

Die Entwicklung des deutschen Bühnenwesens in Laibach

Kulturbilder

anlässlich der Eröffnung des Kaiser Franz Joseph-
Jubiläumstheaters

von

kais. Rat P. von Radics

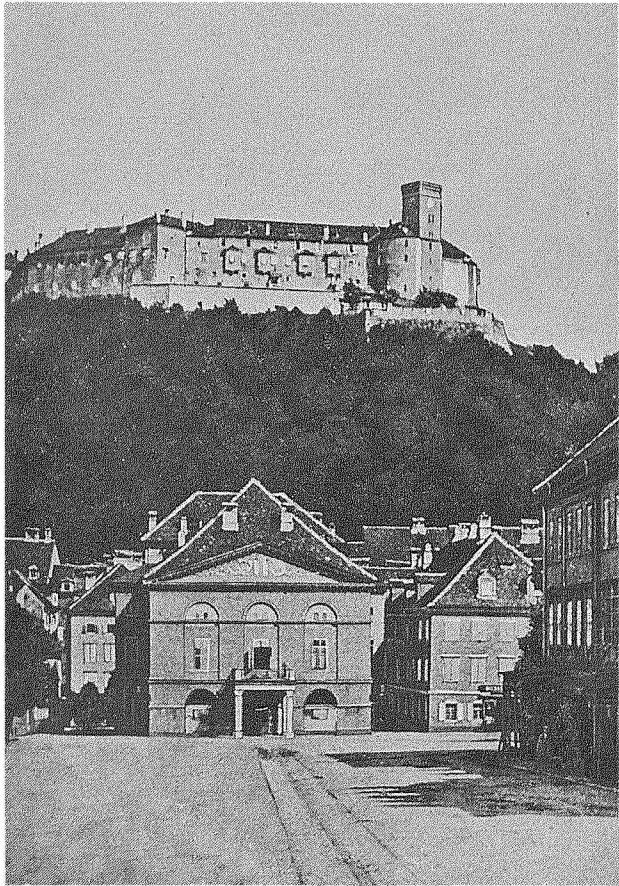
Mit Abbildungen

Erster Teil

Laibach 1912

Buchdruckerei Ig. v. Kleinmayr & Fed. Bamberg

Im Selbstverlage.



Das vergrößerte ständische Theater (1846), abgebrannt im Jahre 1887 (heute an dessen Stelle die „Tonhalle“ der Philharmonischen Gesellschaft).

Alle Rechte vorbehalten.

Sonderabdruck aus der Laibacher Zeitung.

Vorwort.

Dem deutschen Bühnenwesen unserer Stadt erstand soeben in dem „Kaiser Franz Joseph-Jubiläumstheater“ ein eigenes Heim, für dessen Herstellung die Krainische Sparkasse, diese so große Wohltäterin des Landes Krain, durch Widmung munifizenter Annuitätsbeiträge den beträchtlichen Gründungsfonds geschaffen, zu welchem über die Bitte des deutschen Theatervereines in Laibach Seine kaiserliche und königliche Apostolische Majestät unser allergnädigster Kaiser und Herr Franz Josef I. eine ansehnliche Summe zu widmen und diese kunstfinnige Tat durch gnädigst gestattete Allerhöchste Namensführung des neuen Hauses huldreichst zu krönen geruhete.

Die Eröffnung des Kaiser Franz Joseph-Jubiläumstheaters legt es nahe, den Gang der Entwicklung nachzuweisen, den im Laufe der Zeiten das deutsche Bühnenwesen auf den hierortigen „weltbedeutenden“ Brettern genommen und aufgezeigt.

Doch, wie schon der Titel unserer nachstehenden Darstellung besagt, nicht eine pragmatische Geschichte des deutschen Theaters in Laibach soll es werden, was wir liefern wollen — eine solche müßte sich naturnotwendig allzu umfangreich gestalten und Einzelheiten bringen, die dem heutigen Interesse allzuferne gelegen wären — nein es soll vielmehr nur durch scharfgekennzeichneten Stufengang fesselnde Kulturbilder aus den Tagen des Beginnes deutscher Bühnentätigkeit bis heute dem Leserkreise vorführen.

Daß aber aus diesen Kulturbildern, wengleich die Pragmatik in Vollaufzählung von Direktionen, Personalen und theatralen Darbietungen aus den obenangeführten Gründen ausgeschlossen sein muß, doch einzelne hervorragende Erscheinungen auch der neueren und neuesten Zeiten zur freundlichen Rückerinnerung der lebenden Generationen von Besuchern des deutschen Theaters in Laibach aufleuchten und der Geschichte erhalten bleiben sollen, erscheint ebenso selbstverständlich.

I.

Passionsspiele. — Schuldramen.

Wie anderwärts führt auch das deutsche Bühnenwesen in Laibach seinen Beginn auf die geistlichen Spiele des Mittelalters zurück, die sich dann hierzulande neben den Schuldramen und den Schaustellungen von Berufsschauspielern bis weit ins 18. Jahrhundert herab erhalten haben.

Im Jahre 1660, am 14. März, wurde in der Kirche der Jesuiten, der heutigen St. Jakobskirche, ein deutsches Passionsdrama, durch den Magister der Grammatik geleitet, in Gegenwart der Herren Stände und einer großen Volksmenge zur Aufführung gebracht.¹

In der Fastenzeit des Jahres 1730 wurde wieder, und diesmal durch wandernde Komödianten, hier das auch in Krainburg im selben Jahre gegebene Passionsspiel „in 15 Vorstellungen“ (Akten) mit deutschem Text in Knüttelversen aufgeführt. Die handelnden Personen waren: Christus mit seinen Jüngern, von denen jedoch nur Petrus und Johannes sprachen, Judas, Maria, Maria Magdalena und Veronika, Herodes, Pilatus mit den Pharisäern, deren sechs redend eingeführt waren, Schriftgelehrte Annas Kaiphas, Malchus, die Magd des Hohenpriesters, Schergen, vier redende Henker und Henkersknechte, drei Träger der Marterwerkzeuge, ein Stadtwächter, der den Tod Christi auszurufen hatte, die beiden Schächer, ein redender Engel, je ein Sprechender und singender Genius, mehrere ebenfalls Sprechende und

¹ Dimitz, Geschichte Krains, IV., S. 106.

singende Teufel und der Höllenfürst Luzifer. Die Pausen zwischen den einzelnen Vorstellungen wurden durch Vortrag oder Gesang der Genien mit Musikbegleitung ausgefüllt. Den „Epilog“ sprach Luzifer.

Wie dieses Passionspiel auch in Krainburg gegeben worden, so geschah es mit dem im Jahre 1771 zur Darstellung gebrachten.

Von diesem Passionsspiele, gleichfalls in deutscher Sprache, bewahrt die k. k. Studienbibliothek in Laibach eine Textschrift. Die Handschrift zählt 45 Blätter Kleinfolio und lautet der volle Titel also: Schmerz- und zäher (tränen) volle Vorstellung des hüttern Leidens Jesu Christi, welche den mitleidenden Seelen zu Krainburg auf dem öffentlichen Schauplatz den 25. Marty Anno 1771 als eine schmerzvolle Tragödie allen nicht ohne Häuffigen Zäheren ist vorgestellet worden.

„Der Prologus“ — heißt es in dem Texte weiter — „oder Anfang wird von zweyen Engeln gemacht werden.“

Der erste Engel beginnt:

Adam, wo hast du hingedacht,
als du die Sünd begangen,
wohin, betracht, die Welt gebracht,
daß Er den Tod gefunden.
Der Tod jezund hat große Macht,
legt alles zu seinen Füßen,
so weit hat er jezund gebracht,
daß alle sterben müssen usw.

Der zweite Engel kündigt den Beginn der Vorstellung an:

Der Anfang wird gleich gemacht, jezund
schau und alles wohl betrachte.
Die Pharisaeer seind schon zur Stund
versammelt usw.

„Die zwei Engel gehen hinein und gleich darauf kommt der große Tod heraus, auf sein Haupt ein Cron

und in der rechten Hand ein Scepter haltend, mit großen Schritten stolzierend, recitiert fein langsam mit der größten Auctorität.“ Er schildert seine Macht und sagt u. a.:

Schon sechstausend und neunhundert
wie auch zweiundvierzig Jahr
ist mir keiner noch entrunnen,
den ich nicht hätt gelegt in die Paar.

Am Schlusse des Prologes heißt es: „Nun fangen an die Vorstellungen alle nacheinander in der Ordnung, wie folgt: In der 1. Vorstellung sitzen Caiphas und 6 Pharisaeer und Schriftgelehrte zusammen zu Kai, wie sie Jesum fangen können, und am Schluß ruft Judas:

Jetzt brauch ich Henkers Knechte und Schirganten,
gebt nur zeug Strick, Ketten und Schirganten.

Zwischen der 1. und „anderten“ Vorstellung das erste „Intermedium“ (Zwischenspiel) mit der Musik und dabei „singt die in Jesu verliebte Seel“. Bei der 3. Vorstellung (in der 2. hat Christus Abschied von den Seinen genommen) wird das Abendmahl vorgestellt, wobei auch Johannes Marcus, der „Hauzherr“ und Martialis „der Bediente des Hauses“ auftreten; letzterer bringt Tischtuch, Teller usw. „Da wird plötzlich (die Szene) gespührt (der Vorhang zugezogen) inzwischen nimmt alles Platz; nachdem ein Engel Erklärendes recitiert hat, geht der Vorhang wieder auf; „da müssen“, schreibt der Text vor, „schon alle Jünger mit Christo bei Tisch sitzen“. Den Verräter bezeichnet Christus mit den Worten:

Der ist, der mit mir in d' schiffel
das Brod jetzt dunket ein.
Der ist, der jetzt das Bissel (den Bissen)
in sein Maul schiebet ein.

Da fährt der Teufel in Judas und dieser „beseffen“ verläßt den Saal und geht seinen Meister verraten. In der 4. Vorstellung beantwortet Christus die Frage der Juden:

Wir suchen Jesum den Nazarener,
den wohlbewußten Gallilaeer

mit der kurzen Rede: „Ich bins.“ „Da fallen die Juden alle rückwärts.“

Nachdem Christus von Annas (5. Vorstellung) zu Kaiphas (6.) geführt und dann eingekerkert worden, wird in Vorstellung 7 dargestellt, wie die Teufel sich über des Judas Selbstmord freuen; es spricht der erste Teufel:

Jo Viktoria, Jo Hendtorio,
Ihr Brüder und höllische Cammerathen,
bis dato hat uns noch nie so gerathen,
daß wir hätten gehabt eine solche Freud,
sider (seitdem) wir vom Himmel gefallen,
als heut.

Da tanzen und springen die Teufel um den erhängten Judas, dann heben sie ihn vom Baume und tragen ihn zu dem höllischen Begräbnis:

Ewig in Ewigkeit wirst du brinnen,
ewig in Ewigkeit wirst du zerrinnen,
ewig in Ewigkeit wirst du weinen,
ewig in Ewigkeit wirst du weinen.

Nun folgt die Vorführung Christi bei Pilatus (8), Herodes (9), wieder Pilatus (10), Christus wird geißelt. „NB. da reißt man den Furchang auf, Maria sieht das grausamliche Geißeln und sinkt in Ohnmacht“; man reißt Christo die Kleider vom Leib, setzt ihn auf den Stein und fängt an, ihn zu krönen (11); Intermedium (Zwischenspiel) mit Musik. In Vorstellung 12 wird Christus auf einem hohen Gange dem Volke vorgestellt mit der Deutung Pilati: „Ecce Homo“. In 13 erfolgt die Ausführung zum Richtplatz; während die

zwei Schächer auf ihre Kreuze gebunden werden, singt ein Genius und es wird in der Pause „kläglich musiciert“. Während der Kreuzigung Christi (14. Vorstellung) spielen die Henkersknechte „um den Rock Christi, der ungenähet war“; „der erste wirft drei Fünfer, der zweite drei Einser, der dritte drei Fünfer, der vierte wirft drei Sechser“; „der betäubte Genius singt ganz flägentlich“.

In der 15 und letzten Vorstellung spricht Christus die 7. Worte und „Longinus kommt reitend zum Kreuze“ Zulezt tritt Lucifer heraus mit einer goldenen Krone auf dem Haupte und mit einem Szepter in der Hand und bedauert, daß er das Feld und die Schlacht verloren:

Habs nie gedacht, daß solche Macht
in Christo seh gewesen
hätt ich gewußt, hätt ich mit Lust
dis alles impediret,
allein unsonst ist all mein Kunst,
hätt ich besser gstudieret usw. usw.

„Da verwirft er die Cron vom Kopf, den Scepter von der Hand auf die Erden und versenkt sich, das man ihn nicht mehr sieht, mit disem“ — lautet die Schlußbemerkung des umfangreichen Textbuches — „ist die traurige Tragödi aus.“ D. U. M. D. Gl. et B. B. M. 1771.

Schuldramen! „Der dogmatische Reformationsstreit, der zwischen den Schulkomödien des südlichen und nördlichen Deutschlands geführt wurde, hatte, wie Debrient² schreibt, die deutsche Sprache dabei eingeführt; jeder wollte sich doch zunächst seiner Partei durch unmittelbare Überzeugung vergewissern. Als die Kirchenspaltung vollendet war, wandten sich die Dichter wieder neutralen Stoffen, am meisten denen des alten

² Geschichte der deutschen Schauspielkunst, Berlin 1905, I., S. 70.

Testaments zu, und fast so zahlreich als sonst die Mysterienaufführungen stattgehabt, wurden nun die Schulvorstellungen aller Orten. Die Bedenklichkeiten strenger Theologen schlug Luthers Ausspruch nieder, der es angemessen fand, daß die Knaben dadurch mit den Lebensverhältnissen bekannter würden.“

Auch an der evangelischen Landschaftsschule in Laibach sollten Komödien aufgeführt werden. Wir lesen nämlich in deren berühmten Rektors Nicodemus Frischlin „Entwurf einer Laibacher Schulordnung“ aus dem Jahre 1582³ im 9. Kapitel: Von Anordnung der vierten und zu dieser Zeit obersten Klasse folgendes: „Nach Mittag soll Rectoris Collega ein Comediam Sacrum Frischlini⁴ oder Terentii Andriam den Knaben fürlesen und die schöne Phrasen in die Federn dictieren und die scenas auswendig lernen, damit die ganz Comedia mug hernach von den Knaben agieret werden und sollen allweg drey und drey oder zwen und zwen (nachdem ein scena vil oder wenig personas hat) sich mit einand bereden und also die scenas memorieren und agieren (darstellen).“ Leider fehlen uns nähere Daten hierüber, ob in der kurzen Zeit zwischen der Fertigung dieses Schulplanes und dem Scheiden Frischlins aus Laibach (1584) seine Schüler Theaterszenen aufzuführen Gelegenheit hatten oder unter welchen Verhältnissen dies geschehen wäre. Wahrscheinlich hätte er aber auch hier mit der Szenerie solcher Aufführungen dieselbe Rücksicht üben müssen, die er im Prologe zu seiner Komödie „Helvetis germani“ (aus Caesars Commentaria über den gallischen Krieg) zum Ausdrucke brachte, also lautend:

³ Veröffentlicht von Prof. Julius Wallner im Jahresbericht des k. k. Obergymnasiums zu Laibach. Laibach 1888.

⁴ Frischlin war selbst Theaterdichter.

Ist unter Euch nun Einer, dem die Spieler
Nicht gut genug sind, die Zurüstungen
Zu ärmlich, oder auch der Raum zu eng
Der möge bei sich selber also denken:
Die Zeit der Rosciusse sei vorbei
Die ihre Kunst verstanden, die Luculle
Die Mäntel fürs Theater übrig hatten;
Kein Praetor schieße mehr die Kosten zu,
Kein Cäsar baue mehr ein Schauspielhaus.⁵

Unders konnten bald darnach die 1596 nach Laibach gekommenen Väter der Gesellschaft Jesu betreffs Ausstattung und Vorführung ihrer Schuldramen unbesorgt sein, denn die krainischen Herren Stände gaben ihnen gleichwie zum Aufbau und zur Einrichtung ihres Kollegiums und ihres Konviktes so auch für die durch ihre Zöglinge meist zum Schulschlusse (Verteilung der Prämien an die besten Schüler) aber auch außerdem, namentlich in den Faschingstagen, zur Darstellung gebrachten Theaterstücke reichliche Subventionen, ja bis zum Betrage von 1000 fl. für eine einzelne Aufführung.

Die Stände Krains erkannten gar wohl die später auch von Goethe so gewürdigte pädagogische Bedeutung der Jesuitenschauspiele für die studierende Jugend, die auch bei uns aus allen Klassen der Bevölkerung und aus allen Landesteilen, ja auch von ferne her im Kollegium der Väter der Gesellschaft Jesu ihre Bildung und Erziehung holten.

Von der gleich zu Anfang der Begründung des Institutes in die Hunderte betragenden und stets mehr anwachsenden Schülerzahl wurden zur theatralen Verwendung mit den Jahren immer mehr und mehr „Disziplinanten“ herangezogen und es dürfte schon auch im Hinblick auf viele heute noch im Lande vertretene

⁵ David Friedrich Strauß, Leben und Schriften des Dichters und Philologen Nicodemus Frischlin, Frankfurt am Main, 1855, S. 104.

und genannte Namen von Interesse sein, aus den Personenverzeichnissen von ein paar hier zur Aufführung gebrachten Jesuitendramen solche Namen der jugendlichen Darsteller herausgehoben zu finden.

Wir nehmen diesbezüglich zwei in der hiesigen k. k. Studienbibliothek bewahrte solche Schuldramen aus den Tagen des fortgeschrittenen theatralen Lebens im hiesigen Kollegium zur Hand. In beiden dieser Stücke „Dominius Gallicanus“ (1725) und „Artaburnus“ (1727) begegnet man auch dem weiteren pädagogischen Mittel der körperlichen Übung durch den Tanz, den der landesherrliche Tanzmeister, namens Johann Jakob Wezstein, leitete

In dem erstgenannten Stücke „Dominius Gallicanus“ waren 16 handelnde Personen beschäftigt, und zwar aus höheren und niederen Jahrgängen („Physik“, „Rhetorik“, „Poesia“, „Syntax“, „Grammatik“, „Barba“)⁶ die Boglinge Ignaz Freiherr von Hallerstein (in der Titelrolle), Leopold Wolfgang Graf Warbo, Leopold Friedrich Graf Lamberg, Franz X. Mađitsch („Nobilis aus Tolmein“), Vinzenz Anton v. Smrekhei, Karl Freiherr von Flodtzig. Unter den 20 tanzenden Adeligen waren: Jakob Baron Rauber, Friedrich von Bettenegg, Ignaz von Sartori, Johann und Ludwig von Bogatschnigk, Josef von Lazarini-Jablancz, Karl Franz Schweiger von Verchenfeld, unter den „50 römischen Soldaten“ im Waffentanze begegnen wir den Namen: Josef Tschop, Nicolaus Persche, Andreas Lesar, Blasius Weller, Georg Brus, Josef Rozhnitar, Laurenz Kalan, Primus Laurenziz, Franz Kauziz, Josef Kost, Michael Ferianziz, Val. Ruther, Barthol. Suppan, Johann Rappus, Josef Pregl, Matthaus Hofmann u. v. a. Im „Chor der Musiker“ (Sänger), 10 Personen, treffen

⁶ Entsprechend den heutigen Gymnasialklassen der 8, 6, 5, 4, 3 und 1. Klasse.

wir als „Apollo“ den Andreas Franz Sualle, als „Cyclops“ den Gregor Berko als Daphne den Karl Poffabiz, als Hymenaeus-Vesta den Andreas Malli usw. Während in dem Stücke „Divinius Gallicanus“ 96 Darsteller beschäftigt waren, zählte das zweite hier in Betracht kommende Stück „Artaburius“ deren 143.

In diesem „Artaburius“ betitelten Drama spielte unter 13 handelnden Personen der „Kroate“ Georg Josef Thešak „aus Mötling“ (Physiker) die Titelrolle, außer ihm waren u. a. beschäftigt: Leopold Eugen Graf Barbo, Anton Josef Rappus von Steinbüchel, Matthäus Thaddäus von Preschern aus Laibach und Matthias Preschern aus Radmannsdorf, dann Leonard Cordin aus Bischoflack „Pract. Juris actualis“; im „Tanze der Abeligen“ (37) sah man Ignaz Freiherrn von Balvasor, Ignaz Grafen Auersperg, zwei Freiherrn von Erberg, Karl Josef Grafen Lichtenberg, Ernst von Klappart aus Steiermark (Franz), Johann Paul von Garzarolli, Karl von Jugoviz; im „Waffentanze der römischen Soldaten“ (40 Personen) die Zöglinge Anton Koschier, Ignaz Polz, Anton Obreša, Joh. Schubiz, Franz Marn, Lorenz Marouth, Matthias Pousche, Martin Galle, Ignaz Creiniz (aus Wien), Stephan Mrač usw., im „Tanze der Gärtner“ (41 Personen) u. a.: Matthäus Rezman, Matthäus Strukhi, Joh. Kobagl, Martin Laurizh, Georg Michelizh, Matthäus Martinz, Anton Castellez u. v. a.; im „Chor der Musiker“ (Sänger), 12 Personen, wirkten außer dem schon genannten Sualle u. a.: Herr Ignaz Sigismund Hus aus Villach, Direktor der Schulen und Chorregens bei St. Nikolaus, Josef Windisch aus Maria Saal (in Kärnten), Bassist, Martin Moser aus Idria (Sintagist), Altist, beide bei den Augustinern hier, Andreas Mally, Altist aus dem Seminar, dann Franz Schiratsnigk aus Cilli (Principist), Diskantist bei St. Nikolaus, Christian Bradaska aus dem Seminar, Gotthard Hus aus Gurl in Kärnten, Diskantist bei St. Nikolaus.

Der Schauplatz für die Schuldramen der Jesuiten, die meist in lateinischer, aber auch in deutscher Sprache abgesetzt waren — wir haben schon im Eingange das deutsche Passionspiel in der Jesuitenkirche erwähnt — war für gewöhnlich das „Auditorium im Theatro-publico“, in dem bis zur Erdbebenkatastrophe (1895) erhalten gewesenen nachherigen großen Redoutensaal, sonst auch bei günstiger Witterung im Hofraume unter dem bestandenen Schwibbogen auf dem heutigen Sankt Jakobsplatz, im Hochsommer bei dem Rekreationsschlosse der Jesuiten Unterturn (Tivoli). Boten die Räume im „Auditorium“ wie im Hofraume Gelegenheit allen Pompee an Dekorationen und Verwandlungen durch oft recht kostspielige Maschinerien, so bildete anderseits der Vorplatz beim Schlosse Unterturn mit den zu seiten des heutigen Mitteltraktes der Vattermannsallee gelegenen Wiesen und Fischteichen ein weitgestecktes Szenarium, so für das „Paradiespiel“ der Studenten, in welchem der Teufel die Rolle des „Lustigmachers“ innehatte, was nach der heiteren Erzählung unseres Balvasor⁷ einen Bauer aus Lukowitz auf den erfolgreichen Gedanken brachte, sein dem Trunke ergebenes Weib durch solch einen verkleideten Teufel von diesem ihren Laster zu befreien.

Fragen wir, was von den Jesuitenzöglingen aufgeführt wurde, so ersieht man aus den noch heute erhaltenen Aufzeichnungen hierüber sowie aus den in Schloßbibliotheken und Archiven des Landes bewahrten bei den Aufführungen zur Verteilung gelangten Programmen und Textbüchern größeren und kleineren Umfanges, daß die Aufführungen seit den ersten Jahren des Bestandes des Jesuitenkollegiums bis zur Aufhebung des Ordens in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ausnehmend zahlreich waren und daß uns

⁷ Ehre des Herzogtums Krain III., (XI), S. 351.

allein Präfekt Schönleben⁸ eine Zusammenstellung von 1602 bis 1638 hinterlassen hat, die an die 40 Aufführungen namhaft macht und mit der Vorführung des *Mysteriums: de S. Catharina Virgine et Martyre* 1602 beginnt. Wenn wir die in dieser Aufzeichnung enthaltenen Stücke und die anderwärts namhaft gemachten, bezw. erhaltenen Titel und ausführlichen Programme des näheren betrachten, so finden wir, daß die Verfasser, Direktoren und Professoren des Kollegiums, unter ihnen auch ein P. Anschütz (des gleichen Namens mit dem späteren berühmten Hofschauspieler des Wiener Hoftheaters) nebst Bearbeitungen biblischer Stoffe namentlich die „Historie“ kultivierten.

Aus der Bibel begegnen wir u. a. den „Maccabaeern“ und der „Judith“; aus der Geschichte treten uns entgegen die Gestalten eines Kaiser Max I., dessen wunderbare Rettung von der Martinswand, Kaiser Karl V., dessen Abdankung und Leben im Kloster St. Just, der Maria Stuart, Tillys usw., ferner die Bearbeitung und Verherrlichung der patriotischen Waffentaten der Krainer in der Schlacht von Sissek gegen die Türken (1593), die Bearbeitung des Aufstandes der ungarischen Magnaten nach dem Tode Ludwig I., des oberösterreichischen Bauernkrieges unter Stephan Fadinger u. a. m.

Letzgenannte Bearbeitung bietet aber ein ganz besonderes Interesse, einmal deshalb, weil die Handlung des 1626 stattgehabten großen oberderennsischen Bauernkrieges unter dem volkstümlich gewordenen Führer Fadinger nach dreißig Jahren schon 1659 in dem Lande Krain, das so häufig von Bauernaufständen heimgesucht worden (so 1503, 1508, 1515, 1516, 1573 und kurz zuvor 1646 im Gottscheer Boden), und zwar als „Fast-

⁸ Collectanea: Diarium Praefecti Scholarum. —
Musealarchiv.

nachtsjherz“ vor das Lampenlicht der Jesuitenbühne gebracht wurde, um namentlich den bäuerlichen Elementen unter der anwesenden Jugend das „Lörichte“ einer Empörung recht grell vor Augen zu stellen.

Die „Palinodia“ (der Reuegesang der Bauern), wie sich das Stück betitelt,⁹ enthält nämlich auf der Rehrseite des Titelblattes den „Vorwurf“ des Dramas also angegeben: Wie die äußerste Grenze der Freude das Leid bildet, haben die oberösterreichischen Bauern an sich selbst erfahren, die durch Unsinnigkeit dahin verleitet worden, daß sie die heilsamen Ermahnungen und Befehle Kaiser Ferdinands (II.) verachteten und gegen ihre Herrschaften und gegen ihre eigene Heimat wüteten. Aber kurz war der Zwischenraum zwischen ihrer Freude und ihrer Trauer, da sie durch das talentvolle Manöver des Grafen Herberstorff bei Linz geschlagen und zum Widerruf gezwungen wurden.

Die Sprache in dem Stücke ist im großen und ganzen die lateinische, was jedoch nicht hindert, daß ab und zu der Anführer Fadinger mit den Bauern und diese untereinander in deutscher Sprache verkehrten. Als Proben dieser Dicht- und Sprechweise mögen nachstehende Strophen dienen. So I. Akt, Szene 2: Der Herold erscheint und verliest ein kaiserliches Mahnschreiben; die Bauern verhöhnen ihn, da erscheint Fadinger und spricht zur Menge:

Feitinger:

Hwijscha man muß in erwöhlen
Der die Bueben in hauffen khan stöllen
Und lernt sie all recht brugl tragen
Wan wir mit den Dieben schlagen,
Die man nicht kan erzehlen
Ich Steffl Feitinger

⁹ Manuskript, Papier, 10 Bl., 8°, Muerzpergsche Bibliothek.

Weil ich noch war jünger
Hab ich mich oft lassen nützen
Für ein Soldaten
Hört was ich thue rathen
gib auch ein hurtigen schützen
Ich lern Euch alle ein Kunst fürs Schiessen
Das man thun doch macht mit Spiessen
Bil weniger heut ein schmizen.¹⁰

Zwei Bauern („duo rustici“):

Hojscha drauff wöllen wier's wagen
Wie Stöffl Feitinger thuet sagen
Weil er mehr than als hiern Praten
Der Papstlich Gott helff den Soldaten
Sie werden doch alle erschlagen
Von unsern Händen
Sie khinens nit wenden
Weil uns auch schadt kein Schiessen
Mit ihren Musqueten
Bil weniger mit den Spiessen
Ey wie wirds ihnen thuen so zorn
Weil wir seynd steinhart gefrorn
Ich mein sie werden einbiessen.

Nachdem in Scene 2 des II. Actes der Anführer der Soldaten seine Leute, die „Crabaten“, gegen die Bauern losgehen geheissen, siegen die Bauern und der 31. Bauer (warum, fragen wir unwillkürlich, gerade der 31.?) spricht:

„Hojscha, seht, wie all' entlossen
Was nit erschlagen, ist ersoffen,
Jetzt wöllen wir's ganz Landt aufziehen
Unsere eigne Herrn muessen fliehen,
Lassen vnß Thür und Thor offen,
Gar bald wirdt man sagen:

¹⁰ Schlagen, Streiche geben (die bereits ausgeschlagenen Getreidegarben werden noch mit dem Schmirer [keulenartigem Holze] geschmigt) — Lexer kärntnerisches Wörterbuch, S. 222.

Die Bauern haben geschlagen
 Auf dem Landt die Soldaten,
 Thuen alles bekriegen,
 Sie lassen von Pfliegen,
 Fragen nichts nach den Crabaten,
 Daß ganz Landt mueß sich bekehrn,
 Weil wir Baurn ietzt werden Herrn,
 Ahenen wol sitzen im Schatten."

Die Bauern begehen nun die Siegesfeier. Der 31. Bauer: Es ist Zeit zum Tafeln, setzt euch zu Tisch. Sie geben sich den üppigsten Tafelfreuden hin. Nun folgt als Zwischenspiel eine „komische Szene“ mit dem Pfleger eines Schlosses, einem „Bauernschinder“ (excoriatiore) — er wird in einen Sack genäht, muß sodann „Sacklaufen“ und wird schließlich unter hellem Gelächter der Bauern reichlich durchgeholt.

In Szene 1 des dritten Aktes rückt das Bauern-Heer vor die Stadt Linz. Fadinger spricht hier lateinisch: Ich ordne die Reihen und keiner verlasse seine einmal eingenommene Stelle und fährt dann in deutscher Sprache also fort:

Höricha man thuet die Stadt spören
 Der Statthalter will sich drin wehren
 Fol(g)t mir nach mit hellen hauffen
 Wir muessen alle sturm lauffen
 Doch ehe zusammen recht schwören
 Ich schwör bei mein Christum
 Sag ab dem Bapistum
 Auch allen ihren Gözen
 Rhein Bischoff noch Pfaffen
 Lassen wir uns nicht schaffen
 Fragen nichts nach ihren Gesezen
 Sondern glauben fest einhellig
 Daß es allein Gott sey gefällig
 Daß wir uns darwider setzen.

Zwei Bauern:

Höricha! Was gehört zu den Dingen
 Laß uns ein Psalm singen
 Wöllet mir all zugleich nach sprechen

O Herr wollst Dich an unß nicht rechen
Was wir iekund verbringen
Die Stab und die Stekhen
Die wir hie aufreckhen
Die trösten unß über die Massen
In unsern Händen
Zween wögen ein Zehnten
Machen bald weite Gassen
Haben Stachel wie ein Iggel
Brauchen weder Zaum noch Zügel
Drauff thuen wir unß verlassen.

Nun schreitet das Stück rasch dem Ende zu, beim Sturme werden die Bauern zurückgeworfen und Fadinger, der bekanntlich die Seinen mit wahrhaft antikem Heldenmuth zu wiederholten Stürmen befehligt, verschwindet hier in diesem Stücke plötzlich von der Szene, ohne daß man weiß wohin, entsprechend der Tendenz dieses Dramas, wo den Schluß der nun angestimmte „Neuegesang“ der Bauern bildet, an den sich die Verherrlichung des Grafen Herberstorff, des Siegers über die Bauern, anreihet, wozu der dessen Rolle darstellende Studiosus an seine Kommilitonen — die „Rhetoren“ — die Aufforderung zum „Applause“ richtet.

Besonders feierliche „Aufführungen“ gab es aber bei den Jesuiten nach ihrer Hauschronik z. B. im Jahre 1631, da die Infantin Maria, die Braut Ferdinands III., auf ihrer Durchreise durch Laibach der Komödie „De Rachel pulchra“ anwohnte, wobei ihr am Schlusse von „Paris“ ein goldener Apfel überreicht wurde, und später 1660, als Kaiser Leopold I. bei Gelegenheit der Entgegennahme der Erbhuldigung der krainischen Stände am 12. September die Vorstellung des dynastisch patriotischen Stückes „Kaiser Rudolf I. von Habsburg“ mit seinem Besuche auszeichnete. Bei diesem Anlasse beehrte der Monarch auch die italienische Opernaufführung landschaftlicher Bediensteten im Auerspergerschen Garten (an Stelle des heutigen Gartens der Ursulinerinnen), worüber der Verfasser der Reiseschil-

derung (Breve e succinto Raccolto del Viaggio), der kais. Herold Lorenzo de Churelichz,¹¹ mit folgenden Worten Bericht erstattet:

Il supremo Capitano di quella Provincia Sign: Conte d' Auersperg¹² invito S. M. C. al suo giardino molto bello e delizioso, del quale le strade erano coperte col panno rosso, dove unque passava S. M. e li, fù rapresentata una giocondissima e molto piacevole Comedia Italiana in Musica.

Bei diesem durch so frühzeitige Aufführung einer italienischen Oper in Laibach, nebenbei bemerkt, zehn Jahre früher als in Paris, abgehaltenen Feste in dem mit Grotten, Kastaden, Schießstätte, prachtvollen Laubengängen und einem „Ballhause“ usw. ausgestatteten feenartig beleuchteten Garten schritt der Kaiser auf ausgebreiteten roten Tüchern — gleichwie bei den Kaiserkrönungen — zu dem für ihn inmitten illustrier geladener Gäste bereiteten Ehrenplatze, und es folgte der „gekrönte Komponist“ gewiß mit vielem Interesse der Durchführung der so sehr angenehmen wie äußerst gefälligen italienischen Klänge.

Bei besonders feierlichen theatralen Darbietungen der Jesuitenzöglinge, wie auch bei Aufführungen auf den Bühnen im Palais Auersperg (dem nachherigen Fürstenhofe in der Herrengasse), dann im Landhause, worauf wir alsbald zu sprechen kommen, wohnten im Zuschauerraume auch Damen den Darbietungen der Schauspieler bei. Namentlich erwähnt ist die Anwesenheit beider Geschlechter im „Auditorium“, „gestattet mit besonderer Erlaubniß“ (speciali indulto) im August 1635, bei dem vom Magister der Syntag geleiteten Drama „Das Leben des Alexander Bertius“, nachdem die Aktion vorher vor den Konsultatoren des Kollegiums geprobt worden war.

¹¹ Wien, 1651, S. 105.

¹² Landeshauptmann Wolf Engelb. Graf Auersperg.

II.

Die Wandertruppen.

Den Keigen derselben eröffneten bei uns die „Junspruckerischen“ Komödianten (1662), von denen uns aus der Auerspergschen Bibliothek eine in Verse gebrachte deutsche Einladung vorliegt, worin die Stelle eingefügt erscheint:

Solang als Leibach wirdt die Cran im Kreinlandt sein
soll Segen, glück und heil bei Euch stets ziehen ein!

Dieser Gesellschaft gehörte auch der „Komödiant Hans Ernst Hoffmann an“, der dem großen Theatermäcen, dem mehrgenannten Landeshauptmanne Wolf Engelbert Grafen Auersperg, das Drama: „Christlicher Actäon“ dedizierte.

Das fünfsaktige, in deutscher Prosa geschriebene Stück führt als vollen Titel:¹³ „Christlicher Actaeon, oder das Leben des hl. Eustachii, seines Weibes und seiner beiden Söhne“. Es behandelt nämlich die Bekehrungsgeschichte und das Märtyrertum des römischen Feldobersten Placidus, hernach Eustachius genannt. Der Schauplatz ist anfänglich Rom, dann Agypten. In ziemlich reiner Sprache abgefaßt, hat es bühnengerechte Szenierung und eine gute, stellenweise recht poetische Diktion. Besonders sei hervorgehoben, daß Christus, als kleiner Knabe eingeführt (in Akt 4, Szene 2), ein Lied zu singen hat; ferner treffen wir hier aber auch auf

¹³ Manuskript 70 St. — Auerspergsche Bibliothek im ehemaligen Fürstenhofe.

„Pickelhäring“, der als des Placidus' Diener auftritt und sich in allerhand Narrenpoffen ergeht. Gleich im ersten Akte, nachdem Placidus-Eustachius „bei Eröffnung des rückwärtigen Schauplatzes und der Erscheinung des zwischen dem Geweih das Kreuz weisenden Hirsches“, der Aufforderung des „Herrn“, ihm zu folgen, den Beschluß zur Nachfolge gefaßt und die Fortsetzung der Jagd anbefohlen, tritt der Lustigmacher des Stückes, der Pickelhäring, auf; er trägt am Rücken einen Sack, mit Reizen angefüllt, treibt mit den Jägern Kurzweil und erzählt ihnen in Extempore seine Jagdabenteuer. Als dann weiters Eustachius von Frau und Kindern Abschied genommen, um sich an jenen Ort zu begeben, wohin ihn der Erlöser bestellt hat, und die Mutter mit den Kleinen nach Hause will „um Gott mit Mund, Herz und Zunge zu loben und zu preisen“, erscheint wieder Pickelhäring mit Jägern und Hunden; „er trägt viel Reize und Garn auf dem Rücken und fällt damit (in die Szene) hinein. „Er wird böse, die Jäger schlagen ihn, er treibt allerhand Poffen und nimmt komische Stellung an, die Jäger befehlen ihm, die Reize aufzuhängen und gehen ab.“ „Pickelhäring treibt nun Kurzweil mit den Reizen, wickelt sich darein, kugelt damit herum und geht endlich ab.“

In Szene 2 des zweiten Aktes kommt Eustachius sehr betrübt zum christlichen Priester Joannes und klagt ihm seine Not, „die Pest habe seine Diener und Mägde an einem Tage dahingerafft, verpaidt stünden nun seine Baugründe“; er beginne an Gottes Güte zu zweifeln. Joannes richtet ihn auf und stärkt seinen Mut. In Szene 3 erscheint die Gemahlin Theopista und bringt Kunde, daß die ganze Herde Schafe, Ochsen, Pferde von einer unvorhergesehenen Krankheit mit einem Male dahingerafft worden, was nun Eustachius mit Fassung und Ergebung in den Willen Gottes aufnimmt. Jetzt stürzt (Szene 4) Pickelhäring ins Zimmer und „schreit“ seinem Herrn entgegen: „Ich bring Euch die

trefflichste Neue Zeitung,¹⁴ so Ihr Euer Lebenlang gehört habt, Euer Hans ist von Schelmen bestiegen und von Dieben ausgeraubt worden.“ Darauf der Entschluß des Eustachius, mit Frau und Kindern nach Ägypten zu ziehen. Pickelhäring, dem sein Herr erlaubt, die Reise mitzumachen, gibt seinem Staunen über die Veränderung in seines Herrn Hause Ausdruck, indem er sagt: alles sei hier: „inducas in tentationem“. „Das Weitere“ — heißt es nun — „ist dem Extempore des Schauspielers überlassen.“ Er erzählt, wie es bei den Sterbenden hergegangen, weist die Stellungen, „was sie beim Sterben für Mäuler gemacht“, zeigt, „wie die Diebe, die das Haus bestohlen, gelaufen, beklagt sich ob seiner jetzigen Armut und nimmt abwechselnd traurige und lustige Posituren an.“ Als in der 6. Szene Eustachius mit seiner Familie Rom beim kollatinischen Thor verlassen, ruft der zu demselben vorausbestellte Diener Pickelhäring „mit einem Pinsel am Rücken“ die Worte: „Nun das woll die himmlische Sackpfeife, es muß nun doch gewandert sein, hier trag ich meines Herrn Hab und Güter.“

Es würde zu weit führen den Gang des Stückes noch weiter zu verfolgen, es genüge die bisherige Charakteristik, wobei namentlich die Derbheit des Lustigmachers Pickelhäring in die Augen fällt, den die englischen Komödianten neben der Bezeichnung „Stockfisch“ aus den Niederlanden, als von der beliebtesten Speise des Volkes hergenommen, eingeführt, gleich dem Jean Potage aus Frankreich (den der deutsche Volksmund in Schaupitafche verkehrt) dem Jas Budding von englischer, dem Signor Macaroni von italienischer Herkunft, welche sämtliche lockenden Fremdnamen nichts anderes verber-

¹⁴ So nannte man bekanntlich im 16. und 17. Jahrhundert die Berichte von großen Unfällen durch Kriege, Pest und Elementarereignisse.

gen — wie Debrient schreibt¹⁵ — als den alten deutschen Hanswurst, diese sehr alte volkstümliche Figur, von der schon Luther in seiner 1541 erschienenen Schrift an den Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel sage, „daß das Wort Hans Wurst nicht von ihm (Luther) erfunden sei, sondern von anderen Leuten gebraucht werde wider die groben Tölpel, so klug sein wollen, doch ungereimt und ungeschickt zur Sache reden.“ Gelehrte Untersuchungen, die der berühmte Schauspieler Ricoboni angeregt, haben aber festgestellt, daß die lustige Person aller Nationen und folglich auch der Hanswurst ein Abkömmling des masonischen Kochs aus der alt-römischen Komödie sei, dessen Küchenmesser sich in die Britische verwandelt habe. Gewiß ist, daß der Grundcharakter des Lustigmachers ebenso uralte als unvergänglich ist. Er war ein halb tölpelhafter, halb gewandter, halb dummer, halb verschlagener, unternehmender und feiger, lüsterner und lustiger Bursche, der nach Bedarf der Umstände eine oder die andere dieser Eigenschaften hervorkehrte. Dadurch hatte er den Spaß für alle Situationen in der Tasche. Er war kein bestimmtes komisches Individuum, aber er sah allen möglichen ähnlich und konnte — schnell wie der Bajazzo mit seiner Mütze mit einem einzigen Griffe alle erdenklichen Kopfbedeckungen formt, sich augenblicklich zu jeder beliebigen Lächerlichkeit herleihen, ohne jemals die Ironie über sich selbst und über die ganze Welt aufzugeben.¹⁶ — Außer einem großen Apparat von in dem Stücke „der christliche Actaeon“ auftretenden Personen, einer Anzahl von Priestern, Trabanten, Soldaten, Jägern, Schiffern usw. ist darin auch der Szenerie ein bedeutender Spielraum gegönnt; wir finden da neben der schon erwähnten Er-

¹⁵ Geschichte der deutschen Schauspielkunst, I., S. 98.

¹⁶ Ebenda, S. 99.

scheinung des „Kruzifixes zwischen dem Geweiß des Hirsches“, der in dem rückwärts sich öffnenden Schaulage sichtbar ward, ein „Ballett wilder Tiere“ u. a. m., am Schlusse die „Erscheinung Christi in den Wolken“

Zum Jahre 1662 bemerken des Laibacher Bürgermeisters Ludwig Schönleben, bezw. Johann Bapt. Thalnitfers für den Druck vorbereitet gewesene,¹⁷ nun handschriftlich in der k. k. Hofbibliothek in Wien befindliche¹⁸ „Jahrschriften des Herzogthums Crain“, nach der Feststellung, daß dieses genannte Jahr in sich geschlossen: „Guldene Zeiten, guettes Jahr und guette Polliceh“ bei wehrunder lobwürdiger Administrierung der Landeshauptmannschaft durch Grafen Wolf Engelbert von Auersperg auch die kurze Notiz: „in Mayo haben alhier hochteutsche Komödianten gespielt“, worunter wohl die Aufführung des „Christlichen Actaeon“ zu verstehen ist.

Von hervorragend bühnengeschichtlicher Bedeutung erscheint aber das gleichfalls dem Landeshauptmanne Wolf Engelbert Grafen Auersperg gewidmete, heute in der hiesigen k. k. Studienbibliothek bewahrte Drama: „Der verirrte Soldat oder des Glücks Probierstein“ von Martin Händler und Melchior Harrer (geborenen Krainern), welches mit Ausnahme von Kleinigkeiten im Ausdrücke und in der Wortstellung mit den Handschriften des gleichen Inhaltes in der Berliner und in der Wiener Hofbibliothek übereinstimmt.¹⁹

Dieses Drama zählt zu den ganz wenigen Schauspielen der wandernden Komödianten, „in denen sich die

¹⁷ Labaci seu Aemonae Apud Jo. Bapt. Mayr Anno MDCLXXXII (in welchem Jahre 1682 also Thalnitser seine Arbeit gedruckt haben wollte).

¹⁸ M. S. 15.400.

¹⁹ Bolte in der Ztsch. f. deutsche Philologie, Halle, XIX, S. 88.

Schauspieler als Originaldichter ansehen konnten". Während Karl Heine in seiner höchst verdienstvollen Schrift: „Das Schauspiel der deutschen Wanderbühne vor Gottsched“ bei zehn bekannt gewordenen Stücken acht „Bearbeitungen“ mit Angabe von Namen der „Bearbeiter“ von 1700 bis 1754 gefunden, traf er eben nur in den zwei Fällen des „verirrten Soldaten“ sowie in dem „unglückseligen Todesfall Caroli XII“ die Namensangabe der Schauspieler, die sich als Originaldichter ansehen konnten.

Das Stück: „Der verirrte Soldat“, das hier in Betracht kommt, habe ich im Jahre 1865 in Ugram in Druck erscheinen lassen und es war mir vergönnt gewesen, es meinem unvergeßlichen Gönner, dem damaligen vielverdienten Obersten Direktor der k. k. Hoftheater, Geheimen Räte und Oberstkämmerer Fürsten und Herrn Vinzenz von und zu Auersperg zu widmen. Karl Heine hat, nebenbei bemerkt, Josef Koblardts Drama: „Der unglückselige Todesfall Caroli XII“ 1888 in Halle in Druck gegeben.

Schvor jedoch Heine zu der vorangeführten Feststellung gelangt, schreibt er: „Als in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts eine deutsche Schauspielkunst sich entwickelte, derselben deutsche Dramen aber fehlten, griff man, dem Tagesbedürfnisse zu genügen, zur Selbsthilfe, die Schauspieler fertigten sich ihre Dramen selbst, da sie aber weder Fähigkeit noch Zeit genug besaßen, um alles aus eigenen Mitteln dazu zu geben, begnügten sie sich damit, bereits vorhandene Dramen für ihren Gebrauch zuzufügen. Das war für Deutschland nichts Neues, denn die deutschen Wandertruppen hatten darin in den englischen Komödianten Vorgänger gehabt, wie deren Repertoirezusammenstellungen von 1620 (1624), 1630 und 1670 beweisen. Ist es auch für gewiß anzusehen, daß die Bearbeitungen lediglich aus dem Schoße der deutschen Wandertruppen selbst hervorgingen, so will

es doch nur in den seltensten Fällen gelingen festzustellen, wer die Bearbeiter waren, die wohl in richtiger Erkenntnis des Eintagswertes ihrer Machwerke meist ihren Namen verschwiegen oder nur durch Anfangsbuchstaben andeuteten.“ An solche Ausführung schließt sich dann die Feststellung des oben charakterisierten Eigenwertes der Stücke, deren Reigen in der Kennung: „Der verirrte Soldat der Deditatoren Martin Hündler und Melchior Harrer“ eröffnet, die auch als Schauspieler selbst zu gelten haben.

Nun vom Stücke selbst, worin als spielende Personen erscheinen: Selim, König in Persien, Selimor unter dem Namen Dromachus, königlicher Prinz, der Soldat, Albia, königliche Prinzessin. Aribone, des türkischen Kaisers Tochter, Selimors Liebste, Parfinob, Achmet, Harbj, Sultan — königliche Räte und Landesfürsten — Wjachmur, königlicher Feldherr, Ormon, des Prinzen getreuer Freund.

Der Inhalt versetzt uns, wie Volte sagt, ganz in die Sphäre der orientalischen historischen Romane jener Zeit. Auf verleumderische Anklagen hin hat der persische König Selim seinen Sohn Selimor zu töten befohlen, indes hat ein Freund des Prinzen diesem statt des Giftes einen Schlaftrunk gereicht und ihn dann aus dem Grabe gerettet. Seine Verlobte, die türkische Prinzessin Aribone, bewegt inzwischen auf die Nachricht von dem Tode Selimors ihren Vater, den Sultan Soliman, zum Kriege gegen den grausamen Perserkönig. Hier beginnt die Handlung des Schauspiels. Selim führt seine weichenden Truppen wieder in die Schlacht und gerät hiebei mit der amazonenhaften Aribone selbst ins Handgemenge. Den Unterliegenden rettet der todtgeglaubte Selimor, der verkleidet und unerkannt unter dem Namen Dromachus aufgetreten und seine Verlobte gefangen nimmt.

Während der erste Akt im Lager spielt, werden wir im zweiten und dritten Akt an den Hof des Perserkönigs in Nicäa geführt. König Selim entbrennt in Liebe zur schönen Gefangenen, die übrigens am Hofe ganz als Gast behandelt wird. Um ein Beispiel der Diktion in diesem Drama zu geben, wollen wir hier jene Stelle aus dem zweiten Akte (der „zweiten Handlung“) herausheben, wo König Selim dieser seiner Liebe Ausdruck gibt. Die Stelle lautet: Selim der König zu Drmon: Drmon gebet Befehl, daß man der Prinzessin Aribone Gehör mit lieblich Sing und Spiel erfülle, lasset auch zugleich unsere Tänzerinnen vor sie kommen, damit sie nach aller Möglichkeit erlustiget werde. Drmon: Es soll geschehen gnädiger Herr und König (gehet ab). Selim: Diese Heldin gefällt uns über die Maßen, denn ihre Augen sind scharfe Pfeile, der Menschen Herzen zu verwunden, welche wie Karfunkel glänzen, ihre hoherhobene Stirne vergleicht sich einem Berge von Elfenbein, auf dero zarten Wangen halten Lilien und Rosen in der Farbe einen Wettstreit, in welchem bald diese bald jene in Streit gewinnt, kurz zu sagen, ich glaube, daß in Persien keine ihres gleichen sei (zu den Räten gewendet), was dünket Euch ihr Herren, wenn wir sie zu unserer Königin machen. — Ajachmur (einer der Räte): Weil Selimor ihr nicht zuteil geworden, glaube ich schwerlich, daß sie Selim an seiner statt erwählen solle. — Selim: Dieser war nur Prinz von Persien, wir aber sind der König selbst und das wird sie auch zur Liebe reizen. — Ajachmur: Ich glaube aber nicht, daß es Soliman zugeben sollte (würde). — Selim: Sie ist in unserer Gewalt, Solimans Kräfte vermögen nicht soviel, daß sie uns dieselbe wieder aus(ent)führen würden. — Ajachmur: Aber eine erzwungene Liebe bringt mehr Verdruß als Ergößlichkeit mit sich. — Selim: Wir begehren sie nicht zu zwingen, sondern verhoffen,

daß die Bitte eines Königs jebiel bei ihr wird vermögen, sie zur Gegenliebe zu bringen. — *Ajachmur*: Ihr Gemüt scheint jetzt vielmehr kriegerisch als verliebt zu sein, weil sie sich selbst so tapfer in die Schlacht gewagt. — *Sultan* (sein zweiter der Räte): Sie sagte aber selbst, daß sie die Liebe, so sie zu *Selimor* getragen, dazu verursacht. — *Selim*: Wir müssen *Arionens* Liebe genießen und sollte es unser halbes Königreich kosten. — *Ajachmur*: Dies wird schwerlich geschehen. — *Selim*: Was Ursach? — *Ajachmur*: Weil sie allem Ansehen nach *Dromachus* (*Selimor*, dem Prinzen) viel zu sehr gewogen ist.

Der König beauftragt seinen Lebensretter *Dromachus*, die Prinzessin zu einer Heirat mit ihm (*Selim*) zu überreden. Aber *Dromachus* (*Selimor*) vermag sich gegenüber der Geliebten nicht länger zu verstellen und gibt sich zu erkennen. Als sie vor Freude in Ohnmacht sinkt, kommt der argwöhnische *Selim* hinzu und läßt *Dromachus* in den Kerker werfen, wo er in Wahnsinn verfällt und, wie *Volte* treffend bemerkt, in ganz *Lobensteinischen* Tiraden rast, ohne sich von seinem vertrauten *Ormon* beschwichtigen zu lassen. Man höre eine Probe:

Dromachus:

Ich will dem Höllengott die Sache selbst auftragen,
Ob ich nicht Recht genug, mein Vater hab zu schlagen.

Ormon:

Ach *Selimor*, mein Sohn, hört mich doch nur ein Wort.

Dromachus:

Mein ankerloses Schiff kann hier ja nicht verbleiben,
Es muß mit ganzer Macht den Schwefelfluß durchtreiben.

Ormon:

So, *Charon*, eile fort und halte deinen Hund,
Der heulende bewacht den heißen Höllenschlund.

Dromachus:

Was achst ich Cerberus, dein Heulen oder Bellen?
Was Stiz, was Acheron mit ihren Schwefelwellen?
Ich will in einer Stund mit dieser meiner Hand —

Ormon:

Gefetze schreiben vor —

Dromachus:

— dem Richter Kadamant.

Nun will ich an den Ort, da die Verdammten sitzen,
Allwo der große Stein den Sisyphus macht schweizen,
Da wo Tithus den Höllengeier nährt,
Wenn er die Leber ihm zum Öfteren verzehrt.

Ormon:

Ach Selimor, hört auf euch länger so zu stellen.

Dromachus:

Reißt, schlägt und macht mich los, ich muß jetzt nach
Krach', brich, es muß entzwei. [der Höllen.

Ormon:

Ihr Götter helfet mir!

Dromachus:

Ich will hinfüro sein gleich wie ein wildes Thier.

(Er reißt die Ketten entzwei und läuft rasend ab.)

Unterdessen aber haben sich die Freunde des Prinzen gegen Selim und seinen schurkischen Ratgeber Njachmur vereinigt, Aribone tritt verkleidet als Gesandter ihres Vaters auf und erhält vom König Selim das Versprechen, Selimor soll, wenn er noch am Leben sei, wieder zu Gnaden aufgenommen werden; Selimor, der in Liebe ganz verirrte (irre gewordene) Soldat, wie er mit Hinweis auf den Titel des Dramas genannt wird, erscheint, erhält in Aribones Armen seinen Verstand wieder und söhnt sich mit seinem Vater aus, der natür-

lich auf Arribone verzichtet. Der Intrigant wird in die Verbannung geschickt. Selimor, der Arribone als Braut heimführt, preist sein Glück in den Reimen:

Nun endt sich alle Pein, mein Unglück ist verschwunden,
Weil durch des Himmels Schutz Ich wieder hab' gefunden
Mein lang gehoffte Braut, jetzt weicht aller Streit,
Ein Jeder machet sich zum Venuskrieg bereit.

Daß in dem Stücke mit starken Bühneneffekten, welche die Zeit liebte, nicht sparsam umgegangen wird, brauchte nach dem vorstehenden nicht erst gesagt zu werden. Die Motive, die Verkleidungen, das Belauschen von Monologen, das häufige *a part*, die Darstellung der Kajerei — sagt Volte — sind freilich nicht neu, aber leidlich geschickt verbunden, wie auch die Exposition ziemlich gelungen ist. Hervorheben möchte ich — fährt er fort — daß, trotz des glücklichen Ausganges, ein komisches Element ganz fehlt. Die häufig recht geschraubte Sprache verrät Bildung, besonders mythologische Kenntnisse. Die Form unseres Stückes ist in der Regel Prosa und erhebt sich nur an einzelnen Stellen zu Alexandrinern. Auch einige offenbar für den Gesang bestimmte Stellen in kürzeren Versen begegnen uns (s. 25, 29, 71). Wenige Stücke des ausgehenden 17. Jahrhunderts können sich an Beliebtheit mit unserem Drama messen, das sich fünfzig Jahre hindurch auf dem Bühnenrepertoire erhielt. — So wurde das wahrscheinlich 1671 hier gegebene Drama 1673 zu Dresden im italienischen Garten der Kurfürstin als „Der verirrte Liebesoldat“ gegeben und 1690 von Belthen in Torgau vor dem sächsischen Hofe, 1710 in Köln, 1719 in Kopenhagen, 1720 in Stockholm, 1724 in Hamburg — hier mit einem lustigen Nachspiel: „Arlequin, ein lächerlicher Ambassadeur von dem Kaiser aus dem Mondenreich“.

Im Jahre 1690 spielte also der vielgenannte Direktor Belthen mit seiner „berühmten Bande“, mit

welcher er die zweite Periode in der Geschichte der Wandertruppen eröffnet hat,²⁰ das Drama „vom verirrten Soldaten“ auf der Torgauer Bühne, Direktor Belthen, der übrigens um 1685 bereits Frauen in seinen Schauspielerverzeichnissen führte, bis zu welcher Zeit im Drama bei allen Banden Frauenrollen von Knaben gespielt worden waren, ungeachtet die Oper die alte Sitte schon längst durchbrochen und Frauen auf die Bühne gebracht hatte, weil man sich mit der unzureichenden Ausbildung der schnell wechselnden Sopranstimmen der Knaben nicht hatte begnügen wollen.²¹ Ob sich bei der Aufführung des „verirrten Soldaten“ bei uns hier die Rollen der Albia und der Aribone in Frauenhänden befanden, dafür oder dagegen läßt sich kein Beweis erbringen, obschon man sich bei dem Umstande, daß man hier, wie vorher erwähnt worden, schon 1660 eine Oper zu Gehör bekam, eher für als gegen die Annahme entscheiden könnte.

Auch in diesem Stücke war für die Entfaltung des theatralen Pompes gesorgt. So sehen wir am Schlusse der ersten Handlung schon die Bemerkung eingefügt: „Zwischen der ersten und anderen Handlung kann ein köstlicher Einzug gemacht werden mit zwei schönen Triumphwagen, auf dem ersten Selim und Selimor und auf dem anderen Albia (die Perserprinzessin) und (die gefangene) Aribone sitzend, von etlichen nackenden Knaben gezogen, hinter und vor dem Wagen gehen die anderen Räte und Landesfürsten alle mit grünen Zweigen in der Hand tragend.“

Neben den Jesuiten und der krain. Landschaft, bezw. dem Landeshauptmanne Grafen Wolf Engelbert Auersperg bezeigte aber in der zweiten Hälfte des

²⁰ C. Heine, a. a. D. Einleitung.

²¹ Devrient, Geschichte der deutschen Schauspielkunst, I., S. 144.

17. Jahrhunderts auch schon die Laibacher Stadtvertretung Interesse für das deutsche Bühnenwesen, was schließlich dann im 18. Jahrhundert, wie ich seinerzeit ausführlich dargetan habe,²² zur Errichtung eines eigenen Theaters im Rathause geführt hat, wovon noch später die Rede sein soll. Nachdem der Komödiant Peter Schwarz 1673 von dem Ehrsamem Magistrat 12 Reichstaler als Gratifikation für seine Leistung erhalten, erscheint 1689 ein hervorragender Komödianten-Prinzipal in der Person des Andreas Ellensohn, dessen Gesellschaft nach der schon erwähnten berühmten Bande Belthens in der Bühnengeschichte Deutschlands besondere Wichtigkeit erlangte. Ellensohn selbst hatte vorher zur Belthenschen Truppe gehört, von der er sich mit Judenbart, Geißler und Huber getrennt. Als Ellensohn nach Laibach kam, unterbreitete er den Stadtvätern den „versichtigen, großgünstigen und hochgebietenden Herrn Herrn“ die Bitte, ihnen eine „rare Römische History“ widmen zu dürfen, und ersuchte gleichzeitig, mit der Begründung, daß er und seine „gehorsamen sambtlichen hochdeutschen Comödianten“ den „löblichen Gebrauch gehabt, in Wien, Grätz, Clagenfurth, Villach und anderen Orten auch in des Heiligen Römischen Reichs städten den Magistraten ‚absonderliche‘ (besonders schöne) Komödien aufzuführen, um Benennung von Tag und Ort auch hier damit aufwarten zu können“. Das „Ausgabenbuch der Stadt Laibach“ des Jahres 1689 zeigt uns, daß der Magistrat unter Bürgermeister Gabriel Eder an Andreas Ellensohn Komödianten-Prinzipalen Bauholz für Aufschlagen der Bühne im Betrage von 10 fl. und 6 fl. in barem, zusammen 16 fl. Teutsche Währung oder 18 fl. 58 kr. Landswährung, als Gratifikation für die Aufführung der „rareu

²² „Laibacher Zeitung“ 1909. Alte Häuser, Geschichtserinnerungen — Separatabdruck, S. 9 bis 21.

Römischen History" — der Titel leider nicht erwähnt — flüchtig gemacht hat.²³ Ein anderer Prinzipal brachte 1702, am 23. Jänner, die Komödie vom Faust auf dem Rathause zur Darstellung, wobei es in Anwesenheit des Landeshauptmannes Fürsten Eggenberg zu einer Ruhestörung kam, so daß die Ruhestörer verhaftet werden mußten.²⁴ Die erste „Theatersaison“ auf dem Rathause fällt in den Winter von 1726/27, wo in der „Gemeinde-Stuben“ „teutsche Comödianten“ 54mal gespielt haben und als Bestandgeld (Pacht) per Tag 34 kr., in Summe 30 fl. 36 kr., bezahlten, in der Saison 1729/30 wurde 43mal, in der von 1730/31 44mal gespielt. In der letztgenannten Saison münzten hier die „sambentlichen churpfälzischen Comödianten“ und mit ihnen der Prinzipal Karl Josef Nachtigal, einem reichs-deutschen Geschlechte entsprossen, wahrscheinlich, sowie viele andere Komödianten jener Tage, ein gewesener „Bruder Studio“, gleich dem aus Laibach gebürtig gewesenen Hofkomödianten Gogola, ein Schüler und Nachahmer des berühmten Wiener Hanswursts Stranitzky²⁵ und von diesem seinem Lehrer als „Bandenführer“ in die Provinz entsendet, gab auch hier, wie vorher in Brünn nach dem Wiener Theater eingerichtete sogenannte „Hauptaktionen“ mit dem Hanswurst. Diese Hauptaktionen und Extemporekomödien mit fester Szenenfolge, aber freiem Dialoge, unbeholfenem Aufbau, roher Motivierung und Charakteristik fanden auch hier, dank der spannenden abenteuerlichen Handlung,

²³ Ebenda S. 12.

²⁴ Laibacher Chronik von Thalnitzscher von 1660 bis 1718, mitgeteilt von Steska in den „Izvestija“ des Musealvereins, XI., S. 93.

²⁵ Mitteilung des Herrn Universitätsprofessors Dr. Alexander Ritter von Weilen an den Verfasser dieser Zeilen.

der meist prunkvollen Ausstattung, dem natürlichen Spiele und den lustigen Spässen des Hanswursts noch auf längere Zeit den Beifall des Publikums. Oft und oft lehrte Nachtigall nach Laibach wieder, zuletzt im Jahre 1755. Im Jahre 1736 hatte der Magistrat im Rathause ein ständiges Theater eingerichtet, dessen einftiger Eingang noch heute durch ein im zweiten Stockwerke befindliches steinernes Portal gekennzeichnet ist, während der Raum des ehemaligen Theaterfaales selbst bei der nach dem Erdbeben vom Jahre 1895 erfolgten Erhöhung des Gemeinderatsfaales in diesen einbezogen wurde; gegenwärtig geleitet das obenerwähnte Portal, auf die Galerie des letztgenannten Saales. In der Saison 1736/1737 befand sich an Seite des Prinzipalen Nachtigal als Kompagnon der Komödiant Johann Michael Weßling; in der Saison 1742/1743 begegnen wir dem Prinzipalen Penisch. Um diese Zeit, Mitte des 18. Jahrhunderts, trug sich der Stadtrat sogar mit der Idee der Errichtung eines eigenen größeren Stadttheaters (außerhalb des Rathauses) und ließ sich von 150 fl. beanspruchte, jedoch dafür von der Stadt eines solchen anfertigen, wofür der Baumeister, der es 1756 geliefert hatte, nach neun Jahren ein Rekompens von 150 fl. beanspruchte, aber dafür von der Stadt nur 72 fl. „angefchafft“ erhielt.²⁶ Es währte aber, wie wir gleich sehen werden, nicht lange, daß die krainische Landschaft die Errichtung eines eigenen Theaters beschloß und zur Ausführung brachte.

²⁶ Meine „Alten Häuser in Laibach“, 2. Serie, S. 21.

III.

Italienische Oper.

Die krainische Landschaft, die krainischen Herren Stände, die sich infolge „der allgemeinen Verwilderung der Komödiantentruppen“ im Verlaufe des 18. Jahrhunderts immer mehr von den hochdeutschen Komödianten abgewendet — sie hatten ihnen ja schon im Jahre 1700 gegen frühere Subventionenbeträge von 300 fl. und höher nun nur mehr die Geringfügigkeit von 25 fl., 1737 von 15 Talern aus dem Generaleinnehmeramte ausgeworfen²⁷ — wandten sich jetzt mehr und mehr den italienischen Operisten zu.

In Venedig war zur Zeit eine der besten und berühmtesten Operngesellschaften, die Compagnia des Mingotti, und da erschien in Laibach zuerst Angelo Mingotti und nach ihm Pietro Mingotti.

Angelo Mingotti betreffend, begegnen wir in den Aufzeichnungen der Landschaft einer mehrfach interessanten Ausführung. Als nämlich der Impressario Angelo Mingotti 1740 „wegen seiner Mißverwaltung respectu der produzierten Opera um eine Recompens ange sucht, kam es in der darüber angestellten Konferenz der Stände wegen den ohnehin betrübten Zeiten“ zu Widerspruch, da die lokalen Bedürfnisse („die Ortsnotwendigkeit“) der Lustbarkeit vorangehen, man viele notleidende Orte im Lande habe und man durch einen solchen „Auswurf“ (Recompens) viel Stände betrüben würde, anderseits

²⁷ Perizhoffen, Pragmatica Carnioliae — Graf Barboſche Schloßbibliothek in Kroißenbach, II., 46, 359.

aber täten es die Vorländer (Steiermark,²⁸ Kärnten), welche gleichfalls nicht zum Besten stünden, auch mit der Bewilligung der Gelder, auch würde es die Kasse der Landschaft nicht viel empfinden, da es ja nicht alle Jahre geschehe; außerdem habe die Landschaft ihm bereits das Theater gemacht, nämlich das Holz für die fliegende Bühne beigelegt. Der „Schluß“ dieser Konferenzdebatte lautete auf Zuerkennung einer Subvention von 300 fl. für Angelo Mingotti.²⁹

Was gab Angelo Mingotti im Jahre 1740 für Opern in Laibach?

Es war im Karneval des genannten Jahres 1740, daß die Gesellschaft zwei musikalische Dramen, Text vom vielgenannten Poeten am kaiserlichen Hofe in Wien Metastasio, Musik vom kursächsischen und königl. polnischen Hofkapellmeister Johann Adolf Hasse, hier zu Gehör brachte, nämlich die Opern „Rosmira“ und „Artaserse“. Die beiden Textbücher erschienen aus der Druckerei von Adam Friedrich Reichardt auf dem Tisch des Hauses, wie wir heute sagen würden, als Dedikationsexemplar für die Herren Stände, und zwar in italienischer und gegenübergestellt auch in deutscher Sprache.

Das Titelblatt der „Rosmira“³⁰ lautet wörtlich wie folgt:

Rosmira / Trama / Per Musica. /

Da representarsi / nella sala del / Palazzo Provinciale in / Lubiana, / Dedicato / All / Eccelsa Provincia / del / Ducato / Di Cragno / Nel Carnevale 1740 /

²⁸ Dr. Ferd. Bischoff, Zur Geschichte des Theaters in Graz, Separatdruck, S. 6 ff.

²⁹ Berikhoffen, C. A. D., II., 46, 461.

³⁰ In je einem Exemplar in der hiesigen k. k. Studienbibliothek sowie in den Sammlungen des Museums bewahrt. (47, SS. 4^o.)

La Poesia è del Sig. Abbate Pietro Metastasio / Poeta di Sua Maestà Ces. e Catt. frà gli Arcadi Artino / Corasio / La Musica è del Sig. Giovanni Adolfo Hasse det / to il Sassione Maestro di Cappella di Sua Maestà il Rè di / Polonia ed Elettor di Sassonia, e Maestro del Pio / Ospital dell' Incurabili in Venezia / Lubiana Nella Stamparia di Adamo Frid. Reichhardt.

Dem Titelblatte folgt die Widmung an die „Hochlöblichen Landstände“, der zu entnehmen ist, „daß dieses anderte Sing-Gespräch (questo secondo Drama) in dem Vorstellungs-Gezette dargestellt wird“, und gezeichnet ist der untertänigst gehorsamste Angelo Mingotti (L'Impressario).

Blatt 3 nennt uns die „Auftretende Personen“ und da begegnen wir in der Hauptpartie, der „Rosmira“, der Angehörigen einer in Oberitalien (dem Bergamaschischen), zu jener Zeit aber auch bekanntlich in Krain verbreiteten Familie — nämlich der „Jungfrau Carlina Balvasorin“. Sonst waren außer „Rosmira, Prinzessin aus Cypern in Mannß = Kleidung unter dem Rahmen Eurimenes — Jungfrau Carlina Balvasorin; Parthenope, Königin von Parthenope, heutzutage Neapel — Jungfrau Anna Negrin oder sogenannte Mestrina von Venedig; Nemilius Prinz von Cumä — Herr Dominikus Battaglini; Ursaces Prinz von Corinthus — Jungfrau Barbara Marizin von Bolonien (Bologna), Arminus Prinz von Rhodus — Herr Pascal Negri, von Venedig; die neuen zwischen Spill werden vorstellen — die Jungfrau Antonia Berteli von Bolonien und der Herr Johann Micheli von Padua.

Dieses Personenverzeichnis nennt im ganzen vier weibliche Kräfte; dabei ist noch zu bemerken, daß die Trägerin der Hauptpartie, die Jungfrau Balvasorin, in Männerkleidern aufgetreten, sowie daß die Mannspartie des Prinzen von Corinth von der Jungfrau Marizin gegeben wurde, während die Königin Parthenope von

der Jungfrau Negrin sowie eine Figur im Zwischen-
spiel von der Jungfrau Berteli zur Darstellung gebracht
wurde.

Als Veränderungen der Szenen erscheinen vorge-
schrieben: In der ersten Abhandlung (Akt): Ein Garten,
ein königlicher Saal, ein Audienzzimmer, ein Gebüsch;
in der anderen Abhandlung: eine Straße mit einem
Triumphwagen, ein Vorhof, ein königlicher Saal; in
der dritten Abhandlung: ein Garten, ein Kampfplatz,
mit einem Schranken umgeben und einer Öffnung in
der Mitte, mit einem Thron für die Parthenope und
einem Tisch, auf diesem die Ausforschungsbriefe und
zwei bloße Degen zum Zweikampfe. Man sieht, daß
Szenarium war ein ziemlich mannigfaltiges, so daß auch
für das Auge genügend gesorgt war und sich namentlich
auch der Schlußeffekt, der Zweikampf zwischen Eurimenes
(Kosmira) und Arsaces hübnengerecht herausarbeiten
ließ, so daß die Lösung des Musikdramas die endliche
Zusammengebung der Kosmira und des Arsaces, „da
die Liebesbegebenheiten der Kosmira und des Arsaces
— wie der Inhalt der Aktion vorausverkündet — die
größten Auszierungen (den größten Reiz) und den Zu-
sammenhang des Werkes bildeten“, in allseits befriedi-
gender Weise erfolgen konnte. Es lauten die Schlußworte,
die innerhalb der Duellschranken von den Beteiligten sich
vernehmen lassen, also: Arsaces (zu Eurimenes der in
Mannskleidern herausgeforderten Kosmira): Ich zucke
bereits meinen Degen, komme zum Streiten, aber mit
entblößter Brust, und wann wird es geschehen? —
Memilius: Es reget sich in mir ein großer Zweifel von
einem verborgenen Betrug! — Arsaces“ Was für eine
Verweilung ist dieses? — Arminius: Eurimenes, wo
seynd die edle und hohe Gedanken deines Herzens?
(Dove sono, Ebrimine, gli alteri del tuo cor nobili senji?)
— Arsaces: Was machest du, was gedenkest du? — Ar-
minius: Was für eine Furcht machet dein Angesicht er-

bleichen? — Arjaces: Entschließeſt du dich noch nicht? — Parthenope: Benehme ihnen den Argwohn. — Roſmira: Ich ſolle meine Bruſt entblößen? Ich ſolle mich entkleiden, wo ein ganzes Volk mich beobachtet und ſiehet? Ach Königin ich kann nicht: Ich bin Roſmira. (Sie kniet.) — Parthenope: Du biſt Roſmira? (Sie ſtehet auf und ſteigt hernach vom Thron.) — Roſmira: Siehe, Roſmira liget zu deinen Füßen: es weiß es die Liebe, daß ich diejenige bin und Arſaces weiß es auch. — Nemilius: Was vernehme ich! — Armindus: Was höre ich? Unerwarteter Ausgang! — Parthenope: Stehe auf, ich umarme dich (zu Roſmira) und du, warum haſt du geſchwiegen? (Zu Arſaces.) — Arſaces: Sie hat es mir ſo auferlegt. — Roſmira: Es war mein Wille, mich an ihm zu rächen, um durch ſein Schweigen ſeine Treue zu prüfen. — Armindus: Anjezt verſtehe ich es. — Nemilius: Anjezt erkenne ich es. — Armindus: Warum du ohne zu reden ſoviel erduldet. (Zum Arſaces.) — Nemilius: Daß dein Hochmuth lobenswürdig ſei. (Zur Roſmira.) — Armindus: Anjezo weiß ich, was für eine Fackel in dir brennet und den Arſaces erſchrecke. (Zur Roſmira.) — Parthenope: Armindus ſei mein Gemahl. — Armindus: Längſtgewünſchte Ruhe. (*Coſpitato riposo.*) — Parthenope: Roſmira ſei dein. (Zum Arſaces.) — Arſaces: Endlich biſt du mir noch zu Theil worden. — Roſmira: Mein Abgott, hintergehe mich nicht mehr. — Parthenope: Du gehe in deine Freiheit und herrſche an dem ſchönen von der Sonne beſtrahlten Cumamiſchen Geſtad, und da ich dich nicht als Liebhaber verlange, ſo will ich dich als einen Freund erhalten. (Zum Nemilius.) — Chor: Leb', leb' Parthenope (Neapel), leb' du Schöne, du ſollſt leben: das herrliche Geſtad mit neuem Lichte umgeben, das ſcheint und glänzt ſtät's ausgeſchmückt, dieweil du es alſo beglückt. — „Ende der Opera“, deren Erfolg gewiß auch in dem „Vorſtellungs-Gezelte“ der krainiſchen Landſchaft kein

geringerer gewesen, denn anderwärts, wenngleich, wie schon die kleine Probestelle hier zeigt, in dem Textbuche des Librettisten, bei allem sich darin ausprechenden Talente Metastasio's, die Diktion sich heute zumeist konventionell und steif darstellt, doch voll im Geschmacke der Zeit gelegen war, abgesehen von der meisterhaften künstlerischen Komposition Haffes.

Im Jahre 1742 gab Pietro Mingotti, der mit seiner Operngesellschaft sieben Jahre das Grazer Publikum zur vollsten Zufriedenheit durch tüchtige Kunstkräfte unterhalten hatte,³¹ auf unserer landschaftlichen Bühne im Landhaussaale, wo er ein eigenes Theater hatte aufstellen dürfen, zu welchem ihm die Stände das Holzwerk geliefert und er selbst die Malerei und die Mobilien beige stellt,³² im Karneval das Musikdrama „Il Demetrio“, dessen Textbuch, in italienischer und deutscher Sprache gleichfalls der „Eccelsa Provincia del Ducato di Cragno“ gewidmet, hier auf der Druckoffizin des Adam Friedr. Reichhardt erschienen ist.³³ Den deutschen Text verfaßte Franz Josef Birker; Marianne Birker, ein Stern erster Größe am damaligen Primadonnenhimmel, auch die „Nachtigall von Hohen-Asperg“ genannt, zählte zu den hervorragendsten Mitgliedern der Pietro Mingottischen Operisten-Gesellschaft.

Doch auch die venezianische „Opera buffa“ hielt gar bald ihren Einzug in Laibach und es liegen uns als Beleg hiefür die beiden „Drama giocoso“ des berühmten Meisters Baldassar Galuppi, genannt Buranello, vor, beide aus dem Jahre 1757 (die italienischen Textbücher gedruckt zu Laibach bei der Witwe Anna Elisabeth Reichhardtin). Galuppi, der einige 60 Opern geschrieben, zeigte in seinen komischen Opern bereits

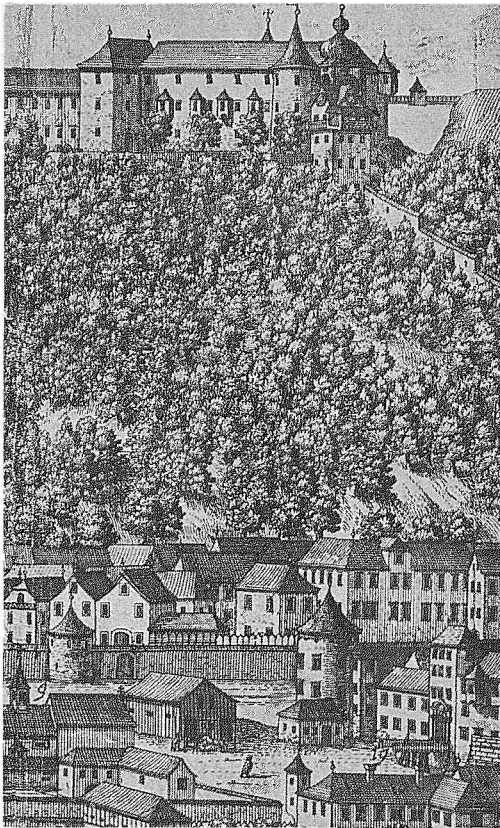
³¹ Dr. Bischof, a. a. D., S. 10.

³² Perithoffen: Pragmatica Carnioliae, II. 48, 322.

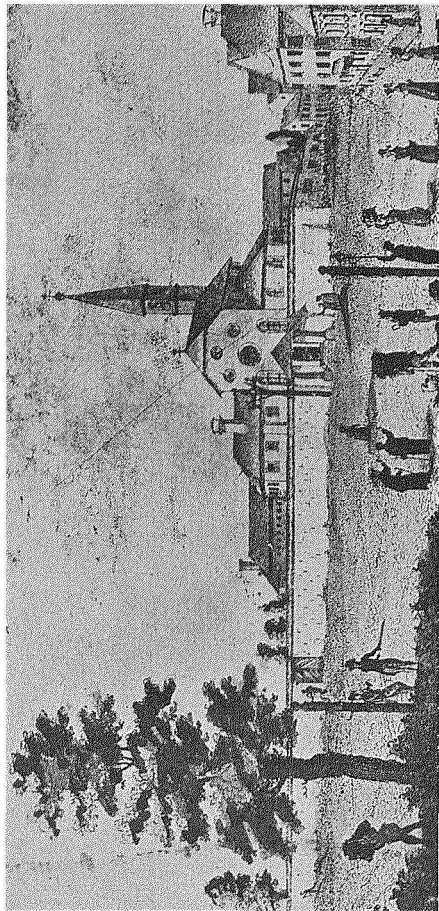
³³ Museal-Sammlung.

viel von jener Zärtlichkeit und Grazie, die sich in Cimarosa's Werken dieser Gattung dann bis zur reinsten Anmut steigerten.³⁴ Das eine Stück, das mir der hiesige Herr Rudolf Tenente, Hausbesitzer und Kaufmann, aus seinem Besitze in freundlicher Weise mittheilte, führt den Titel „L'Arcadia in Brenta“ (48 St. 8^o.) — unter den handelnden Personen erscheint u. a. Francesco Bianchi, Kammervirtuose des Prinzen Karl von Lothringen und Bar, des Schwagers der Kaiserin-Königin Maria Theresia, das andere Stück — bewahrt in der k. k. Studienbibliothek hier — worin gleichfalls Bianchi seine Partie hatte, führt den Titel: L'Impero delle Donne, beide Stücke mit dem Beisatze: „da rappresentarsi nell' Augusta Citta di Lubiana“.

³⁴ Raumann: Illustrierte Musikgeschichte Berlin und Stuttgart, I., S. 587 f.



Ehemalige itändische Reitſchule (1689) an Stelle des
nachherigen erſten itändiſchen Theaters (1765).



Nacht Schaffenaar (Stadtarchiv)

Das ehemalige Kapuzinerkloster (heute die Stelle der Sternallee).



Das erste irändliche Theater (1765) am heutigen Kongreßplatz zur Seite der Sternallee.



IV.

Die landschaftliche Nobelbühne.

Da sich in unserer Stadt mehr und mehr eine ständige „italienische Nobelbühne“ herausbildete und, wie schon gesagt wurde, die Stadtgemeinde die Idee eines eigenen Theaterbaues ins Auge gefaßt hatte, so dachte nun auch die Landschaft daran, der Muse Thalia innerhalb der Mauern der Hauptstadt ein eigenes Heim zu schaffen, und kam so der Realisierung des Planes der Stadt bald zuvor.

Den Anlaß zur Ausführung der landschaftlichen Idee bot aber der 1765 für den August angekündigt gewesene Besuch Kaiser Franz I. und seiner Gemahlin der Kaiserin-Königin Maria Theresia, welcher Besuch zwar durch den plötzlich in Innsbruck erfolgten Tod des kunstfinnigen Kaisers unterblieb, doch aber bereits im Juni desselben Jahres den bezüglichen Beschluß der Stände Krains auf Erbauung eines ständischen Theaters in Laibach veranlaßt hatte.

Als Standort des Theaters wurde die bisherige ständische Reitschule am linken Laibachufer unweit des Bizedomhauses (der heutigen landschaftlichen Burg) aus-
ersehen — der Platz also, auf dem sich gegenwärtig, nach dem Brande des Theaters im Jahre 1887, die Tonhalle der Philharmonischen Gesellschaft erhebt.³⁵ Mit der Auf-

³⁵ Im Häuserverzeichnis der Stadt Laibach, wie es der „Neue Instanzkalender auf das Jahr 1782“ auf-
führt, erscheint es in der „Kapuzinervorstadt“ neben Nr. 1 Elias Engler (heute Kastner) mit Nr. 2 als: Land-
schaftliches Theatralhaus genannt.

führung des „Müjentempels“ wurde der Baumeister Lorenz Prager beauftragt, der ihn binnen kurzer Zeit, nach Verlauf von sechs Monaten, zustande brachte. Der innere Bau: Logen, Gänge, Stiegen sowie der gesamte Bühnentrakt bestand bloß aus Holz; der Zuschauerraum zählte nebst einer Hofloge zu ebener Erde in zwei Stockwerken fünfzig sehr enge Logen, die insgesamt höchstens 850 Personen zu fassen vermochten, was jedoch für die damalige Bewohnerzahl von Laibach von 7000 bis 8000 Personen wohl genügen konnte. Die innere Ausschmückung des Hauses besorgte der Architektur- und Historienmaler Johann Gfall, geb. zu Rauns in Tirol, 7. Oktober 1725, Mitglied der Akademie der bildenden Künste in Wien, wo er 1750 den Preis „wegen der wohl gelungenen Zeichnung eines Hoftheaters“ erhalten, ein Schüler des berühmten Bibiena; Gfall malte hier zu Laibach „auf dem neu erbauten Theater einen großen Plafond, Cortinen (Vorhang) und Dekorationen“. Er malte, nebenbei bemerkt, zur selben Zeit anlässlich der Kaiserreise über Klagenfurt nach Innsbruck, in erstgenannter Stadt die Dekoration des Theaters und einen „Riß“ zur Beleuchtung auf dem großen Platze. Als Architekten rühmten ihm die Zeitgenossen nach, er habe die besondere Gabe besessen, alle Stücke seiner Arbeiten so genau auszuführen, daß jeder Baumeister darnach zu bauen imstande war.³⁶

Gleich aus dem ersten Jahre nach der Erbauung der ständigen landschaftlichen Bühne ist uns das Textbuch des im Herbst 1766 hier aufgeführten italienischen Stückes „L'amante di tutte“ in der ehemals gräflich Blagajnschen nun Baron Lazarinischen Schloßbibliothek in Weissenstein (Unterkrain) erhalten. Darüber hat Konrad Černologar in den „Mitteilungen des Museal-

³⁶ De Luca, Das gelehrte Österreich, Wien 1778, I., 2., S. 304 f.

vereines für Krain“³⁷ ausführlicher berichtet. Wir entnehmen seiner Darstellung nachstehende Einzelheiten:

Der Titel ist:

L'amante di tutte, drama giocoso per musica di ageo lileo da rappresentarsi nel teatro nuovo di Lubiana l'automno del'anno 1766. Dedicato a sua eccellenza la contessa d'Auersperg nata contessa de rothal In Lubiana MDCCLXVI per iov. federico eger Con licenza de' superiori.³⁸

Der der deutschen Übertragung vorangestellte deutsche Titel lautet: Der in alle Frauenzimmer sich verliebende Liebhaber. Ein Lust- und Singspiel von Ageo Lileo. Vorge stellt in der Schaubühne der Hauptstadt Laibach in Krain mehrender Herbstzeit des 1766. Jahres. Aus dem Italienischen in deutsch ungebundene Rede übersezt von J. J. C. S. Gewidmet Ihrer Excellenz der Frau Frau Gräfin von Auersperg geborne Gräfin von Rothal. Laibach, gedruckt bey Johann Friedrich Eger, Landschaftlichen Buchdruckern. — Aus der Widmung an die Frau Gräfin Auersperg — das Theater war unter der obersten Direktion des späteren Hofkanzlers Heinrich Grafen Auersperg erbaut worden³⁹ — erfährt man, daß die italienischen Singspieler, die dieses Stück der Gräfin dedizierten, dieses als das zweite in diesem Jahre 1766 hier aufgeführt haben und daß dieses Singspiel bereits vorher an mehreren Orten Deutschlands mit allgemeinem Beifalle teils „wegen der darin vorkommenden lächerlichen Begebenheiten, teils wegen der ungezwungenen Ausdrücken und der wohlgelegten Musik“ aufgeführt worden war,

³⁷ XV. Jahrg., 1902, S. 124 f.

³⁸ Mit Bewilligung der Zensurbehörde.

³⁹ Hermann, Reisen durch Oesterreich, Wien, 1781, II., S. 15.

hier in Saibach aber zum ersten Male. Die Musik war gleich bei den vorher erwähnten Musikdramen von Baldassar Galuppi, sonst Buranello benannt, Vize-Hofkapellmeister zu Venedig; die reich ausgestatteten Kostüme lieferte Lazzaro Maffei in Venedig, während die Veränderungen der Schaubühne die Wiener Male. Gfall und Mittermaher beistellten. Im ersten Akte sah man ein Landgut im freien Felde, in dessen Mitte ein Lustschloß von verschiedenen Bauernhütten umgeben, dann ein Zimmer und einen Saal, im zweiten einen Saal und ein finsternes Zimmer mit Seitentüren und im dritten Akte einen Garten. Das in dem Stücke beschäftigte Personale bestand aus vier Damen: Therese Alberis, Domenica Silvestri, Magdalena Piacenti und Maura Coronati und drei Herren: Francesco Roselli, Giovanni Guadagnini und Cesare Ferretti. Der „Impressario“ ist nicht genannt. Den Schluß des 272 Seiten umfassenden (doppelsprachigen, italienischen und deutschen Textbuches) bildet der Epilog des Übersetzers an den Leser des Inhalts: „Geneigter Leser! Wenn etwas nicht so geraten / Dies Übersetzungswerk, wie es in sich sehn soll / Verzeih! und denk: es sind der Feder erste Thaten / In diesem rauhen Feld. Und wo lebt jener wohl / Der jeden nach dem Sinn und sein Geschmac kann schreiben? / Ich bin hiezu zu schwach; mein Ziel der Fehler voll. / Werz besser kann, der schreib. Ich werde doch verbleiben / Sein Freund sowie der dein Mein Leser lebe wohl.“ Man sieht aus diesen freien Versen — sagt Ornologar — daß der Übersetzer nicht nur zu einer Übersetzung in Prosa, sondern auch dichterisch veranlagt war, und fragt: wer war dieser J. J. G. S.? welche Frage man wohl leicht weiter geben kann.

Im Fasching des Jahres 1769 konnte sich das Saibacher Publikum an einem „lustigen Singspiel“ des fruchtbaren Venezianers Goldoni ergötzen. Es war die

„Compagnia di Praga“ des Giuseppe Bustelli in dieser Saison hieher gekommen und führte hier das Drama *Gioioso per Musica „La Contadina in Corte“* („Die Bäuerin bei dem Hofe“) des Karl Goldoni mit der Musik des Signor Giacomo Rust, Maestro celebre Romano, auf dem neuen landschaftlichen Theater auf. Es war ein doppeltes Interesse, das sich an diese Aufführung knüpft, einmal der Name Goldoni selbst und dann der Umstand, daß dieser schon damals in weiteren Kreisen sehr bekannte fruchtbare Komödiendichter zu einem Adelshause unseres Landes, zu der gräflichen Familie Vanthieri, in näheren persönlichen Beziehungen gestanden hat. Karl Goldoni nämlich, 1707 zu Venedig geboren, der schon im Hause des Großvaters ein Marionettentheater kennen gelernt und bereits mit acht Jahren sein erstes Schauspiel geschrieben, kam später mit seinen Eltern nach Görz, wo der Vater als Arzt den General Grafen Vanthieri in Behandlung hatte. Graf Vanthieri, wie seine Vorfahren und Nachfolger ein gastfreier Abalier, nahm die Familie Goldoni aus Görz auf sein Schloß zu Wippach und ließ daselbst ein Marionettentheater aufstellen, wo der Dichter Gelegenheit fand, seine heitere Muse zur Geltung zu bringen und im Hause so beliebt wurde, daß er bald mit dem Sekretär des Grafen eine Reise unternahm, und zwar zunächst nach Laibach und dann auch nach Graz. Als nun das neue landschaftliche Theater in Laibach erbaut war, fügte es sich, daß, wie oben erwähnt, die heitere Muse Goldonis auch in unsere Stadt ihren Einzug halten konnte, und zwar mit einem seiner heitersten Stücke, mit der „Bäuerin bei Hofe“.

Das Textbuch (in italienischer und deutscher Sprache)⁴⁰ umfaßt 123 Seiten in Oktav⁴¹ und führt

⁴⁰ R. I. Studienbibliothek in Laibach.

⁴¹ Laibach, gedruckt bei Johann Friedrich Eger, Landsch. Buchdrucker.

nach dem Titelblatte das Personenverzeichnis also auf: Sandrine, eine Bäuerin, verliebt in Menikon, einen Bauernliebhaber; Clarice, eine Fürstin, verlobt an Rinald, einen Fürsten; Tanzia, ein Bauernmädel; Berto, ein Bauersmann; Fabio, ein Amtmann des Rinald; verschiedene Jäger und Diener, „die nicht reden“. — Der Schauplatz ist ein Dorf, nahe an des Fürsten Hof. — Als Szenarium (Veränderung der Schaubühne) ist angegeben: „In der ersten Abhandlung“ (Akt): Eine angenehme Gegend mit Obstbäumen, in der Aussicht ein Hügel, um welchen verschiedene Bauernhütten sind; ein Wald mit einem Wasserfall. In der anderten Abhandlung: Ein Vorhof mit verschiedenen Bildsäulen; des Fürsten Zimmer mit Spiegeln und Sesseln; ein Speisesaal mit einem aufgedeckten Tisch, auf welchem verschiedene Gerichte und Weine nebst einem Buche sind. In der dritten Abhandlung: Ein schwarzes Zimmer, in welchem ein Kasten, der sich auf zwei Seiten aufmacht, ein Tisch mit Lichtern, stehen.

Das „lustige Singspiel“ beginnt mit einer Eifersuchtszene zwischen dem Bauernliebhaber Menikon und der Bäuerin Sandrine, in welcher ersterer der Angebeteten den Vorwurf macht, daß sie immer „draußen, wenn der Fürst mit seinem Jäger kommt“, worauf Sandrine nur die Antwort hat: „Weilen wir der Adel, der Pracht und das Hofgetümmel gefällt!“ Und als wieder einmal der Fürst mit seinem Jäger erschienen, da naht er sich Sandrinen mit den Worten: Wohlان, Sandrine, in kurzem werde ich einen Diener schicken, dich nach Hofe zu begleiten. Du wirst diesen bäuerischen Aufenthalt verlassen und mit deinen dir gegebenen Dienern und Mägden bei dem Nachttische befehlen. (Commandanto a bacchetta alla Toletta.) — Sandrine: Was will das heißen ein Nachttisch? — Rinaldo der Fürst: Dieses ist ein Ort, wo man die entfarbten Wangen künstlich

wiederum belebet und wo eine solche Klumuth herrschet,
die fast ewig dauret.

Ein heller Crystall zeigt dir das Bild
Von deinem schönen Angesicht
Und wenn du dich hinzusetzest,
So macht eine erfahrene Hand
Es mit dem Kamm erst also (er kämmet sie),
Hernach mit weißem Pulver
Staubet man die Haare ein,
Schöne Gehänke (Ohrgehänge) schimmern
Von der und jener Seite,
Die zarte weiße Kehle,
Die schmückt ein edles Halsband,
Die schon entfärbte Wangen
Bekommen ihre Röthe,
Ein wohlbestellter Nacht-Tisch
Erneueret die Schönheit. (Gehet ab.)

Sandrine (allein): Gut, gut! Es scheint mir schon, daß man mit dem Kamm über mich kommen, daß man mich schminkt und einstaube. Ich habe den Kopf unter so vielen Neuigkeiten ganz verwirrt, und was wird Menikon (der Bauernliebhaber) darzu sagen? Ich will, daß er sich mehr nach mir sehne und daß er mich bitte, wann (daß) ich ihn lieben soll.

In der „anderten Abhandlung“ befindet sich Sandrine bereits bei Hof. Szenerie: Ein Zimmer in des Fürsten Palast mit einem Spiegel. Sandrine im Hofkleid und dann Fabio (ein Hofkavalier). Sandrine: Wie eng hat man mir den Leib zusammengeschnüret. Es stockt das Blut und kaum kann ich noch athmen, und ich bin gleichwohl noch nicht ganz angekleidet. Kann man wohl ein schöneres Ansehen finden (sie schaut sich im Spiegel). Wie schön sich dieser Paß⁴² stets nach dem

⁴² Come sempre in cadenza Questo fagotte u. a.
(Fagotte = Bündel, Paß.)

Tafel dreht, igt sollte mich Menikou sehen, der würde lachen, denn ich kann meine Füße gar nicht bewegen. — Fabio: Nun, mein schönes Fräulein, was halten Sie von dem Hofleben? — Sandrine: Es gefällt mir, aber ich kann nicht gehen. — Fabio: Sie werden doch zufrieden sein, weil man hier nicht arbeitet? — Sandrine: Mit einem solchen Pack bin ich wie eine Lastträgerin beladen. — Fabio: Vergeben Sie, ein Fräulein muß sich einer schönen Redensart gebrauchen. — Sandrine: Ich trage aber soviel auf meinem Buckel, als ein Steinesel tragen kann. — Fabio: Diese Ausdrückung ist unartiger als die erste. — Sandrine: Es ist eine allzu große Plage höflich zu sprechen. — Fabio: Überreichet einen Fächer, die Dame wird ausgehen. (Ein Diener trägt einen Fächer auf einer Tasse.) — Sandrine: Fächer! Fächer! Was soll das heißen? — Fabio: Hier, nehmen Sie! — Sandrine: Ist dieses auch eine Zierde, zu was dient solcher? — Fabio: Bemerken Sie, es dienet, sich Luft zu machen, ja es hat tausend Wirkungen, bald zeigt es der Eifersucht einen Wink und erwecket Argwohn, bald erwecket es Zorn, bald Liebe und bald siehet man durch solches ohne zu erröthen und bemerket zu werden. — Sandrine: O das ist recht schön, nun wollte ich den Menikou sehen, ja so wollte ich ihn sehen; o welch Vergnügen, er soll geschwind, fein hurtig kommen. — Fabio: Izt kann man nicht. — Sandrine: Was? In meinem Dorfe hab ich ihn allezeit gesehen, wenn ich nur wollte. — Fabio: Allein hier hat man Ernst und Gehorsam. — Sandrine: Nun wenn er nicht herkommen kann, so gehen wir zu ihm. — Fabio: Dies schicket sich für eine Dame nicht. — Sandrine: Was, es schicket sich nicht? Ich liebe ihn aber.“

Die Kontroverse in dem Dialoge geht weiter, bis Sandrine dem Fabio zuruft: „Packet euch fort!“

Nachdem der Fürst, der jetzt eingetreten, dem Wunsche Sandrinen's Folge leistend, den Fabio weg-

geschickt, beginnt dessen Liebeswerbung bei Sandrinen, doch die bleibt standfest bei ihrer Liebe zu Menikou und ihre letzte Worte lauten: Ich bin verwirrt, ich wollte euch begnügen, doch höret, höret, was wir thun können. Wenn ihr mir durch euere fürstliche Macht ein anderes Herz könnt geben, kunnte ich einen andern lieben, allein ich weiß, was ich zu thun hab, von meinem Herz kann ich euch nichts geben, ich gab es einmal einem Schatze, für solchen allein soll es verbleiben. (Gehet ab.)

Da nun auch plötzlich die Verlobte des Fürsten, die Fürstin Clarice, in die Erscheinung tritt und an Rinaldo die Frage richtet, was die Bäuerin an dem Hofe mache, stellt sich Rinaldo ganz unschuldig. Clarice. (Der Ungetreue will nicht haben, daß ich hergekommen.) — Clarice bringt den Menikou in der „dritten Abhandlung“ an den Hof. Fünfter Auftritt: Ein dunkles Zimmer, in dessen Mitte ein Kasten, in welchem Menikou verborgen wird; er ist voll Eifersucht, doch Sandrine, welche die Lichter aus dem Zimmer entfernt und der Fürstin Clarice den Weg zu dem der Sandrine eben die Liebe nochmals erklärenden Fürsten Rinaldo damit eröffnet hat, stiehlt sich auf Augenblicke aus dem Zimmer, um bald wieder zu erscheinen; Tableau! Clarice will fortgehen; Rinaldo: Sandrine ermahnet mich meiner Pflicht nachzukommen. — Sandrine zu Menikou (der schon längere Zeit wieder aus dem Kasten war): Erwählen wir das Landleben, denn der Hof ist für mich eine Last. — Menikou (zum Fürsten): Und ich bitte auch, kommt nur nicht mir auf die Jagd. — Chor:

Wer ein fröhlich Herze hat,
Der genießt die größte Freude,
Einen herrlicheren Schatz
Kann man in der Welt nicht finden.

Die Musik zu diesem „lustigen Singspiel“ Goldonis hatte in „sinnreicher Erfindung“, wie der Titel be-

sagt, Herr Giacomo Rust, „berühmter Kapellmeister“ aus Rom geliefert.

In demselben Karneval 1769 brachte die „Compagnia“ desselben Impressario Josef Bustelli hier auf dem „neuen landschaftlichen Theater“ die Opera buffa „L' Incognita Persequitata“ („Die verfolgte Unbekannte“) zu Gehör.⁴³ Die Musik dieser Oper war von Nicolo Piccini (* 1728, † 1800), einem Schüler des Lionardo Leo. Piccini war ein Gegner Glucks und rief in Paris unter der Zuhörerschaft die Spaltung hervor in Piccinisten und Gluckisten.⁴⁴

Nebenbei sei bemerkt, daß im selben Jahre 1769 bei den Jesuiten in Laibach von den Zöglingen in deutscher Sprache das „Schäferspiel“ Alexis zur Aufführung gebracht wurde, und zwar am 8. September. Aus dem bei dem landschaftlichen Buchdrucker Joh. Friedr. Eger gedruckten Texte geht die interessante Notiz hervor, daß sich unter den als Zöglinge Angeführten auch der Schüler der untersten Grammatikklasse Georg Bcha, unser nachheriger so berühmter Landsmann, der Mathematiker B e g a , befunden hat.

Indem wir die Opern-Stationen der Italiener vordringend bis an das Ende des 18. Jahrhunderts verfolgen wollen, haben wir nun noch zu erwähnen: die unter dem Impressario Gaetano Picis gebrachte Oper „La Locanda“ — Poesie von Bertati, Musik von Gazeniga — gewidmet dem Landeshauptmann Josef Baron Brigido⁴⁵ (1773), ferner die Oper „Li due Castellani,

⁴³ Das in italienischer und deutscher Sprache bei Joh. Friedr. Eger hier gedruckte Textbuch befindet sich in den Musealsammlungen.

⁴⁴ Raumann, Musikgeschichte, S. 509 ff.

⁴⁵ Das Textbuch (nur italienisch) gedruckt in Venedig bei Modest Fenzo (k. k. Studienbibliothek und in den Musealsammlungen).

Burlatti“ von Fabrizi unter dem Impressario Giuseppe Bartolini (1787).⁴⁶ Im Jahre 1790 hörte man des Giovanni Paisiello, den mit Mozart eine gegenseitige herzliche künstlerische Achtung verband, „Drama Troicomico“ „Il Re Teodoro in Venezia“, 1794 desselben Singspiel „La Nina“, gewidmet von den Impressarii Vedoba und Giovanni dem Publikum Laibachs, der Stütze der Künstler, der Freundin der Kunst (Textbuch Eigentum des verewigten Landesgerichtsrates Petrich in Laibach) und 1795 desselben ernsthaftes Singspiel: „Pirro Re di Epiro“, in welcher Oper sich auch das Auge an einem Ballett, „Das Verbrechen der Liebe“ betitelt, ergözen konnte. Das Jahr 1796 endlich brachte des kais. Kapellmeisters Anton Salieri Drama giocoso in musica „La Grotta di Trofondo“ Salieris, des nicht unbegabten Schülers von Gluck und Lehrers von Schubert, Segners aber von Mozart, gegen den er in jeder Weise intrigierte.⁴⁷

Emanuel Schikaneder als Direktor in Laibach.

Der bekannte Reiseschriftsteller Hermann gibt um das Jahr 1780, als er von dem „schönen ansehnlichen Gebäude“ des unter der geschmackvollen Direktion Seiner Excellenz des Hofkanzlers Grafen Heinrich Auersperg und des Grafen von Brigido aufgeführten landschaftlichen Theaters zu sprechen kommt, seinem lebhaftesten Bedauern darüber, daß dieses seinen Zweck um diese Zeit nicht erfüllen könne, mit den Worten Ausdruck: „Es wäre nur zu wünschen, daß es nicht solange öde stünde; wenn sich“, schreibt er weiters, „nicht eine wan-

⁴⁶ Diese und die nachfolgenden Textbücher in den Musealsammlungen. (Der Text zu „Il Re Teodoro“ gedruckt in Laibach, Jg. Merk.)

⁴⁷ Naumann a. a. O., S. 757, 802.

dernde Truppe auf etwa ein oder zwei Monate bedient, so steht es immer leer.“⁴⁸

Unter diesen wandernden Truppen, die um diese Zeit in Laibachs Thaliertempel ab und zu einzogen, sind, wie wir gesehen haben, die meist im Karneval erschienenen italienischen Operisten zu verstehen.

Ab und zu wurden die Bretter der 1765 begründeten „Kobelbühne“ von Dilettanten zu Aufführungen benützt. Wir entnehmen z. B. einem Druckblatte aus dem Jahre 1773,⁴⁹ daß am 4. des Weinmonates Einige vom hiesigen Adelftande zu Ehren des Landeshauptmannes Seiner Exzellenz des Reichsgrafen Vinzenz Ursini und Rosenberg eine „Komödie“, die von einer Ode an den Gefeierten eingeleitet war, zur Darstellung brachten.⁵⁰

Diese „ständische Kobelbühne“, die anfänglich unter dem Einflusse der Italiener gestanden, gelangte aber gar bald, gegen das Ende des Jahrhunderts, ins deutsche Fahrwasser.

Ein Hauptanteil hieran gebührt dem als Theaterdirektor und Theaterdichter vielseitig tätigen Emanuel Schickaneder, dem späteren Direktor des Theaters an der Wien und vielverlästerten Mitarbeiter an Mozarts „Zauberflöte“, dessen Teilnahme an der Schöpfung des Meisterwerkes der tüchtige Forscher Dr. von Komorzynski quellenmäßig bisherigen Verleumdungen gegenüber ins wahre Licht gerückt hat.⁵¹

⁴⁸ Hermann, Reisen durch Osterreich, Steiermark, Kärnten, Krain usw. II. Wien 1781, S. 15.

⁴⁹ Laibach, gedr. Joh. Friedr. Eger, landschaftl. Buchdrucker.

⁵⁰ Musealsammlungen.

⁵¹ Emanuel Schickaneder. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters von Dr. Egon von Komorzynski, Berlin 1901.

Johann Emanuel Schikaneder (eigentlich Schickeneder), 1731 als zwölftes Kind seiner Eltern zu Regensburg in dürftigen Verhältnissen geboren, kam nach ziemlich verwahrloster Jugend und einer Zeit verrothenden Bagabundierens doch bald darauf rasch zum Rufe eines guten und berühmten Schauspielers. Nachdem er 1776 als „Liebhaber“ der Gesellschaft Schopf in Innsbruck, dann unter demselben Direktor in Augsburg als „erster Sänger“, dann in „Stutzer“- und Heldenrollen gewirkt, verließ er die Truppe, vermählte sich mit dem Mitgliede der Gesellschaft Eleonore Ardtin (auch Artim) und es traten beide, er als erster Liebhaber und Held, seine Frau als erste Liebhaberin zur Gesellschaft Moser über. Eine Gastspielreise nach München brachte ihm einen ungeahnten Triumph als Hamlet und man trug ihm dort ein Engagement an, das er auch annahm. Allein während er die bedungene Zeit bei Moser in Augsburg ausspielte, starb des letzteren Frau und Moser trug Schikaneder die Direktion und Gesellschaft für 2000 fl. an. Schikaneder schlug ein, schrieb wegen des Engagements nach München ab und war nun Herr einer eigenen Theatergesellschaft.

„Nun begann ein zehnjähriges Wanderleben, das Schikaneder durch Bayern, Franken, Steiermark, Kärnten, *R r a i n* und auch zweimal nach Wien führte. Der ausgezeichnete Schauspieler — schreibt Komorzynski ⁵² — kam jetzt als Direktor binnen kurzem zu großer Berühmtheit und seine Truppe wurde zu den bedeutendsten Theatergesellschaften gerechnet. Sein Repertoire enthielt in Schauspiel und Oper Klassisches und mit Macht trat er für das deutsche Singspiel ein. Ein Virtuose in den verschiedensten Rollen, ein Dichter von der größten Vielseitigkeit und Fruchtbarkeit, fand er sein höchstes Ziel in der Befriedigung der Schau- und Lust der

⁵² a. a. D. S. 4 f.

Menge. Ein entschiedenes Betonen des Deutschtums, hervorgerufen durch die gefährliche Konkurrenz der fremdländischen Gesellschaften, namentlich der Italiener, kennzeichnet gleichfalls seine Direktionsführung.“

Die erste Stadt, wo er mit seiner Gesellschaft auftrat, war Stuttgart, darauf folgte ein Aufenthalt in Augsburg und dann eine fünfmonatliche Spielzeit in Nürnberg (26. April bis 27. September 1779). Darauf folgten Aufenthalte in Rothenburg an der Tauber, in Laibach, Magensfurt und Linz und vom 17. September 1780 bis Fasten 1781 in Salzburg.

In die Zeit also zwischen 1779 (September) und 1780 (September) fällt sein Aufenthalt, bezw. seine Direktion in Laibach.

In Nürnberg war Johann Emanuel Schickaneder wohlhabend geworden und konnte sich Wagen und Pferde halten. Als er von dort aus seinen Bruder Urban, der Musikus beim Fürsten von Freisingen war, besuchte, erschien er wie ein Kavaliere damaliger Zeit gekleidet; er trug seidene Strümpfe, Schuhe mit hohen roten Absätzen, gelbseidene Beinkleider, eine gelbseidene, mit Silber gestickte Weste, einen Scharlachfrack, einen dreieckigen Hut mit weißen Federn und einen Stahlbegen an der Seite.⁵³

Man kann Direktor Schickaneder beiläufig so aussehend sich denken auch als er bald darauf nach Laibach kam.

Fragt man, welche Stücke unter Schickaneder auf der Laibacher Bühne zur Aufführung gebracht wurden, so berichtet zunächst der Augustinerpater Markus Pochlin: ⁵⁴ Schickaneder läßt in Laibach aufführen und

⁵³ Karl Schickaneder (ein Neffe Johann Emanuels) in: „Der Gesellschafter“, herausgeg. v. Gubitz, Berlin 1834, Nr. 71 — 74.

⁵⁴ Bibliotheca Carnioliae sub C.

drucken: „Julius von Tarent“, Trauerspiel in fünf Aufzügen von Reifewitz und Operngesänge: „Barbierer von Sevilien“. In den Musealsammlungen sind Theaterzettel der Schikanederschen Gesellschaft erhalten, denen zufolge von dieser Truppe hier u. a. gespielt wurden die nachfolgenden Stücke: die Lustspiele „Das unschuldige Mädchen“ (1 Aufzug von Kindern dargestellt), „Der Bettler“ (1 Aufzug), „Die Haushaltung nach der Mode“ (3 Aufzüge), dann zwei Ballette: „Die Insel der Liebe“ und „Der Scheerenschleifer“. Als die Gesellschaft Laimbach verließ, hielt die Frau Direktorin „Madame Schikaneder“ die Abschiedsrede (die auch hier mit Egerschen Schriften gedruckt wurde).

Zu den Stücken Schikaneders dieser Zeit zählt auch „Das Regensburger Schiff“, Lustspiel in drei Aufzügen (vom Herrn Emanuel Schikaneder, Direktor, verfaßt. Salzburg 1780 [48 SS.]. — K. k. Hofbibliothek in Wien), dessen Mittelpunkt der Geizhals und Wucherer Kupferkopf seine Tochter einem Rittmeister erst nach Anwendung einer zu Schiff geschickt gespielten List als Gemahlin verschreibt. Es erschien durch eine Reihe von Außerlichkeiten: vor Anker liegendes Schiff, nächtliches Gewitter und Sturm, Tierbändiger mit Affen und Bären, Streitszene von Obstweibern, Überraschung des Wucherers durch türkische Musikanten auf Effekt berechnet. (Am Schlusse heißt es: Man kann im ersten Akte die Szene mit den Affen und Bären weglassen oder machen sowie auch im zweiten Akte die fünfzehnte Szene: Bärenreiber mit den Affen, welche Szenen wohl auch hier weggefallen sein mochten.)

Als Dichter und Schauspieler hatte sich Direktor Schikaneder auch hier beliebt gemacht, dafür zeugt der Umstand, daß noch lange nachher von ihm mehrere Stücke hier gegeben wurden, wovon in der nächsten Abteilung des näheren die Sprache sein soll.

V.

U n d e r W e n d e d e s 18. J a h r h u n d e r t s .

Nachdem schon 1787 die „Erziehungsknaben“ des vaterländischen krain. Infanterieregiments Graf Thurn mehrere Theatervorstellungen zum Besten des hiesigen Armeninstitutes aufgeführt, wobei u. a. auch ein fünf-aktiges Trauerspiel „Graf Wallenstein“ (eine Bearbeitung dieses so dankbaren Stoffes vor Schiller) zur Darstellung gelangt war und 1789 sich die Friedelsche Gesellschaft in Folge Streites in offener Fehde im Theater in die Friedelsche und die Madame Amblingsche geteilt hatte — Friedel zog nach Wien und schlug dort im Fürst Starhemberg'schen Freihaufe seine Bühne auf — begegnen wir im Jahre 1790 von einer „Gesellschaft von Theaterfreunden des hiesigen Adels“ eine Reihe von Wohltätigkeitsvorstellungen gegeben, darunter als besonders illustren Abend (3. September) in Anwesenheit der Majestäten von Sizilien, der Prinzessinnen Maria Theresia und Maria Luise (Bräuten der erstgeborenen Erzherzoge von Oesterreich), der Erzherzogin Elisabeth und des Erzherzogs Alexander Leopold und des gesamten Adels, wobei, wie das Referat lautet, „des berühmten Präsidenten in Reval, Herrn August von Kogebue verfaßtes und allgemein beliebtes Drama ‚Menschenhaß und Reue‘ zum Besten der Armen (Reinextrag 235 fl. 40 kr.) zur Darstellung gebracht wurde.“⁵⁵

Mit dem Winter vom 1790/91 begann endlich eine regelrechte Aufeinanderfolge von Theaterjaisons von beruflichen Kräften auf der Laibacher Bühne.

⁵⁵ „Laibacher Zeitung“ vom Jahre 1790.

Im Jahre 1789 am 18. September kam der Direktor Franz Anton Göttersdorf mit seiner Gesellschaft „in sieben Wagen“ aus Ungarn. Nachdem die Stände in ihrer Eigenschaft als Theater-Oberdirektion sich Mühe gegeben hatten, in Erfahrung zu bringen, ob Göttersdorf mit seiner Truppe dem hiesigen Publikum gefallen könne, und man die Versicherung erhalten, daß die Truppe gut sei, wurde von der Landschaft das Kommen Göttersdorfs gebilligt. Aber gleich bei der Ankunft dieses Direktors und der Seinen ergaben sich Schwierigkeiten; er konnte nämlich die Fuhrleute seiner Wagen nicht bezahlen und die Landschaft mußte nun nolens volens mit einem Vorschuß von 300 fl. „vorfahren“. Am zweiten Tage seines Hierseins begann Göttersdorf zu spielen und seine Truppe gefiel hier nicht so, wie man erwartet hatte, der Zuspruch wurde aus verschiedenen Gründen von Tag zu Tag geringer, und der Direktor geriet, gleichwohl er den „Einlaßpreis“ von 20 auf 12 kr. herabgesetzt hatte, in Schulden. Der geringe Theaterbesuch hatte einen Hauptgrund in den kriegerischen Zeitläuften, in denen sich jedermann, namentlich gegenüber kostspieligen Ergötzlichkeiten, einschränkte, und im Verlaufe der Spielzeit entfielen auch die guten Abonnenten, das Militär, das dem Impressario sonst alle Monate 20 Dukaten in Gold als Abonnement bezahlt hatte, die nun von hier abwesend waren, was einen Entgang von 500 fl. an der Einnahme ausmachte. Durch die kargen Verhältnisse hatte der Direktor bald Mangel an Leuten, konnte daher öfters nicht spielen; außerdem waren ihm nicht mehr die Einkünfte von den im Theater abgehaltenen Bällen überlassen.⁵⁶ — Der Verordneten-Ausschuß der Landschaft wendete sich nun an die vorgesezte Behörde, an das Innerösterreichische Gubernium

⁵⁶ Registratur der k. k. Landesregierung für Krain 1789, Faszikel 17, Akt 4427.

in Graz, um Nachlaß der dem Direktor Göttersdorf vorgeschossenen 300 fl. und um fernere freie Disposition mit 300 fl. aus der Theaterkasse zur Bestreitung der Her- und Rückreise von Schauspielgesellschaften, da man ja in die Notwendigkeit versetzt sei, solche aus fernen Ländern zu bestellen. Das betreffende Ansuchen schließt mit der Motivierung: Man hofft diese gnädige Bewilligung um so sicherer zu erhalten, als einer hohen Landesstelle nicht unbekannt sein wird, daß das Publikum sich nach einer solchen Unterhaltung in den langen Abendstunden sehnt und der Betrag von 300 fl. ohnehin durch die Bälle eingebracht werde.⁵⁷ Das Gubernium erwiderte darauf, daß es nichts dagegen habe, wenn die Stände besagte Summe aus der Theaterkasse flüssig machen.⁵⁸

In der Saison 1789 ward auf der Laibacher Bühne ein Festspiel zu Ehren des Helden Laudon zur Aufführung gebracht,⁵⁹ und zwar als Abschluß der zweitägigen Feier (Sonntag 18. und Montag 19. Oktober) der Eroberung von Belgrad. Der Ertrag des Festspiels fiel dem vor kurzer Zeit hier angekommenen italienischen Operndirektor S. Bartolini zu.⁶⁰

Zunächst war es die Wilhelmsche Sängers- und Schauspieler-Gesellschaft, die sonst in Baden bei Wien spielte, wo sie einmal „das Glück gehabt, die Erzherzogin Marianne durch sechs Wochen zu ergöhen“ und die hier am 9. November 1790 eine Festvorstellung zur Feier der Wahl und Krönung Kaiser Leopold II. veranstaltete.

Im Jahre 1791 finden wir als „deutschen Schauspieldirektor“ in Laibach den Franz Xaver Felder tätig. Aus den Tagen, da dieser in der Reichshaupt- und

⁵⁷ Ebenda, Faszikel 17, Akt Nr. 21.265.

⁵⁸ Ebenda.

⁵⁹ „Laibacher Zeitung“, 1789, Nr. 85.

⁶⁰ Vergl. meine Skizze: Laudon und das Land Krain, S. 7.

Residenzstadt Wien zum Antritte seines Saibacher Wirkens rüflete, begegnen wir dem uns durch einen Zufall, auf den wir noch zu sprechen kommen, erhaltenen Kontrakte, den er mit einem seiner Schauspieler vor der Abreise aus Wien abgeschlossen.

Wir wollen diese, nach mehr denn einer Richtung interessante Vereinbarung zwischen Direktor und einem Bühnenmitgliede nachstehend wörtlich folgen lassen. Sie lautet:

15 kr. Stempel C o n t r a c t.

Hute untergesetzten Datums ist mit Herrn Franz Xaver Felder, deutschen Schauspieldirektor und Herrn Wodraschka, deutschen Schauspieler folgender Kontrakt beschloffen und festgesetzt worden.

Erstens Verbindet sich Hr. Wodraschka in diesem Monat noch, an den von Herrn Felder bestimmt werdenden Tage, ohne Aufenthalt nach Laybach mitzureisen.

Zweytens verbindet sich Hr. Wodraschka in Schauspielen als Opern alle Rollen anzunehmen selbe gut zu studieren und zu spielen, als auch in Balleten zu figurieren, und überhaupt sich von keinen Statisten auszuschließen, wo es zum Besten des Allgemeinen zu thun ist, auch bei allen Proben und Abends eine halbe Stunde vor der Vorstellung ordentlich zu erscheinen.

Daentgegen verbindet sich Herr Franz Xaver Felder

Erstens Herrn Wodraschka vom Tag der Reise anzufangen eine wochentliche Gage von 6 fl. sage Sechs Gulden Kaiserl. Geld richtig zu bezahlen, außer wann nicht gespielt wird, wo nur die Hälfte Gage bezahlt wird.

Zweytens Da Herr Felder aus eigenem Antrieb, der ganzen Gesellschaft zur Aufmunterung eine freye Einnahme giebt, so soll Herr Wodraschka, sowie alle übrigen mit Theil daran nehmen.

Drittens Soll dieser Kontrakt vor Aschermittwoch 1792 von keinem Theil aus was immer für einer Absicht gebrochen werden können, sowie vor Ausgang der Zeit, wenn beide Theile nicht länger beyammen bleiben wollten, eine sechswochentliche Aufkündigung geschehen muß, unterbleibt diese Aufkündigung so ist dieser Contract dann für das künftige ganze Jahr als gültig anzusehen. Zu mehrerer Befräftigung sind zwey gleichlautende Exemplare abgefaßt und von beiden Theilen mit Hand und Peitschaft gefertigt worden. So geschehen Wien den 6 September 1791.

(Siegel) Franz Xaver Felder m. p.
(roth) deutscher Schauspielunternehmer.

(Siegel) Johann Nep. Wodraschka m. p.
(roth) deutscher Schauspieler.

NB. Dieser Siegel mit M et W ist für den meinigen zu achten.

Dieser Kontrakt befindet sich als Beilage zu der von Direktor Felder schon am 20. Oktober 1791 bei dem Magistrate der Stadt Laibach angestrongten Klage gegen den aus Laibach flüchtig gewordenen Schauspieler Wodraschka im hiesigen Stadtarchive.⁶¹

Sehr bald folgte der Direktion Felder, aus dessen Spielzeit nichts besonderes zu bemerken ist, die Direktion Berndt, die vorher auf der ständischen Bühne in Klagenfurt ihre Vorstellungen gegeben und über die der in meinem Besitze befindliche Reichardsche Theaterkalender für das Jahr 1792 (Gotha, bei Karl Wilhelm Ettlinger) nähere Auskunft gibt.

Als Mitglieder der Berndtschen Gesellschaft erscheinen da genannt: Schauspielerinnen: Madame Berndt spielt Königinnen, affektierte Damen und komische Weiber; Madame Bernhardt: erste Liebhaberinnen und

⁶¹ Faszikel 191—213, Nr. 6.

geſetzte Damen; Madame Brehm: erſte Liebhaberinnen, alle erſte Soubretten, naive Rollen; Madame Meiſner: Liebhaberinnen, Koſetten, ſingt; Madame Berger; Stubenmädchen, Vertraute; Demoifelle Torner: angehende Liebhaberinnen und Bauernweiber. Schauſpieler: Herr Philipp Berndt (der Directeur): erſte Liebhaber in Luſt- und Trauerſpiel, Helden, geſetzte Liebhaber; Herr Lange: erſte zärtliche Väter und Franzoſen; Herr Wagner: Tyrannen und intrigante Rollen; Herr Brehm: polternde Alte, Liebhaber und Bedanten, ſingt; Herr Bernhardt: alle erſte komiſche Bediente und Bedanten, ſingt; Herr Glockner: zweite Liebhaber, liebliche Burſche; Herr Engelwerth: Vertraute und trockene Rollen; Herr Wilde: Greiſe und rauhe Rollen; Herr Dormer: Bedanten, Juden, Notarien; Herr Vorſtorf: Anfangsrollen; Theres Brehm und Ignaz Marquier: Kinderrollen.

Berndts Repertoire umfaßte 70 Stücke. Wie man aus der Anführung derſelben entnimmt, konnte ſich das Laibacher kunſtfreundliche Publikum außer der Vorführung von im allgemeinen Geſchmacke der Zeit gelegenen Stücken von Jffland, Kozebue, Schickaneder, Spieß u. a. namentlich aber auch ſchon an Vorführung einer Anzahl klaſſiſcher Stücke von Shakeſpeare, Goethe, Schiller und Leſſing erfreuen, denn wir begegnen da Shakeſpeares „König Lear“, „Hamlet“ und „Macbeth“, Goethes „Clavigo“, Schillers „Räuber“ und „Kabale und Liebe“ und Leſſings „Emilia Galotti“.

An neueinſtudierten Stücken, ſpeziell für Laibach, brachte Direktor Berndt die folgenden mit: „Eulalia Meien“, „Rache für Weiberraub“, „Die Kaufleute von Aachen“, „Thuſnelſa“, „Kutſch und Pferde“, „Freund der Frau“, „Sonderling“, „Bewußtſein“, „Neue verſöhnt“, „Der Offizier“ und „Adelheid von Roſenberg“.

Im weiteren Verlaufe der Neunzigerjahre des 18ten Jahrh. ſah das Laibacher Publikum die „Truppen“ der

Direktoren Kellner, Zöllner, Dengler, Kaland, die fürstlich Eßterhazysche Schauspielergesellschaft mit dem als Theaterdichter bekannten Mitgliede Salomon Friedrich Schletter, der hier u. a. das Stück „Frauenwitz oder Ihr Herrn merkt's Euch“, eine Ehestandsszene in einem Aufzuge, bei Joh. Friedrich Eger drucken ließ, ferner die Gesellschaft des Herrn Konstantin von Paraskowitsch, welcher letzterer eine Reihe von Lust-, Schau-, Sing- und Trauerspielen vom 24. September 1796 bis Aschermittwoch 1797 vorführte; alle diese Direktoren pflegten mehr oder minder sorgfältig das deutsche Drama. Nachdem sich die Bewohner unserer Stadt von der Aufregung der ersten französischen Invasion (17. Februar bis 18. Mai 1797) erholt hatten, folgte dann 1798 die Frühjahrsaison (21. April bis 24. Juni) der Direktion Schantrösch, der nachher nochmals nach Laibach kam.

Aus dieser ersten Spielzeit Schantröschs liegt in der dem Verfasser vom Herrn k. k. Landesgerichtspräsidenten für Krain Adolf Elsner in liebenswürdigster Weise zur Benützung mitgetheilten, das deutsche Bühnenwesen in Laibach betreffenden reichhaltigen Sammlung, das vom Souffleur Johann Tieß in Druck gegebene Büchlein: „Abschieds Bagatellen“ vor, auf dessen vielfach interessanten Inhalt wir nun des näheren eingehen wollen.

Es wird von einer Anzahl von Gedichten eröffnet, deren erstes sich „An die Edlen Bewohner Laibachs“ richtet und also lautet:

Des edlen Schauspiels hohe Gönner! —
Und Ihr — der Deklamation
Musik und Dekoration
Erleuchtete und unpartei'sche Kenner!
Die ihr mit scharfem Adlersblicke
Natur von Affektation,
Gut von dem Bösen, Stelzen von der Krücke
Zu unterscheiden wißt — nehmt unsern wärmsten
Dank für Eure Nachsicht hin!

Ihr danken wirs, wenn unser eifriges Bemühn
Euch zu vergnügen — wenn Euch unser Spiel
Zum wenigsten nicht ganz mißfiel!
Vollkommenheit auf dieser holperichten Erde
Sucht nur ein Geß, der zu der Heerde
Der Selbstischen gehört, die alles tadelt und
verlacht.

Hienieden ist nicht alles, wie es soll —
Dies fühlten Sie und Wir vielleicht nur allzuwohl!
Je nun! auch schon der gute Willen
Muß oft des Weisen Wunsch — wo nicht befrie-
digen — doch stillen.

Dies haben wir seit mehrern Jahren —
Da wir in fremden Mauern Gäste waren —
Zu nicht geringem Fortgang unsrer Kunst erfahren.
Jetzt heißt das Schicksal — wie schon mehr geschehn
Uns wiederum von hinnen gehn. —
Wann werden wir uns wiedersehn —
Ein Wink von Euch, nur wenig Worte!
So sehn wir uns an eben diesem Orte
Zwar etwas älter — doch dabey
Wahrscheinlich auch was klüger — wiederum
aufs neu.

Indeß empfiehlt durch mich die deutsche Schau-
spielkunst

Sich Eurer fernern Gnade, Gewogenheit und Gunst.

Weiters folgen Gedichte auf die beliebtesten Schau-
spielkräfte, so auf den Direktor Georg Schantroch selbst
in der Rolle des Ferdinand in „Kabale und Liebe“, auf
die Direktrice Madame Therese Schantroch, an Madame
Peterka als Louise in „Kabale und Liebe“, an Madame
Haradauer, an Herrn Heßen als Karl in „Weiberlaune
und Männerschwäche“, an Herrn Peterka und an Herrn
Hasselbeck, „der durch frohes Spiel oft hunderte zu
Lachern machte“. Besonders gelungen sind in den Lob-
gedichten auf die vorzüglichen Mitglieder die Verse auf
Madame Schantroch, die der Dichter also charakterisiert:

Kunst und Natur und Wahrheit tief empfunden
Stets schimmert das aus deinem Spiel hervor;
Wie schnell entfliehn im Schauspiel uns die
Stunden

Wenn du dich zeigst, wir sind ganz Ohr!
Wer kennt wie du die Ufernheiten
Der Dame wie der Bürgerin?
Und wer kopiert wie du o Künstlerin!
So wahr die Thorheit aller Zeiten?
Wer hat so Licht und Schatten in Gewalt?
Wer ist im Spiel so mannigfalt?
Bei dir kommt nie ein Dichter in Gefahr?
Hat er Gewicht, du giebst was ihm gehört —
Und ist er schlecht, du giebst ihm Werth.

Forschen wir nach dem Dichter dieser Poëme, so dürfte es wahrscheinlich der hiesige schönggeistige *Benzl*, Professor der Dichtkunst am Laibacher Gymnasium, gewesen sein, der ja nach des *Liez* Büchlein in dieser Spielzeit zweimal die Bretter als „Dilettant“ betreten hat, und zwar am 24. Mai in dem Schauspiel: „Die Spieler“ als *Fernes* und dann nochmals am 20. Juni als *Baron Flittenborn* im Lustspiel „Weiberlaune und Männerschwäche“.

Über die Persönlichkeit *Benzls*, den der „Spaziergänger nach *Syrakus*“, der berühmte *Senume*, nachher in *Triest* kennen gelernt, lesen wir in des letzteren Reiseschilderung⁶² nachfolgende Charakteristik: „Ich fand hier (in *Triest*) den Philologen *Abt. Benzl*, der in *Triest* den Sprachmeister für die Italiener deutsch und für die Deutschen italienisch macht. Die Schicksale dieses sonderbaren Mannes würden eine lehrreiche, angenehme Unterhaltung gewähren, wenn sie gut erzählt würden. Von *Leipzig* und *Halle* nach *Polen*, von *Polen* nach *Wien*,

⁶² Familienbibliothek der Deutschen Klassiker, J. G. Senumes Selbstbiographie und Spaziergang nach *Syrakus*, I., S. 165.

von Wien nach Laybach, von Laybach nach Triest und überall in genialischen Verbindungen. Der unglückliche Hang zum Wein hat ihm manchen Streich gespielt und ihn noch zuletzt genötigt, seine Stelle in Laybach aufzugeben, wo er Professor der Dichtkunst am Gymnasium war. Er hat durch seine mannigfaltigen, verflochtenen Schicksale ein gewisses barockes Unterhaltungstalent gewonnen, das den Mann nicht ohne Anteil läßt. Per varios casus, per tot discrimina rerum tendimus Tergestum sagte er mit vieler Drolerie, damit uns hier, wie Windelmann, der Teufel hole.“ — Die beiden, Seume und sein Begleiter Penzl, gingen eben in Triest Windelmanns Grabstätte suchen, konnten sie aber nicht finden, „niemand“, ruft Seume aus, „wußte etwas der Frühjahrspielzeit 1798 zurück.

kehren wir nach dieser Abschweifung über Penzl zu der Frühjahr-Spielzeit 1798 zurück.

Im ganzen waren in dieser Frühjahrspielzeit 1798 49 Stücke gegeben worden, darunter „König Lear“ von Shafespeare, „Die Schwestern von Prag“ (Oper), „Die Grafen von Cilli“, Trauerspiel, „Kabale und Liebe“ von Schiller, dann „Maria Stuart“, „Die Jäger“ von Zffland, Kozebues „Menschenhaß und Reue“ u. a. m., weiters 11 Opern und eine Anzahl Singspiele und Gesangseinlagen. Als letztes Stück in der Reihe erschien am 24. Juni, „unter freiem Himmel“ gespielt, Schickaneders vieraktiges Trauerspiel „Der Grandprofoß“. Das Stück spielt größtenteils im Kriegslager. Der Grandprofoß hat anbefohlen, daß jeder, der auf einem noch so geringen Diebstahl ertappt werde, binnen einer halben Stunde sterben müsse. In Anlehnung an „Die Räuber“ führt Schickaneder zwei Brüder ein: der eine, Fähnrich, ist ein Bösewicht, der andere, Feldwebel, der sich mit seinem Vater verfeindet hat, weil er ein diesem verhaftes Mädchen heiratete; der Vater wird durch die Intrigen des bösen Sohnes in seiner Feindschaft gegen

den anderen Sohn bestärkt. Dieser bittet seinen Bruder um ein Darlehen, weil er einen pardonierten jungen Deserteur bewirten will; da aber seine Bitte nicht erfüllt wird, versucht seine Frau, einem Bauern einen Indian zu stehlen, sie wird ertappt und soll hingerichtet werden. Und nun wird alles aufgeboten, die Nerven der Zuhörer auf die Folter zu spannen. Nicht die Bitten des Feldwebels, seiner zwei Kinder, seines Vaters, der sich mit ihm versöhnt hat, nicht die Bitten des Obristen, ja des Scharfrichters, der die arme Frau dauert, können den „Grandprofoßen“ erweichen. Er läßt das Urteil vollstrecken, während der Feldwebel den König im Kampfe aus großer Gefahr rettet. Wie der Gatte die Schreckensnachricht erhält, schießt er den Grandprofoßen nieder und läßt sich dann gefangen nehmen. „Es ist unmöglich“ — schreibt Komorzynski⁶³ — „an dieses Stück überhaupt einen Maßstab zu legen: fingerdicke aufgetragene Rührseligkeit und Brutalität, Effekt um jeden Preis, ein auf die Spektakelvorstellung unter freiem Himmel berechnetes Kassastück. Sogar der Scharfrichter trat auf und suchte sich für sein Werk einen schattigen Platz auf.“ „Die allgemein gesammelte volle Tränen-ernte dieses Stückes“ erfüllte Schickaneder (nach dem Vorworte im 1787 gedruckten Stücke) mit stolzer Befriedigung und er lobt besonders die Kinderrolle: ein neunjähriges Mädchen, das der Frau vor der Hinrichtung einen Blumenstrauß weinend überbringt und ihr verspricht, für ihre Kinder zu sorgen, und triumphierend berichtet er weiter, daß schon bei den Proben die Schauspieler oft nicht weiter spielen konnten.

Im Jahre 1798 wurde auf unserer Bühne Schickaneder's „Der Bucentaur“ oder „Die Vermählung mit dem Meere“ gegeben, „eine venetianische Verschwörungsgeschichte, die wohl durch den von Schickaneder in

⁶³ „Emanuel Schickaneder“ . . . S. 93.

Preßburg gespielten ‚Piesco‘ angeregt wurde und die hinwieder am Beginne an Hamlet erinnert“.⁶⁴

Von dem Schauspielhause dieser Lage erzählt ein Tourist in seinem Buche „Reisen durch das südliche Deutschland“: ⁶⁵ „Hier (in Laibach) sah ich etwas artiges, das ich noch in keinem Schauspielhause sah. Anstatt, daß sonst oben über dem Bogen, der das Theater und die Vorbühne scheidet, Wappen oder anderes hingemalt ist, steht hier eine Uhr, bei welcher die Zahlen durchscheinend gemacht sind und mit einem hinten angemachten Licht erleuchtet werden. Auf diese Art kann das Schauspielhaus immer auf die Uhr sehen.“

In den Jahren 1798 und 1799 erschien in Laibach, nebenbei bemerkt, auch ein „Theater-Journal“, dem wir z. B. entnehmen, daß am Neujahrstage 1799 „Die silberne Hochzeit“ von August von Koberbue, „ein ganz neues, hier noch nicht gesehenes, noch ungedrucktes Original-Schauspiel in fünf Aufzügen“ mit großem Beifalle zur Darstellung kam.

⁶⁴ Komorzynski: Schickaneder, S. 102.

⁶⁵ Wfm 1793, III., S. 44 f.

VI.

Um Beginne des 19. Jahrhunderts.

Die Direktion Wilhelm F r a s e l, die zur Spielzeit 1800/1801 hier eintraf, erwies sich im ganzen als sehr rührig. Sie brachte nach der Eröffnungsvorstellung am 1. Oktober „Das Mädchen von Marienburg“ schon am 6. Oktober wieder Schillers „Räuber“, und zwar wie das „Theaterjournal“⁶⁶ tags darauf berichtete, „mit Beifall“. Am 7. Oktober wurde K o h e b u e s „Menschenhaß und Reue“ gegeben, nach dem „Theaterjournal“ spielten Felix F r a s e l als Unbekannter und Madame F r i z als Gulalia recht brav. — Die Vorstellung am 9. mit „Die Verwandtschaft“, Lustspiel in 5 Aufzügen, fand aber schon „bei äußerst leerem Hause statt, wo man“ — wie der Kritiker in unserem „Theaterjournal“ bemerkt — „die Frage praktisch hätte erörtern können, ob Schauspieler vor leeren Bänken gut zu spielen im Stande sind?“⁶⁷ Hingegen fand das Trauerspiel „Inez de Castro“ bei vollem Hause statt und erntete vielen Beifall,⁶⁸ desgleichen Schikaneders Lustspiel „Die Fiaker in Wien“. Als Hamlet (Mittwoch, 15. Oktober) zeigte sich der Direktor seines Ruhmes würdig.⁶⁹ In Bieglers Lustspiel „Das Incognito“ (18. Oktober) spielte Madame F r i z als Rosalia „mit vieler Kunst und zeigte sich auch im naiven Fach mit Auszeichnung“. Tags darauf ward

⁶⁶ Beilage der „Laibacher Zeitung“ 1800, Nr. 81.

⁶⁷ Ebenda, Nr. 82.

⁶⁸ Ebenda, Nr. 83.

⁶⁹ Ebenda, Nr. 84.

Ziegler's „Das Gastrecht“, Ritterschauspiel in 5 Aufzügen, „mit neuer und schöner Garderobe und artigen Dekorationen bei äußerst vollem Hause“ gegeben; es gefiel recht gut und „am Ende wurde Felix Fasel als Gaugraf herausgerufen“. ⁷⁰ Der 23. Oktober brachte wieder ein Stück Ziegler's „Das große Geheimniß“, das gerade einen Monat vorher, am 23. September, unter dem Titel „Der Erbprinz oder das große Geheimniß“ im Wiener Hofburgtheater aufgeführt worden war ⁷¹ — dasselbe erhielt vielen Beifall. Es folgten die Aufführungen von „Abällino, der große Bandit“, von Gotter's Trauerspiel „Marianne“, von Weils „Kurt von Spartau“ u. a. m. Doch kam bald wieder Ziegler an die Reihe mit seinem Schauspiel „Der Tag der Erlösung“, wozu die Kritik bemerkte: Madame Scholz in der Rolle Agnesens hat sich uns unvergeßlich und den allgemeinen Wunsch rege gemacht, sie recht oft zu sehen; sie wurde am Ende hervorgerufen. ⁷² Am Tage darauf (4. November) wurde zur Namensfeier Seiner kais. Hoheit des Erzherzogs Karl Ziegler's „Fürstengröße“ aufgeführt mit einem Divertissement am Ende vor dem illuminierten Porträt des Prinzen. An diesem Abende tanzte Herr Fajenz als Dilettant ein englisches Solo. ⁷³ Nachdem am 6. November Schröders des großen Tragöden Lustspiel „Der Fähnrich“ — im Wiener Burgtheater schon 1782 gegeben — über die Bretter der Laibacher Bühne gegangen, folgten dann eine Reihe von Rühr- und Spektakelstücken „Rinaldo Rinaldini“, „Agnes Bernauerin“, „Kunz von Kaufungen“ u. a. m. Behufs Aufführung des „hier noch nie gesehenen“ Schauspielers „Carolo

⁷⁰ Ebenda, Nr. 85.

⁷¹ Wlassak, Chronik des k. k. Hofburgtheaters, Wien 1876, S. 93.

⁷² Theaterjournal, 1800, Nr. 90.

⁷³ Ebenda.

Carolini, der Räuberhauptmann“, Mittwoch den 26. November, blieb der notwendigen Vorbereitungen wegen die Bühne am Vortage geschlossen. Die für dieses Stück besorgte Reklame lautete: „Wenn Überraschung steigendes Interesse, vollkommen aber unerwartete Entwicklung verbunden mit Pracht und sehenswerten Dekorationen Befriedigung gewähren, so wird hoffentlich niemand unbefriedigt den Schauplatz verlassen.“⁷⁴ Weiters brachte Direktor Frasel aber auch noch klassische Werke außer den schon genannten „Räubern“ von Schiller und Shakespeares „Hamlet“ auch des letzteren „Bezähmte Widerspenstige“ („Widerbellerin“), dann „Macbeth“ und Stücke von Iffland und Kozebue, dem Vater des deutschen Lustspiels, von dem schon Goethe mit Recht sagt: „Nach Verlauf von hundert Jahren wird sich's schon zeigen, daß mit Kozebue wirklich eine Form geboren wurde“, Goethe, der ihn zwar menschlich verwarf, aber literarisch gelten ließ.⁷⁵

In der Spielzeit 1801/1802 finden wir wieder Direktor Schantroch mit seiner Gesellschaft hier, „der ältesten und besten“.⁷⁶ In dem „Sonntagskind“, einer neuen komischen Oper von Perinet, trat Schikaneder als Hausmeister auf. Am 4. Oktober gab man Schillers „Fiesco“; aus dem Personenverzeichnis ist ersichtlich, daß auch auf der Laibacher Bühne die Rolle der Vertu entfiel, gleichwie sie auf dem Wiener Burgtheater „aus Anstands Rücksichten“ hatte wegbleiben müssen.⁷⁷ Hingegen wurde bei Aufführung von „Kabale und Liebe“ (17. November) die Bezeichnung der handelnden Per-

⁷⁴ Ebenda, Nr. 95.

⁷⁵ Raoul Muernheimer, Feuilleton „N. Fr. Presse“, 16. Oktober 1910.

⁷⁶ Dimiž, „Blätter aus Krain“, 1865, S. 67.

⁷⁷ Mein „Schiller auf der deutschen Bühne“ in Laibach, Laibach 1905, S. 9 f.

sonen genau nach Schiller beibehalten, während bei der Vorstellung im Burgtheater (1808) der Präsident in einen Bizeidom, Ferdinand aus dem Sohn in einen Neffen, der Hofmarschall von Kalb in einen Obergarderobemeister verwandelt erschienen.⁷⁸ Am 1. Dezember gab man die „Zauberflöte“ von Mozart; der Theaterzettel bemerkte: „Diese große Oper bedarf keiner Empfehlung, da der Name Mozart Empfehlung genug ist.“ Die Oper wurde am 2. und 13. Dezember wiederholt. Sonst beherrschten Kogebue und Jffland die Bühne. Seume schreibt aus Laibach: „Das Komödiantenhaus hier ist zwar nicht so gut als in Grätz, aber doch immer sehr anständig; auch hier sind am Eingange links und rechts Kaffee- und Billardzimmer. Schantroch, der hiesige Entrepreneur, der abwechselnd hier, in Görz, in Klagenfurt und zuweilen in Triest ist, gab Kogebues ‚Bayard‘. Er selbst spielte in einem ziemlich schlechten Dialekt und seine ganze Gesellschaft hält keinen Vergleich mit der Domaratiussischen in Graz aus. Man sprach hier von einem Stück in Knüttelversen, das alles, was Schiller und Lessing geschrieben haben, hinter sich lassen soll (!). Herr Schantroch, der mit mir an einer Wirtstafel speiste, schien ein ebenso seichter Kritiker zu sein, als er ein mittelmäßiger Schauspieler ist. Doch ist seine Gesellschaft nicht ohne allen Verdienst und hat einige Subjekte, die auch ihren Dialekt ziemlich überwunden haben. und Herr Schantroch soll als Prinzipal alles tun, was in seinen Kräften ist, um sie gut zu halten.“ Direktor Schantroch führte die Leitung der Bühne auch in der Spielzeit 1802/1803 und brachte in dieser am 16. Jänner 1803 „Die Jungfrau von Orleans“, wobei der Theaterzettel bemerkte: „Wegen der Handlung in sechs Aufzügen ist heute der Anfang etwas vor 6 Uhr und

⁷⁸ Wlassak, a. a. D., S. 119.

⁷⁹ Spaziergang nach Syrakus, S. 153.

das Ende um ½9 Uhr“; man kann aus diesem Maße der Spielbauer die starke Vornahme von Streichungen im Texte entnehmen.

Die Saison schloß Anfang März 1803 mit „Prinz Schnudi und Evakathel“. Im ganzen waren 152 Vorstellungen gegeben worden.

Der Direktion. Schantroch folgte die Direktion Wilhelm Frasel und Josefa Scholz (1803/1804); sie brachte am 14. Jänner 1804 „Turandot“, „Prinzessin von China oder die Rätsel“, „ein neues, hier noch nie gesehenes tragikomisches Märchen in fünf Akten nach Gozzi von Friedrich Schiller,“ zur ersten Aufführung. In dem Personenverzeichnis dieser Vorstellung erscheint theatergeschichtlich von besonderem Interesse das Auftreten des nachher so berühmt gewordenen Wiener Komikers Wenzel Scholz, der hier als Scholz der Jüngere in der Rolle des Truffaldin, des Anführers der Verfnittenen und „Spaßmachers“ angegeben ist.

„Scholz“ — schreibt Debrient⁸⁰ — „der den echten alten Hanswurst noch einmal wiederholte, wie er in Stranißky, Prehauser, Varoche und Schuster die alte harmlose Volksposse getragen hatte, wirkte wie seine Vorgänger durch persönliche Lächerlichkeit, durch die ihm ganz eigentümliche phlegmatische stille Drolligkeit, den trockenen Humor, den man an ihm immer wieder fand und der genau zusammenstimmt mit seiner feisten untersehten Gestalt, seinem dicken Gesichte von stumpfen Bügen, das er wie eine Kautschukmaske zusammendrücken und in die Länge ziehen konnte und das man immer nur mit den knallroten Schminkeflecken auf den Backen sah. Scholz mit seiner näselnden Sprache war immer derselbe und doch lachte man sich niemals satt über ihn.“

⁸⁰ a. a. D. II., S. 358.

Und so genoß den unvergeßlichen Komiker, noch in seinem hohen Alter, das theaterfreundige Wien und die fremden Besucher der Residenz stimmten freudigst in den Lachchor ein, den der treffliche Mimiker, sobald er nur auf der Bühne erschien, zu entfesseln vermochte.

In der Spielzeit 1803/04 wurden neben dem „Donauweibchen“, dem „Kotkäppchen“ (in welcher Oper auch Scholz debütierte), neben Shakespeares „Othello“ und Lessings „Mina von Barnhelm“ ein paar vaterländisch-frainische Stücke „Die beiden Freiherrn von Auersperg“ (Herbard VIII. und sein Sohn in der Schlacht bei Budacsty 1575) und die nach einer Volks Sage bearbeitete Tragödie „Hiätra, das Heldenmädchen von Bischoflack“ von A. S. (Professor Suppanttschitsch) als erste Versuche vaterländischer Stoffe in deutscher Sprache zur Auf- führung gebracht. Wilhelm Frafel und Josefa Scholz führten die Direktion der Bühne auch weiters in den Jahren 1804/05, 1805/06 und 1806/07. Zu einer seiner Benefizvorstellungen lud Wenzel Scholz das Publikum, seine „Hohen Gönner, u. a. mit den Worten ein: „Kommen Sie alle nur gewiß und Sie werden sehen, daß ich als Frauenzimmer gar nicht schlecht aussehe. Mein Solo, was ich tanze, ist der Seltenheit wegen gar nicht zu bezahlen, meine Füße werden in keine kleine Ver- legenheit kommen.“ Am 27. März 1805 — wenige Zeit vor Schillers Tode — war zum Vortelle der Josefa Scholz „die Braut von Messina“, nach dem Theater- zettel „ein neues, hier noch nie gesehenes tragisches Volksstück in 3 Akten“, gegeben worden.⁸¹ Holbeins nach Schillers Gedicht „Der Gang nach dem Eisenhammer“ bearbeitetes fünftaktiges Schauspiel „Fridolin“ (am Burg- theater am 14. Jänner 1806 zum erstenmale und bis 1831 59mal gegeben) kam durch Frafel und Josefa Scholz

⁸¹ Mein: Schiller auf der deutschen Bühne in Bai- bach, S. 14.

schon am 2. November 1806 auf die Laibacher Bretter und dann von 1814 bis 1835 sechszmal.⁸²

In diesen Tagen wurde das nachher noch oft gegebene Schikanedersche Stück „Der Tiroler Wasfl“ hier zur Aufführung gebracht, dem sich das „ganz neue Ballet“ „Die lustigen Tyroler“ anschloß. Aus dem „Tyroler Wasfl“ wurden mehrere Lieder auch hier populär, so das Lied „Ihr Männer nehmt euch mit den Weibern in Acht“ oder das andere „Ein schöner Mann ist delikat, wie ein Kapäunl mit Salat“.

Aus dem Jahre 1807/08 liegt uns in den „Neuen Annalen der Literatur des österreichischen Kaisertums“⁸³ eine Kritik der Direktionsführung des Franz Wasbach vor, die mit v. L. gezeichnet ist und die wir als Probe einer damaligen Theaterbesprechung hier wollen folgen lassen. Sie betitelt sich: *T h e a t e r n a c h r i c h t* aus Laibach und lautet: „So hoch deutsche Schauspielkunst gestiegen sein mag, so bleibt es doch immer wahr, daß manche unserer Provinzialstädte so unglücklich sind, schlecht bestellte Theater zu haben. Meine Absicht ist es nicht, die Ursachen dessen anzugeben. Hier in Laibach befindet sich eine Gesellschaft deutscher Schauspieler, unter der Direktion des Herrn Franz Wasbach, der von Agram hieher kam und seit dem 3. September 1807 im hiesigen ständischen Theater seine Schauspiele gibt. Herr Wasbach scheint zu einer solchen Direktion ganz geeignet zu sein. Er spielt jovialische Charaktere, biedere Männer usw. unverbesserlich. Schade, daß er Herrn Schröder zu seinem Theaterdichter (Dramaturgen) gemacht hat, der als Regisseur die Rollen vertheilt, wo sich Herr Wasbach aus zu großer Bescheidenheit zum Nachteil des

⁸² Ebenda, S. 15.

⁸³ Wien, 1808, III. Jahrg., I. Band, Intelligenzblatt, Februar, S. 66 ff.

Publikums mit Nebenrollen sehr oft begnügt. Herr Schröder wählt für sich zwar nicht allemal die besten, aber doch gewöhnlich die vornehmsten Rollen. Kaiser, Könige, Fürsten usw. sind seine Lieblingsrollen, sie mögen seinen Fähigkeiten noch so wenig angemessen sein. Mit einem Stern auf der Brust oder wenigstens mit Sporen an den Füßen auf das Theater zu treten, ist seine schwache Seite. Phlegmatische Rollen, gute zärtliche Hausväter, Onkel usw. spielt er mit allgemeinem Beifall. Nur konnte man sich des Lachens nicht enthalten, ihn im ‚Mädchen von Marienburg‘ den Zaren Peter spielen zu sehen. Sein zum Phlegma gebauter Körper und sein das größte Phlegma verratender Vortrag taugten zu dieser feurigen Rolle nicht im geringsten. Herr Schröder soll ein Hamburger sein und ist eigensinnig genug, seine Provinzialismen für echte deutsche Sprache zu halten. Er verwechselt sehr oft die dritte und vierte Endung und es ist sonderbar, ihn sagen zu hören: ‚Hans geh mal im Stall und saddle mich das Pferd, sonst werd ich dir prügeln‘ usw. Er behauptet, ein Vetter des Hamburger Schröder zu sein, er sollte seinem Vetter Ehre machen und sich in einer reinen Aussprache üben. Herr Michaelis ist für das cholericische Temperament ganz geeignet. Feurige Liebhaber, eifersüchtige Männer, die alles um sich her zu zerschmettern drohen, spielt er unverbesserlich. Lustige Windbeutel, Bonvivants usw. sind ihm ganz angemessen. Jeder Kenner der Kunst hätte gewünscht, wenn er den feurigen Zaren Peter und nicht den Menzikof gespielt hätte. An seinem affektirten Dialekt hat man sich gewöhnt. Nur sollte er es nicht übertreiben und g vor einem a, o, u wie j aussprechen. Er ist jud und sieht wie ein jod aus, da es doch heißen sollte Er ist gut und sieht wie ein Goll aus. — Herr Pfeifer hat einen zitternden Dialekt. Er spielt feierliche Charaktere, gesetzte Männer, Pastoren usw. vortrefflich, besonders wenn er anfängt,

im Affekte zu sprechen. — Herr Eckart ist bloß für das Niedrigkomische. Alle seine Grimassen hat er sich so angewöhnt, daß ihm eine andere Rolle gar nicht gelingen will. — Herr Holetschek würde Hofleute noch besser spielen, wenn er aus Mangel des Memorierens nicht sehr oft in der Rede stecken bliebe. Wegen seiner hohlen Stimme gelingt ihm ein abgelebter Greis am besten. — Mad. Garino hat die beste Mimik. Ihren niederländischen Dialekt ausgenommen, spielt sie die besten Rollen als Hausmutter im Mittelalter, alternde Koketten und gefühlvolle Frauen. Sehr oft muß sie sich mit Nebenrollen begnügen. — Mad. Schopper. Ihr cholertisches Temperament grenzt an Leichtfertigkeit. Sie ist für die ersten Rollen privilegiert, die ihr sehr oft verunglücken. Sonderbar ist es, eine 45jährige zahnlose Katinka von Marienburg zu erblicken. Für solche Rollen hat die Gesellschaft keine Schauspielerin. — Mad. Krapf spielt alte Mütter, Tanten, Wirtschafterinnen und plauderhafte Weiber mit allgemeinem Beifall. — Demoiselle Feistmantel perorirt ihre auswendig gelernte Rolle in musikalischen Kadenzten. — Mad. Eckart kommt ihr sehr nahe. — Mad. Holetschek würde redende Statuen am besten spielen. — Außer diesen spielen auch einige Kinder, die vortreffliche Schauspieler werden könnten, wenn sie auf einer besseren Bühne gebildet würden. — Singspiele sind nur wenige gegeben worden, welche alle verunglücken, weil nur wenige Mitglieder musikalisch sind und das Orchester nicht die beste Direktion hat. Man weiß nicht, inwieweit die Entschuldigung gegründet sein mag, daß dem Saibacher Publikum italienische Operisten noch im frischen Andenken sind.“

Die letzte Spielzeit der deutschen Bühne vor dem Eintritte des französischen Interregnums in Othrien (1809 bis 1813) war die von 1808/1809; die Leitung führte Direktor Lorenz Gindl im Vereine mit seiner Frau Elise Gindl. Die Saison wurde mit Kogebues

Schauspiel: „Der Bruderzwist“ eröffnet,⁸⁴ dem bald des-
selben „Uble Laune“ und „Die beiden Klingsberg“
folgten. Am 29. Oktober ging das steiermärkisch-vater-
ländische Ritterchauspiel des Ritters von Kalchberg
„Wülfling von Stubenberg“ in Szene. Einer Reihe von
Stücken Schikaneders: „Papagey u. Gans“, „Hans Dol-
linger“, „Der Tyroler Waschl“ folgten: als eine Schil-
lerfeier am 9. November „Die Räuber“ „vom weil.
Herrn Schiller“ und am 10. die Operette „Die zwei
Worte“, dazu „Der Schauspieler wider Willen“ von
Kozebue. Am 16. Nov. kam Castellis „Die Minengräber
in Schweden“ auf die Bretter. Nach dem Lustspiel „Das
seltene Ehepaar“ zeigte Herr Isidor Roger (der so-
genannte Unverbrennbare) verschiedene chemische Expe-
rimente. Am 29. November gab man das Lustspiel
„Der Bettelstudent“ und dann die Reprise der Ope-
rette „Die zwei Worte“, am 12. Dezember Schillers
„Kabale und Liebe“. Zwischendurch beherrschten Kozeb-
ue, Ziegler, Geway, Richter, Wilhelm u. a. den Spiel-
plan.

⁸⁴ Des Souffleur Johann Zeller „Kleines
Theatralisches Andenken“, Laibach 1809. Sammlung
des Herrn k. k. Landesgerichtspräsidenten Adolf Elsner.

VII.

Stillstand der deutschen Bühne in der
Zeit des französischen Interregnums
(1809 bis 1813)
und Wiederaufnahme 1813 (13. Dezember).

„Die Laibacher Bühne“ — schreibt August Dimitz⁸⁵ — „konnte unter dem Regime der Franzosen keine Anziehungskraft für das deutsche Schauspiel haben, welches dem Geschmade der Sieger nicht entsprach.“ Es wurde bald wieder durch die italienische Oper ersetzt, welche — nebenbei bemerkt — ein paar Jahre früher 1805 mit Simeone Manzi (des Lehrers von Donizetti) Oper „Elisa“ und 1807 mit Carolinis „Gli Opposti Caratteri“ und Nardis „Il Disertore Francese“ zeitweilig hier eingezogen war.⁸⁶

Am 1. Mai 1810 erteilte der französische Intendant einer italienischen Operngesellschaft (opera buffa) die Bewilligung zu zehn Vorstellungen, nachdem er ihre Ankündigung gesehen und genehmigt hatte.

Die offizielle französische Zeitung, der „Télégraphe“, besprach in seiner Lokalchronik am 6. Oktober 1810 die hiesige Situation der Bühne gegenüber mit nachstehender Auslassung:

Jusqu'à présent l'on ne parle et l'on ne chante sur le théâtre de cette ville, qu'en allemand, le mieux que l'on sait. Ce soir on y parlera et chantera en français, le mieux que l'on saura. Ensuite

⁸⁵ Geschichte Krains, IV., S. 327 f.

⁸⁶ Musealsammlungen.

l'on aura, dit-on, à la saison avancée des paroles et du chant italien par des gosiers italiens. Il est au reste bien difficile qu'on puisse réunir beaucoup de monde au spectacle dans un pays où les spectateurs sont partagés comme ici en différens langages. On peut dire, il est vrai, que le chant est une langue universelle; mais pour celui qui n'entend les paroles, ce chant devient son et n'est plus que de la musique instrumentale sur un instrument assez souvent mauvais ou mal joué, d'autant plus à découvert, que l'auditeur n'est pas distrait ou compensé par une espèce de plaisir ou d'occupation qu'il trouverait dans les paroles.

Wir finden — schließt Dimig — von italienischen Opernvorstellungen verzeichnet 1810, 30. November, „La scaltra Locandiera“ (L' Hôteffe rusée) von Farinelli, 11. Dezember „L'avis ou Jalour“ von Pavesi, 28. Dezember „Les convenances théâtrales“ von Guglielmi. — Signora Angolini als Primadonna.

Zwischen durch gab es aber doch manchmal auch deutsche Vorstellungen, so ist uns z. B. eben aus dem Jahre 1811 ein Theaterzettel erhalten, der von einem Abende der Direktion des Karl Friedrich Domaratus berichtet, desselben, den, wie erinnerlich, Seume seinerzeit in Graz getroffen. Die Vorstellung hier fand am 11. November 1811 „am Martini-Montag“ statt; gegeben wurde das Singspiel: „Die Frau Everl vom Alfsterbach“ von Schikaneder,⁸⁷ hier „noch nicht gesehen“. Als Anziehungspunkt ganz besonderer Art war auch diesmal, wie sonst am Martini-Abend gebräuchlich, das „Ausspielen von ein paar Gänßen im Theater“ und

⁸⁷ Komorzynski in seiner Biographie führt dieses Stück nicht an; vielleicht gehört es zu jener Zahl von Stücken anderer Autoren, die gerne unter der Flagge Schikaneder segelten.

jeder Besucher bekam zum Mitspielen „eine Nummer“.⁸⁸ In dem Verzeichnisse der im Stücke beschäftigten Schauspieler begegnen wir u. a. auch einem Herrn La Roche und zwei Damen N. und L. La Roche.

Die Wiederaufnahme deutscher Vorstellungen.

Nach dem Abzuge der Franzosen aus Krain und dem Einzuge des österreichischen Zivil- und Militär-gouverneurs F. M. Freiherrn von Lattermann in Laibach, 13. Oktober 1813, wenige Tage vor der ewig denkwürdigen Schlacht bei Leipzig, konnte unter dem österreichischen Adler das hiesige ständische Schauspielhaus seine Tore dauernd der deutschen Muse aufstun. Als Direktor der Saison 1813/1814 erscheint der in der Theaterwelt bestbekannte Unternehmer Xavier Deutsch, der sich von einer vorzüglichen Truppe umgeben sah, in welcher sich in erster Linie der treffliche Darsteller und zugleich Theaterdichter Schildbach und dessen Töchter als neuengagierte Mitglieder vom k. k. priv. Theater an der Wien aus der Residenz her genommen, sowie der Sänger, Schauspieler und Kompositeur Michael Fackler als erste Kräfte befanden. Als Kapellmeister hatte Deutsch den tüchtigen Musiker Wenzel Müller für unsere Bühne zu gewinnen gewußt, den so beliebten „Wiener Zauberpossen-Komponisten“, der mit Reichardt Schenk, dem Meister der niedlichen, auch hier aufgeführten Oper „Der Dorfbarbier“, und Martin zu den Zeitgenossen Mozarts zählte und damals in Wien und in Deutschland eine Rolle spielte. Nachdem Sonntag den 28. November 1813 im Laibacher Schauspielhause Lud-

⁸⁸ Diesen interessanten Theaterzettel hat Herr Buchhändler Drischel hier am 11. November 1911 als Kuriosum ausgestellt.

wig Siepe, Mitglied des ständischen Theaters in Graz, ein großes Deklamatorium in drei Abteilungen gegeben, fand die Eröffnungsvorstellung der Gesellschaft Deutsch am 19. Dezember 1813 mit einem Festabende statt, wobei das „patriotische Volkslied“ Frohlocken und Wappengruß des Österreichischen Adlers,⁸⁹ Musik vom Kapellmeister Wenzel Müller, mit rauschendem Beifalle abgesungen wurde; es beginnt mit den Worten:

Frohlocke nun, Österreich!
Es schwindet die Nacht
Der Träne der Völker,
Dein Adler erwacht!
Mit ernstem Besinnen
Erhebt er das Schwert,
Zu rächen nun Deutschlands
Beleidigten Werth.

Das Lied schließt mit der Apostrophe an Kaiser Franz:

Frohlocke nun, Österreich!
Doch wende den Blick
Zu jenem dort oben,
Nur er wirkt dein Glück!
Frohlocke nun, Österreich,
Und rufe ihm zu
Heil Franz! er gibt uns
Die Palme der Ruh!

Zwei Monate nachher bot das Geburtsfest des wiedergewonnenen Landesvaters, des gütigen Kaisers

⁸⁹ Das neun Strophen enthaltende, auf die kriegerischen Vorgänge und die Befreiung der Völker vom Joch des Franzmanns gerichtete Volkslied verdanke ich der freundlichen Überlassung des Besitzers von Schloß Burgstall in Oberkrain, Herrn Artur Baron Wolfensperg. Ich habe es vollinhaltlich in der „Lai-bacher Zeitung“ vom 12. November 1910 zum Abdrucke gebracht. Anm. d. Verfassers.

Franz, den Anlaß zu neuerlicher patriotischer Kundgebung im ständischen Theater. Am Tage nach des Kaisers Geburtstag (12. Februar) fand Sonntag den 13. Februar 1814 in dem „auf das Schönste mit Wachs erleuchteten“ Theater die Festvorstellung statt, die in einem vom Direktor Deutsch gesprochenen passenden Prologe bestand und „mit der Absingung der Volkshymne“ des allbekannten und beliebten Volksliedes von Haschka „Gott erhalte Franz den Kaiser“ abschloß; zum Prologe „war eine eigene Dekoration angefertigt worden“.

Blickt man im allgemeinen auf die Darbietungen der Spielzeit 1813 auf 1814 unter Direktor Deutsch, so findet man, daß auch bei uns zur Zeit Kozebue der Herrschende im Spielplane war. Wir begegnen dessen Lustspielen „Die Corfen“, „Der Wildfang“ und „Der Russe in Deutschland“. Außerdem wurden von ihm gegeben das große historische Schauspiel mit Chören und den dazu erforderlichen neugemalten Dekorationen „Die Hussiten vor Raumburg“ zum Vorteile des Sängers und Schauspielers Josef Schlanders und weiters zum Vorteile der Marie Deutsch das große historische Rittertrauerspiel „Ubaldo oder die Nonnenkönigin“ sowie zum Vorteile der Sängerin und Schauspielerin Karoline Schildbach dessen großes fünftaktiges Schauspiel „Der Graf von Burgund“. Außer Kozebue brachte Direktor Deutsch Stücke von der so beliebten k. k. Hofschauspielerin Johanna Franul von Weisenthurn, so das Schauspiel „Adelheid, Markgräfin von Burgund“ zum Vorteile des Schauspielers Demy, dann derselben großes historisches Schauspiel „Totila, König der Gothen“ zum Vorteile der Christiane Volk. Nebenher liefen Stücke von Klingemann, Stegmahr u. a., von ersterem zum Besten der Sophie Demy das große historische Schauspiel „Doktor Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt“ (Musik von Fakler) und von Stegmahr

(dem Verfasser von „Hermann Germaniens Retter“) zum Besten des Schauspielers Sipppe das auch später noch mehrfach gegebene musikalische Quodlibet „Kochus Pumpernickel“ — „die Musik von den vorzüglichsten Meistern“.

Die „Vereinigte Laibacher Zeitung“ vom Jahre 1814⁹⁰ brachte die nachstehende charakteristische Theater- nachricht des hier aus früherer Spielzeit besonders beliebt gewesenen Schauspielers Heinrich Herbst, der sich darin an das kunstliebende Publikum, mit nachstehendem Appell wendete. Er schreibt: „Unterzeichneter, welcher durch besondere Umstände wieder hieher gekommen ist und aus alter Anhänglichkeit für Laibachs edle Bewohner sich für den künftigen Winter wieder bei der hiesigen Bühne engagierte, hat sich für Sonntag den 17. Juli eine freie Einnahme erbeten,⁹¹ damit er für die Sommermonate ehrenvoll subsistieren könne. Mehrere respektive Theaterfreunde werden ihn durch Übernahme von Rollen unterstützen und er hofft, daß er sich des Besuchs aller derer Gönner und Freunde erfreuen darf, denen sein künftiges Engagement hier selbst nicht unlieb ist. Er hat dazu zwei ganz neue Stücke gewählt, deren Güte die Darstellung bewähren wird, nämlich „Die hübsche Putzmacherin“ und „Das zugemauerte Fenster“, beides Lustspiele von August von Rozebue, und ladet ein respektives Publikum dazu ganz ergebenst ein.“ Einige Tage vor dieser Vorstellung, über die uns weiter nichts berichtet wird, fand am 10. Juli zur „Feier des Friedens“ ein Theaterabend statt, „bei freiem Eintritt für Jedermann“.

Die neuorganisierte Gesellschaft des Direktor Xavier Deutsch, seit 10. Oktober 1814 des Lorenz Gindl, in welcher auch Wenzel Scholz froh begrüßt wieder

⁹⁰ Intelligenzblatt, Nr. 56.

⁹¹ Von der ständischen Theater-Oberdirektion.

erschien, debütierte am 8. Oktober mit Lessings „Emilia Galotti“, welchem klassischen Stücke u. a. die Oper „Die Schwestern von Prag“, Jfflands „Alte und Neue Zeit“, der Weiffenthurn „Wald von Hermannstadt“ usw. folgten. Zu Ehren des hier in Garnison eingerückten Infanterieregiments Franz Marquis von Lusignan FZM.⁹² wurde am 19. Dezember Zieglers Schauspiel „Der Lorbeerkranz“ zur Aufführung gebracht. — Direktor Gindl, der auch in der Spielzeit 1815/1816 unsere Bühne leitete, erwieß sich als ein ganz besonderer Verehrer des Dichtersfürsten Schiller; so gab er im Oktober „Die Räuber“ und „Kabale und Liebe“ und im Dezember „Fiesco“; in den „Räubern“ erschien Karl Moor zu Pferd. Direktor Höller, der nach Gindl das Theater inne hatte, setzte auf den Zettel neben die Bemerkung, daß der Zirkusbesitzer Gautier die Gefälligkeit habe, für die Räuber die Pferde beizustellen, noch als besondere Attraktion den weiteren Satz, daß die Räuber auch ihre großen Fanghunde auf die Bühne mitbringen werden. Pferde als Mitwirkende spielten jetzt eine große Rolle. So kündigt Hiller die Vorstellung von Kogebues „großem Ritterschauspiel“ „Bayard, der Ritter ohne Furcht und Tadel“ auf dem Zettel für den 7. Dezember 1817⁹³ mit der Reklame an: „Um meinen hohen gnädigen Gönnern einen vergnügten Abend zu verschaffen, ist alles angewandt, um dieses Stück gut darzustellen. Auch kommt der König von Frankreich mit seinem ganzen Gefolg zu Pferd und empfängt dann den Ritterschlag von Bayards Hand. Auch geht die im fünften Akt vorkommende Schlacht ganz zu Pferd vor, unter heftigen Kämpfen und Schießen wird Bayard verwundet.“

⁹² Mit dem Oberst Ertel an der Spitze (Schema der k. k. Österr. Armee, 1816). — Das heutige Warasdiner k. u. k. Inf.-Reg. Nr. 16.

⁹³ In meiner Sammlung.

Direktor Hiller brachte weiters in der Spielzeit 1817/18, u. zw. am 12. März Holbeins „Der Tyrann von Syrakus oder die Bürgerschaft“, ein hier noch nie gegebenes histor.-romant. Schauspiel in 5 Aufzügen in Jamben nach Schillers Gedicht „Die Bürgerschaft“; in der Spielzeit 1818/1819 am 26. Dezember 1818 zum erstenmale den „Don Carlos, Infant von Spanien“. Ein fürstliches Familiengemälde in 5 Aufzügen von Friedrich von Schiller für die Bühne bearbeitet, herausgegeben von Dr. Albrecht, nachdem am 11. Mai „Die Jungfrau von Orleans“ und am 5. Dezember „Kabale und Liebe“ als Schiller-Aufführungen dieses Schiller-Verehrers vorangegangen waren.

Ein hervorragend patriotisches theatrales Ereignis auf unserem ständischen Theater war die von dem um Krains Geschichtsforschung hochverdienten Professor Richter zu Ehren der ersten Landtagsöffnung der nach der Zwischenherrschaft von Kaiser Franz wieder eingeführten ständischen Korporation arrangierte Festvorstellung im Lenze des Jahres 1819.

Lassen wir diese Festvorstellung auf Grund eines uns erhaltenen, dabei zur Verteilung gelangten Druckblattes⁹⁴ an uns vorüberziehen. Es lautet:

Programm
zur
allegorisch-mimischen Darstellung,
welche
am Abende der ersten Landtags-Versammlung der wieder
aufgelebten Stände Krains
den 18. März 1819
im Raibacher Schauspielhause gegeben wird,
und
deren reiner Ertrag zur Feyer dieses Tages
der Unterstützung nothleidender Mitmenschen
bestimmt ist.

⁹⁴ In meinem Besitze.

Die Schaubühne ist ganz in Wolken gehüllt. Im Vordergrunde links lehnt am Eingange einer Grotte in ruhiger Stellung Carniolia, mit düsterem Blicke in der Gegend umhersehend. Ihr zur Seite: eine Säule, ein Kubus, ein Hund — die Attribute der Standhaftigkeit und Treue. Mitten auf der Grotte der krainische Adler, über demselben das Bild des österreichischen Adlers im Kleinen. — Matte Erleuchtung. —

Beim Aufrollen des Vorhanges ist ein dumpfes Tosen hörbar, welches langsam wachsend und unter passender Musikbegleitung in ein heftiges Gewitter übergeht. Unter dem stärksten Donnern und Blitzen erscheint, mit Helm, Panzer und Schwert gewaffnet, Bellona, die brennende Fackel in der Hand. In ihrem Gefolge Alecto, Tisiphone und Megaera, mit Geißeln und brennenden Fackeln, Schlangen in den Haaren usw. usw. Auf Bellonens Gebot durchstreifen sie die Gegend, verwüsten, sengen und brennen. Man sieht hie und da Häuser in Flammen auflodern, zusammenstürzen usw.

Ohne frechen Übermuth, aber unerschrocken und gelassen, sieht diesem Gräuel der Verwüstung Carniolia zu, mit Vorsicht das Bild des österreichischen Adlers in ihren Busen verwahrend und fester und inniger sich in das Innere ihrer Grotte, an die Attribute der Standhaftigkeit und Treue schmiegend.

Plötzlich erscheint in einer Wolke Austria, völlig gerüstet, mit blankem Schwert und Schild. Betroffen über diesen Anblick weicht Bellona langsam zurück. — Ihr nach ziehen die Cumeniden.

In ein Knie gesenkt, mit offenen Armen und freudiger Erwartung in den Mienen, wendet sich Carniolia dem Genius zu, der sie liebevoll zu sich empor hebt und einen freundlichen Fuß auf ihre Stirne drückt. Über dem Genius schwebt der österreichische Doppel-Adler herab und bleibt bis zum Schluß mitten in der Bühne hängen.

Nun wirft Austeria Schild und Schwert von sich, und ergreift statt dieser einen Älzweig, mit dem sie das Gewölke durchkreuzt. Folgsam dem mächtigen Gebotthe zertheilet sich letzteres allmählig, und es eröffnet sich dem Auge eine lachend blühende Gegend, durchschlängelt vom Fluße Lethæ.

Iris — der Bogen des Friedens und die aufgehende Sonne, erleuchten mit hellem Glanze die Scene.

Austeria winkt Carniolien ihr zum Fluße Lethæ zu folgen. Auf ihr Gebot erscheint ein Flußgott, schöpft mit einem silbernen Becher aus dem Fluße und bietet ihn Carniolien; Austeria bedeutet ihr, den Becher zu leeren und ihn dann dem Getümmel der Verheerung nachzuwerfen.

Vergessen ist nun jedes Ungemach! In sichtbar höchster, reinsten Freude, tritt nun Carniolia wieder an ihre Grotte heran, befestiget ihre Adler und saltet kniend, mit wonne-feuchtem Auge, im innigsten Dankgebete die Hände zum Himmel empor.

Indessen prüfet Austeria näher die Trümmer der Verwüstung, berührt mit dem Älzweige die Ruinen, und sichtbarlich steigen aus ihrem Schutte die Gebäude wieder hervor.

Austeria entfernt sich und bringt zur Rechten und Linken Ceres und Vertumnus herbey. Freundlich bedeutet sie beiden, dem Lande wieder ihren wohlthätigen Einfluß angedeihen zu lassen, entfernt sich wieder — und so werden von ihr nach und nach: Pan, Mercur, Clio, Thalia, Melpomene, Euphrosine, Flora und endlich Minerva — Carniolien zugeführt und in eine harmonische Gruppe gestellt.

Flora windet eine Blumenkette um die Anwesenden, und mit Geberden des innigsten Wohlwollens umkränzen diese Carniolien.

Nun schwindet auch die letzte, bisher noch sichtbar gewesene Wolke und bietet den Anblick eines Opfer-

altars mit dem transparenten Namenszug unseres heißgeliebten Landesvaters dar. Der Genius des Friedens krönt das F. I. mit einem Lorbeer- und einem Ölweige.

Eunomia, Dice und Irene umgeben den Altar.

Carniolia entwindet sich der Bekränzung, holt die Attribute der Treue und Standhaftigkeit aus ihrer Grotte und legt solche an die Stufen des Opfertisches. Mit gebeugtem Knie entzündet sie eine Flamme auf dem Altar, und das Ganze schließt mit einem passenden Tableau und einem von Carniolien gesprochenen Epiloge, worin es u. a. heißt:

Damit zuletzt der Fürst sein Werk vollende,
Erweckt' er neuerdings die alten S t ä n d e,
Des Landes Wohl als Väter zu berathen,
So wie sie seit Jahrhunderten gewohnt,
Und vorzuleuchten uns durch solche Thaten,
Wofür der Staat mit Bürgerkronen lohnt.
Dies Fest der Menschenliebe wird verkünden,
Wie schön die Edlen Krains ihr Werk begründen. —
Drum lobre auf, du Flamme treuer Liebe
Auf diesem vaterländischen Altar!
Du bist das wahre Bild der reinen Triebe,
Davon beseelt, des Krainervolkes Schaar
Im Hochgefühl des besseren Geschickes
Sein Bivak ruft dem Geber dieses Glückes.
Hoch lebe Vater Franz und Caroline! —
Des Himmels Segen steig' herab auf Sie!
Wie Ihres Ruhmes Lorberkranz, so grüne,
Des Krainerlandes Glück, und welcke nie! —
Der Vater künde fleißig es dem Sohne:
Der höchste Stolz sey eine Bürgerkrone.

Unter derselben Direktion fand am 19. April 1819 die Erstaufführung der „Phädra“ auf der Laibacher Bühne statt. Der Zettel sagt: Zum Erstenmale Phädra, Königin der Athenienser. Ein neues hier noch nie gesehenes Drama in fünf Aufzügen aus dem Französischen

des Racine übersezt von F. Schiller. Derselbe Direktor, der das klassische Stück besonders kultivierte, brachte auch Grillparzers „Sappho“ (18. April 1819) und „Die Ahnfrau“ (16. Mai 1819).

Im selben Jahre 1819, Raibach, 15. September, hat auch die hiesige Theater-Oberdirektion — Leopold Graf von Stubenberg, k. k. Kämmerer, Gubernialrath und Theater-Oberdirektor, mit Johann Georg Pommer, Mitglieder des Theaterausschusses, eigene „Theaterregeln“, „nach welchen sich die Mitglieder des Theaters hier genau zu achten haben“, erlassen.

Ich verdanke die Mitteilung dieses mehrseitig wichtigen und das Theaterwesen fördernden Aktenstückes der Freundlichkeit des um unser heutiges Theaterwesen vielfach verdienten Herrn Inspektors der k. k. Staatsbahnen und Schriftführer des hies. deutschen Theatervereines Ritter von Januschowsky. Der Akt ist auf einem Großfoliobogen gedruckt und umfaßt 12 Paragraphen, von denen der zwölfte wieder 12 Unterabteilungen zählt.

Von hervorragendem Interesse ist die den Hauptparagraphen vorangestellte Motivierung, die wir hier dem Wortlaute nach wollen folgen lassen. Sie lautet also:

„Wenn die Künste sich nur bestreben, zu gefallen und dem wandelbaren Geschmacke zu frönen, so erniedrigen sie sich selbst und verfehlen ihre hohe Bestimmung, den inneren Menschen zu bilden. Soll also eine wohlgeordnete Schaubühne dem eigentlichen Zweck entsprechen und nicht zum bloßen Amüsement dienen, so muß sie, die als eine Schule des Lebens, der Sitten und Zeiten zur Bildung und Beredlung des Volkes so wichtig einwirkt, mit Liebe gepflegt und alles entfernt werden, was die Kunst und den Künstler entwürdigen könnte. Um diesen Zweck zu erreichen, ist vor allem erforderlich, daß jene, die sich der Kunst Thaliens und Melpomenes

weihen, auch Kunstfinn mit Bildung paaren und durch eine solide Aufführung und durch ein gesittetes Betragen sich die Achtung des Publikums zu gewinnen suchen, damit sie dem Berufe, dem sie sich weihen, entsprechen und ihrem Stande Ehre und guten Ruf erwerben. Zur Erreichung dieses doppelten Endzweckes ist eine angemessene Ordnung notwendig, wornach das Wesen der Bühne behandelt werden soll und die Mitglieder derselben sich unabweichlich zu benehmen haben werden.

— Von dem Unternehmer der Bühne wird vorausgesetzt, daß er Kunst-Einsicht und Erfahrung besitze, die Talente seiner Mitglieder gehörig zu verwenden und daß ihm das Gebiet eines geläuterten Geschmacks fein fremdes Feld sei.“ Gleich die ersten zwei Hauptparagraphen normieren das Verhältnis zwischen Unternehmer und Darstellern in künstlerischer Beziehung, und zwar bestimmt Paragraph 1: Die Rollen zu verteilen hat der Unternehmer das Recht, „weil nur ihm die Grade der Fähigkeiten und der Kunstausbildung jedes einzelnen Mitgliedes bekannt sein müssen, nur in dem Falle“ — heißt es zum Schutze der Schauspieler weiter — „als die Unternehmung sich Mißgriffe oder Willkürlichkeiten in Verteilung der Rollen zu schulden kommen lassen sollte, wodurch zugunsten eines schwächeren Individuums das vollkommeneres Talent zurückgesetzt würde, soll der Theateroberdirektion oder dem Ausschußmitglied, dem die unmittelbare Aufsicht und Leitung des Kunstfaches übertragen ist, das Recht zustehen, die geeigneten Abänderungen zu treffen.“ Dagegen ist im Paragraphen 2 keinem Mitgliede erlaubt, sich der ihm zugeteilten Rolle, welchen Gehaltes sie auch immer sei, zu entziehen und noch weniger gegen ein Mitglied, welches im Stücke verwendet wird, zu protestieren. Sollte der Unternehmer schon von einem Schauspieler gespielte Rollen einem anderen Schauspieler zuzuteilen für nötig finden, so muß sich jeder dies gefallen lassen und auf

diese Art zur Erreichung einer vollkommenen Übereinstimmung die Hand bieten. Glaubt jedoch ein Mitglied gerechte Ursachen zur Ablehnung der Rolle zu haben, so hat es sich deswegen schriftlich an die Oberdirektion zu melden, welche begründeten Einwendungen immer Gehör geben wird. — Paragraph 3 wendet sich aber direkt an den Direktor selbst und besagt, es habe der Unternehmer bei jedem aufzuführenden Stücke gegenwärtig zu sein und insoferne es seine selbst übernommenen Rollen erlauben, auf Pünktlichkeit und Ordnung zu sehen, damit sowohl jenes, was die Darstellung auf der Bühne selbst erheischt, als auch jenes, was das Szenarium erfordert, schnell und pünktlich geschehe. Vorzüglich ist darauf zu achten, daß die Verwandlungen mit aller Schnellkraft besorgt werden, damit die Illusion durch keine Störung leiden möge.

Welch Gewicht auf die Präzision der Szenerie in diesem amtlichen Aktenstücke gelegt wurde, ersieht man auch weiters aus den nun folgenden Detailbestimmungen für Unternehmer und Inspizienten betreffs der Proben wie der Aufführungen, damit einerseits alle Fehler und Unrichtigkeiten in der Vortragsweise, die den Sinn der Dichtung oder Darstellung beeinträchtigen könnten, vermieden werden, und anderseits damit die einen Aufenthalt veranlassenden Verwandlungen zu beschleunigen wären und für das hiezu nötige Personale zu sorgen sei.

Jedes Mitglied wird des ferneren verbindlich erklärt, die ihm zugeteilte Rolle gehörig zu memorieren und deren Geiste gehörig anzupassen; „es darf daher kein Mitglied“ — heißt es wörtlich — „vor dem Publikum erscheinen; ohne seine Rolle innezuhaben.“

„Keinem Mitgliede“ — lautet Paragraph 11 — „ist es erlaubt, in seiner Rolle Beisätze oder Abänderungen zu machen, noch weniger aber etwas Unsittliches oder den guten Sitten Entgegenwirkendes einzumengen,

sondern jeder hat sich genau an die von dem Dichter gewählten und von der Zensur gebilligten Ausdrücke zu halten und ebenso sein Gebärdenpiel durch Grazie und Zärtlichkeit zu veredeln.“

Die eingangs erwähnten Unterbestimmungen im Anschlusse an Paragraph 12. normieren namentlich die Geldstrafen: Wer bei einer Probe nicht erscheint, zahlt 5 fl., wer zu spät kommt, für die ersten 10 Min. 30 kr., für 30 Minuten 1 fl., für die ganze Stunde 2 fl. — Wer eine Szene verspätet, zahlt 12 kr., wer einen Auftritt ganz versäumt, seine Rolle zum Nachtheil des Stückes spielt oder wohl gar mit Vorsatz verdirbt, verliert die Gage für den Tag. — Wer durch seine Abwesenheit den Abgang verzögert, zahlt für die ersten 20 Minuten 3 fl., für eine halbe Stunde 5 fl. Wer gar nicht erscheint, verliert eine Wochengage. Jeder Schauspieler hat eine Viertelstunde vor Anfang des Stückes, bei Strafe eines Guldens, gekleidet zu sein und nie mehr als eine Person zu seiner Bedienung auf das Theater zu bringen.

Wer Zusätze oder Abänderungen in seiner Rolle vorzüglich macht, wer unsittliche Dinge einmengt, wer sich den Anordnungen des Unternehmers oder Inspizienten widersetzt oder wohl gar Beleidigungen oder Schimpfwörter ausstößt, wer endlich betrunken erscheint, unterliegt den gesetzlichen Strafen, welche die löbl. Polizeibehörde nach den Allerhöchsten Vorschriften verhängen wird.

Den Mitgliedern bleibt es unbenommen, wenn sie gegen den Unternehmer billig zu klagen Ursachen haben sollten, sich bei der Theater-Oberdirektion zu beschweren und Schutz zu suchen.

VIII.

In den Tagen des Saibacher Kongresses
1821 und der Folgezeit bis 1850.

Was das damalige Saibach an geistiger Anregung und materiellem Aufschwung dem Stattfinden des Kongresses — dessen Dauer auf Wochen unser Staatskanzler Fürst Metternich gleich am Beginne vorausgesehen⁹⁵ — zu danken hatte, da zwei Kaiser, ein König, ein Herzog samt Suiten und die Minister der verkündeten Mächte mit ihren Bureaux durch Wochen hier gewohnt und an dem öffentlichen Leben, das eben durch ihre Anwesenheit und Teilnahme hoch pulste, demselben ein vorher und nachher nie dagewesenes illustres Gepräge verleihend, das in einem umfassenden Gesamtbilde zur Anschauung zu bringen, ist wohl eine dankenswerte Aufgabe heimatlicher Geschichtsdarstellung, die noch der Verwirklichung entgegensteht.

In den Rahmen dieses unseres Kulturbildes fällt die Beteiligung der hohen Herrschaften an den thea-
tralen Vorführungen, die ihnen zu Ehren veranstaltet wurden in Abwechslung mit Konzerten, Bällen, Soireen usw.

⁹⁵ Mitteilungen vom Kongresse in Saibach, Auszüge aus Metternichs Privatkorrespondenz vom 4. Jänner bis 21. Mai 1821 in den vom Sohne des Staatskanzlers, vom Fürsten Richard Metternich herausgegebenen Memoiren des Fürsten Klemens Wenzel Lothar Metternich, III., S. 421 ff.

Die Majestäten Kaiser Franz und Kaiserin Karolina Augusta waren am 6. Jänner 1821, nachmittags 2 Uhr in Laibach eingetroffen und unter dem herzlichsten Jubel des herbeigeströmten Volkes in der Burg abgestiegen.⁹⁶ Tags darauf kam Kaiser Alexander von Rußland, am 8. Jänner König Ferdinand beider Sizilien, am 13. Herzog Franz IV. von Modena; an diesem 13. abends fand die erste große Stadtbeleuchtung zu Ehren der Fürstlichkeiten statt. Am 30. Jänner beehrte die gesamte hohe Kongreßgesellschaft, die Majestäten Kaiser Franz und Kaiserin Karolina Augusta, Kaiser Alexander, König Ferdinand und der Herzog von Modena mit den Staatsmännern und Suiten das unter der Direktion Mascher stehende ständische Theater, „in welchem vorher einige der notwendigsten Renovierungen waren vorgenommen worden“. Man gab den „Barbier von Sevilla“. „Am Schlusse der Oper verkündete ein allgemein wiederholtes Lebehoch die Freude des anwesenden Publikums, welches die Monarchen mit sichtbaren Merkmalen besonderer Zufriedenheit erwiderten.“⁹⁷

Die Oper war von italienischen Operisten aufgeführt worden und es fand dann auch eine Wiederholung derselben statt, desgleichen am 8. März von Rossinis kleiner Oper „L'Innamorato felice“; am 26sten März gab man deutsch zum Vortheile der Schauspieler der ständischen Bühne Karl und Franziska Wiseneder Rossinis dreiaktige Oper „Othello, der Mohr von Venedig“, nachdem vorher (am 22. Februar) zum Vortheile des Schauspielers Karl Waidinger das am Wiener Burgtheater gegebene vieraktige Lustspiel „Donna Diana“ aus dem Spanischen des Don Moreto von West mit Mad. Mevius in der Titelrolle aufgeführt worden. Am 5. April brachte die italienische Operngesellschaft

⁹⁶ „Laibacher Zeitung“, 1821.

⁹⁷ „Laibacher Zeitung“, 1821.

unter dem Impressario Antonio Cuniberti Rossinis 1817 komponierte reizende Oper „Cenerentola“ (Aschenbrödel),⁹⁸ die am 3. Mai wiederholt und nach des Publizisten und Begleiters Metternichs am Kongresse, des geistvollen Genz, gewiegten Urtheile sehr gut ausgeführt wurde. Auch der feinsinnige Metternich selbst spendete in seinen Memoiren den Leistungen der italienischen Operisten in Laibach das beste Lob mit den Worten: „Mein einziges Vergnügen ist noch die italienische Oper; Edoardo und Christina von Rossini gibt man jetzt“ — schreibt er am 18. Mai — „und es ist gewiß eines seiner besten Werke; auch ‚Cenerentola‘“, fügt er bei, „wird, und zwar sehr gut gesungen.“

Anknüpfend an die Aufführung von Eduardo und Christina, welche große heroische Oper „an Pracht und Kunstaufwand alle früheren Vorstellungen dieser Art übertraf“, liefert ein Kritiker im „Älyrischen Blatt“ (Beilage der „Laibacher Zeitung“) vom 25. Mai eine Charakteristik der italienischen Operngesellschaft, die wir ihrem Wortlaute nach folgen lassen.

„Die Musik von Rossini, obschon zu Venedig aus Drang der Zeit in wenigen Tagen entstanden und gleichsam aus seinen früheren besseren Werken zusammengetragen, wurde dort wie hier mit dem glänzendsten Beifalle aufgenommen. Als erste Zierde dieser beliebten Oper erscheint unstreitig Signora Boroni, eine in Italien wohlbekannte Sängerin. In ihrer starken, umfangreichen Metallstimme liegt ein Fond von lieblichen Ausführungen der schwierigsten Gesangstücke. Während sie als verständige und gefühlvolle Schauspielerin in ernstern und tragischen Situationen die Seele ergreift, erregt sie durch ihren Vortrag im Gesang ein lebhaftes Entzücken, welches nun lange in der Erinnerung des hiesigen kunstfinnigen Publicums leben wird. —

⁹⁸ Musealsammlungen.

Signora Moren, welche in der vorigen großen Oper „La Cenerentola“ (Aschenbrödel) sich so vorteilhaft ausgezeichnet hatte und nun in der Opera seria zum ersten Male als Musiker auftrat, zeigte uns schon jetzt, zu welchen schönen Hoffnungen ihr sehr gebildetes musikalisches Talent und ihr angenehmer gediegener Kontralt auch in diesem Falle berechtigt. — Herr Bertozzi, erster Tenorist, gewährte mit seiner schmelzenden Stimme und geschmackvollen Methode im Vortrage die erfreulichste Erscheinung. Dem Duette im zweiten Akte mit der Signora Boroni wußte er besonders soviel Grazie zu geben, daß das Publikum, im Laumel des Genusses, die Wiederholung forderte. — Nicht minder ehrenvolle Erwähnung verdient der erste Bassist Signor Torri, der sowohl durch seine durchgreifende Bassstimme als durch sein edles lebendiges Spiel sich als vorzüglich guter Künstler bewährt. Kostüme und Dekorationen sind ausnehmend schön und man kann ohne Übertreibung sagen, daß auf dieser Bühne noch nie ein solches Ganzes zu sehen war und daß selbst Italien, dieses an imposanten Theaterproduktionen so üppige Land, nicht immer ein Besseres vorzuweisen vermag. Laibach, am 23. Mai 1821.“

Die Direktion des Ferdinand Rosenau brachte am 24. Jänner 1824 als Benefiz des Regisseurs Majelti Schillers „Maria Stuart“ und am 27. desselben Monats in einem Potpourri eine Deklamation der „Glocke“.

Direktor Karl Mayer brachte in der Spielzeit 1824/1825 Grillparzers „Goldenes Kieß“ 24. Oktober 1824 und am 18. Dezember das lokalisierte Stück „Alina oder Laibach in einem anderen Welttheile“, große Volkszauberoper von Bäuerle, Musik von Wenzel Müller mit den neuen Dekorationen: 1.) Die Wasserfälle der Laibach bei Kaltenbrunn (Ansicht von der Brücke); 2.) Garten und Schloß Leopoldsrube und einem Teile der

Schischka; 3.) Belustigungsort Rosenbach mit Wirtshaus und Ansicht der Kirche auf dem Berge, welche Vorführung außerordentlich gefiel und tags darauf wiederholt wurde und auf die teilweise (mit den Dekorationen) am 10. März 1825 zurückgekommen wurde.⁹⁹ Im Jänner 1825 ward Webers „Freischütz“ am 27. zum erstenmale gegeben und am 29., 30. Jänner und auf vieles Verlangen am 26. Februar zum letztenmal. Außerdem gab er „Die Räuber“, „Kabale und Liebe“, „König Lear“ und „Hamlet“. In der Spielzeit 1825/1826 machte dieselbe Direktion das Laibacher Publikum mit Grillparzers „Ottokars Glück und Ende“, 5. Jänner 1826, und mit Schillers „Wilhelm Tell“, 24. Jänner, von der Bühne aus bekannt — ein Jahr vor der ersten Aufführung im Wiener Hoftheater.¹⁰⁰ Bei der Vorführung der „Jungfrau von Orleans“ am 5. März d. J. wurde im vierten Akt der von dem krainischen Kabalier Grafen Gallenberg komponierte „Krönungsmarsch“ hier zu Gehör gebracht; unter den Dekorationen befand sich die neuangefertigte „Kathedralkirche von Rheims nach einer Zeichnung von Duaglio“. Bei der Anzeige des „Don Carlos“, 14. März, finden wir die Bemerkung: „bearbeitet, wie es an dem Wiener Hoftheater gegeben wird.“¹⁰¹

In diesen Tagen herrschte in Laibach, dank vornehmlich der so kunstfönnigen Richtung im Hause des damaligen, nach jeder Richtung ausgezeichneten Gouverneurs von Illyrien, Seiner Erzellenz Joseph Camillo Freiherrn von Schmidburg, im Kreise der Gesellschaft das regste Interesse für Kunst und Wissenschaft und es wurden namentlich auch in der Familie des Gouver-

⁹⁹ Musealsammlungen.

¹⁰⁰ Wlassak, a. a. D., S. 172.

¹⁰¹ Mein „Schiller auf der deutschen Bühne in Laibach“. (Laibach, 1905, S. 21.)

neurs selbst dilettantische Aufführungen gepflegt. Es liegt uns in einem Abdrucke aus dem Jahre 1826 ein für die Familie geschriebenes und Seiner Excellenz dem Herrn Gouverneur von Franz Kitt. v. Jacomini gewidmetes reizendes Stück vor, betitelt: „Die Probe für den Festtag. Ein Vorspiel im Kreise einer liebenswürdigen Familie, aufgeführt am 18. März 1826“ mit dem Motto aus Herder: „Ein gütiger und weiser Mann ist immer eine Blume.“¹⁰² Als Personen sind angeführt die Schwestern Amalie, Luise, Doris, Friederike und Mina, dann deren Bruder Virgil und der Singsänger und der Klaviermeister. Die Namen der Kinder des Gouverneurs, die in dieser „Probe für den Festtag“ auftraten, substituierten — nach der gütigen Mitteilung des Urentels Seiner Excellenz Baron Schmidburg, des gegenwärtigen Herrn k. k. Hofrates der k. k. Landesregierung für Krain Rudolf Grafen Chorinsky an den Schreiber dieser Zeilen — die Namen 1.) Antonie (im Stücke Amalie genannt), später verehelichte Freiin von Cobelli, 2.) Elise (im Stücke Luise genannt), später verehelichte Freiin von Bazarini, 3.) Dorothea (im Stücke Doris genannt), später verehelichte von Rosenthal, 4.) Franziska (im Stücke Friederike genannt), später verehelichte Freiin von Kalchberg, 5.) Mathilde (im Stücke Mina genannt), unverehelicht, Stiftsdame, 6.) Josef Viktor (im Stücke Virgil genannt), später Statthalterei-Vizepräsidenten, des Großvaters des Herrn Hofrates Rudolf Grafen Chorinsky. — Die Vorbereitung für das Festspiel, das zur Aufführung gebracht wurde, die Operette „Das Lotterielos“, schließt mit der Bekränzung des den Vater darstellenden Virgil, welche Bekränzung des Allgeliebten und Allgefeierten Friederike (Franziska) mit nachstehenden Versen einleitet:

¹⁰² A. k. Studienbibliothek in Laibach.

Im Kranz der Blüten, deiner Seele Bild! —
Die Rose hier, sie ist der Blumen Königin,
Wie du mein Vater! bist der Edlen Zier! —
Der deutschen Eiche Blatt, geweiht zu Kronen
Für treue Bürger, schmückt dein teures Haupt. —
Bescheiden birgt mit süßem Duft, das Weilchen
Sein reines Aetherblau, wie dein Verdienst!!
Durch Taten spricht's, durch reichbeglückte Zeugen,
Bedarf des Glanzes nicht und nicht des Ruhms. —
Ihm ist der Dankbarkeit beredtes Schweigen
Mehr als Lorbeerschmuck, als Erdenpracht.
Ja mehr als der Unsterblichkeit Gesänge
Und — — als dieß kleine Herz es fassen kann. —
Noch eines ziert den Kranz! — Es ist die Myrthe
Die fest und innig sich um dich, und um
Die Mutter schlingt! — Vergib! sie ist die Liebste
Der Blumen mir, seit ich dir abgelauscht,
Wie sorgsam du sie pflegst — wie lieb und teuer
Sie deinem Herzen ist — dem zärtlich treu
Geliebten! — — Dieß, Vater, ist der Kränze
Deutung!

So einfach — herzlich wie der Kinder Sinn! —
Nimm gütig diese Gaben deiner Flora
Und weile froh, in deiner Treuen Schoß —

Doris (Dorothea):

Und blick mit Nachsicht auf das Spiel — das Loß.
(Bei den letzten Worten bekränzen sie Virgil — beide treten verneigend in die Seite.) — Es folgt nun das Zwischenpiel. — Das in der Vorbereitung neckisch-Vorspiel der Geschwister, dann die herzlich-innige Huldigung für den geliebten Vater, das geliebte Elternpaar, das mit Musikbegleitung die Talente der Kinder auch auf dem Gebiete der Tonkunst weisende Zwischenpiel, alles vereinte sich zu einem, den im gemüthvollen Heim Seiner Exzellenz anwesenden Zuhörern gewiß unvergeßlichen Festabend.

Direktor Weidinger, der die Leitung der ständischen Bühne in der Spielzeit 1827/1828 inne hatte,

machte das Laibacher Publikum mit Töpfers Bearbeitung von Goethes „Hermann und Dorothea“ bekannt. Am 12. März des Jahres 1828 kam auf unserer Bühne des in Laibach als Lehrer im k. k. Militär-Knaben-Erziehungshause tätigen Poeten im Soldatenrocke, des in weitesten Kreisen bekannt gewordenen Byron-Übersetzers Josef Emanuel Hilscher leider in der Handschrift verloren gegangenes historisches Schauspiel in zwei Abteilungen „Friedrich der Schöne“ oder „Deutsche Treue“ in 4 Akten, dem ein Vorspiel, „Die Schlacht bei Mühlendorf“, voranging, zur Aufführung, und zwar durch Dilettanten zum Besten des hierortigen Armenfonds. Diesbezüglich schreibt das „Äthrische Blatt“ vom 22. März: „Der theatralische Wert dieses Schauspiels in vier Akten, zwischen welchem auch mit Genehmigung des hier garnisonierenden löblichen Regimentes von der Kapelle desselben die beliebtesten Stücke der neuesten Opern mit Präzision ausgeführt worden sind, wurde durch den ungetheilten Beifall bewährt und das volle Haus bestätigte die oft wiederholte Erfahrung, wie edelsinnig das Publikum dieser Stadt durch das Zusammenwirken aller Stände auch bei geselligem Vergnügen die Tränen des Kammers zu trocken sich bemüht, indem die Einnahme von 233 fl. 13 kr. R. M. den Armenverein in die angenehme Lage versetzt, das Elend mancher unglücklichen Familie durch außerordentliche Beihilfe lindern zu können, weswegen dem Dichter sowohl als den Unternehmern hiemit öffentlicher Dank abgestattet wird.“

Ludwig August Frankl, der verdiente Herausgeber der Gedichte Hilschers,¹⁰³ der sich große Mühe gegeben, das Schauspiel wieder aufzufinden, schreibt: Trotz mannigfacher Nachforschungen konnte das Manuskript dieses

¹⁰³ Gedichte von Josef Emanuel Hilscher, 2. Auflage. Prag 1863, S. XI. f.

romantischen Produktes nicht herbeigeschafft werden. Selbst die Rolle der Gattin Friedrichs nicht, welche von der späteren königl. bayrischen Hoffschauspielerin Fräulein Marie Denker, der Nichte oder Pfliegerochter des Schauspielers Hahn, meisterhaft dargestellt wurde. Hilscher hatte das Manuskript, ohne eine Abschrift zu behalten, aus Dankbarkeit für die treffliche Leistung des schönen und talentvollen Fräuleins ihrem Pfliegebater Hahn überlassen, wohl auch in der Hoffnung, daß es durch beide auf andere Bühnen gelangen werde. Fräulein Denker, als ich — fährt Frankl fort — sie über das Stück sprach, erinnerte sich mit Entzücken an dasselbe und beklagte doppelt den Tod Hahns, nach dessen Sterben das Manuskript voll in Verlust geraten ist. In Friedrich soll sich Hilscher selbst geschildert haben; die Wärme und Tiefe des Gefühls, die Geradheit und Verschlossenheit dieses Charakters war ein Abdruck von seiner eigensten Persönlichkeit. Die schönsten Szenen waren jene, da Ludwig dem Friedrich im Gefängnisse den Vertrag ablistet, und jene, da Friedrich, als Sänger verkleidet, vor seiner von vielem Weinen erblindeten Gemahlin erscheint; die Steigerung bis zum Erkennengeben war meisterhaft. Nachahmungen Shakespeares wurden manche bemerkt; aber das Talent blitzte überall durch und fand ungeteilte Anerkennung.

Zur Feier der Genesung des schwer erkrankt gewesen und glücklich geretteten Landesvaters Seiner Majestät Kaiser Franz des Ersten wurde auch auf der Laibacher Bühne Grillparzers herrliches Gedicht „Die Vision“ am 11. April 1829 zum Vortrage gebracht.

Im Jahre 1829 wurde das Theatergebäude innen und außen umfassend renoviert. Im äußeren Schauplaze wurde ein weißer Grund mit blauen Feldern und entsprechenden Emblemen an Stelle des früheren dunkelgrünen gesetzt; die eigentliche Bühne wurde ganz neu gebaut und alle theatralen Neuerungen eingeführt. Fünf

große Dekorationen mit den dazu gehörigen Kulissen und 70 kleinere wurden von dem rühmlich bekannten Historienmaler Langus gemalt. Die Eigentümer der Logen stellten deren Neuausstattung auf eigene Kosten bei. Durch die Reinigung und Regulierung des Flussbettes der Laibach hatte man bis zum Ufer einen Raum von drei Klaftern gewonnen, wodurch die Vertiefung der Bühne ermöglicht erschien. Auch war zur Verhütung von Feuersgefahr ein mit dem Flusse in Verbindung stehender Brunnen in Aussicht genommen, dessen Röhren auf die Bühne geleitet werden und durch eine Schlauchspritze das Wasser dahin bringen sollten. (Wir erinnern uns aus späteren Tagen, daß auf unserer Bühne bei einer Aufführung eine Fontäne mit farbigen Lichtern beleuchtet wurde.)

In der Spielzeit 1830/1831, in welcher unter der Direktion Glöggl der nachher als Theaterdirektor hier und in Prag so außerordentlich beliebt gewordene Thomé die Regie führte, wurde am 14. Dezember auf der Laibacher Bühne das damals noch im Manuskript befindlich gewesene und bis heute die Bretter nicht verlassende Raupach'sche Mährstück „Der Müller und sein Kind“ zum erstenmale gegeben; am 11. Jänner 1831 ging Börnstein's großes romantisches Melodram „Die Gründung Laibachs oder das Frankenlager am Laibachfluß“ in Szene.

Die Bühnenleiter Neufeld und Börnstein brachten 1832 (September 18.) Herolds große romantische Oper „Zampa“ zum erstenmale und in dieser Spielzeit begegnen wir im „Jllyrischen Blatt“ der ersten ausführlichen Opernkritik aus der Feder des gewiegten Musikfenners und Musikfreundes Vedenig.¹⁰⁴

Am 5. Jänner 1833 gab man „Die Abenteuer des Ritters Floremund oder der Kampf mit dem Drachen“, ein großes Spektakeldrama mit Gefängen, Chören,

¹⁰⁴ „Jllyrisches Blatt“, Nr. 39.

Tänzen, Gefechten und Evolutionen nach Schillers Ballade „Der Handschuh“, die Schlußtableaux der einzelnen Akte wurden teils rot, teils rosa und das des letzten Aktes „mit griechischem Feuer“ beleuchtet; am 23. Oktober ging Nestroys „Lumpaci vagabundus“ zum sechsten Mal in Szene.¹⁰⁵

Das Theater stand im Jahre 1834 unter der Leitung der Unternehmerin Frau Amalie Maschek, der Gemahlin des Komponisten Raimillo Maschek. Die Vorstellungen begannen Anfang September; es wurde an allen Tagen der Woche mit Ausnahme des Mittwochs und Freitags gespielt. Doch waren die Laibacher mit den Darbietungen nicht zufrieden, die Darsteller befriedigten — mit Ausnahme weniger guter Kräfte — gar nicht, und manchmal wurde das Theater vor Schluß der Vorstellung verlassen wegen des schlechten Spieles und „aus Verdruß über den Unsinn der Stücke“¹⁰⁶ Edlere Darbietungen waren die Werke Raimunds, besonders „Alpenkönig und Menschenfeind“, und vor allem die Opern Rossinis „Semiramis“ und „Tancred“, „Montecchi und Capuletti“ von Bellini und „Zampa“ von Herold.

In der Spielzeit 1835/1836 wurden einige Opern, „Die weiße Frau“, „Die Nachtwandlerin“, „Der Barbier von Sevilla“ und „Der Freischütz“, neu einstudiert; der Theaterbesuch wurde wieder rege. „Norma“ gefiel so sehr, daß sie dreimal nacheinander vor ausverkauftem Hause in Szene gehen konnte. Die Primadonna Demoiselle Hanal wurde in diesem Winter besonders gefeiert; doch hatte sie Primadonnenlaunen, weigerte

¹⁰⁵ Musealsammlungen.

¹⁰⁶ Über diese Spielzeit und die zunächst folgenden nach Dr. Walter Schmidts „Aus Alt-Laibach“ nach einer Korrespondenz zwischen Hauptmann Franz und Baron Erberg — „Carniola“ 1909, S. 150 ff.

sich wegen ihrer geringen Gage (80 fl. R. M. im Monat) mehr als einmal in der Woche zu singen und löste bald ihren Kontrakt.

Die wiederholte Aufführung von Nestroß „Zumpaci vagabundus“, 2. Teil, am 11. November 1835, in welcher der Schauspieler Wallner die etwas anzügliche Arie des reisenden Schneidergesellen „Zwirn“ trotz der von den hiesigen Schneidergesellen nach der ersten Aufführung ausgesprochenen Drohung des Auspfeifens dennoch wieder zum Vortrage brachte, rief einen Theater-skandal hervor — es flogen Erdäpfel, Eier und andere Gegenstände in Menge auf die Bühne, der Vorhang mußte fallen, Polizei und Militär besetzten die Ausgänge, nahmen 18 Schneidergesellen fest und hielten sie einen Tag lang bei Wasser und Brot in Arrest. Die Schneider brüteten Rache und am folgenden Tage waren an den Mauern Zettel angeschlagen: Auf Brüder, Rache der Polizei und besonders dem Herrn Sicard (Polizeidirektor)! Dennoch traute sich niemand etwas zu unternehmen und der „Zumpaci vagabundus“ konnte ungestört gespielt werden.¹⁰⁷

Neuen Aufschwung brachte die Spielzeit 1836/37 unter der Direktion Ferdinand Funk, der bis 1839 hier blieb; neue Kostüme wurden angeschafft, neue Dekorationen (Kulissen) von den ausgezeichneten Malern Franz Kurz von Goldenstein und Matthäus Langus gemalt. An Stelle der Demoiselle Hanal wurde die k. k. Hofopernsängerin Marie Ghnes engagiert, die rasch die Gunst der Salbacher erwarb und in die vornehmsten Familien Einladungen erhielt. Außer den bekannten Opern „Norma“, „Nachtwandlerin“, „Montecchi und Capuletti“ wurden neue einstudiert, so Meyerbeers „Robert der Teufel“ und Aubers „Fra Diavolo“. Die Einnahmen des Theaters stiegen, so daß am 15. No-

¹⁰⁷ Ebenda, S. 151.

bember 1836 die Oper „Robert der Teufel“ unter Leitung des Kapellmeisters Teller und des Orchesterdirektors B. Till eine Bruttoeinnahme von 120 fl. R. M. einbrachte. An Opernabenden war der Preis eines Sperr- und Parterresitzes mit 20 Kreuzern, an Schauspielabenden der eines Sperrsitze mit 10 Kreuzern, des Parterres und der Logen mit ebenfalls 20 Kreuzern und eines Galerieplatzes mit 7 Kreuzern festgesetzt. Bei Benefizien der einzelnen Sängerinnen überzahlte das Publikum die Billettpreise.

Wahre Triumphe feierte die Ehnes bei ihrem Benefiz der „Nachtwandlerin“ am 20. Dezember 1836. Der Sängerin, die nicht allein mit dem Wohlklang ihrer herrlichen Stimme, sondern auch mit dem Liebreiz ihrer Erscheinung sich die Herzen der Laibacher erobert hatte, wurden neben 260 fl. mehrere Etuis mit Ringen, Ohrgehängen, Busennadeln, Armreifen und goldenen Ketten als Geschenk verehrt. Der auf dem Kastell aus politischen Gründen inhaftierte Markgraf Pallavicini, dem am 10. Nov. 1836 der Besuch der Oper „Robert der Teufel“ erlaubt wurde, war über das Spiel der Demoiselle so begeistert, daß er ihr Ohrgehänge mit Brillanten schenkte. Als sie am 13. September 1837 in der „Norma“ auftrat, drängten die Leute schon um 4 Uhr ins Theater.¹⁰⁸

Auch in dieser Oper war die gefeierte Sängerin, die, nebenbei bemerkt, von der Laibacher Philharmonischen Gesellschaft zum Ehrenmitgliede ernannt worden war, wieder ausgezeichnet durch Präzision und seelenvollen Vortrag ihrer Partie und „entzückte namentlich durch die seltene Kunstfertigkeit, die feinen Koloraturen in geeignete Stellen zu verweben“. Das heimatlische schöngeistige Blatt „Carniolia“¹⁰⁹ rühmt es der deutschen Operngesellschaft der Saison 1837/1838 nach, daß sie

¹⁰⁸ Ebenda, S. 152.

¹⁰⁹ I., S. 4.

wohl nicht leicht in einer Provinzialhauptstadt ihresgleichen fände, ja mit dem Sangerpersonale mancher Hauptstadt rivalisieren könnte!

Die Spielzeit 1838/1839 brachte zunächst Deinhardsteins „Hans Sachs“ (Gehrig in der Titelrolle ausgezeichnet), darauf folgten Stücke von Römer „Die Gonnerschaften“ — welches charmante Intrigenspiel 1837 im Hofburgtheater in Wien mit glänzendem Erfolge gegeben worden, von der Herzogin Amalia von Sachsen ein angenehmes Konversationsstuck: „Der Zögling“, das auch hier wie überall seinen Wert bewährte, Halmes „Camoens“, Lopfers „Der Straenjunge von Paris“ nach dem Französischen, Bauernfelds Lustspiel „Zauberdrache“, Castellis „Folgen einer Miheirat“ usw. Zu Devrients „Die Gunst des Augenblickes“ bemerkt der damalige Lokalkritiker, daß dieses Lustspiel nur durch vortreffliche Auffassung in der Darstellung gelingen könnte. Am 18. Mai 1839 hörte das Publikum im landschaftlichen Theater den ersten Tenor der italienischen Oper in London L. Pantaleoni.¹¹⁰

In der Spielzeit 1839/1840 fanden die Gastvorstellungen der Madame Frisch in den Opern „Norma“, „Sonambula“ und „Die Puritaner“ statt. Als Kritiker für die Oper erscheint Fr. Kaus. In der Spielzeit 1840/1841, in welcher auch die Oper besonders gepflegt wurde, hörte man u. a. Halevys „Jüdin“, Mercadantes „Das Gelübde“, die „Norma“ und die „Nachtwandlerin“; der Opernkapellmeister Raphael gab zu seinem Benefiz den „Barbier von Sevilla“, zu welchem Abende Leopold Ledenic eigens eine empfehlende Anzeige schrieb.¹¹¹

Im Jahre 1842 am 24. September erschien Seine k. und k. Hoheit der durchlauchtigste Vater Seiner Maje-

¹¹⁰ Laibacher Zeitung.

¹¹¹ Carniolia, 1841, Nr. 5.

stät Kaiser Franz Josef I., Herr Erzherzog Franz Karl, zur Einweihung der seinen Namen tragenden steinernen Brücke, die aus dem Herzen der Stadt von der früheren Spital-, heutigen Stritargasse, zum Marienplazze führt und wurde von der getreuen Bevölkerung jubelnd begrüßt. Am Abende beehrte Seine k. und k. Hoheit auch das landschaftliche Theater mit seinem Besuche und wohnte der Vorführung von drei Einaktern, darunter „Zwei Jahre nach der Hochzeit“, bei. Theaterdirektor war zur Zeit Gustav Ebell und Thomé führte auch diesmal die Regie. In diese Spielzeit fiel aber anlässlich der wiederholten Aufführung von Halms (Baron Münch-Bellinghansen) „Sohn der Wildnis“ (15. und 23. Oktober) ein Konflikt zwischen dem Autor und der Laibacher Theaterdirektion. Unterm 12. Dezember 1842 hatte nämlich Eligius Baron Münch-Bellinghansen bei dem Laibacher Gubernium die Beschwerde eingebracht, daß die Theaterdirektoren in Laibach (und Klagenfurt) ohne seine Zustimmung sein noch nicht in Druck erschienenenes Drama „Der Sohn der Wildnis“ aufgeführt haben, und bat zugleich mit Berufung auf das Hofkanzleidekret vom 15. Mai 1841, Z. 14.977, um Beschlagnahme der Einnahmen der unbefugten Aufführungen des fraglichen Stückes sowie um die Weisung, ob er die im 3. Absätze jener Hofkanzlei-Verordnung den Autoren zugestandenen Entschädigungsansprüche vor der politischen Obrigkeit oder dem Zivilgerichte geltend zu machen habe.

Der Referent in Theaterangelegenheiten im Gubernium, Gubernialrat Ritter von Kreuzberg, machte in seinem Amtsvortrage am 24. Dezember die Ansicht geltend, daß das literarische Eigentum nur privatrechtlicher Natur sei und daher nicht im politischen, sondern nur im Rechtswege geschützt werden könne. Die um ihre Ansicht befragte k. k. Finanzprokuratur (Finanzprokurator Dr. Debelak) hatte sich dahin ausge-

sprechen, daß in dem gegenwärtigen Falle statt der nicht mehr möglichen Beschlagnahme der Theatereinnahmen die nachträgliche Herausgabe dieser Einnahmen als Folge eines vermeintlich erfolgten politischen Vergehens durch die politischen Behörden zu veranlassen wäre.

Eine unterm 26. Dezember stattgehabte, inzwischen durch ein Versehen angekündigte Aufführung gestattete der Gouverneur Baron Weingarten jedoch nur unter der Bedingung der Beschlagnahme des Eintrittsgeldes.

Tagsdarauf meldete nun der Polizeichef Uhrer der Landesstelle, daß der reine Ertrag der gestern im hiesigen Theater gegebenen Vorstellung „Der Sohn der Wildnis“ im Betrage von 119 fl. 54 kr. „zur weiteren hohen Verfügung in meinen Händen sich befinde“, Laibach, 27. Dezember 1842.

Diese Anzeige brachte Referent Ritter von Kreuzberg in der Sitzung vom 10. Jänner 1843 zur Kenntnis — zur Wissenschaft ad acta. Baron Münch-Bellinghausen wurde von dem Resultate der Gubernialsitzung vom 24. Dezember durch die Kunst(Musik)handlung Glöggel in Wien in Kenntnis gesetzt.¹¹²

Die stärksten Besuche des landschaftlichen Theaters in dem Dezenium von 1836 bis 1845 waren am 5. Jänner 1837 zur Einnahme des Wenzel Scholz in „Lumpazi Bagabundus“ mit 797 Personen, am 17. September 1839 „Norma“ mit Herrn Wild als Gast mit 767 Personen und am 20. Dezember 1836 zur Einnahme der Demoiselle Ghnes in der „Nachtwandlerin“ mit 761 Personen.¹¹³

Nachdem die Direktionen Ebell 1842/1843, dann Ebell und Rosen Schön 1843/1844, weiters Rosen Schön

¹¹² Ältere Registratur der k. k. Landesregierung für Krain, 1842, Fasc. II, Nr. 851.

¹¹³ Illhr. Blatt, 1846, Nr. 35.

1844/1845 nichts Besonderes geboten und namentlich die Spielzeit 1843/44 wegen schlechten Geschäftsganges und gegründeter Unzufriedenheit des Publikums am 17. Februar aufgehört hatte, nahm die Laibacher Bühne tatsächlich außergewöhnlichen Aufschwung unter der Direktion Thomé in der Spielzeit 1845/1846 und insbesondere 1846/1847 in dem „ausnehmend erweiterten und herrlich ausgeschmückten neuen Tempel Thaliens“, dessen feierliche Eröffnung am 17. September 1846 stattgefunden.

Die immer einleuchtender gewordene Überzeugung von der hohen Gefährlichkeit des bisherigen Theaterzustandes, von der durch den Zahn der Zeit eingetretenen Schadhaftheit des Holzwertes, von der Unbehaulichkeit der Winterkälte, gegen die sich dieses Theater aus Mangel einer Beheizung nicht schützen konnte, und von der den Anforderungen der Zeit durchaus nicht mehr entsprechenden Einrichtung des Bühnen- und Maschinenwesens hatte die maßgebenden Faktoren zum Beschlusse umfassender Umbaus, bezw. möglichster Erweiterung des Hauses und dessen künstlerischer Ausschmückung bestimmt. Durch diesen Umbau erhielt das Theater ein System Meißnerscher Beheizung, statt der bisherigen holzernen gemauerte Gänge und steinerne Treppen, die Galerien abgeforderte, ausschließlich für sie bestimmte Stiegen in eigenen Zubauten, die Zahl der Ausgänge ward auf 7, die Zahl der Logen von 52 auf 69 vermehrt, die bisherigen 2 Galerielogen in eine, vier Logenfelder umfassende zu einem Mittelplatze zwischen Parterre und Galerie bestimmte große Loge umgestaltet, alle Logen erhielten zur Bühne die perspektivisch richtige Stellung, das Parterre eine Vergrößerung von 172 Quadratschuh, das Theater konnte nun 200 Personen mehr fassen als das frühere, die Bühne gewann drei Schuh an Breite und ihre Tiefe verdoppelte

sich; die Ausschmückung des äußeren Schauplatzes stand kaum einem Theater der Monarchie nach.¹¹⁴

Die festliche Eröffnung des neuen Hauses fand unter der Direktion Thomé am 17. Oktober 1846 statt, eingeleitet von einem kleinen, aber sinnigen Festspiele aus der Feder des geist- und gemütvollen vaterländisch niederösterreichischen Dichters Johann Gabriel Seidl, damals Gymnasialprofessors in Gillsi. In diesem allegorischen Festspiele, „Carniolia“ betitelt, sehen wir die „Schutzgöttin von Krain“, als welche Carniolia erscheint, von Nymphen und Genien umgeben, die herbeikommen, um ihr über von ihnen im Lande Krain Gesehenes Bericht zu geben. Eine Nymphe legt der Göttin als Beleg für ihre Worte Kränze, Laubwerk, Embleme der Jagd, eine andere Metallstangen, Erze und dergleichen, eine dritte Ahrengewinde, Körbe mit Mais, Heidekorn usw., eine vierte Sinnbilder der Viehzucht zu Füßen. Zufriedenen Blickes erhebt sich nun Carniolia und spricht zum Chor der Nymphen und Genien:

Mit Freuden teil' ich Euren frommen Wunsch
Für mein geliebtes Schöpfkind Krain, mit Freuden
Bemerkt' ich, was ihr wirkt für dessen Wohl.
Das Land verdient es und sein Volk. Mein Krain
Ist gar ein seltsam rätselhaftes Land.
Nicht so wie and're Länder liegt es da,
Ein aufgeschlagenes Buch, von dessen Blättern
Das Aug' im Flug den klaren Inhalt hascht;
Nein, hinter unscheinbaren Zeichen birgt
Es hohen Wert und kaum geahnten Sinn:
Begreifen muß man es, um es zu lieben.

Des Lands dreiköpfiger Bergwardein Triglav
Die labyrinthische Wochein, des Königs Laurin
Berühmtem Zaubergarten gleich,
Der flüss'ge Silberborn zu Idria;
Der unterird'ische Alhambra-Dom

¹¹⁴ Jllhr. Blatt, 1846, Nr. 34.

Von Abelsberg; der wunderbare See,
Der Angel, Flint' und Senf' in einem Jahr
Beschäftigt, der kahle Karst, um dessen
Ungastlich Geklipp die Bora heult,
Die Höh, von deren Saum des Wand'rers Blick
Zum erstenmale mit Begeisterung
Des Adriater-Meeres Spiegel grüßt,
Die Felsen-Trichter, deren schwarzer Mund
Des Himmels Wasser unersättlich schlürft,
Die grünen Wälder und der ernste Strom,
Die raschen Gießbäch' und die Feldungen,
Worauf mit transatlant'scher Üppigkeit
Des Landmanns Trost, der Mais, in Kolben schießt
Und perlentweißes Weidkorn noch selbst
Im Spätherbst munt're Bienen lockt und nährt —
Wer, frag ich, ahnt bei flücht'gem Überblick
So große Wunder in so kleinem Rahmen? —
Und wie das Land so birgt auch sein Bewohner
In schlichter Schale einen edlen Kern.
Zur Schau nicht trägt er seine Tugenden
Sie sitzen tief und deshalb fester.
Geht hin in alle Welt und ruft wo immer,
Mein krainisch Wort, es wird ein Echo finden.
Und riefst ihr's fern auch am Huronensee —
Und darum lieb ich dieses Volk
Und will, was ihm Natur verlieh'n, ihm schützen.
Doch gönn' ich gern ihm auch die milde Kunst,
Damit sie aus dem Mittelpunkt des Landes
Ausbreit' ihr sanft umstrickend Strahlen-Netz.
Und dann und wann des Landes Ernst erheit're.
Und deshalb hab ich Euch um mich versammelt,
Denn eine neue Hoffnung geht mir auf.
Blickt nieder auf die Stadt, die liebliche,
Die dort sich ausdehnt an der Laibach Borden,
Seht Ihr den neuen Giebel sich erheben?
Denn während Ihr durchs Land dahingeflogen,
Um, was Natur und Fleiß ihm gab, zu fördern,
Sud ich die Musen bittend zu mir ein,
Um Raten jenes Baues dort zu sein
Der ihrer harrt zum festlichen Empfange.

Die Musen des Trauerspiels, des Lustspiels und des Gesanges nahmen über Einladung der Schutzgöttin Carniolia Besitz von dem neuen Musentempel, worauf nach dekorativem Effekt: Ansicht der Stadt Laibach und des neuen Theatergebäudes eine Ansprache des Direktors an das Publikum folgte und ein Chorgesang den Schluß des Festspiels bildete. Die begleitende Musik war vom k. k. Hofkapellmeister Heinrich Broch. Der Maler und Dekorateur Codecala wurde bei jeder neuen Dekoration gerufen. Außerdem wurden das Lustspiel „Diana“ von West und Clarens Lustspiel „Der Wollmarkt oder das Hotel de Wiborg“ gegeben. — Das Haus war bei diesem festlichen Anlasse, wie wohl zu erwarten war, ausverkauft.

Direktor Thomé, welcher außer seiner künstlerischen Persönlichkeit noch über eine Anzahl ausgezeichnete Bühnenkräfte verfügte, in erster Linie die beiden Damen Alexandrine und Antonie Calliano, den trefflichen Liebhaber Buchwald, den vorzüglichen Komiker Moldt, den leider bald nachher in Laibach der Tod durch Cholera ereilte, bot schon in dieser Spielzeit eine Reihe von hervorragenden Leistungen, unter denen die Aufführung von Halm's „Griseleidis“ am 21. Dezember Publikum und Kritik gleich faszinierte, namentlich durch das meisterhafte Spiel des Fräulein Alexandrine Calliano in der Titelrolle. Die Szene im dritten Akte, wo sie der Gemahl verstößt, spielte die Künstlerin so vollendet schön, „daß Referent“ — wie er schreibt — „der Madame Kettich (vom Hofburgtheater), die er darin gesehen, kein Vorrecht eingesteht, was“ — wie er schließt — „doch etwas sagen will.“¹¹⁵ In der Birch-Pfeiffer „Eine Mutter aus dem Bürgerstande“ excellierte besonders Fräulein Elise Spengler (als Madame Brunn), der erklärte Liebling des Laibacher Publikums gleich den Schwestern Calliano.

¹¹⁵ „Jllhr. Blatt“, 1846, 29. Dez., Nr. 103.

Dem Direktor Thomé, der sich noch heute bei der älteren Generation unseres Theaterpublikums eines besonders guten Andenkens erfreut und schon in der Spielzeit 1842/43 „Kabale und Liebe“, „Fiesko“, „Maria Stuart“ gebracht, war es zuerst gegönnt, „Wallensteins Lager“ am 16. Jänner 1847 auf dem Laibacher Theater zur Aufführung bringen zu können — am Wiener Hoftheater kam es erst 1849 zur ersten Aufführung! Außerdem kultivierte Thomé jetzt fleißig die Schillersche Muse und brachte in der Spielzeit 1846/47 der Reihe nach „Die Jungfrau von Orleans“ (zweimal), „Maria Stuart“, „Wilhelm Tell“, „Kabale und Liebe“ und die „Räuber“.¹¹⁶

In der Saison 1847/48 führte die Leitung der Laibacher Bühne Direktor Ferd. Funk, dessen Devise sich in dem Sage aussprach: „Besser das gute Alte als abgeschmackte gehirnlose Novitäten“, und gleich zu Beginn seiner Tätigkeit, an welchem Töpfers „Zurücksetzung“, Kokebues „Unvermählte“, „Christine, die Königin von 16 Jahren“ und „Der gerade Weg der beste“ den Spielplan beherrschten, bewährte sich diese seine Devise ganz gut, „denn gut“, sagt der Kritiker, „sind diese Stücke.“¹¹⁷ In diese Spielzeit fielen aber die Ereignisse des „Sturmjahres“ 1848 und zunächst war es die freudige Aufregung der Gemüter über die „Errungenschaften“ des 13. März in der Residenzstadt Wien.

Die „Laibacher Zeitung“ vom 18. März brachte unter der Spitzmarke „Laibach am 17. März“ die nachstehende Notiz: „Auf die hieher gelangte erfreuliche Kunde von den gnädigsten Konzeptionen und Beschlüssen Sr. Majestät unseres glorreichen Kaisers Ferdinands

¹¹⁶ Mein: „Schiller auf der deutschen Bühne in Laibach“, 1905, S. 22 f.

¹¹⁷ „Jllyr. Blatt“, 1847, 25. Sept., Nr. 77.

war gestern nach Anlangen der Post die ganze Stadt auf das freudigste aufgeregte. Die Abzeichen der Freude, weiße Bänder in den Knopflöchern, sah man überall. Abends hatte sich eine zahlreiche Menge von Zuschauern im ständischen Theater eingefunden, wo vor Beginn der Vorstellung die Volkshymne mit ungeheurem Enthusiasmus abgesungen wurde.“ — Leider fanden in dieser Zeit und bis spät in die Nacht in den Straßen der Stadt und draußen vor den Linien einige tumultuarische Erzeffe statt (Niederreißen von Mautschranken, Fenstereinwürfe und dergleichen). Auch gegen das Theater wurden Versuche gemacht und man suchte den damaligen Vorstand der Stadt, Fischer, welcher jedoch mit Hilfe wackerer Bürger aus seiner Loge durch den rückwärtigen Theaterausgang und dann zu Schiff dem Pöbel entkam.

Unter den nun mit Zensurfreiheit gegebenen Stücken fand den meisten Anklang das am 9. April in Szene gesetzte Studentenstück von Roderich Benedix „Das bemooste Haupt“, das mit großer Verbe gespielt wurde. An dessen Schlusse verlangte das Publikum stürmisch die Volkshymne und brachte begeisterte Hochs „auf den gütigen edlen Kaiser, den Schöpfer des Glückes seiner Völker“ aus. Zuletzt wurde Urndts Lied „Was ist des Deutschen Vaterland“ gesungen und auf Verlangen wiederholt.¹¹⁸ Dem Studenten Alsdorf im „Bemoosten Haupt“ widmete die heimatlliche Dichterin Frau Mathilde Prettnner ein stimmungsvolles Gedicht, welches das „Jllhrliche Blatt“ seinen Lesern wiedergab.¹¹⁹

Neben Deinhardstein, Bauernfeld, Börnstein u. a. erscheint unter Funks Direktion auch schon Fr. Kaiser mit seinem Wiener lokalen Lebensbilde „Wer wird Amtmann oder des Vaters Grab“.

¹¹⁸ Jllhr. Blatt, 1848, Nr. 30, S. 120.

¹¹⁹ Jllhr. Blatt, 1848, Nr. 30, S. 117.

Die Spielzeit 1848/1849 sah zu Anfang noch die leitende Hand des Direktors Junk, der jedoch bereits am 1. Dezember 1848 in Laibach mit Tod abging; der vaterländische Schriftsteller und zur Zeit Theaterkritiker Leopold Kordešch widmete dem Dahingefahrenen ein Trauerlied „Ein Zypressenzweig auf das Grab des Ferdinand Junk, Direktors des ständischen Theaters in Laibach“.¹²⁰

Dieses Theaterjahr war am 20. September mit der Vorstellung von „Donna Diana“ eröffnet worden. Bei dem Anlasse veröffentlichte der Lokalkritiker die Liste der Bühnenmitglieder mit der Bemerkung: „Wie man sieht, ist die Besetzung der Fächer sehr vollständig“. Es werden angeführt: „Regisseur, erster Vater- und Charakterdarsteller Herr Boulet, Fach der Intrigants, erste Väter und Charakterrollen Herr Pofinger, erster Held und Liebhaber Herr Rott,¹²¹ erster jugendlicher Liebhaber und Naturbursche Herr Baudisch, zweiter Liebhaber Herr Weil (auf den wir weiter unten noch ausführlicher zu sprechen kommen), karikierte Fächer und zweite Väter Herr Režer, Komiker Herr Henkel und Herr Schüg. — Damenpersonale: Fräulein Durmont, erste tragische Liebhaberin, Heldin und Anstandsdame; Fräulein Große, erste Liebhaberin in munteren und sentimentalen Partien; Fräulein Pofinger, erste Liebhaberin und muntere Rollen; Fräulein Löfl, zweite Liebhaberin und naive Mädchen; Frau Rosenschön, erste Mütter und ältere Anstandsdamen; Frau Gut, komische Alte und Mütter; Lokalsängerin Fräulein Schiller; für Nebenrollen und Chor sind in entsprechender Art Mitglieder engagiert.“

Nach dem Tode des Direktors Junk führte die Leitung Frau Direktor Junk, die Regisseursstelle hatte, wie schon erwähnt, der Charakterdarsteller Herr Boulet inne.

¹²⁰ Jllhr. Blatt, 1848, Nr. 98.

¹²¹ Später am Theater an der Wien.

Von hervorragendem Interesse für die Theatergeschichte Laibachs, aber auch im weiteren Sinne, ist es, daß, zur Zeit, unserer Bühne als Mitglied Herr Josef Weil angehörte, der später als dramatischer Dichter, Professor an der Schauspielschule des Wiener Konservatoriums, und namentlich auch als Redakteur des Kronprinzenwerkes Osterreich-Ungarn in Wort und Bild berühmt gewordene Hofrat Josef Ritter von Weilen.

Als Schauspieler gehörte Weil vom Jahre 1846 bis 1850 mehreren Provinzbühnen Osterreichs an und hat derselbe, nach gütiger Mitteilung seines Sohnes, des gegenwärtigen Wiener Univeritätsprofessors, des Theaterhistorikers und Theaterkritikers der kaiserlichen „Wiener Zeitung“, Dr. Alexander Ritter von Weilen, auch in der oben angegebenen Zeitfrist am Wiener Josefstädter Theater mit Jungwirth zusammen gespielt. Seine Tätigkeit in Laibach begann aber in der Spielzeit 1848/1849 und finden wir sein erstes Auftreten als Student Müller in Plögl's Schwank „Der verwunschene Prinz“ am 6. November 1848, von da an wurde Weil im November allein noch zehnmal beschäftigt, namentlich in Stücken der Birch-Pfeifer „Die Günstlinge“ als Graf von Priest, ein französischer Emigrant; in Kaisers „Städtische Krankheit und ländliche Kur“ (Fridolin); in Holteis „Perlenschnur“ als Schullehrer Reinhold; in Gukfow's „Zopf und Schwert“ (General von Gumbkow); in „Ben David, der Knabenräuber“ nach Spindlers Jude (Gerhard von Hülschhofen); in Schich's „Mina oder die Wanderung nach einem Mann“ (Herr von Bliß); in Hells „Die beiden Galeerenflaven“ (Claude, ein Bauer); in Bäuerles lokalem Lustspiel „Die schlimme Diefel“ (Regimentsfeldscheer Winter); in Hopps köstlicher Posse „Dr. Fausts Hauskäppchen“ (Der schwarze Wolf, Anführer der Wegelagerer). Im Dezember hatte Weil in der Birch-Pfeifer „Der Glöckner von Notre Dame“ in drei Tableaux zu tun. Erstes Tableau: Der Narren-

könig: Student Pierre Gringoire, drittes Tableau: Asyl in Notre-dame, als derselbe, sechstes Tableau: die Wiedergefundene, zweiter Soldat. Nach den ersten zehn Vorstellungen gab der Lokalkritiker über Josef Weil das günstige Urteil ab: Herr Weil, zweiter Liebhaber, hat ein entsprechendes Exterieur und wird sich, wie es scheint, in seinem Fache behaupten.¹²²

Der fleißige junge Schauspieler erhielt sein Benefize am 13. Jänner 1849. Wir lesen nämlich im „Jlhrischen Blatt“ vom 9. Jänner nachstehende Anzeige: Künftigen Samstag findet die Benefize-Vorstellung des Schauspielers Herrn Josef Weil statt. Er hat sich selbst ein Stück geschrieben. Dasselbe heißt: „Die Revolution des 24. Februar in Paris oder Ludwig Philipp von Frankreich“, geschichtliches Gemälde aus dem Volksleben mit Gesang in einem Akt. Ferner wird ein Iyrisch-romantisches Gedicht: „Josef Zelachich, Banus von Croatien“, mit Tableaux von demselben Verfasser zum Vortrag kommen und dem Ganzen ein Duodlibet beigelegt werden. Diese Anzeige versah der Lokalkritiker mit der Bemerkung: Stück und Gedicht hat Referent gelesen und muß beider lobend und empfehlend erwähnen.¹²³ Diese Bemerkung ist um so wertvoller, als leider durch die politischen Zeitverhältnisse, wie im allgemeinen in den Theaterreferaten längere Stockungen einzutreten pflegten, im besonderen über den Ausfall dieses Benefize-Abendes in den heimischen Blättern nichts zu finden ist. Weiters begegnen wir Weil in der lokalen Posse eines hiesigen Kunstfreundes, Ludwig Kontschar, „Des Gastwirts Nachbar Ehrer“ als Mangos, in des gebürtigen Laibachers und Wiener Schriftstellers Meißl Lokalposse „Herr Josef und Frau Waberl“ als Loms, ein junger Offizier, in Schichs „Die Reise von Graz

¹²² Jlhr. Blatt, 1848, Nr. 80, S. 320.

¹²³ Jlhr. Blatt, 1849, Nr. 3, S. 12.

nach Laibach in der Lohnkutsche“ als Reifert, in Carl-
schmidts „Der Ewige Jude“ nach Eugen Sue als
Migrigny, in Friedrichs „Eine Stunde in der Schule
als Bäckergefell Hans“, in Feldmanns „Der Sohn auf
Reisen“ als Schulmeister Volkner, in Elmarz „Unter
der Erde“ als Arzt Treufels, in Weihrauchs „Sie laufen
davon“ als Buchhalter Selman. Am 21. März
1849 war es aber dem jungen Mimen vergönnt, neben
dem berühmten Wiener Hoftheaterheros Löwe in dessen
ersten hiesigen Gastspiel, in Deinhardsteins „Garrick in
Bristol“, auf den Brettern zu erscheinen, und zwar in
der Rolle des Georg Hilds, Bedienter. Löwe enthusias-
mierte das Laibacher Publikum an vier Abenden nach-
einander (21. bis 24. März), und zwar, wie gesagt,
dann als Garrick, als Corregio, als Hamlet und als
Fiesco. Der Kritiker jener Tage, Lokaldramatiker Bab-
nigg, schrieb von diesem Gastspiel begeisterungsvoll:
„In allen seinen Darstellungen stand er da in seiner
Kunst als ein vollendeter Mime, umbraust von einem
endlosen Beifallsturm und überschüttet mit Blumen-
kränzen, welche Liebe, Hochschätzung und Verehrung ihm
wand und in der Empfindung höchster Ekstase dem
vollendeten Meister zuschickte.“¹²⁴ Die Theaterfreunde
gaben dem scheidenden Künstler ein Bankett, bei welchem
Schauspieler Weil die hohe Freude genoß, ein selbst-
verfaßtes Gedicht als Toast auf den Gefeierten¹²⁵ vor-
tragen zu können, wofür er vielen Beifall und insbeson-
dere herzlichsten Dank Löwes erntete.

Vom Dichter Josef Weil (Ritter von Weilen)
brachte in den Tagen seines Wirkens an der Laibacher
Bühne das „Jllhrliche Blatt“ mehrere poetische Er-
güsse, so am 31. Oktober 1848 zwei politische Lieder,

¹²⁴ Jllhr. Blatt, 1849, Nr. 26, S. 104.

¹²⁵ Mitteilung des Herrn Professors Dr. Alexander
Ritters von Weilen.

am 11. November „Unsere Gegenwart“, am 18. November „Eine Szene aus Wiens Kampfe am 30. Oktober“ und am 2. Dezember „Ein junger Mime“. In letztgenannten Gedichte brachte Weil-Weilen seine ganze schwärmerische Liebe zur theatralen Kunst zum vollsten Ausdrucke. Nachdem er zu Anfang die unbezwingbare Neigung des Jünglings für die Bühnenlaufbahn beredt geschildert, knüpft er daran die Schwierigkeiten des Erfolges:

Des Ruhmeskranzes Schimmer
Hat für die Menge Glanz,
Doch der ihn trägt, fühlt immer
Nur einen Dornenkranz.

Und

Wie braust es und wie tönt es
Im weiten Schauspielhaus;
Das Volk wie lacht und höhnt es
Den armen Jüngling aus.

Doch der vorwärts strebende Jüngling läßt nicht ab, er „erhebt sich ein Leu zum letzten, letzten Sprung“.

Spricht aus dem Duell des Herzens
So treu — so warm — so wahr,
Inmitten ihres Scherzens
Wird stumm der Lacher Schar!

Er spricht, als wollt' er sprechen,
Die ganze Seele aus,
Und rings im weiten Hause
Tönt stürmischer Applaus!

Er aber, falscher Schimmer
Färbt ihm die Wangen rot —
Er aber — regt sich nimmer,
Der junge Held ist — tot.

Ein Lächeln vor dem Munde
Sein Antlitz hält verklärt,
Er hat in letzter Stunde
Den Beifall noch gehört!

Am 26. März 1849 kam Nestroys köstliche Posse „Die verhängnisvolle Faschingsnacht“ auf die Laibacher Bühne. Diese Posse konnte — wie der Kritiker sich gedungen fühlt auszudrücken — trotz aller Anstrengung der in Anspruch genommenen Kräfte nicht gefallen, denn das kleine Auditorium konnte sich von dem angenehmen Traume, einen Löwe gesehen und gehört zu haben, nicht erholen. Das gleiche war tags darauf bei Feldmanns „Familienunruhen“ der Fall. Nachdem am 29. März das nach dem Französischen von Schneider bearbeitete romantische Schauspiel „Der Mann mit der eisernen Maske“ unter stürmischem Beifall gegeben worden war, ging am 31. als letzte Vorstellung dieser Spielzeit Bauernfelds „Großjährig“ mit dem Nachspiel „Ein neuer Mensch“ in Szene. In Besprechung dieser Abschiedsvorstellung ruft der Referent aus: „Haben wir alle Ursache gehabt, in dieser Theatersaison mit dem genannten Personale mehr als zufrieden zu sein, so müssen wir nach dieser Vorstellung demselben offenherzig gestehen, daß wir diese allgemein hochgeachtete Gesellschaft ungerne von uns ziehen lassen.“¹²⁶

Im Sommer dieses Jahres (1849) hatte das Laibacher Publikum Gelegenheit, Schillers „Räuber“ im Freien aufgeführt zu sehen, und zwar, wie Schreiber dieses sich lebhaft erinnert, zu großem Vergnügen von alt und jung, die, auf dem Hügelplateau im Rücken des Schlosses Unterthurn-Tivoli in gedrängter Menge versammelt, dem durch das Herausstürmen der berittenen Räuber aus dem Waldhintergrunde originell arrangierten Schauspiele zusahen und stürmischen Beifall zollten.

Die Spielzeit 1849/1850 begrüßt die Lokalkritik mit den Worten: Laibach sieht durch die am 15. September von unserem altbekannten, wackeren und allgemein geachteten Direktor Herrn Thomé veranstaltete

¹²⁶ Jllhr. Blatt, 1849, Nr. 27, S. 108.

Wiedereröffnung der ständischen Schaubühne vielen Kunstgenüssen entgegen. Sein bekannter guter Wille, sein edles Streben und seine vollkommene Bühnenkenntnis betätigen sich durch die glückliche Wahl der uns vorgeführten Stücke auf eine Art, daß wir ihm unser ganzes Wohlwollen schenken müssen, denn wir sahen am 15. September nach einem kräftigen Prologe den „Pfarrherrn“, am 16. zur Feier der Eisenbahneröffnung Gilli—Baibach im Beisein Seiner k. und k. Hoheit des Herrn Erzherzogs Albrecht als Stellvertreter Seiner Majestät unseres durch Unwohlsein an der Reise verhindert gewesenen Monarchen Kaiser Franz Josef I. „Die Braut aus der Residenz“, am 17. die „Reise nach Graz“, am 18. den „Alten Magister“, am 19. „Angelo, den Tyrann von Padua“, am 20. Voltaires „Ferien“ und das „Versprechen hinterm Herd“, am 22. „Christine von Schweden“, am 23. „Dichter und Bauer“ und am 24. „Leonore oder die Braut im Grabe“. Alle diese Darstellungen müssen wir gelungen nennen, denn die Rollen waren Kunstverständigen anvertraut.¹²⁷

Zum Personale dieser Spielzeit zählten die Damen Fräulein Bach, Fräulein Helene Blasel, die mit ihrem noch heute in der Residenz so bühnenkräftigen, gefeierten Bruder Karl, von dem wir sofort ausführlicher sprechen wollen, und mit einer Schwester zur Zeit hier engagiert gewesen, dann die Fräulein Chiabacci, Flett und Sonnleithner, die Herren Thomé, Strampfer, der hochbegabte nachherige Leiter des nach ihm benannten „Strampfertheaters“ unter den Tuchlauben in Wien, Kurt, Köppl, Moldt, Preschl u. a. m.

Heute, da eben in Wien das 80jährige Geburtsjubiläum Karl Blasels festlichst begangen worden, erregt es sicher in unseren theaterfreundlichen Kreisen das hervorragende Interesse, daß der noch gegenwärtig

¹²⁷ Illhr. Blatt, 1849, Nr. 78, S. 312.

am Wiener Carltheater unentwegt tätige und namentlich im Tanze mit der Zwerenz in der „Keuschen Susanne“ auf das Publikum faszinierend wirkende Mime als Jüngling im Jahre 1849 durch Direktor Thomé für die Laibacher Bühne ins Engagement genommen wurde.

Doch hören wir den ewig Jungen mit dem ihm eigenen Humor selbst erzählen. Ich entnehme die Stelle der mir von dem Sohne des Vielgefeierten, dem Herrn k. u. k. Hauptmann des hier garnisonierenden k. u. k. Infanterieregiments Nr. 27 Hans Blasel freundlichst mitgeteilten Festschrift zum 50jährigen Schauspieler-Jubiläum 1899.¹²⁸ Nach einer ergöglichen Schilderung, wie eine Anzahl junger Leute im Frühjahr 1849 in der Josefstädter Gesangschule des Herrn Hüpfel zu Wien ein Haustheater eingerichtet hatte und bei ihren Vorstellungen von einem Jünglinge in schwarzem Frack mit Boulardstückeln und zur Deckung finanzieller Lücken mit Zwanzigern regaliert worden — von einem „Märchenprinzen“, der sich dann als der Kellnerjunge Josef Matras entpuppte, derselbe Matras, mit dem Karl Blasel Jahre nachher im Carltheater so zwerchfellererschütternd auf das Publikum gewirkt, erzählt der Jubilar wörtlich also: „Eines Abendes erschien die Polizei, weil wir ohne Anzeige und behördliche Erlaubnis

¹²⁸ Wien 1899. Den Freunden und Gönnern gewidmet mit dem Porträt und Faksimile des Jubilars. Groß-Oktav, 29 S. — Aus gleichem festlichen Anlasse erschien im Verlage des Wiener Kolosseums, gleich der ebengenannten Festschrift den Freunden und Gönnern gewidmet, ein „Blasel-Album“, enthaltend das Porträt und 31 treffliche Reproduktionen von Photographien der markantesten Typen aus den im Laufe der Zeiten von Blasel gespielten populärst gewordenen Rollen mit den Refords „Menelaus“ und „Die alte Jungfer“. (Freundliche Mitteilung des obengenannten Herrn Sohnes an den Verfasser dieser Zeilen.)

gespielt, und wir mußten im Kostüm entfliehen. Nach wilder Flucht versammelten wir uns in dem Surrogat-Kaffeeshank bei der ‚Butten-Marie‘ (so geheißten, weil sie in einer Tragbutte Gemüse abließerte). In die Hand dieser ‚Butten-Marie‘ schwuren wir nun feierlichst, daß wir uns fortan mit Leib und Seele der Kunst widmen wollen, und schon im Herbst war ich in Laibach bei Direktor Thomé als Chorist mit 14 fl. Gage engagiert. Ich debütierte in der Posse ‚Die Reise nach Graz‘ und legte damit den Grundstein zu meiner Karriere. Ich hatte nichts zu tun, als im zweiten Akte im Chor mitzusingen und die üblichen ‚Tutti-Reden‘ zu halten. Der zweite Akt begann, der Chor wurde gesungen, da entstand eine Pause, denn der jugendliche Liebhaber, der jetzt sprechen sollte, war noch in der Toilette beschäftigt. Sofort sprang ich in die Bresche und spielte die Rolle bis zu Ende der Szene. Als ich abging, eilte der verblüffte Direktor, der mich reden gehört, auf mich zu und sagte: ‚Wo haben Sie denn die Courage hergenommen, Sie mußten ja die Worte?!‘ — ‚Ich kann ja das ganze Stück auswendig!‘ antwortete ich. ‚Wenn ich zweimal etwas höre, so habe ich es fest im Kopfe!‘ Der Direktor gab mir 10 fl. und am anderen Morgen drei Rollen im Fache des Naturburschen und jugendlichen Liebhabers. Meinen Gehalt erhöhte er auf 18 fl. monatlich. In meiner neuen Sphäre spielte ich nun den ‚Pariser Taugenichts‘, den Vicomte von Letorière in ‚Fagenstreiche‘, lauter Rollen, die sonst von Damen gegeben wurden, so daß ich in den Verdacht kam, ein verkleidetes Mädchen zu sein. Das Talent war da, der Fleiß auch, aber die Garderobe fehlte mir; ich fand jedoch immer einen Ausweg und vervollständigte meinen Anzug gar oft in der kunstvollsten Weise. In ‚Ein Glas Wasser‘ mußte ich den englischen Offizier Masham darstellen. Die Direktion lieferte uns zwar die Uniform, aber die dazu gehörige Wäsche nicht. Abends in der Garderobe war ich desperat,

denn alle hatten riesige Jabots, Hängepatten und Vorsteckärmel, welche Ausstattung mir gänzlich mangelte. Ich stürzte ungehindert in das Ankleidezimmer der Damen, denn ich war immer ein Damenliebhaber, und da nahm sich besonders die Anstandsdame meiner unerfahrenen Jugend an; ihr schilderte ich meine Verlegenheit, sie gab mir ein paar Unterärmel, aber woher nahm ich das Jabot und die Patten, die vorne die Brust bedecken? Ich hielt Umschau nach etwas Passenden und erblickte eine Damenhose mit Spitzen an den Füßen. Sie gehörte der naiven Liebhaberin. Ich werfe mich hastig auf die Hose und schrie: „Da ist ja alles beisammen!“ — „Wieso?“ fragen alle. — „Nun schaut her!“ erwiderte ich, legte mir die Hose auf die Brust, mit der Rückseite nach auswärts, machte oben und unten einen Knopf und zupfte nun den rückwärtigen Teil als Jabots heraus, die Füße mit den Spitzeln hingen als Patten herab. So oft die Mitspielenden meiner ansichtig wurden, vernahm ich verstohlenen Nichern, dies störte aber keineswegs mein Bewußtsein, als der schönste Offizier Englands gelten zu müssen.“

Karl Blasels Schwester Helene war besonders ausgezeichnet als Mandl im „Versprechen hinterm Herd“ (am 18. September); im Benedixschen „Eigensinn“ befriedigte dessen zweite Schwester, Katharina Blasel, vollkommen.

Sein Urteil über Karl Blasel faßte der damalige Lokalkritiker Dr. B. Klun, der nachherige Hofrat und Reichsratsabgeordnete, in den Satz zusammen: „Dieser junge Mann dürfte mit der Zeit ein guter Schauspieler werden“. Und dieses Urteil ist zum Wahrwort geworden; er wurde nicht nur ein guter Schauspieler, sondern der beste Repräsentant des patriarchalischen Urwienertums, gleichwie er aus der Offenbachzeit mit den parodistischen Gestalten des Menelau^a Jupiter, Boveche unauslöschlich verknüpft ist.

Am 2. Dezember 1849 gastierte auf der Laibacher Bühne im Vaudeville „Thonchon“ die berühmte Schulska-Brüning in der Titelrolle; der Erfolg war glänzend; ihr zur Seite wirkte vorzüglich der erklärte Liebhaber des Laibacher Publikums Fräulein Bach. Am 21. Dezember hatte Friedrich Strampfer sein Benefiz in Zahlhas Lustspiel „Ludwig XIV. und sein Hof“ und erntete für seine treffliche Leistung wieder reichlichen Beifall.

Aus der Spielzeit 1849/1850 erübrigt noch zu bemerken, daß darin in untergeordneten Partien auch die nachher in Wien so berühmt gewordene Marie Geisinger der Laibacher Bühne angehörte. Sie schrieb nach Jahrzehnten (unterm 24. Oktober 1888) von ihrem Gute Mastenfeld in Kärnten an Direktor Blasel in Wien in einer Richtigstellung: „Ich bin niemals als Pepita in Wien aufgetreten; habe im Sommer 1852 als Pagatl das erste Mal in Wien gespielt und Sie selbst, lieber Direktor, kennen mich ja gut vom Winter 1849/1850 her von Laibach.“

Im Dezember 1849 begab sich die Gesellschaft Thomé von Laibach nach Klagenfurt und es richtete Fräulein Bach ein ebenso bescheidenes als tiefgefühltes Abschiedswort „An die freundlichen gütigen Theatergönner Laibachs“.¹²⁹ Am 12. Jänner 1850 fand, wieder unter Thomé, das Benefiz der Frau Spengler „Struenssee“ (mit der Musik von Meherbeer) hier statt.

¹²⁹ Jllhr. Blatt, 1849, Nr. 104, S. 417.

