kaiser und dessen hohen Ministern „allerley schöne Commedien“ vorgestellt, das höchste Wohlgefallen errungen, das Spielgrafenamt zu Wien stellt ihm ein äußerst schmeichelhaftes Zeugnis über seine Tätigkeit aus, im gleichen Jahre, März 1675, ist er mit Ehefrau, Kind und einer zwölfköpfigen Spieltruppe in Prag, 1685 in Süddeutschland, Direktor der Brandenburg-Bayreuthischen Hofkomödianten<sup>113</sup>). Das Faschingsende rückt näher: „Jacob Khulman et Cons: die Hoch Teitsche Comedianten. Langen Vmb gdigste Lizenz etlich Geistliche Commedien in beuorstehenten fasten Zu exhibiren Vnderthenigist supplicando ein“<sup>114</sup>). Der Hofrat schlägt am 4. Februar 1687 vor, sie abzuweisen. Die Begründung ist nicht vermerkt<sup>115</sup>). Ein Wandertruppenprinzipal läßt sich nicht so leicht abweisen, Kuehlmann am wenigsten. Vor 14. Februar bittet er, „d(a)ß

<sup>105</sup>) Schlager, Neue Folge, Band I, S. 259 und Beilage XVII.

<sup>106</sup>) Bolte, S. 145.

<sup>107</sup>) Hofratsprotokoll vom 7. Jan. 1687, f. 1.

<sup>108</sup>) Ebenda.

<sup>109</sup>) Band I, S. 364.

<sup>110</sup>) Fehr, S. 123, Anm. 126.

<sup>111</sup>) Teuber, Band I, S. 72.

<sup>112</sup>) Schlager, Neue Folge, Band I, S. 254.

<sup>113</sup>) Vgl. u. a. Mentzel, S. 115.

<sup>114</sup>) Hofratsprotokoll vom 4. Feber 1687, f. 91 f.

<sup>115</sup>) Ebenda.

ihnen diese Markht Zeit hindurch noch 3. geistliche Comoedien Zu exhibiren gdist Verstattet werden mechte“<sup>116</sup>). Ob ihnen dies zugestanden worden, ist ungewiß, wahrscheinlich nicht, denn in den Salzburger städtischen Kammeramtsraitungen lesen wir darüber, daß „Jacob Khullman Comediant von Franckfurth“ auf dem großen Rathaussaal 5 Wochen gespielt habe, vom 8. Januar bis 11. Februar 1687<sup>117</sup>). Er erlegt für jede Woche 6 Gulden, insgesamt 30 Gulden, hat demnach wohl in der Woche dreimal gespielt, in dieser Spielzeit 15 Theaterabende gegeben. Im Juli 1687 ist er in Frankfurt am Main, 1688 hat Kuehlmann zu Ostern wieder in Prag eine Bühne aufgerichtet, im Juni gastiert er in Straßburg, erhält dorthin Spielbewilligung für Basel, er ist der „hochfürstl. Marggräfl. Durlach. Lands Comoedianten Director“, zeigt „sehr lustige, doch ohnärgerliche Comoedien, welche sowohl aus den berühmten Spannischen, Italianischen und Frantzösischen Autoribus in das Hoch Teütsche übersetzt worden“<sup>118</sup>), 1689 in Prag und Augsburg, 1690 in Dresden.

1690 ist wieder ein berühmter Theaterleiter in Salzburg: Johann Carl Samenhamer, auch Samenhamber, Sammenhammer, Sommerhammer, Samenhaymer, Samenhofer, Karl Samuel Hammer, führt die Fürstlich-Eggenbergischen Komödianten, er ist bereits fünfzehn Jahre fürstlicher Komödiant<sup>119</sup>). Der Aufenthalt seiner Truppe in der Residenzstadt kostet ihn, nach seinen Angaben, nicht wenig, gleichwohl erhält er keine Spielbewilligung, es hilft auch sein und seiner Truppe guter Künstlernamen nichts. Er wird auf bessere Zeit verwiesen. In welchem Monat des Jahres 1690 Samenhamer mit den Fürstlich-Eggenbergischen Komödianten Salzburg besucht hatte, ist nicht erweisbar. Am 6. März dieses Jahres 1690 reichen die „gesambten fürstl. Eggenbergischen Comoedianten“ in Prag ein, nach den Osterfeiertagen einige Komödien aufführen zu dürfen, „so in lauter Ehrbarkeit bestehen und kein ärgernus nach sich ziehen“<sup>120</sup>). In den einschlägigen Salzburger Quellen liegt nichts darüber vor, auch nicht in den Hofratsprotokollen, daß Samenhamer und seine Truppe 1690 hier ein Gesuch eingereicht hätten. Das Jahr darauf, im August 1691, ist Samenhamer wieder nach Salzburg gekommen. „Johan Carl Samenhamer der fürstl. Eggenpergerisch(en) comoedianten principal Suppliciret Vmb G(nä)d(ig)e Verwilligung, das Er Zu negstkxonffigen Heyl: Ruperti markht seine comedien exhibiren derffft(e), in erwögung Ihro hochfürstl. G(na)d(e)n ihme anuerthen (anferten, im Vorjahre) wie er mit seiner compagnia alhero khommen, Vnd nit wenig Vncosten aufgewendet hat, die gdste Vertrestung auf eraigend bessers coniuncturen gegöben haben“<sup>121</sup>). Weiters ist in den Hofratsprotokollen über Samenhamers Salzburger Aufenthalt von 1691 nichts festgehalten. Wir wissen also nicht, ob er Spielerlaubnis

<sup>116</sup>) Hofratsprotokoll vom 14. Feber 1687, f. 108.

<sup>117</sup>) Signatur 384.

<sup>118</sup>) Fehr, S. 123.

<sup>119</sup>) Karl Glossy, Fachkatalog der Abtheilung f. Drama und Theater (Int. Ausstellg. f. Musik u. Theaterwesen). Wien 1892; S. 377, Nr. 2.

<sup>120</sup>) Teuber, Band I, S. 93.

<sup>121</sup>) Hofratsprotokoll vom 30. Aug. 1691, f. 658.

erhielt oder nicht. Der vorliegende Aktenvermerk wird mit dem kurzen Satze abgetan: „Referatur Celsissimo Simpliciter“, über das Ansuchen soll dem Landesherrn vorgetragen werden. Zu welcher Entscheidung, und wie dieser erging, sagt er nicht. Am 1. September 1687 ist die Gesellschaft urkundlich in Linz bezeugt<sup>122)</sup>, 1691, 1692 unter Samenhamer in Wien<sup>123)</sup>. Im Frühling 1695 taucht er wieder in Salzburg auf: „Johann Carl Sammenhammer fürstl: Eggenperg: Comediant et Cons.“ lassen sich vor dem 10. April 1695 auf dem großen Rathaussaal die Bühne errichten<sup>124)</sup>. Dort geben sie durch 4 Wochen Theatervorführungen, vom 10. April bis 8. Mai 1695 12 Theaterabende, jede Woche drei. Im Juni und Juli des gleichen Jahres, 1695, hören wir von ihm aus Augsburg, desgleichen im nächsten Jahre, Mai bis August 1696<sup>125)</sup>. Die Winterspielzeit 1696/1697 weilt er in der Schweiz, in Zürich, Freiburg, Bern, ist im Dezember 1699 in Wien<sup>126)</sup>, 1700 bringt Johann Karl Samenhofer, Komödiant, Komödien auf der Freyung zu Wien<sup>127)</sup>. Im 18. Jahrhundert treffen wir Samenhamer wieder in der Salzachstadt.

1689 bis 1694 hatte Kuehlmann in Prag gespielt<sup>128)</sup>, Juli 1695 und ab Oktober 1695 bis Mitte Jänner 1696 in München. Nach seinem Aufenthalte dort kommt er in Augsburg vergeblich um Auftritts-erlaubnis ein. Im Gesuche, das er dort vorlegt, datiert vom 15. Dezember 1695, nennt er sich „Kaiserlich privilegierter Direktor der hochdeutschen Kompagnie, Komödiant, sonst von Treusßna (?) gebürtig“. 1696 begegnen wir Kuehlmann neuerlich in Salzburg: „Jacob Khullmann Comediant von Franckfurth“ gastiert 2 Wochen auf dem großen Rathaussaal der fürsterzbischöflichen Residenz<sup>129)</sup>. Da er für jede Woche 6 Gulden, insgesamt 12 Gulden Spielgeld erlegt, können wir annehmen, daß er 6 Theaterabende gab. Wann das in diesem Jahre gewesen, ist uns nicht überliefert. Sommer 1697 erscheint er in Augsburg.

1697 spielt Andreas Elenson wieder in der fürsterzbischöflichen Residenzstadt, auf dem großen Saal des Rathauses, durch 8 Wochen, vom 13. August bis 13. Oktober. „In ansehung seiner Vnuermöglichkeit“ gewährt man ihm auf die Saalmiete einen Nachlaß<sup>130)</sup>. Andreas Elenson ist neben Jolliphus, Kuehlmann, Velten, Samenhamer, Johann Peter Hilverding und dessen Sohne Johann Baptist der berühmteste Prinzipal des 17. Jahrhunderts. Fünfunddreißig Jahre lang wandert er ruhelos kreuz und quer durch den deutschen Sprachraum, vom Südosten, Wien, nach Graz, Klagenfurt und Laibach im Süden, bis Straßburg im Westen und Berlin, Hamburg, Kiel, Bremen,

<sup>122)</sup> Haller, S. 151.

<sup>123)</sup> Schlager, Neue Folge, Band I, S. 257.

<sup>124)</sup> Stadt Salzburg, Kammeramtsraitung 1695, f. 150, „Extra Empfang“; Stadt Salzburg, Stadtbaumeistereirechnungen 1695, f. 2.

<sup>125)</sup> Schmid-Legband, Chronologie, S. 237.

<sup>126)</sup> Schlager, Neue Folge, Band I, S. 259.

<sup>127)</sup> Ebenda, S. 259, Anm., und S. 361.

<sup>128)</sup> Teuber, Band I, S. 85—87.

<sup>129)</sup> Stadt Salzburg, Kammeramtsraitung 1696, f. 154, „Extra Empfang“.

<sup>130)</sup> Stadt Salzburg, Kammeramtsraitungen 1697.

Rostock und Stralsund im Norden. Er ist zwei aufeinanderfolgende Winter in Salzburg, 1668/1669 und 1669/1670, 1671 und 1672 in Graz, 1672 in Dresden und Leipzig, 1673 in Wien, Leipzig und Frankfurt, Winter 1674/1675 und Herbst 1675 in Salzburg, 1679 in Dresden, Halle, Leipzig, Frankfurt, 1680 Bevern, Hildesheim, Hannover, Neuhaus an der Elbe, 1683 Dresden, Leipzig, 1684 Frankfurt, 1689 Laibach, vorher in Wien, Graz, Frankfurt, 1692 in Wien, wieder 1694, 1695 Regensburg, Augsburg, Frankfurt, Herbst 1697 in Salzburg, 1698 in Augsburg, Nördlingen, München, als „ehemalig Sachsen-Lauenburgischer und gegenwärtig badischer Hofkomödiant“, 1701 in Kiel und Bremen, 1702 in Rostock und Berlin als Mecklenburgischer Hofkomödiant, 1703 in Stralsund, im Juli in Breslau, 1704 in Berlin, 1705 in Dresden, 1706 in Wien und Dresden<sup>131</sup>). In einem Gesuche, das er am 17. Juli 1703 in Breslau einbrachte, teilte er mit, daß er in Hamburg, Nürnberg, Frankfurt, Straßburg und anderen Orten gespielt habe<sup>132</sup>).

Den 28. November 1698 werden „Von einem Teatro aufn Rathauß, so einem welschen Comedianten aufgemacht wordten“ von der „gemainen Statt Salzburg Paumaisterey“ 5 Gulden vereinnahmt. Dieser italienische Schauspieler wird kaum allein aufgetreten sein, er bezahlt für seine Gruppe<sup>133</sup>). Dies bestätigt uns die Kammeramts- raitung der Stadt Salzburg von 1698: sie spricht von welschen Komödianten, die 8 Tage im Rathaus aufgetreten sind. Sie haben jedoch wenig eingenommen und so einen Nachlaß auf die Saalmiete erhalten<sup>134</sup>). Sie erlegen 3 Gulden 6 Pfennig.

Am 1. Oktober 1700 hat die Kasse der Stadtbaumeisterei Salzburg „Von ainem Comedianten welcher aufn Rathauß Comedi gehalten, in disen Roperty hörbstmarkht Von aufmachung des Teatro parr“ 10 Gulden empfangen<sup>135</sup>).

<sup>131</sup>) Vgl. u. a. Bolte, Danziger Theater, S. 157.

<sup>132</sup>) Karl Trautmann, Deutsche Schauspieler am bayerischen Hofe. In: Jahrbuch für Münchner Geschichte. 3 Bände. Bamberg 1889; 3. Band, S. 330.

<sup>133</sup>) Stadt Salzburg, Stadtbaumeistereirechnungen 1698, f. 6.

<sup>134</sup>) Signatur 395, f. 154, „Extra Empfang“.

<sup>135</sup>) Stadt Salzburg, Stadtbaumeistereirechnungen.



# ZOBODAT - [www.zobodat.at](http://www.zobodat.at)

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Mitt\(h\)eilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde](#)

Jahr/Year: 1960

Band/Volume: [100](#)

Autor(en)/Author(s): Fischer Friedrich Johann

Artikel/Article: [Wandertruppen des 17. Jahrhunderts in Salzburg. 431-470](#)