universität innsbruck
Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Universitäts- und Landesbibliothek Tirol

Deutschlands erste Theaterbauten

Dörrer, Anton

Braunschweig [u.a.], 1937

urn:nbn:at:at-ubi:2-9752

16 558
Broschürensammlung · Germ. Seminar
B III - 790

Germanistik

608
1340

ARCHIV

FÜR DAS STUDIUM DER NEUEREN SPRACHEN

BEGRÜNDET VON LUDWIG HERRIG
HERAUSGEGEBEN VON
ALOIS BRANDL U. GERHARD ROHLFS

SONDERABDRUCK AUS
BAND 172, HEFT 1/2
Sept. 1937

UB INNSBRUCK
+C83409302

Institut für Deutsche Philologie + Universität Innsbruck +

VERLAG GEORG WESTERMANN / BRAUNSCHWEIG / BERLIN W 35 / HAMBURG

Einladung zum Abonnement

auf das

Archiv

für das Studium der neueren Sprachen

begründet von Ludwig Herrig

Herausgegeben von

Prof. Dr. A. Brandl, Berlin, und **Prof. Dr. G. Rohlfs,** Tübingen

Jährlich zwei Bände zu je vier Heften (zwei Doppelheften)

Das „Archiv", 1846 begründet, pflegt die germanische und romanische Philologie in weitestem Umfange. Es nimmt insofern eine besondere Stellung unter den wissenschaftlichen Fachzeitschriften ein, als es Altes und Neues in wissenschaftlicher Weise berücksichtigt. Unsere Lehrer des Französischen und Englischen sollen nicht bloß Molière und Shakespeare, sondern auch Roland und Beowulf gelesen haben, damit sie den Schülern den Blick bis in die germanisch-römische Urzeit erstrecken können. — Aber neben Sprache und literarischer Schönheitskunde muß auch das öffentliche Leben und soziale Sehnen der Völker aufgehellt werden. Neben die Grammatik und Denkmälergeschichte muß etwas wie Seelenforschung treten. Unser Forschen und Lehren muß dazu beitragen, daß unser Volk zu friedlichen Eroberungen des Geistes befähigt wird. Hier helfend und aufklärend mitzuarbeiten ist die Hauptaufgabe des Archivs für das Studium der neueren Sprachen. Außerdem ist es durch das Verzeichnis der Schulliteratur und die kritische Würdigung der wichtigsten in dieses Gebiet einschlagenden Schriften für den Schulmann unentbehrlich. In Form von Sammelreferaten wird jeweils eine größere Anzahl von Büchern einer mehr oder minder kurzen, aber orientierenden Besprechung unterzogen. Namentlich an die Herren Vertreter der neueren Sprachen an den höheren und Privatschulen ergeht die Bitte, den Bezug eines Exemplars für die Anstaltsbibliotheken angelegentlich zu empfehlen. Probehefte stehen auf direkt an den Verlag zu richtendes Verlangen zu Diensten.

Verlag Georg Westermann / Braunschweig / Berlin W35 / Hamburg

Auszug aus dem Inhalts-Verzeichnis des 169. Bandes (1936)

Abhandlungen

Seite

Born, Max, Alois Brandl. Zu seinem 80. Geburtstag am 21. Juni 1935 161
Krogmann, Willy, *Hansa* 1
Rosenfeld, Hellmut; Porträt und Urbild 165
Schultze-Jahde, Karl, 'Penthesilea' 720 und 747 9

Castle, Eduard, Theobalds '*Double falsehood*' und '*The history of Cardenio*' von Fletcher und Shakespeare 182
Marcus, Hans, Der gegenwärtige Stand der englischen Ortsnamenforschung 18
Marcus, Hans, Zum neuen mittelenglischen Wörterbuch 30
Pettigrew, Helen P., The early vogue of 'The ring and the book' 36
Wichgraf, Wiltrud, Suso's Horologium Sapientiae in England nach Mss. des 15. Jahrhunderts 176

Curtius, Ernst Robert, Der Kreuzzugsgedanke und das altfranzösische Epos 48
Rohlfs, Gerhard, Racines 'Mithridate' als Beispiel höfischer Barockdichtung 200
Rohlfs, Gerhard, Was bedeutet der Schwertname *Durendal?* 57
Wais, Kurt, Corneille oder Brébeuf? 213

(Fortsetzung s. 3. Umschlagteite)

Deutschlands erste Theaterbauten.

Zu H. Hartlebs Buch über das Ottonium in Kassel[1].

Von A. Dörrer (Innsbruck).

Die Ansichten über die Entstehung und Beschaffenheit der ersten deutschen Theaterbauten gehen noch weit auseinander. Der Münchener Ordinarius für Theatergeschichte, H. H. Borcherdt, schrieb 1935 in seinem Werke 'Das europäische Theater im Mittelalter und in der Renaissance' (S. 164), unter Hinweis auf R. Stumpfls Studien über die Bühnenmöglichkeiten im 16. Jahrh.: 'Im Gegensatz zu Italien entstehen auf deutschem Boden im 16. Jahrhundert noch keine festen Bühnen... Die Annahme, daß in Nürnberg 1550 das erste deutsche Schauspielhaus errichtet worden ist, dürfte auf einem Irrtum beruhen... Erst 1628 wird auf der Insel Schütt ein Komödienhaus erbaut und mit einer geistlichen Komödie eröffnet, aber auch hier wird noch keine feste Bühne errichtet. In Augsburg haben die Meistersinger ihren eigenen "Komödienstadel", aber auch hier ist es zweifelhaft, ob es sich um eine feste Bühne handelt. Die Jesuiten erbauten zwar eigene Theatersäle, aber erst nach der Jahrhundertwende. Das erste stehende Hoftheater, das Ottonium des Landgrafen Moritz von Hessen, wird ebenfalls erst 1605 erbaut.' Damit rücken Stumpfl und Borcherdt weit ab von den Ausführungen in Devrient-Stuhlfelds 'Deutscher Theatergeschichte', die noch 1929 hervorhob, daß die Oper es war, die der dramatischen Kunst die ersten würdigen Tempel in Deutschland verschafft habe (S. 60), aber auch von dem Münchener Kollegen Arthur Kutscher, der im Innsbrucker Turnierhause der Tiroler Landesfürsten des Barock den ersten Theaterbau auf deutschem Boden erblickte. Borcherdts Schüler H. Hartleb lehnt solche Aufstellungen rundwegs ab und bezeichnet das Ottonium in Kassel als Deutschlands ersten Theaterbau schlechthin, ohne die übrigen Annahmen auch nur einer Berücksichtigung zu würdigen oder die an Alter zunächst stehenden Bauten zu einem Vergleiche mit dem Ottonium heranzuziehen.

Es lohnt sich aber doch, den alten Vermutungen nachzugehen und aus dem Gerank ungenauer Überlieferungen die einwandfreien Tatsachen herauszustellen. Tirol ist ein naturgegebenes Einfallstor italienischer Art und Kunst. Mit Kardinal Bern-

[1] Deutschlands erster Theaterbau. Eine Geschichte des Theaterlebens und der englischen Komödianten unter Landgraf Moritz den Gelehrten von Hessen-Kassel. Von Dr. Hans Hartleb in Berlin. Gr.-8°, VIII u. 162 S. mit 2 Grundrissen. Berlin W 35 u. Leipzig, W. de Gruyter & Co., 1936.

hard II. v. Cles (1514—1539) hielt der Rinascimento seinen Einzug im geistlichen Reichsfürstentum Trient. Ihm widmete Aretino seine berüchtigte 'Cortigiana'. Als Zugstück galt das Drama 'Sodoma und Gomorrha'. Der nächste Fürstbischof von Trient, Kardinal Christoph von Madrutz, entfaltete die größte Pracht und Gastfreundschaft. Den Glanzpunkt der Festlichkeiten, welche er anläßlich des Sieges Karls V. bei Mühlberg 1547 gab, bildete die Aufführung des dramatischen Gedichtes 'Trionfo Tridentino' von Lion. Colombino, Notar in Terlago. Der Schauplatz war ein großes, mit Gobelins und anderen kostbaren Stoffen ausgeschlagenes Zelt im Schloßgarten. Die Decke stellte den gestirnten Himmel vor; darüber zogen leichte Wolken aus Watte, aus ihnen träufelte ein dünner Regen von wohlriechenden Wässern auf die Zuschauer. Die Hauptrollen — Kaiser und Papst — wurden von Damen dargestellt. Es fehlte nicht an komischen Zwischenspielen. Schallende Heiterkeit erregte das Auftreten von Schkys und Pagat aus dem damals leidenschaftlich betriebenen Tarockspiel. Der Dichter spielte selber mit. — Unter Kaiser Maximilian I. mehrte Innsbruck als Residenzstadt sein buntes höfisches Gepräge. Freudenzüge und Turniere, Allegorien und historischer Mummenschanz fanden in seinem zweitnächsten Nachfolger den stärksten Anreger und Gönner. Unter den verschiedenen Theaterhistorikern, die auf die Innsbrucker Bühnenereignisse hinwiesen, verdient Karl Trautmann infolge seiner reichen archivalischen Angaben immer noch an erster Stelle erwähnt zu werden. Er übernahm freilich noch aus älteren gedruckten Darstellungen die Behauptung, daß der vorletzte Tiroler Landesfürst Erzherzog Ferdinand Karl (1646—62), der Sohn und Gemahl einer Mediceerin, in seiner Hauptstadt habe zwei stehende Theater erbauen lassen (Jahrbuch für Münchener Geschichte, Bd. 3, S. 36); er vermochte aber schon an der Hand zahlreicher Rechnungsausweise festzustellen, daß Ferdinand Karl neben seinen verschiedenen fremdländischen Gastspielern als erster eine fest besoldete deutsche Spielerschar und damit das älteste deutsche Hoftheater unterhielt (S. 38). Jene Behauptung ging in mehrere Werke über und wurde in Tirol selber gern wiederholt. So sprach S. M. Prem in seiner 'Geschichte der neueren deutschen Literatur in Tirol' (1922, S. 70) von dem großen Komödihaus, das Erzherzog Ferdinand Karl als erstes in den Jahren 1653 bis 1655 gegenüber dem Hofgarten habe erbauen lassen. Ähnlich M. Enzinger in seinem 'Abriß' zur 'deutschen Tiroler Literatur bis 1900' (1929, S. 36) u. m. a. Im wesentlichen geht dieser Irrtum, den zuvor schon A. Busson (Christine von Schweden in Tirol, 1884, S. 28), Jos. Egger (Geschichte Tirols, Bd. 2, 1876, S. 419), Frz. K. Zoller (Geschichte und Denkwürdigkeiten der Stadt Innsbruck, 1816, S. 368) und

andere Geschichtsschreiber verbreitet hatten, auf eine handschriftlich im Museum Ferdinandeum zu Innsbruck erhaltene 'Beschreibung der k. k. Stadt Innspruck' des Freiherrn Jos. v. Ceschi zurück.

H. Hammer rückte in seinem Buche über die 'Paläste und Bürgerbauten Innsbrucks' (1929, S. 91) von dieser Darstellung über das erste Theater etwas ab. Ihm folgte ungefähr H. Lederer in seinem Heftchen 'Aus der Geschichte des Innsbrucker Stadttheaters' (1935, S. 5/6), wahrscheinlich auf Grund eines inzwischen von dem Musikhistoriker Lamb. Streiter gehaltenen Vortrages (s. Tiroler Anzeiger 1934, Nr. 71, S. 3) über die Opern am Innsbrucker Hofe; er bezeichnete aber weiterhin die Turnierhalle als das älteste auf deutschem Boden erhaltene Theatergebäude.

Lassen wir daher den Akten der Innsbrucker Hofregierung das Wort. David v. Schönherr und Michael Mayr hatten begonnen, daraus Regesten im 'Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Ah. Kaiserhauses' zu veröffentlichen (Band 20 ff., 1898/99 ff.). Viele jüngere archivalische Belege sind bei Busson, Trautmann und Streiter zu finden. Anderes füge ich aus eigener Nachforschung hinzu. Danach ließ schon Erzherzog Ferdinand II. von Tirol, der Ambraser Renaissancefürst, i. J. 1572 anschließend an seine Hofburg am Rennplatze zu Innsbruck gegen Norden ein eigenes Ballspielhaus errichten, zehn Jahre darauf durch den Baumeister Albrecht Luchese bedeutend erweitern und umbauen und in Anwesenheit des venetianischen Ballonspielers de la Croce eröffnen. Neben den Festsälen der alten Hofburg, seit den Zeiten Friedrichs mit der leeren Tasche Paradeis und Guldensaal genannt, und des Schlosses Ambras und dem Ballhaus der Stadt kam nun öfters das fürstliche Ballspielhaus für Mummenschanz und Turniere, theatralische und musikalische Veranstaltungen in Betracht. Bei etlichen größeren Aufführungen des Hofes und der Jesuiten wird seine Benützung ausdrücklich erwähnt[2], ohne daß es jedoch ausschließlich dem Theater gedient hätte. Nähere Angaben fehlen jedoch, ob eine Bühne in dieses Ballspielhaus für ständig eingebaut war, oder ob ähnlich wie in den Sälen der Hofburg und von Ambras oder im Freien, jeweils eine neugerichtet wurde, wie z. B. bei der großartigen Terenz-Vorstellung der Jesuitenschüler (1564)[3]. Desgleichen ließ sich kein Beleg aufspüren,

[2] So z. B. anläßlich der Begründung des Lehrstuhls für Moraltheologie und Dialektik die Aufführung 'Die hl. Katharina', die Patronin der Zöglinge (1603).

[3] 'Hekaste' kam zuerst in einem großen und prächtigen Saal der Burg zur Darstellung, dann zum zweiten Male unter freiem Himmel im Hofe der Burg. Beinahe die ganze Stadt schaute zu. Es war eine hohe Brücke hergestellt, eine Bühne mit allem Apparat. Die Pracht der Ausstattung und die Geschicklichkeit der Darsteller erregten Bewunderung und Rührung. So der Bericht des P. Gg. Crispus vom 1. Sept. 1564 an seinen General (Epistolae e Germania ad Generales S. J. scriptae).

ob Ferdinands Nachfolger Erzherzog Maximilian der Deutschmeister (1602—1618) den englischen Komödianten Spencer und dessen Mitspieler, die er vom Regensburger Reichstag aus am 23. September 1613 dem Bayernherzog und der Stadt Augsburg empfahl, auf daß sie in München und Augsburg ihre Komödien agieren könnten, oder jene 26 welschen Komödianten, die 1614 aus Italien an den Wiener Hof bestellt waren und mit '12 Sam Güter' auf Schiffen von Hall in Tirol nach Österreich fuhren, hatte in Innsbruck auftreten lassen, so naheliegend dies auch sein mag. Bei der Hochzeitsfeier des nächsten Tiroler Landesfürsten Erzherzog Leopold V. (1619—1632) vom Jahre 1626 ist ausdrücklich vermerkt, daß das italienische Ballett im goldenen Saal der Hofburg abgehalten und im anschließenden Paradeis die Bühne aufgeschlagen wurde. Erzherzog Leopold, seine Braut Claudia v. Medici, ihre Verwandten, die beiden Großherzöge von Toskana, die Gesandten und der Adel sowie deren Frauen nahmen im großen goldenen Saal beim Brunnen auf Sesseln Platz, die 'in ganz Guldenstuck überzogen' waren. 'Darauf man menniglich still zu schweigen gepoten. Bei dem Paradeis ist von einer Maur zur andern ein schener griener Fürhang überzogen gewesen, in sollichem sich selber von einander zerteilt, dardurch man ein schenen Venus Berg, ganz artlich gemacht, gesechen, auf welichen zu obristen der Neptunus gesessen und in der rechten Hand habenden Gabl ganz lieblich und anmuetig in welscher Sprach gesungen. Nach Aufhören desselbigen hat sich mergemelter Berg aufgetan, daraus 5 Geister, so Cavalieri gewesen, mit schwarz und weiß mohrischer Kleidung, auch in Henden habenden Fackeln, heraus in schener Ordnung ein Intrada bei einer viertl Stund presentiert und wieder im Berg verschwunden. Entzwischen ist abermalen auf ernennten Berg ein schene Dama einer Nimphen habenden Stimb bei einer viertl Stund erschallen. Darauf wiederumb 4 Personen, auf bergknäppisch art beklaidt, und auch bei ein Viertl Stund, ganz lächerlich zu sechen mit ihren berghäcklen (= Berghämmern), ein Intrada verricht und wiederumb, so sie herkumben, sich dahin repariert haben. In diesem ist auf gemelten schenen Berg ein Nimphen erschienen, die in ganz lieblicher Gestalt also gesungen, daß die Erzfstl. und umbsteend Personen all irer gleichsamb englischen Stimb zu verwundern gehabt, so bei ein viertl Stund gewert hat. Darauf 3 in Fischer Gestalt erschienen und ein Intrada verricht. Dann sein mermalen auf oft gedachten Berg 6 Däma auf arabischer Manier mit plau und weiß Silberstuck claidten Röckl und weißen Larven heraus erschienen, so ein ansehnlich Ballett bei ein viertl Stund vericht und wieder an ir Ort sich begeben. Darnach ist wieder ein andere Göttin erschienen, die bei ein halber Stund in welscher Sprach ein schene

Auslegung dieser vorgeenden drei Intraden reimweiß gethan. Darüber sindt 9 Cavalieri in ganz grienen gulden Dabinstuck miteinander aus dem Berg für Ir. Frstl. und Dero frstl. Frau Gemachel, auch all vorhandenen, in schener Ordnung, künstlich und wohl approbiert in sollich tempo erschienen, daß sie in dem Dantzen sollich Partita gemacht, daß Ir Dchl. und Frau Gemachel Namen L und C presentiert haben und andere schene Partita mer sonderlich in einem tempo, daß sie sogleich aufgesprungen, daß ein Häsl durchlaufen kinen, ehe sie wieder aufn Boden komen. Welliches alles die anwesenden Fürsten, ja Alle hoch bewundert haben, und also mit großer untertenigster Reverenz dieses ansehnliche Ballett beschlossen und wiederumb durch den Fürhang in den Berg sich verloren. Darauf hat vorangedeuter Neptunus in ganz schener Melantei dieses Ballett beschlossen.'

Die Jesuiten führten die Theatervorstellung 'all'italiano' nachmittags bis 8 Uhr abends bei verhängten Fenstern, Fackeln und Windlichtern im Theatersaal ihres 1603—1606 erbauten Gymnasialgebäudes mit den Studenten durch.

Anläßlich der Taufe des Erbprinzen Ferdinand Karl (1628) fand u. a. ein Ballett im fürstl. Ballspielhause statt, in dem 'mitten umb und umb mit schwarzen Tuech, auch alle Fenster also überzogen waren, daß man kain Liecht, als was geleichtet, sechen kinen. Auf herunter Seiten waren etlich Pimwerchstend, albegen einer hecher als der ander, aufgericht und mit roten Tuech überzogen, darauf die Herren und das Frauenzimmer (Hofadel) saßen. Gleich darvor aber saßen die fürstlich Personen in rot sametnen Sesseln. Die Herrn Edlknaben aber hielten zu aller Seiten große weiße prinnende Windliechter in Henden, die fast leichteten. Gegen den Stendt hinüber hat sich der schwarz Fürhang vorainander zertailt und aufgeton, dardurch man den Himel, die Welt und das Mör mit allen Mörtier gleich natürlich gestaltet schen gesechen. Am ersten kamen zween Mörgötter herfür, so in Iro Melandey in welscher Sprach lieblich sangen und sich wieder in ir Ort begeben. Darauf kombt der Neptunus auf zwei Rössern in ain Wagen in der Mörmuschl, so auch lieblich sang und sich wieder verschwand. Aber kombt der Gott Arion auf dem Mörvisch im Mör herfür mit der Geigen als Viol pastarda, der ain Weil damit gespielt hat und sich wieder verlor. Nach diesem komen drei Sirena als Mörfreilen, so inmietig lieblich sangen und ain Weil gewert, auch wieder verschwunden. Dann wirdet der Gott Polno und Como in himlischen Wolken herkomend gesechen, die lieblichen sangen und verschwanden. Hernacher kamb auf dem Mör ain Naven mit gefangnen Türggen, auf Türggisch geklaidt, mit iren Scheffleit, nach Scheflait Tracht beklaidet, die sich aufn Mör ain Weil aufgehalten, gearbeitet und ledig gelassen

worden. Am ersten heten die Schefleit ain Ballett gedanzt, so ain viertel Stund lang gewert hat. Alsdann so heten die Turggen auf Türggisch mit allerlay Partida auch ain viertel Stund lang gedanzt. Daruf kombt auf dem Mör ain große Galer mit viel Herrn Cavalieri in Harnisch, aufn Haupt mit großen Federn, cavalierisch klaidet, mit iren Schefleiten, Schallmayern und Pfeiffern, so stark aufgemacht, auch Kriegsleiten, die stark ruederten, hielten bei dem Mör still und stiegen aus dem Schiff heraus zue Land. So sie Herrn Cavalieri über ain guete Stund lang mit allen schenen höflichen Partida Dentz, mit albegen Verehrung des jungen Fürsten, Ir. Dchtl. und Seiner Frstl. Frauen Gemachel Namen Buchstaben: F(erdinandus) C(arolus), L(eopoldus) und C(laudia) presentierten und also sollich Ballett mit gehorsamisten erzaigenden Reverenz beschlossen. Darbei dann in allen Acta und Dentz statlichen schalmeie, pfiffen, geigt und durch Ir. Frst. Musica lieblichen musiciert worden.'

Diese Schilderungen lassen ahnen, welch reich ausgestattete Bühne mit Maschinerien und Überraschungskünsten bei solchen Vorführungen aufgeboten wurde. Der Mangel eines ständig und entsprechend bereitstehenden Komödien- und Opernhauses für den durch die italienischen Errungenschaften verwöhnten Hof machte sich bei solchen Festlichkeiten besonders unangenehm fühlbar. Vor jeder szenischen Aufführung mußten erst große, kostspielige und raumverengende Einbauten in das Paradeis oder den goldenen Saal der Hofburg oder in das Ballspielhaus vorgenommen werden. Infolge der innigen Verbindung mit Florenz und den übrigen oberitalienischen Höfen durch die Ehe des Erzherzogs Leopold mit Claudia von Medici und beider Vorliebe für Ballette und Opern scheint bei der Geburtsfeier ihres Erstgeborenen der Entschluß gereift zu sein, ein eigenes Gebäude aufzuführen und die günstige Gelegenheit zu benützen, den Hoftischler und nachmaligen Hofbaumeister Christoph Gumpp mit dem Gefolge des Großherzogs von Toskana nach Parma und Florenz reisen zu lassen, damit er die dortigen Opernhäuser ansehe und ihre Anlagen und Abrisse aufzeichne. Nach seinem eigenen Briefe vom 18. Juli 1626 konnte Gumpp in Parma jedoch nur flüchtig sich umsehen, dagegen nahm er genaue Zeichnungen der 'Comedi Heusser' von Florenz im August d. J. auf und strebte auch nach Mantua und Rom.

Indes kam es nicht zur Errichtung eines neuen Baus, sondern zum Umbau des ferdinandeischen Ballspielhauses am Rennweg. Nach dem Tode der Baumeister Jak. Schmälzl (1629) und J. Hoffingott (Sperandio, 1630) führte der Hofbauamtsschreiber Dan. Leutner den Bau weiter. Etliche tausend Bretter und hundert Balken, Stabeisen, Stänlstahl, Scharbrett- und Bodennägel muß-

ten geliefert werden. Die Verarbeitung des Eisens, alles Schmied- und Räderwerk, 'so man im Ballonhaus zu den darinnen fürenden Gepey und Comedien behuefig, soll im Zeughaus verfertiget und gemacht werden'. Außerdem wurden ein 54 Klafter langes Schiffseil und '15 Centen schener Gips' erhandelt. Als Bühnenmaschinist bot sich Cesare Antoniacci an; denn er habe 10 Jahre als Hauptmann der Artillerie und bei Festungsbauten dem Kurfürsten von Bayern gedient, sei in ziviler Architektur, in Wasserkünsten und Theatermaschinen erfahren, wenngleich er in Bayern wenig Gelegenheit habe, sich darin zu erproben; aber er habe die gute Schule des Florentiners Giulio Parigi genossen und getraue sich, allen Anforderungen zu entsprechen. Die plastische Ausschmückung mit Statuen und Stukkaturen, die Szenerien und Prospekte führten der Kammerbossierer Kasp. Graß, der Kammermaler Mart. Theophili, der Hofmaler Tob. Springler und dessen Mitarbeiter Mich. Waldmann und Kasp. Rohrer aus, denen noch der Landschaftsmaler des Hofherrn H. v. Bemmelberg infolge der Dringlichkeit der Vollendung und der Vielfalt der Arbeiten schließlich beigezogen wurde. Waldmann war sechs Jahre in Frankreich und vier Jahre in Italien tätig gewesen. Der Bau- und Zahlmeister D. Leutner rechnete für die Bauzeit vom 14. Mai 1629 bis 31. Mai 1631 4973 fl. 11 kr., 'außer dessen, was durch Schmälzl dises Gepeus halber ausgeben und verrait worden'. Danach wäre anzunehmen, daß der Bau damals vollendet war und noch unter Erzherzog Leopold benützt wurde.

Dieser berief tatsächlich auch schon Kapellmeister Franc. Compagnolo aus Modena als ersten Leiter des Ballett- und Opernhauses; er habe zuvor in Mantua, Salzburg und Edinburgh gewirkt. Der Oberstkämmerer Fort. Frhr. v. Wolkenstein deutet Compagnolos Stellung an: 'Der Cav. Compagnolo hat die partes der anbevolchenen Comedi allberait ausgeteilt. Des Balletts halben wirdet man sich auf empfangene gned. Resolution darnach auch zu halten und Dero gned. Bevelch nachzuleben wissen.' Die beschleunigten Vorbereitungen galten dem Empfang der Infantin Maria von Spanien und Braut des Kronprinzen Ferdinand (III.), die jedoch schließlich den Seeweg bis Triest vorzog und von dort unter Leopolds Geleite nach Wien reiste. Zuvor (1630) war der Kronprinz vom Regensburger Reichstag überraschend in Innsbruck eingetroffen und hier mit einem nicht näher bezeichneten prächtigen Schauspiel beehrt worden.

J. v. Ceschi erwähnt in der herangezogenen Beschreibung, daß das geschilderte Gebäude 1654 angefangen und zu einer Schaubühne gewidmet, allein für die Anzahl der Bewohner zu weitschichtig ausgefallen und daher als Reitschule bestimmt worden sei. Sie könne einige tausend Menschen fassen. Außer der letzten

Feststellung trifft keine einzige Angabe richtig zu. Auch die Größe der Halle war schon insofern ein Fehlgriff, als sie für die Darbietungen, nicht aber für die Zuschauerschaft zu ausgedehnt war und verschiedenen Zwecken dienen sollte (Turnieren, Balletten, Opern, Komödien); denn auf die bürgerliche Bevölkerung scheint man beim Bau so gut wie keine Rücksicht genommen zu haben. Das Gebäude besteht noch heute am Rennweg als Fortsetzung der Mariatheresianischen Hofburg, fällt aber trotz seiner Länge neben jener wegen seiner äußeren Einfachheit, verdeckt durch Pappeln, kaum in das Auge. Für die daranstoßende alte Universität in der Herrengasse ließ die Kaiserin 1745 durch Gg. Ant. Gumpp den südlichen Teil durch eine Querwand abtrennen und als Staatsbibliothek einrichten, welche von der Universität her zugänglich gemacht wurde. Der nördlichste Teil der ehemaligen Festhalle wurde unter der bayrischen Zwischenherrschaft zu einer großen Mauthalle mit Amtsräumen für die Beamten umgebaut. Als 1776 die Universität in das ehemalige Jesuitenkolleg der heutigen Universitätsstraße übersiedelte, wurden ihre Räume für Ämter, Registraturen und Archiv der Regierung eingerichtet, wobei dieser Teil des Ballspielhauses im neuen 'Dikasterialgebäude' aufging. Die verbliebene Halle wurde schließlich teils als Magazin des Landesregierungsarchivs, teils als Reitschule verwendet.

Die Halle stellt in der heutigen Verfassung auch den Theaterhistoriker vor einige Vorstellungsschwierigkeiten, weil wichtige Teile abgetrennt wurden und vor allem Zuschauerraum und Bühnenausstattung fehlen. H. Hammer beschreibt den Bau ungefähr folgendermaßen: Die Halle tritt dem vom Rennplatz Kommenden als ein langgestrecktes, zweigeschossiges Gebäude unter massigem, an den Schmalfronten abgewalmten Dache entgegen, in seinem gelblichen Verputz malerisch durch das Grün der Pappelallee blickend. Im gebänderten Erdgeschoß ziehen sich breite Bogenöffnungen hin, im südlichen, die Reitschule enthaltenden Teile vermauert oder durch Einfahrten ersetzt, weiter nördlich, längs der ehemaligen Mauthalle, deuten die vor ihnen laufende, einst zum Ausladen der Waren dienende Rampe und die Rolltüren noch die frühere Bestimmung an; im Obergeschoß zwischen gebänderten Pilastern Rundbogenfenster mit hölzerner Scheibengitterung aus dem Beginn des 19. Jahrhunderts. Im Norden schließt sich, um ein Geschoß über die lange Halle erhöht, das ehemalige Mautamt an. Überraschend ist ein Einblick in das Innere des einstigen Turniertheaters: eine riesige Halle in der vollen Breite und einst auch vollen Länge des Gebäudes[4], an allen

[4] Die Halle ist 110 m lang (Innenlichte), 30 m breit von den Hauptmauern des Hauses, nähme demnach die breiteste Stelle der Maria-Theresien-Straße und ungefähr ihre Länge vom Trapp-Palais bis Marktgraben ein. Die Bühne ist 17 m lang und 12 m

vier Seiten von hohen Arkaden begleitet, hinter denen Balkone in zwei Etagen offenbar die ehemaligen Zuschauergalerien darstellen: in dieser Anlage durchaus der Hofreitschule in Wien ähnlich. Gegen das Mauthaus verengert sich der Raum zwischen Einbauten zu einem bühnenartigen, erhöhten Mittelraum, aus dem drei Öffnungen in den Flur des Mauthauses führen. Großartig in seiner Konstruktion ist vor allem der Dachstuhl, der das ganze Gebäude vom südlichen bis nördlichen Ende einheitlich überdeckt; an ihm zeigen sich über der Bühne Vorrichtungen zum Aufziehen. Liegt der Dachstuhl über Mauthaus und Mauthalle offen, so ist er über der Reitschule mit Lattendecke verschalt. Die wahrscheinlich am Beginn des 19. Jahrhunderts weißgetünchten Wände und Pfeiler waren, wie eine alte Abbildung des Museums Ferdinandeum, in dem drei Zeichnungen vorhanden sind (vgl. K. Fischnalers Innsbrucker Chronik, Innsbruck 1930, Heft 2, S. 87; abgedruckt in der Deutsch-Österreichischen Literaturgeschichte von Nagl-Zeidler-Castle, Bd. 3, 1930, S. 1284/5), und einzelne abgebröckelte Stellen zeigen, ehemals mit reicher Barockdekoration bemalt: an die formlosen Arkadenpfeiler waren laubumflochtene Säulen gemalt (ein Stück in der Reitschule sichtbar), in goldene jonische Kapitäle endigend, darüber Laubengewinde und ein gefelderter Fries (Reste davon im südwestlichen Winkel der Mauthalle). In dem gegen die Hofburg zu liegenden, mit ihr durch einen Bogengang verbundenen südlichsten Teil liegen die Räumlichkeiten der ehemaligen Bibliothek (heute zum Landesregierungsarchiv gehörig), schmale, gangartige Räume in drei Geschossen, die sich auch an der Westseite des Gebäudes fortziehen; sie sind nichts anderes als die abgemauerten Teile der auch hier das einstige Schauspielhaus umziehenden Galerien, deren Bogenöffnungen noch deutlich erkennbar sind. Im dritten Geschoß verrät eine grau in grau bemalte Tür noch die frühere Bestimmung: im Rahmen oben eine Eule auf Merkurstab, an den Seiten Werkzeuge der Wissenschaft (Globus, Armarium, Lineal, Zirkel, Winkelmaß, Pläne, Karten), in den Feldern Brunnen und Pflanzgarten nebst lateinischen Sprüchen.

Das festliche Treiben des Innsbrucker Hofes, der schon unter Ferdinand II., Kaiser Maximilian I. weit überbietend, Großartiges in triumphalen Aufzügen und mimischen Allegorien, historischen Pantomimen und repräsentativer Kostümpracht geleistet hatte, schloß sich gleichsam von seinen bisherigen Schauplätzen: Stadtplatz und Neustadt, Hofburg und Ambras ab und

tief, das hufeisenförmig anfangs des 19. Jahrhunderts darumgebaute Mauthaus 25,50 m lang und 32,50 m breit. Der jetzige Bodenbelag des Turniertheaters erhebt sich 1 m über dem ebenen Erdboden. Vom jetzigen Fußboden bis zur Dachkante im Mittelschiff mißt man 12 m, als Seitenhöhe 9,70 m.

in das erneuerte Ballspielhaus ein. Die schmalen Balkone der zwei Etagen deuten darauf hin, daß die Halle ausschließlich für Hoffestlichkeiten in größtem Ausmaße und für den engsten aristokratischen Kreis des Landesfürsten und seiner Verwandten und Gäste als Teilnehmer bestimmt war, bei denen seine Kavaliere, ja er selber, wie es die Erzherzöge Ferdinand und Leopold wiederholt getan hatten, Ballette und Singspiele ebenso wie Mummereien und Turniere ihren hohen Besuchern vorführten oder vorführen ließen und auf dem beschränkten Raume der erhöhten Bühne Orchester und Gesang, technische Überraschungen und Lichteffekte als Zwischenspiele oder Ergänzung mitwirkten. Sei es nun, daß der gewaltige Hallenbau sich selbst für die Prunkfeste des Tiroler Barockfürsten als zu weitläufig erwies, oder daß das begonnene Werk vielleicht aus Bedenken über die Ausschließung des Volkes, nie ganz zur Ausführung gelangte oder durch nachträgliche Umbauten wir heute eine unrichtige Vorstellung von der Beschaffenheit der Bühne und des ursprünglich tiefer gelegenen Festraumes erhalten, jedenfalls trat nach dem Ausbleiben der Kronprinzessin und mit dem am 14. September 1632 erfolgten plötzlichen Tode des Erzherzogs Leopold eine längere Unterbrechung im Innsbrucker Theater- und Musikleben des Innsbrucker Hofes ein. Gleichzeitig machten sich die Auswirkungen des Dreißigjährigen Krieges infolge der Truppendurchmärsche, Grenzbefestigungen, erhöhten Landesverteidigungsdienste und allgemeinen Teuerung schon empfindlich bemerkbar.

Erst der älteste Sohn Ferdinand Karl setzte sich nach Übernahme der Regentschaft (1646) über die Zeitsorgen leichter hinweg und ergab sich schließlich, wie sein Kanzler Bienner sagte, ganz den 'Maschere, commedie, balli e nient'altro'. Er vermählte sich im selben Jahre mit Anna von Medici, der Tochter des Großherzogs Cosimo von Toskana, aus der Geburtsheimat der Oper. Der Innsbrucker Hof erhielt damit ein stark verwelschtes Äußere. Im Jahre 1652 unternahmen beide mit großem Gefolge eine Reise zu den italienischen Verwandten, wo sie mit großartigen Balletten, Opern, Komödien und anderen Unterhaltungen empfangen wurden. Unter den dortigen Eindrücken entschloß sich der Erzherzog, ein neues Spielhaus zu errichten, das nicht bloß für höfische Feste geeignet, sondern auch der Bürgerschaft zugänglich sein sollte. Es wurde gegenüber dem alten Spielhaus, in derselben Richtung, vom März bis Herbst 1654 von den venetianischen Zimmermeistern Pellegr. Letterini und Fant. Fantinelli als Holzbau auf dem Platze des heutigen Stadttheaters mit einem Kostenaufwande von 3614 fl. aufgeführt.

Im halbfertigen Hause scheint noch 1654 die Oper 'La Cleopatra, dramma, musicale', als erste in regelmäßiger Folge auf-

geführt worden zu sein, deren Textbuch der Innsbrucker Hofbuchdrucker herausbrachte. Es bestehen Anzeichen, daß es sich um M. A. Cestis 'Cesare amante' handelte. Zahlreiche italienische Sänger und Musiker wurden in diesem Jahre an den Innsbrucker Hof berufen und glänzend honoriert. Im nächsten konnte der Theaterbau von acht Zimmerleuten aus Ferrara unter Meister Hier. Tamara und Cam. Muschai um 3462 fl. weitergeführt und um Szenerien, Maschinen u. dgl. für 1654/5 um 23.303 fl. bereichert werden. Von 1656 bis 1659 arbeitete Hoftischler Jos. Capozzi aus Ferrara; er erhielt für sich 905 fl., jeder Arbeiter monatlich 30 fl. Am 23. Juli 1660 stürzte das Gerüst ein. Die Heilungsauslagen für die Verletzten betrugen 236 fl. Insgesamt empfing Capozzi 5703 fl. für die Vollendung des Baues. Dem wälschen Tischler Giov. Galandra zahlte der Hof 790 fl. für ein 'zugerichtetes Theater', wahrscheinlich für die Ausstattung der Oper La Magnanimità di Alessandro von M. A. Cesti. Den Löwenanteil der Malerarbeiten errang der Venetianer Dom. Cerusi, meist Cerù genannt, gegen 800 fl. Jahresgehalt und 240 fl. Kostgeld für sich und einen Gehilfen. Ihm zur Seite stand sein Landsmann Pietro Nigri (1657/58, monatlich 36 fl. Gehalt und wöchentlich 3 fl. Kostgeld). Unter anderen Malern bezog der florentinische Hofmaler Justo Sutermann 1661 über die schon empfangenen 600 Silberkronen noch 900 fl. Zu kleineren Arbeiten wurden die Deutschen Hier. Rindler mit einem Gehilfen, Mich. und Mart. Waldmann, Gg. Weierlechner mit den Gehilfen H. Lechner und H. Friedling herangezogen. Die Kosten für die erste Festvorstellung zu Ehren der Königin Christine von Schweden (1655) dürften 30.000 fl. erreicht haben[5].

Noch etliche Rechnungsposten zur Vervollständigung des Bühnenbildes. Der venetianische Seidensticker Or. Franchi arbeitete an Vorhängen, Draperien und Garderobestücken um 539 fl. 30 kr., der Federschmücker Mich. Bozz aus Ferrara ließ sich 100 Tage mit 483 fl. vergüten. Die für Versatzstücke, Kulissen und Szenerien nötigen Pappendeckel lieferte die Papiermühle des Samson Schwarz in Wattens (Unterinntal), das Rupfentuch Paul Plaimb von Chiemsee, das Seilwerk der Hofseiler Matth. Seiler. Die Beleuchtung besorgten Kerzen und Baumöl. Als Bühnenarbeiter wurden die Angestellten des fürstl. Zeughauses in Anspruch genommen.

---

[5] Für das Libretto des Musikdramas 'L'Argia' lieferte der Wattener Papierfabrikant S. Schwarz 46 Ries Kanzleipapier um 105 fl. 48 kr. Hundert Exemplare wurden vom Buchbinder Andr. Toblaner um 55 fl. luxuriös gebunden. Diese Prachtausgabe, 5 Blätter und 94 Seiten, jene bestehend aus Titelbild und Kupfern (Bühnenbilder!), Titel mit Randbordüre, mit reichen Vignetten, erhielt sich im Landesmuseum Ferdinandeum und in der Neustifter Klosterbibliothek.

Dementsprechend fiel auch der Aufwand der Garderobe aus. So wurden z. B. in den Jahren 1651—53 an Jak. Dreißigers Erben 'für Ballette und frstl. Garderoba' 12.213 fl., 1655 für die Oper 'L'Argia' an Innsbrucker Kaufleute allein 6181 fl., 1660 'für Komedi und Mascherade' 1008 fl. gezahlt. Kleinerer Posten an Kaufleute, Krämer, Schneider, Schuster, Kürschner, Säckler, Huter, Posamentierer, Plattner und Schlosser ist fast kein Absehen in den Hofrechnungen.

Niederländische, englische, deutsche und welsche Komödianten, Operisten und Tänzer bevölkerten rasch hintereinander das neue Spielhaus. Neben den herkömmlichen aus- und inländischen Hofsängern, Kammermusikanten und kostspieligsten Gastkräften bildete der Landesfürst sich seit 1656 auch eine ständige Darstellerschaft aus deutschen Spielern. Ihr letzter und bester Leiter dürfte Christoph Falkenberger gewesen sein; denn er bezog monatlich 12, später 15 fl. Gehalt, die übrigen 6—9, dazu 20 fl. Quartiergeld. Daraus läßt sich schließen, daß die Zeit fremder Gastspiele von vornherein in Abzug gebracht war und die eigenen Spielkräfte sich derweilen größter Bewegungsfreiheit erfreuen konnten. Das Hofraitbuch von 1660 führt an solchen 'erzfürstlichen Komödianten' an: Martin Johann (den späteren Kapuziner Laurentius von Schnifis und Poeta laureatus), Portus Mathias, Falkenberger Chr., Gerber Franz, Tux Hans, Wolgehaben Johann, Pliembl Johann (der die vom Grafen Künigl übersetzte Komödie des Florentiners Cicognini 'Von der glückseligen Eifersucht zwischen Roderich und Valenza' für die Bühne bearbeitete), Pernegger Joh. Christoph, Hendler Martin, Statius Peter. Mit 1. Juni wurden zwei Schauspielerinnen mit je 5 fl. Monatsgeld hinzugenommen, nämlich Hofmann Ursula und Schwarz Rebekka. Sie sind die Frauen schon früher verpflichteter Spieler. 1656 scheinen Joh. Ernst Hofmann (der Führer der späteren Wandertruppe) und Joris Colsfort mit ihrer Spielgesellschaft zum erstenmal am Innsbrucker Hofe durch den Betrag von 1070 fl. 30 kr. Kostgeld und Verehrung auf, 1658 wieder Hofmann, Peter Schwarz und Andreas Hart durch 600 fl., 1659 Chr. Falkenberger und Heinrich Moß, Mathias Dessins (Durisin) und Hans Martin. Viele Namen klingen tirolisch und begegnen uns wieder bei Komödienverrechnungen anderer Städte des Landes, besonders Bozens (s. Der Schlern 10, 1929, S. 223—232).

Höchste Pracht und Kunst entfaltete Ferdinand Karl bei den zwei Aufenthalten der Königin Christine von Schweden in den Jahren 1655 und 1662, von denen ihm schon der erste mehrere zehntausend Gulden kostete. Er überbot damit alles bisher an deutschen Höfen Geleistete. Mit seinem Vetter Kaiser Leopold I. stand er in eifrigem Austausch von Opern- und Theaterberichten.

Nach den Schilderungen von Zeitgenossen war das Innsbrucker Spielhaus eines der schönsten und am reichhaltigsten ausgestatteten, mit so vielen Maschinen, besonders Flugwerken, Veränderungen und Lichteffekten versehen, daß man die großartigsten Überraschungen und Künste bewerkstelligen konnte. Ein bayerischer Zuschauer faßte seinen Eindruck von der Festvorstellung der 'L'Argia' in die Worte zusammen, sie wäre 'absonderlich des schenen Theatri halber nit zu beschreiben oder zu mahlen, man habe in Teutschland dergleichen niemahlen gesehen'.

Hinter solchem Hoftheater mußten die Bühnen der Brixener und Trienter Fürsten, der Stifte und Städte Tirols denn auch in jeder Hinsicht zurückbleiben; sie konnten erst nach dem Tode des letzten Landesfürsten sich entfalten. Die Innsbrucker Spielhäuser machten bei allen Nachbarhöfen wie auch bei Christine von Schweden und deren Gefolge gewaltigen Eindruck. Der erste Sohn des leopoldinischen Hofkapellmeisters, Christoph Stadlmayr (1610—1683), stieg empor zum berühmten Theologen und Rektor der Benediktineruniversität Salzburg und baute als solcher 1655 das Gebäude der Hochschule mit dem akademischen Theater. Er ist weit eher als etwa der dortige Dramatiker Placidus Scharl ein Beispiel für die vielen Tiroler des 17. und 18. Jahrhunderts, die, freilich als solche meist ganz zurücktretend, das künstlerische und klösterliche Leben der Nachbarländer, vorab in Schwaben, Bayern und Salzburg, im Passionsspieldorf Oberammergau und im Steyrer Kloster Garsten mit schöpferischen Kräften verstärkten. Heute verkünden freilich erst berühmte Bauten eines Prandtauer, Raas und Wittwer in Melk, Prag und Altoberungarn solche Spitzenleistungen der in der katholischen Restauration neuentfalteten Tiroler Volksbegabungen, durch welche der Stuckbarock zum Bildbarock des katholischen Süddeutschland belebt wurde.

Am Fürstenhofe zu Brixen, in den Prälaturen von Neustift, Stams und Wilten, bei den Dominikanern in Bozen und Kitzbühel und Benediktinern in Meran, im kgl. Damenstift zu Hall und bei den Benediktinerinnen auf Säben vermochten die örtliche und häusliche Überlieferung und die landschaftlich-stammestümliche Art, der Genius loci, die barocken Formen mit mehr oder minder eigener Lebhaftigkeit zu erfüllen und das Volksschauspiel im Umkreis dieser kleineren Mittelpunkte unmittelbare Förderung aus den Stifts- und Schultheatern zu ziehen. So hat der plötzliche Verlust der Eigenfürstlichkeit Tirols der Ausprägung einer eigenen hohen Theater- und Musikkunst Abbruch getan, aber auch jede Schranke zur Landerfassung durch die Volksschauspiele, Figuralprozessionen und mimischen Volksbräuche

für ein Dreivierteljahrhundert beseitigt. Der Tod des festkühnen Erzherzogs Leopold, seines in Opern- und Theatergenüssen vergehenden Sohnes Ferdinand Karl und des letzten Landesregenten überhaupt reißt das deutsche Bauernland Tirol zurück von den Gefahren einer hochaufgetragenen, fast ganz von den Italienern beherrschten, wirtschaftlich katastrophalen Hofkultur. Da das Land immer mehr aufatmet von den Nachwirkungen des Dreißigjährigen Krieges und der Türkengefahr, da seine Stifte und Stadtschulen sich wieder freier regen können neben den im Vordergrund prangenden uniformeren Anstalten der Jesuiten und in ihrem unmittelbaren Verhältnis zu Volk und Scholle Brücken schlagen zwischen Hof-, Schul- und Volksfestlichkeiten, verbreitet und verwurzelt das Bauerntum in seiner ganzen Lebens- und Triebkraft, aber auch in seinem bodenhörigen Katholizismus, was die Bürger der mittelalterlichen Gemeinschaften ihm achtlos überlassen, Schulmeister, Handwerker und fahrende Spielleute des 16. Jahrhunderts in die Dörfer getragen, in denen Bergknappen und andere bewegliche Berufe aufrüttelnd wirkten, und der neue Geschmack in die buntesten Rahmen gerückt hatte: das Spiel als theatralischen Kult und Brauch, zur Befreiung und Ausladung stämmischer Gestaltungskunst und derber Betätigungslust, als Höchstleistung neuer, großartigster Gemeinschaftsfeiern unter sakraler Verherrlichung. Und weil der Hof zu Innsbruck und die Jesuiten solchen Festen sinnberauschenden Ausdruck geschenkt, weil das ganze erneuerte Kirchenleben aus den romanischen Reformorden stärksten Ansporn gefunden hatte und in ihre Kanzelreden und Erbauungsschriften bewegtester Rhythmus vom Mittelmeer hereintrieb, aber noch mehr, weil der schwere Hang des bairisch-bäuerlichen Volksteiles zum Diesseitigen und das heimliche Sorgen der mühsam ackernden Bergler vor den unsichtbaren Mächten der Natur in den Antithesen des Barock ihre sinnesfrohe Erlösung fanden, gingen viele Äußerlichkeiten des neuen Stils bis hinauf zum Barocktheater auf das Brauchtum, die Tracht und die Spielausstattung jenes Volkes im 17. Jahrhundert über, das in den Göttern der Renaissance auch etwas von seinen Götzen, in den Dämonien etwas von seinen Teufeleien erkannte. Hier entschieden nicht Literatur und Ästhetik, sondern Weltbetrachtung, Festbraucherneuerung, neuaufbrechendes naturstarkes Lebensgefühl. So entfaltete sich um dieselbe Mitte des 17. Jahrhunderts im südlichsten deutschen Grenz- und Paßland Theatergeschichte, instinktiv gegen Süden abwehrend, zur Lebensgeschichte des Bauernvolkes. So veredelte im frei in die bayrische Ebene schauende Salzburg das aus Italien angeeignete Hofleben die deutsche Tonkunst zur musikalischen der Nation schlechthin und wirkten sich die unterschiedlichen

Lagen, gesellschaftlichen und staatlichen Entwicklungen Salzburgs und Tirols und ihrer Residenzstädte auch geistesgeschichtlich auf Grund der abweichenden Volksanlagen unterschiedlich aus, obgleich viel Gemeinsames aus dem tirolischen Unterland weiterhin in Salzburgs Gaue überfloß. Der Absolutismus gewährte den Ländern nicht mehr volle individuelle Eigenentwicklung: Salzburg wird noch in seiner Eigenstaatlichkeit in die Richtung nach Wien einbezogen; halb Tirol folgt widerstrebend ein Dreivierteljahrhundert später. Der österreichische Bildbarock verwischt jedoch nicht die Sondersendungen der einzelnen historischen Landschaften, die schließlich sich alle zur völkerumspannenden Donaumonarchie bekennen.

Waren auch die Höfe und Stifte der Ostalpen eigene Welten für sich, so gewinnt nun selbst das Salzburger Barocktheater, der sinnfälligste Ausdruck theatralisch-musikalischer Selbstentfaltung des bairischen Stammes, von Innsbruck aus gesehen, ein noch charakteristischeres Gepräge. Nicht gerade das Erstmalige und Frühzeitige ist immer sein Vorzug. Erzherzog Ferdinand von Tirol hatte schon im Ambraser Schloßpark, antike und bodenständig-volkstümliche Motive verknüpfend, ein allegorisches Spiel von der Proserpina zur Sonnwendfeier in die freie Natur zu stellen gewagt. Erzbischof M. S. v. Hohenems baute sein Naturtheater zu Hellbrunn aus. Orlandus Lassus, Solari, Galli-Bibbiena begegnen wir vor München oder Salzburg in Innsbrucks Spielhäusern. Der Opernspielplan des Erzherzogs Ferdinand Karl stellt den Salzburger jahrelang in den Schatten, ja läuft selbst dem Wiener Hofe wiederholt den Vorrang ab. Aber in den Innsbrucker Vorführungen lebt der alte Zug zum Mummenschanz, Turnier oder Ballett mit fort. Fast möchte man, weiterer Forschung vorgreifend, behaupten, der leopoldinische Bau stellt sich charakteristischerweise zwischen maximilianische Besinnlichkeit und italienische Opernbewegtheit. Mit dem Untergang des Innsbrucker Hofes (1664) bricht das Schwerblütige und Volksläufige des Hochgebirgslandes unbehinderter vor. Die Stadt der Alpennordkette und des Föhns muß trotz seiner beiden kunstfreudigen Gubernatoren Herzog Karl von Lothringen und Pfalzgraf Karl Philipp von Neuburg vor der unentwegt entfalteten Musikalität und rücksichtslosen Barockisierung des Salzburger Hochstiftes in der Hochentwicklung der österreichischen Kunst und Stadtbilderneuerung zurückbleiben. Kein Hof, kein Stift, keine Stadt Tirols erlebt mehr den konsequenten Ausbau wie Hochstift und Stadt Salzburg und die innerösterreichischen Prälaturen. Landschaft und Volkstum, aber auch die viel geringeren Mittel wehren ab. Tirols künstlerische Begabungen entfalten sich weit zahlreicher auswärts als Einzelpersönlichkeiten des Gestaltens und Dar-

stellens oder verbleiben als Handwerker dem Gemeinbrauch des Volksschauspiels und der Schnitzerei.

Wegweiser im Kulturleben der Alpen, dienen die Innsbrucker Spielhäuser noch im Vergleiche mit anderen Theaterbauten wie dem Ottonium in Kassel, der deutschen Theatergeschichte. Durch einen glücklichen Dokumentenfund im Marburger Stadtarchiv kam H. Hartleb in die Lage, des Äußere und den Zuschauerraum des Kasseler Hoftheaters genauer zu bestimmen, während wir vom ferdinandeischen Ballspieltheater fast nichts wissen und der Zuschauerraum der leopoldinischen Halle uns noch vor große Rätsel stellt.

Landgraf Moritz von Hessen-Kassel, ein großer Freund und Förderer der englischen Komödianten, errichtete vornehmlich für ihre Aufführungen in den Jahren 1603 bis 1606 ein repräsentatives Hoftheater, das er nach seinem Lieblingssohne Ottonium nannte. Der Landgraf hatte auf seinen französischen Reisen die antiken Theaterbauten zu Orange, Arles und Nimes kennengelernt, beschäftigte sich mit Vitruvs Schriften und baute unter starker Anlehnung an die tonangebende italienische Bühne sein Ottonium. Der Grundriß hat die Form eines langgestreckten Trapezes, während das leopoldinische Spielhaus den eines überaus langgezogenen Rechteckes einnimmt, die italienischen Renaissancetheater durchwegs viel kürzere regelmäßige Rechtecke bildeten und auch der oval gebogene Zuschauerraum des ferdinandkarlischen Operntheaters aus Rücksicht auf das Fassadenbild äußerlich nicht hervortrat. Der Bau des Ottoniums wurde gemeinsam vom Landgrafen selber, dem Architekten und Arzt Johannes Wolff, dem Zeugobristen H. H. Siegerodt und dem Baumeister Ad. Müller entworfen und durchgeführt. In seiner Größe steht es dem leopoldinischen Spielhause weit, aber auch dem ferdinandkarlischen Operntheater nach und hatte eine ungefähre Länge von 42 m. Der Zuschauerraum war im Ottonium wahrscheinlich von Leinentuch überspannt, während das Innsbrucker Turnierhaus freien Giebel aufwies und das dortige Hoftheater, vornehmlich in Holz ausgestattet, übermalt gewesen zu sein scheint. Das Telarisystem der ersten Florentiner, Innsbrucker und Salzburger Hofbühneneinrichtungen scheint auch in Kassel zur Geltung gekommen zu sein, ohne daß wir durch Hartleb erfahren können, wie den technischen Einrichtungen der englischen Dramen hierbei Rechnung getragen wurde. Auf die Bühnenausstattung im besonderen läßt sich angesichts der erhaltenen Opern- und Spieltexte des Innsbrucker Hoftheaters reichlicher als in Kassel eingehen, da die dortigen Inszenierungen durch die englischen Komödianten nichts Bestimmtes ergeben. Immerhin veranschaulichen schon die herangezogenen Vergleichspunkte, wie wertvoll

und ergänzend solche Gegenüberstellungen der Innsbrucker Spielhäuser mit dem Ottonium der Theatergeschichte dienen. Sie gehen freilich über das billige Maß einer Dissertation und Monographie über das Kasseler Hoftheater unter Moritz von Sachsen beträchtlich hinaus. Ich hoffe, an anderer Stelle ins Einzelne dieser Vergleichung eingehen zu können.

Während dem Ottonium nur eine kurze Theaterherrlichkeit bis 1617 beschert war, sahen die Innsbrucker Häuser nicht bloß prunkvolle Feste ihrer Fürsten, sondern lebte das ferdinandkarlische Hoftheater, wenn auch bald ohne eigene Fürsten, als Berufsbühne bis zu seinem Abbruche im Jahre 1844 fort. Seitdem steht auf seinem Platze das Innsbrucker Stadttheater. Der leopoldinische Bau diente weiter als Turnier- und Balletthaus wie auch als Festhalle für große Volksveranstaltungen. Ähnlich wie das Ottonium, aus dem 1696 ein Kunsthaus und schließlich ein Naturalienmuseum gemacht wurde, steht das Leopoldinum in seinen Grundzügen unverändert am Platze und harrt seiner Erneuerung als Festhalle oder Kongreßsaal der Tiroler Landeshauptstadt. Die Innsbrucker Spielhäuser zeugen ja nicht bloß für die große Festeslust und Prunkliebe ihrer Renaissance- und Barockfürsten, sondern auch die Theaterfreudigkeit des Tiroler Volkes hat darin ihr nahestehende Baudenkmäler gefunden. Das Ottonium währte als repräsentative Luxuseinrichtung in der glücklichsten Zeitspanne eines einzelnen Fürsten als ein früher Vorläufer sich selbständig machender deutscher Theaterbauten, dessen vorbildliche Fernwirkung erst zu verfolgen gilt.

H. Hartlebs Untersuchungen und Darstellungen beschränken sich nicht auf Errichtung und Ausgestaltung des Ottoniums. Ihr hauptsächlichster Inhalt befaßt sich mit dem Auftreten und Wirken der englischen Komödianten am Kasseler Hofe. Darin bin ich ihm in einer kürzeren Besprechung der Deutschen Literaturzeitung (Jg. 58, Sp. 1143/4) gefolgt.

Chaucer, der Freund des einfachen Mannes.

Von Hans Marcus (Berlin-Steglitz).

(Fortsetzung und Schluß.)

Derber im Ton ist das '*Lied über die Zeit unter Eduard II.*' (geschr. um 1308, eb. 195 ff.), das unter dem Bilde der Tierfabel zeigt, wie der verlogene Fuchs und der verleumderische Wolf vor des Löwen Gericht freikommen, der unschuldige Esel aber verurteilt und zerrissen wird. — Recht langatmig prangert das Gedicht '*Auf die üblen Zeiten unter Eduard II.*' (ed. Brandl-Zippel, Me. Spr.- u. Litprb. 1916, S. 184 ff.) die Mißbräuche in Staat und Kirche an: Alle Not kommt von der Begehrlichkeit und Bestechlichkeit pflichtvergessener Kirchenführer; während der arme Priester darbt, häufen sie Silber auf und wetteifern in Prunk mit dem Adel. Der Teufel hole den Bischof, der seine Gemeinde vergißt! Der feiste Stadtpfarrer ist nicht besser; kirchliche Handlungen läßt er nur Begüterten zuteil werden, die Armen müssen beiseitestehen. Gottes Fluch treffe ihn! Auch die Staatsbeamten taugen nichts; sie lassen den Vermögenden gegen Bezahlung vom Kriegsdienste frei, der kleine Mann muß bluten; er muß sogar die gleichen Abgaben für den Krieg entrichten wie der Reiche. Und dabei stecken Richter, Sheriffs, Kronbeamte und Kanzler die Hälfte in die eigene Tasche. Den armen Arbeiter, der nicht zahlen kann, schleppen sie vor Gericht; bestochene Geschworene verklagen den ehrlichsten Menschen und kerkern ihn ein, der schuldige Große kauft sich los. Christi Fluch über sie alle! — Voll bitteren Ingrimms läßt uns der Dichter des '*Spottgedichts auf die geistlichen Gerichtshöfe*' (Wright, eb. 155 ff.) einen Blick in die Verhandlung eines kleinen Gerichtes tun: Da sitzt der greise Bauer, den man verleumdet hat, vor dem Richter und 40 anderen Gerichtsleuten; sie kritzeln auf Pergamenten und erklären ihn seines Besitzes für verlustig; ein halbes Dutzend Büttel legt falsches Zeugnis gegen ihn ab; und dabei muß er noch höflich zu seinen Peinigern sein und sie für ihre Mühe bezahlen. — Dieselbe Tonart schlägt das lateinische '*Lied auf die Bestechlichkeit der Richter*' (eb. 224) an: Der bekommt immer Recht, der den Juristen Geschenke bringt; wer mit leeren Händen kommt, wird gar nicht vorgelassen; murrt er, so wird er bestraft. — Daneben gehen die passiven Klagen der alten Predigtgedichte weiter; so redet ein Franziskaner in der '*Hymne des Michael Kildare*' (ed. Wright-Halliwell, Rel. Ant. 1841/3, II, 190 ff.) den Wohlhabenden ins Gewissen: Habt Mitleid mit den Bettlern, denn ihr könnt nichts von eurem Gut mit ins Grab nehmen (81—90)!

Kleinere Mitteilungen

Seite

Harder, Hermann, Die Inschrift der großen Nordendorfer Spange 65
Majut, R., Ein Brief Liliencrons an Adolph Tormin 68

Brandl, A., Neue Texte schottischer Volksballaden 71
Harder, Hermann, Die Inschriften angelsächsischer Runenringe 224
Matthes, H. Ch., Caxton-Miszellen 228
Whiting, B. J., A handful of recent Wellerisms 71

Hirsch, Ernst, In den Kottischen Alpen Piemonts 75
Schulze, Alfred, Zur Verwendung des Indefinitums *on* für das Personalpronomen . . . 229
Weise, Otto, Gérard de Nerval und Baudelaire 232

Sitzungsberichte

der Berliner Gesellschaft für das Studium der neueren Sprachen für das Jahr 1935 237

Beurteilungen (Wegen Raummangel stark gekürzt)

Bach, A., Deutsche Mundartforschung, ihre Wege, Ergebnisse und Aufgaben. (Adolf Lamprecht) 83
Lidell, Hilding, Studier i Johannes Messenius dramer. Akademiskavhandling. (Johannes Bolte) 252
Richter, W., Der Lanzelet des Ulrich von Zazikhoven. (Hans-Friedrich Rosenfeld) . . 84

Legouis, É., A short history of English literature. (A. Brandl) 92
Lydgate's Troy book, a. D. 1412—20, ed. from the best mss. with introduction, notes and glossary by H. Bergen. (A. Brandl) 97
Mack, F. M., Seinte Marherete þe meiden ant martyr. (Hans Marcus) 253
Meißner, Paul, Die geistesgeschichtlichen Grundlagen des englischen Literaturbarocks. (Johannes Speck) 100
Oertel, H. J., George Berkeley und die englische Literatur. (A. Brandl) 103
Rühl, Hans, Disraelis Imperialismus und die Kolonialpolitik seiner Zeit. (Karl Brunner) 258
Schücking, Levin L., Der Sinn des Hamlet. (Johannes Speck) 99
Tenney, E. A., Thomas Lodge. (A. Brandl) 98
The shorter Oxford English dictionary on historical principles. (Wilhelm Horn) 87
Weber, Georg, Der Bau der englischen Sprache. (W. Wokatsch) 89

Ahting, Georg. Henri Alain-Fournier. (Kurt Wais) 263
Albrechts, Wilh., Bezeichnungen von Kraftwagen und Kraftwagen-Bestandteilen im Französischen. (Harri Meier) 113
Cavaliere, A., Le Poesie di Peire Raimon de Tolosa. (Adolf Kolsen) 259
Heinermann, Theodor, Grundlagen der phonativen Hervorhebung ('Betonung') des Französischen. (Elise Richter) 120
Jan, Eduard von, Die Landschaft des französischen Menschen. (Kurt Wais) 116
Jeschke, H., Die Generation von 1898 in Spanien. (Harri Meier) 264
Mortier, Alfred, *Quinze ans de Théâtre.* — Derselbe, *Le démon dans les Incarnations dramatiques.* (Elise Richter) 264
Neddermann, Emmy, Die symbolistischen Stilelemente im Werke von Juan Ramón Jiménez. (Gerhard Lepiorz) 267
Rogger, Kaspar, Vom Wesen des Lautwandels. (Eduard Hermann) 105
Voßler, Karl, Poesie der Einsamkeit in Spanien. (Kurt Wais) 119
Wali, Eva von der, Alain-Fournier. Sein Wesen und sein Werk. (Kurt Wais) 263

Bibliographie mit kurzen Anzeigen (Wegen Raummangel stark gekürzt)

Allgemeines — Phonetik — Neuere Sprachen — Germanisch — Nordisch — Deutsch — Englisch

Paulsen, Rudolf, Kunst und Glaube. (J. Sp.) 123
Chiba, T., A study of accent. Research into its nature and scope in the light of experimental phonetics. (A. B.) 272
Müller, H., Experimentelle Beiträge zur Analyse des Verhältnisses von Laut und Sinn. (A. B.) 273
Bryson, F. Robertson, The point of honor in sixteenth-century Italy: an aspect of the life of the gentleman. (A. B.) 126
Gamillscheg, E., Romania germanica: Sprach- und Siedlungsgeschichte der Germanen auf dem Boden des alten Römerreiches. (A. B.) 276
Schlachter, W., Zur Stellung des Adverbs im Germanischen. (Hans Marcus) 277
Hruby, A., Zwei Skizzen zur Technik der isländischen Saga. (Hm.) 280
Keil, M., Altisländische Namenwahl. (Hm.) 281
Neckel, G., Edda, die Lieder des Codex Regius nebst verwandten Denkmälern. (Hm.) . 281
Prinz, R., Die Schöpfung der Gísla Saga Súrssonar. (A. Hm.) 279
A Middle Low German book of kings. (H. Brömse) 284
Bettex, A., Der Kampf um das klassische Weimar 1788—1798. (J. Sp.) . . . . . .
Brežnik, P., 1. Die Mundart der hd. Ansiedlung Franztal in Jugoslawien. — 2. [illegible] Heimatfrage der Siebenbürger Sachsen. (L. Jutz) 133
Faber, J., Adolf Pichlers Hymnen. (A. B.) 131
Gentile, G., Philosophie der Kunst. (J. Sp.) . . . . . [illegible]

Seite
Groth, Klaus, Quickborn. (A. B.) 128
Kaspar, H., Die komischen Epen von Fr. W. Zachariä. (J. Sp.) 129
Küry, H., Simon Grynaeus von Basel 1725—1799, der erste Übersetzer von Shakespeares 'Romeo und Julia'. (A. B.) 286
Lederer, H., Aus der Geschichte des Innsbrucker Theaters. (A. B.) 286
Linden, W., Wandlungen der Gedichte Conrad Ferdinand Meyers. (J. Sp.) 289
Richter, Fr., Otto Ludwigs Trauerspielplan 'Tiberius Gracchus' und sein Zusammenhang mit den 'Shakespeare-Studien'. (J. Sp.) 131
Schmid, Bernhard, Die Inschriften des Deutschen Ordenslandes Preußen bis zum Jahre 1466. (H. Brömse) 283
Steinger, H., Orendal. (A. B.) 283
Ulshöfer, R., Die Theorie des Dramas in der deutschen Romantik. (J. Sp.) 288
Wetzel, E., Der Kolumbusstoff im deutschen Geistesleben. (J. Sp.) 130
Williams, Ch. A., The German legends of the hairy anchorite. (H. Brömse) 283
Annual bibliography of English language and literature. (A. B.) 132
Bartlett, Adeline C., The larger rhetorical patterns in Anglo-Saxon poetry. (A. B.) . . 134
Bense, J. F., Dictionary of the Low-Dutch element in the English vocabulary. (A. B.) . 134
Beowulf ed. W. J. Sedgefield. (A. B.) 134
Brown, H., Rabelais in English literature. (A. B.) 134
Das englische Mittelalter. (A. B.) 133
Die Romantik im englischen Schrifttum. (A. B.) 140
ELA. Journal of English literary history. (A. B.) 292
Essays by modern writers ed. R. W. Jepson. (A. B.) 139
Fransson, G., Middle English surnames of occupation 1100—1350 with an excursus on toponymical surnames. (G. L.) 295
Freydorf, Roswith v., Die bildhafte Sprache in Shelleys Lyrik. (A. B.) 139
Girvan, Ritchie, Beowulf and the seventh century. (A. B.) 134
Kaiser, R., Zur geographischen Verteilung des mittelenglischen Wortschatzes. (H. Marcus) 297
Linke, G., Der Wortschatz des mittelengl. Epos Genesis und Exodus mit grammatischer Einleitung. (Ha. Ma.) 295
Members of the Department of English University of California, Essays in criticism, second series. (J. Sp.) 133
Nedwick, R. S., The first life and letters of Charles Lamb. (A. B.) 299
Nolte, F. O., The early middle class drama (1696—1774). (A. B.) 136
Reade, A. L., Johnsonian gleanings. (A. B.) 137
Schöffler, H., England das Land des Sportes. (A. Ehr.) 140
Seaton, Ethel, Literary relations of England and Scandinavia in the 17th century. (A. B.) 135
Spenser, E., The works, variorum edition, vol. III. (A. B.) 298
Staubert, P., Thomas Chatterton und seine Rawleydichtung, untersucht auf Grund der Psychologie der Reifezeit. (A. B.) 137
Stoll, E. E., Art and artifice in Shakespeare. (J. Sp.) 135
Thompson, W. M., Der Tod in der englischen Lyrik des 17. Jhs. (A. B.) 137
Umpfenbach, H., Die oa-Schreibung im Englischen. (Hans Marcus) 292
Wells, J. E., Sixth supplement to a manual of the writings in Middle English 1050 bis 1400. (A. B.) 134

Romanisch — Französisch — Italienisch — Iberoromanisch — Rumänisch

Böhringer, Peter Hans, Das Wiesel. Seine italienischen und rätischen Namen und seine Bedeutung im Volksglauben. (G. Rohlfs) 306
Festschrift für Ernst Tappolet 307
Meyer-Lübke, W., Zur Geschichte von lat. *ge*, *gi* und *j* im Romanischen. (G. Rohlfs) 308
Singer, S., Germanisch-romanisches Mittelalter. (G. Rohlfs) 309
Vox Romanica. Annales helvetici explorandis linguis romanicis destinati. 306
Buben, Vladimir, Influence de l'orthograve sur la prononciation du français moderne. (G. Rohlfs) 147
Distelbarth, Paul, Lebendiges Frankreich. (G. Rohlfs) 311
Frank, Ruth, Herders Frankreich-Erlebnis. (K. Wais) 148
Französisches Wesen in der bildenden Kunst. (Kurt Wais) 151
Glaser, Kurt, Phénomènes sémantiques dans les parlers angevins. (G. Rohlfs) 150
Gmelin, Hermann, Französische Geistesform in Sainte-Beuve, Renan und Taine. (Kurt Wais) 150
Grand'Combe, Félix de la (Pseudonym für Félix Boillot), Tu viens en France. (G. Rohlfs) 313
Hunt, H. J., Le Socialisme et le Romantisme en France. (Kurt Wais) 152
Leube, Hans, Der Jesuitenorden und die Anfänge nationaler Kultur in Frankreich. (Kurt Wais) 153
Weinert, Hermann, Dichtung aus dem Glauben. (Kurt Wais) 316
Aebischer, Paul, *Pensulum* dans le latin de Naples au moyen âge et dans la toponymie romane. (G. Rohlfs) 317
Jaberg, K., und J. Jud, Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz. (G. Rohlfs) 318
Schneider, Friedr., Dante. Eine Einführung in sein Leben und sein Werk. (G. Rohlfs) 319
Alcover, Ant. M.a, i Francesc de B. Moll, Diccionari català-valencià-balear. (G. Rohlfs) 155
Butlletí de Dialectologia catalana. Revista catalana de lingüística. (G. Rohlfs) 155
Castán, Vicente Ferraz y, Vocabulario del dialecto que se habla en la Alta Ribagorza. (G. Rohlfs) 157
Historia Troyana en prosa y verso, texto de hacia 1270, publicado por R. Menéndez Pidal con la cooperación de E. Varón Vallejo. (G. Rohlfs) 159
Friedwagner, Matthias, Über die Sprache und Heimat der Rumänen in ihrer Frühzeit. (G. Rohlfs) 159