

SLOVANSKA KNJIŽNICA
LJUBLJANA

D 609

Das
Hoftheater Kaiser Leopold I.
als
Grundstein ständiger Bühnen
in Oesterreich-Ungarn.

Aus Anlaß der Internationalen Ausstellung für Musik und Theaterwesen in Wien 1892.

Von

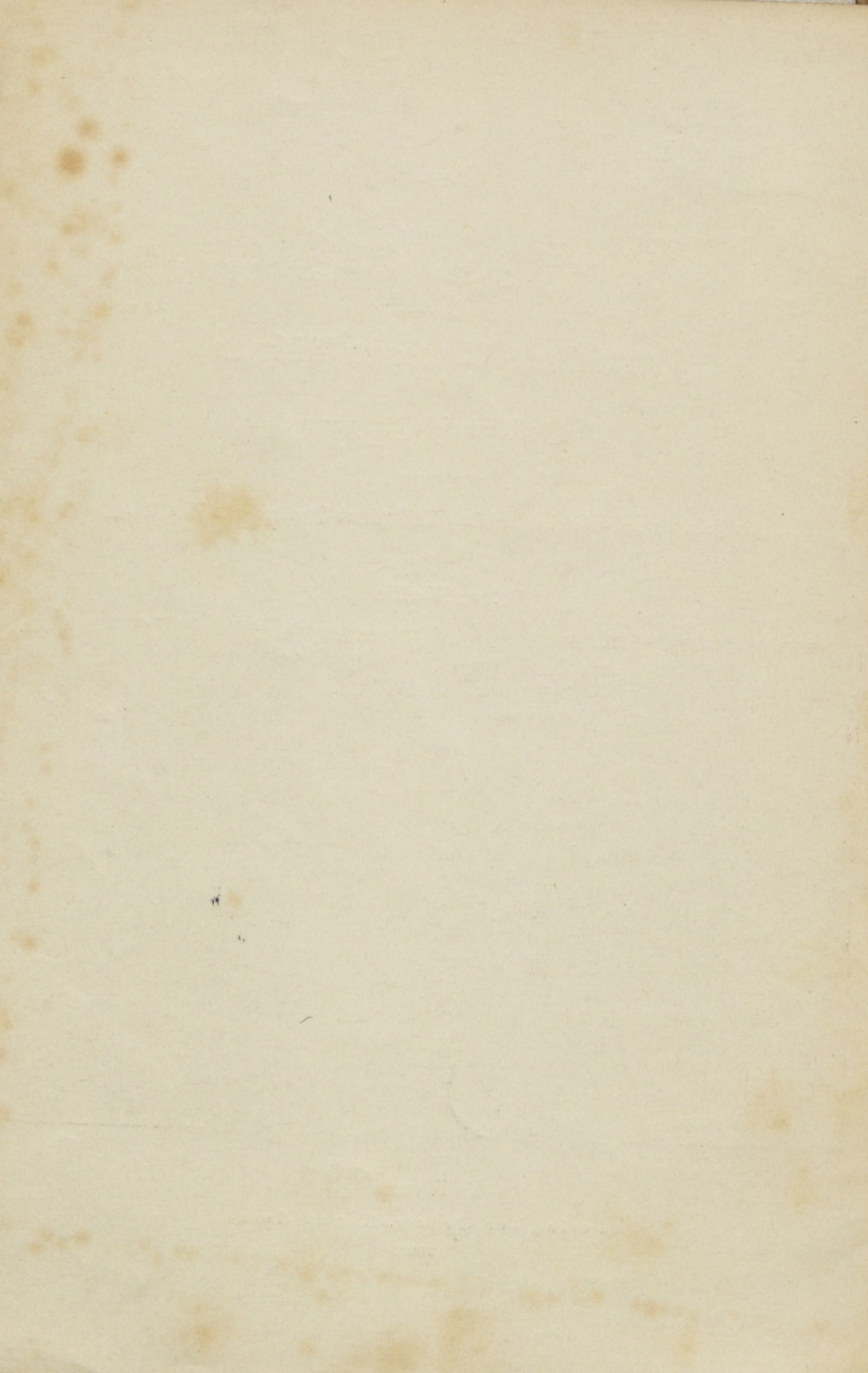
P. v. Radics.



Wien.

Verlag der Oesterr.-Ungar. Revue.

1892.





27. IV. 1950. / 1214

Das Hoftheater Kaiser Leopold I.

als Grundstein ständiger Bühnen in Oesterreich-Ungarn.¹⁾

Aus Anlaß der internationalen Ausstellung für Theater- und Musikwesen
in Wien 1892.

Von P. v. Radics.

Nicht etwa eine Geschichte der Entwicklung des Theaterwesens in Oesterreich-Ungarn ist es, was in den nachfolgenden Zeilen versucht werden soll; eine solche, selbstverständlich einen riesigen Aufwand von Detailforschung bedingende Geschichtsdarstellung wird wohl erst das höchst dankenswerthe Ergebnis der in diesem Sommer in Wien stattfindenden, in der allgemeinen Theatergeschichte selbst so epochemachenden internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen sein können.

Hier will der Verfasser nur darauf hinweisen, wie vom Hoftheater des kunstliebenden, „gekrönten Componisten“, Kaiser Leopold I., die Begründung ständiger Bühnen in Oesterreich ausgegangen, indem das vom Throne aus gegebene kunstsinige Beispiel zunächst „die Großen des Reiches“ gleichartig angeregt und durch diese, in ihrer Eigenschaft als Führer des politischen und culturellen Lebens in den einzelnen Reichsteilen allwärts nach und nach, an Stelle fliegender Schaubuden auf offenem Markte, in Rathshäusern und „Landhäusern“, festgefügte, wohl ausgestattete „Musentempel“ erstehen machen!

Es soll also hier nicht nur gezeigt werden, wie der zu allen Zeiten kunstsinige und kunstfördernde Hof der Habsburger durch einen seiner trefflichsten Fürsten, das eben durch diesen selbst zur bleibenden Residenz des Reichsoberhauptes erhobene Wien zum Mittelpunkte eines eigenen Kunstlebens und Kunststrebens gestaltete, es soll auch gezeigt

¹⁾ Mit vier Abbildungen.

werden, wie die vollsten Reiz glanzreichster Neuheit ausstrahlenden Aeußerungen solchen Lebens und Strebens aus diesem Centrum des Reiches sich in immer weiter ziehenden Schwingungen nach der Peripherie hinbewegten und wie da die mächtige Klang- und Farbenfülle aus dem pompösen Hoftheater Kaiser Leopold I. vollends Wiederhall und Widerschein fand in den von den „Ständen“ der Länder diesen in edler Nachahmung des Kaiserhofes eigens geschaffenen „Landestheatern“, die auf lange hin dann blieben fast die einzigen Mittler der Kunst in Ton und Bild, auf lange hin, neben den Schulen, die einzigen wahren Bildungs- und Erziehungsstätten der Völker!

Die Liechtenstein und Schwarzenberg, die Auersperg und Eszterhazy, die Waldstein und Lobkowitz, die Harrach und Windischgrätz, die Attems und Coronini, die Locatelli und Edling u. s. w., die im 17. und 18. Jahrhundert als Würdenträger der Krone oder der Landschaften unter dem Einflusse der durch Kaiser Leopold I. so glücklich inaugurirten Kunstströmung gestanden, sie wurden, diesem erhabenen Impulse und zugleich der Devise „Noblesse oblige“ folgend, im Allgemeinen die Begründer der stehenden Bühnen in Oesterreich-Ungarn, gleichwie einzelne aus ihnen auf ihren neugebauten Brunnenschlössern, in ihren grandiosen Stadtpalästen eigene Haustheater errichtend, den Kunstgeschmack im engeren Kreise und im Heimbezirke förderten, wo der und jener wieder der einen und der anderen Kunstgröße zum congenialen Mäcen wurde, dessen Name mit jenem vereint fortan auch in der Kunstgeschichte glänzt!

Aus diesem unseren Nachweise soll und wird demnach leichtlich hervorgehen, wie alles, was durch mehr als ein Jahrhundert auf dem Gebiete des (Musik- und) Theaterwesens in Oesterreich-Ungarn zielbewußt gewirkt und geleistet worden, zunächst auf die vom Hoftheater Kaiser Leopold I. ausgegangene Anregung zurückzuführen, wie somit diese, auch der Zeit nach erste Hofbühne in Oesterreich, als der Grundstein der ständigen Bühnen Oesterreich-Ungarns anzusehen ist.

* * *

Waren bereits in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts am Hofe zu Wien bei festlichen Anlässen sogenannte Kaiserspiele — *ludi caesarei* — in Uebung, so fand doch erst am Beginn des 17. Jahrhunderts die Schauspielkunst im weiteren Umfange und da in erster

Linie in den sogenannten Schuldramen von dem Throne aus Gunst und Stütze.

Schon Kaiser Ferdinand II., Kaiser Leopold I. Großvater, war — wie bekannt — ein hoher Freund der Musik und nahm auch an theatralen Aufführungen lebhaften Antheil, wie dies unter anderem auch ein an ihn gerichteter Brief seiner Schwester Magdalena, der nachherigen „Großherzogin zu Florenz“ über zu Graz (1608) gesehene Vorstellungen der „engländischen Comödianten“¹⁾ beweist.

Noch höheres Interesse an der Musik-, beziehungsweise an der Schauspielkunst als Ferdinand II., nahm Leopold's Vater, Kaiser Ferdinand III., der, ein hervorragender Compositur, sich schon eine aus Italien und Spanien berufene Musikkapelle — für den Gottesdienst — zusammengestellt hatte, aber auch von den ausgewähltesten Künstlern dieser Kapelle bei öffentlichen Hoffesten und im Privatkreise Musikstücke aufführen ließ. Auch wurden schon zu Wien und Prag unter beiden genannten Kaisern deutsche Uebersetzungen italienischer Opern mit großem Glanze zur Aufführung gebracht.

Ferdinand III. Kinder erhielten einen gründlichen musikalischen Unterricht, dem sich speciell Erzherzog Leopold um so nachhaltiger hingeben konnte, als er, so lange sein älterer Bruder Ferdinand lebte, keine Aussicht und auch keine besondere Verpflichtung zu einer Vorbereitung für die Kaiserwürde hatte. Da Jesuiten seine Erziehung leiteten, so übergang auch auf ihn jene Anregung für Kunst und Wissenschaft, die die Väter der Gesellschaft Jesu im wohlverstandenen Interesse ihres rasch wachsenden Einflusses auf das gesammte politische und culturelle Leben in so hohem Grade pflegten, wobei — wie schon Devrient in seiner Geschichte des deutschen Theaters hervorgehoben — die systematische Betreibung des Comödienpieles durch ihre Schüler in Inszenirung von lateinischen und deutschen Schauspielen bei Entwicklung großen theatralischen Pompes nicht die kleinste Rolle spielte.

So kam es dann, daß der herangereifte kaiserliche Zögling, als er nach dem frühzeitig erfolgten Tode seines Bruders, des römischen Königs Ferdinand IV. (1654) und dem bald darauf (1657) eingetretenen Hinscheiden seines Vaters Ferdinand III. in den österreichischen Erbstaaten und in der deutschen Kaiserwürde als Leopold I. gefolgt war, gar schnell als mächtiger Mäcen und selbstthätiger

¹⁾ Ueber diesen Brief ausführlicher in der Abtheilung von den Landes-theatern.

Förderer der Tonkunst zunächst und in ihrer Verbindung mit der scenischen Darstellung der Oper und des Schauspieles erstand, so kam es, daß nach Aufzeichnungen, die noch erhalten sind, in dem Zeitraume seiner Regierung (1657 bis 1705) am Wiener Hofe nahe an 400 Opern, „festi theatriali“ und Oratorien gegeben wurden, und daß nicht selten selbstständig und als „Einlagen“ Compositionen des Kaisers selbst zu Gehör kamen.

Diese Compositionen, sowie auch jene von den Kaisern Ferdinand III. und Joseph I. gelangen jetzt in sorgfältiger Auswahl zum ersten Mal an die Oeffentlichkeit. Das Verdienst, von Seiner Majestät die Bewilligung zu dieser Herausgabe erbeten zu haben, gebührt dem Herrn Cultus- und Unterrichtsminister Freiherrn v. Gautsch und derselbe hat in dem jungen österreichischen Gelehrten, dem Professor der Musikgeschichte an der deutschen Universität in Prag, Dr. Guido Adler, den richtigen Mann hierfür gefunden. —

„Frau Musica“ war es, die dem in seiner 48jährigen Regentenslaufbahn vielgeprüften Kaiser Leopold I. stets zu Trost und Aufmunterung zu Lust und Freude ward.

„Wie er des Jahres viermal“ — sagt sein Biograph Rink — „seine Wohnung zu wechseln pflegte, nämlich aus der Burg zu Wien nach Laxenburg, von da in die Favorita (dem jetzigen Theresianum), dann nach Ebersdorf bei Schwechat, so war in jedem kaiserlichen Zimmer allzeit ein kostbares Spinett befindlich, darauf der Kaiser seine Mußestunden zubrachte.“ Ja, es ist die Nachricht erhalten, daß Kaiser Leopold, als er die Kunde von der Einnahme Straßburgs bekam, eben am Claviere saß und anfänglich auf das Tiefste betrübt, dann plötzlich von der geliebten Muse Tröstung empfangend, die schöne Arie componirte: „Der alte Gott, der lebt noch“ u. s. w.¹⁾

Seine Musikkapelle, für die in den Siebzigerjahren das Budget 40.000 fl. betrug, konnte wohl die vollkommenste in der Welt genannt werden, da der Kaiser, ein Kenner der Musik auf mehreren Instrumenten, allzeit selbst das Examen anstellte, wenn ein neues Mitglied seiner Hofkapelle aufgenommen werden sollte, wobei dann „nicht nach Reigungen, sondern nach Meriten“ geurtheilt wurde. Der bekannte englische Reisende Dr. Edward Brown stellt der Kapelle Leopolds das Zeugniß aus, daß es eine vortreffliche Musik sowohl an Sängern, als auf Instrumenten, wozu auch beitrage, daß nach Art der italienischen

¹⁾ Geschichte des gesammten Theaterwesens in Wien (Wien 1803).

Fürsten hier auch „Castraten“ zum Singen unterhalten werden. Wie die „Hofmusici“ Kaiser Leopolds von ihrer Bedeutung und ihrem Werthe erfüllt waren, geht aus einem Beispiel hervor, indem berichtet wird, daß bei einem Anlasse einer dieser Hofmusiker einem fremden Cavalier nicht Platz machen wollte, mit den Worten: „Ego sum Antonius Manna, Musicus Sacrae Caesareae Majestatis.“

Gleichwie der schwedische Gesandte Pufendorf seinem Könige, da er ihm seine sympathische Schilderung vom kaiserlichen Hofe in Wien entwirft, worin er der „guten gesunden Verstandes und Gemüths-gaben“ des Kaisers, seiner vielseitigen Kenntnisse in den mathematischen Künsten und in den Sprachen — lateinisch, italienisch und spanisch — in der alten und neuen Geschichte rühmlich gedenkt, dessen besondere Vorliebe für Jagd und Musik hervorhebt, so betont ein anderer Berichterstatter vom Wiener Hofe, indem er im Detail die Schlichtheit und Einfachheit der kaiserlichen Burg um diese Zeit nachweist, die so aussehe, „als wenn sie nur für Mönche gebaut wäre,“ daß Kaiser Leopold (im Verlaufe der Jahre) diesem „schlechten“ (schlichten) und „einfältigen“ (einfachen) Baue „einiges besserer Form zugelegt“ habe, aber „auch dieses weniger dem eigenen Hofhalte, als vielmehr zweien der Lieblingsneigungen des Kaisers bestimmt: der Oper und der Bibliothek.“

Das Hoftheater Kaiser Leopold I.

Schon gleich in den ersten Jahren der Regierung Kaiser Leopold I., und zwar im Jahre 1659 erbaute auf kaiserliche Kosten eine Schauspielertruppe — vielleicht die des Joseph Zori, welcher in dem eben genannten Jahre mit englischen und kurheidelbergischen Schauspielern in Wien weilte¹⁾ — ein Comödienhaus auf dem Reitplazze drei Reihen Bogen übereinander als Logen und Galerien für die Zuseher. In diesem Theater hätte der Kaiser bald sein Leben eingebüßt, indem einmal, da er einer Vorstellung darin beigewohnt, doch glücklicherweise erst einige Augenblicke, nachdem er sich wieder entfernt, gerade auf den Platz, den er im Parket eingenommen, eine Loge herabstürzte, in welcher drei Hofdamen gesessen.²⁾

Kurz darauf erfolgte die prächtige Herstellung des Hoftheaters Kaiser Leopold I. — des großen Opernhauses — auf dem

¹⁾ Wünschebuch I (der Commission für das Theaterwesen der internationalen Ausstellung), S. 64, Nr. 369.

²⁾ Geschichte des gesammten Theaterwesens in Wien (1803).

äußeren Burgplaz in dem Graben — dem Raume des heutigen Kaisergartens — unter dem Kloster der Augustiner und dieses Hoftheater blieb bis in das Jahr 1683 bestehen, in welchem es als Hinderniß der Fortification der Stadt Wien während der Türkenbelagerung abgetragen werden mußte.

In diesem herrlichen Heim der Musen, dessen Inneres wir uns bald anläßlich der Besprechung des darin 1666 zur Feier der Vermählung Kaiser Leopold I. mit seiner ersten Gemahlin Margarethe von Spanien abgehaltenen grandiosen Festspiels „Il Pomo d'oro“, des Näheren besehen wollen, wurden während seines nur so kurzen Bestandes von ein paar Decennien weit über 300 Opern und festi theatri gegeben.

Als Architekt und Theatermaler für dasselbe fungirte in der ersten Zeit schon Ludwig Octavius Burnacini, außerdem berief dann der Kaiser noch den berühmten Mathematiker P. Athanasius Kircher, S. J., den Verfasser des epochalen Werkes: „Mufurgia“ von Rom nach Wien, damit dieser treffliche Gelehrte hier beim Hoftheater „sein fähiges Ingenium in Erfindung rarer Maschinen übe,“ nebstbei conjultirte ihn der Kaiser auch in Musiksachen, „um“ — wie es wörtlich heißt — „vom Kirchero die darin befindlichen Fundamenta nach der Mathefi zu erlernen.“

Außer in diesem großen Opernhause, fanden aber unter Leopold I. für den Hof und dessen Gäste berechnete theatrale Aufführungen auch an anderen Orten der Residenz und deren nächster Umgebung statt.

So finden wir alsbald, daß das gleichfalls zur Feier der Vermählung Leopolds mit Margarethe gegebene zweite Festspiel: „La Contesa dell Aria e dell Aqua festa a Cavallo“ oder das „große Roßballet“, dessen Erfinder der kaiserliche Rath Francesco Sbarra war, worin der kaiserliche Triumphswagen, der Wagen der Luft, die Grotte des Vulcan und der Garten der Göttin der Erde Berecinthia das meiste Aufsehen erregte und wozu der Architekt Pasetti di Ferrara die durch 28 dem Textbuche beigefügte Illustrationen¹⁾ auf uns gekommenen Decorationen geliefert, „auf dem Burgplaz in Freien“ abgehalten wurde.

Wir finden weiters, daß 1671 im Park zu Layenburg das spanische Theaterstück: „Del mal lo menos Comoedia famosa del Señ. D. Ant. de Cordova“ gegeben worden. Im Jahre 1674 wurde

¹⁾ In Vienna d'Austria Appresso Matteo Cosmerovio 1667.

„auf geheimer Schaubühne“ des Kaisers, in einem der acht Säle der kaiserlichen Gemäldegalerie (in der Burg) dem Kaiser und seiner zweiten Gemahlin der lebhaften, geistvollen Claudia Felicitas von Tirol und über deren Anregung „zur Fastnachtunterhaltung“ „Die Laterne des Diogenes“, mit Compositionseinlage des Kaisers „gesungener“ vorgestellt. Dieses Stück, voll Humor und Satire, welches aus dem „wällischen“ Original noch im selben Jahre ins Deutsche übertragen, in Wien bei Cosmerovius erschienen ist, zeichnet sich durch eine besonders charakteristische Freiheit in der Diction aus und ist dessen Aufführung vor dem Hofe eben nur als Fastnachtsscherz erklärlich!

In den Jahren 1677 und 1678 finden abwechselnd auch Vorstellungen „im Thiergarten zu Schönbrunn,“ in der „Favorita“ (dem heutigen Theresianum) und „im kaiserlichen Garten am Labor“ (dem heutigen Augarten) statt.

Nachdem schon um die Mitte des 17. Jahrhunderts der deutsche Schauspieldirector Belten in der Entwicklung des deutschen Theaterwesens den bedeutendsten Schritt dadurch gethan, daß er in den von seiner Gesellschaft gegebenen Stücken alle Frauen- und Mädchenrollen durchweg mit Schauspielerinnen besetzte¹⁾ und 1655 schon in Wien die Schauspielerin Isabella Barbarolla agirte, so darf es nicht Wunder nehmen, daß bei den theatralen Aufführungen am Hofe Kaiser Leopold I. nun öfters als vorher Damen des kaiserlichen Hauses mitwirkten; so z. B. begegnen wir 1672, 1674, 1675, 1676 die Erzherzogin Maria Anna mit Hofdamen ein Ballet aufführend, in der Pièce *Il Ritorno di Teseo del Labirinto di Creta* 1686 tanzt mit den Damen des Hofes der Kurfürst von Bayern, zur Verherrlichung des „Leopoldstages“ 1699 bringen die Erzherzoginnen und Hofdamen im Vereine mit dem römischen Könige Joseph I. und den Hofcavalieren das Stück: *Il Sole, La Fenice, Il Tempo* zur Darstellung und mehrere Andere.

Man ersieht hieraus aber auch, wie allmählich die Hofgesellschaft Kaiser Leopold I. vom Interesse des Zusehens und Zuhörens zu dem der selbsteigenen künstlerischen Bethätigung auf der Bühne gefördert worden durch die kunstsinninge Anregung, wie sie von Seiten des „gekrönten Componisten“ nach allen Richtungen hin und zuvörderst auf Ausbreitung und Förderung von Musik- und Theaterwesen ausgegangen!

¹⁾ Belten von Heine, S. 48.

Das Leben am Hofe Kaiser Leopold I. war übrigens in Allem darnach angethan, die daran so zahlreich Theilnehmenden auf Schritt und Tritt künstlerisch anzuregen.

Die wiederholten Freudenfeste aus Anlaß der Vermählungen des Kaisers, der vielen Geburten von Prinzen und Prinzessinnen, das Eintreffen von Botschaftern und Gesandten, sowie der ständige Aufenthalt solcher am Kaiserhofe, die Erhebungen so vieler Grafen in den Fürstenstand, wie sie Leopold eben vornahm, die abwechselnden prachtvollen Einzüge zahlreicher Lehensleute vom Jahre 1660 bis 1699, welche ihrer Belohnungen wegen sich aus allen Theilen des heiligen römischen Reiches deutscher Nation, aus Burgund, Mailand, Mantua, Modena in Wien zu stellen hatten — alle diese Ereignisse und Vorkommnisse erhoben die kaiserliche Burg in Wien und Wien selbst zum mannigfaltigen Schauplatz von künstlerischer Pracht und kunsterfüllter Lustbarkeit, wie es sich in Veranstaltung kunstvollstausgestatteter Schaustellungen in Oper und Festspiel, in Pferdetänzen, Schlittensfahrten, Maskeraden und sogenannten „Wirthschaften“, so z. B. 1698 bei Anwesenheit des Czaren Peter des Großen als Mitglied seiner Gesandtschaft in Feuerwerken und anderem Gepränge einer steten Freudenkette gleich offenbarte!

In die bleibende Residenz des ersten Monarchen der Christenheit war auch auf den speciellen öfters geäußerten Wunsch des Kaisers Leopold, daß der Adel seine Bergschlöffer verlassen und in die Städte ziehen möchte, bald der altösterreichische, böhmische und ungarische Hochadel in seinen ersten Repräsentanten geeilt, um hier in der unmittelbaren Nähe des kaiserlichen Hoflagers inmitten und an der Seite des zahlreichen Hofstaates sich würdige Wohnsitze zu gründen und zugleich mit den Gesandten der meisten auswärtigen Höfe — so unter Anderen 1655 Karl II. von England erster Gesandter nach Wien, Lord Taaffe, Graf von Carlingsfort, ein Ahnherr des Herrn Ministerpräsidenten Eduard Grafen Taaffe, den Kaiser Leopold durch Ueberreichung seines Bildnisses in einer Umrahmung von Diamanten im Werthe von 5000 Ducaten ausgezeichnet, „vergleichen,“ wie der zeitgenössische Berichterstatter sagt, „noch niemalsen einem Botschafter widerfahren“ — den vielen Residenten der einzelnen deutschen Staaten und freien Städte und den in immer größerer Zahl auch sich hier einfindenden „reisenden Fremden aus den höchsten Ständen“ den Glanz des Hofes zu verstärken und zu erhöhen.

Kaiser Leopold hat hinwieder dem einen und anderen dieser hohen Cavaliere die Auszeichnung zutheil werden lassen, in seinem

Wiener Heim einzutreten und an den hier in edler Nachäferung des kaiserlichen Beispiels gebotenen künstlerischen Genüssen theilzunehmen.

So erzählt uns z. B. das *Theatrum Europaeum*¹⁾ zum Jahre 1672, wie folgt:

„Am Feste Johann des Täufers haben Ihre Majestäten der Kaiser und die Kaiserin Claudia Felicitas bei den PP. Misericordiae (den Barmherzigen Brüdern) über der Schlagbrücken der heil. Messe beigewohnt, worauf sie mit dem ganzen Hofstaat in dero Geh. Rathsch., Kämmerers und Hofkammerpräsidenten Georg Ludwig Graf Sinzen-dorf Garten am Tabor, um selben zu besichtigen, erhoben, woselbst die Majestäten auf dem schönen großen Saal, welcher von unterschiedlichen ungemainen (sehr großen) und kunstreichen Gemälden behangen war, anfänglich mit einer vortrefflichen Collation tractirt und zugleich mit einer ansehnlichen Tafelmusik von 24 Violinen bedient wurden; nachgehends verfügten sie sich in ein besonderes Cabinet so ebenmäßig mit allerhand künstlerischen Bildern auf kostbaren Tapeten geziert war, in welchen sie gleichfalls mit einer annehmlichen Vocal- und Lautenmusik belästigt worden.“

Die Kaiserin Claudia, war übrigens im Besitze einer wohl-tönenden Stimme, sang zum Entzücken und war auch Meisterin auf mehreren Instrumenten.

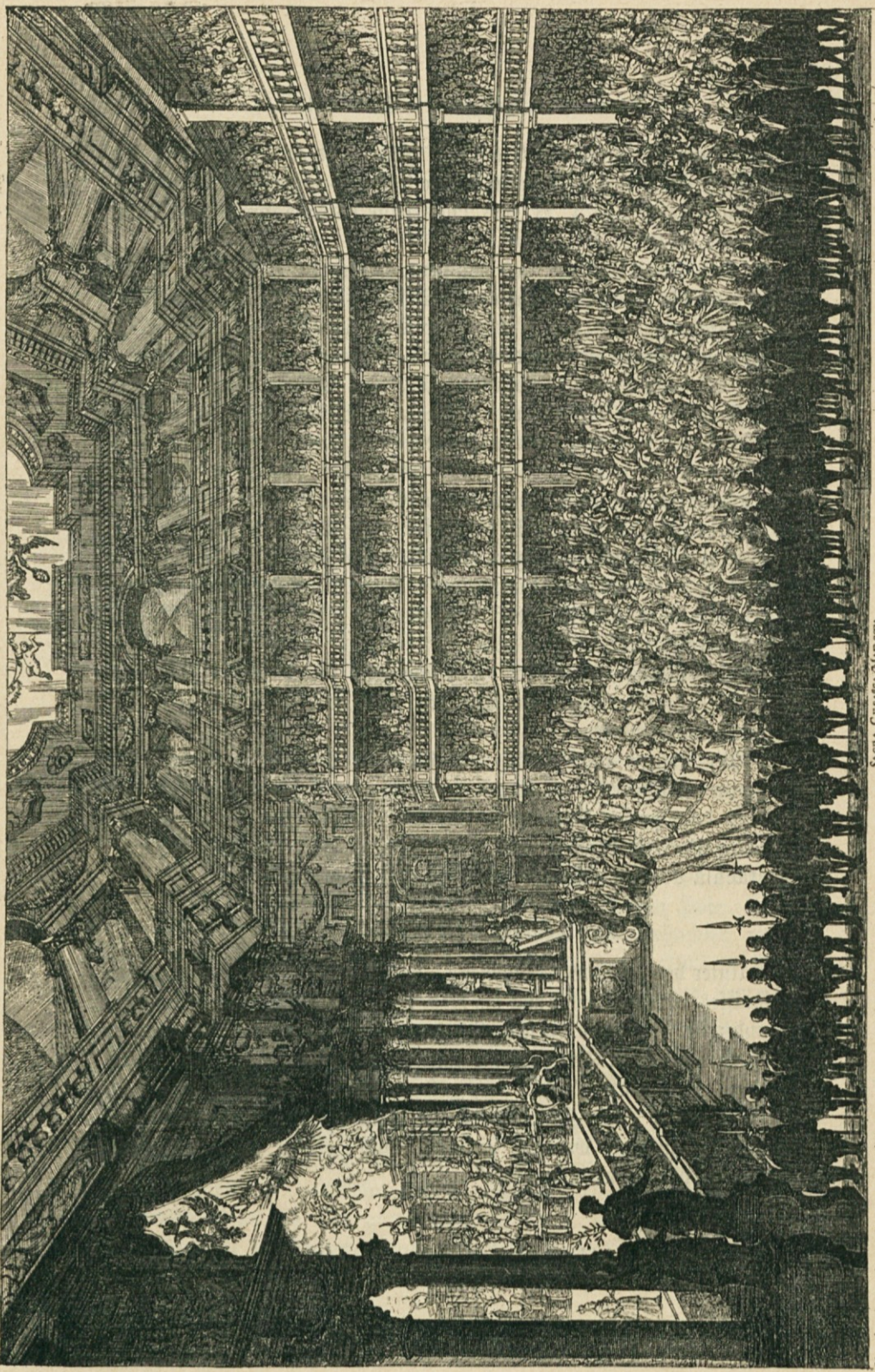
Wir greifen nun zurück auf die von Leopold I. seiner ersten Gemahlin Margarethe zu Ehren veranstalteten Festspiele, und wollen zunächst das große Opernhaus Kaiser Leopolds zur Premiere von *Il Pomo d'oro* betrachten, von dem Leopolds Biograph Wagner sagt: *Spectacula ut diu Europa nihil simile spectarit!*²⁾

Das Festspiel: *Il Pomo d'oro*.

Unter den „schönen Comödien“, die aus Anlaß des hochfreudigen Ereignisses dieser Vermählung am Kaiserhofe zur Aufführung gelangten, bewunderten die Gäste vornehmlich das eigens zu dieser Hochzeitsfeier Kaiser Leopold I. in Scene gesetzte und in seinem Hoftheater dargestellte Festspiel „*Il Pomo d'oro*“ (der goldene Apfel), ein Werk, das nach dem Ausspruche eines Zeitgenossen „in gleicher Pracht und Schönheit niemals ist gesehen worden, vielleicht auch solange die Welt steht, nicht mehr wird gesehen werden.“

¹⁾ XI, S. 63/b.

²⁾ *Historia Leopoldi*, S. 205.



Hanno ricreati il teatro col maggior lusso mediterraneo, in Santa Cecilia, per celebrare le nozze di Maria Cristina, regina di Napoli, e Francesco I. di Russia, e di S. Maria della Pace, con il titolo di Teatro di Santa Cecilia, dove si sono celebrati i matrimoni di S. Maria della Pace, con il titolo di Teatro di Santa Cecilia. L'architettura di S. Maria della Pace, con il titolo di Teatro di Santa Cecilia, dove si sono celebrati i matrimoni di S. Maria della Pace, con il titolo di Teatro di Santa Cecilia.

Das 105 Seiten Folio und 25 prachtvolle Kupferstiche (Abbildungen der zugehörigen Decorationen, sowie des Zuschauerraumes) enthaltende, 1668 beim Hofbuchdrucker Mathäus Cosmerovius in Wien im Druck erschienene italienische Textbuch dieses musikalischen Festspiels, führt den Titel: *Il Pomo d'oro / Festa Theatrale / Rappresentata in Vienna / Per / L'Augustissime / Nozze / Delle / Sacre Cesaree Reali / Maestà / Di / Leopoldo / e / Margherita / Componimento, Di Francesco Sbarra, Consigliero di S. M. C.*

Die Kosten für die Ausstattung der pompösen „Première,“ wie wir heute sagen würden, betragen 100.000 fl., und es wirkten bei der festlichen Aufführung in dem feenhaft ausgestatteten Stücke über 1000 Personen mit. Man fährt darin mit Wagen und Schiffen, schießt aus Kanonen, führt Ballets und „Pferdetänze“ auf, läßt Wasser aus Fontainen und Springbrunnen fließen und emporsteigen, rückt in den Vordergrund tiefreichender Perspektiven von Gärten und Alleen natürliche Blumen und Bäume, die köstlichen Düfte verbreiten, bietet überhaupt an Scenerie von Flugwerken und Maschinerien, was der erfinderische Zeitgeist nur immer bieten kann, mit einem Worte, läßt an dem erstaunten Blicke der Mitwelt eine opulente Feerie vorüberziehen, wie sie großartiger nicht gewünscht und gedacht werden konnte und die heute noch an unserem geistigen Auge vorbeiziehend, Bewunderung erregen muß.

Wir wollen in möglichster Kürze die Leser mit dem scenischen Apparate des Stückes und in einigen Proben mit der Art der Ausstattung bekannt machen; doch laden wir vorerst noch ein im Anblicke der einen beigegebenen Abbildung,¹⁾ der des Zuschauerraumes, das „Haus“ vorerst zu besehen, ehe wir im Geiste der „Première“ selbst anwohnen wollen.

Der prachtvolle Saal, dessen Decke durch ihre meisterhafte Holzschnitzarbeit die Blicke fesseln will, läßt uns aber durch die glänzende Versammlung — es war eine Zuschauermenge von 5000 Personen constatirt — die ihn bis auf den letzten Platz und in allen Rängen füllt, im ersten Momente zu keinem ruhigen Beschauen kommen.

Unser Auge weilt auf den Fürstlichkeiten und ihrer zahlreichen Suite in dem weiten Partererraume.

In gemessener Entfernung vom Proscenium, dem etwas vertieft „das Orchester“ vorliegt, erhebt sich drei Stufen hoch die reich mit Teppichen

¹⁾ Siehe Abbildung auf Seite 10.

belegte Estrade, auf welcher natürlich in erster Reihe Kaiser Leopold mit seiner jugendlichen Gemahlin der Kaiserin Margarethe, dann die ebenso geistreiche als kunstliebende Kaiserin-Wittve Eleonora, Leopolds Stiefmutter, die Prinzessinnen Eleonora und Anna, ihre Kinder Platz genommen haben. Der Kaiser ist in spanischer Hoftracht, den Hut auf dem Kopfe, die Blicke in das eigens für ihn geschriebene Textbuch vertiefend, auch die Kaiserin-Gemahlin hält ein solches Buch in Händen, die Arme auf den kolossalen Reifrock ruhend, das Haar ganz glatt im Scheitel, die Kaiserin-Wittve trägt ein enganschließendes Kleid, das Haupt gleichfalls ohne besonderen Schmuck; auch die Prinzessinnen erscheinen sehr einfach gekleidet — auch diese alle mit Textbüchern in Händen.

In der zweiten Reihe des Parkets sehen wir die Hofdamen der beiden Kaiserinnen, die der jungen Kaiserin, alle in großen Reifröcken womöglich noch umfangreicher als die Kaiserin selbst ihn trägt, die der Kaiserin-Wittve in enganliegenden Schößen; unmittelbar hinter dem Sitze der jungen Kaiserin steht ein Edelknabe.

Wir zählen im Ganzen acht Sitzreihen, die von den Hofwürdenträgern und ihren Gemahlinnen, sowie von den ersten Cavalieren des Reiches sammt deren Damen besetzt gehalten werden. Zu beiden Seiten der Parketsitze stehen die Garden in voller Uniform mit den Hellebarden in der Rechten, Mann an Mann je circa dreißig, vor ihnen die Edelknaben und Pagen. Die weiteren Räume des Parterres unter den Galerien füllen dichtgedrängt Damen und Herren der vornehmen Welt, darunter zahlreiche Officiere.

Und die drei Stockwerke, Galerien, von nach der ganzen Höhe durchlaufenden Säulen in je 15 Logen getheilt, sie weisen in je mehreren Bankreihen Hunderte und Hunderte von reich geschmückten Zuschauern und Zuschauerinnen jener Stände, die kraft des damaligen Hofceremoniels auf eine Einladung bei solch außergewöhnlich festlichem Anlasse Anspruch hatten — im Ganzen, wie schon gesagt, das Parket eingerechnet, waren 5000 Personen bei dieser „Vorstellung“ anwesend, das Haus also bis auf den letzten Platz gefüllt.

Die Beleuchtung des Saales, wie sie uns der treffliche Stich wiedergiebt, muß eine glänzende gewesen sein, wenigstens ist der Effect im Bilde ein solcher und sie scheint sich von der Decke herab und von der Bühne zugleich ergossen zu haben.

Doch der Vorhang ist bereits aufgezo-gen, das Festspiel beginnt.

Die ersten Blätter des Textbuches nennen in einer Art „Theaterzettel“ die „agirenden“ Personen: Die gesammte classische Götterwelt, Jupiter an der Spitze, die Grazie, die Furie, der Königssohn Paris, Enone, Philaura, Aurindo, Nekrops, König der Athener, dann die Chöre: Tänzer, Lustspringer, Hirten, Damen, Tempeldiener, Soldaten — ein ganzes Regiment wird aufmarschiren — und Volk.

Die „Handlung“ ist eine Bearbeitung der Geschichte vom goldenen Apfel, der als Urtheil des Paris der Schönsten gereicht wird, unter welcher hier allegorisch die junge, schöne Kaiserin gemeint ist.

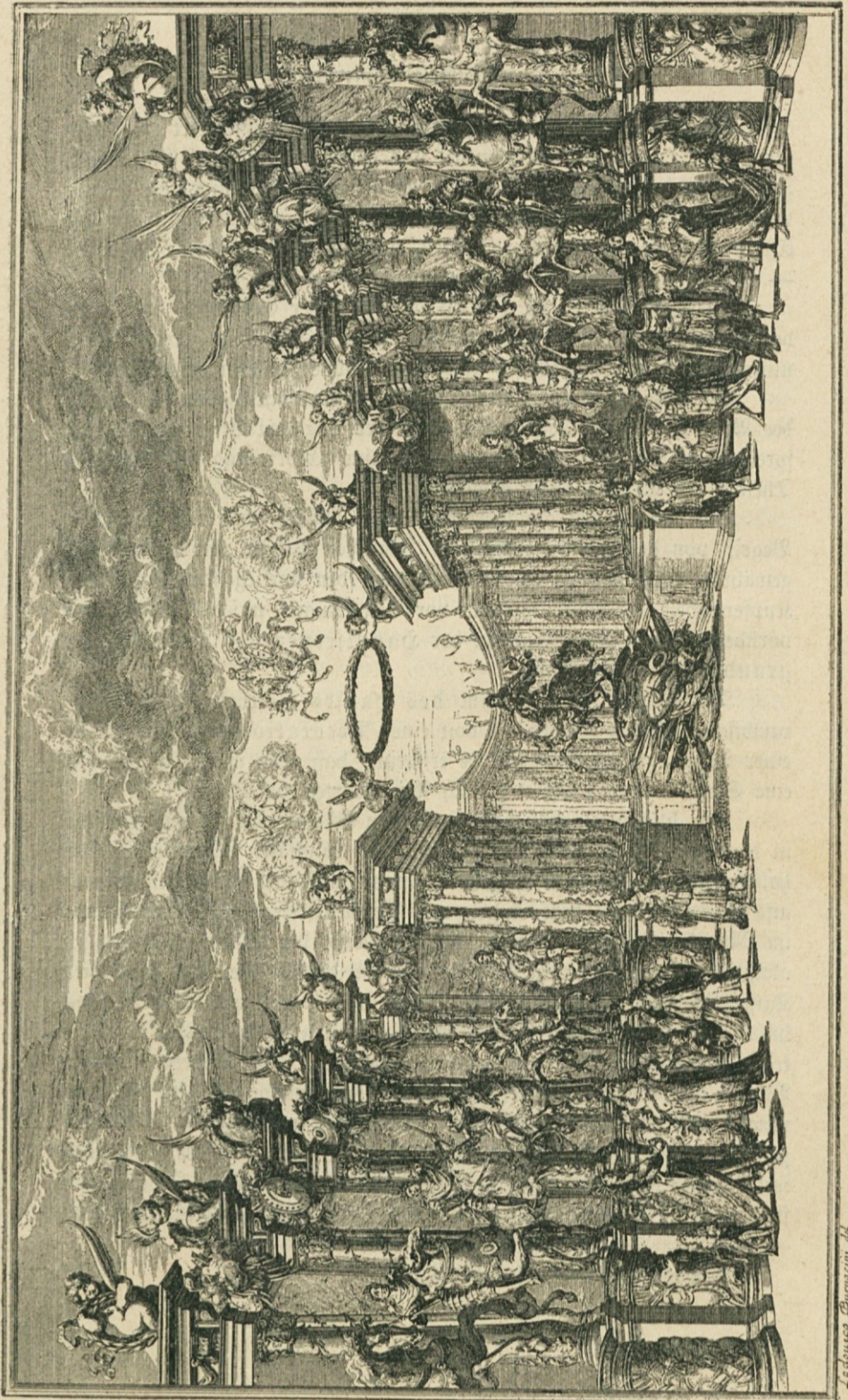
Es wäre wohl zu weitläufig und die Ausführung im Geschmacke der Bombastik jener Tage würde dem der heutigen Leser minder entsprechen, wollten wir des Breiteren in eine Erörterung des textlichen Theiles des Stückes selbst eingehen.

Was aber einen annähernden, wenn freilich auch nur schwachen Begriff von der hierbei entfalteten scenischen Pracht und Herrlichkeit gewähren kann, das ist es, was wir nach den vorliegenden prächtigen Kupferstichen versuchen wollen, vor den Augen unseres Publicums vorüberzuführen: die Scenerien der Hauptscenen und namentlich der grandiosen Actschlüsse.

Der Prolog: den Ruhm des Hauses Oesterreich in dithyrambischen Versen feiernd, ist von einer Decoration begleitet, die in einer Weise brillant ausgestattet erscheint, daß man meint, kaum noch eine Steigerung des Effectes nach ihr erwarten zu können.¹⁾

Wir blicken in eine weite Halle von Säulen, die fest angeschmiegt in den von ihnen gebildeten Nischen die kolossalen Reiterbilder der habsburgischen Regenten zeigen, während auf den Capitalen Genien aus Lorbeerkränzen hervorlugen und Palmenzweige in Händen halten; im Mittel dieser Säulenhalle, die im Fond der Bühne perspectivisch abschließt, steht auf einem Piedestal von Kriegstrophäen das Reiterbild Kaiser Leopold I., über dessen Haupt von den Capitalrändern vor hüben und drüben zwei Genien hoch in Lüften einen riesigen Lorbeerfranz gebreitet halten; über dieser Apotheose des Kaisers, in den Wolken oben schwebt „Oesterreichs Ruhm“ (allegorisch) auf dem Pegasus reitend und zu Seiten rechts und links Amor und Hymen in Wolken gehüllt. Auf dem Podium herunter aber, in der Höhe der Reiterbildsockel, stehen rechts und links die Acteurs, welche die einzelnen Staaten darstellen und im Namen derselben den Ruhm Oesterreichs zu verkünden haben.

1) Siehe Abbildung auf Seite 14.



Die erste Scene des 1. Actes spielt im Reiche des „Pluto“ und es läßt sich leicht denken, daß die Scenerie ein *embarras de richesse* aller möglichen und unmöglichen jagenhaften Gestalten aus der Menschenwelt und aus dem Thierreiche zur Anschauung bringt. Auch der Humor entwickelt sich da auf breitester Basis, um nur ein Beispiel anzuführen: hochthronend schmaucht ein Krebs das zu jener Zeit eben stark umstrittene und in gelehrten Abhandlungen als so äußerst schädlich hingestellte Tabakkraut aus holländischer Thonpfeife.

In der vierten Scene wechselt die Decoration; wir befinden uns im Reiche Jupiters; der Obergott mit dem ganzen Chor der Götter sitzt an reichgeschmückter Tafel, die Halbgötter serviren köstlich scheinende Speisen, die Gerichte, soweit wir sie unterscheiden können, verrathen französische Küche, alle üblichen Delicateessen des Jahrhunderts werden da aufgetragen, in erster Reihe die Ananasfrüchte, die auf keiner solennen Tafel fehlen durften; aus den Wolken fällt mitten in die Götter-Tafelrunde der goldene Apfel (*Il Pomo d'oro*); die Wände des Brunksaales sind mit Riesentellern von Sevres geschmückt und prächtige Gefäße aus Porzellan und Silber und Gold stehen rings umher.

Die sechste Scene des 1. Actes vergegenwärtigt dem Zuschauer den Wald von Ida, auf der Scene sind Paris und Enone, auf den Wolken kommt Mercur dahergeflogen — ein Meisterwerk der von den Zeitgenossen so hochgepriesenen Maschinerie dieses Hoftheaters.

Haben wir in dem Hofraume im Palaste des Paris in Scene 11 die wundervollen Frauengestalten, die als Capitälträgerinnen (*Naryatiden*) verwendet erscheinen, nicht genug betrachten können, so verwandelt sich plötzlich (in Scene 15) die Decoration und der staunende Blick wird durch die Wasserkünste in dem nun an die Stelle tretenden Lustgarten geseffelt. Zu enormer Höhe empor-spritzende Strahlen, sieben an der Zahl, verbreiten — schier glaubt man es zu fühlen — eine erfrischende Kühle im Saale und werden von kunstvollst gemeißelten Becken aufgefangen; der Vordergrund weist Pflanzen *in natura*, der perspectivische Hintergrund gemalte Imitation; Venus erscheint, von einem Chor von Schönheiten und von Amoretten mit Pfeil und Bogen begleitet, die nun ein schönes Ballet tanzen.

Der 2. Act führt uns an das Gestade des Meeres, am Ufer liegen Schiffe vor Anker, Festungsthürme flankiren den Eingang in das Land.¹⁾ Die Erde öffnet sich, es wird ein überaus großer,

¹⁾ Siehe Abbildung auf Seite 16.

monströser Kopf sichtbar, der die Rückwand des Theaters ausfüllt; aus Ohren und Nase sprüht der Schädel Feuer und der weit-



geöffnete Mund weist Meer und an Ufers Rand Charon im Rachen lossteuernd auf die im Hintergrunde des Gaumens sichtbare, in hellen Flammen stehende Stadt (la città di Dite); es ist der Höllenrachen,

vor dem wir stehen! Furien haben den Brand angefacht und stecken dem Haupte die Brandsackel eben noch in Nase und Ohren, aus denen, wie schon erwähnt, die Flammen sofort emporschlagen.

Von überwältigender Wirkung ist aber Scene 10, das Feldlager der Athener darstellend, wo König Nekrops mit seiner bewaffneten Macht auftritt, da erscheinen auch Elephanten und Dromedare nebst einer ansehnlichen Zahl von prächtigen Pferden auf der Bühne; ein auserlesener Chor von Soldaten fällt wiederholt ein. In den Lüften fährt — wieder eine treffliche Maschinerie — Pallas daher im wohlgeschmückten und mit trefflich geschnörkelter Schnitzerei versehenen Triumphwagen, einem Prachtstücke vollendeter Renaissanceleistung, der von Eulen gezogen wird.

Im Hain des Triton (Scene 13) führen wohlbewährte Amazonen ein „gar kunstreiches Ballet“, einen Waffentanz, auf mit Speeren. Mit dieser ganz besonderen Augenweide schließt der 2. Act.

Act 3 läßt der Reihe nach Revue passieren: die Höhle des Aeolus, in der pausbackige Jungen, aus Leibeskräften blasend, zu schauen sind, eine dicht mit Bäumen bewachsene Schlucht mit dem Ausblicke auf einen hohen Wassersturz, dann Scene 6: das Arsenal des Mars mit dem Anachronismus drohender „Geschützrohre“ und all dem nöthigen Schild- und Waffenzeuge, das hoch oben in der Wölbung des Saales festonartig sich nach dem Hintergrunde zieht, wo die Bühne sich öffnet und das Meer und die Schiffe sichtbar werden.

Scene 8 zeigt uns das offene Meer, auf gewaltigem, vom Sturm gepeitschten Segler „Paris“ mit seiner Begleitung, aus dem Sturmgewölk fahren Blitze nieder, hoch gehen die Wogen und auf der gepeitschten Fluth erblickt man zur Linken Neptun, den Dreizack schwingend, begleitet vom Chor der Tritonen; hoch bäumen sich die Meeresrosse an seinem Wagen, rechts thront Venus in der Muschel, umgeben von den Nereiden; — das Ganze ein sinnberückendes Bild!

Im Amphitheater (der 11. Scene) wird ein Gladiatorenkampf aufgeführt, daran schließen sich große militärische Evolutionen, Kämpfe des Mars und seines Gefolges mit König Nekrops und seinen Soldaten.

Der 4. Act spielt zu Beginn im Cedernwald, der im horticulturalen Geschmacke des 17. Jahrhunderts sich in zehn gleichmäßige, wohlausgeschnittene Alleen, je fünf zu beiden Seiten, theilt, während der Fond der Bühne in einer Art Cedernhalle eine Doppelwache von

acht Riesenfaunen zeigt; auch da quillt lustig ein Springbrunnen empor und in dem Perspectivenabscluß werden zu Ende all der Alleen exotische Topfgewächse sichtbar. In der 3. Scene tritt eine Verwandlung ein, wir befinden uns vor dem Opferaltare der Pallas im reich mit Säulen und Figuren geschmückten Tempel; die Göttin selbst sitzt in voller Wehr auf dem Altar und der Opferpriester schickt sich eben an, den Widder zu opfern, während aus dem Rauchgefäße zu Füßen der Göttin die Opferdünste emporsteigen.

Von überraschender Wirkung ist wieder die Decoration zu Scene 6 und 7, es stellt da die Scenerie eine meisterhafte Composition im Nebeneinander der Elemente dar, unten das Meer, darauf Amor in einem Feuervagen, während in der feurig scheinenden Luft als ein breit sichtbarer Streifen, die „Milchstraße“, sich hinzieht, auf der inmitten eines Strahlensternes „Frau Venus“ im stattlichsten Festschmucke (des 17. Jahrhunderts) erscheint.

Ein pompöses Bild (Scene 10) bringt uns aber nun das „Atrium der Venus“. Frauenleiber tragen als Caryatiden die kapitälgeschmückten Seitenwände — auf den obersten Kapitälern reiten Genien auf Delphinen — durch das Atrium halten auf einem von zwei Bären gezogenen Triumphwagen Mars und Venus den Siegeszug. Vor dem Wagen schreitet der gefangene König Kefrops von Athen einher, begleitet von einem Chor Gefangener; die Siegesgöttin hält über dem Haupte des Mars einen Lorbeerkranz, über dem der Venus den Apfel des Paris; aus den Wolken springt Amor mit dem abgeschossenen Bogen in der Linken in der Richtung der Gruppe hernieder.

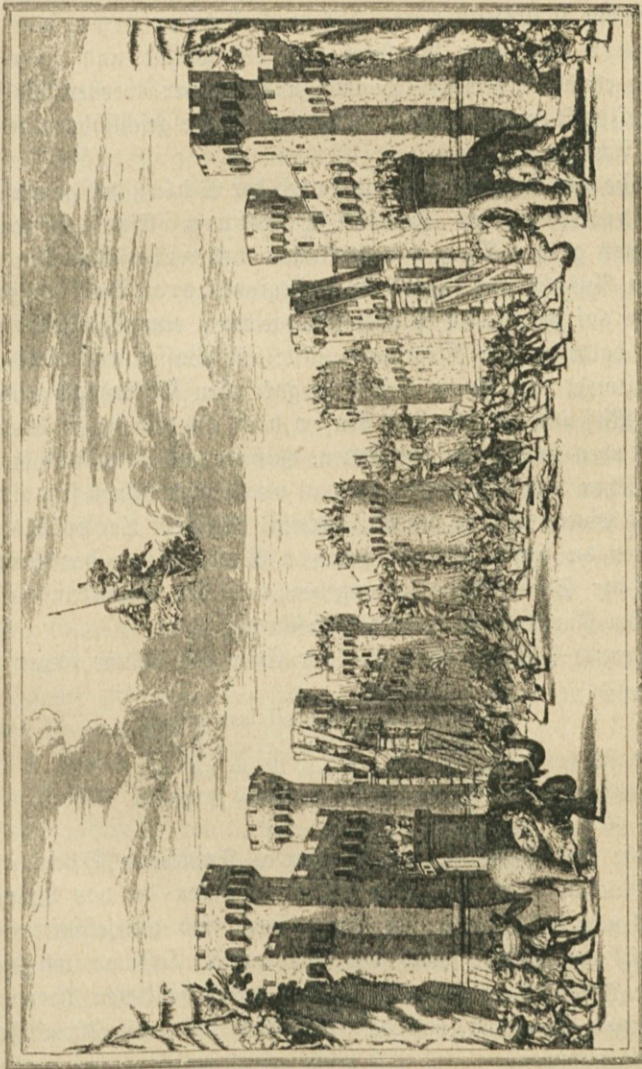
Den Schluß des 4. Actes bildet die Belagerung der Festung des Mars durch die Athener¹⁾.

Die Festung weist neun Thürme, deren drei mittlere von den Vertheidigern besetzt sind, desgleichen die zwischenliegenden und nächst anrainenden Mauern; unter denselben herrscht das bunte Kriegsgetümmel der Angreifer, die auf Sturmleitern, deren immer neue herbeigeschleppt werden, emporklettern; auch zwei Elephanten mit den bemanneten Belagerungsthürmen auf ihren Rücken sind auf der Scene zu sehen; aus den Wolken sieht Pallas dem Kampfe um die Festung zu.

Der 5. und letzte Act beginnt auf dem Lustschlosse des Paris; eine Reihe von Villen im Luzzustyle der Renaissance öffnet sich unseren Blicken; es herrscht in Anlage und Durchführung Pracht

¹⁾ Siehe Abbildung auf S. 19.

und Geschmac in gleicher Weise, Bäume und Gebüsch bilden, zwischen die Bauten hineingestellt, eine reizende Abwechslung, und sind



namentlich die hallenüberwölbten Stiegenaufgänge, in denen sich unter anderer Ausschmückung z. B. auf Querstäben Papageien wiegen, mit besonderem Chic arrangirt. Die Kunst des Maschinisten liefert zu

dieser Scene wieder einen superben Beitrag: durch die Lüfte einherziehend, Juno auf dichtigem Wolkenthron, vom Pfau begleitet, und Jupiter auf dem Adler reitend.

Scene 9 präsentirt uns das in Trümmer geworfene Castell des Mars mit dem Prospect auf den Palast und einen isolirten Thurm; es öffnet sich der Himmel und auf der obersten Wolkenschicht werden Jupiter und Juno und auf den tiefer geschichteten die übrigen Götter sichtbar.

Wie der Eingang, so bildet auch der Schluß des ganzen Stückes eine Apotheose des Hauses Habsburg. Eine „Verwandlung“ zeigt einen großen Platz mit herrlichen und reichgeschmückten Palästen und den Ausblick auf das Meer; es beginnen drei Ballete zugleich, das eine auf dem freien Plage, „Cavaliere“, eine Quadrille tanzend, die sich dann in den Reigentanz löst; im Wasser rückwärts Sirenen und Tritonen (wie heute in den Wagner'schen Opern) ganz im Hintergrunde Riesenwellen, die das Wasser hoch emporpeit; in den Wolkenräumen oben tanzen die Amoretten, Jupiter und Juno und die übrigen Götter sehen dem Tanze zu; ganz zu oberst aber öffnen sich die Wolken und auf seinem Throne sitzend, erscheint Kaiser Leopold's Gestalt, zu Seiten die seiner schönen jungen Gemahlin — der Siegerin im Kampfe der Schönheiten — umgeben von den Gestalten der hervorragendsten Fürsten des Hauses Habsburg.

Venus, Pallas, Juno und der Chor der Götter singen:

O bell' età, che da quell ben feondo
 Propagata vedrà l'Austriaca Prole,
 Onde de le sue Glorie al più bel Sole
 Si rassereni il Ciel, s'illustri il Mondo.

Wie der Verfasser des Festspieles Francesco Sbarra uns in seinem Nachwort an die Leser erzählt, wurden die von Burnacini, dem Erbauer des Hoftheaters entworfenen und ausgeführten Scenen, die Musik von Cesti, sowie die prachtvollen Costüme und die ganze treffliche Ausstattung und Ausführung dieser festlichen Premiere vom auserlesenen Publicum, das da versammelt war, mit stürmischem Beifalle aufgenommen.

Um das durchwegs vorzügliche Gelingen des Werkes, das in so ausgezeichnete Weise vorgeführt wurde, haben sich aber vor Allem die Cavaliere, die darin mitgewirkt, und die Pagen Sr. Majestät die größten Verdienste erworben, in erster Reihe jedoch der General-

intendant des kaiserlichen Theaters, Herr Franz August Graf Waldstein, der mit dem Abel der Geburt auch hohe Kenntniß in allen schönen Künsten verband!

* * *

Auch Kaiser Leopolds dritte Gemahlin, Eleonore von Pfalz-Neuburg, die Mutter der Kaiser Joseph I. und Carl VI., hat trotz ihrer im Allgemeinen frommen Beschaulichkeit gewidmeten Lebensart und ihrer Vorliebe für die Zurückgezogenheit von weltlichen Vergnügungen, doch in stets geübter Pflichttreue an den theatralen Auführungen bei Hofe theilgenommen, wenn sie gleich auch öfters, wie zeitgenössische Berichte erzählen, statt des Textbuches eine ihr persönlich mehr zusagende fromme Lectüre hierbei in Händen hielt.

War ihre mit dem Kaiser am 14. December 1676 zu Passau stattgehabte Vermählung am selben Tage in Wien bei der verwittweten Kaiserin Eleonore von Gonzaga (der Stiefmutter Kaiser Leopolds) — einer eminenten Kunst- und insbesondere Theaterfreundin — und im Beisein der denominirten Königin von Spanien (Erzherzogin Maria Antonia) „durch ein von acht Edelknaben getanztes Ballet, darauf gefolgte Comödie und köstliches Banquet“ gefeiert worden,¹⁾ so wohnte die neuvermählte Kaiserin an der Seite ihres kaiserlichen Gemahles auf der Herabreise nach Wien (wo ihre Ankunft am 7. Januar 1677 erfolgte) in den gemachten Raststationen in den an der Donau gelegenen herrlichen „Stiften“ „ihnen zu Ehren veranstalteten Jagden und Comödien“ bei.²⁾

Nach dem Tode des Kaisers aber, welcher erhabene Musikfreund unter den sanften Klängen seiner im Nebengemache des Sterbezimmers musicirenden „Kapelle“ am 5. Mai 1705 verschied, zog sich die Kaiserin Eleonore von Pfalz-Neuburg von dem Vergnügen des Hoflebens ganz zurück.

Die künstlerische Erbschaft seines Vaters trat nach der kurzen Regierungsepöche des, wie wir gesehen haben, den Künsten gleichfalls gewogenen ersten Sohnes Kaiser Joseph I. in vollem Umfange, ja womöglich mit noch intensiverem Interesse der künstlerisch nach allen Richtungen hochgebildete zweite Sohn Kaiser Karl VI. an.

Unter seiner Regierung ward einerseits das Hoftheaterwesen zielbewußt noch weiter ausgebildet und andererseits reiften allmählich die

1) Theatrum Europaeum XI, 1055/b.

2) Ibid. XI, 1191/b.

das sociale Leben in den einzelnen Reichstheilen zu schönster Blüthe erweckenden Einflüsse, die in künstlerischer Beziehung vom Hofe Leopold I. ausgegangen und durch die andauernde und gesteigerte Wärme des künstlerischen Interesses am Hofe Karl VI. nun noch verstärkt waren, zu erfreulichsten Erscheinungen heran.

Karl VI., der die Musik „ungemein wohl verstand“, auf verschiedenen Instrumenten spielte und in der Composition so erfahren war, daß er augenblicklich jeden Fehler in einem Musikstücke wahrnahm, unterhielt eine „Kapelle“ von „Virtuosen“, die — wie der zeitgenössische Schriftsteller vom „Römisch-Kaiserlichen Hofe“, ¹⁾ der Sachsse Küchelbäcker sagt — „allhier so reichlich belohnt werden, als irgendwo von einem großen Potentaten geschehen kann“; „die Kapelle kostete allein jährlich an die 200.000 fl. und bekommt mancher Musikus, Cantutore und Cantatrice 4000, 5000 bis 6000 fl. jährliche Besoldung“. An der Spitze standen als Hofkapellmeister der berühmte Joh. Jos. Fux, als Vicekapellmeister Anton Caldara; Concertmeister waren Kilian Reinhardt und Andreas Amiller; unter den Hoffängerinnen, zumeist Italienerinnen, befanden sich nur vier Nichtitalienerinnen: die Frauen Schulz und Skorianz und die Jungfern Rogenhoffer und Silberding. Als Hoffänger erscheinen gleichfalls meistens Italiener und als Componisten ausschließlich die drei Italiener Badia, Conti und Porzile genannt.

So bot denn begreiflicherweise in der „Saison“ neben anderen glänzenden Festen, den sogenannten kaiserlichen „Wirthschaften“, wobei Kaiser und Kaiserin — die so schöne Elisabeth — die „Wirth“ machten und die ganze Gesellschaft verkleidet erschien, neben Schlittensfahrten — die geringste Schlittenequipage hatte einen Werth von ein paar tausend Gulden, so viel Gold und Silber und kostbare Felle waren darauf angewendet — das größte Vergnügen die kaiserliche Oper auf dem prächtigen Theater des magnifiquen und vollkommen schönen Opernhauses in der kaiserlichen Burg“. Es war so groß, daß in mancher Scene über hundert Personen zugleich auftreten konnten, und es verfügte über einen ebenso schönen als reichen Scenenwechsel. „Man findet“ — sagt der genannte Zeitgenosse — „weder zu Paris noch zu London, ein dergleichen, zu solchen musikalischen Aufführungen gewidmetes Gebäude, als hier.“ „Auch sind die Aufführungen in Paris und London,“ — fügt er bei — „welche zwar in vielen Stücken höchst

¹⁾ „Allerneueste Nachricht“ u. s. w. Andere Auflage. Hannover 1732 S. 160 ff.

angenehm sind, mit der hiesigen sowohl wegen der Vocal- als Instrumentalmusik doch nicht zu vergleichen, wobey zu wissen, daß eine jede solche Oper dem Kaiser bis in die 60.000 fl. kostet.“¹⁾ Jede Oper erfuhr zwei bis drei Wiederholungen und „ist sowohl das erste, als das andere Mal einem jedweden anständigen Herrn erlaubt, dieselben zu sehen.“²⁾ Als Director der kaiserlichen Oper fungirte der Prinz Pius von Savoyen, „ein Herr, der die Musik sehr wohl versteht.“³⁾

An des Kaisers Geburtstag, 1. October, und an der Kaiserin Namenstag, 19. November, wurden des Abends in der Burg „Serenaden“ (Concerte) aufgeführt, „welche sowohl wegen der Vocal- als Instrumentalmusik ganz außerordentlich und vortrefflich schön waren“. Es bemühte sich bei dieser Gelegenheit jeder Virtuose durch seine Kunst sich hervorzuthun, und man bekam bei diesen Festen immer die vorzüglichsten Sänger und Sängerinnen zu hören. Der Hof war dabei immer sehr zahlreich versammelt und es stand der Eintritt jedem Cavalier und jedem zum Zutritte bei Hofe berechtigten „anständigen Menschen“ offen. „Man verbrachte“ — wie Kuchelbäcker anmerkt — „zu solcher Zeit den Abend recht wohl und angenehm.“

Außer der kaiserlichen Oper und den Hofconcerten bot das Wien Karl VI. der Gesellschaft und den vornehmen Fremden an theatralen Genüssen auch, zwar in beschränktem Maße wegen engen Raumes, die Comödien der Edelknaben, die auf dem sogenannten kleinen Theater gespielt wurden, zu denen zwar, wie zu den kaiserlichen „Wirthschaften“, der Zutritt gar „difficile“, aber durch Vermittelung eines Kammerherrn oder eines vornehmen Gesandten nicht ganz und gar unmöglich war,⁴⁾ und natürlich mit voller Deffentlichkeit die deutschen Comödien in dem eigenen Comödienhause beim Kärntnerthore, welche alle Tage, mit Ausnahme des Freitag, stattfanden.

„Es werden dieselben“ — schreibt Kuchelbäcker — „aber auf Kosten und mit Direction des (Pächters) Borosini, eines kaiserlichen Hofmusici, unterhalten, welcher selbe anjeto auf einen ganz anderen Fuß, als vor diesem gesetzt: denn das Theater ist nicht nur groß, weitläufig, wohl illuminirt und an Decorationen und Maschinen recht proper, die Acteurs sind meistentheils gut und haben ungemein kost-

1) l. c. 258 f.

2) l. c. 260.

3) ibid.

4) l. c. p. 262.

bare und schöne Kleider, welche alle Mr. Borosini angeschafft. Es erscheinen auch auf dem Theater mehrentheils gute Tänzer und Tänzerinnen, welche dann und wann ein Ballet tanzen, so aber denen französischen nicht gleichkommen. Das Orchester ist mit guten Musicis besetzt und alles so eingerichtet, daß man in Teutschland nicht leicht desgleichen finden wird,¹⁾ wie dann auch das dasige Comödienhaus gewiß vor schön und magnifique passiren kann.“

¹⁾ l. e. p. 412 f.

(Schluß folgt.)

Das Theaterwesen in den Reichstheilen.

Wie schon in der vorhergehenden Abtheilung wiederholt betont worden, war es zunächst die unmittelbare Theilnahme einer ansehnlichen Zahl aus dem österreichisch-ungarischen Hochadel an den theatralen Aufführungen in der Residenz, vorab an dem mit so viel Pracht und Herrlichkeit, mit so luxuriösem Pompe ausgestatteten Hoftheater Kaiser Leopold I. und später seines Sohnes Kaiser Karl VI., was für die Bildung und Entwicklung des Theaterwesens in den einzelnen Reichstheilen anregend und fördernd wirkte.

Diese Anregung und Förderung ward aber für noch weitere culturell einflußreiche Kreise schon unter Kaiser Leopold I. an Ort und Stelle selbst theils durch temporäre, von glanzvollen Festen aller Art, darunter in erster Linie von Festtheatern begleitete Anwesenheit des kaiserlichen Hofes, theils durch, von den Reichs- und Landeswürdenträgern hier an ihren väterlichen Heimstätten geschaffene eigene, dem kaiserlichen nachgeahmte fürstliche und gräfliche „Hoftheater“ noch weiters und direct gehoben und gestärkt.

Die „Huldigungsfahrten“ des Kaisers Leopold I. in die einzelnen Königreiche und Länder, sie wurden daselbst zugleich immer zum froh begrüßten Anlasse, dem kunstliebenden Monarchen seine vorzüglichste Vergnügung mit Musik und Theater ja nicht entbehren zu lassen, wodurch dann im immer weiteren Umkreise Lust und Verständniß für

¹⁾ Siehe: „Österreichisch-Ungarische Revue“, XIII. Band, S. 1.

großartige künstlerische Aufführungen mehr und mehr geweckt und genährt wurde.

Die Cavaliere aber, sowohl die älteren Zeitgenossen, wie die unter ihm heranreifende Generation, sie waren und blieben eifrigst bestrebt, ihren Fonds theatralen Interesses, wie sie ihn am Wiener Hofe und auf ihren Reisen im Auslande sich angeeignet und gesammelt, daheim auf den, nun zumeist umgebauten und reich ausgestatteten, Schlössern zur Basis intensiven musikfreundlichen Wirkens und Strebens zu machen, zur Basis solchen Wirkens und Strebens in ihren Palästen und in den, unter ihrem administrativen Einflusse stehenden landschaftlichen Entitäten: „Ballhäusern“, „Reitbahnen“ u. s. w. zu machen, auf welchen Grundlagen sich im Laufe der Zeiten da früher, dort später die ständigen Landesbühnen aufbauen konnten und thatjächlich aufgebaut haben.

* * *

An dieses Werdeleben des Theaterwesens in den Reichstheilen herantretend, kommt uns zunächst die Betrachtung der diesbezüglichen Verhältnisse im Königreiche Böhmen, denn hier greift der Einfluß des kaiserlichen Hofes auf die Förderung des Interesses für Theater und Musik in noch weit frühere Tage zurück, was wir an der Hand des monumentalen Werkes Oskar Teuber's über die Geschichte des Prager Theaters¹⁾ in Kürze vorher noch berühren möchten, ehe wir an die directe Einflußnahme der Operaufführungen unter Leopold I. schreiten wollen.

Schon Kaiser Ferdinand I. ließ 1543 im kaiserlichen Schlosse zu Prag die von Studenten im Carolinum 1539 zum ersten Male mit durchschlagendem Erfolge gegebene Comödie von der „Susanna“, von den Darstellern im sogenannten Rezkischen Collegium, im Beisein seiner Gemahlin und seiner beiden Söhne Ferdinand und Maximilian aufführen, nachdem seine Hofherren einer kurz vorhergegangenen Aufführung desselben Stückes das größte Lob nachgesagt.²⁾

Im Jahre 1556 waren, berufen von Kaiser Ferdinand I., die Jesuiten unter Führung ihres Provinzials Peter Canisius nach Prag gekommen und hatten gar bald auch hier das bereits eingangs charakterisirte Mittel zur Bildung und Erziehung ihrer Convicts- und

¹⁾ Geschichte des Prager Theaters von Oskar Teuber. 3 Bände. Prag 1883 ff.

²⁾ Teuber, l. c. I, 9 f.

Schulzöglinge durch die Aufführung von sogenannten Schuldramen in Schwung gebracht.

Ein enragirter Verehrer dieser Jesuitendramen war Erzherzog Ferdinand; am 28. October 1563 mußten ihm die Jesuitenschüler in der Burg am Gradschin ausschließlich vor den Hofleuten und den Großen des Reiches die Tragödie Philopaedius, ein unendlich rührendes und außerbauliches Stück, aufführen, in welchem mehrere wollüstige Jünglinge coram publico von etlichen scheußlichen Teufeln geholt und in der Hölle gebraten wurden.¹⁾

Nachdem im Jahre 1567 die erste böhmische Originalnovität „Das böhmische Trauerspiel von St. Wenzeslaus dem Märtyrer“ und 1568 mit vielen Wiederholungen das biblische Ausstattungsstück „Die drei Könige an der Wiege Christi“ gegeben worden, beides unter dem außerordentlichsten Beifall, erwuchs aber — wie Teuber jagt²⁾ — den Jesuitenschülern in den nächsten Jahren starke Concurrrenz in einem sehr gelehrten Vierfüßler — dem ersten Elephanten, den Prag in seinen Mauern gesehen. Am dritten Sonntage der Fastenzeit im Jahre 1570, ließ nämlich Maximilian II. am Altstädter Ring im Beisein vieler Fürstlichkeiten ein grandioses Schauspiel aufführen. Der Vulcan Aetna stand, feuerspeierend nach allen Seiten, in der Mitte des Platzes. Scheußliche Vögel umflatterten seinen Gipfel, ein Drache spie Flammen, und auf einem Pegasus erschien Perseus mit dem Gorgonenhaupte. Nicht genug aber an diesem gräßlichen Anblicke. Plötzlich hörte man Löwengebrüll und ein lebendiger Löwe in einem hölzernen Käfig wurde sichtbar. Schließlich betrat auch der Held des Tages, der Elephant, die Scene, auf seinem Rücken den indischen König Porus tragend. Vor dem Kaiser hatte sich der intelligente Dickhäuter niedergelassen und war nicht zu bewegen, dieselbe Reverenz einem anderen der hohen Herren zu erweisen.

Wenige Jahre vorher, als sie den Wanderstab ergreifen mußten (1618), war es den Jesuiten in Prag vergönnt, während des Fürstencollegii (1610), den Kaiser Rudolf II. ausgeschrieben hatte, um eine Veröhnung mit Mathias herbeizuführen, vor einem „Parterre von Königen“ das Drama „Elias“ zur Aufführung zu bringen. Die Erzherzoge Maximilian, Ferdinand und Leopold, die Kurfürsten von Mainz und Köln, sowie der protestantische Herzog von Braunschweig, ein besonderer

¹⁾ Teuber, l. c. I, 19.

²⁾ l. c. I, 21.

Förderer der Schauspielkunst, wohnten der Vorstellung bei und am Peters- und Paulstage 1617 wurde zur Feier der Krönung Ferdinand II. die „stattliche Comödie vom Kaiser Constantius M. von den Patribus S. J. agiret und gehalten“ — die letzte Jesuitenvorstellung in dieser Aera ihres Wirkens in Böhmen.¹⁾

Inzwischen war auch die Musik in Prag schon künstlerisch gepflegt worden und die Kaiserburg am Gradschin war ihre vorzüglichste Pflagestätte in der Zeit schon, als in Italien die ersten Anfänge des musikalischen Dramas der Oper keimten. Im Jahre 1594 als Rinuccini, Caccini und Peri ihre „Daphne“ schufen, hielt Kaiser Rudolph II. Hof auf dem Gradschin und ein reicher, angesehener Kreis von Musikern aus Wälschland und Deutschland bildete seinen bedeutenden musikalischen Hofstaat. Es fand sich also ein Materiale vor, um den „Opern“, als sie aus Wälschland nach Deutschland vordrangen, eine entsprechende Aufführung zu sichern.²⁾

Die Sprache blieb auch hier die italienische und sie war es auch bei der Opernaufführung, welche im November 1624 in der Prager Burg vor sich ging; Fests an Fest drängte sich auf dem Prager Schlosse, man feierte die Krönung Eleonora's von Mantua, der Gemahlin Kaiser Ferdinand II. zur Königin und Ferdinand III. zum König von Böhmen. Gegeben wurde eine sehr schöne „Pastoralcomödie“ „mit sehr lieblichen und hell klingenden Stimmen und alles singend, neben eingeschlagenen Instrumenten und anmuthigen Saitenspielen nach dem ordentlichen Musikaltact in toskanischer Sprache,“ da unter Anderem dem Jovi die vier Elemente ihre Dienste präsentirt. Die Actores sind Manns- und Weibspersonen gewesen.³⁾

„Man darf annehmen, daß diese Opernaufführung nicht ohne Nachfolge geblieben ist — fährt Teuber fort — und daß namentlich die Hofkapelle Ferdinand III., welche Kräfte hervorragenden Ranges umfaßte, zeitgenössische Werke nicht unbeachtet gelassen haben mag, wenn auch in den kriegerischen Zeitläuften des dreißigjährigen Krieges und in der traurigen Zeit, welche dieser verheerende Krieg für Böhmen im Gefolge hatte, der Sinn für liebliche Pastoralspiele nicht besonders geweckt worden sein mag.“⁴⁾

1) Teuber, l. c. I, S. 26 f.

2) Teuber, l. c. I, 33 ff.

3) Teuber, l. c. I, 37 f.

4) Ibid.

Von entscheidendster und entschiedenster Bedeutung für das Musik- und Theaterleben in Böhmen, beziehungsweise in Prag, ward aber die Regierungsepoche Kaiser Leopold I., in welcher eine Reihe der ersten Cavaliere, die Lobkowitz, Eggenberg, Schwarzenberg, Kinsky, eigene Hofbühnen und Hofkapellen errichteten, von denen eines der bedeutendsten das fürstlich Lobkowitzsche Schloßtheater in Raasdniß wurde, eine Bühne, auf welcher eine Reihe der schönsten und besten zeitgenössischen Opern zur Aufführung gelangten, die Epoche Kaiser Leopold I., in welcher Spork mit seinem Opernhause am Poříč in Prag, der „Reformator des Comödiantenwesens“ in Böhmen, in erster Linie in der Hauptstadt Prag selbst, wurde, wodurch der Consolidirung einer würdigen ständigen Bühne erfolgreichst vorgearbeitet war.

Im Jahre 1677 kam mit Kaiser Leopold I. dessen berühmter „Hofkapellmeister und Dirigent des kaiserlichen Operntheaters“ (richtiger dürfte es heißen „Kapellmeister der Kaiserin Eleonore und Intendant der Theatermusiken des Kaisers“) Antonio Draghi, einer der fruchtbarsten Componisten seiner Zeit, nach Prag, wo verschiedene Compositionen von ihm aufgeführt wurden. Die Nachwirkung dieser Anwesenheit des Maestro in der kunstsinigen Hauptstadt des musikliebenden Böhmerlandes war eine nachhaltige, dafür zeigt unter Anderem das im böhmischen Museum erhaltene Libretto einer Draghi'schen Carnevalsoper: „La pazienza di Socrate con due mogli“, dem Kaiserpaare zum Carneval 1680 gewidmet und in diesem Jahre zu Prag, Kleinseite (Micro Praga), gedruckt, also, wie Teuber¹⁾ mit Recht schließt, auch für Prag zur Aufführung bestimmt.

Der Fürst Eggenberg, Herzog von Krumau — „das unter Johann Christian I. von Eggenberg und dessen Gemahlin Marie Ernestine Gräfin zu Schwarzenberg, Tochter des nachmaligen ersten Fürsten zu Schwarzenberg, so beglückte Tage gesehen“ — hielt eine eigene „Comödianten-Compagnia“, deren „Principale“ Kaiser Leopold I. interm 20. August 1692 die Bewilligung erteilte, auch öffentlich Comödien zu repräsentiren.

Hatte der große Kunst- und Jagdfreund Adam Franz Fürst zu Schwarzenberg im frestengeschmückten prächtigen Saale zu Frauenberg, ausschließlich zum Schmucke dieses seines fürstlichen Heims, den berühmten Thiermaler Hamilton beschäftigt, der sich hier in bekannter

1) l. c. I, S. 39.

Meisterchaft durch kolossale Hezscenen (Bären- und Stierhebe) und andere Thierstücke verewigte, so hat dessen Sohn Joseph Adam zu Krumau ein herrliches Theater geschaffen, das auch weiteren Kreisen zugänglich ward, denn sein Biograph rühmt von ihm, „daß er, wenn er auf seinen Schloßern Feste veranstalte, des Bürgerstandes nicht vergesse und ihn zu sich heranziehe“.

Vom zweiten Hofe der Hochburg — dem herzoglichen Residenzschlosse selbst — oder vom vierten Hofe des Gesamtschlusses gelangt man über eine dreifach übereinander gewölbte, einen tiefen Felsenabgrund kühn übersekende Brücke (die sogenannte „Mantelbrücke“), zu dem fünften Schloßhofe („Theaterhofe“) und dem dort befindlichen, vom Fürsten Joseph Adam erbauten Theater, daher auch der Name dieses Platzes. „In einer Zeit fürstlichen Glanzes — sagt der Historiograph des Hauses Schwarzenberg, Adolph Berger¹⁾ — und einer demselben entsprechenden Geschmackrichtung entstanden, kann sich diese Bühne mit den besten der kleineren Hoftheater messen und ist einer herzoglichen Residenz vollkommen würdig.“ Zwei bedeckte lange Gänge führen über die oben erwähnte Brücke (daher auch ihr Name) hinweg vom inneren Schlosse zum Theater und ein dritter oberster, noch längerer (83 Klafter länger) mit den beiden unteren Corridoren paralleler Gang zu dem ausgedehnten, noch so viele Andenken aus der Roccoco und Le Notre-Periode aufweisenden Hofgarten, welcher mit einem schattigen Gehölze voll herrlicher Fichten und einem Teiche abschließt. Dicht hinter dem Schlosse befindet sich die vom selben Fürsten erbaute und von Altomonte prächtig ausgeführte, im Renaissancestyl gehaltene Winterreitschule auf weithin dominirender Anhöhe. Die von Martin de Meyten's Künstlerhand 1748 gemalten Reiterbilder des fürstlichen Bauherrn und seiner Gemahlin Maria Theresia, geborenen Fürstin von und zu Liechtenstein, schmücken die Wände dieses ausgezeichneten Baues.

Als Kaiser Karl VI. 1723 zum Geburtsfeste der schönen Kaiserin auf dem Gradschin in Prag, die mit gewaltigster Massenentfaltung imposanter Maschinerie und großen Decorationseffecten reich ausgestattete Krönungsoper von Fux, nach seiner Devise „la constanza e fortezza“ benannt, in dem eigens von seinem berühmten Architekten im Hofraume der kaiserlichen Burg aufgerichteten 4000 Zuseher fassenden Amphitheater durch 100 Sänger und Sängerinnen und 200 Instrumen-

¹⁾ Oesterreichische Revue 1866, Heft XI, S. 81.

talisten hatte zur Aufführung bringen lassen, waren unter letzteren auch der berühmte Violinist Tartini und sein Freund der Cellist Vandini nach Prag gekommen. Diese beiden blieben dann nach dem unvergleichlichen und unvergeßlichen Feste von einem hohen Kunstmäcen aus den Reihen des böhmischen Hochadels, dem Grafen Kinsky, festgehalten, noch drei Jahre in Prag.

Ein Jahr nach der Aufführung der herrlichen „Königsoper“ ward aber — ein höchwichtiges Ereigniß für die Kunstgeschichte von Prag — das gräflich Sporck'sche Opernhaus am Poric eröffnet.

Zu jenen Cavalieren, welche maßgebend und epochemachend in die Schicksale des Prager Theaters selbst eingegriffen haben, gehörte denn auch in erster Linie der edle Graf Franz Anton Sporck, ein Mann, der in jeder Hinsicht Gutes und Schönes, Wissenschaft und Kunst gefördert, einen großen Theil seines Vermögens seiner Humanität und Kunstliebe geopfert hat, ohne vielmehr davon zu ernten, als das eigene Bewußtsein; stets das Gute gewollt und viel des Guten erreicht zu haben in seinem, dem Wohle der Menschheit gewidmeten Leben.

Franz Anton Graf von Sporck, der Sohn des berühmten Kriegshelden im dreißigjährigen Kriege, hatte 1680 nach dem Tode seines Vaters große Bildungsreisen ins Ausland unternommen, um alle Kunstwerke zu studiren und allen theatralen Aufführungen beizuwohnen; von Paris hatte er auch das Waldhorn nach Böhmen verpflanzt und ward so der Begründer dieses Instrumentes in seiner Heimath. — Kaiser Leopold I., der einen solchen Cavalier gern an seinem Hofe gehabt hätte, ernannte ihn zum Kammerherrn und endlich auf seinen Wunsch zum Statthalter in Böhmen. Graf Sporck verstand es nun, sein Opernhaus, dessen Leitung er dem italienischen Sänger Antonio Denzio (Denzi) anvertraute, zur Kunststätte ersten Ranges zu gestalten, und er scheute keine Mühe und Kosten, auf demselben einer idealen Kunsttrichtung Bahn zu brechen.¹⁾ Das gräflich Sporck'sche Opernhaus erhielt sich bis gegen 1738, in welchem Jahre die Eröffnung des sogenannten Kogentheaters, einer neuen ständigen Bühne, in Prag stattfand.

In dieser Epoche werden auch die Grafen Schaffgotsche und Czernin als Theatermäcenaten genannt und gegen Ende des 18. Jahrhunderts (1781) befand sich die Bühne für die Oper Pasquale Bondini's im gräflich Thun'schen Hause, wo auch (12. September)

¹⁾ Oskar Teuber, l. e. I, 116 ff.

Kaiser Joseph II. der ersten Aufführung der Oper: „Le nozze in Contrasto“ beivohnte.¹⁾

Das Kozentheater fiel nach dem Tode des Unternehmers Bustelli 1781 an die Altstädter Stadtgemeinde zurück, wo dann Wahr unter Assistenz des Dramaturgen Spieß — der unter Anderem auch ein Schauerdrama „Maria Stuart“ verfasste — weiter spielte, aber sein Terrain wurde immer enger, denn schon bereitete sich das große Ereigniß vor der Gründung eines großen würdigen „Nationaltheaters“ auf dem Carolinplatze, durch den Grafen Franz Anton Mostiz, das 1783 eröffnet wurde und nach des Grafen Tode in den Besitz der Stände des Königreiches Böhmen kam (28. März 1799).²⁾

Blicken wir nun aus Böhmen nach **Mähren** hinüber und in die Tage Kaiser Leopold I. selbst zurück.

Da hatte der prachtliebende und freigebige Fürst Karl Eusebius von und zu Liechtenstein, Herzog von Troppau und Jägerndorf, auf dem märchenhaft schönen Schlosse Eisgrub, als dessen Urheber in der Gartenpracht er gilt, abwechselnd mit dem bereits in Niederösterreich gelegenen, nicht minder schönen Feldsberg glanzvollen Hof gehalten, und sich auch mit Vorliebe Comödien von eigens in seinen Diensten befindlichen „Comödianten“ vorspielen lassen. Außer einer eigenen Schauspielertruppe hielt Karl Eusebius Fürst Liechtenstein auch eine zahlreiche Kapelle von Musikern und Sängern. Große Festlichkeiten bereitete dieser Grandseigneur — dessen Zug Pferde, ein Geschenk von ihm an König Ludwig XIV. von Frankreich, aus seinem weltberühmten Gestüte für den schönsten am französischen Hofe gegolten³⁾ — seinem Monarchen Kaiser Leopold I., als dieser den Fürsten 1672 in Eisgrub und Feldsberg besuchte.⁴⁾

Hatte des Karl Eusebius Sohn Fürst Johann Adam nebst anderen auch die Comödianten und Musikanten als „zum großen Theil überflüssig“ entlassen,⁵⁾ so finden wir im Laufe der Zeiten das Interesse des fürstlichen Geschlechtes an einer eigenen Bühne wieder hergestellt.

Es ist Fürst Moys I. v. Liechtenstein (geb. 1759), der auf seinem niederösterreichischen Schlosse Feldsberg, als hoher Freund

¹⁾ Teuber, l. e. I, 356.

²⁾ Teuber, l. e. II, S. 335.

³⁾ Falke J. v., Geschichte des fürstlichen Hauses Liechtenstein, II, 314.

⁴⁾ Theatrum Europaeum, XI, S. 64.

⁵⁾ Falke, l. e. II, S. 327.

von Musik und Theater, eine eigene Gesellschaft hielt. „Im großen Schlosse zu Feldsberg — schreibt der Historiograph des fürstlichen Hauses, Jacob von Falke — in welchem noch heute die stehende Bühne mit großem und bequemen Zuschauerraume wie damals erhalten ist, fanden regelmäßige Concerte und Vorstellungen während des Aufenthaltes der fürstlichen Familie statt. Der Fürst pflegte eine Wiener Theatergesellschaft auf drei Monate, vom 1. September angefangen, in Contract zu nehmen und hielt sich auch eine eigene Musikkapelle. Für diese gab es eine eigene Instruction und für die Schauspieler eine eigene Theaterordnung.“¹⁾

Die Einflüsse der fürstlich Liechtenstein'schen Hofbühne und deren theatralen Aufführungen in Feldsberg und Eisgrub blieben nicht aus für das Kunstleben im Lande Mähren und speciell für die Blüthe des Brünnner Nationaltheaters, das 1791 an Herrn Wathe einen tüchtigen Director hatte und auf welchem unter Anderem Haydn's Opern „Orlando Paladino“ und „La vera Constanza“ außerordentlichen Beifall fanden.²⁾

In Innerösterreich,

Steiermark, Kärnten und Krain

ward, wie schon angedeutet, das Interesse an theatralen Aufführungen ganz wesentlich gehoben durch die glanzvollen Schaustellungen bei der Huldigungsreise Kaiser Leopold I. durch die für alles Schöne so empfänglichen Alpenlande im Jahre 1660.

In der Residenz der steiermärkischen Linie des Hauses Habsburg, in der reizenden Hauptstadt der grünen Steiermark, in dem lieblichen Graz, hatte die kunstliebende Hofhaltung Erzherzog Karl II. von Innerösterreich schon am Ausgange des 16. und im Beginne des 17. Jahrhunderts nicht nur die Schuldramen der Jesuiten besonders gefördert, sondern auch in der letztgenannten Periode die wandernden englischen Comödianten in die Hofkreise selbst gezogen. In dem schönen Saal der von Erzherzog Karl in der Gründung begonnenen und von seinem Sohne Ferdinand II. vollendeten Universität zu Graz enthielt eine Abtheilung ein kleines Theater zu Lustspielen, in der größeren war jedoch eine hohe große Schaubühne mit allem theatralischen Apparate hergestellt, auf welcher die jährlichen Prämienvertheilungen

¹⁾ Falke, l. c. III, 279.

²⁾ Gothaer Theaterkalender auf das Jahr 1792, S. 266 ff.

statt hatten, und bei welcher Gelegenheit dann die akademische Jugend Schauspiele, allegorische Darstellungen und Tänze vor dem versammelten vornehmen Publicum, die Erzherzoge und Erzherzoginnen an der Spitze, zur Aufführung brachte. Wie anderwärts waren die Stoffe der Schausstellungen der Bibel, der Legende oder der Historie entnommen; zum Jahre 1593 verzeichnet die Chronik das „Festtheater“ anlässlich des Sieges der Christen gegen die Türken bei Sissek am 22. Juni desselben Jahres.¹⁾

Anlässlich der Vermählung der Erzherzogin Magdalena, der Schwester Kaiser Ferdinand II., mit dem kunstliebenden Herzog von Florenz waren die englischen Comödianten an den Grazer Hof gekommen, und dieser Feier verdankte das von ihnen hier unter Anderem aufgeführte Stück: „Der Herzog von Florenz“ seine Entstehung.²⁾ Ueber diese Aufführung, sowie über die übrigen derselben Schauspieler und über die letzten Unterhaltungen, die Magdalena am väterlichen Hofe zu Graz mitgemacht, schrieb sie noch einen ausführlichen Brief an ihren Bruder Ferdinand.³⁾ Sie schildert ihm mit lebhaften Farben die Agrements („Pestel“) des letzten Faschings, in welchem Maskeraden, mit Schlittensfahrten, Tänzen und Comödien bei den Jesuiten und der Engländer miteinander in rascher Folge abgewechselt. „Niest E. L. gleich auch schreiben — sagt die Erzherzogin wörtlich — was die Engländer für Comödie gehabt haben . . . am Freitag nach Lichtmeß haben sie die Comödie von dem verlorren Sohn gehabt, wie zu Passau, am Samstag von einer frommen Frauen von Antorf (Antwerpen) ist gewiß gar fein und züchtig gewesen, am Sonntag haben sie gehabt vom Doktor Faustus, am Montag von einem Herzog von Florenz, der sich in eines Edelmanns Tochter verliebt hat, am Erchtag (Dienstag) haben sy gehabt von niemandts und jemand, ist gewaltig artlich gewest, am Mittwoch haben gehabt von des Fortunatus peitl und wunschhüetl, ist auch gar schön gewest, am pfingstag (Donnerstag) haben sie von dem Juden gehalten, die sie auch zu Passau gehalten haben . . . am Faschingsonntag haben sie wieder eine Comödie gehalten von den zwei Brüdern König Ludwig und König Friedrich von Ungarn,⁴⁾ ist eine erschreckliche

¹⁾ Programm des Gymnasiums in Graz 1869, S. 41.

²⁾ Meißner: Die englischen Comödianten, S. 102.

³⁾ Hurter: Geschichte Kaiser Ferdinand II., V. Band, S. 395 ff.

⁴⁾ Die aber in der ungarischen Geschichte nicht vorkommen. Hurter, *ibid.*

Comödie gewest, ein so hats der König Friedrich als erstochen und ermördt; am unsinnigen Montag haben sie wieder ein Comödie gehalten von khünig von Kypem vnd von ein Herzog von Benedig¹⁾ ist auch gar schön gewest“ und am Faschingdienstag („Fastnacht“) gab es gar zwei Theater vor dem Diner, eine Comödie bei den Jesuiten „von lauter vollen Leuten“, „was eins alles anhebt, wann eins voll ist“, und dann nach dem Essen gaben die Engländer wieder eine Comödie „von dem reichen Mann und dem Lazarus“; „ich Khan“ — sagt die Erzherzogin — „E. L. nit schreiben, wie schön sy gewest ist, dann kein pissen von puellerey darin gewest ist; sy hat vns recht bewegt, so woll haben sy agirt, sy (die Engländer)“ — schließt Magdalena ihr ausführliches Theaterreferat an ihren Bruder — „sein gewiß woll zu passiren für guete Comödianten.“ Da sie so viel Beifall am Hofe fanden, war es ihnen auch gestattet worden, zu zweien der Maskeraden bei Hof zu kommen, „dann sy gar hoch gebeten haben, sy möchten mich (die Brieffschreiberin) und das Frawenzimmer gern sehen wolghich²⁾ tanzen.“

In dem Briefe der Erzherzogin sind zehn Aufführungen der Engländer notirt, dazu giebt Meißner in seiner Studie über die englischen Comödianten noch die Aufführung des Stückes: „Das durchlauchtigste Bettelmädchen oder Unglück über Unglück“ an,³⁾ vielleicht von der Erzherzogin in ihrem Berichte ausgelassen, wenn nicht in ihrer Abwesenheit aufgeführt.

Als Kaiser Leopold I. 1660 auf seiner großen Rundreise zur Erbhuldigung in Graz eintraf, da reihte sich Festlichkeit an Festlichkeit, und besonders glänzend gestaltete sich die Aufführung der Comödie vom heiligen Eustachius bei den Jesuiten, die so großartig mit Maschinen- und Flugwerk ausgestattet war, daß sie einer großen Oper gleich;⁴⁾ der Kaiser war über die Darstellung so erfreut und davon so befriedigt, daß er an alle Mitwirkenden Geschenke austheilen ließ. Auf seinem Weiterzuge nach Kärnten begrüßten ihn zu Leoben die Schüler des dortigen Collegiums mit einem Lustspiel.⁵⁾

Und als Kaiser Leopold 1673 wieder nach Graz kam, um hier seine Vermählung mit der ihm aus Tirol entgegengekommenen zweiten

1) König Jacob und Catharina Cornaro, ebenda, Anm. 4.

2) Polnisch, ebenda, S. 395, Anm. 3.

3) Shakespeare, Jahrbuch, S. 147, Nr. 24.

4) Curelichz' Breve e succineto Racconto del Viaggio . . . Vienna 1661, S. 60.

5) Ibid., S. 64.

Gemahlin Claudia Felicitas zu feiern, da unterblieben — wie sein Biograph Wagner schreibt — obschon die Feier im Ganzen eine sehr bescheidene, doch nicht die Spiele, Feuerwerke und was dergleichen war.¹⁾

Der Adel des Landes nahm an diesen Festen natürlich den lebhaftesten Antheil, und so kam es, daß auch hier nun in der Epoche des gesteigerten Theaterinteresses nach und nach auf den Schlössern des steiermärkischen Hochadels theatrale Aufführungen stattfanden, woraus sich dann auch hier die Herstellung einer ständigen Bühne in der Hauptstadt herausbildete.

Die älteste „Nationalbühne“ von Graz befand sich auf dem Tummelplatz bis 1775. Aus dieser Zeit stammt noch ein Theaterzettel, welcher also lautet:²⁾

„Mit gnädigster Bewilligung einer hochlöblichen Innerösterreich. Regierung und Hofkammer Werden die hier anwesenden Comödianten Ihre Schau Bühne eröffnen, und denen curieuses, und wahren Erkennern Deutschen Schau Spielen, unterschiedliche moralische, modest und theatralische, goustiose und remarquable Haupt-Comödien vorstellen, wobey der schon bekannte Hannß Wurst, ein Hohes Auditorium, mit honet-moedester Lustbarkeit Contento zu geben sich befeissen wird.“
Gegeben wurde: „Wahrer Liebe Gebühret die Königs-Cron Oder der gestürzte Politicus Mit Hannß Wurst dem Possirlichen Jäger-Zung, lächerlichen Laternen Trager, lustigen Lust Duellanten, dann wunderlichen Liebhaber, auf die allerneueste Mode. Der Anfang ist um 4 Uhr.“

Im Jahre 1775 errichteten nun die Stände der Steiermark „Laetitiaepublicae“ das ständische Theater, auf dem Franzensplatze, in der Aera des so theaterfreundlichen Kaiser Joseph II., dem 1760 (28. October), als er mit seiner jugendlichen Gemahlin Isabella von Parma in dem so romantisch gelegenen fürstlich Schwarzenbergischen Schlosse Schrattenberg, bei Scheifling in Obersteier, Nachtlager hielt, der kunstfönnige Schloßherr alle erdentlichen Festlichkeiten veranstaltet, wozu ein zahlreicher Adel geladen gewesen, um an den Vergnügungen des Theaters theilzunehmen, und die Schauspieler und Musiker von Dresden und Wien verschrieben waren.³⁾

¹⁾ l. e., S. 319.

²⁾ Lange, in der Grazer Tagespost 1891, Nr. 272 (Bogen 6).

³⁾ Die Burgvesten und Mitterschlösser der österreichischen Monarchie. Wien 1840, IX, S. 157.

Doch kehren wir zum Jahre 1660 zurück und begleiten wir Kaiser Leopold I. auf seiner Huldigungsreise aus der Steiermark durch Kärnten und Krain nach Görz und Triest.

In Klagenfurt, der Hauptstadt des blaugrünen Alpenlandes Kärnten, wo seit 1605 die Jesuitenzöglinge unter Anderen heimatlich und vaterländisch historischen Dramen Stücke von der heiligen Gemma, von Elisabeth des Herzog Meinhards von Tirol-Kärnten Tochter, Rudolfs von Habsburg Begegnung des Priesters auf der Jagd und andere gegeben¹⁾ und wo 1631 die Braut Ferdinand III., Anna von Spanien, auf ihrer Durchreise nach Wien von Dilettanten mit einer Production überrascht worden,²⁾ in Klagenfurt feierte man die Anwesenheit Kaiser Leopold I. außer mit anderen Festlichkeiten mit einer „ingenuosen Comödie“ am Festtage des heiligen Egidius (1. September), dem Patrone der Jagd, so also dem par excellence jagd- und theaterfreundlichen Monarchen eine doppelte Aufmerksamkeit bereitend.³⁾

Das Interesse der kärntnerischen Stände an dem Theaterwesen stieg nun immer mehr und mehr und wie anderwärts verzeichnen auch hier die ständischen Acten aus den nachfolgenden Jahren reiche Gaben an die ab und zu eintreffenden „hochdeutschen Comödianten“, ja, wir treffen auch ein schönes Leumundszeugniß, das die kärntnerischen Stände 1678 der aus der deutschen Theatergeschichte bekannten Gesellschaft des Andreas Elenjon ausgestellt haben. Dieses hochinteressante Schriftstück lautet wörtlich:

Hochdeutscher Comödianten in Klagenfurt Attestation.

„Wir N. u. N. Einer löbl. Landschaft des Erzherzogthums Kärnthens Burggraf vnd Berordnete etc. Verhunden hiemit daß Fürweiser dits Andreas Elenjon mit seiner Compagnia hochteutscher Comödianten allhier in Klagenfurth Einige Zeit sich aufgehalten vnd vor dem anwesenden Adel Comödien vnd actionen exhibirt. Wann vns nun derselbe vmb Ertheilung Einer Attestation seines Wolverhaltens gehorjamblich angelangt, vns auch anders nit wissend, alß daß sich bedeute Compagnia Comödianten in ihrem allhiersein frumb, modest vnd ehrlich verhalten, alß haben wir Ihme wilfahren, daß Ihr Verhalten attestiren

¹⁾ Germann: Handbuch der Geschichte des Herzogthums Kärnten, II, 2, 305 f.

²⁾ Ebenda, II, 1, 228.

³⁾ Curelichz, I. c., S. 80.

und jeder Orten zu Erzeugung Eines guts willen recommendiren wollen. Zeugniß dessen vnser hierüber gestellte Amtsbestättigung."

Klagenfurth den 19. Jänner 1678.¹⁾

Kaiser Leopolds Vorliebe für die Musik theilte von kärntnerischen Cavalieren am meisten sein Obersthofmeister und Besizer der Grafschaft Ortenburg, Ferdinand Fürst von Porcia, der an seiner Burg zu Spital eine förmliche Kapelle gründete, die dann später opernartige Productionen veranstaltete.²⁾ Auch der Landeshauptmann Sigmund Friedrich Graf Rhevenhüller war ein großer Kunstfreund und als er 1711 den Grafen Jacob Thun als Bischof von Gurk in die Temporalien zu Straßburg (in Kärnten) installirte, da ward bei den daselbst stattgehabten solennen Festlichkeiten auch wacker musicirt und gar eine „wällische Comödie“ aufgeführt.³⁾

Um 1730 wurde — wie Hermann in seiner Geschichte Kärntens bemerkt⁴⁾ — in der Hauptstadt Klagenfurt das frühere „Ballhaus“ in ein Theatergebäude der Stände umgestaltet und auf dieser Bühne war es, daß 1770 der später als einer der ersten Schauspieler Deutschlands berühmt gewordene J. Anton Christ⁵⁾ aufgetreten und sich vorerst zum Tänzer ausgebildet.

In **Krain** war dem Theaterwesen um die Mitte des 17. Jahrhunderts in dem feingebildeten und kunstsinigen Wolf Engelbert Grafen Auersperg, dem Erbauer des heutigen „Fürstenhofes“ in Laibach (1642) ein so vorzüglicher Mäcen entstanden, daß das Haus der Auersperge in Laibach in der That als der Ausgangspunkt der Entwicklung des Musik- und Theaterwesens in dieser Stadt angesehen werden muß. Nicht nur, daß Wolf Engelbert seinen prächtigen freskengeschmückten Balconsaal den Vätern der Gesellschaft Jesu bis zur Erbauung ihres Collegiums (dem heutigen Redoutengebäude) zum Schauplatz für die Aufführung der Schuldramen — worunter auch schon anfänglich große historische Stücke, so 1652 „Die Abdankung Karl V.“, 1656 „Die wunderbare Rettung Maximilians auf der Martinswand“ und andere — überließ, sondern nach Kurzem

¹⁾ Landschaftliches Archiv in Klagenfurt.

²⁾ Hermann, l. c. II, 2, 335 f.

³⁾ Adam Wolf: Geschichtliche Bilder aus Oesterreich, II, 212.

⁴⁾ l. c. II, 2, 336 f.

⁵⁾ Geboren zu Wien 1744, debutirt 1765. — Gothaer Theaterkalender 1792, S. 171.

errichtete er auch seine eigene Bühne, auf welcher bei festlichen Gelegenheiten gespielt wurde.

Wie ausgebildet das Theater- und Musikwesen durch Wolf Engelbert Grafen Auersperg in Krains Hauptstadt gar bald sich darstellt, beweist am besten das Factum, daß 1660, als Kaiser Leopold I. hier zur Entgegennahme des Erbhuldigungseides der Landschaft eintraf, in dessen, des Landeshauptmanns, Palaste zwei Festspiele stattfanden, das eine eine „italienische Comödie“ von den „landschaftlichen Bedienten“ „präsentirt“, das andere eine Apotheose des habsburgischen Ahnherrn unter dem Titel: „Rudolfus I., Pius, Pacificus, Victoriosus“, von den Zöglingen der Jesuiten dargestellt; (das erstere im Sommertheater des Palastes im Lustgarten). Diese theatralen Feste wechselten mit Jagden, Scheibenschießen — auf der Schießstätte des Adels im selben Auersperg'schen Lustgarten — mit Banketten und anderen Erfrustigungen, wobei auch die im feenhaft ausgestatteten Auersperg'schen Garten aufgetragenen rothen Lauftücher, auf denen des Kaisers Fuß gewandelt, nachher, wie bei den Kaiserfrönungen, dem Volke als Andenken preisgegeben wurden, bei denen rother und weißer Wein aus öffentlichen Fontainen sprang, und der Huldigungssohse auf freiem Platze gebraten und unter die Menge vertheilt wurde, die sich dann darum streiten konnte.

Der Balconsaal der Auersperge sah zwei Jahre später die „innspruckerischen Comödianten“ als Gäste einziehen, dieselben, die 1663 nach Wien kamen und von deren „Directoribus“ die fürstliche Bibliothek eine in Verse gebrachte Einladung zum Besuche der Vorstellungen bewahrt, worin auch die Stelle eingefügt erscheint:

Solang als Laibach wird die Cron im Kreinland sein
soll Segen, glück und heil bei Euch stets ziehen ein.

Diese fürstlich Auersperg'sche Bibliothek, die ein Unicum einer Cavaliersbibliothek des 17. Jahrhunderts darstellt, da sie seit dem Tode des ersten Fürsten Johann Weikhard Auersperg, gewesenen Ministers Kaiser Leopold I., nicht weiter ergänzt worden, — der fürstliche Zweig der Familie zog sich nach Böhmen — sie bietet zugleich in ihrer vom Schreiber dieser Zeilen vor einigen Jahren nach dem alten ersten Systeme ihrer Anordnung vorgenommenen Neuaufstellung eine eigene Theaterbibliothek, wenn wir so sagen wollen, die es verdient, näher angesehen zu werden.

Wir haben hier ein halbes Hundert und darüber an meist lateinischen und „wällischen“ Piecen, letztere meistens Operntexte, dann aber auch französische und deutsche Stücke vor uns. Die „wällischen“ Stücke überwiegen in unserem Sinne weitaus an Interesse und mögen daher hier zuerst in Betracht kommen. Bei Aufzählung dieser, sowie der übrigen Stücke, halte ich die chronologische Reihenfolge ein.

Italienisches Theater:

1652. La Gara Opera drammatica rappresentata in Musica. Par introductione di Torneo fatto in Vienna per la nascita della Serenissima Infanta di Spagna Donna Margarita Maria d'Austria dedicata a sua eccellenza il Sign. Marchese di Castel Rodrigo, Gentiluomo Della Camera Di Sua Maesta Cattol. del suo Consiglio e suo Ambasciatore straordinario in Corte Cesarea da Alberto Vimina Vienna d'Austria. App. Matteo Riccio. (Mit 7 großen Kupfertafeln.)

1652. Daselbe deutsch: Wettstreit. Ein auff dem wegen der Geburt der durchlauchtigsten Infantin in Hispanien Margaritta Maria von Oesterreich ꝛ. zu Wien gehaltenen Tournier vorgestelltes Schauspiel Ihro Excl. dem hochgeb. Hrn. Hrn. Marggraffen von Castell Rodrigo ꝛ. zu Ehren geschrieben und dedicirt worden von Alberto Vimina. (Gedr. zu Wien in Oesterreich bei Matthaeo Ricches.)

Das gleiche Tournier wurde auch vom krainischen Adel im selben Jahre noch in Laibach auf dem dem Auersperg'schen Fürstehofe vorliegenden „Neuen Markte“ (dem heutigen Auerspergplatze) aufgeführt.

1655. Argia Drama musicale representata a Insprugg. Alla Maesta della Serenissima Cristina Regina di Suezia Insprugg. Per Hieronymo Agricola.

(Der Verfasser dieses Dramas mit Musik (Oper) ist nicht bekannt. In der Broschüre ist im Rückdeckel eingeklebt die Hälfte einer gedruckten Ordonnanz Erzherzog Ferdinand Karls, d. d. Innsbruck . . . betreffend das Tanzen, Musiciren (Saitenspiel) und „Hoffiren“).

1656. Theti. Dedicata Alla Sacra Cesarea Maesta di Ferdinando Terzo Imperatore de Romani Sempre Aogosto Re d'Ungeria di Boemia etc. Arcidvea d'Austria etc. In Vienna d'Austria. App. Matteo Cosmerovio Stamp. di Sua Maesta Cesarea.

Die Widmung des Dramas an den Kaiser ist unterzeichnet vom Verfasser Diamante Gabrielli.

1659. Il Pelope Geloso. Dedicata Alla Sac. Ces. Maesta di Leopoldo Primo etc. Representato per lo Giorno Natalitio della Sacra Real Maesta di Leonora Gonzaga Imperatrice Inventione drammatica del Dottor Gio. Francesco Marcello Cittad. Veneto.

(Auf den letzten Blättern liest man: Agionta per la licenza dell' Opera, Orfeo e Euridice.)

1661. L'Almonte. Per Musica nel Giorno Natalitio della Sacr. Ces. Maesta di Leopoldo Aug. Imp. fatto representare nella favorita della Sac. Ces. Maesta di Leonora Gonzaga Imperatrice et alla Meda. Maesta dedicato Componimento Dramatico di Antonio Draghi. In Vienna d'Austria. App. Matteo Cosmerovio Stamp. della Corte.

1662. Fedra. Incoronata Drama Regio Musicale. Attione Prima de gli Applanti fatti alla nascita dell'Altezza Ser. Di Massimiliano Emanuelo Primogenito Elett. delle Seren. Elett. Alt. di Fernando Marie et Enrietta Maria Adelaide Duchi dell'un e l'altra Baviera . . . Del Co. Pietro Paolo Bissari Cav. Gentilhuomo della Camera di sua Ser. Elet. Alt. In Monaco appresso Giov. Jekelino Stampator Elettorale. (Mit 12 eingelegten großen Kupfertafeln.)

1665. L'Alcindo per Musica. Rapresentato per Comando Della Sac. Ces. Maesta di Leopoldo Aug. Imp. et Alla Med. Maestro Dedicato Composizione di Antonio Draghi. In Vienna d'Austria. App. M. Cosmerovio.

1667. Arie per il Balletto à Cavallo Nella festa rappresentata per le gloriosissime nozze delle SS. CC. MM. di Leopoldo primo Imp. Aug. et di Margherita Infanta di Spagna Composte dall'Giovanne Enrico Schmelzer Musico di Camera di S. M. C. In Vienna d'Austria App. Matteo Cosmerovio Stampatore della Corte.

1667. La Semirami Drama musicale Rapresentato nel giorno natalitio della Sacra Cesarea Real Maesta dell' Augustiss. Leopoldo per comando della Sacra Cesarea Real Maesta dell'Imperatrice Margherita Musica del Cavalier Cesti, Poesia dell'

Dottor Gio. Andrea Moneglia. In Vienna d'Austria App. Mat. Cosmerovio Stamp. della Corte.

1667. Semiramis. Gefungener vorgestellt zu Glorwürdigsten Geburts=Tag der Röm. Kayj. Mayjstät Leopoldi des Ersten Auff Aller=gnädigsten Befehl Der auch Kayj. Majestät Margaretha Geböhrener Infantin auff Hispanien. Verfasset von Johann Andrea Moneglia vnd in Singkunst gezehet von Antonio Cesti. Gedruckt zu Wien in Oesterreich bey Mattheo Cosmerovio der Röm. Kayj. Majest. Hoff= Buchdrucker.

1667. La Contesa dell'Aria e dell'Acqua festa a Cavallo rappresentata nell Augustissime nozze delle Sacre, Cesaree Reale MM. Dell 'Imperatore Leopoldo e dell 'Infanta Margherita della Spagne Inventata, e descritta da francesco Sbarra Consigliero di Sva Maesta Cesarea. In Vienna d'Austria App. Matteo Cosmerovio Stamp. della Corte (l'Anno 1667).

Mit 28 größeren und kleineren Kupfertafeln (Zeichnungen von Carlo Pasetti und Nicolaus van Hoy) und 10 Seiten Musiknoten — Arie per il Balletto à Cavallo Composte dall Giovanne Enrico Schmelzer.

1668. Il Pomo d'oro Festa teatrale Rappresentato in Vienna per l'aug. nozze delle Sacre Cesaree Reali Maestà di Leopoldo e Margherita. Componimento di Francesco Sbarra Consigl. di S. M. C. In Vienna d'Aust. App. M. Cosmerovio Stamp. d. Corte.

Mit 25 Kupfern, darstellend den scenischen Apparat, darunter auch das Innere des Hoftheaters Kaiser Leopold I.

1672. Gundeburga Drama per Musica nel Giorno Natalitio Della S. C. R. M. Dell 'Imperatrice Margherita Per Commando Della S. C. R. M. Dell 'Imp. Leopoldo l'Anno MDCLXXII. etc. Musica del Sig. Antonio Draghi Con l'Arie per li Balli del Sig. Gio. Smelzer Vice Maestro di Cap. di S. M. In Vienna d'Austria Per M. Cosmerovio.

1674. Le Stagioni ossequiosè. Introduzione d'un Balletto Fatto inanti alle Aug. Maesta Cesarea Alli XII. d'Aprile dell Anno MDCLXXIV. in uno delle otto Sale della Galleria delle Pitture di S. M. C. Doue sono, in forma perfetissima, effigiati li duodeci mesi. In Vienna d'Austria App. Mat. Cosmerovio Stamp. di S. M. C.

(s. a.) Il Ballo d'Apolline e Marte Genetliaco nel giorno natale di Sua Altezza Ser. Archiducessa Maria Anna d'Austria figlia delli Aug. Cesari Ferdinando III. e Maria Consagrato alle glorie natali della Sorella carissima da Sua Altezza Serenissimo Prencipe Ferdinando Francesco.

Spanische Stücke finde ich die zwei nachstehenden:

1668. Triunfos dell Diciembre En la Felicidad de numerarse entre los snyos el dia de annos de la serenissima reyna de España donna Mariana de Austria Celebrados de los Augustissimos Emperador y Emperatriz de Romanos Leopoldo y Margarita En una Comedia Española con que los festeyan En Viena en la Empronta de M. Cosmerovio Imp. de Corte.

1670. Leonida en Tegea Drama Poetico en el natalicio felicissimo del Aug. Senor Emperador D. Lepoldo Por Orden De la Aug. Sen. Emperatriz D. Margarita Y a Sv Magestad Misma Dedicado Ano de MDCLXX Puesto en Musica por Antonio Draghi Maestro de Capilla de la Aug. Sen. Emperatriz Eleonora Y Traducido por el Li. Ivan Silvestre Salva Criado de Su Magd. Ces. En Vienna d'Austria Por Mateo Cosmerovio Impressor de S. M. C.

Von deutschen Stücken sind die bedeutendsten in dieser Sammlung:

Gryphius „Der sterbende Papinianus“ und des Ziegelmayer Joh. Georg S. J. 1671 erschienenes Schauspiel („Arte et Marte devicta Haeresis“), in welchem vorgebildet der glorwürdigste Sieg des großen und starkmüthigen Helden Constantini, wie auch die Befehung seiner Mutter Helenane, gedruckt zu Wien bei Joh. B. Haëque, „Ihrer Durchl. der Reichsfürstin Anna Helena Portia, geb. Gräfin Lamberg von ihrem Sohne Franz Anton Fürsten Portia und ihrer Tochter Maximiliana Gräfin Portia in schuldigster Verehrung vorgestellt;“ dann in Manuscript des Hanns Ernst Hoffmann (innspruckerischen Comödianten) Christlicher Actaeon (Eustachius).

Aus den französischen Stücken ragt besonders Corneille's „La mort de Pompée“, Paris 1644, hervor.

In der Abtheilung der lateinischen Dramen sind in erster Linie die Dramen des Löwener Professors Nicolaus Bernulaens († 1649) zu nennen, unter denen sich eine Jungfrau von Orleans, ein Ottokar von Böhmen und ein Wallenstein befinden; von diesen Stücken wurde der Ottocarus preisgekrönt.

Von den lateinischen Jesuitencomödien, die hier theils in Textbüchern, theils nur in Programmauszügen vorhanden sind, ragen durch ihren Inhalt besonders hervor: Maximilian I. auf der Martinswand (1656 aufgeführt); Neuegesang der oberösterreichischen Bauern unter Stephan Fadinger (1659 aufgeführt); Rudolf I. von Habsburg (1660 in Anwesenheit des Kaisers Leopold I. gegeben) und Hungaria impetita, eine Türkencomödie (1687 aufgeführt).

Neben dem Palais der Auersperge waren auch in Laibach das Landhaus und das Rathhaus die Stätten, welche den wandernden Comödianten des 17. und 18. Jahrhunderts als Musentempel dienten, so präsentirte 1689 der vorher genannte Andreas Ellenso auf dem Rathhause „eine rare römische Historie“; doch schon in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts sehen wir die vorher so freigebige krainische Landschaft für hochdeutsche Comödianten, 1737 z. B. nur mehr 15 Thaler „auswerfen“, da sich das Interesse jetzt wieder mehr den italienischen Truppen, der italienischen Oper, zuwendete — war doch auch in Laibach 1660 schon im landschaftlichen Ballhause die erste italienische Oper gegeben worden.

Wieder war aber ein Auersperg — Anton Joseph Graf Auersperg — Landeshauptmann von Krain, als 1765 die Stände anlässlich des freilich nur bevorgestandenen und nicht stattgehabten Besuches der Majestäten Kaiser Franz I. und Maria Theresia in der kurzen Frist von sechs Monaten das erste Theatergebäude Laibachs an Stelle der bisherigen landschaftlichen Reitschule aufbauen ließen, an welchem Platze denn auch das Landestheater bis zu dem 1887 erfolgten Brande in wiederholt vorgenommener Neuconstruktion stehen blieb. Nach der Erbauung 1765 zunächst „italienische Nobelbühne“, war dieses landschaftliche Theater 1780 bereits eine deutsche Bühne, auf der im selben Jahre Director Schikaneder (der Begründer derselben) des Weisewig' „Julius von Tarent“ zur ersten Aufführung brachte.¹⁾

Ein Würdenträger aus der Epoche Kaiser Leopold I., der auch bei der feierlichen Huldigung der Görzer Stände als Erblandstallmeister 1660 fungirt hatte, Joseph Graf Rabatta war es, der in Görz Haus machte, mehr noch aber sein Sohn Graf Anton Rabatta, in dessen

¹⁾ Ueber die Verhältnisse des Laibacher Theaters, siehe mein „Der verirrte Soldat“, ein deutsches Drama des 17. Jahrhunderts, Agram 1865, im Anhange.

Festsaale der Adel des Landes sich zu geselligen Zusammenkünften zu Musik und Spiel zusammensand. Die wandernden Comödianten, die Ende des 17. Jahrhunderts auch in Görz sich eingefunden, sie hatten in Ermangelung eines Theaters in einem geschlossenen Hofe ihre Comödien agirt.¹⁾ Erst im Jahre 1739 wurde das erste geregelte Theater in Görz erbaut, an dessen Stelle, als es abbrannte, im Jahre 1782 (in der Nähe des früheren) ein geräumiges und geschmackvolles Theater errichtet ward, welches noch heute die Zierde der Stadt bildet. Wie kunst- und theaterfreundlich sich die Görzer Familien Coronini, Strassoldo, Vanthieri, Attems, Thurn, Cobenzl Edling u. A. gleich damals schon erwiesen, dafür zeugt eine Stelle in der Biographie des Dichters Lorenzo da Ponte, dessen Name als Verfasser des Textes zu „Don Giovanni“ und „Le nozze di Figaro“ mit dem unsterblichen Namen Mozart's verknüpft bleibt und der, auch als Mitglied der 1780 in Görz gestifteten Academia degli Arcadi romano-sonziaci erscheinend, das besondere Wohlwollen rühmt, mit dem ihm diese kunst-sinnigen Familien entgegengekommen und dies, wie er wörtlich sagt, „mit einer solchen Generosität thaten, daß mein Zartgefühl oder Eigenliebe niemals darunter zu leiden hatten.“²⁾

Als Kaiser Leopold I. am Schlusse seiner Huldigungsreise in Innerösterreich in das allzeit getreue Triest kam, wo bei seinem Einzuge eine Musik von Trompeten und Pauken und Castagnetten erscholl, wo man ihm einen großartigen Fischfang veranstaltete und er auf der Triestiner Brigantine, von fünfzig anderen Fahrzeugen gefolgt, den ersten ihm überreichten Fisch wieder in Freiheit ließ, da gab man ihm zu Ehren auch theatrale Vorstellungen: venetianische Tänzer führten eine Moresca und gymnastische Spiele, niemals gesehenener neuer Art, auf und Hofsänger ergötzten ihn während des Mahles durch den Vortrag italienischer Weisen, abwechselnd mit den anmuthigsten vielstimmigen Tonstücken.³⁾

In dieser Zeit — Ende des 17. und bis in das 18. Jahrhundert hinein — gab man in Triest zu Marktzeiten Theatervorstellungen im Rathhause, das, angeblich von Palladio entworfen, ganz auf Säulenhallen ruhte und später in ein Opernhaus verwandelt wurde, seit 1800 aber verlassen war und 1822 der Demolirung anheimfiel.

¹⁾ Czörnig, Karl Baron: Das Land Görz und Gradiska, I, 928.

²⁾ Czörnig, l. c. I, 933.

³⁾ Löwenthal: Geschichte der Stadt Triest, I, 117 ff.

In demselben Opernhause, das um 1784, als Kaiser Joseph II. das zweite Mal Triest besuchte, den Namen: k. k. Theater führte, wechselte auch das italienische Schauspiel mit dem deutschen ab und — sagt Löwenthal — die Reichsmaßrichtung des letzteren (an der Reige des Jahrhunderts) darf wohl als eine edle bezeichnet werden, wenn wir erfahren, daß Werke Goethe's, Schiller's, Lessing's, sowie Shakespears und Voltaire in deutschen Uebersetzungen gegeben wurden.¹⁾

Heute hat die deutsche Muse an den Gestaden der blauen Adria eine neue Heimstätte gefunden, in dem reizumflossenen Abbazia, an der Riviera Oesterreichs, wo des Schöpfers dieses unvergleichlichen Eden, des Generaldirectors der Südbahn, Friedrich Schüler, feiner Kunstsinns auch das Vergnügen einer ständigen Saisonbühne geschaffen hat!

* * *

Nun noch einen Blick nach **Tirol**, ehevor wir die Verhältnisse in Ungarn ins Auge fassen.

Hatten die Ergötzungen des habsburgischen Hofes zu Innsbruck im ausgehenden 16. Jahrhundert zumeist in Ritterspielen zum Scherz (das Turnieren zu Ernst war schon am Anfange des 16. Jahrhunderts abgeschafft worden), im Ballonschlagen, Scheibenschießen und Thierheken, zu welchem Zwecke Bären, Tiger, Löwen und Hirsche unterhalten wurden, so trugen die Erzherzöge Ferdinand Karl und Sigmund Franz schon nicht geringes Belieben an den theatralen Aufführungen der Jesuitenzöglinge. Ferdinand Karl, der Vater der Kaiserin Claudia Felicitas, der in Innsbruck sogar zwei Theater erbauen ließ, hatte an seinem Hofe italienische Schauspieler und Sänger, ja er ließ sogar die Maler für die Theaterdecorationen aus Italien kommen;²⁾ 1653 spielte ein gewisser Dr. Franc. Herni mit seiner Gesellschaft vor dem Erzherzog und zum Jahre 1660 wird Blümel als Theaterprincipal Innsbruckerischer Hofcomödiant genannt.³⁾ Das am Rennplatze erbaute Theater wurde dann im Jahre 1765, als die Vorbereitungen zur Ankunft der Majestäten

¹⁾ l. c. II, S. 8.

²⁾ Zoller: Geschichte und Denkwürdigkeiten der Stadt Innsbruck. Innsbruck, Wagner'sche Buchhandlung, II, S. 127 f.

³⁾ Wünschebuch der Theaterausstellung, I, S. 42 und 58, Nr. 336 und 245.

Kaiser Franz I. und Maria Theresiens in großartigem Style getroffen wurden, reparirt und verschönert, nachdem bereits seit 1764 auf demselben keine Studentencomödien mehr gegeben werden durften.¹⁾

Bei der darauf erfolgten Anwesenheit des allerhöchsten Hofes, die bekanntlich durch den plötzlich eingetretenen Tod des Kaisers einen so tieftraurigen jähen Abschluß fand, war in dem auf das prächtigste ausgezierten und neu zubereiteten Hoftheater am 6. August 1765 zu Ehren der Tags zuvor in feierlichem Einzuge eingeholten Infantin Anna und ihres erlauchten Bräutigams Erzherzog Leopold, Großherzog von Toscana (Kaiser Leopold II.), die von Metastasio verfaßte und von dem Compositur Haffe, genannt Sassone, auf das hohe Vermählungsfest in Musik gesetzte Oper „Romulo und Ersilia“ gegeben, welche sich nicht nur den Beifall des Hofes, sondern auch die Bewunderung aller Kenner erwarb!²⁾

Bur Entwicklung des Theaterwesens in Ungarn.

Neben den Mystereien des Mittelalters (den theatralen Vorstellungen biblischer Geschichten) zeigen sich in Ungarn in der Zeit von 1526 bis 1576 bereits auch Anfänge des nationalen Dramas.

Der evangelische Prediger Michael Sztáray verfaßte zwei Schauspiele: das eine „A papok házassága“ (die Ehe des Geistlichen), Krafau 1550 gedruckt; das andere „Az igaz papság tiköre“ (Spiegel des wahren Christenthums), in Ungarisch-Altenburg 1559 und 1560 erschienen. In der Komoedia Balassi Menyhart árulta tásáról (vom Verrathe Melchior Balassi's) zeichnete ein unbekannter Verfasser in scharfen Zügen das Leben dieses Parteigängers.³⁾

Die politischen Kämpfe brachten es auch mit sich, daß das historische nationale Drama in ausgedehnterem Maße gedieh als anderswo, und namentlich waren es die Heldenthaten der Arpaden, die zum Gegenstande desselben wurden. Emerich Tököli selbst war es, der 1646 in einem solchen Stücke, betitelt: „Der Genius Ungarns“, die Bretter betrat,⁴⁾ die die Welt bedeuten.

¹⁾ Zoller, l. c. II, S. 186.

²⁾ Ibid., S. 198.

³⁾ Fessler: Geschichte von Ungarn. 2. Auflage, übersezt von Ernst Klein. Leipzig, Brockhaus 1874. III, S. 600.

⁴⁾ Chelard: La Hongrie contemporaine. Paris 1891, S. 334.

Aber auch die Jesuiten pflegten in Ungarn im 17. Jahrhundert das Schauspiel wie anderwärts in ihren Schulen und gleich ihnen die säcular-geistlichen Seminarien, wo in den drei letzten Faschingstagen Comödie gespielt wurde.¹⁾

Daneben gab es im Zeitalter Kaiser Leopold I. auch bereits wandernde Gesellschaften bis nach Siebenbürgen hin, denn es ist ein von diesem Monarchen einer solchen umherziehenden Gesellschaft ertheiltes Privilegium bis heute erhalten.²⁾

Im Jahre 1708 ward in Kaschau zu Ehren Franz Rakoczzy II. ein Stück: „Von den glorreichen Thaten des einstigen Ungarkönigs Mathias“ aufgeführt,³⁾ also wieder eine Spur der Weiterentwicklung des nationalen Dramas.

Der lustige Franciscanerpater Anton Hueber, der um die Mitte des 18. Jahrhunderts auf dem Schlosse Gyula im Bekéser Comitat zur Belustigung des Baron Harrucker, seiner Familie und des ganzen Adels der Umgebung, so viel beigetragen, bewährte sich auch als Comödiendichter und zeigte eine solche Bühnenroutine, daß man annehmen muß, er habe vorher ähnliche Producte aufführen gesehen, und das konnte nur, wie Adolf Duz⁴⁾ schließt, in seiner Vaterstadt Ofen geschehen sein, die nach Beendigung der Türkenherrschaft Ende des 17. Jahrhunderts rasch aufzublühen begonnen hatte und zusammen mit Pest gar bald für theatrale Vergnügungen Raum hatte. Schon vor den Sechzigerjahren des 18. Jahrhunderts fanden also in Ofen derartige Vergnügungen statt und dann fort gab man da extempirte Stücke in deutscher Sprache, während die deutschen Bühnenvorstellungen in Pest erst 1773 eröffnet wurden.⁵⁾

Als nationaler Dichter trat aber in den Tagen Maria Theresia's Georg Bessenyei auf mit seinen Tragödien „Agis“ (König der Spartaner) „Hunyady László“ (Wien 1772) und „Buda“ (Pest 1773), worin er im Pathos der französischen Tragiker und in Alexandrinern die Geschichte seiner Herren vortrug. Wie durch seine Romane trug zur Belebung des ungarischen Volksgeistes Andreas Dugonics auch durch seine Schauspiele „Toldi Miklos“, „Etelka“, „Báthori Maria“, „Kun László“ und Andere vieles bei. Franz Kazinczy giebt in seiner Nachbildung von

¹⁾ Mailáth: Geschichte der Magyaren. Regensburg 1853, III, 463 f.

²⁾ Mailáth, I. e.

³⁾ Duz Adolf: Aus Ungarn. Leipzig 1880, S. 304.

⁴⁾ Ebenda, S. 307.

⁵⁾ Ebenda, S. 307.

Goethe's „Stella“ den vollendeten dramatischen Dialog des Altmeisters deutscher Dichtung; in einem anderen Stücke „Die beiden Lautenschläger“, eine Sage aus der vormaligen Zeit nach Veit Weber (Bresburg 1794), die einfache Sprachweise jener Zeit mit sorgfältiger Treue wieder. Michael Eszkonai Vitéz lieferte durch witzige Einfälle und drollige Verwickelungen ergötzliche Lustspiele.¹⁾

Man sieht, dem 1792 eröffneten ersten ungarischen Schauspielhause (Sommertheater) in Ofen fehlte es nicht an Repertoire.

Inzwischen hatten zwei hohe ungarische Cavaliere, Fürst Esterházy und Graf Erdödy, durch Errichtung eigener Theater das Interesse für Musik- und Theaterwesen im weitesten Umfange zu erregen gewußt.

Fürst Nicolaus S. Esterházy hatte in dem märchenhaft ausgestatteten Schlosse Esterházy ein vortrefflich eingerichtetes Theater hergestellt, das wir unter Anderem in einem französischen Reisehandbuche von 1775²⁾ als eine Sehenswürdigkeit angeführt finden, da ein eigener „Ausflug“ dahin, sowie nach Eisenstadt notirt erscheint. Der französische Bäderer des vorigen Jahrhunderts schreibt wörtlich: „Eszterhaz est la maison de plaisance du Prince Eszterhazy l'un des plus grands Seigneurs de l'Europe, qui ne sont pas Souverains. Il a un camp de deux cent hommes devant son chateau, une Troupe de Comédiens Allemands un Opera Italien, une Bande de Musique toujours à ses gages Le chateau d'Eszterhaz ou de Szeplak est superbe et les jardins ou promenades dans le bois sont extremement agréables.“

Aus der Kapelle des so überaus musikkfreundlichen Fürsten, die auf das glänzendste dotirt, ging ja doch ein Haydn hervor, dem schon sein Zeitgenosse Collin in Begeisterung über dessen „Schöpfung“ zurief:³⁾

Wie drängte sich so jung als alt zur Bette,
So Fürst als Künstler an des Meisters Seite,
Als ob er Heil von seinen Blicken hätte.

Und zu einem Tempel der Tonkunst gestaltete Fürst Nicolaus Esterházy, der Gründer der Esterházy'schen Bildergalerie in Wien, seine Residenz in Eisenstadt, wo er — der sein ganzes Leben mannig-

¹⁾ Fessler, l. c., 653 ff.

²⁾ Itinéraire des routes les plus fréquentées . . . Paris MDCCLXXV, S. 97.

³⁾ Teuffenbach Freiherr v. Albin: Vaterländisches Ehrenbuch. Poetischer Theil, S. 619.

faltigen Zweigen der Kunst und Wissenschaft gewidmet — Haydn's Gebeine mit seltenem Pompe bestatten ließ!

In Preßburg, das bis gegen das Ende der Regierung Kaiser Joseph II. die obersten Landesbehörden in sich vereinigt sah und auch einem großen Theile der ungarischen Aristokratie zum Domicil diente, hielt Graf Johann Erdödy von Monyorókerék in seinem eigenen Hause eine Opernbühne, die 1785 unter der Direction des Hubert Kumpf mit der Oper: „König Theodor in Venedig“ von Paisiello eröffnet wurde und zu deren Vorstellungen zweimal in der Woche der Preßburger Adel und das dort in Garnison befindliche k. k. Officierscorps ein- für allemal geladen waren.¹⁾

Heute setzt der kunstbegeisterte und hochsinnige Graf Nicolaus Esterházy die schönen theatralen Traditionen des Esterházy'schen Hauses in edler Weise fort, indem er der Muse Thalia auf seinem trefflich eingerichteten Schloßtheater zu Totis eine würdige Heimstätte eröffnet hat. Das Bühneninterieur, zur Exposition gebracht von der gräfl. Esterházy'schen Theaterdirection in Totis, bildet eine hervorragende Sehenswürdigkeit der Wiener Theaterausstellung. —

Das moderne nationale Drama in Ungarn²⁾ aber, das in den Meisterwerken Georg Esiky's und Emerich Madách's eigenartigen Ausdruck findet, eröffnet nach dem überzeugenden Worte³⁾ eines gottbegnadeten ungarischen und deutschen Dichters unserer Tage, Ludwig Dóczi, die Aussicht, „daß das Ausland von dem nationalen Drama Ungarns mindestens ebenso viel Notiz nehmen dürfte, wie es heute von den Stücken der Schweden und Norweger nimmt!“

¹⁾ Duz, I. e., S. 306.

²⁾ Siehe: „Oesterreichisch-Ungarische Revue“, IV. Bb., S. 285. Die Entwicklung des ungarischen Nationaltheaters. Von Eduard Paulay.

³⁾ In dem trefflichen literarischen Jahrbuche des ersten allg. Beamtenvereines der österreichisch-ungarischen Monarchie „Die Dioskuren“, XIII. Jahrgang, S. 73.

Slovenska-skladišče

6S M

D 609



66009501214

COBISS

Mešna knjižnica Ljubljana

R. u. f. Hofbuchdruckerei Carl Fromme in Wien.