

## V. CAPITEL.

### Das alte Leopoldstädter Theater.



it Vergnügen gedenkt gewiss jeder alte Wiener des ehemaligen, so unansehnlichen kleinen Theaters in der Jägerzeile, welches trotz seiner Unansehnlichkeit das einzige und wahre »Volkstheater« der Wiener und die eigentliche Wiege der echten Wiener Poesie genannt werden kann und zu einer europäischen Berühmtheit emporstieg, so dass gewiss kein Fremder Wien besuchte, ohne wenigstens einmal dort gewesen zu sein.

Und wie armselig waren die Verhältnisse, unter welchen dieses Theater seinen Anfang nahm und wie mühsam arbeiteten sich Director und Schauspieler hinauf, um ihre spätere glänzende Höhe zu erreichen?

Um meinen Lesern ein klares Bild von der Entwicklung dieser Bühne zu geben, will ich in kurzem Umriss und in chronologischer Reihenfolge die wesentlichsten Erscheinungen besprechen, welche auf die Geschichte dieses Theaters von Einfluss waren.

Noch bis zum Jahre 1770 hatte sich die Leopoldstadt keines Theaters zu erfreuen. Nicht einmal herumziehende Komödianten wagten einen Fuss in diese Vorstadt zu setzen. Erst im Sommer im Jahre 1771 kam ein armer wandernder Schauspieler *Johann Salomoni* mit einigen wenigen Gefährten in die Leopoldstadt und gab im »schwarzen Adler« einige Vorstellungen von improvisirten Stücken; Costume und Decoration waren nothdürftig zusammengesucht und Nichts vermochte das Publicum zu erwärmen. Im November desselben Jahres übersiedelte die Truppe in den Czernin'schen Garten, wo sie im dortigen Gartenhause (einen von Bretterwänden zusammengefügtten Sommer-Pavillon) ein Theater aufschlug. Aber auch hier konnte sich die Gesellschaft nicht halten und zog wieder ihrer Wege.

Erst im Jahre 1779 kam ein gewisser *Matthias Weninger* aus Baden mit seiner Theater-Gesellschaft, der sich der verweisten Bretterbude im Czernin'schen Garten erbarmte und extemporirte lustige Stücke zur Zufriedenheit des Publicums gab. Doch alt und gebrechlich, wie er bereits war, vermochte er die Leitung des Theaters nicht weiter zu führen und übergab einer jüngerern Kraft, seinem Zögling *Carl Marinelli*, die Direction. Dieser, ein unternehmender, couragirter junger Mann, fasste sogleich die Idee, ein selbständiges Theater für die Leopoldstadt zu erbauen, was er umso rascher durchsetzte, als sich ihm durch den Tod des Leopoldstädter Bürgers *Anton Schreyer* Gelegenheit bot, ein Haus sammt Nebengebäude billig zu kaufen.

Schreyer, der Besitzer des Hauses Nr. 511 (neu 31) in der Jägerzeile, starb im Herbste 1780 und hinterliess seiner Geliebten, *Therese Reich*, das alte, morsche, halbverfallene Häuschen mit seinem windschiefen Dache als Erbschaft. *Marinelli* kaufte das Häuschen nebst einem Nebengrunde billig an sich und kam um ein kaiserliches Theater-Privilegium ein, das man ihm auch für sich und seine Erben, zur Darstellung für alle Arten von Schauspielen und Pantomimen (jedoch ohne Ballet) gerne ertheilte.

Nun wurde der Bau rasch in Angriff genommen, das alte Gerümpel von Grund aus niedergerissen, am 16. Mai 1781 der Grundstein zum Leopoldstädter Theater (das man damals noch „Theaterstadt“ nannte) gelegt und der Aufbau durch den k. k. Wasserbau-Director Brequin geleitet. Schon mit 30. September 1781 war der Bau vollendet und mit 20. October desselben Jahres das Theater mit dem Gelegenheitsstück »Aller Anfang ist schwer« und dem Lustspiel »Der Wittwer und seine Töchter« eröffnet. Nicht prachtvoll aber praktisch stand jetzt das »Marinelli-Theater« da, fest und ungekünstelt, als wenn es für eine Ewigkeit gemacht wäre.

Das Bild *sub Figur 26* zeigt uns das Aeussere dieses Theaters, das bestimmt war, bis zum Jahre 1847 unverändert vorzuhalten. Von Luxus und Comfort war wohl noch nicht viel zu verspüren. Die inneren Räume waren düster, beengt und unsauber, kein Luster erhellte die Räume, auch der Schnürboden so primitiv, dass die Decorationen nicht wie jetzt herabgelassen wurden, sondern (zum Schaden der Malerei, die so viel schneller abgenützt wird) herabge-

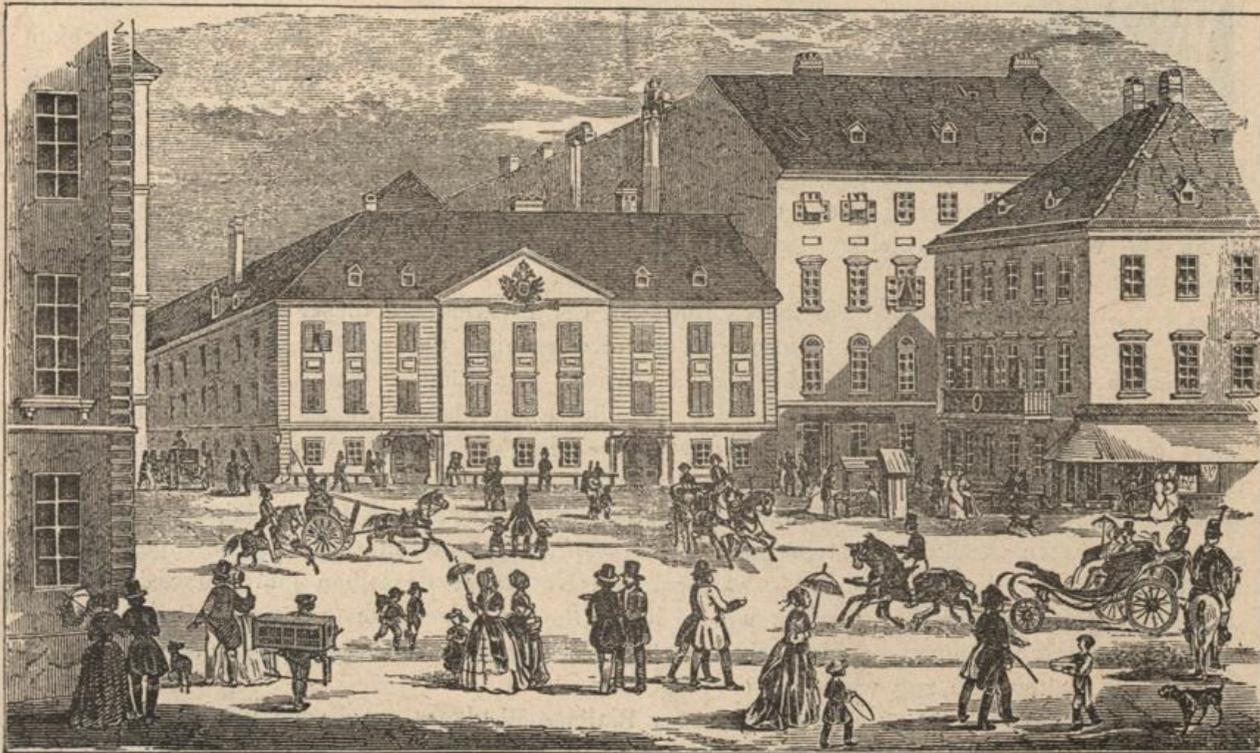


Fig. 26.

Das alte Leopoldstädter Theater.

rollt werden mussten. Dennoch hatte das Theater seine goldene Epoche und sein Stammpublicum wie kein zweites. Hunderten von wohlhabenden Bürgern wurde es zur süßen Gewohnheit, allabendlich ihr „Steindl“ (ein Wiener Ausdruck für einen Guldenzettel Wiener Währung oder 24 kr. Conventions-Münze, welchen Preis damals ein Sperrsitz im Parterre kostete) auf die Steintafel des Cassiers hinzulegen. Denn trotz der ärmlichen Schale war der Kern gesund, frisch und saftig, dass man mit Lust von dieser Frucht geniessen mochte; es war aber auch eine Elite-Truppe und ein Ensemble wie es vollkommener nirgends mehr in Wien angetroffen werden konnte. Dichter und Schauspieler waren fast insgesamt sogenannte »Wienerfrüchteln«, die das grosse Geheimniss verstanden, ihren rosigen Humor gleich einer galvanischen Batterie auf ihre Zuhörer ausströmen zu lassen. Es war ein Volkstheater in des Wortes verwegenster

Bedeutung, mit allen seinen Vorzügen und Nachtheilen, mit allen seinen glänzenden Eigenschaften, kleinen Schwächen und Ungezogenheiten, aber man fühlte sich heimisch, man fühlte sich erquickt und erheitert.

Ein Bild *sub Figur 27* zeigt uns das Innere dieses höchst originellen Theaters, von dem sich unsere jetzige Generation kaum einen richtigen Begriff zu machen vermag.

Es ist nicht zu läugnen, dass um die Zeit, als Carl Marinelli sein Theater eröffnete, ein Umschwung in die Wiener Theater-Verhältnisse kam.

Das regelmässige Stück hatte bereits allgemein Geltung und »Hanswurst« war, trotz seiner Lustigkeit, fast vollständig vergessen, aber das Bedürfniss für »heitere Scherze« blieb bei den Wienern noch immer aufrecht. Es war daher für den Director ein wahres Glück, den talentvollen „Johann Laroche“ als ersten Komiker für seine Bühne bekommen zu haben, der in den Rollen von dummen Bedienten und ungeschickten Schildknappen unter dem Namen »Kasperl« (oder Käsperle) die Wiener entzückte und rasch eine solche Beliebtheit errang, dass der Charakter

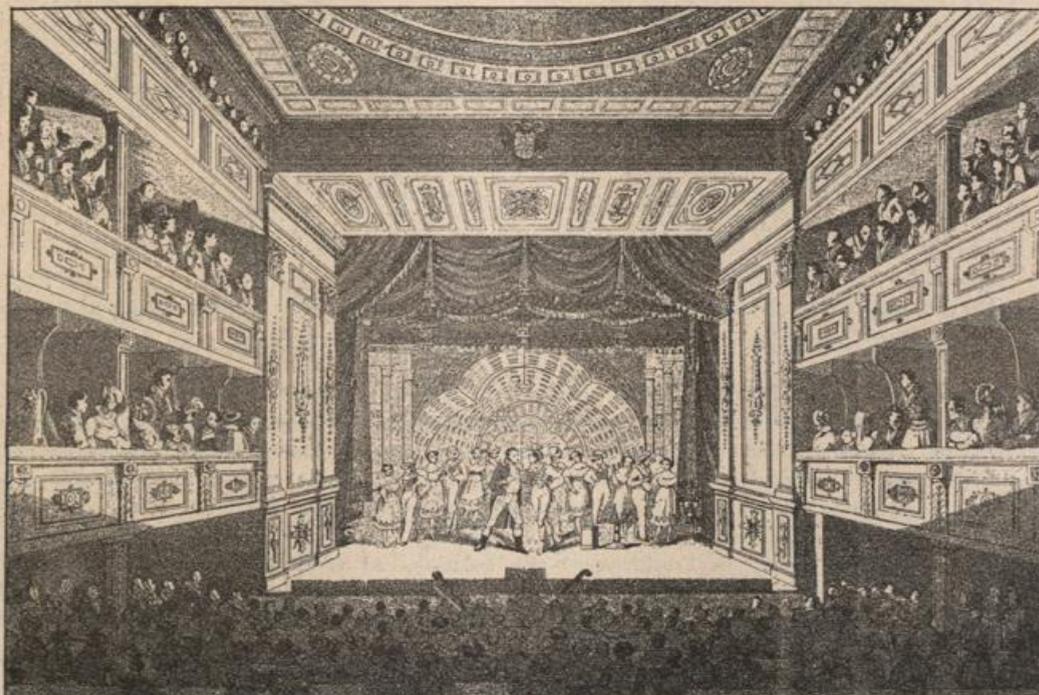


Fig. 27.

Das Innere des alten Leopoldstädter Theaters.

des Kasperl zur stehenden Figur wurde und man sogar das Theater selbst nach ihm 'das „Kasperltheater“ nannte.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Die Zeitgenossen erzählen, dass die Gewalt Laroche's über das Publicum wahrhaft fabelhaft war, und schon sein Name am Theaterzettel genügte, um eines vollen Hauses sicher zu sein. Er war ein Mann von gedrungener Gestalt, mit lebhaften Augen, stark markirten Zügen. Alle Bewegungen waren eckig und dadurch komisch ohne dass er es wollte. — Sein Spiel kann daher eine unfreiwillige Komik genannt werden. Er war der unmittelbare Nachfolger des Hanswurst und hatte noch viel von seinen Lazzi's, Geberden und Spässen, aber geistreicher und feiner. Seine Ungeschicklichkeit und Unbehilflichkeit, sowie sein Extempora rissen unwiderstehlich zur Lachlust hin. Um nun ein Beispiel von der Art jener damaligen Witze zu geben, sei Folgendes erzählt: In einem Ritterstück wird Kasperl von mehreren Türken in ein Burgverlies gebracht, die ihn streng zu bewachen haben. Er sucht sich verständlich zu machen, erklärt ihnen, dass er hinaus will doch sie verstehen ihn nicht, er zeigt auf die Thür und bemüht sich, durch Geberden seinem Wunsche Ausdruck zu verleihen,

Die übrigen Mitglieder seines Theaters waren zu Anfang nicht von besonderer Bedeutung.<sup>1)</sup>

Erst am 26. Mai 1782 gelang es der Direction, den verwendbaren **Johann Sartori** für das Liebhaber- und ein Jahr darauf auch **Anton Baumann** und **Jan Kessel** für das komische Fach zu gewinnen.<sup>2)</sup>

Am 29. April 1786 trat **Wenzel Müller** als Capellmeister in den Verband dieser Bühne, der er gleichfalls bis zu seinem Tode (mit Ausnahme eines mehrjährigen Aufenthaltes in Prag) treu blieb. Es hiesse, nur Bekanntes wiederholen, wollte ich auf die einzelnen Leistungen dieses begabten Componisten eingehen; ich beschränke mich daher, nur im Allgemeinen zu bemerken, dass er der eigentliche Schöpfer und Begründer der parodirenden Gesangsposse war, dessen Genre den ohnehin zur Spottsucht geneigten Wienern trefflich mundete. Es tauchte damals fast keine Oper von Bedeutung auf, ohne dass er nicht gleich die Musik zu der entsprechenden Travestie componirt hätte.<sup>3)</sup>

Aber auch die ernsten Töne des Gemüthes wusste er in seiner Musik anzuschlagen und dem eigenthümlichen Zauber des Wiener Humors in den lieblichsten Melodien Ausdruck zu verleihen; dies beweist seine Musik zum »neuen Sonntagskind«, »Teufelsmühle am Wienerberg« und sämtliche Compositionen zu Raimunds Stücken. Namentlich seine Lieder (obgleich über ein halbes Jahrhundert alt) leben noch heute und entzücken noch heute in ursprünglicher Frische die Wiener, z. B. seine Arie:

»Brüderlein fein, Brüderlein fein«  
 »Einmal muss geschieden sein«;  
 »Und scheint die Sonne noch so schön«  
 »Einmal muss sie untergehn!«

Zu diesen melancholischen Worten ist auch die Musik richtig angepasst, melodisch und doch so einfach, leichtfließend und doch so lieblich, anspruchslos und doch so nachhaltig!

doch vergebens, endlich riss ihm die Geduld. »Na wart's, es türkischen Waschel (ruft er aus), bis i mit meiner türkischen Sprach ausseruck« Er geht jetzt gravitätisch auf sie zu und sagt im Befehlstone: Anasi, Manasi, Canasi aussi, aussi«. Jetzt springen sämtliche Türken zur Thüre, öffnen ehrerbietig beide Flügel, nehmen zu beiden Seiten Front und verbeugen sich tief, während er in majestätischer Haltung abgeht. — Solche und ähnliche harmlose Spässe genügten dem damals noch sehr naiven Publicum, um in ein nicht enden wollendes Lachen auszubrechen. — Laroche blieb bis zu seinem Lebensende 1807 der ausgesprochene Liebling des Publicums. Und wenn manchmal Sonntags schon um 3 Uhr Nachmittags vor dem Theater-Eingang die Arbeiterjugend sich aufstellte und dabei lärnte und tobte, so genügte es, wenn Director Marinelli ein Fenster seiner Wohnung öffnend auf die Gasse die historischen Worte hinausrief: „**Wenn Ihr nicht augenblicklich still sein wollt, so lasse ich den Kaiserl heute nicht spielen**“. Diese Drohung genügte, um vollkommene Ruhe sogleich herzustellen.

<sup>1)</sup> Die Schauspieler des ersten Jahres 1781 (wie die noch vorhandenen Theaterzettel beweisen) waren folgende: Marinelli der ältere und jüngere, Menninger und Richter, Reisenhuber, Schretter, Kindl und ausser Laroche noch Wolschofsky und die Schauspielerinnen Dlle. Marinelli, Mad. Menninger, Richter, Laroche, Reisenhuber, Kindl und Wolschofsky. Keiner dieser Namen mit Ausnahme des Laroche und Marinelli kamen auf die Nachwelt.

<sup>2)</sup> Der Name Sartori war für die Leopoldstädter Bühne von Bedeutung und die älteren Wiener werden sich noch recht gut seiner Person erinnern, da er nahezu 60 Jahre als Schauspieler, seit 1796 als Regisseur und später sogar als Director und Leiter dieser Bühne angehörte. — Er war von Jugend auf beim Theater und kam schon als Knabe von 10 Jahren 1769 mit seinen Aeltern aus Prag (seiner Vaterstadt) nach Wien zum Theater nächst dem Kärnthnerthore, wo er noch Noverres Schule genoss. Später folgte er der Koberweinischen Gesellschaft nach Linz und wurde, wie gesagt, im Jahre 1782 im Leopoldstädter Theater für Liebhaberrollen engagiert; er spielte auch Cavaliere und später Charakterrollen in feineren Lustspielen. Besonders gefiel er im localen Lustspiele. Sein »Werther« und »Rummelpuffe, sowie auch in der »Kreuzerkomödie« sein »Puzl« waren seine vorzüglichsten Leistungen; er wusste während seiner ununterbrochenen 60jährigen Dienstleistung dem Geiste dieser Bühne in jeder der verschiedenen Uebergangsperioden stets zu entsprechen.

<sup>3)</sup> So entstand die »Zauberflöte« (Text von Reissel); »Julerl die Putzmacherin«, eine Parodie au Spontinis »Vestalin«; »Tancredi« (Text von Bäuerle); »Otellerl«; »Barbier von Sivring« etc.

Im Jahre 1790 macht Marinelli einen glücklichen Wurf mit dem Engagement Perinet's, des talentvollen Schauspielers und Dichters.<sup>1)</sup> Es galt nämlich dem neuen Geschmacke des Publicums, welches allerwärts von dem Possenhaften zu dem Romantischen sich zuneigte, Rechnung zu tragen. Die Lectüre der zahlreichen Romane, mit denen jetzt das Publicum förmlich überschwemmt wurde, der epochemachende »Werther« von Goethe, den die Wiener förmlich verschlangen, so wie auch mehrere andere Producte der modernen Literatur mochten zu dieser Richtung beigetragen haben.

Der 15. Jänner 1793 bildete einen glücklichen, wenn auch nicht unerwarteten Wendepunkt in der Geschichte dieses Theaters. An diesem Tage starb der altersschwache, bereits 87jährige Menninger, der als Compagnon und Rathgeber dem Carl Marinelli bisher zur Seite stand, ihn aber nicht bloß durch kindischen Eigensinn und unzeitige Sparsamkeit häufig quälte, sondern auch in der Ausübung der Geschäfte vielseitige Hindernisse bereitete. Nun schien Marinelli mit einem Male wie neu geboren. Er konnte als unumschränkter Theater-Director seiner vollen Thätigkeit nach Herzenslust freien Lauf lassen und die ehrgeizigsten Pläne verwirklichen. Und in der That, die nun folgenden zehn Jahre beweisen, dass der kluge und geschäftskundige Director Nichts verabsäumte, um sein Theater zu heben, ihm neue schauspielerische Talente zuzuführen und für neue und gute Bühnenstücke zu sorgen. In diese Zeit fällt eine Reihe von Stücken, welche alle eine gute Aufnahme fanden und nicht wenig zur Beliebtheit des Theaters beitrugen. Ich erinnere nur an die trefflichen Stücke: »Der Fagottist«, »Die Schwestern aus Prag«, »Das neue Sonntagskind«, »Das lustige Beilager«, alle aus der Feder des jungen talentvollen Joachim Perinet, der nicht bloß als effectvoller Bühnen-Dichter, sondern auch als tüchtiger Schauspieler dieser Bühne angehörte. Leider trat Perinet wegen Zerwürfnisse mit seinen Collegen im Jahre 1797 aus dem Verbande und wendete sich jetzt dem »Theater an der Wien« zu. Zum Glück hatte Marinelli einen noch kräftigeren Ersatz an dem reichbegabten Dichter Kringstein, welcher der erste war, der das »Wiener Volksleben« von seiner interessanten, liebenswürdigsten Seite auffasste und mit dem Charakter des Lustspieles in Verbindung zu bringen wusste und so durch seine höchst wirkungsvollen Leistungen das Theater in der Leopoldstadt zu einem wahren »Volks-theater« erhob.

Am 11. December 1801 vollzog sich ein wichtiges Theater-Ereigniss, es wurde das Stück: »Die Schwestern aus Prag« angekündigt und der Theaterzettel nannte einen neuen Komiker in der Rolle des »Schnek«. Das Publicum war auf die neue Erscheinung äusserst gespannt und desshalb zahlreicher als sonst erschienen. Endlich trat der Debutant auf offene Scene. Er war zwar über Erwarten klein und unansehnlich, ja sogar höckerig, aber sein Spiel von hinreissender Komik, seine Stimme ein wohlklingender Bariton, das scharfblitzende Auge verrieth den denkenden Künstler. Mit jeder neuen Scene steigerte sich die komische Wirkung, steigerte sich die grosse Kraft, die diesem kleinen Körper innewohnte, und mit jeder neuen Scene nahm auch der Applaus des Publicums zu, das zuletzt in lauten Beifallssturm ausbrach. Schon nach mehreren Vorstellungen, war er der ausgesprochene Liebling der Wiener und

<sup>1)</sup> Joachim Perinet war ein Kunstweber. Schon frühzeitig mit seinem 20. Jahre trieb ihn die Neigung zur Bühne. Er versuchte sich in einigen kleinen Theaterstücken, die von grossem Talent zeigten. Marinelli engagierte den hoffnungsvollen Mann im Frühjahr 1790 in doppelter Eigenschaft, als Schauspieler und Dichter, und jetzt hatte Perinet ein weites Feld, um seiner Fantasie freien Lauf zu lassen. Sein erstes Stück, das er schrieb, war: »Der Fagottist«, das lebhaften ungetheilten Beifall erntete, diesem folgten rasch aufeinander: »Die Schwestern von Prag«, »Das neue Sonntagskind«, »Das lustige Beilager«. Differenzen mit einigen Schauspiel-Collegen trieben ihn von dieser Bühne dem Theater an der Wien zu, doch kehrte er im Jahre 1803 zur Leopoldstadt wieder zurück, wo er durch seine neuesten Werke, »Everkathel und Schnudy«, »Alcerc«, »Idas und Marpessa« viel auf den Volksgeschmack wirkte.

sein Name am Theaterzettel genügte, um eines vollen Hauses sicher zu sein. Noch heute wird es bei uns alte Leuten geben, die bei Nennung dieses Namens, bei Nennung des Namens „Ignatz Schuster“ pietätvoll aufhorchen und lächelnd zustimmen und sagen werden: »Ja, allen Respect vor eueren jetzigen Komikern, aber Einer wie Ignatz Schuster war doch noch nicht da und kommt doch nicht mehr wieder!«

Und in der That Schuster war der vollendetste Komiker, das echtste Urbild eines Wiener Spiessbürgers, der Schöpfer des Staberl's, mit welcher Rolle er zum erstenmale am 23. October 1813 in dem Stück »Die Bürger in Wien« als Parapluiemacher Staberl auftrat und mit dieser Figur einen durchschlagenden Erfolg erzielte. Sein »Staberl« wurde ein stehender, culturhistorischer Charakter, das Prototyp eines echten Wiener Kleinbürgers damaliger Zeit: pfffigschlau und dummdreist, voll Respect gegen die hohe Obrigkeit und doch immer zum Schimpfen bereit, galant gegen Damen und impertinent gegen Prahler, verschwenderisch, wo es sich um seine Genussucht handelt, und schmutzig knauserisch, wo nichts für ihn herausieht, was er selbst durch sein populär gewordenes Sprüchwort: »Wenn ich nur was davon hätt'« zur Genüge kundgab. Alle diese widersprechenden Eigenschaften wusste Schuster zu einem naturgetreuen Gesamtbild zu verschmelzen und mit einer Fülle liebenswürdigster Bonhomie zu umgeben, wie es nach ihm keiner darzustellen vermochte. Die »Staberliaden« kamen durch ihn an die Tagesordnung; dem »Staberl als Parapluiemacher« folgte »Staberl's Reiseabenteuer«, »Staberl in Floribus«, »Staberl als confuser Zauberer« etc.

Er war auch ein vortrefflicher Sänger, was ihm zu Gute kam, wenn er die berühmte »Borgondio« als Tankred in Erscheinung und Gesangsvortrag, oder in der Parodie: »Die falsche Primadonna in Krähwinkel« die berühmte Catalani aufs trefflichste nachahmte, eine Rolle, die auf Schuster's Meisterschaft im »Falsettsingen« berechnet war und wobei eines Abends die gefeierte Sängerin Catalani der Vorstellung selbst beigewohnt und auf das herzlichste gelacht und applaudirt haben soll! Schuster wurde in der kaiserlichen Hofcapelle als Sänger angestellt und nahm überhaupt eine feste und gesicherte Stellung ein. Als der Däne Oehlenschläger Wien besuchte und beim Frohnleichnamzuge die kleine gnomenartige Gestalt in der üblichen hellrothen Uniform der Hofcapelle mit den Uebrigen gravitatisch einherschreiten sah, hatte er sogleich in ihm den Komiker herausgespürt, der ihm die englischen Clowns ins Gedächtniss rief. Schon zur Zeit des Wiener Congresses (1814) stand Schuster am Zenith seines Ruhmes und seiner Beliebtheit und musste alle Wochen einmal auf allerhöchsten Befehl auf der Bühne erscheinen, um von allen gekrönten Häuptern, namentlich vom Könige von Preussen, mit Beifall überschüttet zu werden, und der grosse Talleyrand, der kein Wort von dem verstand, was auf der Bühne vorging, wurde durch das Spiel des Komikers so hingerissen, dass er fast nicht mehr aus dem Lachen kommen konnte. Der König von Preussen liess ihm nebst einem gnädigen Handschreiben auch einen grossen werthvollen Brillant-ring reichen.<sup>1)</sup> Ignatz Schuster blieb bis zu seinem Lebensende die kräftigste Säule dieses Theaters,

<sup>1)</sup> Ignatz Schuster, am 20. Juli 1779 in Wien geboren, Sohn des Kirchenschreibers im Schottenstift, zeigte schon frühzeitig ein grosses musikalisches Talent und bildete sich unter Hofcapellmeister Eibler und Volkert zum Musiker heran. Er wurde im Schottenstift als Sängerknabe (in der Zeit von 1787 bis 1796) erzogen und nährte sich, nachdem sein Vater gestorben, vom Unterricht im Gesang und Clavierspiel. Er wollte sich eben der Jurisprudenz oder Theologie zuwenden, als Marinelli noch im letzten Momente mit ihm bekannt wurde und, die ausserordentliche komische Kraft erkennend, ihn sofort 1801 engagirte. Seitdem gehörte er dem Verbands dieser Bühne an, wo er sich nicht blos durch sein schauspielerisches Talent, sondern auch durch seine Musik-Compositionen auszeichnete, indem er zu 20 Stücken die dazu gehörige Musik componirte. Seine Glanzrollen, auf die sich noch die älteren Wiener erinnern werden, waren: in der Posse »Der Fiaker als Marquis«, wo er die Titelrolle spielte und die Figur des stadtbekanntes Graben-Fiakers »Knackerl« imitirte, der ebenso wie Schuster einen kleinen Höcker hatte, welche Rolle ihm also thatsächlich auf den Leib geschrieben war; dann in »Freund in der Noth« der Mehlspeismacher Zweckerl, der, beständig in Geldverlegenheiten, seine

der Mittelpunkt des Ensembles und das belebende Princip jenes Künstler-Verbandes, dem er durch 34 Jahre in treuer Liebe ununterbrochen angehörte.

Auch das Jahr 1802 war für die Leopoldstädter Bühne bedeutungsvoll, denn in diesem Jahre traten zwei neue Bühnen-Dichter auf und fanden mit ihrem Erstlings-Werke freundliche Aufnahme, beide reich an Talent, aber beide nach verschiedenen Richtungen thätig; der eine, der 16jährige Adolf Bäuerle, der sein Stück: »Kinder und Narren reden die Wahrheit«, als Pseudonym einreichte und gleich mit diesem ersten Wurf seinen Beruf zum Volksdichter bekundete; der andere, Carl Meisl, der mit seinem »Carolo Carolini« ebenfalls einen nicht unbedeutenden Erfolg errang. Aber Bäuerle hatte mehr Phantasie, mehr genialen Humor und wusste mit grösserer Schärfe seine originellen Charaktere zu zeichnen, und es gebührt ihm das unbestrittene Verdienst, mit der neugeschaffenen Figur des Staberl die jämmerliche Gestalt des »Kasperl« und »Taddädel« für immer von der Bühne verscheucht zu haben.

Die grosse Anzahl von Lustspielen und Possen, die er geschrieben, sind fast alle grotesker Natur, voll dramatischer Wirkung und vom besten Erfolge gekrönt.<sup>1)</sup>

Carl Meisl dagegen ging fast ausschliesslich dem damals in Mode gekommenen parodistischen Fache nach, wurde dafür auch schneller populär und zeichneten sich seine Producte (trotz ihrer schnellen Hervorbringung) mehr durch leichteren, gefälligeren Witz, glücklicher erfundene Situationen und einen sorgfältiger gegliederten Bau aus. Seine Stücke würden desshalb noch heute mit Vergnügen gesehen werden, während jene Bäuerle's und seiner Zeitgenossen Gleich und Geway schon ausser der Zeit liegen.<sup>2)</sup>

Mit dem Jahre 1803 sollte in dem Geschehliche dieser Vorstadtbühne eine neue Wendung eintreten. Carl Marinelli's plötzlicher Tod veranlasste nämlich die Behörde, das Theater auf Rechnung der Erben, namentlich des Sohnes Franz von Marinelli, zu verpachten. Carl Friedrich Hensler, früher schon als Bühnendichter hier thätig und mit den Verhältnissen wohlvertraut, erstand den Pacht auf 13 Jahre, also bis zum Jahre 1816. Die Bemühungen dieses umsichtigen und äusserst thätigen Theater-Directors waren vom rühmlichsten Erfolge begleitet und legten den Grund zu dem späteren Flor, in welchen diese Bühne in den Zwanzigerjahren kam, so dass sie mit den ersten Bühnen der Residenz rivalisiren konnte. Es ist interessant, zu erfahren,

Noth zu verbergen sucht; in der »Schlimmen Liesel« der Herr von Runzelmann, der immer den Tyrannen spielen will, es aber nicht über sein gutes Herz bringen kann, dann, wie schon gesagt, die »Staberl-Rollene«, in denen er excellirte und desshalb vom Kaiser Franz öfter nach Laxenburg citirt wurde, um in dem dortigen Schlosstheater (besonders, wenn Gäste anwesend waren) zu spielen. Auch König Wilhelm III. zählte zu seinen Verehrern und berief ihn öfter zu Gastvorstellungen nach Berlin, Aachen und Troppau. In letzterer Zeit war Schuster Regisseur der k. k. Hofoper und k. k. Hofcapellensänger und starb am 6. November 1835.

<sup>1)</sup> Adolf Bäuerle, am 9. April 1786 in Wien geboren, frühzeitig sich der Bühnendichtung widmend, war auch literarisch thätig. Seine »Eipeldauerbriefe«, seine »Theaterzeitung« leben noch heute in Erinnerung, seine patriotischen Schriften trugen ihm das Ehrenbürgerrecht von 6 Städten und mehrere Anerkennungsschreiben von Seite der Regierung so wie auch einige Ordensverleihungen ein. Von seinen im Drucke erschienenen Werken ist jenes unter dem Titel: »Komisches Theater« (vom Jahre 1820—1826 in 6 Bänden zu Pest erschienen) besonders hervorzuheben.

<sup>2)</sup> Carl Meisl, am 30. Juni 1775 zu Laibach geboren, vollendete seine Studien an der Wiener Universität. Er betrat den Staatsdienst und erreichte die Stelle eines Marine-Kriegscommissärs und später eines k. k. Rechnungsrathes bei der Hof-Kriegsbuchhaltung. Schon frühzeitig wurde er dramatischer Schriftsteller. Seine gelungensten Theaterstücke waren: nach seinem Erstlingswerke »Carolo Carolini« der darauffolgende »Flügelmann«, der ihn zuerst auf das Feld des komischen Faches führte, dann die parodirenden Possen »Orpheus und Euridice«, ferner »Das Gespenst auf der Bastei«, »Die Fee aus Frankreich«, »Julerl, die Putzmacherin«, »Der Kirchtag in Petersdorf«, »Cabale und Liebe«, »Moissassuras Hexensprüche«, »Der lustige Fritz«, »Die Damenhüte im Theater«. Seine übrigen Schriften waren belletristischen Inhaltes, Gedichte in Taschenbüchern, poetische Erzählungen und prosaische Aufsätze kritischen Inhalts in verschiedenen Zeitschriften. Von seinen gesammelten Werken ist besonders jenes unter dem Titel: »Theatralisches Quodlibet« in 4 Bänden (Wien 1824—1825) zu nennen.

dass Hensler, selbst ein begabter Bühnenschriftsteller, nahezu 200 Stücke schrieb, von denen einige, wie z. B. »Das Donauweibchen«, »Rinaldo Rinaldini«, »Die Teufelsmühle am Wienerberg«, ganz besonders gefielen und auch in Deutschland sich einbürgerten.

Der erste Schritt, den Hensler als Theater-Director zur Hebung der Bühne that, war, Perinet zur Rückkehr zu seinem Theater zu bewegen, was ihm auch vollständig gelang.

Schon am 8. November 1803 feierte das Leopoldstädter Theater mit dem Gelegenheitsstücke »Orions Rückkehr zur friedlichen Insel« Perinets Rückkehr selbst, der vom Publicum als Dichter und Schauspieler auf das freudigste empfangen wurde.

Am 12. December 1803 trat abermals ein neuer Komiker in der Komödie: »Die bürgerlichen Brüder« als »Poldel« auf und spielte so wirksam, dass er allgemein gefiel. Seine Hauptforce bestand in Darstellung ungeschickter, täppischer Bursche. Iffland, der ihn in dieser Rolle spielen sah, versichert, er habe bei Niemandem eine natürlichere Komik angetroffen, und Grillparzer äusserte sich über ihn: »er habe noch über keinen Komiker so herzlich lachen können als über Hasenhut«. Er war auf der Bühne das Muster der »Ungeschicklichkeit«, und wenn er bei einer Thüre herein- oder herausstolperte, sich auf den Sessel setzte, ausglitt und niederfiel, so geschah dies alles so natürlich, so von selbst, dass Alle lachen mussten; dabei hatte er eine feine, gellende, Alles durchdringende Stimme, welche aufs Publicum wahrhaft magisch wirkte.<sup>1)</sup>

Der 23. September 1804 gehörte zu den epochemachenden Abenden dieses Theaters, denn eine neue Art von »Volksstück« und zugleich das Erstlingswerk des Dichters Kringsteiner, von dem schon früher die Rede war, ging in Scene. Zum ersten Male wurde von der Bühne herab das ungeschminkte Volksleben in Wien wahrheitsgetreu aufgefasst und mit dem Charakter des deutschen Lustspieles glücklich in Verbindung gebracht. Voll echten Humors, voll eigenthümlicher Anmuth, war es ein vollkommenes und volksthümliches Lustspiel. Das Stück hiess: »Der Zwirnhändler aus Oberösterreich«. Es ward auf das beifälligste von Seite des Publicums aufgenommen und konnte als der Ursprung zur künftigen Wiener »Volksposse« betrachtet werden. Seiner gelungenen Erstlingsarbeit folgten nun rasch: »Die Fasnachtswehen«, »Die Kreuzerkomödie«, »Ehstandsscenen«, »Romeo und Julie«, »Hanns in Wien«; leider war sein frühzeitiger Tod ein schwerer, nicht zu ersetzender Verlust.

Am 24. October 1804 betrat Catharina Ennöckel zum erstenmale die Bühne. Eine hohe, junonische Gestalt zeichnete sie vortheilhaft aus, ihre Gesichtszüge waren angenehm, heiter, ihre Stimme einschmeichelnd, ihr lächelnder Mund, ihr schalkhaftes Auge hatten auf den ersten Blick etwas Einnehmendes. Sie war noch sehr jung, denn sie feierte erst vor wenigen Tagen (10. October) ihren 15. Geburtstag. Das Publicum nahm die junge Debutantin beifällig auf, und von diesem Tage an gehörte sie zu den verwendbarsten Kräften dieser Bühne. Besonders in Dialektrollen glänzte sie und im localen Lustspiele im komischen Fache. Später heiratete sie den Schriftsteller Adolf Bäuerle und zog sich von der Bühne für immer zurück.<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> Anton Hasenhut, 1760 zu Peterwardein geboren, kam im Jahre 1798 nach Wien, wo er sich dem Schauspieler-Fache widmete und am Theater an der Wien als »Taddädel« auftrat und so wirksam spielte, dass er allgemein Sensation erregte. Sein »Lorenz« im »Hausgesinde« war epochemachend, und Iffland versichert, Hasenhut sei der beste »Peter« im »Menschenhass und Reue«. Im Jahre 1803 kam er, wie gesagt, ins Leopoldstädter Theater, dem er bis zu seinem hohen Alter als Komiker angehörte. Die älteren Wiener werden sich gewiss noch seiner mit Vergnügen erinnern. Zuletzt verlor er das Gedächtniss, wurde nur noch mehr der Schatten seiner selbst und starb im Jahre 1841 als ein Liebling des Publicums, ein Muster natürlicher Komik, 80 Jahre alt.

<sup>2)</sup> Catharina Ennöckel war in Wien am 10. October 1789 geboren und nahm als Schauspielerin im komischen Fache den ersten Rang ein. Es ist schwer zu entscheiden, welche von ihren vielen Rollen zu den gelungensten gehörten, da sie dieselben alle aufs vortrefflichste zur Geltung zu bringen wusste. Wer sie einmal spielen sah, versicherte, nie etwas

Auch der 23. October 1813 war ein interessanter Gedenk- und Erinnerungs-Abend; die Premiere der köstlichen Localposse: »Die Bürger in Wien« von Bäuerle ging eben in Scene, und nicht bloß das lustige Stück selbst, sondern ganz besonders eine neue, zum ersten male vorgeführte Charakterfigur in der Rolle des Ignatz Schuster als »Parapluie-macher« »Staberl« amüsirte das Publicum ungemein. Der Applaus steigerte sich von Minute zu Minute und artete zuletzt zu einem förmlichen Beifallssturme aus, und da der Dichter am Zettel nicht genannt war, verlangte das erhitzte Publicum ungestüm nach dem Verfasser und beruhigte sich nicht eher, bis nicht Schuster den damals 27jährigen Bäuerle herbeiholte und ihn an der Hand dem Publicum vorführte.

Seit diesem Abende galt Bäuerle als der siegreiche Schöpfer der modernen »Wiener Posse«, als der beste Dichter dieses Wiener Genres, der seine Stücke von allen Schlacken und Derbheiten ähnlicher Producte zu befreien wusste.

Das Jahr 1813 war für das Schicksal des Leopoldstadt-Theaters von grösster Wichtigkeit; Hensler begann nämlich seit dieser Zeit auch der Pantomime, die unter Mari-nelli gänzlich vernachlässigt war, grössere Aufmerksamkeit zuzuwenden und (da das Publicum wirklich Gefallen daran zu haben schien) auch keine Mühen und Kosten zu scheuen, um diesen Zweig von Bühnen-Darstellungen auf das glanzvollste emporzuheben. Die günstigste Gelegenheit bot sich alsbald durch den Umstand, dass damals (1813) das Balletcorps am Kärnthnerthor-Theater entlassen wurde und Hensler jetzt den berühmten Grotesk-Tänzer Paul Rainoldi für seine Bühne engagiren und ihn seinem Pantomimenmeister Hampel an die Seite stellen konnte. Beide, Hampel und Rainoldi, waren nun unablässig bemüht, durch stets neue und abwechslungsreiche Pantomimen das Publicum zu ergötzen.

Nach dem im Jahre 1815 erfolgten Tode Hampels wurde Rainoldi zum Pantomimenmeister und alleinigen Leiter dieses Faches ernannt. Und von dieser Zeit an datirt sich der enorme Aufschwung, dessen sich diese Bühne auf diesem Gebiete durch zwei Decennien hindurch zu erfreuen hatte.

Schon in den ersten neun Jahren componirte Rainoldi<sup>1)</sup> 51 neue Pantomimen, die er alle selbst in Scene setzte, sorgte für ein tüchtig geschultes Tänzercorps und für gute Besetzung der einzelnen Fächer durch ausgezeichnete Kräfte. Das Fach der »Colombine« wurde durch seine Gattin Angioletta Rainoldi,<sup>2)</sup> welche sich durch Anmuth und Grazie auszeichnete, und jenes des »Harlequins« durch Brinke und der Part des »Pierrots« aber durch den vortrefflichen Schadetzky ausgefüllt.

Der Charakter der damaligen Pantomimen war ein überaus abwechslungsreicher, und die Maschinerien, Flugwerk und Verwandlungen boten für die damalige Zeit wahrhaft Ueberraschendes. Unter den vielen Pantomimen hatte jene mit dem Titel: »Die Maske-

---

Gelungeneres (besonders in Dialektrollen) gesehen zu haben. Ihr hoher, schlanker Wuchs, ihr bewegliches Mienenspiel, ihre ausdrucksvollen Gesichtszüge mit den tiefdunklen Augen und Haarlocken hatten etwas Bestechendes für sich.

<sup>1)</sup> Paul Rainoldi, zu Mailand am 18. April 1784 geboren, widmete sich schon mit seinem zwölften Jahre der Tanzkunst und erhielt von dem berühmten Tanzmeister Sadini zu Mailand den ersten Unterricht. Im Jahre 1795 wurde er von Franz Carri zu Kinderballets in Pergamo als erster Grotesk-Tänzer engagirt, worauf er dann unter Serafino Zonta in Cremona für Italien seine Laufbahn schloss. Freiherr von Braun berief ihn im Jahre 1804 zum Theater am Kärnthnerthor, wo er anfänglich als Figurant beschäftigt war, aber schon nach 6 Monaten sich zum Grotesk-Tänzer emporschwang und später nach Erkrankung des Pasqual-Angiolini das comische Fach als Leiter übernahm.

<sup>2)</sup> Angioletta, Rainoldi (Edle von Martignoni) ebenfalls zu Mailand am 24. Februar 1796 geboren, kam schon mit 13 Jahren an das Theater nächst dem Kärnthnerthor nach Wien, wo sie in der Schule des berühmten Nicolo Angiolini zur trefflichen Tänzerin gebildet wurde. Ihre Leistungen zeichneten sich durch sorgfältigen Fleiss, ungewöhnlicher Anmuth und Grazie aus. In Folge ihrer späteren Verehelichung mit Paul Rainoldi kam sie in den Verband des Leopoldstädter Theaters, deren vortreffliche Leistungen noch im Gedächtnisse der Wiener fortleben.

rade oder Harlequins verschmitzte Streiche« die stärkste Zugkraft und blieb so beliebt, dass sie sich noch in den Dreissigerjahren am Repertoire erhielt.<sup>1)</sup>

Das Jahr 1814 brachte einen neuen Directions-Wechsel zur Ausführung. Der über-eifrige Hensler nämlich ermüdete und, seiner langjährigen mühevollen Bühnenleitung überdrüssig, legte er noch zwei Jahre vor Ablauf seines Contractes die Direction in die Hände des ebenso jungen als talentvollen Theater-Unternehmers Leopold Huber nieder, der die Leitung zwei Jahre hindurch stillschweigend fortführte, dann aber einen Pachtcontract auf 10 Jahre mit dem Theater-Eigenthümer Franz von Marinelli abschloss. In diese Zeit fällt die Glanzperiode der Bäuerle'schen Bühnenwerke. Huber stellte den in die Mode gekommenen Bäuerle als Theater-dichter fix an und brachte jetzt in rascher Aufeinanderfolge dessen Stücke in Scene. Mit wahrhaft fieberischem Ungestüm wurde jetzt einstudirt, arrangirt, inscenirt und fast jeden Monat ein neues Stück auf die Bretter gebracht.

Der Localposse: »Gisperl und Fischerl« folgt »Ein Mann mit Millionen«, diesem »Die schlimme Liesel«, »Brüsslerspitzen«, »Rococco«, »Ein Sonderling in Wien«, »Der verwunschene Prinz«, »Die falsche Primadonna in Krähwinkel«, »Staberls Reiseabenteuer«, »Der Fiaker als Marquis«, »Alice«. Letzteres Stück sollte Anlass zu einem merkwürdigen Theater-Ereignisse geben.

Es war der 12. October 1816. An diesem Abende wurde die treffliche Zauberposse »Alice« zum erstenmale aufgeführt. Das Publicum erschien zahlreicher als sonst und war durch das ausgezeichnete Zusammenspiel sowie durch das lebhaftes Interesse, mit dem es dem Stücke gefolgt war, in gehobener Stimmung. Da spielte sich plötzlich eine Scene im Zuschauer-Raume ab, welche ergreifender kaum mehr auf irgend einer Bühne der Welt erlebt werden dürfte. Eine der Schauspielerinnen — ich glaube, es war Demoiselle Ennöckel — hatte eine »Einlagsarie« zu singen, welche Bäuerle eigens für diesen Abend Tags zuvor dichtete und noch rasch genug vom Theater-Capellmeister componiren liess. Es war ein »Strophenlied« und der Refrain lautete: »Es gibt nur a Kaiserstadt, 's gibt nur a Wien«. Aber schon bei der zweiten Wiederholung zündeten diese schlichten Worte in den Herzen der Zuhörerschaft und ergriffen mit Windeseile Jedermann, und mächtig bewegt verlangte man stürmisch die Wiederholung dieses patriotischen Liedes, und aus hundert und hundert Kehlen ertönte es jetzt begeistert, und ein jedweder Anwesende sang es verklärten Blickes nach und selbst die Schauspieler auf der Bühne stimmten begeistert mit ein, ja noch im Nachhausegehen hörte man es leise klingen und summen und mehrere Tage später an allen Ecken und Strassen laut singen: »Es gibt nur

<sup>1)</sup> Ich erinnere mich noch recht lebhaft dieser Pantomime, die ihrer interessanten Details wegen in den Hauptpunkten erzählt zu werden verdient. Pierrot dient bei einem Apotheker (Pantalon) und ihm wird von seinem Herrn der Auftrag gegeben, dessen Tochter Colombine strengstens zu bewachen und sie vor Nachstellungen des Harlequins zu behüten. Ungeachtet der Wachsamkeit Pierrots gelingt es dem listigen Harlequin dennoch, sich in die Apotheke zu schleichen, wobei er aber zufällig in einen grossen Mörser fällt. Pierrot bemerkt es, ruft seinen Herrn herbei und beide, (Pantalon und Pierrot) beginnen nun den armen Harlequin unbarmherzig im Mörser zu stampfen. In Folge dessen wird der so Gequälte ganz unförmlich dick und kurz, und nachdem sie ihn wieder aus dem Mörser befreien, hat er kaum mehr ein Drittel seiner früheren Grösse. Um das natürliche Verhältniss wieder herzustellen, bringen sie ihn unter eine Wäschrolle, in welcher sie ihn tüchtig walken, wobei ihnen im Uebereifer das Malheur passirt, dass er nun wieder viel zu lang und zu dünn wird, so dass sein Körper fast die ganze Bühnenlänge einnimmt. Sie bringen ihn also in eine Presse, wo er denn endlich die gehörige Grösse wieder erlangt. Dies alles geschieht auf offener Scene und ist äusserst spasshaft anzusehen. Ein andermal lauert Pierrot dem Harlequin auf, diesmal aber mit einem Schwerte, mit dem er ihm von rückwärts einen so kräftigen Hieb versetzt, dass er denselben nun in zwei gleiche Theile spaltet und jeder der beiden Theile für sich in entgegengesetzter Richtung seinen Weg nimmt. Die Maschinen, die dieser überraschenden Verwandlung zu Grunde lagen und damals den Zuseher überraschten, würden denselben gewiss auch heute nicht kalt lassen.

a Kaiserstadt, 's gibt nur a Wien!« So wurde dieses einfache Lied plötzlich und unvermuthet zum »Geflügelten Worte« und lebt noch heute im Herzen aller Wiener als »patriotisches Sprichwort« fort!

Auch der 11. November 1817 wird in den Annalen dieses Theaters unvergesslich bleiben. An diesem Abend trat ein neuer Schauspieler in der Rolle des Herrn von »Weissvogel« zum erstenmale auf. Es war niemand Geringerer als der später so gewaltige Ferdinand Raimund, aber damals war er noch sehr bescheiden. Es fehlte ihm genügende Selbstständigkeit und das nöthige Selbstbewusstsein, um sein Talent zur Geltung zu bringen. Seine Antrittsrolle war daher von Seite des Publicums kaum recht beachtet. Sein Nebenbuhler, Schuster, stand noch zu hoch in der Gunst des Publicums; er konnte daher nur langsam nach Jahren das Feld gewinnen. Unter solchen Umständen gab es für den armen Raimund freilich keine dankbaren oder neuen Rollen, denn die berühmten Localdichter schrieben nur für Schuster, dessen Persönlichkeit ihnen wohlbekannt und wohl auch genehm und bequem war. Kam also endlich einmal eine neue Rolle an Raimund, so musste er sie erst sich zurechtlegen, wohl gar auch zurechtschreiben, selbst erfundene Scenen einlegen. So kam er zuletzt dahin, Rollen und Stücke selbst zu dichten, ein Bühnenschriftsteller zu werden. Aber es fehlte ihm an literarischer Bildung, auch war er kaum durch die Schule gelaufen, er musste also das Fehlende nachtragen, und so benöthigte er noch sieben volle Jahre, bis er endlich mit seinem Erstlingswerke: »Der Barometermacher auf der Zauberinsel«, wie wir später hören werden, im Jahre 1823 vor das Publicum treten konnte.

Mittlerweile lief im Jahre 1818 das Privilegium Friedrich Marinelli's ab, und es wurde dasselbe zu Gunsten des Letzteren erneuert.

Am 20. October 1821 leuchtete zum erstenmale ein neuer Stern am Theaterhimmel dieser Bühne auf. Es war Therese Krones! Sie war erst 20 Jahre alt, als sie zum erstenmale als »Everkadl« im gleichnamigen Stücke die Bühne betrat. Ihr munteres, natürliches Wesen, besonders aber eine gewisse »schalkhafte Grazie« wirkten ungemein fesselnd und sicherten ihr gleich anfangs den guten Erfolg. Mit jedem neuen Auftreten jubelte ihr stürmischer das Publicum zu; die vornehmsten Bühnenschriftsteller schrieben Rollen nur für sie, und es währte nicht lange, so war sie das verhätschelte und darum so ausgelassene »Lieblingskind« der Wiener. Uebermüthig, keck bis zur Ekstase, nahm sie sich beim Extemporiren oft Freiheiten heraus, die einer Anderen wahrlich nicht erlaubt worden wären; so z. B. sagte sie in dem Stücke: »Julerl, die Putzmacherin«, einer Parodie auf die Oper »Die Vestalin« von der Bühne zum Publicum herab die denkwürdigen Worte: »Ich glaub' gar, das Volk ist so dumm und hält mich wirklich für eine Vestalin.« Aber auch diese Frivolität war durch liebenswürdige Grazie gemildert. Ihre »Keckheit« streifte zwar bis an die äussersten Grenzen des Schicklichen, aber sie überschritt dieselbe nie; ihr Uebermuth, ihre Ausgelassenheit frapirte, aber liess nie zur Gemeinheit sich verleiten; denn ihre Leichtfertigkeit, ihre Frivolität war stets durch ein gewisses Schicklichkeitsgefühl in Schranken gehalten, welches alle Bedenken zu besiegen und alle, selbst die strengsten Moralisten zu entwaffnen wusste. Und diese Mischung von »Decenz« und »Leichtfertigkeit« war ihr ureigenstes Wesen, ihre ureigenste Domäne, in der sie herrschte, in der sie unerreich blieb und selbst von ihren späteren Colleginnen nicht übertroffen wurde. Ich übergehe ihr unglückliches Verhältniss mit Jaroschinsky und dessen Schauer-Katastrophe als bekannt und beschränke mich nur noch auf die eine Thatsache, dass sie nach diesem schrecklichen Vorfall in schwere Krankheit verfiel, und als sie wieder auf der Bühne auftrat, vom Publicum ausgezischt wurde. Seit dieser Zurechtweisung verfiel sie in Melancholie und Trübsinn und verliess im Jahre 1829 die Bühne. Und, merkwürdig genug, gerade sie, die »lustigste Person« Wiens, die Repräsentantin des »Wiener Humors«,

die »Ewige Jugend« der Wiener konnte sich seitdem aus düsterer Schwermuth nicht wieder emporraffen und verfiel in Siechthum, dem sie schon am 29. December 1830 erlag.<sup>1)</sup>

Noch zu Ende des Jahres 1821 gesellte sich zu den beiden Komikern Schuster und Raimund noch ein dritter hinzu, es war Friedrich Korntheuer, der im Fache der komischen Alten, der Pedanten und gemüthlichen Charaktere excellirte und zur Completirung des Ensembles beitrug.<sup>2)</sup>

Mit dem Jahre 1823 hob sich diese Bühne noch einmal zu neuem Glanze empor; Raimund nämlich erschien zum erstenmale vor der Oeffentlichkeit als Volksdichter mit seinem Werke: »Der Barometermacher auf der Zauberinsel« und errang damit einen ganzen, einen vollständigen Erfolg.

Obgleich das Stück noch im Banne des Herkömmlichen sich bewegte, obgleich es noch das »Schablonenhafte« eines Hafner, Geway, Gleich und Meisl an sich trug, so war doch so viel eigenes gesundes Leben, so viel eigene pulsirende Kraft in dem Ganzen, dass es von Seite des Publicums die wärmste Aufnahme fand. Waren doch damals noch die »Feen- und Zaubermärchen« so hoch in Mode und hatte Raimund doch noch ein altconservatives Publicum vor sich, das mit den Feen und Zauberern auf vertrautem Fusse stand und sich auch von ihnen gelegentlich die Wahrheit sagen liess, eine Concession, die nur noch den »Göttern des Olymps« und ehemals dem »Hanswurste« freundlichst zugestanden war. Aber auf diesem Wege blieb Raimund nicht stehen, schon fühlte er sich als gottbegnadeter Dichter, schon fühlte er in seiner Brust die hehre Flamme der Begeisterung lodern, die ihn vorwärts trieb auf jene lichte Höhen, von denen herab man wie aus einer anderen, überirdischen Welt hinabblickt auf die Menschen, in deren Herzen noch die ungetrübte Heiterkeit wohnt! Und schon im Jahre 1825 mit seinem »Diamant des Geisterkönigs« und noch mehr mit seinem dritten Stück: »Das Mädchen aus der Feenwelt« stieg Raimund bereits die Stufen des Dichterruhmes empor! Hier war die »Allegorie« nicht mehr die lähmende

<sup>1)</sup> Therese Krones, zu Freudenthal in Schlesien am 7. October 1801 geboren, war die Tochter des Directors einer reisenden Schauspieler-Gesellschaft, hatte daher von Kindheit an Gelegenheit, fürs Theater sich vorzubereiten, und nachdem sie ihr Talent auf mehreren Provinzbühnen (Troppau, Olmütz, Brünn, Laibach, Graz, Agram und Temesvar) erprobte, kam sie nach Wien, wo sie bei Marinelli freundliche Aufnahme und Engagement für muntere Liebhaberinnen, Soubretten und Bauernmädchen fand. Ihr einnehmendes Aeussere, ihr munteres, natürliches Wesen, ihre lebhaften Geberden und Mienenspiel, eine wohlklingende, einschmeichelnde Stimme, dann ein gewisser Geschmack, sich vortheilhaft zu kleiden, waren Vorzüge, denen sie ihre raschen Erfolge verdankte. Sie war keine ausgesprochene Schönheit, aber die Wirkung, die ihr ganzes Wesen auf den Zuseher übte, war geradezu fesselnd, bestrickend. Ihre schlanke Gestalt, ihre lebhaften Gesichtszüge, das schöne, von blonden Locken umspülte Oval, das blaue, leuchtende, fast wasserhelle schalkhafte Auge, die zarten, fleischigen, etwas sinnlich aufgeworfenen Lippen, das kleine Stumpfnäschen und das Grübchen im Kinn, dies alles machte ihre Erscheinung interessant. Wer sie in ihren Glanzrollen, z. B. als Frau »Springerle« im »Fleischhauer aus Oedenburg«, als »Fischperle« im »Gisperl und Fischperl«, als »Louise« in der Parodie »Cabale und Liebe« oder als »Jugend« im »Bauer als Millionär«, nur einmal im Leben sah, wird sie gewiss nie mehr vergessen haben, so mächtig war ihr Alles besiegender »Humor«! und darum sei ihr auch Vieles verziehen, denn sie hatte viele Tausende aufgeheitert und vielen Tausenden die finstere Stirne entrunzelt, und darum wird auch in der Geschichte dieses Theaters ihr Name, Therese Krones, unvergessen bleiben.

<sup>2)</sup> Friedrich Korntheuer war am 15. Februar 1791 in Wien geboren; betrat zuerst am 3. Jänner 1803 die Bühne zu Klagenfurt und debutirte schon im Jänner 1804 am hiesigen Hofburgtheater als Baron Rosenzweig, Jude Baruch, Hans Buller. Am 1. April 1809 ging er als Regisseur zum städtischen Theater in Brünn, kehrte aber schon im Jahre 1811 wieder zum Hofburgtheater zurück. Im Jahre 1813 bis zum Jahre 1815 führte er die Direction des Brüner Theaters, spielte hierauf durch ein Jahr auf dem Theater zu Pest und wurde endlich im Jahre 1821 im Leopoldstädter Theater engagirt, wo er bei dem trefflichen Stand des Theaters sich in seinem eigentlichen Wirkungskreise fühlte. Er versuchte sich auch als Bühnendichter. Seine Stücke: »Alle sind verliebt«, »Alle sind verheiratet« und das »Lustspiel im Zimmer« zeugen von Originalität und Bühnenkenntniss. Leider wurde er durch zunehmende Kränklichkeit gezwungen, schon im Jahre 1828 seine Stelle aufzugeben, und starb zu Wien am 28. Juli 1829.

Krücke, an der das Unvermögen nur schüchtern einherschreitet, sondern ein würdiger, echt poetischer, daher vollberechtigter »Uebergang« des Feenreiches zur Wirklichkeit, ein Uebergang von der Zauberwelt zur Erde, also ein Uebergang, welchem der Dichter seine besten Gestalten entnahm. Nach der Aufführung dieses dritten Stückes fühlte das Publicum bereits den Alles belebenden Hauch der Dichtung, die erfrischende Originalität des denkenden Schriftstellers und jubelte freudig ihm zu.

Im Jahre 1828 brachte das Leopoldstädter Theater den »Alpenkönig und Menschenfeind« zur ersten Aufführung. Es war das merkwürdigste Stück Raimunds. Schon der »Grundgedanke«, einen Menschen zu bessern, indem man ihm sein Spiegelbild in der Figur der Uebertreibung entgegenhält, ist gewiss eines Holberg oder Molière würdig! Auch dieses Stück erwarb sich ungetheilten Beifall und wurde schnell populär;<sup>1)</sup> auch hier wusste Raimund das Phantastisch-träumerische neben die Wirklichkeit, die Poesie neben das Alltagsleben zu stellen und so durch Contraste zu wirken. Und in der That, wie er oft im gewöhnlichen Leben im Umgange mit Menschen die Zuhörer zugleich zum »Lachen« und »Weinen« reizte, so wusste er auch auf der Bühne mitten im hellen Scherze das Gemüth plötzlich zu Thränen zu rühren. Seine Stücke waren Lust- und Trauerspiel zugleich, und von ihm gilt der Ausspruch Plato's: »dass es nämlich das Werk eines und desselben Dichters sei, »Tragödien« und »Komödien« zu schreiben«.

Bauernfeld in seinen Erinnerungen gibt einige köstliche Momente aus Raimunds Leben zum Besten, die seine »Doppelnatur« so recht deutlich zur Anschauung bringen und werth sind, meinen Lesern hier in Kürze mitgetheilt zu werden. Er sagt, Raimund sei häufig auf die Brandstätte ins Gasthaus »zum blauen Stern« gekommen, dort habe er oft Grillparzer und Andere getroffen, unter denen er sich wohlfühlte. Auch wir alle — so erzählt Bauernfeld weiter — fühlten uns in seiner Gesellschaft behaglich und waren von seiner Liebenswürdigkeit entzückt. Seine grübelnde Natur war immer mit sich selbst und ihren Idealen beschäftigt. Das machte ihn mittheilsam. Wenn er am liebsten über sich selbst sprach, so hörte man auch nichts lieber, als wenn er Bruchstücke aus seinem Leben zum Besten gab. Dass bei seinem leidenschaftlichen Wesen die Liebe eine grosse Rolle in seinem Leben spielte, lässt sich denken. Seine dramatische Laufbahn hatte er in Ungarn begonnen. Der blutjunge Mensch erfuhr die Untreue seiner Geliebten und stürzte sich kurzweg in die Raab. Mit Mühe wurde er wieder herausgefischt. Immer das Ideal der Weibertreue suchend, wurde er abermals und abermals betrogen. — »Aber Sie blieben doch zuletzt am Leben« — scherzte einer der Anwesenden. — »Man kann sich doch nicht in einemfort umbringen!« erwiderte Raimund ganz ernsthaft.

Eines Abends gab er seine Heiratsgeschichte mit Louise Gleich zum Besten. Er hatte längst in einem Liebesverhältnisse gestanden mit dieser seiner ebenso reizenden als unverlässlichen Collegin. Als es nun zur Verlobung kommen sollte, war unser Raimund nirgends aufzutreiben. Die empörte Halbbräut schwamm natürlich in Thränen. Da nahm sich das Publicum ihrer an und zischte den Bräutigam, den Ausreisser, aus, so oft er die Bühne betrat. Das ging so durch vierzehn Tage. Endlich ward ihm das zu viel, und er trat mit der Schönen zum Altar. Das neue Ehepaar wurde am nächsten Theater-Abend mit Jubel empfangen. Im Innern des Gatten aber jubelte nichts. Er war gleich anfangs gegen seine Frau misstrauisch geworden und nicht mit Unrecht. Er spürte ihr nach, umgab sie mit Spionen, kurz, es erging ihm wie seinerzeit dem armen grossen Molière. Als nun uns Raimund seine Ehe-Misère erzählte, konnte man sein zuckendes und blutendes edles Herz gewahren, wie uns die Niederträchtigkeit des leicht-

<sup>1)</sup> Lord Stanhope übersetzte das Stück ins Englische, und es wurde in London so wie auch auf den meisten Bühnen Deutschlands mit vielem Glücke gegeben.

sinnigen und genussstüchtigen Weibes in die Augen sprang, welches keine Ahnung hatte von dem reichen und weichen Gemüth, das sich der Gauklerin ergab, um von ihr verhöhnt zu werden. In Raimunds Erzählung kamen die innigsten und zartesten Empfindungen des Herzens zutage, vermischt mit dem erbärmlichsten Theaterklatsch und mit minutiöser Auseinandersetzung der lächerlichsten Anstrengungen und Vorsichten des Gatten in Ueberwachung der mehr als bedenklichen Frau. Wie der Erzähler selbst, so mussten die Zuhörer wechselweise weinen und lachen.

Raimund verstand es übrigens auch, im gehörigen Momente witzig zu sein, und mir sind einige artige Pröbchen dieser liebenswürdigen Geistesgabe bekannt, die ich hier erzählen will.

Er wohnte im Hensler'schen Hause Nr. 510 in der Jägerzeile im ersten Stockwerke, wo er öfter beim Fenster herausah. Der Theaterfriseur ging just eilends vorüber und huschte gerade mit Windeseile um die Ecke. Raimund rief ihm nach: »Jaques, Jaques! Haben Sie Zeit?« — »Ja wohl, zu Befehl, Euer Gnaden!« antwortete bereitwilligst der Angesprochene. »Nun denn, so gehen Sie doch ein wenig langsamer!« erwiderte Raimund gelassen.

Eines Abends wurde »Das Mädchen aus der Feenwelt« gegeben. Demoiselle Jäger trat als »Jugend« zum erstenmale vor die Oeffentlichkeit, war aber von Furcht derart ergriffen, dass ihr das Singen geradezu zur Unmöglichkeit wurde. Raimund, auf offener Scene mit ihr beschäftigt, bemerkte ihre Befangenheit und sang jetzt die Strophe statt »Brüderlein fein, musst nicht gar so traurig sein«, »Brüderlein fein, musst nicht gar so »furchtsam« sein«. Das Publicum verstand die Pointe, applaudirte aus Leibeskräften und die schüchterne Jäger fasste nun frischen Muth und sang und spielte von diesem Momente an ohne jede Scheu zur Freude des Publicums und zum Troste des Directors.

Sein nervöses, hypochondrisches Wesen riss ihn oft zu kurzen, aber scharfen Kraft-Ausdrücken hin. So z. B. ging er eines Tages mit Grillparzer in der Brühl, wo beide wohnten, spazieren. Letzterer machte ihn auf die Naturschönheiten aufmerksam. Raimund aber blieb plötzlich stehen und rief melancholisch: »Ja, ja, wirklich schön, wunderschön! aber die Leut', die Leut'!! — — — —«

Raimund war glücklich in der Zeichnung fester Charaktere und in der Schilderung seiner Landsleute, ihrer Gutherzigkeit, ihres Frohsinns so wie ihres Leichtsinns. Sein Hauptverdienst aber bestand darin, die Volksposse veredelt, zum Kunstwerk erhoben zu haben. Und so wurde denn der ehemalige Zuckerbäcker-Gehilfe jener bedeutende Dichter, an dessen Werken wir uns noch heute erfreuen.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Ferdinand Raimund, am 1. Juni 1791 zu Wien geboren, war der Sohn eines Kunstdrechslers, der ihn zu einer Profession erziehen lassen wollte; aber frühzeitig schon erwachte in ihm die Lust zum Schauspielerstande. Als er 15 Jahre alt war, starben seine beiden Eltern, und Raimunds wenig bemittelte Schwester konnte seine Versorgung nicht übernehmen. So wurde er denn zu einem Zuckerbäcker in die Lehre gegeben; aber es war ihm unmöglich, von seinen romantischen Träumen zu lassen, er ging seinem Meister durch, da sich gerade die Gelegenheit bot und ein herumziehender Schauspiel-Director ihn mit nach Ungarn nahm. Doch diese Art von Kunstleben contrastirte so sehr mit seinen Idealen, dass er bald in seinem Entschlusse wankend geworden wäre, hätte er nicht zufällig mit dem Schauspiel-Director Kunz vom Oedenburger Theater Bekanntschaft gemacht, der ihn bei sich engagirte. Vier Jahre spielte Raimund in Oedenburg und Raab alle Fächer und erhielt im Jahre 1813 einen Ruf ins Josefstädter Theater, wo er zuerst als Franz Moor und als Pächter Feldkümmel debutirte, jedoch ohne beachtet zu werden. Erst in der Rolle als »Adam Kratzel« in den »Musikanten am Hohenmarkte« von Gleich errang er den ersten durchschlagenden Erfolg. Im Jahre 1817 wurde er im Leopoldstädter Theater engagirt, wo er bald zum Lieblinge des Publicums wurde, und auch fast alle seine schriftstellerischen Producte zuerst zur Auf-führung brachte. Im Jahre 1820 verehelichte er sich mit der talentvollen, durch Schönheit ausgezeichneten Schauspielerin Louise Gleich. Die Ehe war aber nicht glücklich, er trennte sich bald von ihr und heiratete ein nur mässig hübsches, dagegen sehr braves und treues Mädchen, welchem er bis zu seinem leider frühzeitig erfolgten Tode treu blieb. Im Jahre 1825

Zu Anfang des Jahres 1828 wurde für die kais. Menagerie zu Schönbrunn eine eigene Aufseherstelle gegründet, und Herr Zacharias Klein erhielt diesen Posten. Seiner umsichtigen Thätigkeit gelang es, »vier Giraffen« für die k. k. Menagerie zu acquiriren, welche schon mit Ende April desselben Jahres (im dreizehnten Hofe) mit mehreren nubischen und Sinai-Steinböcken untergebracht und öffentlich ausgestellt wurden.<sup>1)</sup>

Diese merkwürdigen Thiere machten nicht geringes Aufsehen, und die ohnehin neugierigen Wiener strömten jetzt schaarenweise nach Schönbrunn, um sie zu sehen und zu bewundern. Die Giraffen wurden jetzt förmlich zum Stadtgespräche und hinter den Schau- fenstern der Zuckerbäcker sah man einige Zeit hindurch nichts als kleine »Giraffen-Figürchen« aus Traganth; auch die zufällig just in Mode gekommenen hohen Damenfrisuren nannte man scherzweise: „*Frisure à la giraffe*“.

Adolf Bäuerle benützte diese Gelegenheit, um für sein Benefice ein Stück unter dem Titel: »Die Giraffen in Wien oder Alles à la Giraffe« zu schreiben.

Am 9. Mai 1828 ging dieses Gelegenheits-Stück zum erstenmale in Scene und es wurde ihm zu Ehren ein eigener Theaterzettel mit einer schönen Vignette gedruckt, in welcher im Vordergrund die beliebtesten Schauspieler und Schauspielerinnen im Costume ihrer besten Rollen und im Hintergrunde das Theatergebäude mit einer Giraffe gezeichnet erschienen. Als Curiosum möge hier *sub Figur 28* der Original-Theaterzettel beifolgen.<sup>2)</sup>

Vom 1. bis 9. März 1830 blieb das Theater geschlossen. Ein Elementar-Unglück, wie es grässlicher nicht gedacht werden kann, hatte diese Vorstadt heimgesucht. Ich meine

### Die Ueberschwemmung.

Schon am 28. Februar 1830 Nachts — es war gerade Mitternacht — drang das Wasser der Donau in die niedrig gelegenen Vorstädte Rossau und Leopoldstadt so plötzlich und mit solcher Gewalt, dass der Wasserstand schon binnen 3 bis 4 Minuten sich um 5 Schuh höher stellte. Die Wachposten konnten jetzt kaum ihren Alarmruf ertönen lassen und Viele retteten sich nur mühsam mit Lebensgefahr in benachbarte Häuser. Dieses plötzliche Eindringen der Wasserfluthen spottete jeglicher Sicherheits- oder Vorsichts-Massregel und auch die finstere Nacht vermehrte die Angst und Noth; zudem erhob sich noch ein heftiger Sturmwind: so war denn das Elend umso grösser, als selbst der beste Wille, zu helfen, zur Unmöglichkeit geworden. Durch diese Wassergewalt wurden Treppen rasch hinweggerissen und fortgeschwemmt, Brücken theilweise abgerissen, selbst die alte, damals noch hölzerne, »Augartenbrücke« an den Jochen stark beschädigt, viele Kähne, die bereits auf den Strassen vertheilt waren, verschwanden

verfiel er in eine lebensgefährliche Nervenkrankheit, von der er sich nur mühsam erholte und die auch den Grund zu seiner späteren Melancholie bildete. Im Jahre 1830 übernahm er die Direction des Leopoldstadt-Theaters, aber seine Heftigkeit eignete ihn wenig zu diesem Geschäfte, er gab daher die Direction wieder auf und ging in den Jahren 1835—1836 nach Deutschland auf Kunstreisen. Von einem dieser Ausflüge zurückgekehrt, wurde er von einem Hunde gebissen, den er für wüthend hielt, was sich jedoch später als unrichtig erwies. Die Furcht vor Wasserscheue machte ihn so trübsinnig, dass er in einem Anfalle von Melancholie sich am 30. August 1836 während eines heftigen Sturmwetters unter Donner und Blitz mit einer Pistole eine Kugel in den Kopf schoss. Leider musste er noch 8 Tage, die That bereuend, mit dem Tode kämpfen, bis er endlich seinen Wunden erlag.

<sup>1)</sup> Vide: Dr. L. J. Fitzinger's »Versuch einer Geschichte der Menagerie des österreichischen Kaiserhauses.« Sitzungsbericht der mathematisch-naturwissenschaftlichen Classe der kais. Akademie, Band 10, ex anno 1853.

<sup>2)</sup> Die Vignette, von Schöller gezeichnet und von Zinke gestochen, zeigt uns links den Schauspieler Schuster in der Rolle als »Staberl«, mit einem Gewehre im Arme Schildwache haltend, in der Mitte Raimund als »Badian«; ihm folgen Sartori als General »Rummelpuffe mit Demoiselle Ennöckl und zuletzt Landner als »Heriberte mit Demoiselle Krones. Der Theaterzettel nennt die beliebtesten Schauspielerkräfte, u. z. von den Herren die Namen: Korntheuer, Fermier, Lang, Raimund, Schuster, Landner, Tomasselli, Cachée und Einweg, und von den Damen: Krones, Ennöckl und Jäger.

## K. K. priv. Theater in der Leopoldstadt.



(Die Dignette stellt das Theater in der Leopoldstadt und bekannte Charaktere aus den beliebtesten Stücken des Verfassers vor.)

Zum Benefiz des Dichters Adolf Bäuerle wird künftigen Freitag, den 9. Mai 1828, zum ersten Mal gegeben:

## Die Giraffe in Wien,

oder:  
Alles à la Giraffe!

Modernes Gemälde mit Gesang in zwey Akten.

Musik vom Kapellmeister Drechsler.

Tänze und Gruppierungen vom Pantomimenmeister Rainoldi.

### Personen:

Wacker, ein reicher Kaufmann und Fabrikant in der Vorstadt	hr. Kemetner.
Lotte, seine Tochter	Dem. Gärber.
Feverl Weerschbaum, Villenfabrikantinn aus St. Pölten	Dem. Krones.
Jonathan Weerschbaum, Wirtschaftsrath, ihr Bruder	hr. Korntheuer.
Madame Weerschbaum, seine zweyte Frau	Dem. Ennöfl.
Karl, sein Sohn aus der ersten	hr. Schäffer.
Elise, seine Tochter Ebe	Dem. Jäger.
Weyl, seine arme Anverwandte	Dem. Heurteur.
Herr von Horst	hr. Smoboda.
Herr von Wehlau	hr. Bergmann.
Christoph Demini, aus Cairo	hr. Fernier.
Fritz Flügel	hr. Lang.
Deididum, Chef einer Musikbanda, welche auf Tanzsäulen und in öffentlichen Gärten spielt	hr. Raimund.
Fidelberger, sein erster Geiger	hr. Krones.
Schnedereng, Trompeter	hr. Ant. Schuster.
Dumpum, Pauker	hr. Edmeyer.
Michael, Bedienter bey Christoph	hr. Landner.
Joseph, Bediente bey	hr. Tomasselli.
Jakob, Wacker	hr. Cackee.
Hambal, Bediente	hr. Jungwih.
Käfer, bey	hr. Reiber.
Alexander, Weerschbaum.	hr. Kugler.
Erster Fabrikarbeiter	hr. Einweg.
Ein Dienermann	hr. Singer.
Elf Bärentnermädchen. Kinder als Genien verkleidet. Musikanten, Fabrikarbeiter. Nophren. Egyptier. Ballgäste. Dienerschaft. Volk. Eine Giraffe.	

Die Handlung geht in Wien vor.

Wozu seine ergebenste Einladung zu machen die Ehre hat

**Adolf Bäuerle.**

Billets für Logen und Sperrsitze sind zu haben in der Jägerzeil No. 510, neben dem Theater, in der Wohnung des Benefizianten, vordere Stiege, 1. Stock, die Thür links.

Fig. 28.

Der Original-Theaterzettel.

plötzlich, zugleich drang auch das Wasser durch die Canäle in die Kellerräume und ebenerdigen Wohnungen der niedrigen Häuser, weichte dort das Erdreich auf und überfluthete die Strassen an manchen Stellen 3 bis 4 Schuh hoch. So erwartete man mit banger Sehnsucht den Anbruch des Tages.

Jetzt, beim ersten Morgendämmern, sah man, dass die Eismassen dem ganzen Donau-Canale entlang sich bis zur Ferdinands-Brücke bergeshoch aufgethürmt hatten, dass das Wasser in der Praterstrasse bereits die Höhe von 4—5 Schuh erreichte und dass die Eismasse am Schanzel die Sohle des Kettensteiges bereits streife. In diesem trostlosen Zustande befand sich die Wasserhöhe am 1. März bis 2 Uhr Nachmittags, bis endlich das Wasser zu fallen anfing. Am 2. März gegen Abend setzten sich die Eismassen ober der Ferdinands-Brücke in Bewegung. Das noch immer sehr hohe Wasser führte eine Masse Scheiterholz, Flossbäume, Bretter, sogar Möbelstücke und Hausgeräthe mit sich hinweg. Vierundsiebzig Personen und elf Kinder fanden in den jäh Fluthen rettungslos ihr unerwartetes Grab.

Am 3. und 4. März floss das Wasser zwar langsam, aber regelmässig ab und wurde aus den Kellern mühevoll herausgepumpt, und am 5. März war bereits der Verkehr glücklicherweise wieder hergestellt.

Am 9. März 1830 schon gab das Leopoldstädter Theater unwiderlegbaren Beweis von dem echten Charakter des Wieners, von seinem unversiegbaren Humor, von seinem durch nichts zu erschütternden Lebensmuth!

Der Bühnendichter Schick trat nämlich mit einer auf die Ueberschwemmung bezüglichen lustigen Gelegenheitsposse hervor, betitelt: »Der Sieg des guten Humors«. Das Theater war wieder zum Erdrücken voll, man lachte und scherzte wieder, wie früher; man applaudirte und liess der guten Laune die vollen Zügel schiessen, als wenn nichts geschehen wäre. Und in der That, jeder Unbefangene, der an jenem Abende dieses Völkchen so lustig beisammen sah, musste unwillkürlich ausgerufen haben: »Wahrlich der Geist dieses Volksstammes, seine Gesinnung, seine Stimmung ist jugendlich, frisch und unverwelklich!« und es ist für die Wiener bezeichnend genug, dass gerade damals Johann Strauss denselben Gedanken in Musik setzte und in jenen Tagen seine besten Walzer schrieb, mit dem Titel: »Heiter auch in ernster Zeit!« Doch kehren wir zu unserem Gegenstande zurück.

Von dem Momente an, als im Jahre 1830 der Warschauer Banquier Peter Ritter von Steinkeller die Leopoldstädter Bühne an sich kaufte, war ihr Stern erblichen. Raimund stellte sich zwar als artistischer Leiter, gleichsam als Director, an die Spitze seiner Gesellschaft, um zu retten, was noch zu retten war, aber sein nervöses, heftiges und ungeduldiges Wesen eignete sich schlecht zur Bühnenleitung und verdarb mehr, als es nützte. Raimund entsagte alsbald freiwillig seiner Directorsstelle, Korntheuer hatte der Tod hinweggerafft und der Banquier Steinkeller, ein protziger Geldmensch, der weder was vom Theater, noch von der Behandlung der Künstler verstand, entfremdete durch sein dünkelfhaftes Wesen dem Institute die besten Kräfte, und Krones und Raimund nahmen für immer ihre Entlassung. Unter solchen Umständen war es wohl kein Wunder, dass die Sache ihren Krebsgang nahm und das Theater, einmal um seinen Nimbus gebracht, seine eigenthümliche Position im Wiener Volksleben verlor!

So fristete denn das arg vernachlässigte Theater noch in den Jahren 1831 bis 1834 ein trügerisches Scheinleben.

Am 6. Februar 1835 wollte zwar noch einmal das schwache Lebenslicht des Theaters aufflackern, noch einmal zum alten Glanze emporleuchten, indem es sich aufraffte, Raimunds »Verschwender« in würdiger Ausstattung zur ersten Aufführung zu bringen.<sup>1)</sup> Ferdinand Marinelli überraschte den Dichter mit 12 neuen, prachtvollen Decorationen, die der bewährte Dolliner (der auch zu den früheren Dichtungen die Ausstattung geliefert) malte; der 78jährige Wenzel Müller dirigitte Kreutzers würdige Musik; Schadetzki arrangirte die Tänze; Wallner gab den »Chevalier« und Frau Schmidt das »Alte Weib«, beide auf das unübertroffenste. Die Vorstellung selbst ging wie am Schnürchen; das Stück wurde oft und wiederholt gegeben, aber dennoch konnte es die Direction zu keinem wahren Cassaerfolge mehr bringen. Trotz der grössten Anstrengung fand sich kein eigentliches Publicum mehr. Das Theater wirthschaftete im Laufe zweier Jahre (1836 und 1837) vollständig ab.

Director Carl (Carl von Bernbrunn), der glückliche Pächter des Theaters an der Wien, kaufte das Leopoldstädter Theater im darauffolgenden Jahre (1838) von Friedrich Marinelli um den Preis von 170.000 Gulden und seit dieser Zeit ging die Bühne noch einmal einer neuen und diesmal glänzenden Epoche entgegen.

<sup>1)</sup> »Der Verschwender« wurde eigentlich von Raimund für das Josefstädter Theater, welches damals ausserordentlich im Flor war und allwöchentlich zweimal vom Kaiser und dem kaiserlichen Hofe besucht wurde, verfasst und schon am 20. Februar 1834 auf dieser Bühne zur Aufführung gebracht.

Carl renovirte den inneren Zuschauerraum auf das geschmackvollste; liess auf den Feldern der Logenbrüstungen Scenen der gelungensten Wiener Possen malen; erleuchtete das Theater mit einem grossen eleganten Luster und umgab sich mit neuen schauspielerischen Kräften

Er cultivirte anfänglich nur die Posse, aber sein reger, quecksilberner Geist drängte immer nach Neuem; so kam er auf den Gedanken, auch das »Vaudeville« einzuführen, wofür er in Frau Brünning-Schuselka und in den Herren Fröhlich und de Marchion vortreffliche Talente fand. Seine »Chonchon«, »Die Tochter des Regiments« und eine grosse Anzahl von durch Blum aus dem Französischen übersetzten Vaudevilles machten ihm die vollsten Häuser. Wenn er etwas später wieder zur Posse zurückgriff, so geschah es, weil sich das französische Vaudeville auf deutschem Boden doch nur als eine exotische Pflanze behandeln liess, während die Posse die alte und volle Berechtigung für sich hatte.

Im April 1845 ging Carls Pacht mit dem Wiedner Theater zu Ende. Er spielte am 30. d. J. mit seiner Gesellschaft dort zum letztenmal.

Nun konnte er seine ganze Aufmerksamkeit allein auf das Leopoldstädter Theater concentriren.

Am 3. Mai 1845 eröffnete er dasselbe mit verstärktem Personale mit der kräftigen Posse »Unverhofft«. Aber das kleine Theater konnte seinem Ehrgeize nicht genügen. Er beschloss daher, es umzubauen, und begab sich zu diesem Zwecke mit dem Decorateur de Pian und dem Theatermeister Sussbauer nach Paris, um die dortigen Theater zu studiren.

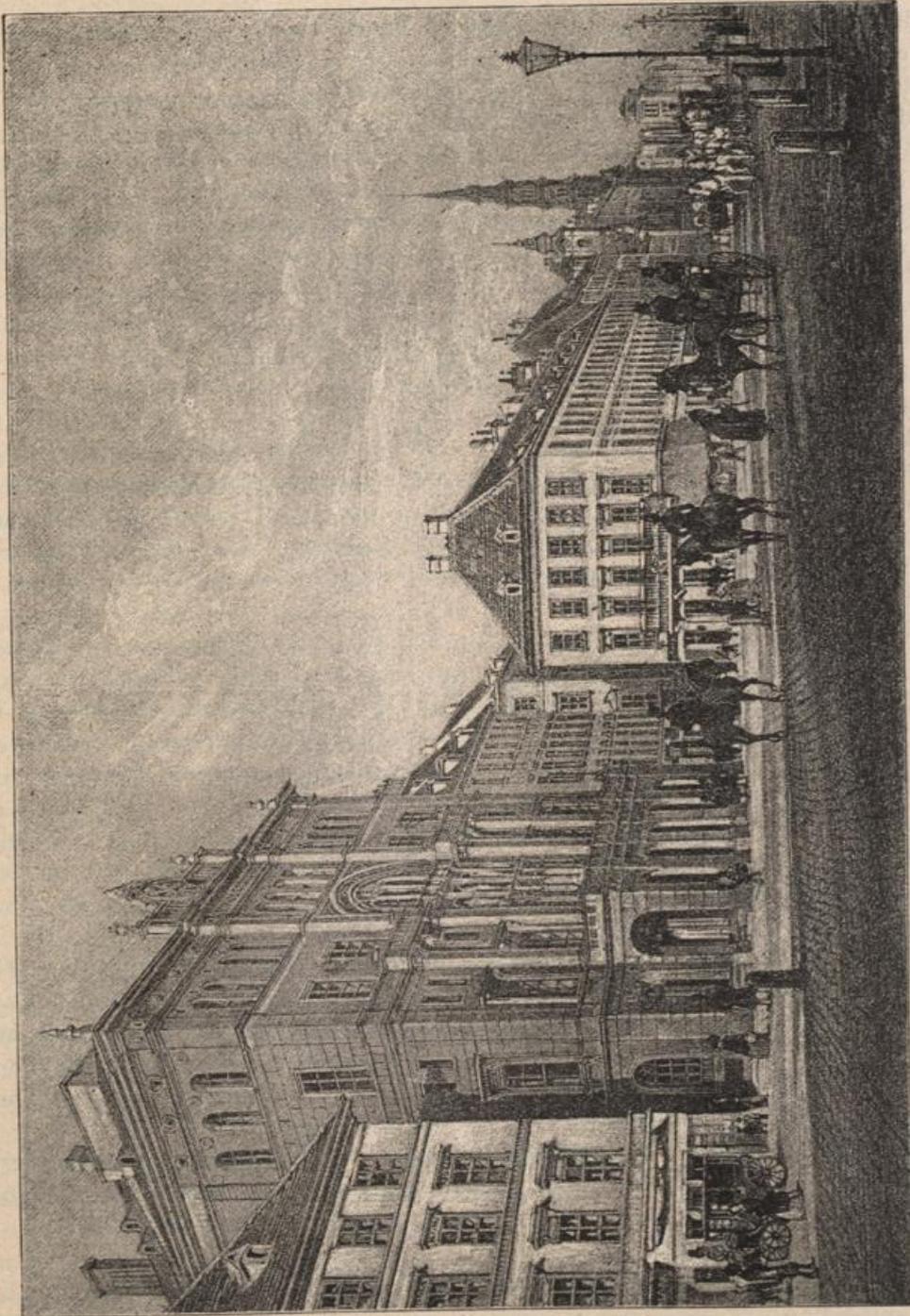
Am 7. Mai 1847 wurde die letzte Vorstellung im Alten Leopoldstädter Theater gegeben, dann aber das Gebäude gänzlich niedergerissen.

Neun Monate währte der neue Bau, bis er als sogenanntes »Carl-Theater«, nach Plänen Van der Nülls und Siccardsburgs, vollendet dastand.

Am 10. November 1847 wurde das Theater mit einem Lustspiele, »Eigensinn«, von Robert Benedix, einem Vaudeville, »Die schöne Müllerin«, und einer neuen Nestroy'schen Posse, »Die schlimmen Buben«, eröffnet.

Das Aeussere und Innere des Baues sowie die künstlerische Ausschmückung entsprachen vollkommen dem neuesten Geschmacke. Das Gebäude war vierstöckig, der Breite und Tiefe nach gegen das frühere bedeutend erweitert und besonders die Hauptfront mit ihren Loggien, Nischen, Säulen und Figuren, dann mit einem grossen, weit vorspringenden, auf steinernen Lauben ruhenden, terrassenartigen Balcone und einer Zierschrift mit Goldbuchstaben: „K. k. priv. Carl-Theater“, auf das prachvollste geschmückt. Das Bild *sub Figur 29* zeigt uns das Theater mit seiner Hauptfront<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Das Bild, von Rudolf Alt nach der Natur gezeichnet und von Sandmann gestochen, 20 cm hoch und 34 cm breit, ist aus der Zeit vom Jahre 1847. Die Hauptfront imponirte wohl durch ihre Massenhaftigkeit, aber nach der ästhetischen stylistischen Seite hin, war sie viel zu unruhig. Von den vier grossen Figuren in den Nischen des zweiten Stockwerkes ist die letzte links (gegen die Stadt) eine Portrait-Figur, Director Carl im Narren-Costume darstellend. Der auf der Bedachung aufgestellte Aufsatz ist wenig geschmackvoll und dem italienischen Renaissance-Style wenig entsprechend, ebenso auch die bis zum Dachgesimse aufsteigenden Abschluss-Pfeiler viel zu kahl; auch ist der Bau nur bei den Arcaden und der Auffahrt aus Stein (nämlich ein »Quaderbau«), sonst durchwegs ein »Verkleidungsbau«. Im Style schliesst sich der Bau jener Periode der Renaissance an, in welcher die organische Gliederung des Gewölbes noch nicht ausgeschlossen erscheint. Im Innern hat sich übrigens das Theater in vielen Stücken als unpraktisch erwiesen, so ist z. B. noch heute das Theater »unakustisch«, hat an mehreren Stellen des Parterres und der Logen sogar Echos, auch ist ein grosser Theil der Zuseher (durch die unglückliche Idee, das Theater in Form einer Rotunde aufzuführen) von dem Ueberblicke des ganzen Hauses ausgeschlossen. Das Theater war zwar prächtig decorirt und mit einem neuen Kronluster auf das herrlichste beleuchtet, auch für das Bedürfniss einer zweckmässigen Heizung, Ventilation und Beleuchtung sorgfältig Rechnung getragen, dennoch blieb und bleibt das Ganze bis zur heutigen Stunde in seiner Total-Organisation unpraktisch.



Das neue Carl-Theater mit seiner Hauptfront.

Fig. 29.

Director Carl wusste nebst der ausgesuchtesten Sauberkeit und Feinheit des Arrangements in Decorationen und Meublement auch für gute Lustspiele und trefflichste Ensembles zu sorgen.

Birkbaums Engagement für feinere Lustspiele machte den wohlthuedendsten Eindruck und gab Veranlassung zur Aufnahme kleiner einactiger Stücke. Die Neuerung dieser Einacter wurde später (besonders als Levassor seine kleinen »Drolierien« producirte) zur förmlichen Manie, so dass fast jedesmal vier bis fünf, ja sechs Piècen den Abend ausfüllten. Wie bei Allem, war man auch hier ins Extrem verfallen, und die leichtlebigen und kurzathmigen französischen Lustspiele drohten bereits auch auf den übrigen Vorstadtbühnen eine vollständige Reform hervorzurufen. Zum Glücke siegte der gesunde Geschmack; und Birkbaum, der nicht lange bei Carl verblieb, reiste nach München, wo er nur zu bald als Opfer der Cholera fallen sollte. Die Direction kehrte nun wieder zu den den ganzen Abend ausfüllenden Stücken zurück, und in diese Zeit fällt Friedrich Kaisers erspriessliche Leistung als Bühnendichter. Seine Possen »Verrechnet« und »Die Frau Wirthin«, dann Nestroy's »Kampel« machten volle Häuser und Carl erlebte noch in seinen alten Tagen die Freude, sein neues Theater in Schwung gebracht zu haben.

Freilich gingen die Stürme des Jahres 1848 nicht vorbei, ohne dieses Theater gewaltsam zu erschüttern, aber selbst diese Drangperiode sollte nicht unfruchtbar vorübergehen. Nestroy's gewagte Posse: »Die Freiheit in Krähwinkel«, worin sich dieser die Freiheit nahm, den früheren allmächtigen Premier-Minister Metternich in frappanter Maske auf die Bühne zu bringen, und Kaisers neu in Scene gesetztes Freiheitsstück »Mönch und Soldat« wurden förmliche Cassastücke.

Erst gegen Ende des Jahres 1849, als sich die Fluthen der politischen Leidenschaften wieder ebneten, erwachte die Theaterlust aufs neue. Das Carl-Theater füllte sich wieder mit dem alten Stammpublicum. Im Jahre 1851 engagirte Carl den noch jungen, aber äusserst talentirten Komiker Carl Treumann, der die ersten Lorbeeren im »Theater an der Wien« pflückte. Director Carl glaubte, in Treumann den Träger eines ganz neuen künftigen Genres gefunden zu haben, welches nun mit der »Localposse« alterniren sollte. Leider misslang dieser Plan aus Mangel anderer, eine passende Umgebung bildender Kräfte, und so blieb denn nichts übrig, als diesen jungen Komiker mit dem alten Nestroy und Scholz (von denen später erst die Rede sein wird) in eine Reihe zu stellen, um so der Localposse einen neuen Schmuck zu verleihen.

Später nahm auch das Gastspiel der spanischen Tänzerin Pepita de Oliva und der Engländerin Lyda Tompson das Interesse des Publicums in Anspruch, und so näherte sich denn allmählig unter glücklichen Verhältnissen der Zeitpunkt, wo der Eigenthümer dieses Theaters von der Bühne und vom Leben abberufen werden sollte. Anfangs Februar 1854 rührte Carl ein leichter Nervenschlag, der sich aber am 14. August wiederholte und seinem Leben ein unerwartetes, jähes Ziel setzte.

Carl war jedenfalls ein eigenthümlicher und höchst merkwürdiger Charakter, der mir nicht unwerth scheint, wenigstens in seinen Hauptmomenten, hier näher besprochen zu werden.

### Theater-Director Carl

gehörte zu jenen willensstarken Naturen, die mit unerschütterlicher Consequenz, mit einer durch nichts zu beugenden Hartnäckigkeit ihre Ziele verfolgen. Eitelkeit, Selbstsucht und eine unersättliche Geldgier waren die drei hervorragendsten Eigenschaften seines Charakters.

Er war eitel auf seinen Verstand und noch eitler auf seine Liebenswürdigkeit; er war selbstsüchtig bis zur Schroffheit und Rücksichtslosigkeit, wobei er jeden Menschen nur als Werkzeug benützte; endlich opferte er seinem Streben, reich zu werden, alle anderen Zwecke mit bewunderungswürdiger Zähigkeit auf. Dass diese Eigenschaften bei ihm als späterem Theater-Director noch deutlicher zum Vorschein kamen und nicht selten zu komischen, mitunter höchst amüsanten Zwischenfällen Anlass gaben, ist wohl selbstverständlich. Einige dieser sogenannten pikanten Fälle dürften wohl verdienen, meinen Lesern hier erzählt zu werden, da sie meines Wissens bisher unbekannt blieben.

Eines Tages erfuhr Clement, sein erster Orchestergeiger (ein Virtuose ersten Ranges, aber stets in Geldverlegenheiten), dass Carl künftigen Abend ein glänzendes Ballfest bei sich abhalten werde. Die Aussicht auf Gratification oder doch wenigstens auf einen kleinen Gagevorschuss bewog ihn, dem Director seine Kunst zu Diensten zu stellen. Mit jener übertriebenen Artigkeit, die Carl kennzeichnete (denn Artigkeit kostet nichts und steht oft gut) wurde Clements Antrag angenommen und dieser präsentirte sich Abends statt im Orchester (in möglichst sauberer Adjustirung) in dem glänzend erleuchteten Tanz-Salon, wo sich bereits die ersten Gäste ziemlich früh einfanden. Clement spielte unverdrossen die ganze Nacht und mühte sich im Schweiße seines Angesichtes ab. Aber am nächsten Gagetage, wie war unser armer Clement seinem Himmel entrückt, als ihm der Cassier Held einen Abzug an seiner Gage für jenen Abend machte, an dem er im Orchester fehlte. Er sollte also an jenem Ballabende sich umsonst abgemüht haben und noch obendrein Einbusse an seinem Dienstlohn erleiden. Dies war denn doch zu viel, dies war, wie Scholz einst in der »Schwarzen Frau« extemporirte, »der höhere Schebianismus«.

Ein andermal benützte Carl die momentane Verstimmung Ferdinand Raimunds gegen das Leopoldstädter Theater, um ihn zu bewegen, sein neuestes Stück: »Moissassurs Zauberfluch«, ihm zur Aufführung zu überlassen, und versprach ihm bei der zwanzigsten Vorstellung die ganze Einnahme des Abends als Benefice. Raimund ging auf den Vorschlag ein, aber wie enttäuscht war er, als das Stück nur 19 Aufführungen erlebte und es zu gar keiner zwanzigsten Vorstellung mehr kam.

Wieder ein andermal handelte es sich um das Honorar des Bühnendichters Wollheim. Die Scene fand im Directionszimmer Carls statt. Ich war Augenzeuge und erinnere mich genau an das Gespräch, das ich nun möglichst wörtlich hier wiederzugeben mich bemühe.

Wollheim trat freudestrahlend ein und Carl ging ihm rasch entgegen und jubelte ihm zu: »Ich gratulire, Herr Doctor! Ihr militärisches Schauspiel »Andre« hat gestern ausserordentlich gefallen! Heute ist die erste Wiederholung, der noch im Laufe dieser Woche 3 bis 4 andere folgen werden. O, ich habe ja gleich gesagt, es ist ein meisterhafter Bau, eine classische Diction! Schreiben Sie nur wieder bald etwas Neues, Herr Doctor! Die Bahn zur Unsterblichkeit haben Sie bereits gebrochen.«

»Mein bescheidenes Talent gehört Ihnen, Herr Director«, erwiderte geschmeichelt der übergläckliche Dichter. »Und Sie werden mich nicht undankbar finden«, replicirte Carl. »O, ich weiss Talente zu würdigen und zu lohnen! Belieben Sie, Herr Doctor, Ihr Honorar zu quittiren und einen Drei-Kreuzer-Stempel zu lösen! Ich habe es schon gestern angewiesen.« — »Einen Drei-Kreuzer-Stempel?« frug Wollheim mit ellenlangem Gesichte. »Ja wohl, es ist der classenmässige Stempel für Beträge bis zu zwanzig Gulden,« erwiderte Carl. »Zwanzig Gulden?« — »Ja wohl, es ist das Honorar, das ich für jede Novität, die den ganzen Abend ausfüllt, zu zahlen pflege!« — »Und für zwanzig Gulden soll ich ein grosses Bühnenwerk mit meisterhaftem Bau und classischer Diction liefern, wie Sie zu schmeicheln beliebten?« — »Aber ich bitte Sie, zwanzig Gulden sind denn doch ein Honorar!« — »Auf das ich Verzicht leiste. Lieber schreibe ich ganz umsonst, als

für solch ein Bettelhonorar!« rief der Schriftsteller entrüstet und lief davon. Aber zehn Minuten später kehrte er mit einer gestempelten Quittung zurück, um sich dennoch das Bettelhonorar zu erheben. — »Es thut mir leid, Herr Doctor,« sagte der Cassier, »das Honorar war angewiesen, aber vor einigen Minuten hat mir der Herr Director die Anweisung wieder abgefordert, und zwar mit dem Bemerkten, dass er sich mit Ihnen bereits verglichen habe.« — »Verglichen? Mit wem?« frug Doctor Wollheim entrüstet.

»Ei freilich, mein genialer Herr Doctor!« rief Carl, der aus dem Zimmer trat. »Und ich schmeichle mir sogar, dass wir uns zu gegenseitiger Zufriedenheit miteinander ausgeglichen haben.« — »Verglichen? Wie soll ich das verstehen? Sie haben mir ein elendes Honorar von zwanzig Gulden angewiesen und selbst die habe ich noch nicht bekommen.« — »Ei, wofür haben Sie denn zwanzig Gulden zu erheben?« — »Zum Teufel, für mein Schauspiel. Sie haben mir ja das saubere Honorar schon gestern angewiesen, wie ich aus Ihrem eigenen Munde hörte.« — »Allerdings habe ich das, mein lieber Herr Doctor, aber Sie haben ja auf das Honorar „Verzicht“ geleistet und ausdrücklich erklärt, dass Sie Ihr Schauspiel lieber ganz umsonst geschrieben haben wollen.« — »Und Sie nehmen mich beim Wort und zahlen gar nichts?« — »Ich achte das Wort eines genialen Mannes zu hoch, um es nicht nach seiner vollen Bedeutung zu würdigen!« — »Muss ich etwa auch auf einem Drei-Kreuzer-Stempelbogen über die Complimente quittiren, mit denen Sie mich honoriren?« — »He, he, he! Mir scheint, Sie sind auch auf dem Felde der Ironie zu Hause. — Ich bitte, Herr Doctor, mich recht bald mit einem satyrischen Zeitbilde aus Ihrer gediegenen Feder zu überraschen.« — »Und ich bitte Sie, Herr Director, mein Schauspiel aus Ihrem Repertoire zu streichen, denn ich protestire gegen fernere Aufführungen.« — »Herr, Ihr Wille geschehe. Herr Secretär Franz, statt des Schauspieles »Andre« werden morgen »Die Räuber« angekündigt. — Ich erlaube mir, Sie zu dieser Vorstellung höflichst einzuladen, Herr Doctor!« — »Ich danke ergebenst! Ich verspreche mir nicht viel von Ihren Räubern, denn Ihr »Franz« ist schlecht, aber der »Carl« noch viel tausendmal schlechter! Gehorsamster Diener, Herr Director Carl und Herr Secretär Franz.« Doctor Wollheim entfernte sich jetzt rasch, Carl aber blickte schmunzelnd seinen Franz und Franz blickte schmunzelnd seinen Carl an. Diese Scene (die sich übrigens sehr rasch abspielte) war wohl äusserst komisch und ich werde sie Zeit meines Lebens nie wieder vergessen.

Derlei Schmutzereien hatten oft eine sehr nachhaltige Wirkung und die derart Betroffenen rächten sich alsdann an ihm nicht selten auf empfindliche Weise. So z. B. war es in »Staberls Reiseabenteuer« im zweiten Acte, in der Scene, in welcher Carl als falscher Lord Harrison im Hause der Frau von Pfeil eine Jause einzunehmen hatte, als Therese Kneisel Gelegenheit fand, gegen den Unmenschen Carl sich zu rächen. Auf ihre Frage nämlich, wie er den Kaffee liebe, ob mehr weiss oder mehr schwarz, hatte Carl zu sagen: recht viel weiss und dann auch recht viel schwarz, aber auch recht viel Kipfel dazu, aber auch sehr viel »Haut.« — »Mit einer Haut können wir nicht dienen, weil Sie uns diese über die Ohren ziehen.« Mit einem schnell extemporirten »Sapperment, Sapperment« suchte Carl diesen Vorwurf abzulenken, aber das Publicum wusste, was es von der Sache zu halten habe, und lohnte die glückliche Improvisatorin mit stürmischem, minutenlangem Beifalle, den Carl gelassen mit anhören musste.

Eine ganz besondere Eigenthümlichkeit seiner Eitelkeit bestand auch darin, an sein Alter durchaus nicht glauben zu wollen. Er war bereits ein hoher Sechziger und gefiel sich noch immer, eine gewisse jugendliche Kraftfülle zur Schau zu tragen. Dies bewog ihn auch, noch zu Anfang Februar 1854 in drei aufeinanderfolgenden Nächten Bälle zu besuchen und auf dem letzten — es war ein Hausball — sogar zu tanzen. Allein die Natur versteht es nicht, zu schmeicheln, und rächt sich an dem, welcher die von ihr gesetzten Schranken überschreitet. Ein

plötzliches Nachlassen der Kräfte war die Folge, dass Carl während des Tanzens zu Boden stürzte und im Fallen den Fuss sich überstauchte. Er musste rasch nach Hause gebracht werden, wo ihm ein Schlaganfall Sprache und Gedächtniss raubte. Ausserordentliche Ruhe und ärztliche Hilfe brachten ihn zwar wieder ins Geleise, aber schon am 14. August stellte sich der unheimliche Gast wieder ein, der ihm das Leben raubte.<sup>1)</sup>

Nach dem Tode Carls übernahm Nestroy die Leitung des Theaters. Sein Name bürgte für den gesicherten Fortbestand. Obwohl der Tod eines Directors alle Contracte der Schauspieler löst, so trat doch keine Stockung ein, und nicht ein einziges Mitglied fiel von der Fahne ab, denn Nestroy verliess die Seinigen nicht und sorgte theilnehmend für Alle.

Mit 1. November 1854 begann der officiële Directions-Anfang Nestroy's, eines Mannes, der wohl den schärfsten Contrast mit seinem Vorgänger bildete. Dort der grösste Egoismus, hier die grösste Humanität, dort der schmutzigste Geiz, hier eine an Leichtsinns grenzende Grossmuth. Ein offenes Herz, ein theilnehmender Sinn für Alle, die bei ihm im Engagement standen, kennzeichneten seine edlen Handlungen.

Die Wiener nahmen diesen Directionswechsel mit Freuden auf und bewiesen des schon dadurch am besten, dass sie eine von Nestroy minder gelungene Posse, die der neue Director gleich in den ersten Tagen seiner Geschäftsleitung neu in Scene setzte, mit Enthusiasmus begrüßten und durch überreichen Besuch lohnten. Die Wiener kannten jetzt nur mehr das Carl-Theater.

Nestroy's Possen: »Eulenspiegel«, »Lumpacivagabundus«, »Talisman«, »Mädl aus der Vorstadt«, »Die beiden Nachtwandler«, »Zu ebener Erde und im ersten Stock«, »Einen Jux will er sich machen«, »Das Haus der vier Temperamente«, »Der Zerrissene«, »Der Unbedeutende« etc. machten täglich volle Häuser. Wollte man damals recht vom Herzen lachen, ging man nur ins Carltheater; Nestroy's Possen hielten die gute Laune der Wiener aufrecht. Seine stark gepfefferten Witze, seine vernich-

<sup>1)</sup> Carl Bernbrunn, 1787 zu Krakau geboren, Sohn eines wohlhabenden Privatiers und der Baronin von Wetzlar, wurde für den Militärdienst bestimmt und erhielt seine Ausbildung in der k. k. Ingenieur-Akademie, aus welcher er als Fähnrich austrat, den Feldzug im Jahre 1809 mitmachte und bei dieser Gelegenheit zu Mantua in französische Gefangenschaft mit Andreas Hofer kam. Aus derselben durch Verwendung eines hohen Fürstenhauses befreit gegen sein gegebenes Ehrenwort, nie wieder gegen die französischen Waffen zu kämpfen, begab er sich hierauf nach Wien, um sich der Schauspielkunst zu widmen und trat (obwohl noch den Officiers-Charakter bekleidend) in einer Privat-Vorstellung im Josefstädter Theater vor Freunden und geladenen Gästen auf, was ihm beinahe eine strafgerichtliche Untersuchung zugezogen hätte, wäre er nicht schleunigst von Wien entflohen. Er ging nach München, wo er die Theaterlaufbahn im sogenannten Herzogsgarten-Theater unter Weinmüllers Direction und später am Isarthor-Theater fortsetzte und sich mit der Schauspielerin Margarethe Lang vermählte. Er schwang sich zum Director des Isarthor-Theaters empor und gründete daselbst ein neues Institut, welches später in ganz Deutschland Nachahmung fand. Er errichtete nämlich eine förmliche Unterrichts-Anstalt für junge Leute, welche sich der Bühne widmeten. Die Eleven wurden unentgeltlich unterrichtet und mussten als Entgelt Schauspieler-Dienste leisten. Durch Fleiss und Sparsamkeit wusste er sich ein Vermögen von mehr als 40.000 Gulden zu erwerben und nannte überdies ein Haus in der Dachauerstrasse und ein kleines Landgut, »Berlbach«, sein Eigenthum. Sein Ruf als Director, Schauspieler und Arrangeur von Hoffesten verbreitete sich alsbald durch ganz Deutschland, und er erhielt zahlreiche Einladungen zu Gastspielen, wie z. B. nach Hannover, Leipzig, Dresden etc. Auch selbst durch ein Debut auf dem hiesigen k. k. Burgtheater im Jahre 1824 wurde er ausgezeichnet. Im Jahre 1825 reiste er mit seiner ganzen Gesellschaft nach Wien, wo er im Wiedner Theater, am 19. August, ein Gastspiel eröffnete, das durch zwei Monate währte. Der Erfolg war ein glänzender und bewog ihn, auch im August 1826 nach Wien zu kommen, wo es ihm gelang, das Wiedner Theater in Pacht zu nehmen. Im Jahre 1827 trat er mit Josefine Scheidlin (einer geborenen Hensler) als Eigenthümerin des Josefstädter Theaters in Compagnie und leitete beide Theater bis zum Verkaufe des letzteren an Franz Pokorny. Die weiteren Ereignisse können hier füglich übergangen werden, da sie mit der Geschichte des Wiedner und Leopoldstädter Theaters aufs innigste verflochten sind und ohnehin am gehörigen Orte erzählt werden. Seine Bemühungen (von 1826 bis 1854) blieben nicht erfolglos. Er starb als Millionär, an Gütern reich gesegnet und sein von ihm selbst verfasstes Testament kann als die beste Schilderung seines Charakters betrachtet werden.

tenden Sarkasmen, seine, Alles elektrisirenden Pointirungen und weltverachtenden Sentenzen bildeten das »Evangelium« der Wiener. Die ätzende Lauge seines Spottes ergoss sich aber nur über die niederen Volksclassen, deren Instincte er auch meisterhaft zu interpretiren verstand. Am meisten gefiel er sich in Zweideutigkeiten und Anspielungen »obscoener« Natur, die er mehr durch Geberden als Worte auszudrücken wusste. So z. B. sagte er, um nur ein Beispiel anzuführen:

»O Gott, Du gerechter!  
Ist das ein Kreuz mit die Töchter!  
Da kommt a Mann, so a schlechter,  
Und gibt sie preis dem Gelächter!«

Die letzten Worte aber wurden von ihm mit einer kreisförmigen Handbewegung begleitet, die über den Sinn derselben keinen Zweifel mehr übrig liess.

Keine Posse wurde gegeben, wo nicht Nestroy auftrat, aber mit ihm auch Scholz und Grois. Von diesen Dreien mag wohl an einer anderen, passenderen Stelle — bei Gelegenheit der Besprechung des Wiedner Theaters — ausführlich die Rede sein, und ich begnüge mich daher, nur noch zu constatiren, dass Nestroy, Scholz und Grois die letzten grossen Komiker einer absterbenden Epoche waren und dass mit ihnen das eigentliche Genre der Localposse ausstarb und Alles, was nach ihnen noch nachkam, mehr oder weniger fremdländisches Element an sich trug.

Nestroy, Scholz und Grois, welche durch 30 Jahre den Humor der Wiener beherrschten, wurden seitdem zu Grabe getragen und das alte Leopoldstädter Theater hörte auf, die »lustigste Bühne« der Stadt, der »Liebling« der Wiener, das eigentliche »Volkstheater« zu sein; aber die Erinnerung an ihre Schöpfungen, die Erinnerungen an die einstigen Heroen des Humors werden in unserem Herzen fortleben und ihre Namen noch fortgenannt werden und dieselben der jüngsten Generation noch geläufig bleiben, bis die letzte Feder das letzte Wort über das alte lustige Wien niedergeschrieben haben wird, bis der letzte Funke der Erinnerung aus dem Gedächtnisse der Wiener erloschen sein wird!