

DAS SALZBURGER HOFTHEATER.

⟨1775 – 1805.⟩

VON KARL O. WAGNER.

Von altersher hatten die Künste in der Bischofsstadt an der Salzach freundliche Pflege gefunden. Und wie sich heute noch ein jeder, der sich auf den weiten Plätzen der Altstadt ergeht, an den von Künstlerhand ausgeführten Denkmälern erfreut, die Salzburgs Fürsten aus dem Reichtume des Landes geschaffen haben, so boten diese auch den Musen eine Heimstätte, zumal, seit in ganz Deutschland Wissenschaft und Dichtung so rasch emporgeblüht waren. Auf dem Gebiete der literarischen Kritik hatte Salzburg in den letzten Dezennien seiner Selbständigkeit durch die „Oberdeutsche Litteraturzeitung,“ das Werk des Exjesuiten Lor. Hübner, sogar die Führerschaft in ganz Süddeutschland an sich genommen,¹ auf dem der Musik hat Mozart, dem es gelungen ist, die welsche Oper durch die deutsche zu verdrängen, seine ersten großen Siege in seiner Vaterstadt gefeiert. Die Musik war an dem geistlichen Hofe seit jeher mit Sorgfalt gepflegt worden, wenn auch vor allem zur Verherrlichung des Gottesdienstes; aber der vorletzte weltliche Fürst, Erzbischof Siegmund III. Graf Schrattenbach, war ein Liebhaber der Musik und ihrer Schwester, der Schauspielkunst, die also mit dem allgemeinen Aufschwung, den sie damals in ganz Deutschland nahm, auch in Salzburg Schritt hielt.

Die Zeugnisse für den Besuch durch wandernde Truppen gehen bis ins Jahr 1679 zurück, wo im Winter die fürstlich Eggenbergischen Komödianten dem „hochwürdigen Thumbcapitl eine Comoedi mit gehorsamb untertheniger Bitte, solche in Genaden an und aufzunemben, dediciren,“ worauf ihnen von der Anwaltschaft 15 Reichsthaler „zur Verehrung abgefolgt werden.“² Wenn in den folgenden Jahrzehnten Gesellschaften für den Hof Vorstellungen im Marmorsaaie der Residenz

¹ Eingehend darüber in meiner Monographie über die „Oberd. allg. Lit. Ztg.“, Mitteilungen d. Salzbg. Landeskunde 48. Bd.

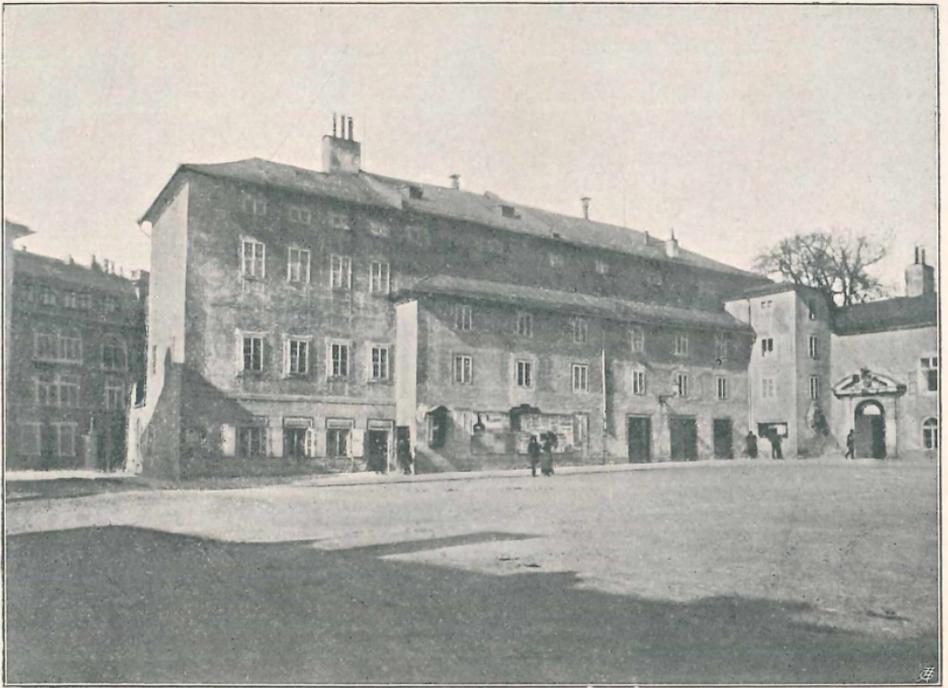
² Domkapitelprotokoll 1679, Fol. 20, 6. Februar.

gaben, hatten sie schon im Jahre 1740 nicht weniger als 14 verschiedene auswechselbare Szenen mit zusammen 156 Dekorationsstücken und 60 Prospekten zu ihrer Verfügung vorgefunden.¹ Manches schauspielerische Talent hatte auch dem Volke seine Kunst gezeigt und so im Kreise der Bürger eine nicht geringe Lust und Freude an den deutschen Komödien wachgerufen. Doch je mehr die Hanswurstiaden durch das regelmäßige Schauspiel zurückgedrängt wurden, umso mehr empfand man die für allgemein zugängliche Vorstellungen vorhandenen Säle als unzureichend, ja auch für unwürdig als Stätte der Schauspielkunst. Aber noch lange mußten die Schauspiele in der Trinkstube (dem Saale des ehemaligen Hotels zum Erzherzog Karl), im Redoutensaale des Rathauses oder in einer Bude neben dem Ballhause gegeben werden, bis erst nur vereinzelt und viel später für das allgemeine Publikum das Ballhaus selbst vom Erzbischof zur Verfügung gestellt wurde.

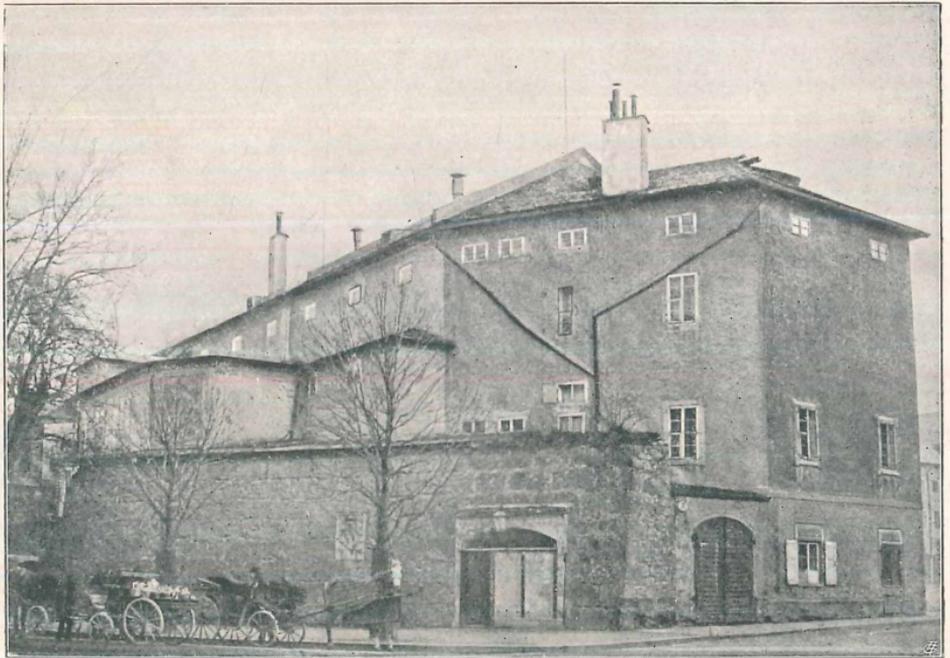
Von den Aufführungen auf dem Universitätstheater in der Aula abgesehen, ergibt sich auch in bezug auf die Art der gebotenen Vorführungen eine ebenso große Mannigfaltigkeit. Um 1740 hatte der bekannte Wanderprinzipal Gerwaldi von Wallerotti (Bellerodi heißt er im „Theater=Wocheblatt für Salzburg“ 1775.) Salzburg besucht, dem für seine große, mit wertvoller Garderobe ausgestattete Truppe das Ballhaus zur Verfügung gestellt wurde, wo er neben seinen berühmten Stegreifkomödien bereits einstudierte Stücke spielte. Was uns weiters berichtet wird, ist bunte Abwechslung von Hanswurstiaden, Pantomimen, Puppenspielen, die noch in der letzten Zeit gegeben wurden; besonderes Vergnügen fand man an Kindertheatern, von denen das Berner'sche zweimal sich einfand und regelmäßige Schauspiele wie „Kanut“ oder „Der Deserteur aus Kindesliebe“ aufführte. Den größten Erfolg für die Stadt bedeutete aber das Auftreten der Koberwein'schen und später der v. Kurzischen Truppe, die der bekannte Charakterdarsteller Bergopzoom leitete. Er machte durch seine Darstellung des Richard oder Mahomed dem Publikum erst einen rechten Begriff von der Tragoedie, wobei ihn allerdings die zur Zeit auch für die Münchner Bühne bedeutenden Persönlichkeiten, Heigel und dessen Frau, Joh. Nießer, ferner Brockmann, der später der Ackermannischen Truppe in Berlin angehörte, und das Ehepaar Schimann bestens unterstützten.

Da mußte sich denn das Bedürfnis nach einem Schauspielhause deutlich fühlbar machen; und nun griff auch Erzbischof Hieronymus energisch ein, indem er das Ballhaus zur Verfügung stellte, von der Stadt aber verlangte, den inneren Umbau mit einem Aufwande von 12.000 fl. durchzuführen, wobei er selbst den genannten Betrag vor-

¹ Aus dem Hofbauamtsinventar v. J. 1740.



Das alte Theater in Salzburg, vom Makartplatze aus.



Das alte Theater in Salzburg, von der Schwarzstraße aus.

⟨Nach Aufnahmen im Museum Carolino-Augusteum.⟩

schoß und die Arbeiten vom Hoffbauamte durchführen ließ. So bekam Salzburg ein Theater, das etwa 6–7 Hundert Zuschauer faßte, dessen Bühnenraum immerhin einen entsprechenden Raum für die Ausstattung bot, sodaß es seit dem 16. Nov. 1775 mit einigen Umbauten für mehr als ein Jahrhundert Salzburgs Schauspielhaus ward, in dem manch großer Künstler die Salzburger erfreute und des Lebens Wirklichkeit vergessen machte.

Die weitere Obhut über diese Kunst war einer Theater-Kommission übertragen, die für die Berufung von guten Truppen und eine angemessene Auswahl der Stücke zu sorgen hatte; sie bestand ursprünglich aus dem Oberst-Hofmarschall Graf Nik. Seb. Lodron und dem Stadtsyndikus Bened. v. Loefl. Ihr Wirkungskreis war allerdings ziemlich beschränkt, denn bis zum Jahre 1796 besuchten Salzburg wandernde Truppen, deren Prinzipale in bezug auf Anstellung und Entlassung von Kräften durchaus selbständig waren und nur ab und zu in diesem Sinne Weisungen erhielten. Ebenso waren diese in der Kassegebarung völlig unabhängig und mußten bloß bestimmte Gebühren an den Theaterfond entrichten. Dazu waren sie in allen wichtigen Punkten an die persönliche Entscheidung des Landesherrn gebunden, ja, nicht einmal das Zensurrecht stand ihnen allein zu, sondern wurde im Kabinette selbst geübt.

Einen umso stärkeren Einfluß auf das Schicksal seiner Bühne nahm dafür das Publikum selbst. Man hatte nicht nur zu Hause genug Gutes kennen gelernt und Lust daran gefunden, um auch weiterhin solches zu verlangen, sondern mancher hatte sich auch mit Lessings dramaturgischen Werken vertraut gemacht, sodaß es einige Männer versuchten, durch eine eigene Zeitschrift nach Art von Lessings Hamburgischer Dramaturgie oder ähnlicher Unternehmungen das Publikum für das Theaterwesen zu interessieren und mit der Theaterwelt in Fühlung zu bringen. Dieser Versuch gelang mit dem „Theaterwochenblatt für Salzburg“, von dem leider nur ein Jahrgang für die Zeit vom 18. Nov. 1775 bis Ende Febr. 1776 erschien, das aber in den darin enthaltenen Aufsätzen seine Aufgabe erfüllte.

Vor allem trachtete man den „Zustand des deutschen Theaters überhaupt“ in einer Abhandlung, die in Fortsetzungen sich durch den ganzen Jahrgang zieht, zu erklären. Mit dem Hinweise auf die Bedeutung, die das Theater in der letzten Zeit errungen hat, rühmt man, daß zahlreiche deutsche Fürsten die deutschen Schauspielertruppen tatkräftig unterstützen, nicht zuletzt Hieronymus, der sich eben als besonderer Freund der Musen gezeigt hat. Die hier gegebene Geschichte des deutschen Theaters seit Gottsched ist eine im wesentlichen sehr gute Arbeit; der Verfasser ist wohlbekannt

mit allen wichtigen Erscheinungen der Literatur, erkennt die Verdienste von Chr. Fel. Weiße, Elias Schlegel, Lessing, einem Manne, „der die gerechtesten Ansprüche auf die Unsterblichkeit machen kann;“ auch Wieland findet den ihm für seine Shakespeareübersetzung gebührenden Platz. Auch über Goethe finden wir hier folgendes für seine Zeit merkwürdige Urteil: „Herr Goethe, dessen Namen wir mit der größten Ehrfurcht nennen, zog itzt die Augen von ganz Deutschland auf sich. Er schrieb Goetz von Berlichingen; und alle Kenner, alle Kunstrichter reichten ihm in Demut den unsterblichen Lorbeer und — welches Lob kann wohl größer sein — sie nannten ihn den würdigen Sohn des Shakespeare. Er bestätigte seinen Ruhm durch das Trauerspiel: Clavigo.“ Durchaus sicheres Urteil zeigen auch die Bemerkungen über die übrigen zeitgenössischen dramatischen Werke. Daß die Wiener Bühne und Literatur besonders eingehend behandelt ist, kann uns natürlich nicht verwundern; auch hierüber finden sich gute Bemerkungen. Im weiteren Verlaufe werden sodann einzelne deutsche Schauspielertruppen besprochen: Die Vertreter der burlesken Dichtung, insbesondere Stranitzky („der Großpapa aller Hanswürste“), Spiegelberg und Prehauser kommen allerdings recht schlecht weg, wovon der erstere an anderer Stelle (pg. 265) doch weit freundlicher behandelt wird, da man ihm dort das Verdienst läßt, durch seine Hanswurststücke der italienischen Oper mit Erfolg entgegengetreten zu sein. Dem gegenüber ertet natürlich die Neuberin als Begründerin der regelmäßigen Schaubühne volles Lob, worauf im folgenden alle bedeutenderen deutschen Truppen, wie die von Schönemann, Koch, Ackermann, Seiler u. a. vorgenommen werden; mehrere Seiten sind der Besprechung der Truppen auf dem Wiener Hoftheater gewidmet; auch Sonnenfels' Direktion ist eingehend erwähnt. Daran schließt sich eine Betrachtung der österreichischen Bühnen in Prag, Graz, Brünn und Linz, worauf dieser Artikel mit einem eingehenden Berichte über die eigene Bühne mit der Gesellschaft des Karl Wahr schließt. Eine Ergänzung dazu gibt das Verzeichnis der Städte, „in welchen gewöhnlich deutsches Schauspiel ist“, das die allgemeinen Theaterverhältnisse sowie die eben dort wirkenden Truppen kurz charakterisiert und so manche dankenswerte Bemerkung gibt.

Ein zweites Thema, das eingehend behandelt wird, ist die Frage: „Wie muß die Bühne beschaffen sein, wie muß sie sich betragen, wie sich einschränken, welche in einer Stadt einen beständigen Wohnsitz haben will?“ Der Verfasser stellt zunächst die Forderung nach staatlicher Unterstützung des Schauspielwesens, um dadurch dem Schauspieler, der als solcher in seinem ganzen Tun genau beobachtet und strenger beurteilt werde als ein gewöhnlicher Bürger, einen Teil

der Sorge um die Selbsterhaltung abzunehmen. Es ist dies dieselbe Forderung, die später in einem eigenen Aufsätze dem Staate oder der Stadt auferlegt wird, die ein gutes beständiges Theater haben will, indem man dort finanzielle Sicherstellung der Schauspieler überhaupt verlangt. Unter diesen Voraussetzungen könnte dann auch das Publikum seine Anforderungen stellen, dahingehend, daß ein Theaterdirektor, vertraut mit der gesamten dramatischen Literatur und dem Geschmacke des Publikums, mit einem Personal von etwa 20 Personen von den deutschen Originalstücken neben den besten höchstens einige mittelmäßige und von den ausländischen nur die besten zur Aufführung bringe, daß die Gesellschaft sich durch ein musterhaftes Verhalten auszeichne. Wenn der Schauspieler auf diese Weise seßhaft würde, so könnte er „mit dem Gehalte eines Gelehrten von mittlern Rang sich begnügen lassen.“ Er fände dann Zeit, für seine Bildung zu sorgen, seine Kenntnis der Sprache, der dramatischen Dichter und Schriftsteller und der Geschichte zu vermehren; sich Fertigkeiten in schönen Künsten anzueignen, um sich so in der vornehmen Gesellschaft einzuführen, obwohl man anerkennt, daß „gute Schauspieler Genies sind, die wie große Dichter geboren werden“.

Auch „Vom Nutzen des Theaters“ wird weitläufig gesprochen. Dabei wendet man sich, indem man von der Absicht des antiken Theaters ausgeht, der Zweck der Tragödie sei Abschrecken, der der Komödie Lächerlichmachen der Torheiten, gegen das im 18. Jahrhundert aufgekommene und vielfach gepflegte „weinerliche“ oder rührende Lustspiel. Zu dem durch das antike Drama erreichten Erfolg, den man auch für die moderne Bühne in Anspruch nimmt, rechnet man noch, daß das Theater die Sitten verfeinert, den, der anders nicht Gelegenheit hat, die Welt kennen lehre, zum Denken anrege und die Sprache bilde.

Diese Aufsätze stellen dem Salzburger Publikum ein sehr gutes Zeugnis aus, zeigen sie doch, daß man die von unseren führenden Geistern ausgesprochenen und zum Teil noch später neuerdings aufgestellten Grundsätze zu den eigenen zu machen aufrichtig bestrebt war. Wenn sich nun eine gute Truppe für das Theater fand, so konnten beide Teile wohl zufrieden sein. Und in der Tat kamen die Salzburger mit regem Interesse und ihrer Lust an Schauspielen dem Unternehmer entgegen, den in diesem Jahre der Erzbischof mit einem Abonnement von 100 Dukaten — „jedoch ohne Konsequenz“ — unterstützte gegen die Verpflichtung, einem Kammerherrn mit der nötigen Bedienung freien Eintritt zu gewähren.¹

Karl Wahr, der sich zu Anfang des Jahres um die Bühne beworben hatte, stand eben damals am Beginne seiner erfolgreichen Lauf-

¹ Hofratsprotokolle 1775, I. 485.

bahn als Theaterdirektor und auch die erste Liebhaberin, Sophie Körner, erzielte in diesem Jahre eine Reihe von schönen Erfolgen. Wahr (1745 zu Petersburg geboren) hatte 1765 (1769) in Hamburg zuerst debütiert und war später zur Kurzischen Truppe gekommen, wo er seine schauspielerische Schulung erhielt. Dort war er mit der Mad. Körner zusammengetroffen, nachdem diese in Prag und Linz gespielt hatte. Eine Berufung beider an das Wiener Burgtheater war wohl nur von kurzer Dauer gewesen; denn „Herr Wahr und Mad. Körner – berichtet die Berliner „Litteratur- und Theaterzeitung“¹ – konnten beide beim Wiener Theater nicht in ihren gehörigen Platz kommen, weil beider Rollen vor ihrer Ankunft besetzt waren. Sie kamen daher nur selten zum Spiel, gefielen aber beide. Ein Akteur, der sich fühlt, wird verdrießlich, wenn er seinen Gehalt umsonst ziehen soll. So gings diesen auch. Sie gingen miteinander mitten im Jahr ab und Herr Wahr übernahm zu Neustadt bei Wien (1771) eine „eigene Bühne“, die im Laufe der nächsten Jahre eine hervorragende Stellung unter den österreichischen Wandertruppen erreichte, besonders seit Wahr von 1779 an in Prag so gute Erfolge erzielte, daß er sich dort schon im Jahre 1791 ins Privatleben zurückziehen konnte. 1772 war die Truppe von dem Fürsten Niklas Esterhazy in Sold genommen worden, auf dessen Schloß sie durch fünf Jahre in der Zeit vom 1. Mai bis 1. Nov. spielte, wobei kein geringerer als Josef Haydn als Kapellmeister mitwirkte. Nachdem die Gesellschaft zwei Winter in Preßburg Vorstellungen gegeben hatte, suchte also Wahr im Winter 1775 Salzburg auf. Hatte er bei Esterhazy und in Preßburg bei der Verpflichtung, wöchentlich siebenmal zu spielen, selbst die neuesten Stücke kaum drei bis viermal geben dürfen, brachte er so eine reiche Auswahl mit, daß Salzburg, wo nach dem Berichte der Berliner Zeitung alles neu war, für den Direktor „ein wahrer Erholungsort für Kopf und Kassa“ hätte sein können.

Aber auch die Salzburger durften zufrieden sein, wenn die Berliner Kritik an Wahr selbst nichts anderes auszusetzen weiß als eine schlechte Aussprache des R, ihn dafür unter die ersten und besten Schauspieler rechnet, und besonders seinen „vorteilhaften, schlanken, schönen Wuchs, seine seltene, nachdrucksvolle Aktion und richtige Deklamation“ als Vorzüge nennt, die ihm niemand streitig machen kann. Ebenso hoch steht auch Frau Körner im Urteile der Berliner: „Madame Körner hat einen sehr vorteilhaften Wuchs, eine schöne Bildung, reinen Dialekt, gute Stimme, welche sich in die Abwechslung ihrer Rollen leicht biegt, deklamiert richtig, gibt seltene und ausdrucksvolle Aktion, ist in ihr besonders eigenen Rollen fähig,

¹ 1779. S. 401.

wie Herr Wahr, leicht vergessen zu machen, daß man im Theater ist. So in Stella, Clavigo, da geht alles so glatt vom Herzen weg, daß man unter den Leuten wohnt, ohne Bestreben gut zu spielen, zu gefallen, so ganz herzlich weg, daß der Zuschauer ist, wo er sein soll. Junge, affektvolle Liebhaberinnen ist ihr Wesen, die Ruttland, Minna und andere. Sie spielt auch Semiramis, doch fehlt da der starke mütterliche Bau. Die Gräfin Orsina ist unter ihren besten Rollen. Manchmal spielt sie naive Rollen so gut, als wär's ihr einziges Fach". Nach diesen Urteilen der Berliner Zeitschrift werden wir auch in dem Salzburger Wochenblatte nur das Beste über diese beiden Kräfte erwarten. Dazu kommt aber noch, daß Wahr stets bemüht war, die Stücke so auszuwählen, daß beiden Gelegenheit gegeben war, ihre Kunst zu zeigen, ohne sie an minderwertige Rollen verschwenden zu müssen. Dafür zeigt auch sein Spielplan eine prächtige Auslese aus den im Jahre 1775 einem Theaterdirektor zur Verfügung stehenden Stücken.

„Die Gunst der Fürsten“, ein Essexdrama von dem Gießener Schmidt, eröffnete die Spielzeit. Die Wahl war gut getroffen, denn das Stück selbst, das entschieden zu den guten gehörte, als das Thema überhaupt gab den ersten Kräften Gelegenheit, durch die Charakterrollen des Essex und der Elisabeth sich aufs beste beim Publikum einzuführen. Unser Rezensent, der sich bei Lessing Aufschluß über dieses Thema geholt hat, findet das Spiel der Fr. Körner als Elisabeth und das Wahrs als Essex ganz vortrefflich. Auch Fräulein Reiner gefiel als Ruttland, sonst eine Rolle der Körner, wie wir oben sahen, allerdings ohne als Anfängerin den Anforderungen ganz zu genügen, doch hoffte man von der jungen Künstlerin, daß sie in der Schule der Frau Körner bald sich vorteilhaft entwickeln werde.

Schon der zweite Abend brachte „Minna von Barnhelm“. Wieder hatte Wahr Gelegenheit, den Tellheim vorzüglich darzustellen, Frau Körner die Minna genau so zu geben, wie sie Tellheim selbst im fünften Akte beschreibt, auch Fräulein Reiner erntete in der Rolle der Franziska bereits ungeteilten Beifall. Nach weiteren drei Aufführungen, darunter Merciers bekanntem und oftmals gegebenem „Schubkarren des Essighändlers“, finden wir am 24. November die erste Aufführung von Goethes „Clavigo“. Eine Reihe von kleineren Aufsätzen von verschiedenen Verfassern ist im Wochenblatte der Besprechung des Stückes selbst gewidmet, wobei einige nicht von der Hand zu weisende Urteile über Goethe fallen, die Aufführung ist nur kurz besprochen. Den Clavigo spielte Herr Prothke, ein junger und einnehmender Schauspieler, Seipp hatte als Carlos ungeteilten Beifall, Wahr hatte die schwierigere Rolle des

Beaumarchais übernommen, geradezu unnachahmlich soll Frau Körner die Marie gespielt haben.

Schon der 1. Dezember brachte wieder eine denkwürdige Aufführung; es ist Hamlet in der Bearbeitung von Chr. F. Weiße. Es verdient hier besonders hervorgehoben zu werden, daß Wahr nicht, wie so viele vor und nach ihm, Hamlet als feurigen Jüngling auffaßte, sondern die Unentschlossenheit, das Wesen der Hamletnatur, in der er nur handelt, wenn er muß, ganz zum Ausdrucke brachte, dafür aber an den wenigen Stellen das Feuer der Leidenschaft umso heller durchblitzen ließ; eine Darstellung, der auch der Rezensent volle Anerkennung zollt. Acht Tage später wurde Weißes Richard III. gegeben. Sicherlich gehört die Rolle des grausamen Königs mit zu den schwersten, da ja Weiße — worauf schon Lessing in den Literaturbriefen hingewiesen hat — den Richard zu einem wahren Scheusale gemacht hat, das die verschiedenen Darsteller verschieden auffaßten und spielten. Wenn man sich erinnert, daß der berühmte Eckhoff den ersten Auftritt unter allgemeinem Beifall als verschmitzter, schlauer Hofmann gegeben hat, so wundert man sich, daß Wahr als sein Schüler hier mit stärkster Erregung einsetzte. Wenn man nun an der Richtigkeit dieser Darstellung zweifelt, so hatte jedoch Wahr, wie auch ein später sich meldender Rezensent erklärt, sich wohl erinnert, daß Richard gerade eine schlaflose, von schrecklichen Träumen erfüllte Nacht hinter sich hat, was ihn derart mit Zweifel, Mißtrauen und Wut erfüllt, daß ihm bei der Erzählung noch der Angstschweiß auf der Stirne steht. In diesem Sinne muß sein starkes Einsetzen als völlig berechtigt gelten. In ähnlicher Weise hat man es unnatürlich gefunden, wenn Wahr in der Szene mit der Prinzessin den Tonfall zu rasch gewechselt hat, aber auch hier ist Wahrs Spiel gerechtfertigt, wenn man bedenkt, daß Richard gegenüber der Prinzessin durchaus nicht in Leidenschaft spricht, sondern in dieser Szene nichts anderes beabsichtigt, als Elisabeth zu überraschen und erschrecken, um sie so wehrlos in seine Hände zu bekommen. Von den übrigen Darstellern scheinen wohl nur Frau Körner als Königin und Fräulein Reiner als Elisabeth ihrer Aufgabe völlig gerecht geworden zu sein. Auch Weißes „Romeo und Julia“ wurde in demselben Monate aufgeführt (29. November), wobei es der Kunst Wahrs und der Frau Körner gelang, auch in dieser Umformung des Shakespeareschen Stückes tiefen Eindruck auf die Zuschauer zu machen. Schließlich wurde gegen Ende der Spielzeit auch noch sein „Mustapha und Zeangir“ aufgeführt.

Hinter seinem Jugendfreunde steht aber Lessing nicht zurück. Denn außer der „Minna“ finden wir bereits am 5. Jänner die erste

Aufführung der „Emilia Galotti“, die am 23. Jänner wiederholt wurde, am 12. Jänner die „Miß Sara Sampson“ und außerdem seine Übersetzung des Diderot'schen „Hausvaters“ am 13. Dezember. Ersteres gilt allgemein als das größte deutsche Schauspiel und man freute sich außerordentlich, auch eine so würdige Darstellung erlebt zu haben. Über den Odoardo Wahrs war man anfangs geteilter Meinung, da ein Teil ihn in dieser Rolle zu rasch und feurig fand, die man mit noch mehr Gelassenheit und Würde gespielt wissen wollte. In der Tat scheint auch Wahr bei der Wiederholung den Weltmann mit dem aufbrausenden Charakter verbunden und so allgemeine Befriedigung erweckt zu haben. Auch die Emilie des Fräulein Reiner scheint bereits eine künstlerisch wertvolle Leistung gewesen zu sein, ebenso wie man für die Claudia in Frau Riedl während der Spielzeit eine gute Darstellerin gefunden hatte, die als junge Schauspielerin die besten Hoffnungen erweckte. Desgleichen dürfte Herr Litter die Rolle des Prinzen mit Geschick dargeboten haben. Die ungleich stärkste Wirkung brachte aber entschieden Frau Körner als Gräfin Orsina hervor.

Auch die „Sara“ ward mit großer Freude aufgenommen, obwohl sie nicht mehr neu war, aber die Darsteller hatten sich alle Mühe gegeben. An dem Spiele der Frau Körner bewunderte man die Wahrheit, mit der sie die ganze Rolle nach dem Vorbilde der von Lessing in der „Dramaturgie“ in dieser Rolle gerühmten Madame Hensel bis zu Ende führte, und fand insbesondere die Sterbeszene unvergleichlich schön gegeben. Auch die schwierige Rolle der Marwood fand in Frau Riedl eine sehr gute Darstellerin, die aber im Ausdruck die Anfängerin doch noch verraten zu haben scheint. Desgleichen rühmt man den Melleford Wahrs, die „gefährlichste Rolle im Stücke“, als künstlerisch vollendete Leistung.

Über die weiteren Aufführungen können wir uns kurz fassen. Die Wiener Dramatiker stellten einen nicht kleinen Teil des Repertoires, so Stephane der Jüngere seine „Wölfe unter der Herde“ und „Der Spleen“, zwei mittelmäßige Lustspiele, deren letzteres von Molières „Geizigen“ nicht zu wenig entlehnt zu haben scheint, weiters „Die Kriegsgefangenen“, ein sehr bekanntes und beliebtes Stück. Seine „Liebe vor den König“, ein sonst nicht als eines der besseren bekannten Schauspiel, scheint hier wegen seiner im Titel ausgesprochenen Idee dennoch Beifall gehabt zu haben. Nach diesem nennen wir den Baron Gebler mit seinem Trauerspiele „Adelheid von Siegmar“, das als Ritterstück auf die Zuschauer wirkte, ferner „Thamos“, in dem er den Versuch gemacht hatte, nach Klopstocks Vorbild den Chor im modernen Trauerspiele einzuführen, was ihm aber nur

äußerlich gelungen ist, sodaß man ihn auch in Salzburg so wenig wie in Wien, wo man ihn in der Tat weggelassen hat, vermißt hätte. Als drittes Stück gab man „Der Minister“, was Gebler selbst einen dramatischen Versuch nennt, der aber nicht schlecht gewirkt haben dürfte. Außerdem wäre noch Heufelds „Haushaltung nach der Mode“ und eine Bearbeitung von Cumberland's „Westindier“ durch den Wiener Keppner zu nennen, die sich auf dem Theater sehr lang erhalten hat. Auch „Roxelane als Braut“ von Spieß, einem Mitgliede der Wahr'schen Gesellschaft, soll wegen seines Erfolgs Erwähnung finden.

Von älteren deutschen Stücken begegnen wir zu unserer Freude dem „Triumph der guten Frauen“ von Joh. Elias Schlegel. Auch die dramatisierten „Leiden des jungen Werthers“ wurden aufgeführt, gefielen aber wegen ihres Inhalts nicht sonderlich. Zum Schlusse sollen nur noch die wichtigsten ausländischen Stücke erwähnt werden. Diderot's „Hausvaters“ in der Lessing'schen Übersetzung ist bereits gedacht worden; dazu kämen von französischen noch Voltaires „Semiramis“ und „Der Zerstreute“ von Regnard. Von den englischen Stücken wären „Die Brüder“ von Young zu nennen.

Mit Befriedigung können wir also feststellen, daß in bezug auf die Auswahl der Stücke sowie die Träger der ersten Rollen dieses Unternehmen der Stadt zur Ehre gereichte, wenn auch für kleinere Rollen nicht immer geeignete oder ausreichende Darsteller zu finden waren. Auch die Direktion durfte mit dem geldlichen Erfolge zufrieden sein; denn ein monatliches Abonnement von 525 fl war in der Zeit nicht so bald wieder zu erreichen. Dafür scheint aber Wahr auch im Leben ein vornehmer Mann gewesen zu sein, sodaß ihm das Geld nicht reichte und er die Stadt nicht schuldenfrei verließ.¹

Dieser Ruf Salzburgs hatte sich sofort verbreitet, sodaß noch während der Spielzeit sich drei Bewerber für die nächste meldeten: Wahr selbst, Wolfgang Rößl, Direktor der Klagenfurter Bühne, und Andre Schopf von Innsbruck. Das Naheliegendste wäre nun gewesen, wenn Wahr nach Ablauf seiner Sommerverpflichtung beim Grafen Esterhazi im Winter wiedergekommen wäre. Aber da scheinen die Verhandlungen des Direktors mit der Theaterkommission und dem Erzbischofe zu keinem Ergebnisse geführt zu haben. Wohl wird das Ansuchen Wahrs gegenüber den anderen Bewerbern entschieden befürwortet, aber die verschiedenen Bedingungen, die Wahr einerseits, d. i. eine monatliche Subvention von zwanzig Dukaten aus der Hand des Erzbischofs und Garantie für ein größeres Abon-

¹ Hofr.-Protokolle 1777 und 1778, 23. Febr., 29. Aug.

nement, und die Kommission andererseits stellte, als: Engagement von besseren Vertretern der zweiten Rollen und eine größere Gefügigkeit gegenüber dem Grafen Lodron, ließen eine Vereinbarung nicht zustande kommen, sodaß Wahr im nächsten Winter in Preßburg in dem ebenfalls neu erbauten Theater spielte. Solange man gehofft hatte, Wahr für den Winter wieder zu gewinnen, hatte man Rößl abgewiesen, der sich nur für die Sommermonate beworben hatte, denn man wollte im Sommer nicht spielen lassen, weil man sich von vornherein wenig Teilnahme des Publikums versprach und dadurch auch das eigentliche Theaterunternehmen im Winter zu schädigen glaubte. Da nun Wahr nicht kam und auch Schopf, den man die längste Zeit hingehalten hatte, nach Augsburg zog, ließ man es sich gefallen, daß Rößl im Sommer durch sechs Wochen spielte, wobei er den Beifall „des größeren Haufens“ sich erwarb. Das Hofrats-Protokoll vom 30. August 1777 hebt auch lobend hervor, daß sich diese Gesellschaft durchgehends unklagbar betragen habe. Zu bemerken ist noch, daß diesem Unternehmen der Erzbischof nicht nur keine Unterstützung zukommen ließ, sondern vielmehr von der Direktion finanzielle Sicherstellung verlangte.

Demzufolge ist es mehr als wahrscheinlich, daß nach dem Abgange Rößls während des Winters nicht gespielt wurde. Die Verhandlungen mit Schopf führten endlich doch zu dem Ergebnis, daß dieser nach Ostern 1777 mit seiner Gesellschaft nach Salzburg kam. Sie hatte in Augsburg nach dem Zeugnisse des Gothaer Theaterkalenders gute Erfolge erzielt; dort wird uns dasselbe auch für Salzburg berichtet. Daß man hier tatsächlich mit Schopf wohl zufrieden war, zeigt das genannte Protokoll vom 30. August 1777, da man Rößl, der sich dort für den kommenden Winter beworben hatte, nur für den Fall empfiehlt, daß Wahr oder Schopf sich nicht darum bemühen sollten. Wirklich bewarb sich dieser¹ und Rößl wurde von vornherein mit der Begründung abgewiesen, daß seine Truppe minderwertig sei; schon hatte der Hofrat Schopf mit Berufung auf den „vormals vorzüglich erhaltenen allgemeinen Beifall und sonst gezeigte ohntadelhafte Aufführung“ mit der bloßen Bedingung, seine Truppe um eine zweite Liebhaberin und einen Schauspieler für Väterrollen zu verstärken, dem Erzbischof empfohlen; doch dieser schob die Entscheidung zugunsten einer dem Namen nach nicht zu erkennenden Wiener Truppe, die sich bei ihm persönlich beworben hatte, hinaus, sodaß Schopf, der nicht länger warten konnte und sich indessen anderwärts umgesehen hatte, nach Regensburg zog, wo ihm

¹ Protokoll v. 19. Sept. 1777.

die fürstlich Thurn und Taxis'sche Hofbühne überlassen und eine Subvention von 8000 fl gewährt wurde. Im übrigen sind wir in der Lage, uns von der Leistungsfähigkeit dieser Gesellschaft ein deutliches Bild zu entwerfen. Das Berliner Literaturblatt¹ berichtet nämlich ausführlich über das Regensburger Theater, auf dem wir dieselben Kräfte wiederfinden, die eben in Salzburg gespielt hatten. Da werden Madame Schiman und Hornung besonders hervorgehoben; von ersterer rühmt man, sie habe „als Julie ihres Romeo dem empfindsamen Zuschauer Tränen des Mitleids“ entlockt, als Elisabeth im Essex Erstaunen und Furcht eingeflößt, als Marwood erschüttert. Letztere scheint eine gute Darstellerin für Mütter und Anstandsdamen gewesen zu sein. Schopf selbst, ein gebürtiger Wiener, wird als allgemein geliebter und geehrter Schauspieler für Rollen verschiedenen Charakters rühmlich genannt, er ist als Paul Werner nicht minder bekannt wie als Essex, Richard, Macbeth, Romeo und Hamlet, welcher letzterer sogar als selten erreichte Musterleistung gilt. Auch die übrigen Mitglieder der Gesellschaft, wie Schopfs jüngerer Bruder und Schwarz, sind günstig beurteilt. So stellt sich diese Truppe der Wahr'schen nicht nur vollwertig an die Seite, sondern zeigt noch den Vorzug, daß sie wöchentlich fünfmal spielte und außer dem Lust- und Trauerspiel auch die Operette und das Ballett pflegte.

Umso mehr muß es bedauert werden, wenn man Schopf von Salzburg ziehen ließ, was außerdem noch zur Folge hatte, daß im Winter 1777/8 wieder nicht gespielt wurde. Denn schon am 11. Jänner 1778 meldet sich Wahr aus Preßburg für den nächsten Winter und Joh. Em. Schikaneder aus Augsburg für die Fastenzeit oder gleich nach Ostern. Wir merken sofort, daß Wahr als geschickter Geschäftsmann den Umstand, daß seit seiner Theaterleitung im Winter überhaupt nicht mehr und auch sonst nur auf kurze Zeit gespielt wurde, benützen wollte, jetzt in Salzburg festen Fuß zu fassen. Er hatte unterdessen, wie er selbst anführt, den Wert seines Inventars um 3000 fl vermehrt und außerdem einen Tanzchor von 12—16 Personen aufgenommen, sodaß ihm daran gelegen war, einen beständigen Sitz zu haben. Daher stellt er das Ansuchen, es möge mit ihm ein Kontrakt auf 3 Jahre abgeschlossen werden, nur bittet er schon im voraus um verlässliche Nachricht, wann er zu kommen und auf welche monatlichen Abonnementsgelder von seiten des Fürsten und des Publikums er sich stützen könne. Vorsichtiger Weise erklärt er sich bereit, den ersten Winter auf Probe für die Abschließung des längeren Kontraktes zu „agieren“.

¹ Jhrg. 1778, S. 472.

In weit bescheidenerem Tone bewirbt sich Schikaneder. Er erkennt sich selbst zwar als jungen Prinzipal, versichert aber, daß seine aus 26 Mitgliedern bestehende Truppe wohlgeschulte Kräfte enthalte und auch an untadeliger Conduite nichts vermissen lasse. Wieder zeigt der Vortrag des Hofrates die kleinbürgerlich verzopften Anschauungen dieser Herren. Sosehr man wünschte, daß Wahr und besonders Frau Körner wieder kämen, fürchtet der für das Wohl der biedern Bürger nicht minder als für das der Truppe besorgte Referent mit einer Krämerseele, daß die vergrößerte Gesellschaft wieder Schulden machen könnte, obwohl — wie er selbst zugeben muß — inzwischen alles richtig bezahlt wurde. Ein schlimmes Zeugnis für die Stadt selbst aber ist es, wenn er sogar bei dieser guten Gesellschaft fürchtet, daß diesmal kaum so viel Abonnement zu erwarten wäre, wie vor zwei Jahren, wobei allerdings vor allem Hieronymus in seiner Sparsamkeit nicht viel Lust gezeigt zu haben scheint, selbst ein namhaftes Abonnement zu bezahlen. Hat nun der Vorschlag, daß Wahr oder beide nach Ostern zwei bis drei Monate auf Probe spielen sollten, die landesfürstliche Genehmigung erhalten, so werden wir von vornherein nicht erwarten, daß Wahr darauf einging, sondern selbst die Sache in die Länge zog, bis er sich in Preßburg und Pest, wo in letzter Zeit ebenfalls ein Theaterbau durchgeführt worden war, für den Winter seine Stellung gesichert hatte.

Inzwischen hatte Schikaneder als „Vorsteher“ seiner Schauspielergesellschaft am 4. April neuerdings für die Monate Juni bis September angesucht. Eine Entscheidung war nicht zu finden, obwohl der Hofrat ihm durchaus günstig war, kann man mit Sicherheit behaupten, daß er nicht gespielt hat, da der Gothaer Theaterkalender für seine Truppe die Städte Augsburg, Ulm und Stuttgart als Aufenthaltsort angibt.

Schließlich gelang es doch noch, für den Winter ein Schauspiel zu bekommen, noch dazu mit zum Teil vorzüglichen Kräften. Durch den Tod des Kurfürsten Max Josef von Baiern war in München während der Hoftrauer eine Reihe von Schauspielern für längere Zeit beschäftigungslos geworden, sodaß sich mehrere von diesen, voran Frz. X. Heigel und seine Frau Karoline, eine Schwester des um das Münchner deutsche Singspiel verdienten Frz. Reiner, über den Winter nach Salzburg kamen. Wer die Direktion des Unternehmens führte, war weder aus den Akten noch aus sonst einer Quelle zu ersehen. Jedenfalls aber ist es für Salzburg von Bedeutung, daß die Heigel, die in München den Mittelpunkt der Bühne bildeten und in allen Kreisen höchst angesehen waren, sich gerade hierher wandten. In

ganz besonderem Maße hatte Karoline Heigel in den Rollen leidender, empfindsamer Frauen, wie einer Marie Beaumarchais oder Ophelia, durch ihre tief gefühlte Darstellung die Liebe des Münchner Publikums gewonnen, sodaß ihr beim Abschied, als sie nach Salzburg ging, die Akademie der Wissenschaften eine Medaille zum Andenken überreichen ließ.¹ Selbstverständlich ist, daß die Künstlerin auch in Salzburg, wo sie schon vor dem Jahre 1776 mit Bergopzoom gewesen war, begeisterte, wie auch ein Bericht in Westenrieders „Jahrbuch der Menschengeschichte in Bayern“² es ein unverdientes Glück für Salzburgs Publikum nennt, Madame Heigel gesehen zu haben.

Aber auch Franz Heigel, der in München, wohin beide nach Ablauf ihrer Salzburger Verpflichtung auf gemeinsamen Wunsch des Volkes und des Herzogs zurückkehrten, allmählich bis zum Hofschauspieldirektor emporstieg, war ein Künstler, der dann besonders wirkte, wenn er Rollen spielte, in denen er seine biedere Natur wiedergeben konnte, wie denn auch später der Musikus Miller zu seinen Glanzleistungen gehörte.³

Der Abwechslung halber finden wir im Winter 1779/80 die Böhme'sche Truppe⁴ auf unserer Bühne, die auf dem Gebiete des Singespiels einen Erfolg bedeutet. Böhme hatte durch sieben Jahre das Theater in Brünn geleitet, war dann von der Direktion zurückgetreten und hatte dort noch ein Jahr als einfaches Mitglied gewirkt, bis ihn der Kaiser mit einigen Kollegen nach Wien berufen ließ, wo er aber kaum ein Jahr blieb.⁵ Von Wien aus wandte sich Böhme mit seiner neugegründeten Truppe nach Salzburg, das für diese Stadt verzeichnete Personal ist zwar klein, aber wir finden hier außer dem Ehepaare Böhme die übrigen Kräfte für die Operette der ehemaligen Brünner Gesellschaft wieder, wie den oftgenannten Franz Xav. Stierle, der schon 1782 als Mitglied des Wiener Hoftheaters starb, und das Ehepaar Zimmerl. So werden wir das Singspiel als das eigentliche Gebiet dieser Truppe bezeichnen, die auch das Ballett, für das Ballettmeister Vogt dem Böhme'schen Unternehmen gefolgt war, mit besonderer Vorliebe pflegte. Auch hatte Hieronymus sich wieder einmal herbeigelassen, ein Abonnement zu bewilligen.⁶ Ein deutlicher Beweis für Böhmes Tüchtigkeit ist der Umstand, daß er schon im Sommer 1780 in Augsburg und im Winter darauf in Mainz mit einem großen Personale spielte, das allen Ansprüchen genügen konnte.

¹ Legband, „Münchner Bühne“ I. S. 234.

² I. B. 1. Tl. S. 224.

³ Legband, a. a. O. I. S. 245 und 250.

⁴ So in den Akten, Böhm im Theaterkal.

⁵ Literatur- und Theaterzeitung 1781, S. 616.

⁶ Hofrats=Prot. Juli 1780.

Nach kurzer Unterbrechung im Sommer wurde nun Schikaneder, der sich vorerst nur für einige Wochen im Sommer beworben hatte, vom September 1780 bis zum Karneval nach Salzburg verpflichtet, das auch der Theaterkalender als Sitz dieser Truppe angibt. Schikaneder war bis 1777 Mitglied der Schopfishen Gesellschaft gewesen, hatte in Augsburg die Moser'sche übernommen und seitdem in den genannten süddeutschen Städten sowie in Nürnberg gespielt. Er gilt als junger, aufstrebender Künstler, dem seine Darstellung des Hamlet in Stuttgart in ganz Deutschland einen Namen gemacht hat. Nach den Mitgliedern zu schließen, bot diese Truppe wieder mehr Schauspiele. Das Zugstück der Spielzeit war die Agnes Bernauer von Törring, die einen so großen Erfolg hatte, daß die ersten vier Vorstellungen bei ausverkauftem Hause nach einander 186, 142, 156 und 132 fl eintrugen und die 5. und 6. Aufführung einen Erfolg von 57 und 85 fl aufwies. Gleichzeitig gibt uns aber die Bemerkung im Gothaer Theaterkalender, daß „die Soldatenliebe“ (Lustspiel in drei Akten, Wien 1771) den schwächsten Kassenerfolg hatte (34 fl), ein gutes Zeugnis für Salzburgs Theaterbesucher, da eben dieses Stück in den Anzeigen von Theaterstücken als „nichts anderes als Goldonis militärischer Liebhaber“ angezeigt wird. Welchen Erfolg die Gesellschaft hatte, zeigt die Summe der Gesamteinnahmen von 8269 fl und das Monatsabonnement von 206 fl.

Nachdem Schikaneder sich nach Graz gewendet hatte, blieb die Bühne über den Sommer bis zum 21. September 1781 geschlossen, wo die Direktion Frz. Heinr. Bulla mit dem „Hausvater“ und einem darangefügten Ballett von dem Ballettmeister Hornung eröffnet wurde. Den Akten¹ zufolge hatte sich Hornung um die Theaterdirektion schon im Vorjahre beworben, wobei er gegenüber Schikaneder unterlegen war, und auch diesmal übergab man lieber dem Schauspieler Bulla als ihm die Leitung. In Salzburg waren beide von früher her bekannt. Ersterer war ein gebürtiger Prager, der Vater der in Wien geschätzten Schauspielerin Sophie Koberwein, und hatte hier unter Wahr seine Laufbahn begonnen, von dem er viel gelernt zu haben scheint. Hornung war als Ballettmeister der Schopf'schen Truppe aufgetreten. Die genauen Nachrichten verdanken wir diesmal Westenrieders „Jahrbuch der Menschengeschichte in Bayern“,² in welchem Werke der Herausgeber leider nur einen Teil des aus Salzburg über das Theater eingesendeten Aufsatzes veröffentlicht hat. Wir erfahren hier über das Publikum selbst; man rühmt die Anteilnahme besonders des Bürgerstandes am Schauspiel und lobt den Geschmack sowie auch

¹ Hofrats=Prot. 1780 I. 1349.

² pg. 122 ff.

das musterhafte Verhalten der Salzburger im Theater selbst. Vor allem wird hervorgehoben, daß es „mehr zum hohen Tragischen geneigt sei und mehr an Stücken hänge, wo große Charaktere und starke Sitten geschildert werden, als an den Wienerpiecen, die das Zwerchfell erschüttern sollen“. Es zeigt sich also hier dieselbe Neigung für Ritterstücke, die man dann später als Geschmacksverirrung verurteilen wird.

Mehr als der ausführliche Bericht über die Aufführungen des „Otto von Wittelsbach“ von Babo, der mit Bulla in der Titelrolle, der anscheinend eine sehr gute Leistung bot, fünfmal aufgeführt, bei einem Zudrange von jedesmal mehr als 700 Personen dem Direktor einen Erfolg von 673 fl einbrachte, begrüßen wir die kurze Mitteilung in dem Verzeichnisse aller aufgeführten Stücke, daß am 7. Jänner 1782 „Die Räuber“ zum erstenmale gegeben wurden. Daß der Abend mit dem Ballett „Zwei Onkel für einen“ von Hornung beschlossen wurde, ist für den Geschmack der Zeit bezeichnend, die es liebte, nach jedem Schauspiele zur Erheiterung der erschütterten Gemüter einen Tanz zu sehen. Von anderen bekannten Stücken finden wir den „Clavigo“ wieder, ebenso „Hamlet“ und „Richard III.“, der zweimal wiederholt wurde, möglicherweise noch in Weißes Bearbeitung, vielleicht aber in der Eschenburg'schen Übersetzung, die der diesen Stücken vorangehenden Aufführung des „König Lear“ zugrunde gelegen sein dürfte; ferner Klingers bekanntes Schauspiel „Sturm und Drang“, das der ganzen Zeit den Namen gegeben hat, weiters erwähnen möchte ich noch Großmanns Lustspiel „Nicht mehr als sechs Schüsseln“ sowie das öfter gegebene „Reue nach der Tat“ von Heinr. Leop. Wagner. Von vaterländischen Dramen wurde ein „Stephan Fadinger“ zweimal aufgeführt, „Agnes Bernauer“ wiederholt.

Aus dem Personenverzeichnisse der Gesellschaft will ich als bedeutendere nur das Ehepaar Fiedler und dessen Tochter, die spätere Frau Bullas, Edmunda Fiedler, die, damals erst siebzehnjährig, die naiven Rollen spielte, und die Frau Hornungs nennen, die wir als vorzügliche Schauspielerin schon bei der Schopfishen Bühne kennen gelernt haben, was auch die Protokolle übereinstimmend bestätigen. Auch Ernst Kuhne, der uns bald als Direktor begegnen wird, und dessen Frau, die sich besonderer Beliebtheit erfreute, befand sich unter der Gesellschaft, die aus 25 Personen und drei mitspielenden Kindern bestand.

Diese Gesellschaft war nach Ostern von Salzburg nach Innsbruck gegangen, wo Hornung die Direktion übernahm. Denn dieser bittet nun um die Erlaubnis, im nächsten Winter spielen zu dürfen. Diesem Ansuchen gegenüber macht sich aber eine merkwürdig ab-

lehnende Haltung der berichtenden Hofräte geltend. Die Bedenken wegen der Unzulänglichkeit einiger Schauspieler können wohl nur auf die Innsbrucker Kräfte bezogen werden, da uns für Salzburg ja das gerade Gegenteil bezeugt ist. Doch zeigt sich wieder und in noch stärkerem Maße die Angst vor dem Schuldenmachen der Schauspieler, denn Kuhne war in der Tat beim Wirt auf der Trinkstube nicht weniger als 500 fl schuldig geblieben. Die wirtschaftliche Seite gab hier also zu bedenken; schließlich hoffte man, daß die Salzburger durch ein Wiederkommen bei gewissen Abzügen, die man machen wollte und zur Bedingung stellte, am ehesten zu ihrem Gelde kämen. Nachdem aber Hornung darauf nicht eingehen konnte, bewarb sich Ernst Kuhne, teutscher Schauspieler in Innsbruck, der mit Hilfe seines Schwagers Partsch, des Prinzipals einer kleinen Truppe im Kärntnischen, eine neue Gesellschaft zusammenstellen wollte.

Es war bereits der 31. August, als das diesbezügliche Referat erstattet wurde. Bei der Besprechung des Personenverzeichnisses kommt man zwar zu dem Schlusse, daß die Gesellschaft mit Ausnahme der Frau Kuhne über das Mittelmäßige nicht hinausgehe; selbst für den Fall, daß man sich im allgemeinen damit begnügen wollte, so wäre der Zulauf doch ein so geringer, daß die Truppe ihr Auslangen nicht finden würde, und sich so der Ruf verbreiten könnte, daß Salzburg überhaupt nicht imstande sei, eine Truppe zu erhalten; daher wäre man auch dann, wenn keine andere Truppe zu bekommen wäre, für einen abschlägigen Bescheid.¹ Merkwürdig günstiger lautet jedoch ein späterer Bericht, auf Grund dessen die Bewilligung erteilt worden sein dürfte; daß Kuhne davon Gebrauch gemacht hat, ist möglich, wenngleich mir nicht wahrscheinlich, obwohl einige Andeutungen aus späteren Protokollen darauf schließen lassen. Dann hat er aber die Spielzeit schon längstens im Advent geschlossen und sich hierauf nach Klagenfurt gewendet, wenn er nicht eben als einfacher Schauspieler auf geradem Wege von Innsbruck dorthin gezogen ist.

Im Fasching 1783 finden wir nämlich eine französische Truppe unter der Direktion Pochets auf unserm Theater. Zwar hat diese während dieser kurzen Zeit „mit gutem Vorteil und allgemeinem Beifall der Sprachkundigen“ gespielt und sich durch ihre klaglose Haltung beliebt gemacht, aber als Pochet im April wieder ansuchte, daß ihm das Theater für den Winter 1783/84 überlassen werde, traute man ihm nicht zu, daß er werde einen ganzen Winter aushalten können, und so unterlag er gleich dem Direktor Berner, der sich von Klagen-

¹ Hofrats-Relat. 1782. II. 1001.

furt aus von vornherein nur für den Herbst beworben hatte und auch nicht in bestem Andenken gestanden zu sein scheint. Doch hinderte dies durchaus nicht, daß Berner auf sein erneutes Ansuchen¹ wobei er eine Kaution von 2000 fl zu stellen sich verpflichtete, „gnädigst bewilligt“ wurde, im Juni auf seiner Durchreise von Kempten nach Innsbruck 12 Opern aufzuführen, die allen Beifall fanden.

Die Bewilligung für den Winter erhielt Ernst Kuhne, der von Klagenfurt aus gebeten hatte. Er hatte die Aufgabe übernommen, eine neue Gesellschaft zu gründen; das noch im Sommer eingeschickte Verzeichnis der Personen und Stücke scheint Beifall gefunden zu haben, sodaß er im Herbst mit der Aufführung seiner Schauspiele und Operetten begann, wobei seine Frau, sowie die Madame Weiß, vormals Müllerin und Habl gleich dem Schauspieler Rechenmacher, der schon früher hier gespielt hatte und später Direktor in Regensburg war, mit Beifall begrüßt wurden. Am 20. Oktober 1783 wollte Kuhne seinen Kontrakt bis zur Fastenzeit 1784 verlängern. Aus diesem Akte ist aber zu entnehmen, daß das Publikum von dem Spiel und dem gesellschaftlichen Verhalten der Schauspieler wohl befriedigt war; doch scheinen die Leute ihre Rollen schlecht gelernt zu haben, da ihnen ein diesbezüglicher Auftrag gegeben wurde. Dieses Übel scheint aber diesmal ziemlich tief gesteckt zu sein, da bei der Androhung des Spielverbots eben dieser Mangel als Begründung einer unter dem Publikum herrschenden Unzufriedenheit und des schlechten Kassenerfolges bezeichnet wird. Nun scheinen sogar die besseren Kräfte, wie das Ehepaar Weiß und Herr Wallerschenk, aus der Gesellschaft ausgeschieden zu sein, sodaß auf die neuerliche Bitte um „fernere Gnade“ vom Erzbischofe die kurze Weisung herabgelangte, daß Kuhne sich nach dem Advent um einen anderen Platz umsehen solle, da er seine Truppe nicht mehr nach dem ersten Versprechen beisammen habe und daher schlechten Beifall und Zulauf beim Publikum habe. Demzufolge sollte also Kuhne die Stadt mit dem neuen Jahre verlassen haben; er muß aber doch diese Schwierigkeiten überwunden und noch rechtzeitig guten Ersatz gefunden haben, denn er spielte weiter. Ja, nach den Berichten des Intelligenzblattes der Salzburger Zeitung, das hier zum erstenmale uns eine dankenswerte Mitteilung macht, gelang es ihm, mit einer Reihe von „vorzüglichen“ Stücken Beifall zu ernten. Von diesem Jahre an sind wir überhaupt über das Theater sehr gut unterrichtet, wenn auch über einzelne Jahre die Nachrichten fehlen. Waren wir bisher auf durchaus zufällige Berichte in fremden Literatur= und

¹ Hofrats=Protok. 1783. I. 1044.

Theaterzeitungen angewiesen, so begleitet uns nun nicht nur die Zeitung mit zeitweise fast lückenlosen Verzeichnissen der aufgeführten Stücke, sondern in den meisten Jahren wurden eigene Theater-Taschenbücher mit dem Verzeichnisse der Personen und der Aufführungen herausgegeben.¹

Kuhnes Repertoire zeigt eine reiche Abwechslung von Lustspielen und Operetten nicht weniger als ernsten Dramen. Er bot „Die Räuber“, brachte am 7. November die Erstaufführung der „Verschwörung des Fiesko“ der am nächsten Abende (9. d. M.) die Wiederholung folgte, ferner „Hamlet“, „Romeo und Julia“ dann die vaterländischen Dramen „Otto von Wittelsbach“ und „Agnes Bernauer“. Auch Joh. El. Schlegels „Kanut“ und Plümickes „Lanassa“ wurden wiederholt gegeben, ebenso wie Großmanns „Nicht mehr als sechs Schüsseln“. Von Schikaneder wurden „Die Raubvögel“ (L. 5. A.) und das dreiaktige Lustspiel „Alles wider Vermutung“ von einem Salzburger Juristen mit Beifall aufgeführt. Unter den Singspielen waren „Die eingebildeten Philosophen“ mit der Musik von Paisiello das Zugstück der Spielzeit, das sich auf Jahre hinaus auf dem Spielplane erhielt. Auch das in diesen Jahren wohlbekannte und oft gegebene Stück „Die Rauchfangkehrer“ von dem Pariser Kapellmeister A. Salieri erlebte in der Übersetzung von Stierle kurz hintereinander drei Aufführungen, wobei die Leistungen des Sängers Zach gerühmt werden. Ebensowenig durfte das Ballett fehlen.

Daß Kuhne ein nicht zu unterschätzender Prinzipal war, zeigt, wie er sich hier erhalten und der Umstand, daß er nach dem Berichte des Theaterkalenders für 1785/86 schon im nächsten Jahre mit einem sehr zahlreichen Personale in Laibach, Triest und Klagenfurt spielte. Außerdem war in Salzburg das Publikum auch durch musikalische Veranstaltungen, wie zum Beispiel durch eine von dem Theaterkompositeur Streibelt auf dem Redoutensaale abgehaltene Akademie anregend unterhalten worden.

Daneben war aber auch für das niedere Volk gesorgt, denn zu dessen Belustigung nahmen zum großen Verdrusse unseres Berichterstatters und wohl auch zum Nachteile des Theaters „mit Anfang des Fasching auch für alle Arten von Pöbel eines weit und breit verschollenen Meister=Lipperls Grimassen auf der Trinkstube ihren Anfang“, wo auch die Geschichte vom bayerischen Hiesel gegeben wurde, der — wie unser Gewährsmann meint — „unter gesitteten Nationen kein so oftmaliges Erinnern seiner Ruchlosigkeit — aber auch von niemanden anderem als von einem Lipperl! verdient“.

¹ Im Salzburger Museum aufbewahrt.

Zur großen Freude des Publikums eröffnete am 19. September 1784 die Ludwig Schmidtsche¹ Markgräflisch Anspachisch- und Bayreutsche Hofschauspieler-Gesellschaft mit dem Singspiel „Die Italienerin in London“ von Cimaroso, einem italienischen Meister, unter allgemeinem Beifall ihre Spielzeit. In der Tat ging dieser Gesellschaft der beste Ruf voraus, so daß man mit Recht hoffen konnte, „von allen niedrigen Possen und Schnurrpfeifereien verschont“ zu bleiben. Ludwig Schmidt selbst galt als ein tüchtiger Direktor, ein guter Kenner der theatralischen Literatur und nicht zuletzt als Virtuose auf der Geige. Auch die übrigen Kräfte gelten durchwegs als gute Sänger, besonders Brändl und die gute Schauspielerin Kalmes, so daß das Singspiel als das bevorzugte Gebiet dieser Gesellschaft betrachtet werden kann. Daß aber auch das Schauspiel durchaus nicht zu kurz kam, zeigt das Repertoire, das leider nur bis zum Ende des Jahres reicht, da der Jahrgang 1785 des Intelligenzblattes keine Aufführungen verzeichnet. — Während dieser Monate ist Ifflands „Verbrechen aus Ehrsucht“ als Neuheit dreimal aufgeführt; Gemmingen ist durch sein fünftaktiges Schauspiel „Der deutsche Hausvater“, Gotter durch sein Trauerspiel „Marianne“ und die Lustspiele „Der schwarze Mann“ und „Der Ehescheue“, eine Bearbeitung eines Stückes von Dorat, vertreten. Von anderen Neuerscheinungen seien hier nur noch genannt zwei Trauerspiele von Hempel, einem Mitglied der Bonidinischen Truppe in Dresden, „Die Schwärmereien der Liebe und des Hasses“ und „Karl und Luise“; von den anderen Stücken sollen nur noch „Kronau und Albertine“, eine Bearbeitung des Französischen von Monvel (Wien 1783) und „Der Eilfertige“ von C. L. Schletter angeführt werden.

Unter den Singspielen nimmt vor den italienischen und französischen Operetten Mozarts „Entführung aus dem Serail“ den ersten Platz ein und sicherlich sind die rasch hintereinander mit großem Beifall gegebenen Aufführungen am 17. und 21. November und am 9. Dezember auch während dieses Winters nicht die einzigen geblieben.

Nach einer Unterbrechung von kaum einem Monate kam die Waizhofer'sche Gesellschaft nach Salzburg und spielte vorerst bis Ende Mai. Dann unterbrach sie ihren Aufenthalt, um auf zwei Monate in Augsburg zu spielen, worauf im Herbst erst die eigentliche Spielzeit für Salzburg einsetzte. Waizhofer hatte bis 1784 das Brünner Theater geleitet, in welchem Jahre er es an Bergopzoom übergab. Sein Repertoire kennen wir leider erst vom Jänner 1786 an. Wieder gibt es reiche Abwechslung. Vor allem begegnen wir am 10. Februar

¹ in den Protokollen: Schmid.

einer Wiederholung der „Entführung aus dem Serail“ und der „Dorfdeputierten“, eines Singspiels von Schuhbauer mit einem Texte von Goldoni, das schon im April mit allgemeinem Beifall aufgeführt worden war, nebst einer Reihe von Eintagsfliegen aus dem Gebiete des Singspiels. Das Schauspiel scheint diesmal überwogen zu haben. Da treffen wir das erstemal auf eine Aufführung von „Kabale und Liebe“, ferner einige historische Dramen, wie die hier beliebte „Agnes Bernauer“ nach einer Wiener Bearbeitung und einen „Thomas Morus“ von Knüppel; daran reihen sich einige Stücke von dem Grafen Brühl, die durchgehends mehrere Aufführungen erlebten und sich in dieser Spielzeit der größten Beliebtheit erfreut zu haben scheinen, wie „Das Findelkind“, „Der Bürgermeister“ und „Der Stadtrichter“. Auch Ifflands „Jäger“ hatten schon zu Ende 1785 ihre erste Aufführung erlebt und wurden nach Neujahr noch einmal wiederholt.¹

Nachdem Waizhofer mit Ende Februar nach Graz abgegangen war, blieb diesmal die Bühne wieder nur zwei Monate lang geschlossen, denn zu Anfang Mai kam Schikaneder auf seiner Reise von Wien nach Augsburg auf einige Wochen nach Salzburg, wo er vom 3. Mai bis 6. Juni zehn Vorstellungen, darunter meist Operetten, gab. Von diesen nenne ich nur das von Schikaneder in Wien wiederholt mit Beifall gegebene Singspiel „König Theodor“ mit der Musik von Paisiello und „Laura Rosetti“, eine Komposition des Kapellmeisters der Gesellschaft, eines gewissen Tauber. Daneben wurde das Schauspielhaus gelegentlich auch einzelnen durchreisenden Künstlern zur Abhaltung von Konzerten überlassen, wie dem fürstlich Esterhazyschen Kammermusiker Karl Franz für seine Vorträge auf dem Baryton. Von den gesprochenen Stücken sind diesmal bloß zwei Schröder'sche zu nennen, „Der Vetter in Lissabon“ und „Der vernünftige Narr“, die beide wiederholt wurden. Schikaneder wäre zwar gerne auch über den Winter in Salzburg geblieben, doch die Unterhandlungen führten trotz des Wohlwollens des Hofrates zu keinem Erfolge, da der

¹ Wenn schon nicht der Name Waizhofers allein, so sind doch diese Stücke Beweis, daß diese Gesellschaft gewiß der besseren eine war. Ein Regensburger Gewährsmann allerdings, der im Theaterkalender von 1794 über Regensburger Theaterverhältnisse berichtet, scheint nicht genug Schlechtes von ihr erzählen zu können, daß Waizhofer ebenso wie vor ihm Schikaneder dem guten Geschmack zum Trotz das Publikum „mit absurden Kasperlestücken und elenden Wiener Produkten quälte“ und seine komischen Zettel geradezu Marktschreierrezepte gewesen seien. Uns erklärt sich aber dieser Ärger des Berichterstatters sofort, wenn wir wissen, daß in dieser Stadt seit 1784 keine Truppe sich zu halten imstande war, daß neun Unternehmer hintereinander scheiterten. Ist es da nicht klar, daß ein Direktor bei so ungünstigen Verhältnissen, wie sie das Regensburger Publikum bot — und dieses trifft in dem Falle die Schuld — sein Glück mit allen möglichen Stücken versuchte?

Erzbischof von einer Kaution von 300 fl. dafür, daß Schikaneder zuversichtlich eintreffe, nicht abgehen wollte, da dieser „nicht immer Wort haltet“.¹ So kamen denn zwei andere Bewerber in Betracht: der hier schon bekannte Andr. Schopf und Frz. Xav. Felder.² Ersterer wurde zwar ganz besonders empfohlen, nicht nur wegen des großen Beifalls, den er seinerzeit geerntet hatte, und weil er derzeit mit „einem ziemlichen Stück Geld“ versehen war, sondern weil er versprach, neben dem Schauspiel auch das Singspiel zu pflegen, letzterer aber scheint durch den in den Berichten über das Theater wiederholt genannten Baron Zillerberg, der sich damals als Direktorialgesandter in Regensburg aufhielt, besser empfohlen worden zu sein, so daß dieser das Theater erhielt und im Herbste des Jahres 1786 eintraf.

Das vollständige Repertoire bringt uns diesmal wieder ein eigenes „Salzburgisches Theaterjournal“ aus dem Jahre 1787 und da ferner der Gothaer Theaterkalender in diesem Jahre ausführliche Nachrichten sowohl über unsere, als auch andere alpenländische Bühnen bringt, sind wir in der Lage, einen Vergleich mit diesen anzustellen. Schon die ersten Aufführungen mußten zeigen, daß sich Felders Gesellschaft auf das rezitierende Schauspiel beschränken werde, doch in dem Fache Gutes zu leisten versprach. In der Tat weist das Repertoire nicht eine einzige Operette auf und als Abwechslung mit dem gesprochenen Drama können bloß einige Melodramen, wie „Ariadne auf Naxos“ und „Jason und Medea“ gelten. Dabei sei aber gleichzeitig bemerkt, daß das Ballett sich gerade neben dem ernstesten Schauspiele einer besonderen Aufmerksamkeit erfreute, wobei diesmal nach einer Vorstellung von Goethes „Clavigo“ die Zuschauer mit dem Ballett „Der Morgen auf dem Lande“ wieder in frohe Stimmung versetzt werden.

Die Spielzeit wurde mit „Emilia Galotti“ eröffnet. Gewiß sollte dies für Felder ein Programm bedeuten, mit dem das Salzburger Publikum in jeder Hinsicht sicherlich zufrieden war. Man freute sich auch nicht umsonst, in diesem Winter die bedeutendsten und neuesten Schauspiele kennen zu lernen, denn diese wurden nach Möglichkeit auf die Bühne gebracht, und ebenso war man auch mit den Leistungen der Darsteller durchaus zufrieden, von denen die Herren Borchers und Gieseke, sowie die Damen Bock und Schmidt die beliebtesten waren, denen auch das Publikum seine Zuneigung an den Ehrenabenden wohl zu erkennen gab.

Man sah also von Lessing wieder „Minna von Barnhelm“, Goethes „Clavigo“, Schillers „Kabale und Liebe“ und „Räuber nach

¹ Relat. Protokoll, 8. Mai 1786 I.

² Protokoll vom 17. August 1786 II.

der verbesserten Ausgabe“. Ferner begegnen wir „Julius von Tarent“, von Leisewitz; „Hamlet“ wurde in der Schröder'schen Bearbeitung gegeben; von den Franzosen ist Diderot durch den „Hausvater“ vertreten.

Auch was die Neuheiten betrifft, ließ sich unsere Truppe durchaus nicht schelten. Denn während mehrere der im Vorjahre von Waizhofer gebotenen Stücke auf den Bühnen von Innsbruck, Klagenfurt oder Laibach erst in diesem Jahre als Neuheiten aufgeführt wurden, mußte man in Salzburg zum allerneuesten greifen: Schröders „Testament“, „Fähnrich“, die Bearbeitung von englischen Lustspielen, „Das Blatt hat sich gewendet“ und „Stille Wasser sind betrüglich“; ferner „Die Nachschrift“, „Viktoria oder Wohltun trägt Zinsen“, „Um sechs Uhr ist Verlobung“, „Der Ring“, „Heirat durch ein Wochenblatt“, „Die Allgewalt der Liebe“ finden wir neben einer Wiederholung des „Vetters in Lissabon“. Von Ifflands Stücken wiederholte man die „Jäger“ und spielte als neu „Die Mündel“ und „Das Verbrechen aus Ehrsucht“; ebenso scheint der Graf Brühl nichts an Beliebtheit eingebüßt zu haben; von ihm wiederholte man den „Bürgermeister“ und gab als Neuheit die „Brandschatzung“ und „Belagerung“. Außer dem hier schon bekannten Gotter finden wir noch eine Reihe von anderen Lustspieldichtern, wie den Mannheimer Schauspieler David Beil („Schauspielerische“, „Die falschen Spieler“, „Der offene Briefwechsel“ und „Der Strich durch die Rechnung“), J. F. Jünger („Das Weiberkomplott“, eine Bearbeitung der Hochzeit des Figaro von Beaumarchais und „Die Bekanntschaft im Arrest“), Bock („Das gelehrte Dienstmädchen“, „Geschwind, ehe es jemand erfährt“) und Bretzner („Das Räuschchen“) als beliebte Autoren. Auch die einheimische Dichtung kam diesmal zur Geltung. Gieseke, ein Mitglied der Gesellschaft, bearbeitete Goldonis „Muttersöhnchen auf der Galeere“; auch „Die schöne Salzburgerin“ von Weidmann (L. 5 A.) kam zur Aufführung. Am Schlusse der Spielzeit aber gelangte Lorenz Hübner mit seiner „Camma, die Heldin Bojariens“ und „Hainz vom Stein“ zu Worte. Erstere wurde kurz hintereinander dreimal mit der Madame Schmidt in der Titelrolle aufgeführt und die jedenfalls gelungene Darbietung veranlaßte Hübner, auch die Aufführung seines „Hainz“ durchzusetzen, der in derselben Zeit ebenso oft gegeben wurde.

Diese Felder'sche Gesellschaft löste sich mit Schluß dieser Spielzeit auf; die meisten dürften sich nach Linz gewendet haben, wo dann Borchers die Direktion des Lasser'schen Unternehmens führte, das zu dieser Zeit die Donaustädte Passau, Linz und Preßburg abwechselnd besuchte.

Das Salzburger Theater blieb aber in diesem Herbste geschlossen, da im Hause ein größerer Umbau vorgenommen werden mußte, um das Publikum nicht um seine Unterhaltung zu bringen, ließ der Erzbischof durch eine eigens ernannte Kommission für Aufführungen auf dem Universitätstheater sorgen.¹ Wie lange dieser Ausnahmestand gedauert hat, war nicht festzustellen, da sich bis zum Jahre 1791 nur im geheimen Konferenz-Protokoll vom 1. Juli 1789² eine „Bittschrift des Joh. Andr. Teichmann, Direktor einer Schauspielergesellschaft“ vorfand, worin er ansucht, noch zwei Vorstellungen aufführen zu dürfen. Erst der Theaterkalender über das Jahr 1791 bringt wieder einmal seit einer Reihe von Jahren eine Kunde.

Es ist diesmal die Thymische Gesellschaft, die um diese Zeit die ganzen österreichischen Alpenländer bereiste. Thym selbst stammte aus Norddeutschland, seine Frau eine geborene Künztl, aus Troppau, war eine bekannte Schauspielerin. Ihr eigentliches Gebiet war das Schauspiel, wie das Verzeichnis des ziemlich großen Personales zeigt, da die Verwendbarkeit einer Kraft für das Singspiel nur nebenbei bemerkt ist. Auch die wenigen genannten Stücke gehören durchwegs ins Gebiet des rezitierenden Dramas, die Leistungen der Truppe selbst dürften ein Mittelmaß kaum überschritten haben, da unter den Darstellern sich keine sonst bekannten Persönlichkeiten finden.

So wenig also diese Gesellschaft Bedeutendes geleistet zu haben scheint, so deutet wohl auch der Mangel an Nachrichten in den vorhergehenden Jahren daraufhin, daß man dem deutschen Theater keine sonderliche Aufmerksamkeit schenkte. Und wenn der Erzbischof diesem Unternehmen keine Unterstützung zukommen ließ, so kamen diese vermutlich der italienischen Oper zugute, die zu Ende der achtziger Jahre am Hofe eine sorgfältige Pflege fand, für die auch Hieronymus das Geld nicht gespart zu haben scheint, wenn er am 28. November 1791 „dem angekommenen Buffo caricato Angelo Savazoni Reisekosten mit 46 fl. 40 kr. vergütet“, wie aus den Geldrechnungen des Landesfürsten zu entnehmen ist.

Die nun folgenden Jahre zeigen aber wieder einen erfreulichen Aufschwung des Theaters. Fürs nächste Jahr verzeichnet nämlich der Theaterkalender von 1793 eine eigentliche Salzburger Hoftheatergesellschaft unter der Direktion Alois F. v. Hofmann. Die dort verzeichnete Gesellschaft ist klein und wir lernen bloß die Opernkräfte kennen, mit denen der Direktor während des Sommers 1792 Konzertreisen in Süddeutschland, namentlich in der Gegend des Bodensees und in der Schweiz unternommen hat, doch ist Hofmann

¹ Oberd. Staatszeitung 1787, 6. November.

² Hofrats-Relation vom 30. Juni.

bereits ein in weiteren Kreisen bekannter Prinzipal, der u. a. auch in Prag gespielt hatte, wo er 1786 Hübners „Camma“ zur Aufführung brachte.

Schon für den Winter hatte er die Witwe des verstorbenen Theaterdirektors von Regensburg, Anna Maria Rechenmacher, die nach dem Tode ihres Mannes dieses Theater geleitet hatte, aber dort ebensowenig wie alle anderen bestehen konnte, als Direktrice gewonnen, eine Stellung, die diese Frau auch beibehielt, nachdem sie sich mit Hofmann vermählt hatte. Sonst bietet das Verzeichnis nichts Merkwürdiges; einige Mitglieder, wie den Tenoristen Krebs und die Frau Günther mit ihren Kindern, die wiederholt auftraten, finden wir im folgenden Jahre wieder bei der Gesellschaft.

Der Spielplan fürs erste Jahr dieser Hofmann'schen Direktion weist 76 Vorstellungen auf; das Schauspiel ist durch Schiller, Iffland und Kotzebue vertreten; daneben die gewohnten vaterländischen Ritterstücke und auch zum erstenmale „Ernst, Graf von Gleichen“. Von den älteren Stücken treffen wir „Emilia Galotti“, ferner „Richard III.“, dann „Hamlet“ und „Makbeth“, mithin eine anerkennenswerte Auswahl. Unter den Singspielen erfreuen sich „Doktor und Apotheker“ und „Die Dorfdeputierten“ von Dittersdorf der größten Beliebtheit; die meisten Aufführungen erlebte Mozarts „Entführung aus dem Serail“ (Belmonte und Konstanze).

Über das nächste Jahr gibt uns der Theaterkalender ausführliche Nachrichten über das Salzburger Hoftheater für die Zeit vom 20. September 1792 bis 12. Februar 1793. Demnach hat Hofmann in dieser Zeit mit großem Beifalle 72 Vorstellungen gegeben, von denen – wie bemerkt wird – die komischen schon allein wegen des Herrn Häusler, die Heldenstücke wegen des Herrn Herrdt, der im Herbst 1791 von Linz gekommen war, gefielen. Wenngleich diese Bemerkung keine besonderen künstlerischen Ansprüche des Publikums voraussetzt, zeigt doch das Repertoire, daß manchmal wohl das Stück selbst den größeren Teil des Beifalls in Anspruch nehmen durfte. Dies gilt besonders von den Opern und den Dittersdorf'schen Singspielen. Das „Favoritstück“ war diesmal „Hokus Pokus“, die von Hofmann selbst umgearbeitete Dittersdorf'sche Operette „Hieronymus Knicker“, die in diesem Jahre auf allen deutschen Bühnen wiederholte Aufführungen erlebte und so auch in Salzburg noch beim 5. Male die Kassen füllte.¹ Außerordentlich gefiel auch „Die Liebe im Narrenhaus“ von demselben Komponisten mit dem Text von Stephanie d. J. Von den anderen Singspielen, die besonderen Beifall errangen, nenne ich

¹ Davon war der Spitzname für den sparsamen Erzbischof Hieronymus Colloredo genommen.

nur noch den „Barbier von Sevilla“ von Paisello, dem allgemein beliebten und bekannten Komponisten, und das gleichzeitig auf allen anderen Bühnen mit Erfolg gespielte Stück „Die beiden Antons“.

Das rezitierende Drama weist Namen auf, die wir von früheren Jahren her kennen. Es sind dieselben, die auch die anderen Bühnen beherrschten: Kotzebue mit seinem „Kind der Liebe“, das „außerordentlich“ gefiel und „Bruder Moritz“, der „ausnehmenden“ Beifall fand, desgleichen Ifflands „Frauenstand“. Daß Shakespeares „Kaufmann von Venedig“ nicht gefiel, wird uns einigermaßen wundern. Die Reihe der Lustspiele wurde ferner um Jüngers „Entführung“, Henslers „Judenmädchen von Prag“ und „General Schlenzheim“ von Spieß vermehrt. Von Schauspielen finden wir weiter die allgemein gegebenen Dramen, wie „Graf Essex oder die Gunst der Fürsten“ von Dyk (nach Banks), „Hainz vom Stein“, Babos „Bürgerglück“, Schikaneders „Philippine Welserin“ und „Hans Dollinger“ u. a. wieder.

Unter den Darstellern war — wie schon angedeutet — der Schauspieler Herrdt der Liebling der Zuschauer, besonders als Hans Dollinger und Hainz vom Stain wie überhaupt als Held und Liebhaber. Auf verwandtem Gebiete scheint ein gewisser Eugen als Fritz im „Kind der Liebe“ und Felix im „Bürgerglück“ schönen Erfolg gehabt zu haben. Direktor Hofmanns Fach waren Väter- und Charakterrollen; gerühmt wird sein Fürst in den „Kokarden“. Das größte Vergnügen bereitete den Salzburgern aber sicherlich der Komiker Häusler in einer im „Hieronymus Knicker“ ihm auf den Leib geschriebenen eingelegten Rolle, ferner als Pfriem im „Judenmädchen“ und als Lehmann in der „Schauspieler Schule“.

Um auch die Namen einiger Damen zu verzeichnen, sei hier Frau v. Hofmann als Soubrette und Naive genannt, im Schauspiel gefiel besonders Frau Berlau als Hofrätin im „Frauenstand“ und Klärchen in der „Liebe im Narrenhaus“ und Frau Günther als Königin im „Essex“ und in ähnlichen Rollen.

Nach Beendigung der Spielzeit ging diese Gesellschaft wieder größtenteils auseinander. Einige blieben bei Hofmann, um die Sommermonate mit ihm auf Reisen zu verbringen, die meisten aber wandten sich nach Linz. Hofmann selbst kehrte nicht wieder nach Salzburg zurück, denn im Herbst 1793 ging er nach München, um dort auf dem Faberbräutheater mit dem vom Grafen Seeau geleiteten Hoftheater die Konkurrenz aufzunehmen, die für ihn so verhängnisvoll werden sollte.¹

¹ Legband, „Mündner Bühne“ im Oberbayerischen Archiv für vaterländische Geschichte. 51. Bd. 202 ff.

Für Salzburg sind wir wieder über den Winter 1793/94 ohne Nachrichten; vielleicht gab es wieder wie in den Jahren 1788–1791 eine „Welsche Oper“, für deren Instandhaltung und Ausstattung der Hof selbst sorgte, da sie hauptsächlich seinem eigenen Vergnügen diene.

Im folgenden Herbst aber eröffnete Frz. Xav. Glöggl, der bisher das Linzer Theater geleitet hatte, die Spielzeit am 19. Sept. 1794. In Linz hatte er über ein ziemlich großes Personale und ein ebenso reiches Repertoire verfügt, das eine Reihe der besten Stücke, sowohl Opern als Schauspiele, aufweist. Auch für Salzburg müssen wir ihm ein günstiges Zeugnis ausstellen, denn er pflegte Lessing („Minna von Barnhelm“ und „Emilia Galotti“), wiederholte „Hamlet“, „Kabale und Liebe“ den „Hainz vom Stein“ und hatte mit Kratters „Mädchen von Marienburg“ besonderen Erfolg; auch Ifflands beste Stücke sind gehörig beachtet, ebenso wie Kotzebue wiederholt gegeben wurde.

Das Singspiel weist diesmal bloß von zwei sonst nicht näher bekannten Stücken mehrere Aufführungen auf, die ziemlich beliebt gewesen sein dürften: „Der Lumpensammler“ und „Das neue Sonntagskind“. Die in dem vom Souffleur Keimmel herausgegebenen Verzeichnisse der Aufführungen abgedruckten Arien aus diesen Operetten zeigen wohl kein recht erfreuliches Bild dieser Texte, sind aber auch nicht schlechter als die meisten anderen zeitgenössischen derartigen Produkte, so daß wir durchaus nicht berechtigt sind, deshalb Glöggl's Unternehmen als minderwertig zu bezeichnen, wie dies bei v. Freisauff (histor. Skizze über das k. k. Theater in Salzburg, 1875)¹ geschieht.

Am 18. Mai 1795 wurde das Hoftheater unter der Direktion Edmunds v. Weber, der im Vorjahre Mitglied der Glöggl'schen Gesellschaft gewesen war, mit Ifflands „Elise v. Valberg“ eröffnet. Von diesem Zeitpunkte an wurde die Spielzeit durch mehr als ein Jahrzehnt nie länger als auf einige Wochen, gewöhnlich während der Fasten und vor Beginn der Winterspielzeit unterbrochen. Noch liegt in diesem Jahre die Direktion in den Händen eines Mitgliedes der Schauspielergesellschaft, die übrigens ungeteilten Beifall erntete. Wieder steht im Schauspiele Iffland in erster Reihe: Man spielt „Scheinverdienst“ (mehrmals), „Die Mündel“ und wiederholte „Die Jäger“; von den vielen anderen Stücken sollen bloß Schröders „Vier Vormünder“ und Jüngers „Alles aus Eigennutz“ erwähnt sein. Auch „Graf Essex“ finden wir wieder.

¹ Seite 43 ff. (Wenn v. Freisauff berichtet, Glöggl habe Komödien aus dem Stegreife gegeben, beruht dies auf einem Irrtume. Keimmel verzeichnet nämlich die zweimalige Aufführung von „Komödie aus dem Stegreif“, L. in 1 A.)

Von den Singspielen scheint Dittersdorfs „Apotheker und Doktor“ nichts an Beliebtheit eingebüßt zu haben, es wird ebenso beifällig aufgenommen wie sein neueres Singspiel „Die rote Mütze“, Müllers „Schwestern von Prag“ und die an zwei aufeinanderfolgenden Abenden unter größtem Beifall gegebene Operette von Edmund v. Weber „Der Transport im Koffer“. Daß Mozart auch in dieser Spielzeit so wie in jeder anderen durch „Die Entführung aus dem Serail“ vertreten ist, finden wir selbstverständlich.

Nach dem 6. Juli begab sich die Gesellschaft auf eine kurze Zeit nach Hallein, um dann wie gewöhnlich im September die Winter-spielzeit zu beginnen.

Es ist mehr als wahrscheinlich, daß man versuchte, diese Ge-sellschaft, die beim Publikum überaus beliebt war, so weit als möglich auch weiter für die Stadt zu erhalten. Daß allerdings Weber von der Direktion zurückgetreten ist, verrät der Theaterkalender, der ihn für dieses Jahr unter den Bühnenkomponisten in seiner Stellung als Musikdirektor des Salzburgischen Hoftheaters anführt. So dürfte auch das Ehepaar Spahn, das im Juni debütiert hatte und aufge-nommen wurde, sowie Ludwig und Johanna Costenoble, die 20 Jahre später zu den bedeutendsten Mitgliedern des Wiener Hoftheaters zählten und sich hier als Kanzler und Augusta in den „Mündeln“ am 1. Juli bestens einführten, ebenso wie der bereits zu Anfang Mai vom Regensburger Theater gekommene Schauspieler Winterfels während des Winters auf unserer Bühne gespielt haben.

Mit dem Jahre 1796 schien ein neuer Abschnitt in der Geschichte unseres Theaters einzusetzen. Bisher war das Haus fallweise wan-dernden Truppen zur Benützung überlassen worden; selten hatte eine mehrere Jahre nacheinander ausgehalten oder war in späteren Jahren wieder einmal gekommen. Es ist klar, daß weder an eine einheitliche Ausbildung des Geschmacks des Publikums, noch über-haupt an einen gewissen Plan bei der Aufstellung des Repertoires zu denken war.

Da entschloß sich Professor Lorenz Hübner, dem als musikalischer Beirat der Hoftenorist Josef Tomaselli zur Seite stand, die Theater-direktion zu übernehmen, so daß man hoffen konnte, daß nun eine entscheidende Wendung zum Besseren eintreten werde. Aber bald mußte sich auch hier zeigen, daß die Leitung eines Theaters ein Geschäft ist, das nicht allein von dem guten Willen und den idealen Bestrebungen des Leiters, sondern noch viel mehr von dem Geschmack des Publikums abhängig ist, der unmöglich mit einem Male sich ändern läßt. Erinnern wir uns nur daran, daß Goethe, der ja auch zu dieser Zeit die Direktion des Weimarer Hoftheaters innehatte, als solcher

vom Publikum sehr gering dachte und diesem soweit entgegenkam, daß er bloß das Niedrig-Komische von der Bühne ausschloß.

Das Salzburger Publikum war nun durch Jahrzehnte an die Eintagsfliegen der verschiedensten Sorte gewöhnt und hatte zu seinem größten Teile daran mehr Gefallen gefunden, als an einzelnen mitunter gebotenen wertvolleren Stücken. Und so half auch Hübner nichts, als in diesem Punkte den Theaterbesuchern nachzugeben, insbesondere dem Singspiel alle Aufmerksamkeit zuzuwenden, für das die Salzburger schon seit langem ganz besondere Vorliebe hatten, wie gelegentlich schon das Hofrats-Protokoll vom 9. März 1784¹ deutlich zeigt. Trotzdem aber ergibt sich bei der Durchsicht unseres Repertoires, das uns von da bis zum Jahre 1808 fast lückenlos in einer handschriftlichen „Sammlung der seit 1796 im hiesigen Hoftheater gegebenen Vorstellungen“, sowie in den einzelnen Verzeichnissen, die am Schlusse der Spielzeit veröffentlicht wurden, in unserem Museum erhalten ist, unter Hübners Direktion, die bis zum 20. Feber 1798 dauerte, eine durchaus anerkennenswerte Auswahl der Stücke.

Wie überall, sind auch hier Ifflands Dramen die beliebtesten und am öftesten aufgeführt; ihm kommen an Aufführungen zunächst Kotzebue, Hagemann, Spieß, Schröder, Beck und Babo. Aber neben diesen Durchschnittsstücken, die auf jeder besseren Bühne gegeben wurden, finden wir unter Hübners Direktion eine ganze Reihe von klassischen Dramen, wie Shakespeares „König Lear“, „Makbeth“ und „Othello“. Goethes „Clavigo“ wurde wiederholt, und auch der am 24. November 1797 aufgeführte „Bürgergeneral“ dürfte der Goethe'sche gewesen sein. Die „Minna“ wurde zweimal gespielt, ebenso „Kabale und Liebe“ und „Die Räuber“. Am 15. Feber 1797 fand die erste, vorderhand auch einzige Aufführung des „Don Carlos“ statt, eine nicht zu unterschätzende Tat der Direktion.² Auch „Julius von Tarent“ ging wieder einmal in Szene.

Für den Geschmack der Leute besonders bezeichnend ist, daß einem ausdrücklichen Verlangen entsprechend an den Feiertagen ein altdeutsches Ritter- oder Gottesgerichtskampfspiel gegeben wurde. Aus der Zahl der Singspiele wären zu nennen: Mozarts „Zauberflöte“, „Entführung“, „Figaro“, und „Don Juan“, Dittersdorf's „Der Gutsherr“, „Doktor und Apotheker“, „Die Müllerin“, „Die Liebe im Narrenhause“, „Hokus Pokus“, „Hieronymus Knicker“, „Das

¹ I. S. 252.

² Also ebenso wie „Kabale und Liebe“ bedeutend früher als auf dem Wiener Burgtheater, wo „Kabale“ erst 1808 und „Don Carlos“ 1809, beide mit starken Eingriffen gegeben werden durften. (Wlassack, Chronik des Hofburgtheaters, Wien, 1876.)

rote Käppchen“ mit dem Texte von Goethes Schwager Vulpius, ferner „Der Bettelstudent“ von dem Münchner Kapellmeister Winter, „Die Schwestern von Prag“ und endlich der wiederholt gegebene „Tiroler Wastl“. Von einheimischen Erzeugnissen finden wir Hübners „Camma“, ein vieraktiges Schauspiel „Ulrike“ und eine „Antonie“, ein Charaktergemälde in vier Akten von dem Schauspieler Schwarz.

Der Direktion war es gelungen, eine Reihe von nicht unbedeutenden Schauspielern zu gewinnen. Als Regisseur und Opernsänger wirkte im ersten Jahre Friedrich (Anton?) Hunnius, der schon im nächsten Jahre mit seiner Frau an das Weimarer Hoftheater berufen wurde. In seinem Amte wurde er von Franz Bernardi, einem gebürtigen Österreicher, der von Brünn kam und sich in der Rolle des Musikus Miller einführte, abgelöst. Ferner konnte man eine Reihe von Kräften für mehrere Jahre in Salzburg halten: so den Intrigant Kellner und seine Frau, die als Liebhaberin gefiel, die Naive Grünberg, die Tragoedin Amor, das Ehepaar Schwarz und die Frau Spitzeder. Die von Hübner während der Zeit gewonnenen Kräfte waren alle von größeren Bühnen, wie Rathje von Mainz, die Sängerin Than von Nürnberg und Satzenhofen und Schlanderer aus Graz. Den Besten gelang es auch, an namhafte Theater zu kommen: die Berufung des Hunnius nach Weimar ist schon erwähnt, Lang kam nach einem Jahre nach Altona an das Nationaltheater. Das Engagement der Sängerin Schröfl vom Augsburger Theater war nicht ohne langwierige Streitigkeiten mit der Intendanz dieser Bühne geschehen und hatte sich bis ins Jahr 1797 hingezogen. Dabei zeigte sich wieder, welcher Beliebtheit sich eben die Oper erfreute, wenn sogar die gestrengen Hofräte in diesem Prozesse nicht unparteiisch blieben. Das Entgegenkommen des Hofes ging sogar so weit, daß die musikalische Direktion der hochfürstliche Konzertmeister Otter führte und die Chöre in den Opern durch Studenten und Choralisten des Domes besetzt werden durften.

Dieses Amt des Theaterdirektors wurde Hübner aber durchaus nicht leicht gemacht. Die Idealisten glaubten, es könnte ihm gelingen, mit einem Schlage eine klassische Musterbühne zu schaffen; ihre Unzufriedenheit kam bald in einer kleinen Zeitungsfehde gelegentlich des Singspiels „Der Tiroler Wastl“ zum Ausdruck. Dieses Stück hatte den Beifall derer gefunden, die sich im Theater eben nur unterhalten wollten, und war bereits mehrmals wiederholt worden, wobei sich die Direktion über einen Kassenerfolg freuen konnte, um so mehr als sonst das Geschäft nicht gar zu glänzend gewesen zu sein scheint, da von einem Umbau, den Hübner 1797 auf eigene Verantwortung mit einer erzbischöflichen Unterstützung von 1200 fl.

unternahm, dennoch mehrere unbezahlte Rechnungen später dem Erzbischofe zukamen.¹ Da gab es also einen „Juvaver“, der sich bemüßigt fühlte, in Hübners Intelligenzblatt ein Klagelied über den Niedergang des Theaters anzustimmen, der durch solche Stücke herbeigeführt würde, während man früher mit Stolz sich in bezug auf den Geschmack zur Kaiserstadt in den Gegensatz stellte; wie ferner durch einen einzigen solchen Abend die Frucht von jahrelangen Bemühungen zunichte gemacht würde. Doch Hübner fand sofort die richtige Antwort; nachdem er darauf hingewiesen, daß man ihm durchaus nicht den Vorwurf machen könne, daß er die guten Schauspiele vernachlässige, betont er die rein geschäftliche Seite seiner Stellung und die Lebensbedingungen des Unternehmens, wonach man eben dem Teile des Publikums, das nur an der Operette Gefallen findet und zur Zerstreung ins Theater geht, ausreichend Rechnung tragen müsse, solange sich nicht so viele wahre Freunde der Kunst finden, daß diese für den Bestand des Theaters Gewähr bieten und so der Direktor sich nach ihnen richten könne, was gewiß eines jeden Herzenswunsch sei. Unter den bestehenden Verhältnissen dürfe man aber einem Theaterdirektor doch nicht zumuten, daß er sich aus idealen Gründen finanziell zu Grunde richte. Wie viele aber der von dem Juvaver angegriffenen Partei angehörten, zeigt die bald darauf im Intelligenzblatte eingerückte Erwiderung, die öffentlich für das komische Singspiel eintritt, auch für den Fall, daß die meisten in textlicher Hinsicht minderwertig sind; sosehr man nun auch selbst wünscht, daß sich Dichter für gute Operettentexte fänden, diesem Übel abzuhelfen, müsse man doch sowohl dem Publikum verzeihen, wenn es an seinen Singspielen Gefallen findet, als auch dem Direktor, der diese Stücke aufführt.

Die nun folgenden Jahre waren freilich einer Entwicklung der Schauspielkunst durchaus nicht günstig. Mit den Subventionen war der Landesfürst wohl stets sparsam gewesen, aber die Zensur wurde bisher im Kabinette selbst geübt und das bot bei den aufgeklärten Anschauungen des Fürsten manchen Vorteil, der sich bei einer Vergleichung mit den zur gleichen Zeit in München zugelassenen Stücken deutlich zeigt. Aber je verwickelter die politischen Verhältnisse wurden und die Kammer genug ernste Geschäfte zu führen hatte, um so mehr fühlte man die Notwendigkeit, die Zensur einem eigenen Kollegium zu übertragen; die Grundsätze zur Handhabung dieses wichtigen Amtes wollte man aber vorher noch selbst festlegen. Da

¹ Unter dem 7. März 1799 ließ Hieronymus zur Bezahlung der noch ausstehenden Kosten 858 fl. anweisen. (Aus dem Geldbuche (Generaleinnehmeramt) d. Erzbischofs).

erging an den Schuldirektor Vierthaler, der sich einst als Jurist durch das Trauerspiel „Der englische Spion“ theatralisch betätigt hatte, seitdem diesem Gebiete allerdings ziemlich ferne stand, der allerhöchste Auftrag, Grundsätze für die Zensurierung abzufassen. Dieser erledigte sich seiner Aufgabe durch ein langes Schreiben, das er dem Hofrate am 22. Nov. 1797 überreichte. Darin empfahl er vorerst eine Reihe von Stücken zur Aufführung; moralische und vaterländische Stücke, welche letztere in München grundsätzlich und ausnahmslos verboten waren, schlägt er am höchsten an; aber auch die Operette will er selbst bei minderem Texte gelten lassen, wofern nur nichts Zotenhaftes vorkommt; Schikaneder muß sich manchen Hieb gefallen lassen, auch Kotzebue wird wegen mancher Ideen in seinen Stücken hart mitgenommen; der oberste Leitsatz wäre aber nur, daß nichts wider den Staat und die Religion ausgesprochen werden dürfe.¹

Nicht so frei dachte aber die indessen ernannte Theaterkommission. Die alte Kommission hatte nie einen besonderen Einfluß auf die Schicksale des Theaters genommen und scheint auch mit Geschäften nicht überbürdet gewesen zu sein, da nach dem Tode des Grafen Lodron der Stadtsyndikus Loeß allein der Sache gerecht wurde. Nun wurde dem Oberstkämmerer Grafen Wurmbbrand die selbständige Leitung des gesamten Theaterwesens übertragen und ihm der darin bereits erfahrene Loeß sowie der Hofrat Haas an die Seite gestellt. In ihrem Eifer wollten sie über Vierthalers Vorschlag hinausgehend auch alles das verbieten, was eine „nachteilige Wirkung auf das Publikum mit Wahrscheinlichkeit besorgen lasse“. Doch da gab ihnen der Erzbischof selbst die Richtschnur, indem er erklärte, daß „bei einem Privatunternehmen, wie das Theater nach seiner dermaligen Verfassung ist, die Regierung sich damit begnügen müsse, nur das Böse zu verhindern“.²

Im übrigen trat schon im Jahre 1798 an die Kommission die Aufgabe heran, für eine neue Theaterdirektion zu sorgen, da Hübner und Tomaselli ihre Tätigkeit im Februar schlossen und nicht daran dachten, ihre Verbindlichkeit zu erneuern. Daß Hübner schon damals an seine Übersiedlung nach München dachte, die er im nächsten Jahre mit seinen Unternehmungen durchführte, ist kaum anzunehmen, viel wahrscheinlicher ist, daß ihm dies Geschäft zu wenig dankbar war. Wohl in der besten Absicht, für Bildung und Aufklärung zu wirken, hatte er die Bühne übernommen, nun aber mag er, nachdem er das Unangenehme dieser Stellung durchgekostet und auch sein Vermögen dabei sicherlich nicht vermehrt hatte, sich wieder zurück-

¹ Wörtlicher Abdruck dieses Berichtes bei v. Freisauff, a. a. O. S. 66 ff.

² v. Freisauff, a. a. O. S. 74.

gezogen haben; denn eine Geldquelle war das Salzburger Theater in diesen Jahren gewiß nicht, dies zeigten längst die hohen Kationen, die man von den Direktoren verlangte, um das Schuldenmachen zu verhindern. Wahr hatte im ersten Jahre des neuen Theaters wohl ein schönes Auskommen gefunden, wobei er erst wöchentlich viermal, in den letzten Wochen allerdings fast täglich spielte, auch die übrigen Truppen gaben vier bis fünf Vorstellungen in der Woche. Schwer trafen die Unternehmer aber die längeren Unterbrechungen im Advent und in der Fasten. Da war es Hübner endlich gelungen, zu diesen Zeiten im Theater wenigstens musikalische Akademien aufführen zu dürfen, um seine Kräfte zu beschäftigen, während man im Sommer, wo ein Teil der Schauspieler beurlaubt oder entlassen wurde, bloß zwei Aufführungen in der Woche gab. Schließlich hatte Hübner auch den Erzbischof zu bewegen gewußt, daß er sich auf ein Abonnement für sechs bis sieben Monate verpflichtete.

Noch war also die finanzielle Stellung eines Theaterunternehmers ziemlich günstig und doch wurde es September, bis der neue Direktor Edler v. Tönniges eröffnete, obwohl das Theaterjahr eigentlich schon gleich nach Ostern hätte beginnen sollen. Das im Theaterkalender für das Jahr 1798, in dem er nur von September bis Ende Dezember spielte, verzeichnete Personal weist eine ausreichende Zahl von Kräften auf, wovon unter den männlichen Kniep, ein seit Jahren hier ständiger Vertreter für Pedanten- und Intriguenrollen ist. Von den Damen waren von Hübners Unternehmen her Knieps Frau als Liebhaberin und Naive, ferner die beliebten Sängerinnen Frau Schröfl und Fräulein Than geblieben. Die Spielzeit eröffnete am 29. August Kotzebues Schauspiel „Die silberne Hochzeit“, dessen Erfolg der Theaterkalender meldet. Diesem folgte sofort am 31. „Die Zauberflöte“. Im übrigen zeigt der Spielplan stete Abwechslung zwischen Operette und Schauspiel; daß die erstere besondere Aufmerksamkeit genoß, zeigt schon, daß die besseren Kräfte diesem Gebiete angehörten. Mozarts Opern wurden wiederholt gegeben, sowie Dittersdorfs „Apotheker und Doktor“ und der „Tiroler Wastl“. Von neueren scheinen „Telemach“ und „Don Silvio von Rosalva“ am beliebtesten gewesen zu sein; auch ein „Oberon, König der Elfen“ erfreute sich ebenso wie im Vorjahre wiederholter Aufführungen. Neben diesen steht noch eine Menge von heute völlig vergessenen Eintagsfliegen, die aber an Besuch scheinbar nichts zu wünschen übrig ließen, wie wir Hübners Antwort auf das erwähnte offene Schreiben entnehmen konnten. Auch die Akten des Hofrates zeigen wiederholt und betonen es, daß eben das Singspiel es sei, wonach das Publikum Verlangen trage.

So geht denn in dieser Zeit das Schauspiel nur neben her, was freilich den Kenner dieses Abschnittes unserer dramatischen Literatur nicht im geringsten wundernehmen kann. Wurde doch in diesen Jahren, von Schillers oder Kleists Dramen abgesehen, wirklich sehr wenig Wertvolles geboten, das den Zuschauer wahrhaft befriedigen hätte können und was er mit Lust wiederholt gesehen hätte. Die seit langem gehegte Vorliebe für Ritterstücke dauerte allein ungeschwächt fort, ja wir können sie vielleicht geradezu als Ausdruck der romantischen Richtung und ihrer Bestrebungen betrachten, die sich hier auf diese künstlerisch tiefstehenden Erzeugnisse beschränken. Immer kehren da dieselben Stücke wieder, wie die „Klara von Hoheneichen“, „Hans Dollinger“, „Agnes Bernauer“ und die „Philippine Welser“ neben anderen sich an diese anlehenden Schauspielen wie Kratters „Mädchen von Marienburg“ und mehreren geschichtlichen oder militärischen Dramen, so einer „Maria Stuart“ von Spieß wie dessen „General Schlenzheim“ oder dem wiederholt mit besonderem Beifall aufgenommenen „Lorbeerkrantz“, ein Interesse, das nicht zuletzt durch die drohende Kriegsgefahr gesteigert wurde. Selbstverständlich entspricht auch Kotzebue dem Geschmack des Publikums. Vierthaler hatte zwar seinen wirklichen Wert erkannt und sich entsprechend über ihn geäußert, doch sonst, namentlich in der „Oberdeutschen allgemeinen Literatur=Zeitung“ steht er in diesen Jahren noch in großem Ansehen und die einzelnen Stücke, die abfällig beurteilt werden und „die drucken zu lassen er sich hätte schämen sollen“,¹ können sein Ansehen nicht schädigen und hinderten durchaus nicht, daß eines von diesen, „Der Graf von Burgund“ durch mehrere Jahre sich ständig auf dem Spielplane erhielt und auch „Die falsche Scham“ mehrmals gegeben wurde. In diese Jahre fällt neben den Wiederholungen älterer auch die Aufführung eines der elendesten Stücke „Die Spanier in Peru“ sowie der von der Kritik freundlicher aufgenommenen „Die kluge Frau im Walde“ und „Die Sonnenjungfrau“.

Über die Vorstellungen vom 1. Jänner 1800 bis 18. Juni 1801 wurden wegen Anwesenheit des Feindes keine Eintragungen in die Sammlung gemacht. Wir müssen uns ohnehin wundern, daß überhaupt gespielt wurde und man noch dazu Zeit fand, sich im Intelligenzblatte über den Wert oder Unwert des Stückes „Der Tiroler Landsturm“ auseinanderzusetzen, dessen Aufführung Haas erst unter der Begründung seines geringen Wertes nicht zulassen wollte, später jedoch freigab, das aber bei der Aufführung — wie ihm dann vorgehalten wurde — einen durchschlagenden Erfolg erzielte.

¹ Oberd. Allgem. Lit. Ztg. 1797, Stück 151.

Immer deutlicher zeigt sich, wie allmählich der Teil des Publikums die Herrschaft an sich reißt, der nur an leichter Unterhaltung Gefallen findet, und nun es zu fortwährenden Reibungen zwischen der Theaterdirektion und der Kommission kam, da erstere diesem Willen des Volkes gar nicht ungerne nachkam, diese es sich zur Aufgabe machte, auf Darbietung wertvollere Stücke zu dringen. Die Spannung war zu Ende 1800 schon so stark, daß die Kommission den Versuch machte, den Kontrakt mit Tönniges zu lösen, was ihr aber nicht gelang, sodaß sie sich damit benützte, den Direktor von Amts wegen aufzufordern, für bessere Besetzung der Rollen zu sorgen.

Also sah man sich im Jahre 1801 nach Ablauf des Kontraktes um einen anderen Unternehmer um; nach Abweisung mehrerer Bewerber entschied man sich für den Direktor des Innsbrucker Theaters, Vinzenz Heuberger, da Dengler aus Linz von vornherein nicht viel an der Sache gelegen gewesen zu sein scheint.¹ Heuberger ließ sich durch den Schauspieler Feistmantel vertreten und legte auch schon im September das Verzeichnis der Personen und das Repertoire für die erste Zeit vor. Von Darstellern finden wir wieder bloß Kniep und die Frau Amor für Mutterrollen übernommen, sonst keine bekannten Namen. Das in Aussicht gestellte Repertoire weist Stücke von Kotzebue, Iffland und Hagemann auf, die hier zum Teile neu waren. Diese ließ man sich gefallen; wählerischer war man in bezug auf die Operetten; da war man an leitender Stelle mit dem „Donauweibchen“ und „Schlaftrunk“ von Müller nicht zufrieden, sondern forderte ganz bestimmt eine sorgfältigere Auswahl.

Wohl zum eigenen Schaden dürfte Heuberger gerade dieser Forderung zu wenig nachgekommen sein. Denn von den Singspielen erlebte nur deren ersteres in seinen zwei Teilen je sechs und fünf Aufführungen, während andere, wie eine „Teufelsmühle“, „Die Zauberzither“ oder das nun mehr „Chrysostomus Knicker“ betitelte alte Singspiel nur wenig Aufführungen erlebten, viele überhaupt bloß einmal gegeben wurden. Auch Mozart mußte sich diesmal mit drei Abenden begnügen.

Erfreuliches bietet dafür das Schauspiel, das bei guter Besetzung der Direktion hätte alle Ehre machen können. Die Regie der Schauspiele war sogar in die bewährten Hände Wahrs gegeben worden, der seit einigen Jahren in Prag privatisiert hatte. Wenn wir vorerst finden, daß die alten Ritterstücke fast alle wiederholt und ihre Zahl durch einen „Kent“, „Ernst Graf von Gleichen“, „Gustav Wasa“, „Graf von Toggenburg“ und andere vermehrt wurde, so ist dies

¹ Kontrakt vom 9. Sept. 1801 (Geheimes Protokoll d. Hofrates).

bloß das Zeichen der Zeit der Herrschaft der Romantik, wobei namentlich der „Graf von Gleichen“ von Wilhelm Schütz, der nach dem Vorbilde Wilhelm Schlegels moderne Ideen in einen alten Stoff kleiden wollte, unser Interesse verdient, als das einzige Stück, das mit dem Kreise der Romantik in engerer Beziehung steht. Deutlich die Gegenströmung verratend ist jedoch die zweimalige Aufführung einer Travestie der „Agnes Bernauer“. Auch müssen wir anerkennend erwähnen, daß die Direktion bemüht war, den ihrer Zeit als Meister des Dramas geltenden Kotzebue und Iffland so viel als möglich zu pflegen und neben den zahlreichen älteren Stücken, die schon Beifall geerntet hatten, auch die neueren zu geben, wie des ersteren „Oktavia“, „Die beiden Klingsberg“ und „Die deutschen Kleinstädter“, oder des letzteren „Vaterhaus“, endlich den „Graf Benjovskij“ von Vulpius oder Babos „Strelitzen“ wiederholen zu lassen. Auch mehrere seit Jahren nicht mehr gegebene bessere Stücke wurden wieder hervorgeholt: Großmanns „Nicht mehr als sechs Schüsseln“, das die „Berliner Literatur- und Theaterzeitung“¹ über alles erhoben und gemeint hatte, solche ausgezeichnete Dichtungen seien „für Jahrhunderte und die Welt“, und „Der Erbschleicher“. Als zugkräftig erwiesen sich immer noch „Die Räuber“, die fast jedes Jahr mindestens einmal gegeben wurden, sowie der in der Räuberromantik wurzelnde „Abällino“ von Zschokke, der bald in dem „weiblichen Abällino“ ein Gegenstück erhielt.

Aber noch Wertvolleres wurde besonders im zweiten Winter geboten. Da sah man wieder „Hamlet“, ferner am 11. und 25. November 1802 „Tankred“ und „Mahomed“, möglicherweise in der Goethe'schen Bearbeitung, die eben erschienen war. Am 25. Februar 1802 hatte zugunsten des Schauspielers Fellner die Erstaufführung von Schillers „Maria Stuart“² stattgefunden, der schon am 7. März die Wiederholung folgte, wobei eben dieser Umstand dafür spricht, daß es nicht mehr das alte Stück von Spieß war, bereits am 24. März folgte zugunsten des Regisseurs Wahr die Premiere der „Jungfrau von Orleans“, „Die Verschwörung des Fiesko“ treffen wir endlich am 24. Februar 1803 wieder einmal, hier zugunsten des Regisseurs Zellner, der im Jahre 1802/3 an Wahrs Stelle getreten war.

Für diese Aufführungen, wodurch die Direktion die besten Absichten bekundet hatte, hätte sie wohl verdient, daß das Publikum seine Anerkennung durch Besuch des Theaters und Unterstützung dieser Bestrebungen zum Ausdruck gebracht hätte. Aber nur wenige

¹ Jhrg. 1780, S. 410.

² Also ebenfalls früher als auf dem Burgtheater, wo sie noch 1807 nicht gegeben werden darf. (Wlassack a. a. O.)

wußten dies zu schätzen, weit mehr waren, die ihr Singspiel schwer vermißten und sich sehr wenig um diese Aufführungen kümmerten. Dazu kam aber noch ein zweiter Übelstand, der mithalf, daß Heuberger im ersten Jahre ein Defizit von mehr als 1800 fl. erlitt. Der Direktor selbst saß nämlich in Innsbruck und war auf die Gewissenhaftigkeit und Ehrlichkeit seines Vertreters, des Freiherrn Karl von Mandl, angewiesen, der bei der Auswahl der Stücke wenig Rücksicht auf die finanzielle Lage des Unternehmers nahm und überdies die Kassegebarung in einer Weise durchführte, daß die Theaterkommission sich schon am 11. Dezember 1801 bemüßigt sah, sie unter Polizeiaufsicht zu stellen. Trotz des Mißerfolgs im ersten Jahre bewarb sich Heuberger fürs nächste Jahr dennoch wieder, hatte aber ebenso wenig Glück, so daß für ihn auf das Ansuchen der Theaterkommission selbst zur Tilgung eines Teiles der Schulden der Gesellschaft aus dem Theaterfonde 100 fl. an die Gläubiger ausgezahlt wurden.¹

Noch während der Spielzeit Heubergers hatte sich der Regierungswechsel vollzogen, indem am 11. Februar 1803 Kurfürst Ferdinand dem Erzbischofe nachfolgte.

Die Theaterkommission, der damals der Stadtsyndikus v. Kleinmayern angehörte, sah ein, daß unter den gegenwärtigen Verhältnissen von oben etwas fürs Theater geschehen müsse, wenn nicht jeder Unternehmer zugrunde gehen sollte. Sie versuchte es auch nicht vergebens, den neuen Landesherrn zu bestimmen, eine jährliche Subvention von 3000 fl. sowie die fast unentgeltliche Benützung der Hofkapelle für Theaterzwecke zu erwirken. Daraufhin hatte sich der uns schon bekannte Sänger Hunnius, der unterdessen wieder nach Brünn gekommen war, und Baron Mandl selbst um die Direktion beworben, nachdem Dengler und Schantroch von Laibach von vornherein abgewiesen worden waren. Als endlich Hunnius nach bereits erlangter Bewilligung zurücktrat, wurde der Vertrag mit Mandl abgeschlossen und dieser dabei im besonderen verpflichtet, wöchentlich zwei Schauspiele und zwei Opern zu geben. Dieser Punkt scheint doch nicht undeutlich auf einen Grund für Heubergers Mißerfolg hinzudeuten, der eben die letztere Gattung vernachlässigt hatte, während die Salzburger in erster Linie danach verlangten.

Einen ausführlichen Bericht über diese Verhältnisse gibt uns ein Brief aus dem Dezember 1803.² Der Verfasser beschreibt die allgemeine Lust der Salzburger am Theater, wobei es ihm auffällt, daß gerade die unteren Stände die größte Vorliebe zeigten; denn

¹ v. Freisauff a. a. O. 79 ff.

Vollständig abgedruckt bei Freisauff a. a. O. 89 ff.

damals waren noch alle gesperrten Sitze um 24, die Stehplätze für 12 Kreuzer zu haben, für Logen kostete ein Abonnement auf 16 Vorstellungen 24 fl. Dies waren die Plätze, die sich der Adel und die wohlhabenden Bürger auswählten. Über den Geschmack des Publikums klagt unser Gewährsmann bitter und ärgert sich am meisten über die Ritterspiele mit ihren Spuk- und Geistergeschichten, denen er nebst den Possen in der Art der Schikaneder'schen die Schuld an diesem Übelstande zuschreibt. Dabei verkennt er aber nicht das Verdienst einiger Direktoren, denen er dafür Dank weiß, daß es unter ihnen auch „Meisterstücken Ifflands, Kotzebues und Schillers gelang, voreilenden Beifall zu erhalten.“ Auch das Verständnis für Musikstücke schlägt er nicht hoch an, denn wirklich gute Opern wie „Camilla“ oder „Der Turm von Gotenburg“ hätten nur sehr geringe Begeisterung erweckt, während die volkstümlichen Lieder des „Donauweibchens“ oder „Die Teufelsmühle“ lauten und wiederholten Beifall ernteten; wenn man Mozarts Opern preise, so geschähe dies mehr aus Interesse an dem Tondichter selbst als an seiner Kunst.

Auch das Theatergebäude scheint damals nicht mehr entsprochen zu haben. Noch vor 20 Jahren hatte — wie man damals nach München berichtete — das Haus den Anforderungen genügt. Nun findet man die Bühne viel zu klein, daß man eine entsprechende Ausstattung anbringen könnte, und ebenso hält man den Zuschauer-raum für ganz unzureichend, so daß darauf der Mißerfolg der Unternehmer zurückgeführt wird. Das Gebäude hatte nämlich damals zwei Stockwerke, Logen waren im Parterre und seit 1798 auch im ersten Stocke; im zweiten war die Galerie; erst in späterer Zeit wurden auch dort Logen eingerichtet und ein dritter Stock mit der Galerie aufgesetzt.

In bezug auf die darstellenden Kräfte war nach diesem Zeugnisse in den letzten Jahren ein frischer Zug zu bemerken, sodaß die Jahre um 1790 in dieser Hinsicht die schlechtesten gewesen zu sein scheinen. Von den Schauspielern heißt es nun, daß mehrere sich über das Mittelmäßige erheben, Leo und Madame Berghaim sogar sehr gute Darsteller gewesen seien, also die erst angeführten Stücke sicherlich gut dargestellt wurden. In der jüngsten Zeit, also unter Mandl, scheint die Oper über besonders gute Kräfte verfügt und ganz außerordentlichen Beifall geerntet zu haben, denn unser Gewährsmann lobt ohne Rückhalt sowohl die Regieführung, einzelne Sänger, wie Tomaselli, Gerl, Gabler, die Frauen Jakobi, Gabler und Fräulein Strobl, als ganz besonders die Leistungen des Orchesters unter der Leitung des Kapellmeisters Otter.

Merkwürdigerweise findet sich in diesem Berichte nicht die geringste Andeutung, daß die Kriegsunruhen und anderen bösen

politischen Verhältnisse irgendwie auf das Theater eingewirkt hätten. Trotzdem stand es aber mit dem geldlichen Erfolge der Direktion so schlecht, daß Baron Mandl ungeachtet einer neuerlichen Aushilfe von nicht weniger als 3000 fl. aus der Kasse des Kurfürsten zugrunde ging.

Sein Nachfolger wurde mit Kontrakt vom 10. Juli 1804 Anton Ferarri, der unter den verschiedensten Wechselfällen des Schicksals diese Stellung durch volle 18 Jahre innehatte und dadurch wohl auch Tüchtigkeit und Eignung dafür bewies. Denn es war sicherlich keine Kleinigkeit, das Theater zu halten, während die Regierung des Landes wechselte, die Subventionen bald verringert, ganz eingestellt und, wenn die äußerste Gefahr für den Bestand überhaupt war, wieder eingesetzt wurden und endlich selbst das Publikum infolge der immer schwerer werdenden Lasten des Krieges die Lust am Theater verlor.¹ Schließlich dürfen wir nicht vergessen, daß die Zeit schon dadurch schwierig war, daß sie so wenig für die Bühne Wertvolles hervorbrachte. Ferraris Ausdauer aber ist es zu danken, daß auf unserer Bühne bis zum Jahre 1809 während des ganzen Jahres mit Ausnahme der Fastenzeit und nur während der schlimmsten Jahre mit einer Ferialzeit im Sommer fortgespielt wurde.

Auch seinem Spielplane werden wir unsere Anerkennung nicht versagen. Bis ins Jahr 1804 hat allerdings Baron Mandl das Repertoire zusammengestellt, nachdem er sicherlich schon unter Heuberger darauf gewissen Einfluß genommen hatte. Wenn auch nicht so zahlreich wie im Vorjahre finden sich doch einzelne Vorstellungen klassischer Werke, „wie Hamlet“, „Kabale und Liebe“ und eine besonders große Anzahl von Stücken Kotzebues. Auch das Singspiel kam auf seine Rechnung. An diesem Verhältnisse änderte Ferarri nichts, ja, zeitweise treffen wir auch hintereinander auf mehrere denkwürdige Aufführungen.

Auch einige von früher her bekannte Namen von Schauspielern kehren wieder, so Andre Schopf, der dem Direktor im ersten Jahre als Regisseur mit ziemlich bedeutenden Rechten an die Seite gestellt wurde, und Thym, der als Schauspieler dem Verbands des Theaters angehörte, ebenso wie das Ehepaar Felder. So fügte es der Zufall, daß bei einer Aufführung von Ifflands „Jägern“ am 17. Jänner 1804 eine Reihe ehemaliger Direktoren mitwirkte, so: Schopf als Oberförster, Frau Felder als Oberförsterin, Koch, der mehrere Jahre hier spielte, als Anton, Frau Ferarri als Friederike, Thym als Jäger Rudolf, Felder als Bauer Reinhard, wie die zufällig erhaltene Hälfte des Theaterzettels zeigt.

¹ Ausführlich darüber v. Freisauff a. a. O. S. 94 ff.

Die Menge von heute völlig unbekanntem und in der Regel bedeutungslosen Erzeugnissen, die uns bei der Durchsicht des Verzeichnisses begegnet, darf uns bei der Armut dieser Zeit nicht kränken. Mithin ist es schon lobenswert, wenn man Kotzebue und Iffland auch weiterhin häufig antrifft, da ja Kleists Dramen in unserer Gegend völlig unbekannt blieben und von den eigentlich wenigen Stücken Goethes und Schillers ebenfalls nur ein geringer Teil für die kleinen Bühnen aufführbar war. Die Romantik, deren Herrschaft in diese Jahre fällt, ist überhaupt auf dem Gebiete des wirklichen Dramas ziemlich unfruchtbar. Des „Grafen von Gleichen“, der mindestens bis 1808 in Geltung blieb, ist schon gedacht worden; wichtig für die Geschichte der Romantik in Salzburg sind noch die Aufführungen der „Genoveva“ von Tieck, die in zwei Teilen zuerst am 21. und 28. Juni 1807 gegeben und bald darauf wiederholt wurde.

Auch die Ritterstücke haben sich alle noch lebendig erhalten und zeigen sich um 1807 wieder besonders häufig; da tritt in ihre Reihe als ein würdiges Glied „Der Kinderfresser im Untersberg“ von dem Salzburger Adolf Anton, ein aus dem Jahre 1799 stammendes schauerliches Ritterstück, das mit geringer Kunst die verschiedenen Motive aus allen möglichen Stücken zusammenträgt und in der Umgebung Salzburgs in den alten Schlössern am Fuße des Untersberges lokalisiert, wobei dem Verfasser aber eine naive Liebesszene recht hübsch gelungen ist.

Während die alten Stücke Ifflands und Kotzebues beständig ihre Zugkraft bewahren, besonders „Die Jäger“, „Mündel“, „Das Vaterhaus“ sowie des letzteren „Sonnenjungfrauen“, „Kleinstädter“ und „Menschenhaß und Reue“ beliebt bleiben und Ifflands „Hagestolzen“ und Kotzebues „Pagenstreiche“ das Repertoire vermehren, kehren auch manche der älteren gediegenen Stücke wieder wie „Der deutsche Hausvater“, „Julius von Tarent“ und endlich noch im Jahre 1806 Hübners beide Stücke.

Auch unsere tragischen Meister finden angemessene Pflege. „Hamlet“ erlebte bis 1806 etwa 5 Aufführungen, wogegen ein „travestierter Hamlet“ am 19. Februar 1805 einigermaßen befremdet, man sah ferner „Makbeth“, „Julius Caesar“, und den „Mohr von Venedig“. Auch Lessings Andenken ist noch lebendig: man gibt seine „Emilia“ und „Minna“. Für Schiller hat man eben zur Zeit seines Todes das richtige Verständnis bekommen, wie auch der „Oberdeutschen allgemeinen Literatur-Zeitung“ erst der „Tell“ den riesigen Unterschied zwischen diesem und den Werken Kotzebues klar macht; besonders vom Jahre 1805 an werden nicht wenig Schillerische Werke aufgeführt. Am 26. Mai 1805 feierte man die Manen des Dichters durch die „Maria Stuart“,¹

¹ Am 25. Mai stand die Nachricht vom Tode Schillers in der Oberd. Staatsztg.

welches Stück bald darauf am 5. Juli und am 12. November 1807, also zwei Tage nach Schillers Geburtstag wiederholt wurde. Von den Jugenddramen sind „Die Räuber“ am beliebtesten, sie weisen bis 1808 allein vier Vorstellungen auf, nach diesen kommt „Kabale und Liebe“ mit etwa zwei und „Fiesko“ mit einem Abend. Das Jahr 1805 bot außerdem noch „Don Carlos“ (25. Juli) sowie „Die Braut von Messina“ am 22. August zum erstenmale und hierauf am 20. September. Auch die „Turandot“ ging am 9. Oktober 1807 in Szene. „Die Jungfrau von Orleans“ wurde in dieser Zeit nicht mehr wiederholt, ebenso vermissen wir „Wallenstein“ und „Tell“, die sicherlich infolge der schlechten räumlichen Verhältnisse der Bühne überhaupt nicht gegeben werden konnten. Goethe war in diesen Jahren ganz zurückgetreten, mehrere Aufführungen hatte nur „Clavigo“ erlebt, während „Götz“ selbst trotz der vielen Stücke, die ihm nachgebildet waren, nicht nachzuweisen ist, zu „Iphigenie“ und „Tasso“ hatte man sich ebenfalls nicht aufgerafft, wie auch von Goethes Singspielen keines gegeben wurde. Dafür aber finden wir im Jahre 1807 am 9. August und 14. Dezember einen „Doktor Faust“ aufgeführt, den wir wohl für den Goethe'schen halten dürfen.

Zum Schlusse erübrigt nur noch wenig über das Singspiel. Auch hier treffen wir fort Wiederholungen der alten beliebten Opern und Operetten, wovon um 1805 namentlich wieder die Dittersdorf'schen hervorgeholt wurden, bis zuletzt erfreuen sich „Die Schwestern von Prag“, „Das unterbrochene Opferfest“, „Blaubart“, „Donauweibchen“, „Der Vetter von Lissabon“ und andere immer gleicher Beliebtheit. Die Opern „Turm von Gotenburg“ und „Camilla“ wurden ebenfalls mehrmals wiederholt und endlich von Mozarts älteren Stücken „Don Juan“, „Zauberflöte“ und „Entführung“ wurde jedes sechs- bis siebenmal aufgeführt, wozu sich am 1. Mai 1807 noch „Titus“ gesellte.

Damit haben wir die Schicksale des Salzburger Theaters durch jene 30 Jahre begleitet, die nicht nur die Glanzzeit unseres Schrifttums im allgemeinen, sondern auch eine Zeit des regsten geistigen Lebens in Salzburg selbst darstellen, eine Zeit, in der das kleine Land und seine Hauptstadt bewies, was es allein zu leisten imstande war, bis es durch die Ungunst äußerer Verhältnisse von einer Hand zur anderen wandert und durch die Fesseln, die in den folgenden Jahrzehnten dem Geiste angelegt wurden, zu einer für das geistige Leben bedeutungslosen Kreishauptstadt herabgedrückt wurde, bis sich endlich nach einem halben Jahrhundert die Geister wieder zu regen begannen. Das Theater selbst erlebte bis zum Jahre 1892, wo es niedergerissen

wurde, um dem neuen Schauspielhause Platz zu machen, noch manchen schönen denkwürdigen Tag: mancher berühmte Künstler hat hier zuerst auf sein Talent aufmerksam gemacht, mancher berühmte Sänger seine jugendliche Stimme erschallen lassen und dachte gewiß mit Vergnügen seiner frühen Erfolge in der Salzachstadt. Und darüber darf sich gewiß unsere kleine Bühne freuen, wenn es ihr auch nicht gelingen kann, große Künstler sich selbst zu erhalten.



ZOBODAT - 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: 1910

Band/Volume: [50](#)

Autor(en)/Author(s): Wagner Karl O.

Artikel/Article: [Das salzburger Hoftheater \(1775-1805.\). 285-328](#)