

NESTROYANA

44. Jahrgang 2024 – Heft 1/2

Blätter der

INTERNATIONALEN
NESTROY-GESELLSCHAFT

Herausgeber:
Verein „Internationale Nestroy-Gesellschaft“
Postanschrift: Redtenbachergasse 76/7, A-1160 Wien
E-Mail: gesellschaft@nestroy.at

Mitglieder des Vorstandes:
Robert Meyer (Präsident); Walter Pape, Ulrike Tanzer (Vizepräsidenten); Matthias Mansky
(Geschäftsführer); Christian Neuhuber (Kassier); Johann Lehner (Schriftführer);
Hugo Aust, Ellen Büll, Anita Eichinger, Herbert Föttinger, Peter Gruber, Stefan Hulfeld,
Marc Lacheny, Claudia Mayerhofer, Johannes Nestroy, Maria Piok, Ines Schiller.

Wissenschaftlicher Beirat:
Prof. Dr. Katherine Arens (Austin/Texas), Prof. Dr. Hugo Aust (Köln),
Prof. Dr. Johann Hüttner (Wien), Prof. Dr. Marc Lacheny (Metz),
Prof. Dr. Beatrix Müller-Kampel (Graz), Dr. Walter Obermaier (Wien),
Prof. Dr. Walter Pape (Köln), Prof. Dr. Sigurd Paul Scheichl (Innsbruck),
Prof. Dr. Johann Sonnleitner (Wien), Prof. Dr. Ulrike Tanzer (Innsbruck).

Redaktion:
Dr. Matthias Mansky, Pressgasse 24/25, A-1040 Wien, E-Mail: matthias.mansky@univie.ac.at
Assoz. Prof. Dr. Christian Neuhuber, Franz-Nabl-Institut für Literaturforschung,
Elisabethstraße 30, A-8010 Graz, E-Mail: christian.neuhuber@uni-graz.at

Erklärung über die grundlegende Richtung des periodischen Mediums:
Die Zeitschrift veröffentlicht wissenschaftliche Arbeiten zu Leben und Werk
Johann Nestroys; darüber hinaus enthält sie theater- und literaturwissenschaftliche
Beiträge zur Geschichte des Volksstücks und zu dessen Umfeld sowie Berichte über die
Tätigkeit der Internationalen Nestroy-Gesellschaft.

Abonnements laufen ganzjährig und müssen eingeschrieben einen Monat vor Ablauf abbestellt
werden, sonst erfolgen nach Usancen im Zeitungswesen Weiterlieferung und -verrechnung.

Siglen

- CG Johann Nestroy's Gesammelte Werke, hg. von Vincenz Chivacci und
Ludwig Ganghofer, 12 Bde., Stuttgart 1890–1891.
- SW Johann Nestroy, Sämtliche Werke, hg. von Fritz Brukner und Otto
Rommel, 15 Bde., Wien 1924–1930.
- GW Johann Nestroy, Gesammelte Werke, hg. von Otto Rommel, 6 Bde.,
Wien 1948–1949.
- Stücke 1, Sämtliche
Briefe, Dokumente,
Nachträge, Register,
Ergänzungen* Einzelbände der Historisch-kritischen Nestroy-Ausgabe, hg. von
Jürgen Hein, Johann Hüttner, Walter Obermaier und W. Edgar Yates,
Wien, München 1977–2012 (HKA).

44. Jahrgang 2024 – Heft 1/2

Die Drucklegung erfolgte mit freundlicher Unterstützung der Stadt Wien Kultur

Rechte der Beiträge bei den Autoren
ISSN 1027-3921

Erschienen 2024 bei Verlagsbüro Mag. Johann Lehner – www.verlag-lehner.at
A-1160 Wien, Redtenbachergasse 76/7, E-Mail: verlagsbuero.lehner@gmx.at
Alle Rechte vorbehalten

INHALT

Christian Neuhuber: <i>Gefährlicher Lieb/ Glückliches End</i> (1677). Die erste professionelle Opernaufführung in Graz?	4
Rainer Theobald: 1836: Die Berliner in Wien. Theater, Musik und Geselligkeit Wiens in einem Reisebericht des Berliner Architekten Johann Jacob Helfft	24
Henk J. Koning: Franz Wiest und Ferdinand Raimund	35
Daniel Milkovits: „Doing Genre“ im Wiener Vorstadttheater. Zum Wechsel- und Zusammenspiel von Posse und Lebensbild um 1850	58
Natsuno Tokunaga: Zeitreise in der Kalendergeschichte oder die Tradition des „Besserungsstücks“ und ihre Prosaisierung in der Volksaufklärung. Ludwig Anzengrubers <i>Die Märchen des Steinklopferhamns</i>	72

BERICHTE

Verleihung des Goldenen Ehrenzeichens für Verdienste um das Land Wien an Walter Obermaier (Anita Eichinger)	85
In Gedenken an Univ.-Prof. Dr. Friedrich Walla (Walter Obermaier)	89
Hubert Christian Ehalt (1949–2023) (Julia Danielczyk)	91
In memoriam Gottfried Riedl (22. 11. 1940 – 27. 1. 2024) (Ingo Rickl)	93
Programm 48. Internationale Nestroy-Gespräche 2024	95

Christian Neuhuber

Gefährlicher Lieb/ Glückliches End (1677).
Die erste professionelle Operaufführung in Graz?

Am 25. Februar 1677 kam es „In der Kayserlichen Burgg zu Grätz“ vor „Ihro Königlichen May. ELEONORÆ Verwitibten Königin in Pohlen“,¹ der Halbschwester Kaiser Leopolds I., zu einer Theateraufführung, der in der Forschung bislang wenig Aufmerksamkeit zuteilwurde, obwohl sie in vielfacher Hinsicht Bemerkenswertes zu bieten hatte. Grund für das disziplinenübergreifende Desinteresse war wohl, dass bis dato nur ein in der Grazer Offizin Widmannstetter gedrucktes Szenarium von *Gefährlicher Lieb/ Glückliches End. Das ist Die verliebt/ betrübt/ entlichen aber erfreudte Cynthia* zur Kenntnis genommen wurde, das in Ermangelung entsprechender Informationen zu den Veranstaltern auf dem Titelblatt seit Richard Peinlichs Zeiten üblicherweise dem Jesuitentheater und dessen Spielusancen zugeordnet worden war.² Unter den Prämissen performativer Singularität, pädagogischen Mehrwerts, moralisch-propagandistischer Wirkung und dilettantischer Aufführungspraxis schien sich das nur im „Summarische[n] Inhalt“³ verfügbare Stück in die imposante, aber künstlerisch letztlich nachrangige Tradition hiesiger Produktionen der Schulbühne einzureihen.

Freilich hätte schon ein näherer Blick auf das Programmheft verraten müs-

- 1 *Gefährlicher Lieb/ Glückliches End. Das ist Die verliebt/ betrübt/ entlichen aber erfreudte CYNTHIA* In einen singenden Schau=Spiel. Ihro Königlichen May. ELEONORÆ Verwitibten Königin in Pohlen/ vnnnd Groß=Fürstin in Littau/ vnterthänigist gehorsambisten Ehren. Vorgestellt In der Kayserlichen Burgg. Zu Grätz in Steyermarch/ den 25. Februarij Anno 1677. Gedruckt zu Grätz/ bey denen Widmannstetterischen Erben, f. [1r].
- 2 Vgl. Richard Peinlich, ‚Verzeichniß der Schriften von Jesuiten und deren Schülern, welche in der Periode von 1573–1773 zu Graz durch den Druck veröffentlicht wurden‘, in: Richard Peinlich, *Geschichte des Gymnasiums in Graz. Zweite Periode. Collegium, Gymnasium und Universität unter den Jesuiten*, Graz 1869, S. 81–100, hier S. 86. Musikwissenschaftlich als ‚rätselhaftes‘ Jesuitendrama eingeordnet wurde *Gefährlicher Lieb/ Glückliches End* u. a. von Rudolf Flotzinger, ‚Musik im Grazer Jesuitentheater‘, in: *Theater in Graz* (Historisches Jahrbuch der Stadt Graz, Bd. 15), hg. von Helfried Valentinitz und Friedrich Bouvier, Graz 1984, S. 9–26, hier S. 18 f., oder auch von Christine Pollerus und Harald Haslmayr, ‚Die Grätzerische Pallas. Zum Musikleben in Graz im 18. Jahrhundert‘, in: *Steiermark. Wandel einer Landschaft im langen 18. Jahrhundert*, hg. von Harald Heppner und Nikolaus Reisinger, Wien–Köln–Weimar 2006, S. 345–375, hier S. 350. Allein Graff wies die Aufführung bereits 1984 einer „unbenannten Wandertruppe“ zu, vgl. Theodor Graff, ‚Grazer Theaterdrucke. Periochen und Textbücher (16.–18. Jh.)‘, in: *Theater in Graz* (Historisches Jahrbuch der Stadt Graz, Bd. 15), hg. von Helfried Valentinitz und Friedrich Bouvier, Graz 1984, S. 245–286, hier S. 257.
- 3 *Gefährlicher Lieb/ Glückliches End* (Anm. 1), f. [2r].

sen, dass hier keine akademische Jugend am Werk sein konnte. Ungewöhnlich war schon der Ort, an dem das ‚singende Schauspiel‘ in Szene gesetzt wurde, stand doch unweit der Burg im Universitätsgebäude eine hochfunktionale Telari-Bühne zur Verfügung, die als Spielstätte einer singulären Festveranstaltung zumal im Winter mehr als geeignet erscheinen musste. Für öffentliche Aufführungen mit größerem Publikumsandrang hatte man zudem Erfahrungen mit einer mächtigen temporären Kulissenbühne im Innenhof des Jesuitenkollegs.⁴ Warum sollten die Jesuiten also in dem weitläufigen Gebäudekomplex der Burg, die 1619 ihre ehemalige Funktion als Sitz des Landesfürsten verloren hatte und nun vor allem reisenden oder unbehausten Mitgliedern der Herrscherfamilie als Absteige und vorübergehender Aufenthaltsort diente, bloß für eine Vorstellung des Schultheaters kostspielig ein eigenes Theatrum errichten? Ein Theatrum, das – wie dem Programmheft zu *Gefährlicher Lieb/ Glückliches End* zu entnehmen ist – immerhin fünf „Veränderung[en] deß Schauplatzes“⁵ erlaubte, die nur durch entsprechende Kulissen, Soffitten und Bühnenprospekte ihre illusionistische Wirkung entfalten konnten? Zudem muss sie eine ausgefeilte Bühnenmaschinerie für zahlreiche visuelle und akustische Effekte wie die Erscheinung Fortunas vom Himmel oder das bewegte Wasser des Nils aufgewiesen haben.

Ein derartiger Aufwand wäre für eine einmalige schuldramatische Unterhaltung des kunstsinnigen Kaisergeschwisters Leonore Maria (1653–1697), die nach einer unerfüllten Ehe mit dem unzulänglichen polnischen König Michael Korybut Wiśniowiecki (1640–1673) und dessen frühem Tod in die Heimat zurückgekehrt war und im November 1676 ihren Witwensitz in der Grazer Hofburg bezogen hatte,⁶ fraglos zu hoch gewesen. Die mit einem eigenen Programmdruck gewürdigte Aufführung kann also nur der krönende Abschluss einer längeren Inszenierungsserie gewesen sein, die wie üblich unmittelbar vor der Fastenzeit mit dem Faschingsdienstag endete, der im Jahr 1677 auf eben-diesen 25. Februar fiel. Eine derartige Serie theatraler Unterhaltungen konnten wiederum nur etablierte Professionisten bieten, die entsprechende Erfahrungen mit einer effizienten Bühnenerrichtung hatten, ihr Equipment (Theater-

4 Vgl. Martha Rader, *Das Grazer Barocktheater (1600–1700)*, Diss. Graz 1964, S. 105–107.

5 „1. Stellet vor das Wasser Nilum. / 2. Einen Königlichen Sall. / 3. Einen Wald. / 4. Einen Spatziergang. / 5. Einen Blumgarten.“, *Gefährlicher Lieb/ Glückliches End* (Anm. 1), f. [3r].

6 Vgl. Fritz Popelka, *Geschichte der Stadt Graz*, Bd. I mit dem Häuser- und Gassenbuch der inneren Stadt Graz von Arnold Luschin-Ebengreuth, Graz–Wien–Köln 1959, S. 151. Für ihren Unterhalt und die Finanzierung ihres Hofstaats hatte der Kaiser jährlich die stattliche Summe von 50.000 Gulden festgesetzt, zu der die Hofkammer zu Graz 20.000 Gulden beisteuern musste. Es handelte sich also bei der Aufführung sicherlich nicht um eine Festveranstaltung anlässlich eines Besuchs, wie bislang in der Fachliteratur kolportiert, vgl. u. a. Pollerus und Haslmayr (Anm. 2), S. 348.

maschinen, Kulissen, Requisiten, Kostüme, Instrumente, Textbücher, Notenmaterial etc.) großteils mit sich führten, über ein ausreichend vielfältiges und einstudiertes Repertoire verfügten und mit der zeitgerechten Bereitstellung fehlender oder erwünschter Komponenten vertraut waren.

Dass auch der behandelte Stoff mit seinen gewagten Liebesverwirrungen ohne jegliche teleologische Ausdeutung, mit der gewagten Anzüglichkeit einer Frau in Männer- und eines Mannes in Frauenkleidern und nicht zuletzt mit dem Selbstmord einer Sympathieträgerin niemals auf einer Jesuitenbühne geboten worden wäre, hätte bei näherer Untersuchung des Programmhefts ebenso auffallen müssen wie das schmale Ensemble, das zu seiner Umsetzung vonnöten war. Ein bis zwei Dutzend Akteure war der gewöhnliche Umfang einer professionellen Truppe, nicht einer Schulbühne. Deren eklatanter Rollenreichtum war vor allem dem Umstand geschuldet, dass möglichst viele Eleven an den didaktischen Vorzügen des Theaterspiels partizipieren sollten. Bei Niccolò Avancinis pompösem lateinischem „Ehren-Spihl“ *Cyrus*, das anlässlich der Vermählung Kaiser Leopolds I. mit Claudia Felicitas am 25. und 26. Oktober 1673 „von Der Academischen Jugend deß Ertz-Hertzoglichen Collegij, vnd der Universitet der Societet Jesu zu Grätz / auff öffentlicher Schau-Bühn vorgestellt“⁷ worden war, wirkten nicht weniger als 48 Darsteller bei der Haupt-handlung mit, 91 waren als Choristen und Prologisten verzeichnet.⁸ Dem Szenar zu *Gefährlicher Lieb/ Glückliches End* fehlen freilich all die üblichen Hinweise auf Kolleg und Universität, die ‚Nomina Actorum‘ und jene des ‚Chorus musicorum‘ oder der involvierten Tänzer. Wäre am Faschingsdienstag 1677 die ‚akademische Jugend‘ für die dramatische Unterhaltung verantwortlich gewesen, wäre sie am Titelblatt des Programmhefts genannt – so wie das auch beim Prämienstück *Felix Connubium / Glückselige Vermählung* der Fall ist, das im Jänner des folgenden Jahres 1678 tatsächlich von den Jesuitenschülern zu Ehren Eleonores inszeniert wurde.⁹ Die junge Witwe, im Vorjahr noch

7 *Cyrus* Zu Hochzeitlichen Ehren=Spil Ihrö Kayserlichen Majestäten LEOPOLDO I vnd CLAUDIÆ FELICI von Der Academischen Jugend deß Ertz=Hertzoglichen Collegij, vnd der Universitet der Societet Jesu zu Grätz / auff öffentlicher Schau=Bühn vorgestellt. Im Jahr 1673. Gedruckt zu Grätz / bey den Widmanstädterischen Erben.

8 Vgl. Pollerus und Haslmayr (Anm. 2), S. 348 (dort allerdings mit 93 Choristen).

9 Vgl. das lateinisch-deutsche Szenarium *FELIX CONNUBIUM, SIVE CLOTILDIS CLODOVEUM REGEM CUM TOTO REGNO, Mediante Connubio ad Christi Fidem convertens Debito honori, ac venerationi SERENISSIMÆ ELEONORÆ POLONIÆ REGINÆ ARCHIDUCIS AUSTRIÆ, &c.* Ab Juventute Archiducalis Collegii & Universitatis Societatis JESU Graecij [...] In Scenam data Anno M.DC. LXXVIII. Mense Januario Die [Lücke] GRÆCII, apud Hæredes Widmanstadij. / Glückselige Vermählung Oder CLOTILDIS Welche mittel ihrer mit dem König Clodovco Vermählung ihm/ vnd sein gantzes Reich zu dem Christlichen Glauben bekehret hat Zu schuldigsten Ehren Dero Königlichen Majestät ELEONORÆ Verwitbtben Königin in Pohlen/ Ertz=Hertzogin zu Oesterreich/ etc. Von der Academischen Jugend deß Ertz=Herzoglichen Collegij, vnd Universitet der Societet JESU

mitten in komplizierten Verhandlungen, ob sie ihre Jugendliebe, den Kriegshelden und Generalissimus Karl von Lothringen (1643–1690), heiraten dürfe, wartete nun bereits als Braut auf die nahen Hochzeitsfeierlichkeiten in Wiener Neustadt (6. Februar 1678).¹⁰

Und schließlich hätte bei der theaterhistorischen Zuordnung auch die damals noch durchaus unübliche Genre-Bezeichnung ‚singendes Schauspiel‘ stutzig machen müssen. Zwar nahm auch in den Grazer Jesuitenspielen dieser Zeit der musikalische Anteil zu, weisen doch „alle erhaltenen Textbücher auf gesungene Vor- und Nachspiele, sowie Zwischenchöre allegorischen Inhalts hin“. ¹¹ Auch Tanzeinlagen, wie sie im Programmheft genannt werden, gehörten zu dieser Zeit durchaus zum Usus. Doch die Wirkungsästhetik der damals reüssierenden italienischen Opernform widersprach in jeglicher Hinsicht den Ausbildungszielen der jesuitischen Theaterpraxis, die der akademischen Jugend auf diese Weise vor allem eine umfassende Wissensvermittlung, rhetorische Ausbildung, moralische Schulung und Auftrittssicherheit bieten wollte. Instrumentalunterricht, Gesang und Tanz spielten zwar gleichfalls eine wichtige Rolle in der Erziehung des adeligen Nachwuchses,¹² waren aber keinesfalls als Präsentationsmittel für durchkomponierte deutschsprachige Bühnenspiele weltlichen Inhalts gedacht.

Dass wir es hier tatsächlich mit einem musikalisch durchkomponierten Werk zu tun haben, wird allerdings nicht aus den Szenenbeschreibungen im Programmheft ersichtlich, die nur vereinzelte Hinweise auf den durchgehenden Singcharakter des Spiels bringen. Dazu bedurfte es der Wiederentdeckung des Librettos,¹³ das als Dedikationsexemplar auf nicht mehr nachvollziehbare Weise in die Bestände der Bayerischen Staatsbibliothek kam.¹⁴ Das mit seiner

Zu Grätz/ In dem auß gewöhnlicher Freygängigkeit Dero Röm. Kayserl. Majest. LEOPOLDI Der wolverdienten studirenden Jugend Prämien außgethailt worden/ In öffentlichen Schau=Spil vorgestellt Anno 1678. im Monat Jener.

10 Vgl. Hans Kramer, ‚Herzog Karl V. von Lothringen und Königinwitwe Eleonore in Tirol‘, *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung* 62 (1954), S. 460–489.

11 Pollerus und Haslmayr (Anm. 2), S. 348.

12 Vgl. Herbert Seifert, ‚Die Prager Jesuitendramen zur Zeit Zelenkas‘, in: Herbert Seifert, *Texte zur Musikdramatik im 17. und 18. Jahrhundert. Aufsätze und Vorträge* (Summa Summarum 2), hg. von Matthias J. Pernerstorfer, Wien 2014, S. 861–866, hier S. 861.

13 *GEFAHRLICHER Lieb Glichliches Ende. Das Ist Die verliebt: Betrübt: Endlichen Erfreüde Cynthia*. In Einem Singenden Schau=Spül. Ihre Königliche Mayestät Eleonora Verwitbtben Könnigin In Pohn, vnd GroßFürst: in Littau, Vnderthönigisten gehorsamisten Ehrn vorgestelt zu Graz in Steyermarkh in der Kayßerlichen Burkh den 25 Februarij Anno 1677.; Bayerische Staatsbibliothek, Cod. germ. 4079.

14 Vgl. *Die deutschen Handschriften der K. Hof- und Staatsbibliothek zu München nach J. A. Schmellers kürzerem Verzeichniss*. Zweiter Theil, München 1866, S. 422. Schon Martino machte auf diese Handschrift aufmerksam mit der korrekten Annahme, dass das Stück eine italienische Quelle aufweist, ohne allerdings die näheren

großzügigen Seitenaufteilung und aufwändigen Rubrizierung in Zierfraktur repräsentativ gestaltete Manuskript belegt im Volltext, dass am Faschingsdienstag 1677 keine lateinische Schulkomödie am Programm stand. Es überliefert aber auch kein typisches Repertoirestück des ambulanten Theaters dieser Zeit, in denen zwar versifizierte Textteile und Liedeinlagen die prosaische Figurenrede ablösen können, doch nicht den Hauptteil der Handlung ausmachen. In *Gefährlicher Lieb/ Glückliches End* hingegen ist der gesamte Haupttext in gereimten Versen gehalten. Zwar waren vollständige Versdramen damals durchaus gebräuchlich, wie die Werke Gryphius' oder Lohensteins prominent zeigen, allerdings verfasst für ein (Bildungs-)Sprechtheater im rhetorisch starren Versmaß des Alexandriners. Nahm das Berufstheater solche Werke ins Repertoire, dann bezeichnenderweise in prosaisierter Form. Hier hingegen zeigen sich unterschiedlichste reimgebundene metrische Formen, die nur als gesungene Texte – handlungsleitende Rezitative, affektgeladene Arien, Wechsel- und Ensemblegesänge – denkbar sind. Unterstützt wird dieser Befund durch Nebentextvermerke wie „Singet“ oder „Singt forth“ und strukturelle Merkmale wie Prolog, Dreiaktigkeit und die beiden komischen Interludien zwischen den Akten nach dem italienischen Modell der lustigen Zwischenspiele. Dementsprechend haben wir allen Grund zur Annahme, dass mit der Charakterisierung ‚singendes Schauspiel‘ auf dem Titelblatt nur eine (kleine) Oper gemeint sein kann.

Das gedruckte Programmheft und das handschriftliche Textbuch zu *Gefährlicher Lieb/ Glückliches End* sind also nichts weniger als die frühesten Belege für die professionelle Aufführung einer (deutschsprachigen) Oper in Graz. Nur eine einzige opernähnliche musikdramatische Aufführung ist früher konkret belegbar: Antonio Draghis *Gl'incantesimi disciolti* auf ein italienisches Libretto von Nicolò Minato, die anlässlich der zweiten Kaiserhochzeit 1673 auf einer von Lodovico Burnacini im Garten des Karlauer Lustschlosses errichteten Bühne gegeben wurden.¹⁵ Da die 20 Szenen jedoch ohne Akteinteilung oder Zwischenspiele präsentiert und als Balletteinleitung bezeichnet wurden,¹⁶ galt bislang eine Veranstaltung im Schloss Eggenberg als „Aufführung der ersten vollgültigen Oper in Graz“:¹⁷ 1688 hatte hier Herzog Johann Sey-

Zusammenhänge bestimmen zu können, vgl. Alberto Martino, *Die italienische Literatur im deutschen Sprachraum. Ergänzungen und Berichtigungen zu Frank-Rutger Hausmanns Bibliographie* (Chloe. Beihefte zum Daphnis, Bd. 17), Amsterdam 1994, S. 399.

15 Vgl. Pollerus und Haslmayr (Anm. 2), S. 349 f.

16 Vgl. Herbert Seifert, ‚Die Feste zu den drei Hochzeiten Kaiser Leopolds I.‘, in: Herbert Seifert, *Texte zur Musikdramatik im 17. und 18. Jahrhundert. Aufsätze und Vorträge* (Summa Summarum 2), hg. von Matthias J. Pernerstorfer, Wien 2014, S. 425–437, hier S. 431, 433. Verzichtet wurde auf die Aufführung einer ‚Volloper‘ wohl auch aus Pietätsgründen, war die offizielle Hoftrauerzeit doch noch nicht abgelaufen.

17 Pollerus und Haslmayr (Anm. 2), S. 350. Hinfällig war damit auch die ältere Lehrmeinung, dass die „erste nachweisliche Begegnung der Grazer mit der Oper (im heu-