



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit
Zur Regenerationsperiode des Burgtheaters
unter Heinrich Laube

Edition ausgewählter Akten 1850-1855

Verfasserin
Maria Preyer

angestrebter akademischer Grad
Magistra der Philosophie (Mag.phil)

Wien, 2012

Studienkennzahl:

A 317

Studienrichtung:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin:

Drⁱⁿ. Julia Danielczyk, MSc

Zur Regenerationsperiode des Burgtheaters unter Heinrich Laube
Edition ausgewählter Akten 1850-1855

Disposition:

1. Einleitung	4
1.1. Zielsetzung	6
1.2. Fragestellung	7
1.3. Forschungsstand	9
2. Zur Edition	11
2.1. Editorische Notizen	12
2.2. Provenienz	13
3. Laubes Berufung nach Wiens unter Berücksichtigung des historisch-politischen Kontextes	14
4. Regesten Hofburgtheaterakten 1850 – 1855	19
5. Kommentierte Edition ausgewählter Akten	37
6. Resümee	115
7. Bibliographie	117
8. Abbildungsverzeichnis	121
9. Abkürzungs- und Siglenverzeichnis	122
10. Abstract	123
11. Curriculum Vitae	125

1. Einleitung

Die vorliegende Untersuchung widmet sich einem Akten-Bestand zu den Wiener Hoftheatern, den das Österreichische Theatermuseum beherbergt. Diese Akten, welche bis heute weitgehend unbearbeitet sind, dokumentieren den internen Schriftverkehr der ehemaligen Hoftheater (heute: Wiener Burgtheater sowie Wiener Staatsoper). Oskar Pausch, der damalige Direktor des Österreichischen Theatermuseums, hatte sich schon vor der Auslagerung der Theatersammlung der Österreichischen Nationalbibliothek in das 1991 neu gegründete Theatermuseum mit der Arbeit an diesen Archivalien beschäftigt. Er ließ die Bestände soweit möglich chronologisch in Schachteln einordnen und beschriften. Als Signatur wurde *X 101 Burgtheater* und *X 102 Hof-(Staats)oper* verwendet, wobei es hier zu Überschneidungen kam.

Ein weiterer Teil von Hoftheaterakten, welcher vermutlich aus dem Nachlass von Hugo Thimig stammt, dessen Sammlung den Grundstein für ein Österreichisches Theatermuseum bildete, erweitert den Bestand. Es ist allerdings nicht geklärt, zu welchem Zeitpunkt diese Stücke in den Besitz der Nationalbibliothek gelangt sind. Manche Akten sind zwar mit einer Signatur versehen, diese geben jedoch keinen Hinweis auf die Provenienz der Dokumente. Wie gesagt: Es ist anzunehmen, dass sie aus dem Umfeld von Hugo Thimig hervorgehen. Der Theaterleiter und Regisseur, geboren am 16. Juni 1854 in Dresden, gestorben am 24. September 1944 in Wien, hatte als ehemaliger Burgtheaterdirektor persönliches Interesse an der Erhaltung der durchaus wertvollen Bestände und außerdem im Zuge seiner Beteiligung an Aktenverbrennungen höchstwahrscheinlich die Möglichkeit, einen Teil des zu vernichtenden Materials vor dessen Zerstörung zu bewahren.¹

Zu diesem Teil des Bestandes zählt unter anderem ein sogenanntes Memoire von Heinrich Laube aus dem Jahr 1850, welches das Kernstück meiner Bearbeitungen bildet. In diesem 25 Seiten umfassenden Brief, den Heinrich Laube im September 1850 an das Finanzministerium sandte, beruft er sich auf das Decret vom 3. September 1850², in welchem das Finanzministerium die Hoftheaterdirektion dazu auffordert,

¹ Vgl. Pausch, Oskar, *Die verlorenen Hoftheater im Österreichischen Theatermuseum. Forschungsprojekt*, unveröffentlichtes Manuskript 2011, S. 10.

² AZ 247_1850, K 1401, 3. September 1850.
Betreff: Brief des Finanzministeriums.

zur Überschreitung des Etats Stellung zu nehmen.

Des Weiteren transkribierte und kommentierte ich ausgewählte Schriftstücke aus diesen Beständen nach dem aktuellen Stand der Editionswissenschaft. Dazu zählt etwa die Beschwerde von Kaiser Franz Joseph bezüglich der Darstellung der Schiller'schen Trilogie oder die Erlassung eines Textes für die österreichische Volkshymne inklusive einer zusätzlichen Strophe anlässlich der Hochzeit des Kaiserpaars. Diese beiden Akten zeigen deutlich den Einfluss des Hofes auf das Hofburgtheater. An den Materialien kann man klar erkennen, dass Heinrich Laube unter dem Regiment des Kaisers und des Oberstkämmereramtes stand und seine Entscheidungsgewalt gering war. Sie zeigen andererseits auch das rege Interesse des Kaisers an seinen Hoftheatern sowie programmatische Reformen.

Meine Forschungen beschäftigen sich mit der sogenannten Regenerationsperiode des Burgtheaters, einem von Laube selbst kreierten Begriff. Damit bezieht er sich auf die ersten Jahre seiner Direktionstätigkeit am Wiener Hofburgtheater. In diesen ersten zirka fünf Jahren wollte Laube maßgebliche Reformen zur Verbesserung der Situation des Hauses durchführen und es so zum ersten deutschsprachigen Theater machen.

Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich anhand ausgewählter Akten des ÖTM mit diesen Reformen. Der hausinterne Schriftverkehr zeigt, welche Änderungen Laube in den ersten Jahren vorgenommen hat, wie dies vonstatten ging und weshalb er diese Neuerungen überhaupt für notwendig hielt.

1.1. Zielsetzung

Das Wiener Burgtheater gilt als eines der wichtigsten und einflussreichsten Theaterhäuser im deutschsprachigen Raum. Mit der über diese Institution verfassten Literatur könnte man ganze Bibliotheken füllen. Umso fesselnder ist es, unbearbeitetes Material über jenes Haus in den Händen zu halten, über welches schon eine endlose Vielzahl an Literatur existiert und schon jeder erdenkliche Aspekt bearbeitet worden scheint.

Es ist überraschend, dass diese so umfangreichen Bestände bis heute nicht wissenschaftlich aufgearbeitet worden sind.

Die Bearbeitung der Hofburgtheaterakten aus dem Bestand der österreichischen Nationalbibliothek soll in erster Linie dazu dienen, bis dato unveröffentlichtes Material sichtbar zu machen und dieses in den damaligen historisch-politischen Kontext zu situieren. Zu diesem Zweck werden die vorhandenen Texte aus dem Kurrent transkribiert und mit einer dem heutigen Stand der Editionswissenschaft entsprechenden Kommentierung versehen.

Anhand der Auswertung dieser Akten gewinnen wir neue Erkenntnisse über das Wiener Burgtheater. Im besten Fall kann die Veröffentlichung unbekannter Akten zur Vervollständigung des Bildes der Burg beitragen. Es wird untersucht, welche Aussagekraft die Akten besitzen, auf welche Art und Weise sie die Geschichte beleuchten und ob sich daraus Rückschlüsse auf die Entwicklung des Burgtheaters hin zu einem ersten Haus deutschsprachiger Schauspielkunst ziehen lassen können.

Vor diesem Hintergrund lautet die Kernfrage, welche Informationen aus den Akten hervorgehen und welches Wissen daraus generiert werden kann. Ziel ist es, Quellen, die bisher kaum Berücksichtigung fanden und als Marginalien gelten, heranzuziehen, um daraus neue Erkenntnisse für eine theaterhistoriographische Untersuchung zu erhalten.

1.2. Fragestellung

Ausgangsbasis für vorliegende Untersuchung ist das Aktenmaterial im Österreichischen Theatermuseum. Aufgrund des großen Umfangs ist eine eine starke Eingrenzung und Auswahl unumgänglich, aber auch eine Herausforderung.

Die Akten wurden bereits unter der Direktion von Oskar Pausch chronologisch geordnet, in Schachteln eingeschichtet und beschriftet, was zum Teil schon vor der Übersiedlung der Theatersammlung der österreichischen Nationalbibliothek in das Palais Lobkowitz passierte. Außerdem wurde von einem der Mitarbeiter, Heinrich Schweiger, ein zumindest provisorischer Katalog der Akten zu den beiden Hofburgtheatern angelegt.¹ Dies erleichterte die Sondierung der Unterlagen maßgeblich.

Eine nicht unwesentliche Schwierigkeit bei der Bearbeitung der Akten ergab sich daraus, dass das Material bis zum jetzigen Zeitpunkt nicht ediert worden war. Die Akten sind im Originaltext vorhanden, größtenteils in Kurrentschrift verfasst. Eine Vielzahl der Akten wurde wohl von Sekretären oder Schreibkräften verfasst und ist bezüglich des Schriftbildes zumindest teilweise einheitlich und gut lesbar. Allerdings existieren auch einige Akten, die von ihren Urhebern selbst verfasst wurden, oder von einem Schreiber im Eilverfahren stenografiert wurden, wie es zum Beispiel bei Briefen von Franz von Holbein der Fall ist. Diese sind aufgrund des Schriftbildes teils fast unmöglich zu entziffern und verlangen eine äußerst intensive Auseinandersetzung mit dem Text und mit der inhaltlichen Materie an sich, um zu einem befriedigenden Ergebnis hinsichtlich der Transkription kommen zu können.

Da die Akten zu den Hoftheatern bis heute unveröffentlicht sind, gibt es kaum Referenzen oder Sekundärliteratur, welche sich mit dem Thema auseinandergesetzt haben. Daher ist es nur sehr begrenzt möglich, sich direkt auf vorhandene Literatur zu berufen – dies ist meist nur auf Umwegen zu bewerkstelligen.

¹ Vgl. Pausch, *Forschungsprojekt. Die verlorenen Hoftheater im Österreichischen Theatermuseum*, S. 2.

Bei der Eingrenzung des zu bearbeitenden Materials auf die Anfangszeit der Direktion Heinrich Laubes haben sich einige Fragen aufgedrängt, welche im Zuge der Bearbeitung beantwortet werden sollen.

Die Kernfrage lautet, welche Aussagekraft die Akten zum Programm und der Organisation des Hofburgtheaters besitzen und welches Wissen aus dem vorliegenden Material generiert werden kann.

Heinrich Laube kam zu einer Zeit nach Wien, in der die politische wie auch kulturelle Situation in Österreich aufgrund der Revolution von 1848 als äußerst prekär bezeichnet werden kann. Das Burgtheater war zu diesem Zeitpunkt nicht professionell genug geführt, es mangelte an finanziellen Mitteln ebenso wie an ausreichend ausgebildetem Personal.

Hier stellt sich nun die Frage, ob Laube nach Wien berufen wurde, um dem Haus zum Aufschwung zu verhelfen? Welche Erwartungen hatte man an Laube?

Wurden diese Erwartungen von ihm auch erfüllt? Und wenn ja, wie ging er vor.

Aus einem weiteren Betrachtungswinkel beschäftigt sich vorliegende Untersuchung mit dem Repräsentationscharakter des Burgtheaters. Das Haus galt zur Mitte des 19. Jahrhunderts als repräsentativer Ort für Aristokratie und Bürgertum in einer Kultur, die im Begriff war, sich zum Großstädtischen hin zu entwickeln – Wien wurde zur Metropole und das Burgtheater hatte einen maßgeblichen Anteil daran.

Die vorliegenden Quellen vervollständigen dieses Bild des Burgtheaters als Repräsentationsort für unterschiedliche und sich etablierende

Bevölkerungsschichten. Wien war dabei, sich als Weltstadt zu entwickeln.

Inmitten dieser neuen Metropole steht das Burgtheater auch als Symbol für ein wachsendes Bürgertum.

1.3. Forschungsstand

Da die Akten der Hoftheater aus dem Besitz der Österreichischen Nationalbibliothek bis heute nicht öffentlich zugänglich sind, ist dementsprechend wenig Literatur darüber verfügbar.

Über das hier bearbeitete Themenfeld existiert eine Publikation aus dem Jahr 1944 im *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung* unter dem Titel „Laubes Kampf um die Subvention des Burgtheaters. Mit einem Memoire Laubes an das Finanzministerium“, verfasst vom Burgtheaterdramaturgen Joseph Karl Ratislav. Der Aufsatz beinhaltet das abgedruckte Memoire von Heinrich Laube aus dem September 1850, eine kurze Einleitung sowie einen Kommentar am Ende des Textes.

Der Artikel von Ratislav bietet zwar eine gute Basis zur Orientierung, weist jedoch einige Mängel für die Verwendung im Kontext dieser Arbeit auf. Der Text ist unsauber transkribiert und hält sich nicht vollständig an die Originalvorlage, außerdem beschäftigt sich die Kommentierung, wie schon im Titel ersichtlich, in erster Linie mit Belangen finanzieller Natur, welche von Heinrich Laube in seinem Memoire an das Finanzministerium erläutert wurden. Die historischen Erklärungen Ratislavs bleiben außerdem weitgehend an der Oberfläche.

Da die Publikation aus dem Jahr 1944 stammt, entspricht sie nicht dem heutigen Stand der Editions- und Theaterwissenschaft, jedoch bietet sich die Möglichkeit für eine Vielzahl von Vergleichen an. Des Weiteren gibt es ein Manuskript von Oskar Pausch unter dem Arbeitstitel *Die verlorenen Hoftheater im Österreichischen Theatrumuseum*. Dieses ist bislang unveröffentlicht und bietet einen groben Überblick über sein laufendes Forschungsprojekt zu den Aktenbeständen der Hoftheater des Theatrumuseums im Palais Lobkowitz. Der Text ist im Moment noch nicht öffentlich zugänglich, jedoch werde ich mich aufgrund der Wichtigkeit des Materials sowie der Tatsache, dass Oskar Pausch Spezialist in diesem Forschungsfeld ist, in meiner Arbeit darauf berufen. Außerdem erweisen sich seine Forschungsergebnisse als relevante Quelle für vorliegende Untersuchung.

Zur Direktionszeit von Heinrich Laube am Burgtheater in Wien sowie über seine Person generell ist eine Vielzahl an Literatur erhältlich,

welche intensiv für die vorliegende Diplomarbeit genützt wurde. Allerdings sind die meisten Forschungsergebnisse aus den 1930er bis 1960er Jahren und somit allesamt über 40 Jahre alt, demnach nicht dem aktuellen Stand der Wissenschaft entsprechend.

Die aktuelle Theaterforschung widmet sich anderen Themenfeldern, Heinrich Laube am Burgtheater ist aufgrund der neuen Materiallage jedoch ein Bereich, der neue Ergebnisse in der theaterhistoriographischen Forschung verspricht.

Neue beziehungsweise neu entdeckte Quellen wie die Akten aus den Beständen der Nationalbibliothek geben auch einen heutigen Blick auf die Prozesse der österreichischen Theatergeschichte frei. Wien ist seit dem 18. Jahrhundert vom Klischee geprägt, die Theaterstadt im deutschsprachigen Raum zu sein – dieses Image wäre ohne Heinrich Laubes Verdienste nicht möglich. In einem seiner meist zitierten Motti betont er, dass er es sich zum Ziel gesetzt habe, Wien zum Zentrum für Theater zu machen:

Mein Ideal war, nach einigen Jahren jedem Gaste aus der Fremde sagen zu können: Bleibe ein Jahr in Wien und du wirst im Burgtheater Alles sehen, was die deutsche Literatur seit einem Jahrhundert Klassisches oder doch Lebensvolles für die Bühne geschaffen; du wirst sehen, was Shakespeare uns Deutschen hinterlassen, wirst sehen, was von den romanischen Völkern unserer Denk- und Sinnesweise angeeignet werden kann.¹

Das Burgtheater hat diesen Standard erreicht und gilt auch heute als eines der ersten Häuser deutschsprachiger Schauspielkunst. Heinrich Laubes Anteil daran wird in vorliegender Arbeit untersucht.

¹ Laube, Heinrich, *Das Burgtheater. Ein Beitrag zur deutschen Theater-Geschichte*, Leipzig: Weber 1868, S. 159.

2. Zur Edition

Bei der Edition des vorliegenden Materials habe ich im Zuge meiner Forschungen versucht, mich entsprechend den heutigen Editionsstandards an eine möglichst exakte Übernahme der Originalvorlage zu halten. Die Erstedition des Original-Memoires von Heinrich Laube aus dem Jahr 1944 zeigt, dass hier stillschweigend in das Original eingegriffen wurde. Bei der Transkription wurden orthografische Unregelmäßigkeiten bereinigt und in die damalige Rechtschreibung gesetzt.

Eine Neuedition erscheint auch deshalb wichtig, da jene von Joseph Karl Ratislav vom heutigen editionsphilologischen Standpunkt aus als veraltet angesehen werden muss.

Die weiteren bearbeiteten Akten wurde bis dato weder ediert noch kommentiert und damit auch nicht für ein öffentliches Publikum zugänglich gemacht – mit dieser Edition und den erstellten Regesten werden die Akten erstmals verlistet und sichtbar gemacht.

2.1. Editorische Notizen

Die Edition der Akten des Hofburgtheaters ist mit dem Anspruch auf Einhaltung aktueller editionsphilologischer Richtlinien verfasst worden. Das bedeutet, dass die Transkription möglichst nahe am Original bleibt und nicht in den Text eingreift.

Es sind keine orthographischen Änderungen vorgenommen worden, die damalige Rechtschreibung wird in der Neuedition beibehalten. Satzzeichen und im Text verwendete Symbole werden, soweit möglich, genau übernommen.

Der Trennstrich, welchen man im handschriftlichen Original zur Trennung eines Wortes am Zeilenende verwendet, bildet eine Ausnahme, er wird nicht in die Transkription übernommen. In diesem Fall wird das in der Originalvorlage getrennte Wort als Ganzes ausgeschrieben.

Wird im Original offensichtlich eine nachträgliche Ergänzung im Text vorgenommen, wie in etwa in hochgestellter Form, so wird diese stillschweigend übernommen.

2.2. Provenienz

Die Akten zu den Hofburgtheatern liegen im Archiv der Bibliothek des Österreichischen Theatermuseums im Palais Lobkowitz im ersten Wiener Gemeindebezirk. Dort werden sie, verpackt in Archivboxen, welche meist nach Jahren geordnet sind, in säurefreien Mappen gelagert.

Alle in den Regesten nicht dezidiert gekennzeichneten Dokumente sind im Archiv des Theatermuseums in einer schwarzen Archivbox mit der Aufschrift *Burgtheater 1850–59* zu finden.

Mit einem nachstehenden * gekennzeichnete Schriftstücke liegen in einer blauen Archivbox mit dem Vermerk *k.k. Hofburgtheater, Wiener Theater versch.*

3. Laubes Berufung nach Wien unter Berücksichtigung des historisch-politischen Kontextes

Das Wiener Burgtheater war zu seiner Gründungszeit primär Forum für adelige Besucher und dementsprechend gestalteten sich die Leitung und der Spielplan des Hauses. Doch mit dem ständig wachsenden Ansehen des Bürgertums und dessen Interesse an Kunst und Kultur hielt dieses bald Einzug als Publikum des Hofburgtheaters und so begann mit dem Biedermeier die wechselseitige Beziehung zwischen höfischem und bürgerlichem Publikum.

Zwar nahm der Adel noch immer die Plätze in den Logen ein, doch die Bürgerschicht bekam immer mehr Einfluss auf die Programmierung an der Burg. Nicht außer Acht zu lassen ist hierbei die Tatsache, dass die Bürgerlichen zunehmend versuchten, den Adel zu imitieren beziehungsweise es ihm gleichzutun.

Der Vorteil, den das Bürgertum aus dem Bestreben, sich der Lebensführung des Adels äußerlich möglichst anzupassen, ziehen durfte, offenbarte sich bis zu einem gewissen Grade in der Verfeinerung seiner Gewohnheiten, seiner Sitten, seines Fühlens. [...] Dieser in der Existenz des Burgtheaters ausgesprochene und verwirklichte Wunsch nach geistreich-gepflegtem Amüsement ist wichtig für die Anforderungen, die Bürgertum und Adel sowohl an die Art und Weise dieser Unterhaltung als auch an den Vermittler derselben [...] gestellt haben. [...] Die Wienerische Freude am schönen Schein, an farbenreicher Unterhaltung jenseits aller Intellektualität, verbunden mit einem stark ausgeprägten Sinn für alles Spielerische – diese und Momente wirtschaftlicher und politischer Natur [...] ergaben in ihrer Mischung den geeignetsten Boden für das Gedeihen eines Theaters.¹

Laut Franz Horch, dem Autor von *Das Burgtheater unter Heinrich Laube und Adolf Wilbrandt*, legte das Burgtheaterpublikum zur Zeit der Direktion Holbeins keinerlei Wert auf künstlerischen oder literarischen Anspruch, es wollte unterhalten werden. Die Hauptrolle des Theaters bestand außerdem darin, ein Forum für gesellschaftliches Aufeinandertreffen zu bieten.²

Mit dem Aufkommen der Revolution 1848 veränderte sich auch die Sicht der Wienerinnen und Wiener auf das Theater. Doch konnte man sie nicht einfach vor den Kopf stoßen, man musste sie behutsam an das Neue heranführen.

¹ Horch, Franz, *Das Burgtheater unter Heinrich Laube und Adolf Wilbrandt. Mit besonderer Berücksichtigung der praktischen Seite ihrer Direktionsführung und des Gesellschaftsstückes*, Wien: Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst 1925, S. 15.

² Ebd., S. 16.

Hier begann man, Heinrich Laube als Direktor in Erwägung zu ziehen, da er geeignet schien, dies am Wiener Burgtheater zu verwirklichen. Er verstand es, Tradition mit Moderne so zu kombinieren, dass das Wiener Publikum es annehmen konnte, ohne dabei überfordert zu sein. „Sein Instinkt für alles Bühnenhafte kam ihm hierbei zustatten [...] er machte anfangs den Standpunkt des Publikums scheinbar zu dem seinigen, um dann freilich unter sorgfältigster Führung das Burgtheater zum »Theater der Gegenwart«, zum zweckbewußten Ausdruck seiner Zeit auszugestalten.“¹

Schon bei seinem Wienbesuch im Zuge der Inszenierung seines Stückes *Struensee* im Jahr 1845 hatte Heinrich Laube Ambitionen bezüglich einer führenden Tätigkeit am Burgtheater geäußert. Die großen deutschsprachigen Theater begannen zu jener Zeit zusehends, Dramaturgen als künstlerische Leiter ihrer Häuser einzusetzen. Unter dem Aspekt dieser aufkommenden Tendenz begann Laubes Interesse an einem Direktionsposten am Wiener Hofburgtheater. Er ließ sich von seinen einflussreichen Wiener Theaterfreunden allerorts empfehlen und verfasste eine Art Kandidatenrede für die Stelle als artistischer Direktor am Burgtheater.²

1848 kam Laube erneut nach Wien, um sein soeben von der Zensur freigegebenes Drama *Die Karlsschüler* zu inszenieren. Mit diesem Stück wurde das Burgtheater am 24. April 1848 unter Franz von Holbein wiedereröffnet, nachdem es während den Tagen der Revolution vorübergehend geschlossen worden war.³ Im Anschluss an diese Aufführung trat man direkt an Heinrich Laube bezüglich einer leitenden Position an der Wiener Burg heran. Jedoch ergaben sich zu diesem Zeitpunkt zwei Probleme – politischer und finanzieller Natur.

Heinrich Laubes politische Tätigkeiten waren am Hof nicht gern gesehen. Diese Zweifel wusste er jedoch umgehend zu zerstreuen, indem er dem Grafen Moriz Dietrichstein, dem damaligen Oberstkämmerer, in einem Schreiben zusicherte, „von Politik nichts mehr wissen zu wollen, sobald er die Stellung eines Direktors besäße.“⁴

¹ Horch, *Das Burgtheater unter Heinrich Laube und Adolf Wilbrandt*, S. 17.

² Vgl. Weber, Irene, „Heinrich Laube im Spielplan des Burgtheaters“, Diss. Universität Wien, Philosophische Fakultät 1935, S. 7ff.

³ Vgl. Stummvoll, Josef (Hg.), *Burgtheater und Historismus. Zum Jubiläum des Wiener Burgtheaters. Ausstellung des österreichischen Theatermuseums*, Wien: Walla 1976, S. 56.

⁴ Vgl. Weber, „Heinrich Laube im Spielplan des Burgtheaters“, S. 11.

Die Unstimmigkeiten finanziellen Ursprungs zögerten den Antritt Laubes um zwei weitere Jahre hinaus, was sich im Nachhinein gesehen zu seinen Gunsten auswirken sollte.

Der Regierungsantritt von Kaiser Franz Joseph im Revolutionsjahr 1848 zog auch etliche Veränderungen in den obersten Hofämtern mit sich und somit einen Direktionswechsel am Hofburgtheater. Graf Dietrichstein wurde vorerst von Graf Karl Grünne als Oberstkämmerer abgelöst und wurde somit zum obersten Direktor des Burgtheaters. Dieser berief Laube sogleich nach Wien mit der Zusicherung des Direktionspostens.¹

Währenddessen wurde die aktuell zensurfreie Zeit, welche vom 31. März bis zum 31. Oktober 1848 andauerte², vom damaligen artistischen Direktor Franz Ignaz von Holbein dazu genutzt, sämtliche bis dato verbotenen Stücke zur Aufführung zu bringen. Mit der ungestrichenen Fassung von Laubes *Struensee* missglückte Holbein im Herbst 1849 ein letzter von vielen Versuchen der Intrige gegen Heinrich Laube.

Nun stand fest, dass Laube Franz von Holbein als artistischer Direktor des Wiener Burgtheaters ablösen würde.

Zu den Aufführungen Holbeins im Zuge der zensurfreien Zeit schreibt Laube in

Das Burgtheater:

Unterdessen war Holbein aus seinem Zelte getreten und hatte die zensurfreie Zeit benützt, Alles aufzuführen, was so lange verboten gewesen. Mit Siebenmeilenstiefeln marschirten die bis dato unmöglich gewordenen neuen Stücke über die Burgbühne. [...] es war eine Orgie mit früher versagten Speisen.

Aber die Zeit war so, daß nur eine kleine Anzahl Leute Appetit hatte, und die Speisen wurden reizlos angerichtet, ein großer Theil derselben wurde verwüestet.

Die besseren Sachen, welche der schlenderhaften Abmachung Widerstand geleistet, habe ich später durch bessere Besetzung auffrischen, durch sorgfältige Inszenesetzung wiederherstellen müssen.³

¹ Vgl. Laube, *Das Burgtheater*, S. 150.

² Vgl. Tazreiter, Elisabeth, „Stille Zensur? Anmerkungen zur Freiheit der Kunst in Österreich“, Dipl. Universität Wien, Grund- und Integrativwissenschaftliche Fakultät 1989, S. 12f.

³ Laube, *Das Burgtheater*, S. 150f.

Nun begannen die Verhandlungen um den Direktionsposten. Laube stellte eine Vielzahl an Bedingungen, welche er ohne Kompromisse durchgesetzt sehen wollte, wenn er die Leitung des Burgtheaters übernehmen sollte. Graf Karl Lanckoronski, welcher Graf Grüne inzwischen als Oberstkämmerer abgelöst hatte, war seit der *Struensee*-Aufführung zu einem von Heinrich Laubes wichtigsten Förderern geworden. Mit ihm begann Laube nun die Ausverhandlung seiner Bedingungen. Dazu Laube: „Namentlich Friedrich Hahn hatte mir eingeschärft, daß ich die Stelle nicht annehmen sollte ohne Zusicherung von »Wahl der Stücke, Bildung des Repertoires, Besetzung der Rollen«. Ohne diese Vollmachten sei eine ersprießliche Wirkung nicht möglich.“¹

Nachdem in dem ihm zur Unterzeichnung überreichten Vertrag jene angesprochenen Vollmachten nicht zur Gänze enthalten waren, wies Laube jenen zurück und bereitete sich auf die Heimreise nach Leipzig vor. Prompt wurde ihm das vollständige Decret, welches alle anfangs geforderten Vollmachten enthielt, übermittelt. Hier beruft sich Heinrich Laube in *Das Burgtheater* auf die Unterstützung durch Lanckoronski: „Ich muß mit Dank dem Grafen Lanckoronski ins Grab nachrühmen, daß er mir diese Zusicherungen vierzehn Jahre lang bis an seinen Tod getreulich wie ein Edelmann gehalten hat, wie oft er auch unzufrieden war mit meinen daraus hervorgehenden Maßregeln.“²

Zwei weitere Streitpunkte gab es noch zu lösen. Den des Titels und den der vorläufig befristeten Dauer des Anstellungsverhältnisses.

Streitig war bis zum eigentlichen Abschlusse mein Titel gewesen. Das klingt wunderlich für einen Menschen wie mich, der unter vielen Fehlern den der Titelsucht eben nicht hat. Aber hier bedeutete der Titel die Sache; ich brauchte ihn also. Ich verlangte Director zu heißen, und man wollte mich Dramaturg nennen.

Ebenso wollte man mich provisorisch nur auf zwei oder drei Jahre – ich weiß es nicht mehr genau – anstellen. Gegen das Provisorium hatte ich Nichts einzuwenden, wir kannten uns ja gegenseitig nur ungenügend; aber ich verlangte fünf Jahre. – Diese Fragen über Titel und Zeitdauer wurden entschieden durch die zwei wichtigsten Machthaber jener Epoche: der Titel durch den Fürsten Felix Schwarzenberg, die Zeitdauer durch den Grafen Grüne.³

Nachdem Fürst Schwarzenberg davon überzeugt werden konnte, dass Laube sich in seiner Tätigkeit Direktor nennen durfte und Graf Grüne die einstweilige Anstellungsbefristung auf fünf Jahre ausgeweitet hatte, sah Laube all seine

¹ Laube, *Das Burgtheater*, S. 153.

² Ebd.

³ Ebd.

Bedingungen durchgesetzt und unterzeichnete den Dienstvertrag als artistischer Direktor des Burgtheaters.

Mit der Revolution von 1848 hatte sich die Erwartungshaltung des Wiener Publikums verändert. Laube hatte somit kaum Schwierigkeiten, seine modernen, zukunftsorientierten Visionen am Burgtheater durchzusetzen, wie Franz Horch in seinem Werk *Das Burgtheater unter Heinrich Laube und Adolf Wilbrandt* schreibt:

Bauernfeld hatte [...] dieser Entwicklung bereits beträchtlich vorgearbeitet. So trafen die Stürme der Revolution in Wien in theatralischer Beziehung schon auf einen trotz Reaktion und geistiger Absperrung eigenartig vorbereiteten Boden [...]. Die »alte Schule« wurde dann durch Laube der Verjüngung zugeführt und, indem er Altes mit Neuem sinnvoll verknüpfte, gelang es ihm, einen modernen Darstellungsstil zu schaffen, als vollendeten Ausdruck der bürgerlich-liberalen Zeit.¹

Des Weiteren bemerkt Horch in Bezug auf Laubes Führungsstil:

Der Helfershelfer dieser kommenden Blüteperiode des Burgtheaters war einer der schärfsten Verfechter der Moderne, der aber, als Theaterdirektor seinem eigentlichen Berufe erst zugeführt, in der Erkenntnis der unschätzbaren Werte, die auf diesem Gebiete hier in Wien der Erneuerung harrten, sein Stürmen und Drängen aufgab. Indem er das Gestern mit dem Heute vorsichtig zu verbinden und zu durchdringen strebte, wurde er erst im schönsten Sinne des Wortes »fortschrittlich«.²

Der Kampf Laubes um die Anstellung am Burgtheater zu seinen Bedingungen, die Aufbruchstimmung der Revolution von 1848 und der damit verbundene Wandel weg von Alt hin zu Neu, bei dem Heinrich Laube eine wichtige Rolle gespielt hat, manifestierte sich als bedeutende Zeit in der Ära des Burgtheaters und der österreichischen Kultur- und Geistesgeschichte.

¹ Horch, *Das Burgtheater unter Heinrich Laube und Adolf Wilbrandt*, S. 28.

² Ebda., S. 29.

4. Regesten Hofburgtheaterakten 1850-1855

1850, 9. Januar: Circulare, 1 Blatt, N° 9, Theat. 151405.

Betreff: Circulare von Holbein an die Regie bezüglich
Benefizvorstellungen.

1850, 10. Januar: Consignation, 2 Blatt, AZ 1_1850.

1850, 2. Januar: Brief, 3 Blatt, beinhaltet eine Abschrift, AZ 2_1850.

Betreff: Brief an Dr. Karl Gutzkorn.

1850, 31. Januar: Contract, unterzeichnet von Wilhelm Fürst und Heinrich Laube,
1 Blatt, AZ 39_1850.

Betreff: Inspizientenvertrag.

1850, 2. Februar: Akt, 2 Blatt.

Betreff: Verantwortung gegenüber der Kirche und der Religion.

1850, 5. Februar: Brief, 2 Blatt, AZ 55_1850.

Betreff: Brief an die Direktion.

1850, 6. Februar: Akt, 2 Blatt, AZ 60_1850.

Betreff: Diverse Notizen.

1850, 8. Februar: Circulare, 2 Blatt.

Betreff: Verantwortung des Kostümdirektors, des Inspizienten, der
Garderobière, der Friseur sowie der Requisiteure gegenüber der Kirche.

1850, 14. Februar: Akt, 6 Blatt, AZ 67_1850.

Betreff: Entlohnung Joseph Lenz.

1850, 16. Februar: Akt, 2 Blatt.

Betreff: Entlassungsgrund.

1850, 20. Februar: Akt, 2 Blatt.

Betreff: Nichtbefolgung des Circulare vom 16. Dezember.

- 1850, 28. Februar: Contract, unterzeichnet von Franz Denster und Heinrich Laube, 2 Blatt, Theat. 175835.
Betreff: Vertrag als Chorsänger.
- 1850, 28. Februar: Contract, unterzeichnet von Ernst Ernest und Heinrich Laube, 2 Blatt, Theat. 175841.
Betreff: Dienstvertrag.
- 1850, 28. Februar: Contract, unterzeichnet von Ferdinand Vogel und Heinrich Laube, 2 Blatt, Theat. 175946.
Betreff: Dienstvertrag als Chorsänger.
- 1850, 28. Februar: Contract, unterzeichnet von Georg Haller und Heinrich Laube, 2 Blatt, Theat. 175852.
Betreff: Vertrag als Komparse.
- 1850, 28. Februar: Contract, unterzeichnet von Moritz Graner und Heinrich Laube, 2 Blatt, Theat. 175855.
Betreff: Dienstvertrag als Komparse.
- 1850, 28. Februar: Contract, unterzeichnet von August Neudolt und Heinrich Laube, 2 Blatt, Theat. 175914.
Betreff: Dienstvertrag als Chorsänger.
- 1850, 2. März: Contract, unterzeichnet von Carl Meixner und Heinrich Laube, 4 Blatt, enthält einen Brief.
Betreff: Engagement am k.u.k. Hoftheater.
- 1850, 4. März: Verzeichnis, 8 Blatt, beinhaltet einen Brief, AZ 81_1850.
Betreff: Ausgabenliste von 1849.
- 1850, 20. März: Brief, 1 Blatt, AZ 104_1850.
Betreff: Tantiemen für G. zu Puttlitz.
- 1850, 20. März: Akt, 2 Blatt, AZ 397_1850, K 551.
Betreff: Beschwerde des Kaisers bezüglich der Darstellung der Schiller'schen Trilogie.

- 1850, 25. März: Akt, 16 Blatt, beinhaltet einen Brief, AZ 107_1850.
Betreff: Garderobe.
- 1850, 28. März: Brief, 2 Blatt, AZ 114_1850.
Betreff: Tantiemen für Dr. Karl Gutzkorn.
- 1850, 28. März: Akt, 2 Blatt, Theat. 175815.
Betreff: Entlassung von Fanny Aigner.
- 1850, 28. März: Akt, 4 Blatt, enthält zwei Briefe, Theat. 175950.
Betreff: Entlassung von Friederike Weber.
- 1850, 2. April: Contract, unterzeichnet von Betty Mittel und Heinrich Laube,
4 Blatt,
Betreff: Engagement am k.u.k. Hoftheater.
- 1850, 9. April: Akt, 7 Blatt, AZ 117_1850.
Betreff: Erledigung der angeordneten Änderungen des artistischen
Direktors Dr. Laube.
- 1850, April: Brief, 1 Blatt, AZ 119_1850.
Betreff: Brief von Louis Feldmann.
- 1850, 13. April: Brief, 1 Blatt, AZ 122_1850.
Betreff: Brief von Johann Ritter von Plötz zum Lustspiel
Der verwunschene Prinz.
- 1850, 23. April: Circulare, 4 Blatt, N°1.
Betreff: Circulare von Heinrich Laube an die Mitglieder des k.u.k. Hof- und
Nationaltheaters.
- 1850: 25. April: Akt, 3 Blatt, beinhaltet ein Verzeichnis, AZ 144_1850.
Betreff: Circulare betreffend Regie und das Personal des k.u.k. Hof- und
Nationaltheaters.

1850, 26. April: Akt, 4 Blatt, beinhaltet einen Brief, AZ 145_1850.

Betreff: Entlohnung der Mitglieder des k.u.k. Hofburgtheaters.

1850, 29. April: Notiz, 1 Blatt, AZ 151_1850.

Betreff: Diverse Notizen.

1850, 29. April: Akt, 4 Blatt, AZ 154_1850.

Betreff: Garderobenverwaltung.

1850, 30. April: Notiz, 1 Blatt, AZ 159_1850.

Betreff: Lustspiel *Der Prozess*.

1850, 1. Mai: Contract, unterzeichnet von Josef Böhm und Heinrich Laube,
2 Blatt, Theat. 175827.

Betreff: Dienstvertrag als Hausstatist.

1850, 5. Mai, Akt, 6 Blatt, AZ 162_1850.

Betreff: Garderobenvorschriften.

1850, 9. Mai, Akt, 8 Blatt, beinhaltet zwei Briefe und einen Gesetzestext,
AZ 168_1850.

Betreff: Gesetz über die Gebühren von Rechtsgeschäften, Urkunden,
Schriften und Amtshandlungen, welches Behörden, Ämtern und
Amtspersonen auferlegt wird.

1850, 20. Mai: Brief, 1 Blatt, AZ 169_1850.

Betreff: Brief von Dr. Lederer betreffend das Lustspiel *Geistige Liebe*.

1850, 28. Mai: Akt, 5 Blatt, beinhaltet einen Brief und eine Dienstinstruktion,
AZ 179_1850.

Betreff: Dienstanweisungen für den Garderobeninspektor der Burg.

1850, 31. Mai: Zertifikat, 1 Blatt, AZ 181_1850.

Betreff: Ausfertigung des Requisitengehilfen Karl Michely.

- 1850, 6. Juni: Akt, 6 Blatt, beinhaltet zwei Protokolle, AZ 190_1850.
Betreff: Änderung des Regierungsbeschlusses von Holbein bezüglich des Garderobenzubehörs.
- 1850, 8. Juni: Akt, 5 Blatt, beinhaltet zwei Briefe, AZ 193_1850.
Betreff: Pensionierung von August Mittag.
- 1850, 19. Juni: Akt, 4 Blatt, AZ 208_1850.
Betreff: Gehalt der Schauspieler Wagner, Bandini, Moreau, Mayerhofer, Brede, Mittel, Hennig, La Roche, Anschütz.
- 1850, 21. Juni: Akt, 6 Blatt, beinhaltet zwei Circulare, AZ 209_1850.
Betreff: Gastspiele und Garderobe.
- 1850, 11. Juli: Akt, 4 Blatt, beinhaltet zwei Briefe, AZ 217_1850.
Betreff: Brief von Julius La Roche an Kaiser Franz Josef.
- 1850: Consignation, 1 Blatt, AZ 231_1850.
Betreff: Stückliste Erträge.
- 1850, 19. August: Circulare, 6 Blatt, beinhaltet einen Brief, N° 2.
Betreff: Verhalten der Mitglieder und der Komparsen während den Proben.
- 1850, 30. August: Akt, 1 Blatt. *
Betreff: Bezüglich des Gehalts des Ballettmeisters Paolo Rainoldi.
- 1850, 3. September: Akt, 4 Blatt, beinhaltet einen Brief, AZ 247_1850, K 1401.
Betreff: Brief des Finanzministeriums.
- 1850, 19. September: Akt, 5 Blatt, beinhaltet eine Verordnung und ein Übereinkommen, AZ 264 & 266_1850.
Betreff: Anstellung des Decorationsmalers Moriz Lehmann.
- 1850, September: Brief, 18 Blatt, beinhaltet zwei Briefe und ein Kuvert, E 2558. *
Betreff: Memoire von Heinrich Laube.

- 1850, 3. Oktober: Akt, 4 Blatt, AZ 293_1850, K 1575.
Betreff: Bezüglich des Dienstvertrages des Schauspielers Bogumil Dawison.
- 1850: Consignation, 1 Blatt, AZ 295_1850.
Betreff: Tantiemen für Aufführungen von Juli bis September 1850.
- 1850, 4. Oktober: Akt, 2 Blatt, AZ 298_1850, K 1581.
Betreff: Anordnung an die Mitarbeiter.
- 1850, 15. Oktober: Circulare, 7 Blatt, beinhaltet ein Verzeichnis, AZ 292_1850, N° 292.
Betreff: Entlohnung der Regisseure.
- 1850, 1. November: Akt, 4 Blatt, AZ 355_1850, K 1620.
Betreff: Beschluss bezüglich der Auslagen beim k.u.k. Hofburgtheater.
- 1850, 9. November: Preis-Stücke, 8 Blatt.
Betreff: Liste von Stücken.
- 1850, 1. Dezember: Akt, 2 Blatt, 363_1850, K 1816.
Betreff: Beschluss bezüglich Aufführungsbewilligungen.
- 1850, 1. Dezember: Contract, unterzeichnet von Camillo Maschek-Grofs und Heinrich Laube, 2 Blatt, Theat. 175858.
Betreff: Dienstvertrag.
- 1850, 5. Dezember: Akt, 4 Blatt, beinhaltet eine Verordnung, AZ 372_1850, K 1845.
Betreff: Benutzung der Instrumente.
- 1850, 17. Dezember: Akt, 2 Blatt, AZ 381_1850, K 2005.
Betreff: Bezugnahme auf die Instruktion der Statthalter bezüglich der Theaterordnung.
- 1850, 17. Dezember: Akt, 6 Blatt, beinhaltet einen Brief, AZ 388_1850.
Betreff: Einspruch gegen Entlassung.

- 1850, 19. Dezember: Akt, 6 Blatt, AZ 387_1850.
Betreff: Bezugnahme auf die Memoiren von Heinrich Laube an das
Ministerium.
- 1850, 26. Dezember: Akt, 4 Blatt, beinhaltet einen Verordnung,
AZ 392_1850, K 2013.
Betreff: Entlassung von Michael Rübsan in den Ruhestand aufgrund
seines schlechten Gesundheitszustandes.
- 1850, 30. Dezember: Zusatzartikel, 2 Blatt, Theat. 175915.
Betreff: Bezüglich des Vertrags von Louise Neumann.
- 1850, 31. Dezember: Contract, unterzeichnet von Vincent Schert und Heinrich
Laube, 6 Blatt, beinhaltet einen Brief, Theat. 175926.
Betreff: Dienstvertrag.
- 1851, Januar: Abschrift, 1 Blatt, Theat. 175875.
Betreff: Bezüglich des Dienstverhältnisses von Wilhelm Just.
- 1851, 1. Februar: Contract, unterzeichnet von Josef Lechner und Heinrich Laube,
2 Blatt, Theat. 175894.
Betreff: Dienstvertrag.
- 1851, 9. Februar: Akt, 2 Blatt, AZ 57_1851, K 180.
Betreff: Bezahlung von Eduard Bauernfeld.
- 1851, 9. Februar: Akt, 2 Blatt, AZ 58_1851, K 188.
Betreff: Bezüglich des Lustspiels *Der Hauptmann von der Schaarwache*
sowie bezüglich des Shakespearschen *Heinrich IV.*
- 1851, 2. Mai: Akt, 2 Blatt, AZ 130_1851, K 645.
Betreff: Engagement der Schauspielerin Fräulein Berg aus Lemberg.
- 1851, 30. Mai: Akt, 3 Blatt.
Betreff: Unterstützung von Eduard Anschütz.

- 1851, 5. August: Akt, 3 Blatt, beinhaltet eine Verordnung, AZ 205_1851.
Betreff: Einstellung von Dr. Heinrich Laube.
- 1851, 14. August: Contract, unterzeichnet von Wenzel Koliha und Heinrich Laube, 2 Blatt, Theat. 175884.
Betreff: Dienstvertrag.
- 1851, 30. August: Akt, 2 Blatt, AZ 228_1851.
Betreff: Kostenaufstellung für das Jahr 1852.
- 1851, 9. September: Brief, 2 Blatt.
Betreff: Bezüglich eines Lustspiels im Oktober 1850.
- 1851, 4. September: Akt, 3 Blatt, beinhaltet eine Verordnung, AZ 230_1851, K 1258.
Betreff: Bezüglich des Lustspiels *Der kleine Richelieu*.
- 1851, 1. Oktober: Akt, 3 Blatt, beinhaltet eine Verordnung, AZ 258_1851, K 1381.
Betreff: Bezüglich des Garderobengeldes.
- 1851, 4. Dezember: Akt, 1 Blatt, AZ 318_1851.
Betreff: Tantiemen für Friedrich Hackländer.
- 1851, 6. Dezember: Akt, 5 Blatt, beinhaltet eine Verordnung und eine Note, AZ 320_1851, K 1991.
Betreff: Bezüglich der Anträge des artistischen Direktors Dr. Laube.
- 1851, 29. Dezember: Akt, 3 Blatt, beinhaltet einen Verordnung, AZ 338_1851, K 2119.
Betreff: Gehalt und Garderobengeld.
- 1852, 2 Januar: Circulare, 1 Blatt, AZ 7_1852, Abschrift 2139.
Betreff: Neue offizielle Form der Anrede seiner Majestät.
- 1852, 8. Januar: Akt, 5 Blatt, beinhaltet einen Brief, AZ 4&5_1852.
Betreff: Unterstützung des ehemaligen Balletttänzers Johann Doberauer.

- 1852: Consignation, 1 Blatt, AZ 8_1852.
Betreff: Tantiemen für Aufführungen von Oktober bis Dezember 1851.
- 1852, 12. Januar: Akt, 1 Blatt, AZ 11_1852.
Betreff: Entlohnung Dr. Joachim Lederer.
- 1852, 22. Januar: Akt, 1 Blatt, AZ 21_1852.
Betreff. Entlohnung Alexander Wilhelmi.
- 1852, 22. Januar: Akt, 1 Blatt, 22_1852.
Betreff: Entlohnung von Roderich Benedix.
- 1852: Akt, 16 Blatt, beinhaltet ein Verzeichnis, einen Ausweis über Einnahme und Ausgabe und einen Brief.
Betreff: Gebahrungsausweis der k.u.k. Hofburgtheater Current Cassa für das Verwaltungsjahr 1851.
- 1852, 27. Januar: Akt, 4 Blatt, beinhaltet einen Brief, AZ 27_1852, K 124.
Betreff: Aufbewahrung in der Rossau.
- 1852, 5. Februar: Akt, 5 Blatt, beinhaltet einen Kostenüberschlag und einen Brief, AZ 34_1852, K 160.
Betreff: Kostenüberschlag für die Depotstadt des Hofburgtheaters in der Rossau.
- 1852, 3. März: Akt, 4 Blatt, beinhaltet einen Brief, AZ 48_1852.
Betreff: Bezüglich des Ablebens von Juliana Depian.
- 1852, 30. März: Akt, 7 Blatt, beinhaltet zwei Briefe und eine Auflistung, AZ 77_1852.
Betreff: Vergütung für Franz Janschky.
- 1852, 30. März: Contract, unterzeichnet von Franz Carl Manker und Heinrich Laube, 2 Blatt, Theat. 175864.
Betreff: Dienstvertrag.

- 1852, April: Kundmachung, 1 Blatt, AZ 82_1852. *
Betreff: Änderungen in der Hausordnung.
- 1852, 1. April: Consignation, 1 Blatt, AZ 83_1852.
Betreff: Tantiemen für Aufführungen von Januar bis März 1852.
- 1852, 17. April: Akt, 2 Blatt, AZ 89_1852.
Betreff: Brief an die Direktion.
- 1852, 19. April, Akt, 2 Blatt, AZ 97_1852.
Betreff: Entlohnung Charlotte Birch-Pfeiffer.
- 1852, 20. April: Akt, 2 Blatt, AZ 277_1852, K 588.
Betreff: Künstlerhonorare.
- 1852, 2. Mai: Brief, 1 Blatt, AZ 110_1852.
Betreff: Bitte um finanzielle Unterstützung.
- 1852, 9. Mai: Akt, 4 Blatt, beinhaltet eine Verordnung und eine Note,
AZ 108_1852, K 689.
Betreff: Tod des Hofschauspielers Friedrich von Pannwitz.
- 1852, 22. Mai: Akt, 3 Blatt, beinhaltet eine Verordnung, AZ 120_1852, K 767.
Betreff: Bezüglich des Auslaufen des Dienstvertrages von Franz Jansky.
- 1852, 28. Mai: Akt, 3 Blatt, beinhaltet eine Verordnung, AZ 122_1852, K 797.
Betreff: Lohnvorschuss für Bernhard Baumeister.
- 1852, 27. Juni: Akt, 2 Blatt, AZ 137_1852, K 915.
Betreff: Verpflichtungen der Mitglieder.
- 1852, 1. Juli: Consignation, 1 Blatt, AZ 143_1852.
Betreff: Tantiemen für Aufführungen von April bis Juni 1852.
- 1852, 20. Juli: Brief, 3 Blatt, AZ 150_1852.
Betreff: Bezüglich Charlotte Birch-Pfeiffer.

- 1852, 9. September: Akt, 4 Blatt, enthält einen Brief, AZ 167_1852, K 1521.
Betreff: Bezüglich eines unliebsamen Vorfalles.
- 1852, 9. September: Akt, 2 Blatt, AZ 168_1852, K 1522.
Betreff: Brief an die Direktion.
- 1852, 26. September: Circulare, 1 Blatt, AZ 197_1852, Abschrift 1613.
Betreff: Richtlinien zum Tragen von Bärten.
- 1852, 30. September: Verzeichnis, 1 Blatt, AZ 196_1852.
Betreff: Tantiemen für Aufführungen von Juli bis September 1852.
- 1852, 3. Oktober: Brief, 2 Blatt, AZ 195_1852.
Betreff: Brief von Carl Ernst an die Direktion.
- 1852, 20. Oktober: Note, 1 Blatt, AZ 208_1852.
Betreff: Bezüglich der Vorstellung vom 18. Oktober.
- 1852, 23. Oktober: Akt, 3 Blatt, beinhaltet eine Verordnung,
AZ 216_1852, K 1717.
Betreff: Entlohnung des Schauspielers Bogumil Dawison.
- 1852, 26. Oktober: Akt, 4 Blatt, beinhaltet eine Verordnung, AZ 218_1852,
K 1722.
Betreff: Entlohnung von Friedrich Beckmann, Karl Lucas, Jakob
Lußberger und Bernhard Baumeister.
- 1852, 28. Oktober: Brief, 1 Blatt, AZ 226_1852.
Betreff: Bitte um finanzielle Unterstützung.
- 1852, 9. November: Circulare, 5 Blatt, beinhaltet ein Circulare und
eine Verordnung, AZ 243_1852, N° 243. *
Betreff: Freier Eintritt in das k.u.k. Hofburgtheater für die Herren Ander,
Erl, Ellinger, Staudigl, Draxler, Leithner, Schober, Just, Golinelli und
Carrey.

- 1852, 18. November: Akt, 4 Blatt, beinhaltet einen Brief, AZ 246_1852, K 1109.
Betreff: Ansuchen von Gottfried von Dreger.
- 1852, 26. November: Akt, 3 Blatt, beinhaltet eine Verordnung, AZ 251_1852,
K 1903.
Betreff: Entlohnung der Malers Franz Eybl.
- 1852, 1. Dezember: Contract, unterzeichnet von Carl Müller und Heinrich Laube,
4 Blatt, Theat. 175913.
Betreff: Dienstvertrag.
- 1853, 1. Januar: Consignation, 1 Blatt, AZ 3_1853.
Betreff: Tantiemen für Aufführungen von Oktober bis Dezember 1852.
- 1853, 12. Januar: Akt, 1 Blatt, AZ 7_1853.
Betreff: Tantiemen für *Eine Familie* und *Ein alter Musikant*.
- 1853, 12. Januar: Akt, 4 Blatt, beinhaltet ein Plakat und einen Rapport,
AZ 8_1853.
Betreff: Bezüglich des Lustspiels *Eine Frau*.
- 1853, 14. Januar: Akt, 1 Blatt, AZ 11_1853.
Betreff: Bezüglich des Aufenthalts von Otto Ludewig.
- 1853, 17. Januar: Brief, 1 Blatt, AZ 19_1853.
Betreff: Bericht der Polizeibehörde Hamburg bezüglich des
Aufenthaltsortes von Carl Friedrich Gustav Töpfer.
- 1853: Gebahrungsausweis, 10 Blatt, beinhaltet einen Brief, AZ 22_1853.
Betreff: Gebarungsausweis der k.u.k. Hofburgtheater Currentkassa für
das Verwaltungsjahr 1852.
- 1853: Consignation, 1 Blatt, AZ 134_1853.
Betreff: Tantiemen für Aufführungen von April bis Juni 1853.
- 1853, 7. März: Akt, 2 Blatt, AZ 271_1853, K 392.
Betreff: Pünktlichkeit im Dienst.

- 1853, 19. Mai: Théâtre paré, 2 Blatt, beinhaltet ein Plakat.
Betreff: Plakat zu *Die Komödie der Irrungen* und *Zu Hause*.
- 1853, 20. Mai: Notiz, 1 Blatt, AZ 98_1853.
Betreff: Stücke.
- 1853, 21. Mai: Akt, 1 Blatt, AZ 99_1853.
Betreff: Diverse Notizen.
- 1853, 19. Juni: Brief, 1 Blatt, AZ 118_1853.
Betreff: Ansuchen um Unterstützung.
- 1853, 28. Juni: Akt, 2 Blatt, AZ 123_1853, K 1011.
Betreff: Bußgeld Bernhard Baumeister.
- 1853, 28. Juni: Akt, 2 Blatt, AZ 124_1853, K 1029.
Betreff: Meldung des Bezirksgericht Wieden bezüglich Bernhard Baumeister.
- 1853, 28. Juli: Brief, 2 Blatt, AZ 142_1853.
Betreff: Bitte um Unterstützung.
- 1853, 14. August: Akt, 3 Blatt, beinhaltet einen Zettel, AZ 146_1853.
Betreff: Ansuchen.
- 1853, 16. September: Akt, 3 Blatt, beinhaltet eine Note, AZ 166_1853, K 1414.
Betreff: Repertoire in Wien.
- 1853, 27. September: Akt, 2 Blatt, AZ 186_1853, K 1422.
Betreff: Bezüglich der Anzeige des Wiedner Bezirksgerichts.
- 1853: Consignation, 1 Blatt, AZ 194_1853.
Betreff: Tantiemen für Aufführungen von Juli bis September 1853.

- 1853, 12. Oktober: Akt, 4 Blatt, beinhaltet eine Verordnung, AZ 198_1853,
K 1528.
Betreff: Bezüglich des Antrags von Dr. Laube.
- 1853, 22. Oktober: Akt, 4 Blatt, beinhaltet eine Verordnung,
AZ 210_1853, K 1861.
Betreff: Bezüglich des Antrags von Dr. Laube.
- 1853, 29. Oktober: Akt, 3 Blatt, beinhaltet eine Verordnung,
AZ 215_1853, K 1894.
Betreff: Anstellung des Schauspielers Ludwig Gabillon.
- 1853, 1. November: Akt, 2 Blatt, AZ 272_1853, K 1949.
Betreff: Bezüglich des Königs in *Don Carlos*.
- 1853, 17. November: Akt, 4 Blatt, beinhaltet eine Verordnung, AZ 239_1853,
K 2006.
Betreff: Entlohnung der Mitglieder.
- 1853, 27. November: Akt, 4 Blatt, AZ 245_1853, K 2043.
Betreff: Bestimmungen der Hofburghauptmannschaft.
- 1853, 1. Dezember: Akt, 3 Blatt, AZ 188_1853.
Betreff: Garderobegenstände.
- 1853, 7. Dezember: Akt, 3 Blatt, beinhaltet eine Verordnung, AZ 249_1853,
K 2140. *
Betreff: Bezüglich des Ablebens von Ludwig Duport.
- 1853, 16. Dezember: Akt, 6 Blatt, beinhaltet eine Verordnung und eine
Rechnung, AZ 256_1853, K 2189.
Betreff: Entlohnung von Bernhard Baumeister und Julius Lehmann.
- 1853, 16. Dezember: Akt, 4 Blatt, beinhaltet einen Brief, AZ 258_1853.
Betreff: Ansuchen von Peter Edler von Greifenstein.

- 1853, 19. Dezember: Akt, 3 Blatt, beinhaltet einen Brief, AZ 261_1853.
Betreff: Auszahlung von Franz Janschky.
- 1853, 20. Dezember: Akt, 3 Blatt, beinhaltet eine Verordnung, AZ 265_1853, K 2221.
Betreff: Bezüglich der Mitglieder Friedrich Wagner, Friedrich Arnsburg, Jakob Lußberger und Emil Franz.
- 1853, 29. Dezember: Akt, 2 Blatt, AZ 273_1853, K 2293.
Betreff: Bezüglich des Lustspiels *Krisen*.
- 1854: Consignation, 1 Blatt, AZ 6_1854.
Betreff: Tantiemen für Aufführungen von Oktober bis Dezember 1853.
- 1854, 6. Januar. Akt, 24 Blatt, beinhaltet 6 Briefe und eine Verordnung, AZ 11_1854, K 49 und K 1002.
Betreff: Entlohnung von Johanna Fortmüller, Leopold Feichtinger, Franz Janschky, Karl Ransch, Jacob Mayer, Adolf Vollkommen, Carl Meixner und Franz Karntner.
- 1854, 10. Januar: Akt, 3 Blatt, beinhaltet eine Verordnung, AZ 8_1854, K 19.
Betreff: Bezüglich der Bearbeitung der Shakespeare-Stücke *Julius Cäsar*, *Heinrich IV* und *Richard III*.
- 1854: Gebahrungsausweis, 14 Blatt, beinhaltet zwei Ausweise über Einnahme und Ausgabe und einen Brief, AZ 20_1854.
Betreff: Gebahrungsausweis der k.u.k. Hofburgtheater Currentkassa für das Verwaltungsjahr 1853.
- 1854, 29. Januar: Akt, 2 Blatt, AZ 23_1854, K 154.
Betreff: Bezüglich der Aufführungen *Rettende That*, *Der Sonnwendhof*, *Mich. Columb* und *Welt und Theater*.
- 1854, 18. März: Akt, 4 Blatt, beinhaltet eine Verordnung, AZ 48_1854, K 179.
Betreff: Engagement der Schauspielerin Margaretha Hartmann.

1854: Consignation, 1 Blatt, AZ 59_1854.

Betreff: Tantiemen für Aufführungen von Januar bis März 1854.

1854, 13. April: Akt, 3 Blatt, beinhaltet eine Volkshymne, AZ 67_1854, K 675.

Betreff: Verwendung der Volkshymne nach der Melodie von Haydn.

1854, 15. Mai: Akt, 3 Blatt, beinhaltet eine Verordnung, AZ 96_1854, K 967.

Betreff: Kündigung des Engagements von Elise Schönhoff.

1854, 16. Mai: Circulare, 4 Blatt, N° 9.

Betreff: Bezüglich der Abwesenheit einiger Künstler und Künstlerinnen im Juni und August.

1854, 27. Mai: Akt, 3 Blatt, beinhaltet eine Verordnung, AZ 110_1854, K 1126.

Betreff: Bezüglich des Antrags von Inspektor Weber.

1854: Consignation, 1 Blatt, AZ 125_1854.

Betreff: Tantiemen für Aufführungen von April bis Juni 1854.

1854, 21. Juli: Akt, 5 Blatt, beinhaltet einen Brief, AZ 249_1854, K 1564.

Betreff: Entlohnung der Mitglieder.

1854, 25. Juli: Akt, 6 Blatt, beinhaltet einen Brief und ein Circulare,

AZ 135_1854, K 1564.

Betreff: Bezüglich des Lohns und der Vergünstigungen für Mitglieder.

1854, 11. September: Akt, 3 Blatt, beinhaltet eine Verordnung,

AZ 156_1854, K 1761.

Betreff: Vertragserneuerung der Schauspielerin Würzburg.

1854, 28. September: Akt, 2 Blatt, AZ 171_1854.

Betreff: Bitte um Unterstützung.

1854, 4. Oktober: Akt, 3 Blatt, beinhaltet eine Verordnung, AZ 178_1854, K 1879.

Betreff: Anordnung bezüglich Gehaltserhöhungen.

- 1854, 6. Oktober: Circulare, 4 Blatt, N° 10.
Betreff: Dank an die Mitglieder.
- 1854: Consignation, 1 Blatt, AZ 183_1854.
Betreff: Tantiemen für Aufführungen von Juli bis September 1854.
- 1854, 18. Oktober: Akt, 4 Blatt, beinhaltet einen Verordnung, AZ 196_1854,
K 1957.
Betreff. Verlängerung des Dienstvertrags von Bernhard Baumeister.
- 1854, 19. November: Akt, 4 Blatt, beinhaltet eine Verordnung, AZ 226_1854,
K 2151.
Betreff: Verlängerung des Engagements der Schauspielerin Margaretha
Hartmann.
- 1854, 11. Dezember: Akt, 4 Blatt, beinhaltet eine Verordnung, AZ 238_1854,
K 2280.
Betreff: Bezüglich des Engagements der Schauspielerin Margaretha
Hartmann.
- 1854: Contract, 2 Blatt, Theat. 175820.
Betreff: Dienstvertrag der Schauspielerin Auguste Arens.
- 1854: Contract, 2 Blatt, Theat. 175833.
Betreff: Dienstvertrag der Chorsängerinnen.
- 1855, 11. März: Circulare, 6 Blatt, N° 11.
Betreff: Verbot des Betretens des Hoftheatergebäudes mit Zigarren.
- 1855, 17. März: Contract, unterzeichnet von C. Kindorff und Heinrich Laube,
2 Blatt, Theat. 175881.
Betreff: Dienstvertrag.
- 1855, 16. August: Circulare, 6 Blatt, N° 12, K 1428.
Betreff: Berücksichtigung von kaiserlichen Beamten oder Dienern.

Ohne Datum: Inventarliste, 26 Blatt.

Betreff: Inventar über die vorhandenen Stoffe von Oktober 1851 bis April
1865.

5. Kommentierte Edition ausgewählter Akten

Im hier folgenden Kapitel werden einzelne Akten, welche in den vorangegangenen Regesten aufscheinen, transkribiert und kommentiert, teilweise werden auch Faksimiles der Originalvorlage den Transkriptionen nachstehend abgebildet.

Bei der thematischen Auswahl stand das Memoire von Heinrich Laube an das Finanzministerium als Kernstück im Mittelpunkt, da es sehr stark die Anfangszeit von Laube als Burgtheaterdirektor beschreibt. Er schildert darin ausführlich die Missstände, mit welchen er in der Zeit seines Antrittes zu kämpfen hatte, aber vor allem auch die allgemeinen Zustände an der Burg sowie die generelle Theatersituation im deutschsprachigen Raum um 1850. Hier weiß Laube als erfahrener Theatermann das Wiener Hofburgtheater genau zu positionieren.

Da der Editionsteil chronologisch aufgebaut ist, wird mit einem Brief des Oberstkämmereramtes an die Burgtheaterdirektion eingeleitet, in welchem die Unzufriedenheit des Kaisers über die Darstellung der Schillerschen Trilogie ausgedrückt wird.

Dies erscheint interessant, da der Brief illustriert, dass der Kaiser das Hofburgtheater tatsächlich regelmäßig besuchte, die Stücke offensichtlich aufmerksam verfolgte und außerdem noch über ein so großes Wissen über Theater verfügte, dass es ihm möglich war, Kritik zu üben. Dass er sich zu einer schriftlichen Ermahnung hinreißen ließ, zeigt außerdem, dass die dargebotenen Stücke und insbesondere die Darstellung des explizit erwähnten Schauspielers Emil Devrient wohl Mängel aufgewiesen haben. Dieser trägt die Aktenzahl AZ 397_1850, K 551.

Anschließend folgen Akten, welche inhaltlich zusammengehören. Deren Mittelstück bildet das Memoire von Heinrich Laube, diesem voran steht das sogenannte Decret vom 3. September mit der Aktenzahl AZ 247_1850, K 1401. In diesem Brief des Finanzministeriums an die k.k. Hofburgtheaterdirektion fordert das Ministerium die beiden amtierenden Direktoren Heinrich Laube und Franz Ignaz von Holbein auf, zu den Ausgaben des laufenden Jahres 1850 Position zu beziehen. Es wird dezidiert gefordert, zu den Punkten Besoldungen, Honorare, Garderobe, Dekorationen, Musikerfordernisse und Extraordinaria Stellung zu nehmen.

Des Weiteren wird eine Frist von maximal drei Tagen zur Beantwortung des Schreibens festgesetzt.

Diesem Akt beigelegt ist das Antwortschreiben von Franz von Holbein, in welchem er dem Finanzministerium erklärt, dass die oben angeführten Punkte in erster Linie dem Aufgabenbereich Heinrich Laubes unterstehen würden und somit ihm nicht angelastet werden könnten. Außerdem bittet er das Finanzministerium, ihm das Antwortschreiben Laubes vorzulegen. Anhand dessen könne er dem Ministerium mitteilen, ob er die Argumente des artistischen Direktors als richtig oder falsch bewerten würde.

Dann folgt das Memoire von Heinrich Laube mit der Signierung E 2558, welches vermutlich am 4. September 1850 verfasst wurde. Er erwähnt dort eingehend, dass er auf den Brief des Finanzministeriums innerhalb von 24 Stunden geantwortet habe, allerdings ist das Memoire selbst nicht genau datiert, die Annahme des 4. September ergibt sich nur anhand dieser Aussage des Verfassers.

Der Akt selbst beinhaltet das Memoire, welches 25 Seiten umfasst, ein längliches, unbeschriftetes Kuvert sowie einen weiteren, undatierten Brief Laubes an das Finanzministerium im Umfang von 5 Seiten.

In seinem Memoire stellt Laube einleitend fest, dass die vom Finanzministerium angesprochenen Etatüberschreitungen von ihm nicht gerechtfertigt oder gar entschuldigt werden müssten, er sei viel mehr der Ansicht, dass die verfügbaren Geldmittel für das Burgtheater bei weitem nicht ausreichend seien.

Dann beginnt er, die damals aktuelle Situation am Burgtheater zu erläutern. Er berichtet über starke Personalprobleme aufgrund der niedrigen Zahl an Schauspielern oder deren altersbedingter Eingeschränktheit. Er nennt hier auch die konstanten Forderungen nach Gehaltserhöhungen als große Belastung für den Etat.

Deshalb schlägt er ein größeres Haus mit mehr Fassungsvermögen vor – durch zusätzliche Plätze könnten mehr Karten verkauft und somit ein größerer Gewinn erwirtschaftet werden.

Die Garderobe beschreibt er als mangelhaft, die fehlenden Kostümbestände wären mit den vorhandenen finanziellen Mitteln nicht aufzufüllen.

Aus diesem Grund habe er die Revision und Inventarisierung der Garderobe veranlasst, um alte Kostüme wiederbeleben zu können oder aber sie zu neuen Gewändern umnähen zu lassen.

Weiters informiert er über die Einstellung des Dekorationsmalers Moriz Lehmann und eine bedeutende Reform, nämlich die Abschaffung von ständigen Musikern auf der Bühne.

Ausführlich bespricht er den Punkt des Personals, hier geht er dezidiert auf einzelne Schauspielerinnen und Schauspieler ein und diskutiert das seiner Meinung nach unausgeglichene Verhältnis zwischen weiblichen und männlichen Mitgliedern am Wiener Hofburgtheater.

Anschließend rechnet er dem Finanzministerium die Einnahmen des laufenden Jahres 1850 vor und argumentiert darauf aufbauend, dass der Zuschuss von 120.000 Gulden plus 30.000 Gulden jährlich auf Disposition zu gering seien für ein Theaterhaus dieser Größe.

Nun zieht er Vergleiche mit anderen bedeutenden Theaterstädten wie Berlin oder Dresden und benennt genau, wie viel an finanziellen Mitteln diesen Häusern jedes Jahr zur Verfügung stünde.

Der Brief ist in summa recht negativ behaftet, schließlich will Laube Missstände aufzeigen, jedoch lenkt er abschließend ein und erklärt, dass er trotz all dieser Schwächen überzeugt sei, dass das Burgtheater als erstes deutschsprachiges Theater bestehen könne, sofern man bereit sei, sich dafür auch in Zukunft einzusetzen.

Der fünfseitige Brief, welcher dem Akt beiliegt, behandelt die Probleme, welche eine Verminderung des Etats um 21.000 Gulden mit sich gebracht habe. Erneut beschreibt Laube Personalmängel sowie anhaltende Probleme in puncto Kostüme und Dekoration.

Laube benennt die Vergabe von Freiplätzen als große finanzielle Belastung und spricht von der Notwendigkeit des Bezuges eines neuen Hauses. Dieser sei unumgänglich, nicht nur aufgrund von Platzmangel, sondern auch da das Kupferdach Vorstellungen während der wärmeren Jahreszeit aufgrund der hohen Hitzeentwicklung im Inneren des Hauses für Publikum wie auch für Mitglieder höchst unattraktiv mache.

Der nächste Akt mit der Aktenzahl AZ 387_1850 beinhaltet Stellungnahmen zum Memoire von Heinrich Laube.

Ein erster Brief vom 19. Dezember 1850 ist zwar mit *Laube* unterzeichnet, dürfte aber von Franz von Holbein stammen. In diesem bittet er das Ministerium, einen Bericht einsenden zu dürfen, welcher gegen ihn getätigte Anschuldigungen entkräftigen könne.

In einem weiteren Brief vom 21. Dezember 1850 fragt Holbein erneut nach, ob er oben erwähnten Bericht einreichen dürfe, um seine Person ins rechte Licht rücken zu können.

Dem folgt ein weiterer Brief der Direktoren, ebenfalls mit 21. Dezember 1850 datiert, bezüglich der Dotation für das Verwaltungsjahr 1851.

Der folgende in der Edition erscheinende Akt ist jener mit der Aktenzahl AZ 264&266_1850 und stammt vom 19. September 1850. Dieser enthält ein Decret, eine Verordnung sowie ein Übereinkommen und betrifft die Anstellung des Dekorationsmalers Moriz Lehmann, welcher bereits von Heinrich Laube in seinem Memoire erwähnt wurde. Laube hatte Lehmann am Carltheater, einem Vorstadttheater in der heutigen Praterstraße in Wien, entdeckt und sogleich in Erwägung gezogen, ihn als Bühnenausstatter am Wiener Hofburgtheater zu engagieren.

In dem Decret an den k.k. Hoftheater Hauptkontrolleur Franz Wehsely wird das Anstellungsverhältnis des Malers und Bühnenbildners Moriz Lehmann geklärt, sein Gehalt sowie die ihm zur Verfügung stehenden Mittel und Räumlichkeiten erörtert.

In der Verordnung, welche ebenfalls mit 19. September 1850 datiert ist, wird Lehmanns Gehalt auf jährlich 600 Gulden festgelegt.

Das Übereinkommen zwischen Moriz Lehmann und der k.k. Hoftheaterdirektion vom

21. September 1850 beinhaltet die Rechte und Pflichten, welche Lehmann mit seinem neuen Dienstvertrag erhalten solle.

Der Akt betreffend der Anstellung von Moriz Lehmann ist einerseits interessant, weil der Name schon im Memoire von Heinrich Laube ein erstes Mal aufscheint.

Laube führt auch in puncto Dekorationen und Bühnenbild Neuerungen am Burgtheater ein, nämlich die sogenannte *geschlossene Zimmerdekoration*. Mit der Anstellung von Moriz Lehmann wird außerdem ein neuer Posten am Burgtheater kreiert – der des *Ausstattungsvorstandes*.¹

Außerdem zeigt der Akt die Ausverhandlung eines Dienstverhältnisses, wie sie in den Beständen der k.k. Hoftheaterakten häufig vorkommt. Insofern erschien es naheliegend, zumindest eine davon in die Edition aufzunehmen.

Das Circulare vom 26. September 1852 mit der Aktenzahl AZ 197_1852, Abschrift 1613, adressiert an Herrn von Holbein und Herrn Dr. Laube, verfasst vom Oberstkämmereramt, befasst sich mit den neuen Vorschriften bezüglich des Tragens von Bärten. So wäre das Tragen von Voll- und Schnurrbärten zur Dienstkleidung ab sofort nicht mehr gestattet. Die Direktoren hätten die Aufgabe, dies allen männlichen Mitgliedern des Hofburgtheaters unverzüglich mitzuteilen.

Die Vorgaben in der Kleiderordnung bei Hof und in den ihm unterstehenden Institutionen bietet einen interessanten Gesichtspunkt bezüglich der gesellschaftlichen Verhältnisse im 19. Jahrhundert. Sie zeigen, dass Normen in der Hofuniformierung von oberster Instanz bestimmt werden konnten mit dem Befehl, dass jeder einzelne ohne Ausnahme diesem nachzukommen sei. Dies lässt einen Einblick zu auf die Strukturen bei Hof, dem das Wiener Burgtheater zu dieser Zeit angehörte.

Der Akt mit der Aktenzahl AZ 67_1854, K 675 betrifft die Verwendung eines neuen Textes der Volkshymne nach Joseph Haydn. Dieser beinhaltet neben einem Brief des Oberstkämmereramtes einen Abdruck des Textes der neuen Volkshymne. Seine Majestät der Kaiser habe diesen Text am 27. März 1854 als authentisch erklärt und zur Verwendung bei feierlichen Anlässen bestimmt. Der Liedtext beinhaltet außerdem eine Zusatzstrophe, welche zwar genehmigt wurde, bei herkömmlichen Feierlichkeiten allerdings nicht vorzutragen sei. Diese zusätzliche Strophe sei für die anstehende Vermählung des Kaiserpaares bestimmt.

¹ Vgl. Ratislav, J. K., „Laubes Kampf um die Subvention des Burgtheaters. Mit einem Memoire Laubes an das Finanzministerium“, *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung*, Hg. Franz Hadamowsky, Wien: Notring der wissenschaftlichen Verbände Österreichs 1944, S. 41-62, hier S. 51.

Diese Anordnung an die Hofburgtheaterdirektion zeigt erneut den starken Einfluss des Hofes auf das Burgtheater. Laube hatte kaiserlichen Anordnungen beziehungsweise solchen des Oberstkämmereramtes stets Folge zu leisten. Außerdem ist die Einführung einer neuen Volkshymne eine bedeutende Veränderung in staats- wie auch in kultur- und gesellschaftsgeschichtlicher Hinsicht.

Mit der Aktenzahl AZ 178_1854, K 1879 ist der Akt vom Oberstkämmereramte an die Hofburgtheaterdirektion registriert, der sich mit Anordnungen bezüglich Gehaltserhöhungen befasst.

Das Oberstkämmereramte schreibt am 29. September 1854 an die Direktion, dass der Etat des laufenden Jahres schon sehr stark belastet sei. Somit könne den zahlreichen Gesuchen von Mitgliedern nach Gehaltserhöhung nicht nachgekommen werden. Der Schauspielerin Christine Hebbel werde ihr gefordertes Spielhonorar nicht bewilligt. Der Hofschauspieler Carl Meixner könne Anfang des übernächsten Jahres erneut um Einrückung in die höchste Gehaltsstufe von 3.000 Gulden ansuchen. Dies gelte ebenfalls für die Hofschauspielerin Anna Zeiner. Auch sie solle ihr Gesuch nach Gehaltserhöhung mit Beginn des Jahres 1856 erneut vorbringen.

Einzig dem Lohnkutscher Janschky wurden 300 Gulden für seine Dienste bewilligt, außerdem bekamen vier Choristinnen die Zusage auf eine Bezahlung von 12 Gulden.

In der dem Akt beiliegenden Verordnung vom 4. Oktober 1854 wird die Auszahlung ebendieser veranlasst.

Der Akt illustriert die anhaltenden finanziellen Einschränkungen am Burgtheater sowie die Tendenz des Oberstkämmereramtes und der Hofburgtheaterdirektion, nicht jeder Forderung ihrer Mitglieder ersten Ranges, wie zum Beispiel Christine Hebbel, mit sofortiger Wirkung nachzukommen.

Die Auswahl der abgedruckten Akten bietet einen runden Überblick über die internen Abläufe am Wiener Hofburgtheater in den Jahren 1850-1855. Sie beschäftigt sich einerseits mit dem Schwerpunkt des Antritts von Heinrich Laube, seinen Eindrücken und Forderungen nach Veränderung, andererseits zeigt sie innerpolitische Strukturen sowie kulturelle und gesellschaftliche Anliegen auf. Diese hier besprochenen Akten folgen nun im Anschluss.

1850, 20. März: Akt, 2 Blatt, AZ 397_1850, K 551.

Betreff: Beschwerde des Kaisers bezüglich der Darstellung der Schiller'schen Trilogie.

An

den artistischen Direktor des kk. Hofburgtheaters Herrn

Dr. Heinrich Laube

Seine Majestät der Kaiser haben gegen den u. z. Oberstkämmerer die Unzufriedenheit mit der Darstellung der Schiller'schen Trilogie – vorzüglich am zweiten Abende – auszusprechen geruhet und auf mehrere Gedächtnißfehler welche sich Schauspieler ersten Ranges, vorzugsweise aber Devrient zu Schulden kommen ließen, hingewiesen. Es fehlte dieser Darstellung in den wichtigsten männlichen Partien Sicherheit, Feuer u Lebendigkeit und sie entbehrte daher jener Kraft, jenes Schwunges, welche man von einem Schiller'schen Werke am Burgtheater zu erwarten berechtigt ist.

Ich erfülle eine Pflicht indem ich Ihnen Herr Direktor diese Bemerkung S. kk. Majestät mittheile, damit Sie die betreffenden Herren gehörig aufmerksam machen, namentlich aber Herrn Devrient, bei deßen Jugend und Stellung am Burgtheater eine solche Vernachlässigung nicht zu entschuldigen ist, ernstlich ermahnen, jenen Fleiß auf das Memoriren seiner Rollen zu verwenden, welchen die Direktion von ihm fordern kann.

Vom kk. Oberstkämmerer-Amte

Wien am 20. März 1850.

Raymond

Am 20. März 1850 erhält Dr. Heinrich Laube einen Brief vom Oberstkämmereramt, in welchem die Unzufriedenheit Kaiser Franz Josephs über die Darstellung der *Schiller'schen Trilogie* zum Ausdruck gebracht wird.

Bei der angesprochenen Trilogie handelt es sich um die Aufführung der drei Stücke *Wallensteins Lager*, *Die Piccolomini* und *Wallensteins Tod* von Friedrich Schiller.¹ Hierbei handelt es sich um eine Wiederaufnahme aus dem Jahr 1848, welche 1850 erstmalig zusammen mit *Wallensteins Lager* auf die Bühne des Burgtheaters gebracht wurde.²

Kaiser Franz Joseph verweist auf Gedächtnisfehler der Schauspieler ersten Ranges und spricht ihnen „Sicherheit, Feuer und Lebendigkeit“ ab. Er bemängelt die Ausführungen der Hauptdarsteller – sie hätten nicht dem Standard des Burgtheaters entsprochen.

Zu den angesprochenen ersten Schauspielern gehörten an diesem Abend Heinrich Anschütz als Wallenstein, Friedrich Wilhelmi als Wachtmeister und Carl La Roche als Octavio Piccolomini.³

Vom Kaiser eigens genannt wurde allerdings Friedrich Devrient – seine Darstellung des Max Piccolomini in *Die Piccolomini* und *Wallensteins Tod* soll herausragend schlecht gewesen sein.

Der erwähnte Friedrich Devrient entstammte einer großen Dynastie von Schauspielern – der Familie Devrient, welcher er in der dritten Generation angehörte. Er war der Sohn von Carl Devrient und Wilhelmine Schröder-Devrient, Halbbruder des großen Schauspielers Max Devrient aus der zweiten Ehe seines Vaters mit Johanna Block und wurde am 31. Januar 1827 geboren. Friedrich Devrient hatte drei Geschwister, zwei davon starben früh, der ältere Bruder Wilhelm Devrient führte ein bürgerliches Leben fernab der Bühne.

Als 18-Jähriger äußerte sich Friedrich, genannt Fritz, gegenüber seiner Mutter, dass er Schauspieler werden möchte. Sie schreibt schon damals in einem Brief an ihren geschiedenen Mann Carl Devrient, dass Friedrich ihrer Meinung nach nicht für den Beruf des Schauspielers geeignet sei und spricht von einem Sprachproblem,

¹ Vgl. Alth, Minna von, *Burgtheater 1776-1976. Aufführungen und Besetzungen von zweihundert Jahren. 1. Band*, Wien: Ueberreuter 1978, S. 225f.

² Vgl. Ratislav, „Laubes Kampf um die Subvention des Burgtheaters“, S. 45.

³ Vgl. Alth, *Burgtheater 1776-1976*, S. 225f.

welches ihrem Sohn zum Verhängnis werden könnte.¹

Schon damals hatte Friedrich Devrient also Probleme in der Artikulation, außerdem hätte es ihm an Ehrgeiz und Tüchtigkeit gefehlt. Es ist deshalb gut möglich, dass der Kaiser sich auf Devrients mangelhafte Darstellung in der *Schiller'schen Trilogie* bezog.

Entgegen der Wünsche der Mutter begann Fritz 1845 sein erstes Engagement in Detmold. 1847 spielte er zum ersten Mal die Rolle des Max Piccolomini an der Seite seines Vaters Carl bei einem Gastspiel in Hannover. Für sein äußeres Erscheinungsbild und seine Stimmfarbe wurde er gelobt, „...man nennt aber wohl mit Recht seine Bewegungen und seine Stimme noch unentwickelt und unbeherrscht.“²

Im Sommer 1848 wurde Friedrich Devrient auf Empfehlung seines Vaters von Franz von Holbein an das Wiener Hofburgtheater engagiert. Als erste Rolle spielte er den Ferdinand in Schillers *Kabale und Liebe*. Doch sein Engagement in Wien war nur von kurzer Dauer. Es wurde behauptet, dass der Beschwerdebrief Kaiser Franz Josephs der Grund für Devrients Abgang vom Burgtheater gewesen sei – dies entspricht jedoch nicht den Tatsachen. Devrient machte trotz seines guten Gehaltes von 2.500 bis 3.000 Gulden oft Schulden. Im Frühjahr 1853 waren diese so hoch geworden, dass er vor seinen Gläubigern von Wien nach Altona flüchten musste, wo er von der Polizei in Gewahrsam genommen wurde. Von dort aus ging er nach Frankfurt am Main und führte seine Karriere als Schauspieler weiter.

Bezüglich des Abgangs von Friedrich Devrient erklärte die Burgtheaterdirektion selbst: „Uns ist er ja nicht durchgegangen, sondern seinen Gläubigern.“³

Die Beschwerde von Kaiser Franz Joseph zeigt deutlich sein reges Interesse an den Produktionen des Hofburgtheaters. Der Brief lässt die Annahme zu, dass der Kaiser das Burgtheater regelmäßig besuchte und die Aufführungen aufmerksam verfolgte. Er dürfte außerdem über ein breit gefächertes Theaterwissen verfügt haben, denn ansonsten wären ihm Text- und Gedächtnisfehler der Schauspieler wohl nicht aufgefallen, ebenso wenig wie Mängel in der Darstellung.

¹ Vgl. Bab, Julius, *Die Devrients. Geschichte einer deutschen Theaterfamilie*, Berlin: Stilke 1932, S. 232f.

² Ebda., S. 235.

³ Ebda., S. 237.

Laube wird in dem Schreiben aufgefordert, den Schauspielern, besonders aber Friedrich Devrient, mitzuteilen, dass eine solche Nachlässigkeit bei Aufführungen nicht zu entschuldigen sei und sie zukünftig ihre Arbeit mit mehr Fleiß zu erledigen hätten. Eine schriftliche Rüge von Heinrich Laube an die Schauspieler seines Ensembles ist in den Akten des Hofburgtheaters allerdings nicht zu finden.

1850, 3. September: Akt, 4 Blatt, beinhaltet einen Brief, AZ 247_1850, K 1401.

Betreff: Brief des Finanzministeriums.

Das Finanz Ministerium hat aus den Ausweisen über die Gebarung des Hofburgtheaters die beunruhigende Überzeugung geschöpft, daß die Auslagen dieses Institutes im J. 1850 fortwährend im Steigen begriffen sind und daß insbesondere jene

- für Besoldungen,
- " Honorare,
- " Garderobe,
- " Dekorazionen,
- " Musik Erforderniße, und
- " Extraordinaria

in der abgelaufenen neunmonatlichen Periode theils die ganzjährigen, theils die 9monatlichen Präliminarquoten bereits um ein Bedeutendes überschritten haben, wobei noch überdieß mit Ende Juli d. Js. Zahlungsrückstände in dem sehr namhaften Betrage von beinahe 25.000 f bestanden haben, die durch den Kaßarest von beiläufig 16.000 f bei Weitem nicht gedeckt waren.

Die Hoftheaterdirektion wird hiermit aufgefordert, sich unverweilt und mit Beseitigung jeder anderen Arbeit standhaft und wohlbegründet zu äußern, welche Umstände diesem Ergebnisse zum Grunde liegen und zugleich die Überschreitung bei den erwähnten Rubriken und der Gebarung im Allgemeinen zu rechtfertigen.

Da diese Äußerung den Wirkungskreis der beiden Herren Direktoren berührt und erschöpfend abgegeben werden muß, ist der dießfällige Bericht über vorhergegangene Besprechung unter sich abzufaßen und von beiden Herren zu unterfertigen. Für den Fall einer Meinungs Verschiedenheit steht jedem der Herrn Direktoren frei, ein Separat Votum abzugeben, für welches der Betreffende jedoch allein verantwortlich bleibt.

Da diese Äußerung zugleich die nötigen behilfe zur Prüfung des Burgtheater Voranschlages pro 1851 liefern soll: so ist man genötigt, zur Erstattung dieses Berichtes einen Termin von längstens drei Tagen festzusetzen.

Lanckoronski

Vom k.k. Oberstkammereramt

Wien am 3n September 1850

Raymond

Dem vom 3ten Sept I J. Z 1401 erhaltenen Befehl zur folge, gebe ich mir die Ehre zu erwidern:

daß die Rechtfertigung der Ueberschreitung des Etats des k.k. Hof- und Nationaltheaters nicht mir, sondern ganz allein dem artistischen Director zustehen könne; in dem alle Bestimmungen des Engagements, Gehaltes, Honorares, Garderobe- und Decorations- Ausgaben, Musikerforderniße und der größte Theil der Extraausgaben ihm zuzuweisen sind, mir nur die Revision der Rechnungsrichtigkeit und Zahlungsanweisung obligt und alle darauf Bezug habenden Anordnungen muß noch deren Vollziehung durch die Decrete oder Rechnungen bekannt geworden sind.

Um jedoch der erhaltenen [unleserl.] Äußerung möglichst nachzukommen, bitte ich, mir die Ansichten des artistischen Directors über diese Angelegenheit mitzutheilen und ich werde dann wenn es besehlen mit [unleserl.] und Beweisen seine Ansichten bestätigen oder widerlegen.

Hochachtungsvoll
Holbein

Wien am 5 Septbr 1850

zurückerhalten werden soll ab,
Zusammen und von beiden Seiten zu
unterstützen. Für den Fall eines Miß-
lingens der Verhandlung soll jedoch die Sache
demnachstehenden Falls, im Separatdatum abge-
geben, für welches die Beauftragten
jedes allein verantwortlich bleibt.

Da diese Angelegenheit gütlich die
nötigen Befehle zur Ausführung des Bün-
desvertrages vom 18ten März dieses J. ist
so ist man geneigt, zur Erfüllung dieses
Vertrages einen Termin von langstens
zwei Tagen festzusetzen.

H. Luchterhand

Vom k. k. Oberstkammereramt.
Wien am 3. September 1850
Pragmann

Abbildung 2a

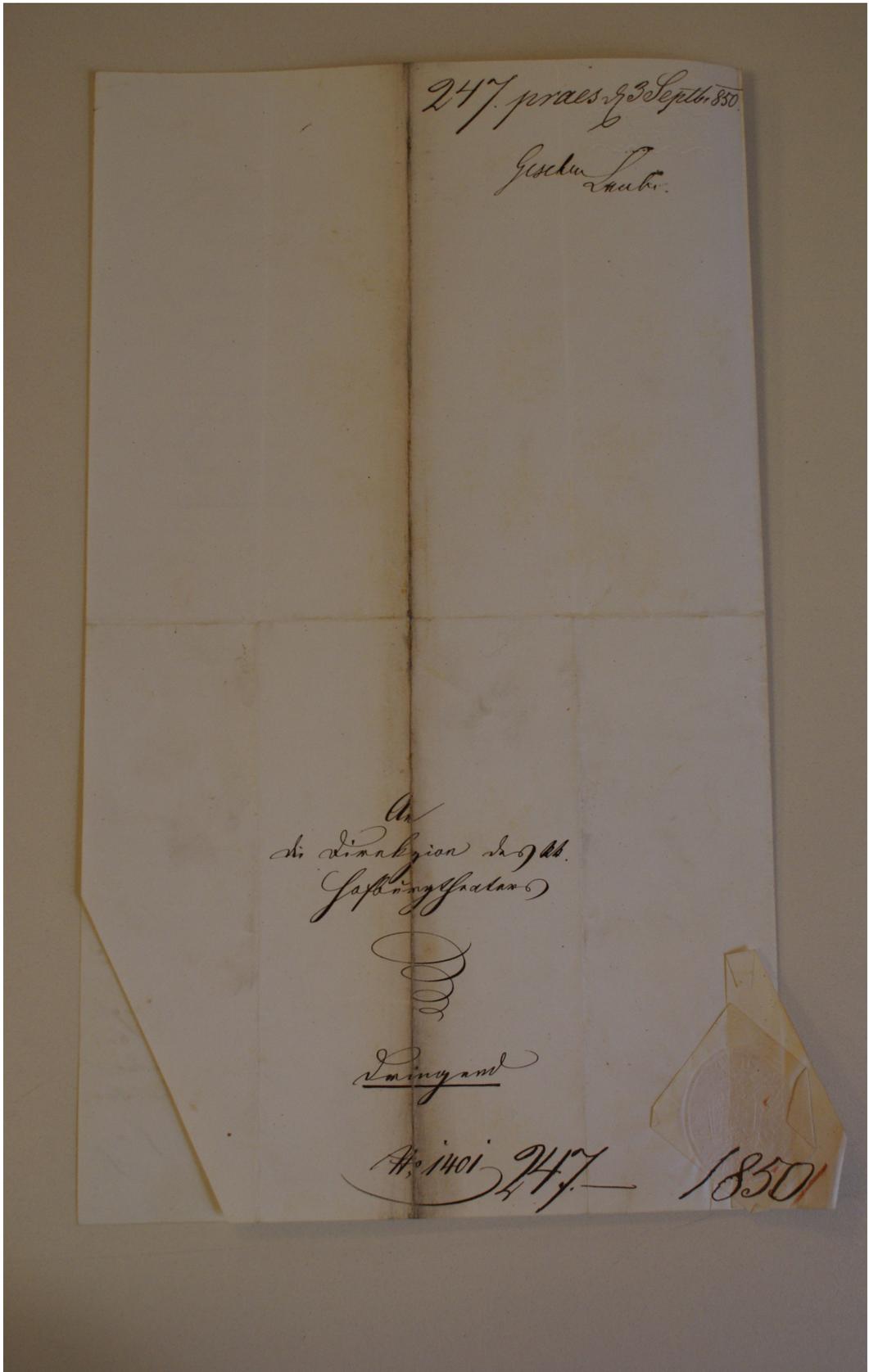


Abbildung 2b

Dieser Brief, welcher vom Finanzministerium im Herbst 1850 an die Burgtheaterdirektion verfasst wurde, wird im weiteren Schriftverkehr von Heinrich Laube als das Decret vom 3. September bezeichnet. Da jenes im September 1850 aufgesetzt wurde und die Übergangszeit zwischen der Direktion Holbein und der Direktion Laube betrifft, wurde es an beide Herren adressiert mit der Aufforderung nach Rechtfertigung der stattgefundenen Etatüberschreitungen.

Dazu sei gesagt, dass Laube und Holbein zwar Direktoren des Burgtheaters waren, allerdings in administrativen Belangen keine Entscheidungsfreiheit besaßen.

Die administrative und künstlerische Leitung des Burgtheaters sah bis zum Ende der Monarchie wie folgt aus: die oberste Instanz bildete das Amt des Obersthofmeisters beziehungsweise des Oberstkämmerers. Dem folgte die oberste Direktion, welche entweder Hoftheateroberdirektion oder Generalintendanz genannt wurde. Sie entschied über Belange der Verwaltung wie zum Beispiel über die Einstellung von Personal oder über finanzielle Angelegenheiten. Außerdem konnte die oberste Direktion über den künstlerischen Betrieb bestimmen, wie zum Beispiel über die Auswahl der Stücke. Ihr unterstellt waren die Direktoren. Sie besaßen zwar Vorschlagsrecht, hatten allerdings nur sehr eingeschränkte Entscheidungsrechte und mussten in so gut wie allen Belangen Rücksprache mit den Vorgesetzten des Oberstkämmereramtes oder der Hoftheateroberdirektion halten.¹

Hier sei allerdings erwähnt, dass es in der Vergangenheit der Hofburgtheaterdirektoren einige Unterschiede gab, sowohl in der Bezeichnung des Titels als auch in der Höhe der jeweiligen Entscheidungsgewalt. Joseph Schreyvogel, der 1814 bis 1832 als artistischer Sekretär das Burgtheater leitete, war niemals als Direktor bezeichnet worden. Dennoch hatte er entscheidenden Einfluss auf die Richtung, in welche sich das Burgtheater bewegen sollte, besessen. Franz von Holbein hingegen nannte sich zwar Direktor, war in seinen Tätigkeitsbereichen allerdings eher als Beamter denn als Führungsposition zu sehen. Dies änderte sich mit Heinrich Laube wieder maßgeblich.

¹ Vgl. Stummvoll, *Burgtheater und Historismus*, S. 21.

Er bestand auf den Titel Direktor und trat außerdem als Reformator, der große Ansprüche an sein Theaterhaus zu stellen wusste, auf. So wollte er ein erstes deutschsprachiges Theater, welches sich durch Präzision und Perfektion in der Führung sowie auch in der Schauspielkunst auszeichnete und strebte außerdem künstlerisch-ästhetische Reformen sowie Veränderungen in der ökonomischen Struktur des Institutes an. Wie vor ihm Schreyvogel nahm Heinrich Laube ebenfalls großen Einfluss auf die damals gegenwärtige Situation sowie auf die Zukunft des Burgtheaters.¹

Zur Anfangszeit der Direktion Heinrich Laubes waren am Burgtheater als seine Vorgesetzten zu nennen: Graf Moriz Dietrichstein, der von 1845 bis 1848 als Oberstkämmerer fungierte. Er war maßgeblich an der Vorarbeit beteiligt, Heinrich Laube als Burgtheaterdirektor einzusetzen. Von 1848 bis 1849 war Graf Karl Grüne übergangsweise als interimistischer Oberstkämmerer beschäftigt. Mit ihm verhandelte Laube über die vorläufige Befristung seines Anstellungsverhältnisses. Graf Grüne wurde 1849 von Graf Karl Lanckoronski als Oberstkämmerer abgelöst und blieb in dieser Position bis zu seinem Tod im Jahr 1863. In der mittleren Verwaltungsinanz waren zur Zeit der Direktion Laubes keine Posten besetzt. Joseph Landgraf von Fürstenberg dankte 1840 in der damaligen Diktion als sogenannter Oberstküchenmeister ab, ihm folgte erst im Jahr 1867 Eligius Freiherr von Münch-Bellinghausen als Generalintendant.²

Das Oberstkämmereramts forderte also von Heinrich Laube und Franz von Holbein Erklärungen ein, weshalb der Etat des gesamten Verwaltungsjahres 1850 im September schon überschritten worden war. Es wurde gefordert, präzise auf die Punkte Besoldungen, Honorare, Garderobe, Dekorationen, Musikerfordernisse und Extraordinaria im Einzelnen einzugehen.

Holbein beantwortete diesen Brief zwei Tage später in einem, offensichtlich von ihm persönlich und nicht von einem Sekretär verfassten, fast unleserlichen Antwortschreiben. In diesem weist er in erster Instanz alle Schuld von sich und macht den artistischen Direktor Laube zum alleinigen Verantwortlichen. Er selbst habe keinerlei Einfluss auf die oben genannten Punkte, bitte aber darum, unverzüglich darüber informiert zu werden, wenn Heinrich Laube sein Antwortschreiben eingereicht habe.

¹ Vgl. Stummvoll, *Burgtheater und Historismus*, S. 21.

² Ebd., S. 22.

Daraufhin würde Holbein das Finanzministerium darüber informieren, ob Laubes Ausführungen seinem Ermessen nach der Wahrheit entsprächen oder ob sie keine Richtigkeit besäßen.

In diesem kurzen Brief Holbeins an das Oberstkämmereramt zeigt sich schon recht stark das Verhältnis zwischen Franz von Holbein und Heinrich Laube beziehungsweise die Meinung, welche Holbein bezüglich Laube vertrat. Holbein hatte nichts unversucht gelassen, soweit zu intrigieren, dass Laube nicht als artistischer Direktor an das Wiener Burgtheater bestellt würde. Da er trotz aller Versuche Holbeins, dies abzuwenden, nun doch sein Nachfolger geworden war, spitzte sich die Situation zwischen den beiden weiter zu. Man sieht in diesem Brief, dass Holbein in keiner Weise dazu bereit war, unterstützend oder beschwichtigend auf das Finanzministerium einzuwirken. Er distanzierte sich umgehend von den Vorgängen und bot außerdem an, Heinrich Laube, wenn nötig zu denunzieren beziehungsweise interne Informationen über seinen Führungsstil preiszugeben.

Heinrich Laube lieferte im Gegensatz zu Holbein innerhalb von 24 Stunden nach Erhalt des Decrets vom 3. September ein 17-seitiges Antwortschreiben, in welchem er detailliert auf die oben angeführten Punkte einging. Im Gegensatz zu Holbein erwähnte er den ehemaligen Direktor in seinem Schreiben nicht abwertend. Dieses Schriftstück, welches von Laube eigenhändig verfasst wurde und mit einer im Nachhinein angefügten Notiz am Ende des Briefes versehen ist, wird im weiteren Verlauf als das Memoire von Heinrich Laube bezeichnet und nachstehend bearbeitet.

1850, September: Brief, 18 Blatt, beinhaltet zwei Briefe und ein Kuvert, E 2558.

Betreff: Memoire von Heinrich Laube.

Vorliegender Brief Heinrich Laubes an das Finanzministerium wurde bereits 1944 erstmals vom damaligen Burgtheaterdramaturgen Joseph Karl Ratislav im Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung unter dem Titel „Laubes Kampf um die Subvention des Burgtheaters. Mit einem Memoire Laubes an das Finanzministerium“¹ veröffentlicht. Der Artikel Ratislavs beinhaltet neben dem abgedruckten Memoire von Heinrich Laube eine erklärende Einleitung sowie eine abschließende Kommentierung.

Anfangs klärt Ratislav seine Leserschaft über die Umstände auf, unter denen Heinrich Laube zum Burgtheaterdirektor bestellt wurde. Er schildert die Probleme, vor welchen Laube aufgrund des Mangels an Personal, Repertoire und finanziellen Mitteln zu seinem Eintritt gestanden war und vermittelt weiterführend einen kurzen persönlichen Eindruck über das Memoire.

Anschließend folgt der abgedruckte Brief von Heinrich Laube an das Finanzministerium. Neben dem Text sind erklärende Fußnoten vorhanden, welche etwa auf Aufführungen, Schauspieler oder historische Daten Bezug nehmen. Die Notiz am Ende des Memoires ist in Ratislavs Edition ebenfalls enthalten.

Dem Brief folgt eine zweiseitige Kommentierung, welche sich primär mit der finanziellen Situation am Wiener Hofburgtheater beziehungsweise mit den Auswirkungen des Memoires auf ebendiese beschäftigt. Ratislav erörtert die Einnahmen des Folgejahres 1851 sowie die neuerliche Forderung Laubes nach Erhöhung der jährlichen Subventionen. Des Weiteren klärt er über die Verminderung des Etats auf 84.000 Gulden im Jahr 1859 auf, welcher ab diesem Zeitpunkt nicht mehr erhöht wurde. Außerdem bespricht er die hohe Belastung, welche durch die Auszahlung von Pensionsgeldern und Abgabe von Freikarten auf der Kasse des Burgtheaters lag.²

¹ Vgl. Ratislav, „Laubes Kampf um die Subvention des Burgtheaters“, S. 41-62.

² Ebd., S. 61f.

Abschließend schreibt Ratislav von der „[...] Notwendigkeit übertriebener Sparsamkeit und Laubes stete[r] Sorge, die Kasseneinnahmen auf der Höhe zu halten.“¹ und zitiert endlich aus dem Entlassungsgesuch von Heinrich Laube aus dem Jahr 1867: „Achtzehn Jahre lang hat das k.k. Hofburgtheater unter meiner artistischen Direktion keinen Kreuzer Defizit gehabt, obwohl die Dotation verringert und der Ausgabenetat erhöht worden ist; es ist zu wiederholten Malen Überschuß erzielt worden.“²

Die Erstedition im Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung erschien 1844, fast hundert Jahre nachdem das Memoire von Heinrich Laube verfasst worden war. Der Brief Laubes enthält eine Vielzahl von Thesen aus Theatertheorie und -praxis. Er zeigt einerseits die ökonomischen Verhältnisse am Burgtheater um 1850 auf, zeigt aber andererseits auch die wesentlichen Reformen unter Laubes Direktionstätigkeit.

Heute, über sechzig Jahre nach der erstmaligen Publikation, muss man den Abdruck von 1944 aus wissenschaftlicher Sicht jedoch unter neuen Voraussetzungen kritisch betrachten.

Neben den zeitgeschichtlichen Erklärungen erkennt Ratislav die Bedeutung des Memoires für die Positionierung Laubes als Theaterpraktiker, welcher ein umfassendes Wissen sowie eine exakte Vision davon besaß, wie die Führung eines Theaterhauses, im speziellen des Wiener Hofburgtheaters im künstlerischen wie auch im administrativen Bereich auszusehen haben sollte.³

Man könnte hier durchaus noch einen Schritt weitergehen und Laube als besonders vielseitig bezeichnen. Als Theaterdirektor, politisch Aktiver sowie als Dramatiker gelingt es Laube, die Theaterinstitution als solche von vielen verschiedenen Perspektiven aus zu betrachten und so einen neuen Blick darauf zu werfen. So geht es hier etwa auch um die Frage nach der Funktion von Theater und seine Wirkung auf gesellschaftlicher, künstlerischer und ästhetischer Ebene.

¹ Vgl. Ratislav, „Laubes Kampf um die Subvention des Burgtheaters“ S. 62.

² Ebda.

³ Ebda., S. 43.

Aus heutiger Sicht stellen sich bei der Lektüre von „Laubes Kampf um die Subvention des Burgtheaters“ neue Fragen an den Text.

Neben der Kommentierung, welche sich, wie schon im Titel zu lesen ist, in erster Linie mit der ökonomischen Situation des Burgtheaters und dessen Subventionierung auseinandersetzt, liegt mein Hauptaugenmerk auf der Edition und Neubewertung des Textes von Heinrich Laube. Da ich es mir zum Ziel gemacht habe, im Zuge meiner wissenschaftlichen Forschungen bei der Edition von Textmaterial so nahe wie möglich am Original zu bleiben und ein möglichst exaktes Abbild der Vorlage im Volltext zu schaffen, habe ich die Edition Ratislavs von einem kritischen Blickwinkel aus untersucht.

Hierbei haben sich eine nicht unwesentliche Anzahl von Abweichungen der Ratislav-Edition von 1944 gegenüber dem mir vorliegenden Originalschriftstück von 1850 ergeben.

In seiner Transkription des Laube-Memoires aus dem Jahr 1944 hat Joseph Karl Ratislav stillschweigend Eingriffe und Anpassungen an Rechtschreibung und Interpunktion vorgenommen.

So schreibt Ratislav, wo im Originaltext *daß* steht, in der Transkription *dass*. *Ss* und *ß* werden generell recht häufig gegeneinander ausgetauscht, zum Beispiel schreibt er *grosses* statt *großes* oder *blusses* anstatt *bloßes*.

Außerdem verändert er das *Publicum* zu *Publikum*, *qualificiren* zu *qualifiziren*, *wegzuläugnen* wird *wegzuleugen* und *heutiges Tages* zu *heutigen Tages* oder *Costumstück* zu *Costümstück*.

Umlaute werden ohnehin häufiger abgeändert, so schreibt Ratislav beispielsweise *Übersiedelung* statt *Uebersiedelung*.

Einzelne Buchstaben werden ausgelassen, der *Standpunkte* wird hier zum Beispiel zum *Standpunkt*, die *Einzelheiten* zu *Einzelheiten* oder das *Carlstheater* zum *Carltheater*.

Auch Wortteile werden ausgelassen, so wird die *Residenzstadt* in der Ratislav-Edition zur *Residenz* abgekürzt.

Selbst ganze Worte werden von Ratislav in seiner Transkription vernachlässigt, so spart er Adverbien wie *dafür* oder *darum* teilweise gänzlich aus.¹

Auch die Groß-/Kleinschreibung wird von Ratislav relativ frei interpretiert, etwa aus *Einem* im Original wird *einem*.

¹ Vgl. Ratislav, „Laubes Kampf um die Subvention des Burgtheaters“, S. 51.

Abkürzungen, welche im Originaltext von Heinrich Laube häufiger vorkommen, werden von J.K. Ratislav ausformuliert. So macht er aus *Septbr. September* und aus *h. Minist.* ein *hohes Ministerium*. *Deut.* wird zu *Deutschland*, *e.* zu *ein* und *finanz.* zu *finanzielle*.

Im Anhang des Memoires benutzt Laube ein Zeichen ähnlich einem großen O, welches Ratislav nach eigener Interpretation frei mit *nichts* übersetzt.

Auch mit der Zeichensetzung geht Ratislav in seiner Edition recht leichtfertig um. Beistriche zum Beispiel werden von ihm nach eigenem Ermessen eingefügt oder weggelassen.

Bindestriche werden angefügt, auch wenn im Original gar keine vorhanden sind, wie zum Beispiel bei der *Hoftheater-Direction*, außerdem wird anstatt des von Laube verwendeten = ein einfacher Bindestrich gesetzt.

Auch die Interpunktion wird verändert, so ersetzt Ratislav einmal beispielsweise einen Punkt am Satzende durch ein Ausrufezeichen, wodurch sich Veränderungen in der Bedeutung ergeben.

Unterstreichungen einzelner Worte, die im Originalschriftstück mehrmals vorkommen, werden von Ratislav ignoriert und auch nicht anderweitig hervorgehoben.

All diese Abweichungen vom Original wollte ich in meiner editorischen Arbeit an den Akten des Hofburgtheaters und in diesem Sinne selbstverständlich auch bei jener am Memoire von Heinrich Laube bewusst vermeiden. Aus diesem Grund halte ich mich, den heutigen Editionsrichtlinien entsprechend, an eine genaue Übernahme der Originalvorlage.

Eine Neuedition des Memoires von Heinrich Laube ist aus wissenschaftlicher Sicht dringend nötig, da bis heute nur eine existiert und jene ist vom heutigen editionsphilologischen Standpunkte aus als veraltet anzusehen.

Anschließend folgt demnach ein möglichst genaues Abbild des Briefes von Heinrich Laube an das Finanzministerium vom September 1850 im Volltext.

Indem ich der Aufforderung eines hohen Finanz-Ministeriums binnen 24 Stunden Folge leiste durch Ueberreichung folgenden Memoires, bemerke ich zugleich, daß diese Darstellung schon vorbereitet war.

Bei Beginn eines neuen Finanzjahres fühlte ich selbst das Bedürfniß, über die finanzielle Frage des k.k. Hofburgtheaters auch von meinem Standpunkte aus eine Ansicht aufzustellen und zu begründen.

Mein eigener Wunsch war es, daß diese Ansicht dem hohen Finanzministerium vorgelegt werden möchte.

Dabei ging meinen Absicht freilich nicht dahin – wie es jetzt, wo eine Rechtfertigung verlangt wird, den Anschein haben könnte – den höher steigenden Etat zu entschuldigen. Ich glaubte nicht, daß diese Entschuldigung nöthig wäre. Nein; meine Absicht war: nachzuweisen, daß die Finanzmittel für das Burgtheater viel zu gering bemessen sind.

Das hohe Finanzministerium hat sich, soweit ich hiervon Kenntniß habe, immer sehr wohlwollend für das Institut erwiesen. Ich darf also voraussetzen, Es werde hiermit fest ausgesprochene Behauptung:

„dass am Burgtheater nicht nur nicht verschwendet wird, sondern daß es bei den jetzigen Geldmitteln noch an Erforderlichem fehlt“

nicht als eine leichthin ausgesprochene Behauptung erachten, sondern vielmehr die folgende Auseinandersetzung ohne Vorurtheil in Erwägung ziehen.

Als ich Mitte Jänner dieses Jahres eingetreten war und Kenntniß genommen hatte von dem was ich vorfand an Personal und Material, da wurde es eine meiner ersten Arbeiten, der obersten Hof-Theater-Direction schriftlich vorzutragen:

Es sei das Personal so lückenhaft, so alt oder veraltet, es sei das Material dergestalt gleich Null, daß mit einem jährlichen Zuschusse von 76000 fl. das Burgtheater nicht in die Höhe zu bringen, und daß noch viel weniger damit eine haltbare Zukunft des Institutes vorzubereiten sei.

Ich that dies vorzugsweise in einem Berichte über eine Aufführung des Schillerschen Wallenstein, welche bald nach meinem Eintritte mit den damals vorhandenen Kräften stattfand. Seine Majestät der Kaiser selbst hatten über diese Vorstellung sich dahin ausgesprochen: sie entspreche ganz und gar nicht den Anforderungen, welche man an das Burgtheater stellen müsse.¹

¹ Vgl. AZ 397_1850, K 551, 20. März 1850.

Betreff: Beschwerde des Kaisers bezüglich der Darstellung der Schiller'schen Trilogie.

Sie entsprach diesen Anforderungen durchaus nicht. Mit Fug und Recht war dies auch vom artistischen Standpunkte zu sagen. Es fehlten dem Theater die Kräfte dazu.

Ich habe damals entgegnet, daß ich nicht hoffen könne: in Jahren eine vollständige Wallenstein-Aufführung zu ermöglichen. Denn das absterbende Personal sei nur mit gutem Glücke, nur langsam und mit vielen Kosten zu ergänzen. Das lückenhafte Personal sei ebenfalls nur langsam und mit vielen Kosten auszufüllen. Man habe zu lange gewartet mit den nothwendigen Ergänzungen, man sei auf irgend einen Nachwuchs gar nicht bedacht gewesen, die wichtigsten Fächer stünden mehrfach auf zwei Augen und zwar auf alt und müd gewordenen Augen, welche am nächsten Tage brechen könnten. Das ganze Personal endlich sei selbst an Zahl zu gering, besonders wenn aus der zweiten und dritten Linie eine Anzahl völlig stumpf gewordener Individuen pensioniert werden sollte, wie seit der Zeit geschehen ist. Der bloßen Zahl nach werde alsdann ein großes Stück nicht zu besetzen sein, und solch bloßes Sparsystem müsse mit einer totalen Niederlage endigen. Diese Niederlage zeige sich jetzt schon an solcher Wallenstein-Aufführung, und könne nicht durch ein neues Regiment verschleiert werden. Ich constatirte damit, daß die Erbschaft, welche ich anträte, so und nicht anders sei, und ich setzte damals im Jänner hinzu:

daß mit dem bisherigen Finanzzuschusse, ja nicht mit einem Zuschusse von jährlich 100000 fl.! ein wahrhaft vollständiges Personal in heutiger Zeit zu erreichen wäre an einem Theater, welches dergestalt lückenhaft und in den wichtigsten Fächern bedroht sei durch Alter und sichtbar gewordene Hinfälligkeit der darstellenden Künstler, an einem Theater, welches wegen Mangels an Raum das Jahr hindurch im günstigsten Falle nicht mehr einnehmen könne als 100 und einige sechzig Tausend Gulden.

Ich habe damals dringend vor der Illusion gewarnt – und es ist eine grobe Illusion! – als seien die Theater- und die Lebenszustände noch wie vor 20 Jahren. Die Anforderungen, die Bedürfnisse, die Kosten, die Preise seien um das Doppelte gestiegen. Wien insbesondere, vor zwanzig Jahren eine der wohlfeilsten Hauptstädte, sei jetzt die theuerste Stadt auf dem Continente, Paris, welches ich aus eigener Erfahrung kenne, keineswegs ausgenommen. Wer mag bezweifeln, daß dies die Schauspieler wissen, und daß dies jetzt bei der Uebersiedelung jedes hierher berufenen Künstlers nachdrücklich bei der Contraktschließung geltend gemacht wird. Wer mag bezweifeln, daß es unser hiesiges Personal, namentlich das geringer besoldete, unabweislich nöthigt:

fortwährend um Erhöhung des Gehaltes zu sollicitiren. Wer mag bezweifeln, daß dies, auch wenn man gar keine Rücksicht auf das wirkliche, oft schreiende Bedürfniß nehmen wollte, beim Theater nicht so kurzweg durch Entlassung und Aenderung im Personal zu beseitigen ist wie es vielleicht bei einer Fabrik angehen mag. Jeder Inhaber von Rollen, seien sie noch so klein, ist ein Stift, welcher das Ganze zusammenhalten hilft. Fehlt er, so sind neue Besetzungen, also neue Proben nöthig und es entsteht Zeitverlust und Geldverlust im Ganzen, welcher gewöhnlich viel größer ist als die kleine Zulage, um deren willen er entlassen worden.

Dies Alles übersehend habe ich damals im Jänner die Alternative gestellt: Entweder ein vollständiges Schauspiel, und zwar das erste deutsche Schauspiel, und dann ein Zuschuß vom Staate, welcher dieser Aufgabe angemessen ist – Oder der bisherige Zuschuß, allenfalls auch um 20 bis 40000 fl. erhöht mit Beibehaltung eines sogenannten Sparsystems welches von der Hand in den Mund lebt, und dann – weil ein solcher Zuschuß u. ein solches System einen neuen Zuschnitt aus dem Ganzen nicht möglich macht – dann ein mittelmäßiges Theater, welches nimmermehr auf eine erste Stelle Anspruch machen kann.

Ich bin durchdrungen von der Ueberzeugung, daß man aus dieser Alternative nicht hinauskommt, ich bin durchdrungen davon weil ich aus fünfzehnjähriger Erfahrung alle deutschen Theater, auch in ihrer oeconomischen Fundirung, kenne, weil ich ferner auch das frühere Burgtheater / in den ersten dreissig Jahren / gekannt, und weil ich endlich die ganze Epoche tiefer Umwandlung aufmerksam mit erlebt habe.

Die alten und die jungen Herren täuschen sich über das Theater. Die alten überschätzen die Vergangenheit, u. vergessen: was für begleitende Umstände jene Vergangenheit möglich gemacht. Die jungen unterschätzen die Gefahr, welche dem ganzen deutschen Theater bevorsteht. Denn dies Theater sieht keine neuen Dichter vor sich und keine neuen Schauspieler.

Nur ein energisches Ensemble / und dies ist kostspieliger als irgend etwas Anderes, denn es erfordert gleichen Schritt aller Factoren, heißen sie erste, zweite, oder dritte Schauspieler, heißen sie Garderobe oder Decoration, oder Musik! / – nur ein breitgreifender energischer Fleiß / und dazu bedarf's eines großen Personals, auf welches die Lasten vertheilt werden können, nur dies kann über die jetzige kritische Epoche hinwegbringen.

Muss jetzt am Erforderlichen gespart werden, so ist Mißkredit und Ruin des Burgtheaters unvermeidlich.

Diese Gesichtspunkte fand meine nächste Behörde, die oberste Hoftheater Direction richtig, und aus solchen Gesichtspunkten hat sie auf eine Zuschußsumme von gegen 100000 fl. praeliminirt.

Jetzt, drei Vierteljahre nachdem ich obige Ueberzeugung ausgesprochen, jetzt wo das Burgtheater besser steht als zu Anfange dieses Jahres, ist mir diese Ueberzeugung zur unumstößlichen Gewißheit geworden: Diesem jetzt so viel besser stehenden Burgtheater fehlt noch so viel, daß es zusammenbricht, wenn ihm, gegenüber den heutigen Bedürfnissen, zur Bedingung gemacht wird, mit 70 bis 90000 fl. Zuschuß auszukommen.

Es kann sogleich mit solchem Zuschuße begnügt sein, sobald man ihm ein nur etwas größeres Haus giebt. Denn was wir an Publicum fortschicken müssen aus Mangel an Platz bei anziehenden Gelegenheiten, das übersteigt an Ertrag die Differenzsumme, um welche sich's hierbei handelt.

Der Zuschuß kann vielleicht wieder reducirt werden auf 70 bis 90000 fl., wenn die Regenerationsepoche durchgemacht ist, wenn die Pensionen abgeschüttelt sind, wenn das Material voll ergänzt, wenn das Personal wieder aus jungen Kräften zusammengesetzt und also ein Jahrzehnt leidlich gedeckt ist. Eher aber nicht. Wer dies abläugnet, redet gefällig – denn Jedermann hat auch das Gute lieber wohlfeil – aber er redet nicht wahr, oder er hat einen Maaßstab für das Burgtheater, wie er für das Theater einer kleinen Residenzstadt passen mag.

Um dies näher zu erweisen werde ich die Begriffe Material, Personal und Bedeutung des Burgtheaters einzeln und artikulirt dem hohen Finanzministerium zu schildern suchen. Hierin liegen die Kategorien „Besoldungen, Honorare, Garderobe, Decorationen, Musikerfordernisse und Extraordinaria“, welche in dem Decrete vom 3. September¹ wörtlich als des Nachweises bedürftig aufgeführt sind.

Garderobe und Decorationen bilden das Hauptmaterial eines Theaters. Wie stand es zu Anfange des Jahres 1850 mit der Garderobe des Burgtheaters? Eine spöttische Phrase, welche ich bei meinem Eintritte überall hören mußte, mag zur Charakterisirung angeführt werden, weil sie nicht ganz unwahr genannt werden konnte. Die Phrase lautete: die Garderobe besitzt jetzt für Costumstücke nicht bloß ein Atlaskleid, sie besitzt ihrer zwei, welche reihum gehen. Kurz ausgedrückt: es herrschte ein so unglaublicher Mangel, daß ich oft alte Stücke verschieben mußte, weil man mit der fast täglich neu anzufertigenden Bekleidung von Seiten der Schneider nicht fertig werden konnte.

¹ Vgl. AZ 247_1850, K 1401, 3. September 1850.
Betreff: Brief des Finanzministeriums.

Die Stücke waren ja doch aber früher gegeben worden, es war doch also Garderobe dafür vorhanden gewesen! Was war aus dieser Garderobe geworden? In erster Zeit erhielt ich auf solche Fragen ungenügende Antwort, und es zeigte sich, daß in dieser Branche grenzenlose Unklarheit und Verworrenheit herrsche. Später zeigte sich's, daß man der Ersparung halber für neuere Stücke die Kleider der älteren Stücke verwendet hatte. Das wird und muß immer statt finden soweit die Verschneidung Stücke betrifft welche man als ausgeschieden vom Repertoire betrachten darf. Hier war es aber ebenso Stücken begegnet, welche ein Theater gar nicht entbehren kann, wenn es überhaupt ein Repertoire geben soll. Es ist zu ermessen, welche eine Arbeit, welche eine Ausgabe sich eröffnete! Um ein größeres Beispiel anzuführen sei des Julius Cäsar erwähnt. Jedes irgend bedeutende Theater hat einigen Vorrath, hat eine Anzahl Garnituren für Gewänder aus der klassischen Zeit. Der Bericht an mich von Seiten der Garderobe lautete aber dahin: es sei von antiker Garderobe gar nichts vorhanden, und der Ueberschlag dessen was für Inscenesetzung des Julius Cäsar angeschafft werden müsse, stieg in seinem ersten Entwurfe bis zu 1500 fl.!

Ich übergehe, wie viel Zeit und Aerger ich damit verbrauche, in diesem Punkte gleich einem Bandhändler zu feilschen und herunter zu handeln. Es ist fast kein Tag vergangen, an welchem dies nicht statt gefunden, da ich bei dem entschiedenen Verlangen nach würdiger Ausstattung doch jeden unnöthig angesetzten Kreuzer streichen möchte. Kurz, das Bedürfniß einer fast völligen Garderobeschöpfung war und ist nicht wegzuläugnen und damit nicht eine der größten Ausgaben welche einem Theater auferlegt werden.

Ich möchte mit Aufdeckung dieses Mangels durchaus nicht die frühere Direction anklagen. Ich bin vielmehr überzeugt, daß ein Zuschuß von 50000 fl. es nicht gestattet eine Garderobe heutiges Tages voll zu erhalten wie sie das Burgtheater braucht. Ich gebe auch hierbei dem Director Herrn von Holbein vollkommen Recht, daß die Praetensionen der Schauspieler in diesem Punkte unerschöpflich und Tag für Tag in Schranken zu halten sind.

Um in dieser kostspieligsten Rubrik zu klarer Ordnung zu kommen bestürmte ich die Oberste Hoftheater Direction, eine gründliche Revision und Inventirung und neue Eintheilung des etwa noch vorhandenen und – wie die hierbei Angestellten selbst zugestanden – vielfach unbekanntem Vorraths anzuordnen. Solche Revision, die allerdings wieder Geld kostete, war unerlässlich, da Niemand Auskunft geben konnte über abgelegene, tief verstaubte Räume, ich möchte sagen Gegenden der Garderobe.

Dorthin, hieß es, sei seit zwanzig Jahren kein Fußtritt gekommen, und noch jeder Director habe sich gescheut, in den Garderobeangelegenheiten den Staub aufzuwühlen. Ich hielt es aber, wie gesagt, für unerlässlich, in diesen Angelegenheiten ganz u. für immer auf's Reine zu kommen, und die oberste Direction unterstütze mich kräftig. Es ward eine Revisions Commission zusammen gesetzt, ein neuer Inspector – ohne Vergangenheit in diesem Labyrinth! – an die Spitze gestellt, und jetzt nach fast halbjähriger Arbeit haben wir die Genugthuung, fast ganz am Ziele zu sein. Unmittelbar Brauchbares hat sich zwar unter den Jahrzehnte alten Staubdecken nicht viel gefunden – und was gefunden worden ist das ist entdeckt worden denn Niemand hat es gekannt – aber wir haben doch zahlreiche Bestandtheile hervorziehen und säubern können, welche nun rastlos für Statistengarderobe verwendet werden, wir haben nun klare Uebersicht, genaue Ordnung und neue, praktisch angelegte doppelte Inventirung, welche noch in diesem Jahre – denn es ist eine ungemein mühsame Arbeit! – bis zu Ende geführt sein wird.

Auf Nichts bin ich so stolz als auf die Sichtung dieses Augiasstalles, wozu muthige, zuverlässige und gründlich fleissige Menschen nöthig waren. Ich halte die Ausgaben zu solchem Zwecke für Ausgaben – der Sparsamkeit, und ich zweifle keinen Augenblick, daß ein hohes Finanzministerium solche Ausgaben ebenso qualificiren wird. Ich halte es für eine Ausgabe in Hunderten, welche ihre Zinsen in Tausenden tragen wird.

Was die Decorationen betrifft, so sind die Ausgaben dafür bis jetzt sehr mäßig gewesen. Für den bloßen Schimmer der Aeusserlichkeiten bin ich nicht eingenommen. Sie sind nicht so wesentlich für ein gutes Schauspiel als man gern glauben machen möchte, und so lange das Wesentliche noch viel Geld kostete, behalf ich mich im Decorationswesen mit Versatzstücken und Aushilfsmitteln. Ich fühlte mich auch nicht verführt durch Leistungen hiesiger Decorationsmaler. Wien ist darin um dreissig Jahre zurück gegen Paris, Berlin, Dresden, München und selbst Mannheim. Erst seit ich einen aeusserst praktisch und wirklich vortrefflich malenden Künstler hier am Carlstheater Namens Lehmann entdeckte,¹ habe ich Einleitungen getroffen, auch in diesem Fache den Fortschritten der Zeit nachzukommen, Einleitungen, zu welchen die oberste Hoftheater Direction so eben bereitwillig die Hand bietet. Es ist alle Aussicht vorhanden, daß wir durch dieses Engagement eines einzelnen Mannes wohlfeil und praktisch zu einer allmählichen und soliden Umgestaltung dieses Zweiges

¹ Vgl. AZ 264 & 266_1850, 19. September 1850.
Betreff: Anstellung des Decorationsmalers Moriz Lehmann.

gelangen werden. Ich lege Nachdruck auf das Wort „praktisch“, weil wir hierbei namentlich auch zu verwandelbaren geschlossenen Decorationen kommen werden, durch welche allerdings das Conversationsstück ungemein unterstützt wird.

Die Kategorie „Extraordinaria“ im Decrete vom 3. September gehört nicht in mein Bereich, da ich nicht befugt bin, über einen Kreuzer extraordinair zu verfügen. Im Gegentheile muß ich erwähnen, daß die oberste Direction jederzeit, wenn ich ein aussergewöhnliches Verlangen zu bevorworten hatte, mir streng den Grundsatz entgegen gehalten hat: es solle systematisch jede extraordinäre Ausgabe vermieden werden. Vermuthlich sind unter den „Extraordinariis“ alle diejenigen Ausgaben gemeint, welche nicht füglich einer allgemeinen Branche eingereicht werden können. Sie sind also vielmehr das Ordinarium bei einem Theater, welches täglich einen große Anzahl von Einzelheiten braucht, und so weit diese zu meiner Controle kommen, wird nichts durchgelassen was nicht absolut nothwendig ist.

Daß in der Kategorie „Honorare“, welche ebenfalls aufgeführt ist, etwas über das ersichtlich Nothwendige und Billige verausgabt worden sei muß ich positiv in Abrede stellen. Wir sind darin sogar, soweit ich dabei zu thun habe, auffallend vom Glücke begünstigt gewesen, indem wir gangbare und einträgliche Stücke um ein mäßiges Honorar statt um Tantième erhalten haben, Stücke aber die nach wenigen Aufführungen sie Anziehungskraft versagten um Tantième, also in diesem Falle wohlfeiler, gehabt haben.

Wo ein größerer Gesichtspunkt hierbei nicht in Rede kam bin ich allerdings – und so ist's in der Zeit meiner bisherigen Wirksamkeit geschehen – auch in diesem Punkte auf Ersparniß bedacht gewesen, gestehe aber Einem hohen Ministerium offen, daß es Honorarfragen giebt, bei welchen ich diesen häuslichen Stil verlassen würde. Wenn es sich darum handelte, ein großes Talent aufzumuntern, oder überhaupt schöpferische Kräfte für unser Theater zu wecken, dann würde ich einem Theater gemäß, welches die erste Stelle in Anspruch nimmt, nicht das Princip der augenblicklichen Ersparung an die Spitze stellen in meinen Vorschlägen. Etwas Anderes als Vorschläge hab' ich ja doch nicht zu thun.

Auch das „Musikerforderniß“ ist aufgezählt im Decrete vom 3. September. Ich bin gar nicht im Zweifel, daß dies stets verspottete Musiciren im Burgtheater, welches Stimmung und Ensemble empfindlich störte, abgeschafft werden mußte. Es bedarf keiner besonderen, will sagen keiner virtuosen Musik zu einem Schauspiele, aber ein gutes Schauspiel bedarf und verträgt auch nicht die Folie

einer schlechten Musik. Da gleichzeitig mit dieser Reform das Unwesen aller extraordinären Zahlungen für jede kleine musikalische Leistung auf der Bühne abgeschafft und auch in dieses Fach regelmäßige Verwendung gebracht worden ist, so ist diese Reform dem Schauspieler selbst bei Proben und Aufführungen sehr zum Vortheile gediehen. Wenn man die Masse extraordinärer Zahlungen von früher und den jetzigen Zeitgewinn bei Proben und Vorbereitungen unter einheitlicher Direction in Anschlag bringt, so wird die Mehrausgabe kaum von Bedeutung, ja sie wird ausgewogen sein durch Förderung des Ganzen, für welches jede Stunde Aufenthalt Geld kostet.

Ich komme nun zu der wichtigsten Frage, zu der um das Personal. Hier ist die Erhöhung des Etats bedeutend, und – sie muß noch bedeutender werden. Das halte ich für unumgänglich, wenn von einem ersten Theater die Rede sein soll. Die beste Linie ist alt, die Lücken sind groß, die Zahl ist zu klein.

Es ist dies eine Erbschaft, welche durch keinerlei bemäntelnde Rede zu verhüllen ist.

Und leider ist noch sehr die Frage, ob durch Geld zu helfen ist.

Alle sieben Jahre, heißt ein bewährter dramaturgischer Grundsatz, muß sich ein Theater theilweise verjüngen, wenn es nicht die Lebenskraft verlieren soll. Ist dies beim Burgtheater in sieben Jahren, ist es in 10 Jahren, ja ist es seit zwanzig Jahren geschehen? Nein.

Da das Decret vom 3. Septbr. eine „erschöpfende“ Darstellung heischt, so muß ich hierbei auf Namen u. Details eingehen.

Welche Schwächen, welche Lücken fand ich? Ein Grundpfeiler der Tragoedie, der Heldenvater Herr Anschütz ist 65 Jahre alt. Der „königliche“ Theil dieses Faches, das stattliche Fach / Wallenstein / liegt ohnedies nicht ganz in seinem Bereiche. Und wie weit ist neben ihm Alles leer! Diesem Manne Nachfolger vorzubereiten ist eine Sorge welche mich seit ich hier bin unaufhörlich beschäftigt. Ich sage „Nachfolger“, denn eine einzige ersetzende Figur ist jetzt nicht vorhanden. Man wird das Fach theilen, man wird sich sorgfältig u. kostspielig Ersatzmänner heranziehen müssen. Das ganze höhere Schauspiel liegt am Boden, sobald diesem alten Herrn etwas Menschliches begegnet.

Ein Pfeiler ähnlicher Gattung im Lustspiel war Herr Wilhelmi. Leider muss ich sagen „war“. Er ist bereits geknickt und trägt nichts mehr. Für den großen Nachlass seiner Rollen wird auch nur allmählig ein einziger Träger mit so breiten Schultern herausgefunden, oder vielmehr heraufgezogen werden können, nachdem kostspielig so und so viele probirt worden sind.

Denn dies ist dem Theater eigen wie dem Kriege: die werthvollsten Leute werden nicht gefunden, sondern entwickeln sich in der Praxis. Und deshalb eben stehen uns so viel Kosten bevor, weil seit so langen Jahren kein Nachwuchs am Burgtheater gepflegt worden ist.

Herr Löwe, auch nicht mehr weit entfernt von den Sechzig, erhält sich wohl immer noch Feuer, aber Gedächtniß und Organ sinken, und für das Fach des alten Helden, in welches er naturgemäß schon lange hätte einrücken sollen, genügt nicht Feuer allein. Wallenstein, Macbeth, Tell wollen Inhalt und Hintergrund. Auch hier steht also nur noch ein beschränkter Gebrauch zu hoffen.

Lucas fehlt uns seit mehr denn einem Jahre, und ich fürchte, er wird uns nie wieder voll zu Diensten sein. Gewiß nicht in seinem Fache, denn nach solcher Krankheit besteht nicht leicht die Lebenskraft u. Repräsentation, welche zum Fache eines „glänzenden gesetzten Liebhabers“ erforderlich sind. Wir zahlen also einen kranken und, sobald er gefunden ist, einen neuen. Welche Last, und doch welche unvermeidliche Last für den Etat!

Einen jungen Heldenliebhaber fand ich gar nicht; die männliche Seele eines großen Stückes fehlt also ganz. Dafür ist Hr. Wagner – unter den Vorhandenen der beste – gewonnen.

Einen genügenden jungen Lustspielliebhaber fand ich ebenfalls nicht. Hr. Fichtner muß immer noch dafür eintreten, und da er langsam lernt und in so vielen anderen Rollen höchst werthvoll und unentbehrlich ist, so wird dadurch das Repertoire aufgehoben. Hr. Devrient, vielfach kränkelnd u. jetzt zum Beispiele Monate lang im Krankenzimmer, muß erst herangebildet werden. Dieses Faches Lücke ist also noch immer klaffend, und wenn der richtige gefunden wird, so bedarf es hier wieder einer ersten Gage.

Einen eleganten jungen Chevalier, ein wichtiges Belebungs-element für das Lustspiel, fand ich auch nicht. Herzfeld ist es seit zwanzig Jahren und ist es niemals ausreichend gewesen. Diese Lücke klafft weniger empfindlich, aber doch auch empfindlich, und wenn sie geschlossen werden kann, so erhöht sich der Etat.

Dies waren und sind die wichtigsten Lücken im Mannespersonal. Und nur die klaffenden Lücken.

Die Frauen anlangend hat das hohe Finanz Ministerium kürzlich bemerkt: es seien ja elf Damen ersten Ranges vorhanden. Ich bin auusserst bereit, mehr als die Hälfte derselben zu entbehren, wenn ein Mittel vorhanden ist die reizlose Ehe derselben mit dem Burgtheater zu scheiden. Hier war mir bei meinem Eintritte der Ueberfluß eben so erschreckend wie an anderer Stelle der Mangel.

Eine wirkliche erste Liebhaberin im Schau- und Trauerspiel fehlt in dieser Zahl Elf, welche ein so schweres Gewicht in den Etat wirft.

Eine wirkliche jugendliche Heldin fehlt ebenfalls.

Ein junges naives Mädchen nicht minder.

Notabene ein wirksam talentvolles.

Sogar eine stark-komische Alte fehlt trotz unsrer stattlichen Anzahl von Alten.

Frau Haizinger ist nicht stark komisch und Frau Anschütz ist gar nicht komisch.

Und dies sind nicht Luxuswünsche, es sind Bedürfnisse. Ich könnte sofort zehn Stücke anführen – darunter zu meinem Schmerze Grillparzersche – welche ich wegen des Mangels im Damenpersonal nicht auf's Repertoire bringen kann.

Soll ich bei dieser Last für den Etat auf Namen eingehn und der Frau Kronser gedenken, welcher 4000 fl. gezahlt werden müssen, und welche ich nicht um 500 fl. zu beschäftigen weiß? Der Frau Anschütz, welche 3000 fl. bezieht? Soll ich noch von den Damen nennen, welche in das fatale „übertragene“ Alter gerathen sind, in ein Alter das weder von den Eigenthümerinnen noch vom Publikum anerkannt wird, und das wir doch leider immer noch wie theure Jugend zahlen müssen? Soll ich mehrere junge Damen nennen, welche durch Decret inamovibel geworden sind, und welche ich sogleich, wenn sie zu entlassen wären, mit Ersparniß durch eine einzige ersetzen könnte? Hier lasten schwere Summen auf dem Etat, die wir wie ein Schicksal tragen müssen.

Und doch wäre von diesem Frauenluxus nicht so zu klagen, ja er wäre vielleicht dankbar hinzunehmen vom höheren Gesichtspunkte, wenn er geläuterte Elemente in sich enthielte unter den Aelteren, Elemente, welche als lehrendes Beispiel einwirken könnten auf die Jüngeren. Ein großes oder schönes Beispiel ist oft unschätzbar. Es ist leider nicht da. Das größte Talent darunter, wir können es nicht verläugnen, ist auf Abwege gerathen. Frau Peche war nur ein schönes Naturel, welches mit den Jahren schwindet und Niemand lehrt. Frau Hebbel, welche so zeitig matronenhaft wird, ist von eiserner Monotonie.

Wahrlich, es ist kein Beispiel vorhanden, welches der Heranbildung eines Stils zu Hilfe kommen könnte!

Zum Theil deshalb ist es eine Schuldigkeit, nach dem Engagement der Frau Bayer-Bürck zu trachten, die jedenfalls auch in späteren Jahren segensreich einwirken wird durch edlen, einfachen, von jeder Manierirtheit entfernten Stil.

Tag und Nacht bin ich besorgt, daß diese so wichtigen und so zahlreichen Lücken im Personal ausgefüllt werden möchten.

Einige Krankheiten wichtiger alter Mitglieder können uns plötzlich jedes Repertoire von Bedeutung unmöglich machen. Man sehe nur auf den Theaterzettel, u. man wird erkennen, daß das ganze Repertoire auf einer ganz kleinen Anzahl von Mitgliedern ruht trotz des jetzt schon so hohen Etats. Wir zahlen wahrscheinlich theuer für die Ersparniß der Vergangenheit!

Und dabei das Leidwesen einer durchwegs nivellirenden Zeit, welche keine eigenthümlichen Charaktere mehr zuläßt, also auch keine darstellenden Eigenthümlichkeiten mehr ausbildet. Dutzendmensen, lauter Dutzendmensen, damit sie ja einander gleich seien.

Dabei muß ich nochmals erwähnen, daß die bloße Zahl jetzt zu gering ist. Es reicht geradezu das Personal numerisch nicht aus für große Stücke, obwohl ich schon seit Monaten unsere neuen Statisten für kleine Bedienten-Rollen zu verwenden und heranzubilden suche.

Diesem wahrhaft geschilderten Zustande gegenüber muß ich dem Vorwurfe eines zu hohen Etats standhaft entgegen: Er ist nicht zu vermeiden, ja er muß noch höher werden wenn das Theater gut werden soll und uns nicht die Last der Pensionen und müßiger Gagen aus früherer Zeit abgenommen werden kann.

Ich wiederhole einem hohen Finanzministerium, daß ich in allem unwesentlichen Detail, soweit es an mir liegt, auf strengste Sparsamkeit bedacht bin. Ich setze aber hinzu, daß als letztes Ziel die Ersparung nicht mein Ziel ist. Dafür bin ich nicht in diese unbeschreiblich dornenvolle Bahn eingetreten. Mein Ziel ist, auf solider Grundlage – nicht auf luxuriöser! – das erste Theater deutscher Zunge wieder aufbauen zu helfen.

Deshalb mache ich bei dieser Gelegenheit dringend darauf aufmerksam, daß – wenn jetzt bei Festigung der neuen Fundamente Sparsamkeit der Hauptgesichtspunkt sein müßte – der Zweck des Institutes: das maaß- und tonangebende erste Theater Deutschlands zu sein, verloren gehen kann.

Die Erbschaft ist eine furchtbar lastende Erbschaft von Passiven, die Bedürfnisse der Zeit sind enorm gestiegen, die Einnahmen sind kaum noch zu steigern. Es müßte besonders unglücklich gehn in den bevorstehenden vier Monaten – bis jetzt sind wir in den Einnahmen höher als irgend ein früheres Jahr – sonst wird der Ausweis meines ersten Jahres ergeben, daß wir, ausser den Abonnementsgeldern – welche meines Erachtens zu niedrig gestellt sind – 105 bis 110000 fl. eingenommen haben werden. Eine Höhe welche in den besten Theaterjahren noch nicht erreicht worden ist. Das einträglichste Jahr war 1845 u. hat es nur bis 100000 gebracht. Ein in ganz Europa ungemein günstiges Theaterjahr, 1847, zeigt an der Burg eine niedrigere Ziffer, offenbar darum weil

das Theater selbst schon zu deutlich im Sinken war.

Soll also das Ziel wirksam angestrebt werden, so ist für die Regenerations Epoche von etwa fünf Jahren ein vorübergehender jährlicher Zuschuß von 30000 fl. zu gewähren, und der feste jährliche Zuschuß ist auf 120000 fl. zu erhöhen.

Dann kann wahrscheinlich erspart werden, denn der vorübergehende Zuschuß würde nur für die durch Versuche kostspielige Vervollständigung des Personals verwendet.

Erscheint diese Summe zu hoch – sie ist im Vergleich zu andern Theatern gering – dann sind wir auf halbe Maaßregeln angewiesen, die gewöhnlich kostspieliger werden, weil sie meist wirkungslos bleiben.

Ich habe gesagt, ein stehender Zuschuß von 120000 fl. mit 30000 fl. auf fünf Jahre zur Disposition gestellt sei gering im Vergleich zu andern Theatern. Dem ist so. Ich lege auf solchen Vergleich keinen hohen Werth. Wir werden das Burgtheater bis auf einen gewissen Grad oben erhalten können und durch leidlich regen Geist und großen Fleiß, auch wenn uns jene Summe nicht ganz gewährt würde. Denn es ist ein guter Sinn für ein gutes Theater in alle Wege vorhanden hier in Wien. Aber es hat eine Bedeutung, und jetzt da es sich überall verbreitet, Wien sei so theuer geworden, erhält es eine täglich empfindlichere Bedeutung bei dem großen Mangel an darstellenden Talenten in Deutschland, ja jetzt schon hat es eine empfindliche Folge: daß kleine Residenzen so viel auf ihr Hoftheater wenden wie die Kaiserstadt Wien, und daß größere Residenzen mehr darauf verwenden. Sie zahlen ausgezeichneten Darstellern Summen, welche unsre Sätze übersteigen.

Das kleinste Kronland Oesterreichs ist größer als das Herzogthum Braunschweig, und der Herzog von Braunschweig zahlt durchschnittlich 100000 fl. Dotation für sein Hoftheater. Aehnlich ist es in Carlsruh, Darmstadt, Cassel, Weimar. Dresden kommt auf 120000 fl. und das Berliner Schauspiel – wenn man die große Hälfte des Zuschußes auf das Opernhaus abrechnet – steht sich auf 150000 fl. Dotation, und dafür – was ungemein viel sagen will! – dafür braucht es nur 4 bis 5 Mal in der Woche Vorstellungen zu geben, denn es wird für die übrigen 2 bis 3 Abende noch eine franzoesische Gesellschaft mit ungefähr eben so hohem Zuschuße erhalten. Obenein sind all jene Häuser größer als unser Burgtheater u. können in 4 Vorstellungen so viel einnehmen wie wir in 7. In Summa gehören wir finanziell zu den dürftigst Gehalteneen, und da wir allein in ganz Deutschland sieben Mal in der Woche spielen, so gehören wir zu den Angestregtesten u. bedürften des größten Personals, was wir keineswegs haben.

Die frühere Wohlfeilheit Wiens glich viel aus. Namentlich lastet auf dem Personale zweiter u. dritter Linie die Zeit so, daß ich eine Katastrophe für unvermeidlich halte. Sie sind besonders der Garderobe wegen schlimmer daran als andere Leute mit gleichem Gehalt; denn sie müssen für die Bühne doch immer einen stets neuen Vorrath eleganter Kleider haben.

Wie Viel aber oder wie wenig auch zu geben sei auf einen Vergleich mit andern Theatern, von wichtiger Concurrenz bleibt nur Berlin. Es ist jetzt tief zurück. Eine Reise während des Sommers hat mir den Trost gegeben, daß wir jetzt schon wieder, fast unbestritten, das erste Theater haben. Aber in Berlin wartet Alles was sich für das Theater interessirt auf den Tod eines Greises, des Fürsten Wittgenstein. Der Cultminister Ladenberg bereitet in größtem Maaßstabe Reformen vor, u. jeden Tag kann dies Ereigniß eintreten. Sobald dort das Theaterregiment wechselt, steigt Alles im Preise u. ist Alles schwerer zu haben. Es ist also von Wichtigkeit, daß wir bald erwerben was wir brauchen. Uebrigens sollen sie uns dort nicht leicht einholen, denn wir haben im soliden Theatersinn, in guter Tradition und im stetigen, das Flatterhafte abweisenden Eifer sehr Viel voraus.

Dies ist der Stand unsers Theaters, von welchem ein h. Minist. bei seinen Entschlüssen auszugehen gehorsamst bittet

Dr. H. Laube

Ich füge O hinzu von höheren Gründen, O von dem unermeßl Einflusse welchen e. vollstaendig gutes Theater auf Sittigung und Bildung einer ganzen Generation ausübt, nichts von dem polit. Ansehn welches der Kaiserstadt zuströmt in Oesterreich u. in Deut. In Oesterreich, wo verschiedenartigen Völkerschaften Achtung abzunöthigen ist für den Centralsitz des Reiches, in Deutschland, wo man in vielen Gegenden nur sehr ungern einräumt, daß in Wien der gesetzgeberische Mittelpunkt sei für die zugl populärste u. schwerste Kunst, daß das Burgtheater der Herrschersitz deutscher Schauspielkunst sei u. bleibe.

Diese Gesichtspunkte ermißt e. hohes Minist ohne meinen Bericht.

Dieser will nichts als pragmatisch darthun: es sei eine größere finanz. Anstrengung erforderlich für das Burgtheater.

Eure Excellenz

haben mir seit der Verkürzung der Hofburg=Theater=Dotation um 21,000. fl. alljährlich zu wiederholten Malen eingeschärft: die strengsten Ersparungen einzuführen, damit trotz des Ausfallens von 21,000 fl. kein Deficit entstünde.

Ich bin diesen Befehlen gewissenhaft nachgekommen, und habe namentlich in den Ausgaben für Costüm und Decorationen eine Sparsamkeit eingeführt, welche bereits unter den Etat geringer Stadttheater gestiegen ist. Es vergehen jetzt Jahre, in welchen für das k.k. Hofburgtheater nicht eine neue Decoration angefertigt wird, und für sogenannte neue Costüme ist von alten Kleidern so sorgsam alles das, was noch einen Stich hielt zusammen geflickt worden, daß wir nun auch mit den Vorräthen früher ausrangirter Kleidungsstücke zu Ende sind. Es ist unter solchen Umständen künftig hin was Decorationen und Costüme betrifft eine bloße Ersparniß nicht mehr möglich: es müssen entweder neue Anschaffungen ermöglicht werden, oder die nicht mehr zu verbergende Blöße muß aller Welt sichtbar werden.

Die irgend mögliche Reduction im Personale ist auf Eurer Excellenz wiederholte Anregung alljährlich mehrmals erwogen und gründlich besprochen worden. Sie erwies sich stets als unausführbar, wenn nicht massenhafte Pensionirungen beschlossen werden sollen, welche theils dem Pietäts=Principe dieser Kunstanstalt widersprechen, theils nicht im Einklang sind mit den Grundsätzen des hohen Finanzministeriums. Denn bei einzelnen Vorschlägen zur Pensionirung zeigte das hohe Finanzministerium keine Neigung für solche Maaßregel.

Aber auch mit der großen Anzahl alter, kaum noch dienstfähiger Mitglieder ist unser Personal keineswegs größer als das bloße Zahlenbedürfniß in großen Stücken erheischt. Ich muß bei Stücken mit zahlreichem Personal immer schon Statisten verwenden für kleine Spielrollen, die eigentlich an einem ersten Theater Schauspieler erforderten. Ja, in der Wallenstein=Trilogie bleibt am ersten Abende / Wallensteins Lager und die Piccolomini / von sämtlichen männlichen Individuen – alle sprechenden Statisten mit eingerechnet – Niemand übrig als der 77-jährige Herr Anschütz und der 78-jährige Herr Pistor. Wenn ein Mann erkrankt so muß die Vorstellung unterbleiben, denn ich kann nicht den kleinsten mehr ersetzen. Herrn Anschütz den früheren Darsteller des Wallenstein kann ich schicklicher Weise nicht zur Ergänzung einer kleinen Rolle pressen, und Herr Pistor, ein Greis, ist für keinen rüstigen Soldaten mehr verwendbar.

Dies ein Beispiel – und es giebt davon mehrere – zeigt, daß das k.k. Hofburgtheater darauf verzichten müßte, ein großes Schauspiel aufzuführen, wenn sein Personal=Bestand verringert werden muß.

Solchen Extremen stehen wir gegenüber mit Costüm Dekoration und Personal. Jene abgestrichenen 20,000.fl. C.M. können aber nicht entbehrt werden, wenn das Institut in leidlichem Ansehn und in genügender Vollständigkeit bestehen soll, und zwar darum nicht weil die Dotation von 84,000.fl. Oe.W. der Theater=Kassa nicht verbleibt, sondern ihr durch folgende Ansprüche wieder entzogen wird:

Erstens muß die laufende Kasse die Pensionen auszahlen welche durch Allerhöchst kaiserliche Dekrete bewilligt sind. Diese Ausgabe beträgt durchschnittlich des Jahres gegen 20,000.fl.

Zweitens müssen Logen, Sitzen, Plätzen so viel unentgeltlich abgetreten werden, daß an die 60,000.fl. dafür verrechnet werden können. Die genaue Aufzählung wird von der Kassenverwaltung leichtlich specificirt werden. Ich erwähne außer den Freilogen und Freisitzen nun zwei Räume des Hauses, den dritten Stock und das Stehparterre, welche der Kasse fast ganz entfallen. Der dritte Stock durch Freiplätze für die Hofdienerschaft, das Stehparterre für die Herrn Offiziere. Das geringe Logegeld von einigen Kreuzern für diese Herren hat unstreitig einen trefflichen Zweck: dem k.k. Offizier eine würdige Unterhaltung, die er nur in der Hauptstadt haben kann, zu erleichtern. Aber dieser treffliche Zweck hat doch eben in neuerer Zeit bei starkem Garnison für die Kasse das Resultat, daß ein Raum höchstens 10. fl. einträgt, der 100 fl. eintragen könnte und durchschnittlich eintragen würde, ein Jahr hindurch also an 25,000. fl in Abzug bringt.

Zu diesen Abzügen und Verkürzungen der Einnahmen welche die Dotationssumme dem Theater wieder entziehen, kommt das Haus der Schauplatz selbst welcher ungenügend und ungünstig ist. Zur Zeit der eigentlichen Ernte, in der Theatersaisonist es zu klein, und es müssen Tausende abgewiesen werden. Der Verlust welcher hierdurch für die Kasse entsteht, kann auch nicht einmal eingeholt werden durch Wiederholung von Zugstücken bis zu dem Zeitpunkte, in welchem die Zugkraft nachläßt, die solche erschöpfende Wiederholung widerspricht dem Begriffe eines Hoftheaters, welches für den Allerhöchsten Hof und die abonnierte höhere Gesellschaft Abwechslung des Repertoires bieten muß. Zur Zeit der Nichternte aber, in der saison morte verringert das selbige Haus auch die sonst mögliche Einnahme. Es ist nämlich notorisch der heißeste Schauplatz, den irgend ein Theater bietet.

Sein Kupferdach ist einem Dampfbad viel angemessener als einem Schauspielhaus, und wenn – wie in diesem Jahre – die warme Jahreszeit mit dem Anfange März, zwei Monate früher als sonst, beginnt, so bedarf es riesiger Anstrengungen mit reizendem Repertoire, um nur eine kleine Schaar in diesen tropischen Raum zu locken. Der diesjährige Frühling, so früh eintretend und so warm, verursacht der Kasse einen Ausfall von gegen 10,000. Gulden.

Wie soll es unter solchen Umständen möglich sein, den ganzen nothwendigen Etat unserer Ausgaben durch die bloßen Tageseinnahmen zu bestreiten?! – Eine Steigerung der Ausgaben kommt gerade jetzt noch hinzu, an welche Niemand zu denken pflegt. Dies ist unser Alterscontigent, welches zu einer Höhe heran gewachsen ist wie sie wohl noch nie und nirgends angesammelt worden ist. Äußerst verdienstliche und minder verdienstliche Mitglieder unseres Personals erreichen gerade jetzt bei uns ein Alter und eine Dienstzeit, die im Allgemeinen selten sind und in solcher Anzahl kaum irgendwo vorkommen. Greise wie Anschütz, Pistor, Löwe, nach außen hin immer noch stattlich, können natürlich nicht mehr mit Erlernung von Rollen behelligt, müssen geschont und von der Last des Dienstes befreit werden, Frauen wie Frau Anschütz, Frau Wintersteiner müssen so gut wie ganz ausgelassen werden, und die an sie zunächst angrenzenden bleiben durch Kränklichkeit dem vollen Dienst entzogen. Es ist dies in Summa ein Contigent, welches in unserem Budget gegen 30,000.fl.repräsentirt, und dadurch centnerschwer auf dem Etat lastet.

Stellt man all diese Abzüge, Lasten und Hindernisse den höchstmöglichen Einnahmen – ungefähr 270,000. Gulden – gegenüber, vermittelt welcher dem großen Stil und Gang eines ersten Theaters unterhalten werden soll, in welchem der nothwendige Gagenetat für das Personale allein 237,000.fl beträgt, so wird es dem Mißwilligsten offenbar, daß im Hofburgtheater mit übertriebener Sparsamkeit gewirtschaftet werden muß, und daß von zwei Dingen eins unerlässlich geworden ist:

Entweder ein besseres und geräumigeres Haus – Oder eine Dotation, die wirklich verwendet werden kann.

Ein besseres und geräumigeres Haus welchem alle bisherigen Abzüge und Lasten abgenommen wären, würde gar keiner Dotation bedürfen. Da nun aber voraussichtlich noch ein Zeitraum von drei bis fünf Jahren verstreichen wird, ehe ein neues Haus bezogen werden kann, so bedarf das Institut bis dahin eines Zuschusses, bestünde dieser auch zunächst nur darin, daß ihm die Zahlung der Pensionen abgenommen und eine durchgreifende Verringerung der Freiplätze angeordnet würde.

Ohne eine solche, verhältnißmäßig doch nicht gar so schwierige Hilfe müssen die Mängel, welche bisher zur Noth verdeckt worden sind, in den nächsten Jahren grell zu Tage treten, und den guten Ruf des Institutes empfindlich beschädigen. Eure Excellenz wissen aber aus langer artistischer Erfahrung, daß der beschädigte Ruf eines Kunstinstitutes gewöhnlich nicht durch den dreifachen Aufwand von Kosten wiederherzustellen ist, welche man einfach daran zu wenden unterlassen hat, als es noch Zeit war, den Ausbruch des Übels zu verhindern.

ca. 1800

Indem ich der Aufforderung eines hohen Finanz-Ministeriums binnen 24 Stunden Folge leistete durch Uebersendung folgender Memoires, bemerke ich zugleich, dass diese Darstellung schon vorbereitet war.

Bei Beginn eines neuen Finanzjahres fühlte ich selbst das Bedürfnis, über die finanzielle Lage des k. k. Hofburgtheaters auch von meinem Standpunkte aus eine Ansicht aufzustellen und zu begründen.

Mein eigener Wunsch war es, dass diese Ansicht dem hohen Finanzministerium vorgelegt werden möchte.

Dabei ging meine Absicht freilich nicht dahin, wie es jetzt, wo eine Auktivfertigung verlangt wird, den Ansehen haben könnte, den höher stehenden Etat zu entschuldigen. Ich glaubte nicht, dass diese Entscheidung nöthig wäre. Nein; meine Absicht war: nachzuweisen, dass die Finanzmittel für das Burgtheater viel zu gering bemessen sind.

Das hohe Finanzministerium hat sich, soweit ich hiervon Kenntniss habe, immer sehr wohlwollend für das Institut erwiesen. Ich darf also voraussetzen, es werde die hiermit first ausgesprochene Behauptung: „dass am Burgtheater nicht nur nicht verschwendet wird, sondern dass es bei den jetzigen Geldmitteln noch an Erforderlichem fehlt“ nicht als eine leibthun ausgesprochene Behauptung erachten, sondern vielmehr die folgende Auseinandersetzung ohne Vorurtheil in Erwägung ziehen.

Als ich Mitte Jänner dieses Jahres eingetreten war und Kenntniss genommen hatte von dem was ich verpaid an Personal und Material, da wurde es eine meine ersten

Abbildung 3a

Augen, welche am nächsten Tage brechen könnten. Das
ganze Personal würde so selbst zu Zahl zu gering,
besonders wenn aus der zweiten und dritten Linie eine
Anzahl völlig stumpf gewordener Individuen pen-
sioniert werden sollte, wie seit der Zeit geschehen ist.
Der bloßen Zahl nach werde also dann ein großes Stück
nicht zu besetzen sein, und solch bloßes Sparsystem
müsse mit einer totalen Niederlage endigen. Diese
Niederlage zeige sich jetzt schon an solcher Währungs-
Aufführung, und solle ^{schon} jetzt durch ein neues Regi-
ment verschleiert werden. Ich constatirte damit,
daß die Erbschaft, welche ich antrete, so und nicht
anders sei, und ich sahte damals im Jänner hinzu:

daß mit dem bisherigen Finanzzuschuß, ja nicht
mit einem Zuschusse von jährlichen 100000 fl!
ein wahrhaft vollständiges Personal in heutiger
Zeit zu erreichen ^{wäre} sei an einem Theater, welches
vorgestellt lückenhaft und in den wichtigsten Fi-
chern bedroht sei durch Alter und nichtbar gewor-
dene Hülflosigkeit der darstellenden Künstler,
an einem Theater, welches wegen Mangels an
Raum das Jahr hindurch im günstigsten Falle
nicht mehr einnehmen könne als 100 und einige
sechzig Tausend Gulden.

Ich habe damals dringend vor der Illusion gewarnt — und
es ist eine große Illusion! — als seien die Theater- und
die Lebenszustände noch wie vor 20 Jahren. Die
Anforderungen, die Bedürfnisse, die Kosten, die
Preise seien um das Doppelte gestiegen. Wien im-
besondere, vor zwanzig Jahren eine der wohlfeilsten
Hauptstädte, sei jetzt die theuerste Stadt auf dem
Continent, Paris, welches ich aus eigener Erfahrung

Abbildung 3b

inziges 2 bis 3 Abende noch ein Hausen'sche Gesellschaft
mit ungefähr eben so hohem Zuschusse erhalten. Obgleich
sind all jene Häuser größer als unser Burgtheater
u. können in 7 Vorstellungen so viel einnehmen
als wir in 7. In Summa gehören wir finanziell
zu den dürftigst gehaltenen, und da wir allein in
ganz Deutschland sieben Mal in der Woche spielen,
so gehören wir zu den Angestragtesten u. Bedürf-
sten des größten Personals, was wir eineswegs haben.

Sei frühere Wohlfeilheit wird gleich viel
aus. Namentlich lastet auf dem Personal zweite u. dritte
Linie die Zeit so, dass ich eine Katastrophe für un-
vermeidlich halte. Sie sind besonders der Garderobe we-
gen schlimmer daran als andere Leute mit gleichen
Gehalt; denn sie müssen für die Dikne doch immer
einen stetigen Vorrath eleganter Kleider haben.

Wie viel aber oder wie wenig auch zu geben
sei auf einen Vergleich mit andern Theatern, von
höherer wichtiger Konkurrenz bleibt mir Berlin.
Es ist jetzt tief zurück. Ein Reise während
des Sommers hat mir den Trost gegeben,
dass wir jetzt schon wieder, fast unbestritten,
das erste Theater haben. Aber in Berlin war
jetzt alles was sich für das Theater nützlich
ist auf den Tod eines Greises, des Fürsten
Wittgenstein. Der ultraminimale Sadenberg be-
reitet in größte Maßstabe Reformen vor,
u. jeden Tag kann dies Ereignis eintreten.
Sobald dort das Theaterregiment wechset,
steigt alles in Preise u. ist alles schwerer
zu haben. Es ist also von Wichtigkeit, dass
E 2558

Abbildung 3c

Am 3. September 1850 wurde der oben abgedruckte Brief des Finanzministeriums an die Burgtheaterdirektion gesendet. In diesem wird um Stellungnahme zur gegenwärtigen Überschreitung des dem Institut zur Verfügung stehenden Etats gebeten.

Das Antwortschreiben Laubes umfasst 25 handgeschriebene Seiten inklusive einer im Nachhinein mit Bleistift angefügten Notiz am Ende des Textes in einem schmalen, länglichen Kuvert.

Der Brief ist nicht explizit datiert, es ist nur *September 1850* vermerkt, wobei nicht ersichtlich ist, ob dieses Datum von Laube selbst oder erst im Nachhinein von einer anderen Person angefügt wurde. Ein exaktes Datum scheint am Schriftstück selbst nicht auf. Laube erwähnt jedoch im ersten Absatz, dass er auf den Brief des Finanzministeriums innerhalb von 24 Stunden geantwortet habe. Aus diesem Grund ist anzunehmen, dass das Memoire von Heinrich Laube am 4. September 1850 verfasst worden ist.

Diese einleitende Bemerkung Laubes lässt eine weitere Annahme zu. Den Direktor traf das Schreiben mit der Bitte um Aufklärung der finanziellen Situation am Hofburgtheater nicht überraschend. Er hatte zu diesem Zeitpunkt schon Aufzeichnungen über ebendiese gemacht und wollte seinen Vorgesetzten die Finanzlage des Institutes aus seiner persönlichen Sicht schon aus eigenem Antrieb schildern – allerdings nicht, um sich zu rechtfertigen, wie er auf der ersten Seite seines Memorandums schreibt:

Dabei ging meine Absicht freilich nicht dahin – wie jetzt, wo eine Rechtfertigung verlangt wird, den Anschein haben könnte – den höher steigenden Etat zu entschuldigen. Ich glaubte nicht, daß diese Entschuldigung nöthig wäre. Nein; meine Absicht war: nachzuweisen, daß die Finanzmittel für das Burgtheater viel zu gering bemessen sind.

Laube erwidert die Aufforderung des Finanzministeriums nach Rechtfertigung der Ausgaben mit einem Gegenschlag: er habe nicht die hohen Ausgaben zu erklären, sondern er habe die Pflicht, mehr Geld zu fordern, wenn er das Burgtheater künftig den Maßstäben eines Hoftheaters entsprechend führen solle. Diese Forderung nach höheren Subventionen hatte Laube schon vor seinem Antritt als Bedingung gestellt. Diese hatte er dann auch erhalten indem die jährliche Dotation mit dem Verwaltungsjahr 1850 von 50.000 Gulden auf 100.000 Gulden angehoben worden war.

Diesen Zuschuss von 100.000 Gulden pro Jahr hatte Laube bis zum Jahr 1859 zur Verfügung gestellt bekommen, erst dann wurde die jährliche Dotation auf 84.000 Gulden reduziert. Zu diesem Zeitpunkt war die von Laube angesprochene Regenerationszeit des Burgtheaters jedoch bereits vorbei.¹

Laube führt in seinem Memoire vom 4. September 1850 Personalprobleme als große Belastung für die Leitung des Hauses an. So schreibt er in seinem Werk *Das Burgtheater*: „Was fand ich bei meinem Eintritt? Ein ganz kleines Repertoire, ein sehr kleines Personal und – zu unerwartetem Schrecken! – ein sehr langes Verzeichnis von Stücken, welche nie mehr gegeben werden sollten.“²

Diese angesprochenen Mängel im Personal belegt er am Beispiel der Aufführung der Schiller'schen Trilogie, im Anschluss an welche der Kaiser der Hofburgtheaterdirektion einen Beschwerdebrief zukommen ließ, in welchem der Kaiser bemerkt, dass die Aufführung den Anforderungen des Burgtheaters nicht entspräche.³

Das Ensemble, welches zum Zeitpunkt von Heinrich Laubes Antritt am Burgtheater engagiert war, bestand aus sechs Regisseuren, 22 Schauspielerinnen, von denen noch im Frühjahr 1850 zwei entlassen wurden, nämlich die Schauspielerinnen Fanny Aigner und Friederike Weber, welche beide am 28. März 1850 ihre Kündigung erhielten, sowie 31 Schauspielern. Diese entsprachen jedoch nicht alle Laubes Anforderungen an ein Ensemble. Das Problem war, dass im Burgtheater in den letzten Jahren, wenn nicht Jahrzehnten, wenig Wert auf die Ausbildung von Nachwuchs beziehungsweise die Förderung junger Talente gelegt worden war. Laube erklärt sich diese Tatsache mit der Übermacht der Regisseure, welche am Wiener Burgtheater auch als Schauspieler tätig waren, wie zum Beispiel Ludwig Löwe:

Jeder Regisseur bedeckte einen weiten Bereich von Fächern [...] Wenn ein neues Mitglied erschien, da beeinträchtigte es gewiß, und am Ende konnte es gar ersetzen. [...] Kurz, die Regieherrschaft ist der natürliche Gegner neuer Engagements, und sie hatte den redlichen Antheil an der Personal=Verarmung des Burgtheaters.⁴

¹ Vgl. Sträter, Lothar, „Burgtheaterdirektor Heinrich Laube und sein Publikum“, Diss. Universität Wien, Philosophische Fakultät 1960, S. 115f.

² Laube, *Das Burgtheater*, S. 156.

³ Vgl. 1850, 20. März: Akt, 2 Blatt, AZ 397_1850, K 551.
Betreff: Beschwerde des Kaisers bezüglich der Darstellung der Schiller'schen Trilogie.

⁴ Laube, *Das Burgtheater*, S.157.

Um diesem Problem Herr zu werden, begann Laube, selbst Regie zu führen. Im Zuge dieses Prozesses erhält er eine für sich wichtige Erkenntnis, nämlich:

...daß ein artistischer Director absolut selbst Dramatiker sein muss. [...] Ein Theater – das erkannte ich in den ersten Wochen – ist heutigentags nicht mehr vom Bureau zu dirigiren, die wichtigste Arbeit der Direction muß auf der Scene geleistet werden.

Diesem Systeme verdanke ich drei Viertheile aller Erfolge. Truppen wie Schauspieler werden belebt und wachsen, wenn der Führer immer mir ihnen ist; [...] Um solch ein Führer zu sein, muß man selbst ein Stück schreiben können, muß man die Aufgabe des Schauspielers annäherungsweise selbst ausführen können. [...] Nicht bloß theoretisch. Mit Theorie verwirrt man den Schauspieler. Man kann begründen mit Theorie, aber der praktische Beweis darf nicht ausbleiben. Denn die Grundlage des schauspielerische Talentes ist die Fähigkeit der Nachahmung.¹

Ein wesentliches Manko war also das teilweise stark fortgeschrittene Alter der Schauspielerinnen und Schauspieler. Es fehlte dem Ensemble an frischem Wind, außerdem waren nach Laubes Ansicht zu diesem Zeitpunkt viele Rollenfächer aktuell gar nicht besetzt gewesen. Abgesehen davon waren die Mitglieder älteren Semesters, von Laube gern als Greise bezeichnet, bei weitem nicht mehr voll belastbar.

Heinrich Laube sieht die einzige Chance, das Burgtheater zum ersten deutsche Schauspiel zu machen, darin, neue Mitglieder anzuwerben, die dem Haus frischen Wind und eine größere Spielkraft verleihen sollten. Dies war in Anbetracht der vorhandenen finanziellen Mittel eine schwere Aufgabe.

Laube argumentiert, dass Wien um 1850 zur teuersten Stadt der Welt avanciert sei. Dies habe sich selbstverständlich auch in Künstlerkreisen herumgesprochen und die Gehaltsforderungen von externen Schauspielerinnen und Schauspielern seien dementsprechend so immens hoch, dass ihnen sehr schwer bis gar nicht nachzukommen sei. Außerdem würden feste Mitglieder des Burgtheaterensembles aus ebendiesen Gründen auf Gehaltserhöhungen plädieren.

Dorthingehend zu investieren nennt Laube als unumgänglich, wolle man mit dem Burgtheater an der Spitze bleiben. Das Ensemble sei zu vergrößern, verbessern und mit den nötigen finanziellen Mitteln zu versehen. Man müsse in etwas hoch investieren, das die letzten Jahre so sehr vernachlässigt worden war. So schreibt er in seinem Memoire:

¹ Laube, *Das Burgtheater*, S. 162f.

Nur ein energisches Ensemble / und dies ist kostspieliger als irgend etwas Anderes, denn es erfordert gleichen Schritt aller Factoren, heißen sie erste, zweite, oder dritte Schauspieler, heißen sie Garderobe oder , oder Musik! / – nur ein breitgreifender energischer Fleiß / und dazu bedarf's eines großen Personals, auf welches die Lasten vertheilt werden können, – nur dies kann über die jetzige kritische Epoche hinwegbringen. Muss jetzt am Erforderlichen gespart werden, so ist Mißkredit und Ruin des Burgtheaters unvermeidlich.¹

Eine der ersten beiden Veränderungen im Personal waren die Einstellung des Schauspielers Bogumil Dawison, hierzu existiert einen Akt vom 3. Oktober 1850², sowie das Engagement des Dekorationsmalers Moriz Lehmann am 19. September 1850³, welchen er vom Carltheater als Bühnenausstatter an das Wiener Burgtheater geholt hatte. Mit Lehmann besetzte Heinrich Laube den neu kreierten Posten des Ausstattungsvorstandes. In diesem Bereich führte Laube neben der Erschaffung eines neuen Amtes eine weitere maßgebliche Änderung ein, nämlich die der geschlossenen Zimmerdekoration auf der Bühne des Burgtheaters.

Der 1818 in Warschau geborene Schauspieler Bogumil Dawison hatte 1849 schon Gastauftritte am Burgtheater in Wien absolviert und wurde im Herbst des Jahres 1850 von Laube in sein Ensemble aufgenommen. Er etablierte sich bald in Stücken wie *Julius Cäsar* oder *Erbförster*.⁴

Dawison wurde bald zum Publikumsliebbling und gefeierten Charakterdarsteller. Er drängte jedoch schon im Jahr 1853 auf seine vorzeitige Entlassung aus dem Dienstverhältnis am Burgtheater, der Laube bald zustimmte: „Ich war innerlich gar nicht mehr abgeneigt, auf ihn zu verzichten. Sein virtuoses Herausdrängen aus einem harmonischen Ensemble erschien mir immer bedenklicher, sein eitler Trieb nach Solospiel beschädigte unser Ensemble immer ärger.“⁵

Laube sagt selbst, dass der erste Moment bei seiner Auswahl von Schauspielerinnen und Schauspielern für ihn entscheidend sei: „Wenn man neue Schauspieler sucht und in Wahl zieht, so soll man sich auf Nichts verlassen, als auf den ersten, allgemeinen Eindruck, welchen sie auf uns machen. [...] Der Total=Eindruck des Menschen ist und bleibt von der Bühne herab die

¹ Ratislav, „Laubes Kampf um die Subvention des Burgtheaters“, S. 47.

² Vgl. 1850, 3. Oktober: Akt, 4 Blatt, AZ 293_1850, K 1575.

Betreff: Bezüglich des Dienstvertrages des Schauspielers Bogumil Dawison.

³ Vgl. 1850, 19. September: Akt, 5 Blatt, beinhaltet eine Verordnung und ein Übereinkommen, AZ 264 & 266_1850.

Betreff: Anstellung des Dekorationsmalers Moriz Lehmann.

⁴ Vgl. Sträter, „Burgtheaterdirektor Heinrich Laube und sein Publikum“, S. 243f.

⁵ Laube, *Das Burgtheater*, S. 242.

Hauptsache.“¹

Weiterführend schreibt er über seine erste Begegnung mit Bogumil Dawison: „Als ich Herrn Dawison das erstemal sah, fand ich ihn ungemein begabt für die Schauspielkunst, aber er gefiel mir eigentlich nicht. Als ich ihn das letztemal sah – vor einigen Jahren in Dresden – mißfiel er mir ganz.“²

Laube gibt an, dass ihn dieser erste Eindruck von Dawison nicht getäuscht hatte und gesteht damit ein, bei dessen Einstellung seinem ersten Instinkt nicht vertraut zu haben. Jedoch hatte Dawison in den Jahren seines Engagements am Burgtheater dem Haus durchaus Auftrieb verliehen durch seine Zugkraft beim Publikum und seine Darbietungen.

Im Zusammenhang mit seinen Anfangsjahren als artistischer Direktor des Hofburgtheaters spricht Laube von einer Regenerationsepoche. Dies sei die Zeit, die er benötige, um das Burgtheater hinsichtlich Personal und Ausstattung aufzufüllen und das Repertoire anzupassen. Für diese Periode von zirka fünf Jahren sei selbstverständlich ein gewisses Maß an Geldmitteln unumgänglich. Um dies anschaulicher zu machen, geht er in seinem Memoire gesondert auf die Begriffe Material, Personal und Bedeutung des Burgtheaters ein. Diese würden die im Decret vom 3. September erwähnten Kategorien Besoldungen, Honorare, Garderobe, Decorationen, Musikerfordernisse und Extraordinaria abdecken.

Die Garderobe beziehungsweise der Kostümbestand war laut Laube bei seinem Eintritt so fehlerhaft, dass teilweise sogar Aufführungen aufgrund von Kleidermangel verschoben werden mussten. Man hatte in den vergangenen Jahren wenig bis keine Investitionen hinsichtlich der Garderobe des Burgtheaters getätigt. So verwendete man für neue Stücke stets alte Kostüme, Vorrat an Kleidern gab es nicht. So konnte die Aufführung von *Julius Cäsar* zum Beispiel gar nicht stattfinden mit dem, was damals aktuell an Garderobe vorhanden war. Da die finanziellen Mittel zur Neuanschaffung von Kostümen nicht gegeben waren, sah sich Laube gezwungen, eine kostengünstigere Lösung zu finden, um die Garderobenbestände auf einen Stand zu bringen, der es ihm ermöglichte, das ihm vorschwebende Repertoire überhaupt umsetzen zu können. Denn auch wenn Laubes Fokus auf Inszenierung und schauspielerischer Perfektion lagen, so wusste er doch um die Notwendigkeit eines adäquaten Bühnenbildes sowie eines umfassenden Kostümfundus,

¹ Laube, *Das Burgtheater*, S. 241f.

² Ebd., S. 242.

welcher zum Beispiel klassische Gewänder für eine Inszenesetzung von *Julius Cäsar* im Repertoire haben musste.

Tatsächlich existierte zu dieser Zeit am Hofburgtheater ein unwahrscheinlich großer Fundus an Garderobe, der allerdings nicht verwendet werden konnte, „da Niemand Auskunft geben konnte über abgelegene, tief verstaubte Räume, ich möchte sagen Gegenden der Garderobe. Dorthin, hieß es, sei seit zwanzig Jahren kein Fußtritt gekommen“, wie Laube in seinem Memoire schreibt.

Laube sah großes Potential in diesem unbekanntem Vorrat an Kostümen. Also bildete er eine Revisionskommission, um die Bestände sichten zu lassen. Laube beschreibt diese Revision und Inventarisierung zur Zeit des Memoires nach halbjähriger Arbeit als so gut wie abgeschlossen und zieht positive Bilanz. Es sei vieles entdeckt worden, was man gereinigt für Vorstellungen verwenden werden könne. Längerfristig betrachtet sei die Revision der Garderobe ein finanzieller Gewinn:

Auf Nichts bin ich so stolz als auf die Sichtung dieses Augiasstalles, wozu muthige, zuverlässige und gründlich fleissige Menschen nöthig waren. Ich halte die Ausgaben zu solchem Zwecke für Ausgaben – der Sparsamkeit, und ich zweifle keinen Augenblick, daß ein hohes Finanzministerium solche Ausgaben ebenso qualificiren wird. Ich halte es für eine Ausgabe in Hunderten, welche ihre Zinsen in Tausenden tragen wird.

Die Aufräumarbeiten, welche Laube in der Garderobe getätigt hatte, waren neben dem von ihm angesprochenen finanziellen Aspekt selbstverständlich auch unmittelbar rentabel für das Burgtheater. Die Kostümbestände waren innerhalb von ein paar Monaten auf ein Vielfaches angewachsen. Dies ermöglichte Aufführungen von großen Stücken mit zahlreichen Schauspielern und Statisten. Hier hatte Heinrich Laube eine höchst ökonomische Lösung gefunden, welche von großem Nutzen für das Wiener Burgtheater war und durch welche in Summe Geld gespart werden konnte.

Auf Dekorationen beziehungsweise Bühnenbild gab Laube nicht besonders viel. So heißt es im Memoire: „Für den bloßen Schimmer der Aeusserlichkeiten bin ich nicht eingenommen. Sie sind nicht so wesentlich für ein gutes Schauspiel als man gern glauben machen möchte“.

Außerdem seien ihm die Dekorationsmaler in Wien alle nicht gut genug gewesen, bis er im Carltheater im 2. Bezirk auf der heutigen Praterstraße den Dekorationsmaler Moriz Lehmann entdeckte. Die Bewilligung, ihn engagieren zu können, bekam Laube von der obersten Hofburgtheaterdirektion, der Dienstvertrag ist im folgenden abgedruckt.¹

Die Einstellung Lehmanns brachte einige Veränderungen mit sich – die Erschaffung eines neuen Postens, des Ausstattungsvorstandes, sowie die Einführung der geschlossenen Zimmerdekoration.

Extraordinäre Ausgaben durfte Laube von Haus aus nicht selbst bewilligen, aus diesem Grund vermied er diese soweit möglich. Auch bei Dichterhonoraren sparte er stark², wobei er selbst sagt, dass er im Namen der Kunst durchaus bereit sei, einem großen Talent ein höheres Honorar zuzusprechen.

Die Personalproblematik leitet Laube im Memoire wie folgt ein: „Alle sieben Jahre, heißt ein bewährter dramaturgischer Grundsatz, muß sich ein Theater theilweise verjüngen, wenn es nicht die Lebenskraft verlieren soll. Ist dies beim Burgtheater in sieben Jahren, ist es in zehn Jahren, ja ist es seit zwanzig Jahren geschehn? Nein.“

Laube brachte viel Erfahrung mit, erkannte die Schwächen, mit welchen das Wiener Hofburgtheater Mitte des 19. Jahrhunderts zu kämpfen hatte und wusste diese auch zu benennen. Sein Wissen über Theater generell und vor allem über die Theatersituation in den Konkurrenzstädten seines Heimatlandes waren von großem Vorteil für die Burgtheaterleitung, im künstlerischen, aber in erster Linie vor allem im ökonomischen und politischen Sinn. Dass Laube über die Situation in deutschen Großstädten wie Frankfurt oder Leipzig aufgrund seiner Tätigkeiten am Theater und auch aufgrund seiner politisch aktiven Zeit genau Bescheid wusste und bereit war, sein Wissen mit den ihm Vorgesetzten zu teilen, war für die oberste Direktion anzunehmenderweise mit ein Grund gewesen, dem Deutschen Heinrich Laube am Wiener Hofburgtheater die Leitung zu übergeben.

Laube geht auf die Personalfrage in seinem Memoire detailliert ein und erläutert

¹ Vgl. 1850, 19. September: Akt, 5 Blatt, beinhaltet eine Verordnung und ein Übereinkommen, AZ 264 & 266_1850.
Betreff: Anstellung des Decorationsmalers Moriz Lehmann.

² Vgl. Lothar, Rudolph, *Das Wiener Burgtheater. Ein Wahrzeichen österreichischer Kunst und Kultur*, Wien: Augartenverlag 1934, S. 162f.

ausführlich die Stärken und Schwächen einiger Schauspielerinnen und Schauspieler sowie die Besetzung der einzelnen Fächer.

So schreibt er beispielsweise über die beiden Grundpfeiler der Tragödie, Heinrich Anschütz und Friedrich Wilhelmi. Laube bezeichnet sie als zu alt, jedoch würde es im Ensemble aktuell niemanden geben, der dieses Fach von den beiden übernehmen könne. Ludwig Löwe sei auch nicht mehr der jüngste und Karl Lucas sei aus gesundheitlichen Gründen wohl nie wieder voll einsetzbar. Das Fach des gesetzten Liebhabers sei also auch nicht besetzt.

Ein junger Heldenliebhaber habe zu Laubes Eintritt gar nicht unter den Schauspielern des Burgtheaters existiert – für dieses Fach war im April 1850 Josef Wagner engagiert worden.

Karl Fichtner, Friedrich Devrient und Adolf Herzfeld entsprächen ebenfalls nicht dem geforderten Standard. Dies würde die größten Lücken im männlichen Personal ausmachen.

Bei den Frauen sah Laube im Gegensatz dazu einen Überschuss. Elf Damen ersten Ranges seien in einem Ensemble nicht notwendig, die Hälfte von ihnen könne er entbehren.

Trotz der großen Anzahl an verfügbaren Schauspielerinnen gäbe es Mängel – eine erste Liebhaberin in Schau- und Trauerspiel, eine jugendliche Heldin sowie eine stark-komische Alte würden fehlen.

Heinrich Laube wollte neue Talente fördern und für das Ensemble ausbilden, dafür benötigte er jedoch Vorbilder, von denen aufstrebende Schauspielerinnen etwas lernen konnten. Diese Fähigkeit, dem Nachwuchs etwas weiterzugeben, sah Laube in den beschäftigten Damen wie Amalie Haizinger, Emilie Anschütz oder Christine Hebbel nicht. Deshalb wollte Laube Marie Bayer-Bürck für sein Ensemble, „die jedenfalls auch in späteren Jahren segensreich einwirken wird durch edlen, einfachen, von jeder Manirtheit entfernten Stil.“

Bayer-Bürck war von 1850-1857 immer wieder für Gastspiele am Burgtheater engagiert, zu einem fixen Dienstverhältnis kam es jedoch nie.

Laube zeigt sich besorgt über die Anzahl und Einsetzbarkeit seines Ensembles, ebenso über jene der Statisten. Krankheit von Mitgliedern und die dadurch bedingten Ausfälle seien mit dem vorhandenen Personal nur schwer zu kompensieren.

Der vom Kaiser vehement geforderten Sparsamkeit entgegnete Laube deshalb:

Ich wiederhole einem hohen Finanzministerium, daß ich allem unwesentlichen Detail, soweit es an mir liegt, auf strengste Sparsamkeit bedacht bin. Ich setze aber hinzu, daß als letztes Ziel die Ersparung nicht mein Ziel ist. Dafür bin ich nicht in diese unbeschreiblich dornenvolle Bahn eingetreten. Mein Ziel ist, auf solider Grundlage – nicht auf luxuriöser! – das erste Theater deutscher Zunge wieder aufbauen zu helfen. Deshalb mache ich bei dieser Gelegenheit darauf aufmerksam, daß – wenn jetzt bei Festigung der neuen Fundamente Sparsamkeit der Haupt Gesichtspunkt sein müßte – der Zweck des Institutes: das maß- und tonangebende erste Theater Deutschlands zu sein, verloren gehen kann.

Laube schätzt die Einnahmen des laufenden Jahres 1850 auf 105.000 bis 110.000 Gulden ein. Dies sei zusammen mit der Dotation zu wenig, um die angestrebten Ziele zu erreichen. Für die erfolgreiche Umsetzung der fünfjährigen Regenerationsperiode sei eine weitere Erhöhung des jährlichen Zuschusses nötig. Diese wurde ihm zwar nicht bewilligt, aber das Burgtheater erwirtschaftete unter Heinrich Laube schon im ersten Jahr seiner Leitung die Rekorderinnahmesumme von 121.000 Gulden.¹ Das bis dahin stärkste Jahr war 1845 gewesen und hatte 100.000 Gulden eingebracht.

Laube vergleicht in seinem Memoire den Zuschuss, den sein Theater jährlich erhalten würde, mit dem von anderen Städten im deutschsprachigen Raum. Kleine Residenzstädte würden gleich hohe Dotationen bekommen wie das Wiener Hofburgtheater. Städte von vergleichbarer Größe würden weit mehr Geldmittel zur Verfügung haben und müssten trotzdem weit weniger Vorstellungen geben.

Trotz der Vielzahl an Theaterstädten wie Weimar, Dresden oder Karlsruhe sah Laube als direkte Konkurrenz jedoch nur die aufstrebende Metropole Berlin. Doch auch dem Berliner Schauspiel sah sich Laube mit seinem Wiener Haus weit überlegen. Jedoch solle man nicht außer Acht lassen, dass ein sich in Berlin anbahnender Wechsel an der Spitze des Theaterregiments in diesem Fall eine Wendung herbeiführen könne. Man müsse drastisch handeln, um dann nicht von Berlin überholt zu werden. Das heißt, man müsse in das Burgtheater investieren hinsichtlich der im Memoire genannten Punkte, welche im Zuge der Regenerationsperiode folgendermaßen aussehen sollten: Aufstockung und Veränderung des künstlerischen Personals, Reformierung von Garderobe und Bühnenbild unter Einführung der geschlossenen Zimmerdekoration sowie Aufnahme des Originallustspiels in das Programm des Burgtheaters.

¹ Vgl. Ratislav, „Laubes Kampf um die Subvention des Burgtheaters“, S. 58.

1850, 19. Dezember: Akt, 6 Blatt, AZ 387_1850.

Betreff: Bezugnahme auf die Memoiren von Heinrich Laube an das Ministerium.

Bericht

an S. des Oberstkämmerers,

Vorlegung des unterzeichneten Präliminars des k.k.

Hofburgtheaters für das V. Jahr 1851 betreffend

Obgleich in Herrn Dr. Laubes am 6. Septbr 1850 dem Ministerium übergebenen Memoiren vieles enthalten ist, was ich zu berichtigen mich genötigt sehe, bin ich doch mit der Ansicht, die Dotation des k.k. Hofburgtheaters möglichst zu erhöhen, um so mehr einverstanden, da es mir zum Vorwurf gemacht wurde, die Erhöhung der früheren mäßigen Dotation nicht verlangt zu haben und damit ausgekommen zu sein. Ich gebe mir daher die Ehre, das von E. E. selbst punktweise [unleserl.] Präliminare hiermit, von mir unterzeichnet, vorzulegen und um die Genehmigung zu bitten, meinen Bericht über die oben erwähnten Memoiren nachträglich einsenden zu dürfen, da der selbe wenn er auch über den früheren und gegenwärtigen Zustand des Burgtheaters wichtige Aufschlüsse geben dürfte, doch auf das vorliegende Praeliminare ohne allem Einfluß ist.

Hochachtungsvoll unterzeichnet

Holb

Wien am 19 Decbr 1850

Die gehorsamst [unleserl.] Direktoren des k.k. Hofburgtheaters haben die Ehre, Eurer Excellenz in dem [unleserl.] das ganze Operat des Voranschlags für das V.J. 1851 mit dem Beisatze zu unterlegen, daß – nachdem jeder einzelne Ansatz bereits mit E.E. genau berathen worden ist, die nötigen Erläuterungen aber aus der [unleserl.] Anmerkungen ersichtlich sind, nun die wiederholte Bitte ausgesprochen werden muß, Sich für die ungeschmälerte Erfolglaßung der angetragenen Zuschuß Dotazion bei dem Herrn Finanz Minister angelegentlichst zu [unleserl.].

Wien am 21 Decbr 1850

Nachdem ich dem hohen Befehle gemäß unter heutigem Datum das Präliminare des k.k. Hofburgtheaters für das VJ 1851 zu überreichen die Ehre hatte, muß ich bei dem Drange der EE bekannten Geschäfte um so mehr bitten, meinen Bericht über das Program des Hrn Direktors Laube vom 6. Sept. nachträglich einsenden zu dürfen, da diese meine Bemerkungen auf das ganze Präliminare durchaus keinen Einfluß haben, sondern nur dazu dienen sollen, mein früheres Wirken bei dieser Anstalt in so fern ich hie u da eine persönliche Anklage zu erkennen glaube, zu rechtfertigen und meine strenge Rechtlichkeit u Sachkenntniß ins rechte Licht zu stellen.

Wien am 21 Decber. 1850

LIBRARY
UNIVERSITÄT
DUISBURG
ESSEN

Die gesondert gefam-
lenden Einkommen des ob-
genannten Landes haben die
Herrn, unter Leitung der
den Nabulaga des ganzen
Landes des Königs
am 21. d. M. 1851 mit
dem Befehl zu unter-
suchen, dass - wie aus jedem
einzelnen Bericht hervorgeht
mit C. C. zum Verkauf
wunder ist, die nöthigen
Vollständigkeiten eben aus
den Rollen, die
diesem verpflichtet sind,
um die mindere Hälfte des
abgegebenen wundert, und
auf der die angegebenen
Einkünfte, zum der
angewandten
Kolonien bei dem
Einkommen
Lipp zusammen

W. D. 21. Dec. 1851

Die drei Briefe, welche im Akt AZ 387_1850 enthalten sind, beziehen sich auf das Memoire von Heinrich Laube aus dem September 1850.

In einem ersten Brief vom 19. Dezember 1850 an das Oberstkämmereramt ist von einem Präliminar die Rede, welches mit dem Brief zusammen eingesendet werden sollte. Dieses liegt dem Akt jedoch nicht bei. Der Brief ist auf den ersten Blick zwar mit *Laube* unterzeichnet, es dürfte sich allerdings bei genauerer Betrachtung um ein sehr frei geschriebenes *Holb* handeln und demnach für Franz von Holbein stehen. Selbst wenn die Signatur *Laube* heißen sollte, so dürfte es sich hierbei um eine Art Lesebestätigung handeln, wie sie in den Akten des Hofburgtheaters öfter vorkommt. Laube hatte von ihm gelesene Akten häufig mit „Gesehen, Laube“ unterschrieben – hier dürfte dann ein solcher Fall vorliegen.

Auch dem Inhalt nach zu urteilen, muss der Brief nämlich von Franz Ignaz von Holbein stammen. Er schreibt, damals eine Erhöhung der Dotation nicht verlangt zu haben, was nicht der Wahrheit entspräche. Holbein hatte zu seiner Amtszeit jährlich 50.000 Gulden Zuschuss erhalten, mit Laubes Antritt als Burgtheaterdirektor wurde dieser im Jahr 1850 sogar auf 100.000 Gulden erhöht.

Der Brief dürfte dem Schriftbild nach nicht, wie damals normalerweise üblich, von einem Sekretär, sondern von Holbein selbst verfasst worden sein. Die Handschrift ist sehr unregelmäßig, stellenweise fast unleserlich und es bedarf einigen Aufwandes, sich in die Schrift einzulesen, um jene überhaupt entziffern zu können. Die Verfasserin konnte sich mit Handschriftenproben von Franz von Holbein vertraut machen und kommt daher zu dem Schluss, dass der Brief von ihm verfasst wurde.

Das Schriftbild ist ein eindeutiger Beweis dafür, dass der Brief nicht von Heinrich Laube geschrieben wurde – vergleicht man ihn mit dem Memoire, das Laube eigenhändig verfasst hat, besteht selbst für einen Laien kein Zweifel daran, dass es sich um zwei komplett verschiedene Handschriften handelt.

Im nächsten Brief wird die Abgabe des besagten Präliminars bestätigt und gebeten, einen Bericht über Laubes Programm einsenden zu dürfen. Bei dem angesprochenen Programm handelt es sich wahrscheinlich um das Ansuchen Laubes nach Erhöhung der Subventionen für das Burgtheater. Dieser Brief stammt ebenfalls von Holbein. Er wolle sich gegen persönliche Anklagen wehren und seine Person ins rechte Licht rücken.

Zumindest anhand des Memoires lässt sich keine persönliche Anklage hinsichtlich des Führungsstils des ehemaligen Direktors erkennen und auch bei der Lektüre von Laubes Schriften sind keine Untergriffe in Richtung Franz von Holbein aufgefallen.

Das erwähnte Präliminar befindet sich nicht im Akt AZ 387_1850.

Der dritte Brief der Direktoren an Seine Exzellenz den Kaiser ist jenes Schreiben, welches dem Kostenvoranschlag für das Verwaltungsjahr 1851 beigelegt wurde. Dieser Kostenvoranschlag ist im Akt nicht enthalten. In dem Begleitschreiben wird um die Bewilligung einer zusätzlichen Dotation gebeten. Damit dürfte die schon von Laube in seinem Memoire angesprochene Erhöhung des jährlichen Zuschusses auf 120.000 Gulden sowie ein weiterer, vorübergehender jährlicher Zuschuss von 30.000 Gulden gemeint sein. Weder die Erhöhung noch die zusätzlichen 30.000 Gulden wurden von der obersten Hofburgtheaterdirektion bewilligt. Laubes Geldmittel wurden jedoch trotzdem vermehrt, da er es schon in seinem ersten Amtsjahr schaffte, die Rekordsumme von 121.000 Gulden an Einnahmen zu erwirtschaften.

1850, 19. September: Akt, 5 Blatt, beinhaltet eine Verordnung und ein Übereinkommen, AZ 264 & 266_1850.

Betreff: Anstellung des Decorationsmalers Moriz Lehmann.

Decret

an den k.k. Hoftheater

Hauptcontrollor, Herrn

Franz Wehsely

Laut hohem Decrete vom 14ten d Mts. Z. 1398 hat man des Dienstes befunden, für das k.k. Hofburgtheater den Decorationsmaler Moriz Lehmann vom 1 October d. Js. an, mit einer Bestellung jährlicher Sechshundert Gulden CMzn, dann einem jährlichen Pauschale von Fünfhundert Vierzig Gulden Cmzn zur Bezahlung eines Gehilfen und eines Farbenreibers anzustellen.

Für obige Gesamtsumme von 1140 f ist Lehmann verpflichtet: alle für dieses Theater erforderlichen Decorationen und Kulißen anzufertigen. Es wird demselben die Bestellung von jährl Zehn neuen Decorationen garantirt, für deren jede zusammt den Seiten-Kulißen ein Honorar von Einhundert zwanzig Gulden erhält.

Die Retauhirung einer vorhandenen Decoration wird mit der Hälfte des obigen Betrages gerechnet, hinsichtlich der obigen Garantie werden [unleserl.] Leistungen der letzteren Art, für eine der ersteren angenommen.

Lehmann liefert dagegen alle unsere oder auszuliefernden täglich erforderlichen Versetzstücke, als Bäume, Hütten, Felsen, einzelne Kulißen u dgl unentgeltlich und besorgt zu allen Arbeiten aus Eigenem: Farben, Pinsel und sonstige Malerbedürfnisse, dagegen wird ihm Leinwand, Nägel, Latten und Stricke geliefert.

Vor der Hand ist Depian, ausgenommen Lehmann sollte es bei gehäuften, dieses Hoftheater betreffenden Bezahlungen selbst wünschen, nicht mehr zu beschäftigen, die ihm zugetheilten Arbeiter sind anderorts zu beschäftigen, und daher als solche vom 10. Octbr. d. Js. aus der Wochenliste zu streichen.

Da die beiden k.k. Hoftheater, obgleich sie unter derselben obrigen Leitung stehen, jedes seine eigene Direction, seine [unleserl.] instructio, und seine Kosten Manipulation hat, mithin auch die Oekonomie, Gebahrung und Verrechnung für jede dieser Hofbühnen streng abgesondert gefolgt werden muß, hat man zufolge hohem Decrete vom 18 d Mts. 1468 befunden diesem

Grundsätze gemäß auch den Dienst der Hoftheater-Malerei und Tischlerei zu reguliren.

Vor allem muß der Malersaal in Lokale der Vorstadt Laimgrube, wie es vor dem schon war, mit der vorhandenen Bretterwand in zwei Hälften abgetheilt werden – die obere Hälfte /: gegen das Theater an der Wien :/ ist für die Arbeiten des Burgtheaters, die untere Hälfte /: gegen die Kaserne :/ für das Kärnthnerthortheater bestimmt.

Die bisherige gemeinschaftliche Tischlerei wird getrennt, jene für das Kärnthnerthortheater bleibt, wo sie gegenwärtig ist, und ist in diesem Lokale auch der Kaschierer aufzunehmen, deßen gegenwärtige Arbeitslokale des Raumes und Lichtes wegen, der Burgtheater-Malerei zuzuweisen ist.

Die Tischlerei für das Burgtheater kommt in das ebenerdige Lokale, wo gegenwärtig alte ganz, oder doch größtentheils unbrauchbare Requisiten des Kärnthnerthortheaters liegen, welche von dort ungesäumt entfernt werden müssen.

Die Beischaffung der Materialien und des Brennholzes ist für jede Malerei und Tischlerei abgesondert zu besorgen.

Sie werden in Folge dieser vorangegangenen Mittheilungen daher beauftragt über die genaue Einhaltung der Bestimmungen und Obliegenheiten des angestellten Decorationsmalers Moriz Lehmann zu wachen, wie auch für die Ausführung und [unleserl.] der im Betrieb der Malerei-Lokalitäten der beiden k.k. Hoftheater befohlenen Anordnungen Sorge zu tragen.

Wien am 19 Septbr 1850

Verordnung
an die k.k. Hoftheater-
Kaße

Laut hohem Decrete vom 14ten d Mts: Z. 1398 hat man des Dienstes befunden, für das k.k. Hofburgtheater den Decorationsmaler Moriz Lehmann vom 1 October d. Js. an, mit einer Bestellung jährlicher Sechshundert Gulden CMzn, dann einem jährlichen Pauschale von Fünfhundert Vierzig Cmzn zur Bezahlung eines Gehilfen und eines Farbenreibers anzustellen.

Die ϕ wird demzufolge beauftragt: dem obgenannten Moriz Lehmann sein jährl Bestellungsgeld von 600 f CMzn, und das ihm zur Bezahlung eines Gehilfen und eines Farbenreibers zugesicherte jährliche Pauschale von 540 f Cmzn in den üblichen Monatsraten gegen seine Quittung zu erfolgen und ersteres im Status des Hofburgtheaters gehörig aufzunehmen.

Wien am 19 Septbr 1850

Uebereinkommen

welches zwischen der k.k. Hoftheater-Direction einerseits und dem Decorationsmaler Moritz Lehmann andererseits unter heutigem Datum abgeschlossen worden ist.

1. Wird der Decorationsmaler Moriz Lehmann in gleicher Eigenschaft beim k.k. Hofburgtheater vom 1 October d. Js. an mit einer Bestellung jährlicher Sechshundert Gulden, dann einem jährlichen Pauschale von Fünfhundert Vierzig Gulden zur Bezahlung eines Gehilfen und eines Farbenreibers angestellt.
2. Für obige Gesamtsumme von 1140 f CM verpflichtet sich derselbe alle für dieses Theater erforderlichen Decorationen und Kulißen, wozu ihm die Leinwand geliefert wird, mit Beseitigung jeder etwaigen anderen Arbeit mit Fleiß anzufertigen,
3. wird Ihm die Bestellung jährlicher Zehn neuer Decorationen garantirt, für deren jede Er sammt den Seiten-Kulißen ein Honorar von Einhundert zwanzig Gulden erhält. Die Retaurhirung einer vorhandenen Decoration wird mit der Hälfte des obigen Betrages gerechnet, hinsichtlich der obigen Garantie werden zwei Leistungen der letzteren Art, für eine der ersteren angenommen,
4. liefert Moriz Lehmann dagegen alle neuen oder auszubessernden, täglich erforderlichen Versetzstücke, als Bäume, Hütten, Felsen, einzelne Kulißen u dgl unentgeltlich und besorgt zu allen seinen Arbeiten aus Eigenem: Farben, Pinsel und sonstige Malerbedürfnisse; dagegen liefert die Direction Leinwand, Nägel, Latten und Stricke.
5. Endlich muß derselbe sich verpflichten, wenn es gefordert wird, auch im Ferialmonate zu arbeiten.

Wien am 21 September 1850

Zu Laubes Antritt als Direktor des Hofburgtheaters war neben dem Mangel an Garderobe auch der Vorrat an Dekorationen, also an Bühnenbildern und Requisiten, nicht besonders groß. Es fehlte an vielem, und das, was vorhanden war, war abgenutzt und außerdem ständig in Gebrauch.

Laube verwendete die ihm zur Verfügung stehenden Finanzmittel in erster Linie zur Förderung der Schauspielkunst und zur Verbesserung des Repertoires:

Laubes Theater stellte hohe Anforderungen an die Dichter, an die Schauspieler und an die Zuschauer. Sie mussten fast allein miteinander auskommen, gemeinsam das Theater-Erlebnis schaffen. Das Wort des Dichters, die Sprache und die Gestalt des Schauspielers: damit musste sich das Publikum begnügen. Alles übrige, das es zum Erlebnis brauchte, musste es selbst schaffen.¹

Doch trotz seiner Sparsamkeit bei Kostümen und Dekoration beschloss Laube einige Neuerungen. Neben der Inventarisierung der Garderobe führte er bei den Dekorationen die geschlossene Zimmerdekoration ein, welche er aus dem französischen Theater übernommen hatte, was „...die Intimität des Spieles unendlich erhöhte.“² Auch wenn sein Hauptaugenmerk auf Regie und Perfektion in der Schauspielkunst lag, so erkannte er die Bedeutung des Bühnenbildes und der Ausstattung.³

Dementsprechend machte sich Laube Gedanken über die Anstellung eines Malers, den er mit neuen Bühnenbildern beauftragen könnte, jedoch entsprachen die in Wien tätigen nicht seinen Vorstellungen. Wie er schon in seinem Memoire schreibt, war Wien Mitte des 19. Jahrhunderts nicht auf dem aktuellsten Stand hinsichtlich Dekorationen. Die heimischen Dekorationsmaler hatten Schwierigkeiten, den Illusionsansprüchen der Regisseure gerecht zu werden, außerdem fehlte es an künstlerischen Voraussetzungen. Man wollte zwar den französischen Vorbildern nacheifern, schaffte es jedoch nicht.⁴

Doch Laube hatte einen deutschen Maler im Auge, der seinen Ansprüchen entsprach. Moriz Lehmann war in Wien erstmals am Carltheater in der heutigen Praterstraße in Erscheinung getreten, von wo aus Laube ihn für sein Theater engagieren wollte. Mit seiner Unterstützung wollte Laube das Dekorationsfach am Hofburgtheater reformieren, damit das Burgtheater „...durch dieses

¹ Vgl. Sträter, „Burgtheaterdirektor Heinrich Laube und sein Publikum“, S. 280f.

² Lothar, *Das Wiener Burgtheater*, S. 163f.

³ Vgl. Ebda.

⁴ Vgl. Ibscher, Edith, „Theaterateliers des deutschen Sprachraums im 19. und 20. Jahrhundert“, Diss. Universität Köln, Philosophische Fakultät 1972, S. 14ff.

Engagement eines einzelnen Mannes wohlfeil und praktisch zu einer allmählichen und soliden Umgestaltung dieses Zweiges gelangen werde[n]“, wie er in seinem Memoire an das Finanzministerium schreibt.

Lehmann wurde von Laube erstmalig für die Herstellung von Dekorationen zur Aufführung von *Julius Cäsar*, welche am 27. Mai 1850 Premiere feierte, verpflichtet. Diese bekamen unter anderem von der *Ostdeutschen Post* gute Kritik, die „...sinnreiche[n] Dekoration [...] ist eben so schön gedacht, als wohl ausgeführt. Man nannte uns einen jungen Wiener Künstler, Herrn Lehmann, als Maler derselben“. ¹ Mit der Arbeit für *Julius Cäsar* hatte Lehmann seinen Stand am Burgtheater besiegelt und bekam von Laube das Angebot einer Fixanstellung. Dazu schreibt Laube in einem Brief an einen Redakteur der Augsburger Allgemeinen Zeitung:

A propos, dem kleinen Lehmann aus Dresden, welcher an den Decorationen Desplecheur's seine Studien gemacht, hatte ich die Decoration des Forums aufgetragen, und er hat seine Aufgabe glänzend gelöst, ja die schönste Decoration geliefert, welche Wien besitzt. Natürlich beschäftigte ich ihn sogleich weiter.²

In den Aktenbeständen des Hofburgtheaters befindet sich der Dienstvertrag des Dekorationsmalers Moriz Lehmann unter der Aktenzahl AZ 264&266_1850. Dieser ist mit 19. September 1850 datiert und enthält neben dem Decret, welches die Dienstverhältnisse klärt, eine Verordnung und ein Übereinkommen.

Das Decret an den damaligen k.k. Hauptkontrolleur Franz Wehsely beinhaltet detailliert die Aufgaben, welche Lehmann im Zuge seines Dienstverhältnisses erledigen musste, seine Bezahlung sowie Regelungen hinsichtlich Dienstort und Arbeitsutensilien.

So erhielt Moriz Lehmann jährlich 600 Gulden plus 540 Gulden zur Bezahlung eines Gehilfen und eines Farbenreibers. Das Hofburgtheater garantierte ihm eine jährliche Bestellung von zehn Dekorationen, welche zusätzlich vergütet wurde. Außerdem war er für die Restaurierung vorhandener Kulissen verantwortlich. Als Dienstort war der Malersaal in einem dem Burgtheater gehörenden Gebäude in der Laimgrube vorgesehen. Die Laimgrube war damals noch eine Vorstadt und Wien und befand sich in Teilen des heutigen 6. und 7. Wiener Gemeindebezirk.

¹ Sträter, „Burgtheaterdirektor Heinrich Laube und sein Publikum“, S. 111.

² Ebd., S. 112.

Die Räumlichkeiten teilte sich das Hofburg- mit dem Kärntnertortheater, welches ab 1849 von Laubes Vorgänger am Hofburgtheater, Franz Ignaz von Holbein, geleitet wurde, sowie dem Theater an der Wien.

In der Verordnung an die k.k. Hoftheaterkasse vom 19. September 1850 wird selbige über die Höhe und Art und Weise der Bezahlung des Dekorationsmalers Lehmann sowie dessen Gehilfen informiert.

Das Übereinkommen, welches vom 21. September 1850 stammt, beinhaltet in fünf Vertragspunkten das Übereinkommen zwischen der k.k. Hofburgtheaterdirektion und Moriz Lehmann. Darin wird neben den im Decret vom 19. September 1850 bereits abgehandelten Punkten außerdem festgehalten, dass Lehmann auch in der spielfreien Zeit zu arbeiten habe.

Lehmann wurde mit der Position des Ausstattungsvorstandes betraut, diese wurde von Laube eigens für ihn geschaffen.¹ Er bot ihm nicht nur ein Dienstverhältnis an, sondern machte ihn zum Vorstand einer ganzen Fachrichtung am Burgtheater.

¹ Vgl. Ratislav, „Laubes Kampf um die Subvention des Burgtheaters“, S. 51.

1852, 26. September: Circulare, 1 Blatt, AZ 197_1852, Abschrift 1613.

Betreff: Richtlinien zum Tragen von Bärten.

Circulare

Seine k.k. Apost. Majestät haben mit ah. Cabinet Schreiben vom 12. d Mts zu befehlen geruhet, daß sowohl bei den k.k.Hofstaats- als auch bei den Staatsbeamten aller Grade das Tragen der sogenannten Vollbaerte gänzlich abgestellt, und in die bestehenden Adjustirungsvorschriften die Norm aufgenommen werde:

daß das Kinn jedenfalls bis in die Richtung der Mundwinkel vollständig zu rasiren sey – dann bezüglich der Schnurr- und Backenbärte: daß solche, mit Ausschluß jeder Uebertreibung getragen werden dürfen.

Mit Beziehung auf das neue, mit hieramtlicher Circulare vom 16 October 1849 Z. 1710 in Umlauf gesetzte Hofuniformirungs Normale wird dieser A.h. Befehl zur genauen [unleserl.] hiermit bekannt gemacht, und sind sowohl die Herren Directoren als Vorstände mit denselben unterstehenden Herrn Beamten verhalten, das gegenwärtige Circulare mit Ihrer Namensfertigung versehen in Umlauf zu setzen, zuletzt aber unter Couvert an die gefertigte Kanzleydirection zurückzusenden.

Da das Tragen der Schnurbärte zum Dienstkleide und zur Livree nicht paßt, werden die Herren Vorstände dafür sorgen, daß die derselben zugetheilten Diener höherer und niederer Kathegorien, welche gegenwärtig noch Schnurbärte tragen selbe sogleich ablegen.

Vom k.k. Oberstkämmererante

Wien am 26 Septbr 1852

Raymond k.k. Hofsekretair und
Kanzleydirector

an den k.k. Reg. Rath Herrn v. Holbein

" artist. Director des k.k. Hofburgtheaters Hr Dr Laube

Am 26. September 1852 kursierte ein Circular, eine Art hausinterner Rundbrief an alle Mitglieder, im Hofburgtheater. Das vom k.k. Hofsekretär Raymond verfasste Schriftstück trägt die Aktenzahl AZ 197_1852, Abschrift 1613. Darin wird eine neue Verordnung hinsichtlich des Tragens von Bärten verkündet. Der Kaiser habe beschlossen, dass es allen männlichen Hofangestellten ab sofort verboten sei, Vollbärte zu tragen. Außerdem dürften Schnurr- und Backenbärte nur noch „mit Ausschluß jeder Uebertreibung getragen werden“. Das Tragen von Schurrbärten zur Dienstkleidung sei ab sofort ebenfalls verboten. Die Herren Direktoren hätten die männlichen Mitglieder des Hofburgtheaters umgehend zu informieren und sich um die Einhaltung dieser neuen Kleidungs Vorschrift zu kümmern.

Hier zeigt sich erneut der starke Einfluss des Kaisers auf das Hofburgtheater. Als Hofangestellte mussten sich die Mitglieder des Burgtheaters den kaiserlichen Verordnungen unverzüglich anpassen, künstlerische Freiheit im Kleidungsstil war auch bei den Schauspielern des Burgtheaters nicht erlaubt oder gar erwünscht.

Mitte des 19. Jahrhunderts hatten sich gepflegte Bärte in der Gesellschaft etabliert, es gab einen regelrechten Bartkult, auch in konservativen Kreisen.¹

Kaiser Franz Joseph dürfte dazu nicht unwesentlich beigetragen haben:

Vermutlich ist der entstandene patriarchalische Bartkult im Laufe des Historismus auf die modische Vorbildfunktion von Wilhelm I. (1797-1888), Napoleon III. (1808-1873, reg. 1852-1870), Franz Joseph I. (1830-1916, reg. 1848-1916) und Wilhelm II. (1859-1941) zurückzuführen. Die Nachahmung der monarchischen Bartform durch die Untertanen als politisches Symbol der Kaisertreue und der Konformität ermöglicht eine klassenübergreifende Identifikation bis in die Nachempfindung des damit verbundenen Körpergefühls.²

Bärte galten zwar als modern und gern gesehen, allerdings nur, wenn sie gepflegt waren, dementsprechend wurden Vollbärte verboten. Das heißt, dass Bärte je nach Art und Weise des Tragens entweder positiv oder negativ assoziiert wurden. Die Kleidung war damals ein Ausdruck des gesellschaftlichen Standes einer Person und dazu gehörte auch die Bartmode.

Die Bärte wurden im 19. Jahrhundert ideologisch unterschiedlich bewertet. Die teilweise phantasievollen bis ins Grotteske gesteigerten Bartvariationen wurden im Laufe der Zeit bei zunehmend ideologisch betriebener Volkshygiene als Ausdruck minderwertiger Geistesart

¹ Vgl. Wietig, Christina, „Der Bart. Von der Kulturgeschichte des Bartes von der Antike bis zur Gegenwart“, Diss. Universität Hamburg, Institut für gewerblich-technische Wissenschaften 2005, S. 27.

² Ebda.

gedeutet, im ungünstigsten Fall als Kennzeichen der Entartung klassifiziert. Ungepflegte, d. h. naturbelassene Bärte wurden symptomatisch in die Nähe des Animalischen und damit Atavistischen gerückt, obwohl nicht selten gerade Intellektuelle und Künstler artifizielle Bärte trugen.¹

Man bewertete also Männer auch anhand ihrer Gesichtsbehaarung. Für Mitglieder des Hofstaates gab es aus diesem Grund strikte Regeln, an welche man sich im Zuge der offiziellen Kleiderordnung zu halten hatte.

Die Kleidung gab Auskunft über den sozialen Stand des Trägers. Das Personal des Burgtheaters und dessen Kleidungsstil hatte eine geschmacksbildende Funktion gegenüber dem bürgerlichen Publikum.

¹ Wietig, „Der Bart. Von der Kulturgeschichte des Bartes von der Antike bis zur Gegenwart“, S. 28.

1854, 13. April: Akt, 3 Blatt, beinhaltet eine Volkshymne, AZ 67_1854, K 675.

Betreff: Verwendung der Volkshymne nach der Melodie von Haydn.

An die k.k. Hofburg-
theater Direction

Se kk: Apost. Majestät haben beiliegende Volkshymne als authentischen Text für die Oesterreichische Volkshymne nach der Melodie von Haydn zu erklären geruht und soll daher dieselbe künftig bei den betreffenden feierlichen Anlässen mit diesem Texte abgesungen werden.

Die Zusatzstrophe gehört nicht zum Texte, hat aber ebenfalls die Ah. Genehmigung erhalten; und kann in Verbindung mit der Volkshymne bei Anlaß der bevorstehenden Vermählung, so wie bei späteren feierlichen Gelegenheiten abgesungen werden.

Diese Ah. Bestimmung wird der kk: Hofburgtheater Direction zur genauen Darnachachtung bekannt gemacht.

Vom kk: Oberstkämmereramte

Wien am 13. April 1854

Raymond

Volkshymne.

Nach der Melodie von Haydn.

Durch allerhöchstes Handbillet Seiner k.k. Apostolischen Majestät

vom 27. März 1854

als authentisch erklärter Text.

1.

Gott erhalte, Gott beschütze

Unsern Kaiser, unser Land!

Mächtig durch des Glaubens Stütze

Führ' Er uns mit weiser Hand!

Laßt uns seiner Väter Krone

Schirmen wider jeden Feind:

Innig bleibt mit Habsburgs Throne

Oesterreichs Geschick vereint.

2.

Fromm und bieder, wahr und offen

Laßt für Recht und Pflicht uns steh'n,

Laßt, wenn's gilt, mit frohem Hoffen

Muthvoll in den Kampf uns geh'n!

Eingedenk der Lorbeerreiser,

Die das Heer so oft sich wand, –

Gut und Blut für unsern Kaiser,

Gut und Blut für's Vaterland!

3.

Was des Bürgers Fleiß geschaffen,

Schütze treu des Kriegers Kraft;

Mit des Reiters heit'ren Waffen,

Siege Kunst und Wissenschaft!

Segen sei dem Land beschieden,

Und sein Ruhm dem Segen gleich:

Gottes Sonne strahl' in Frieden

Auf ein glücklich Oesterreich!

4.

Laßt uns fest zusammenhalten:

In der Eintracht liegt die Macht;

Mit vereinten Kräften Walten

Wird das Schwerste leicht vollbracht.

Laßt uns Eins durch Brüderbände

Gleichem Ziel entgegengeh'n;

Heil dem Kaiser, Heil dem Lande:

Oesterreich wird ewig steh'n!

Zusatzstrophe zum authentischen Texte der Volkshymne mit Beziehung
auf die Vermählung Seiner k.k. Apostolischen Majestät.

5.

An des Kaisers Seite walten,

Ihm verwandt durch Stamm und Sinn,

Reich an Reiz, der nie veraltet,

Unsre holde Kaiserin.

Was als Glück zu höchst gepriesen,

Ström' auf Sie der Himmel aus:

Heil Franz Joseph, Heil Elisen,

Heil Habsburgs ganzem Haus!

Während der Zeit der Habsburgermonarchie war es in Österreich üblich, für jeden amtierenden Kaiser eine individuelle Volkshymne einzuführen. Der Text variierte also von Herrscher zu Herrscher, die Melodie blieb jedoch immer dieselbe. So wurde stets die von Joseph Haydn komponierte Melodie verwendet, welche 1797 erstmals für Klavier erschienen war.¹ Diese hatte Haydn ursprünglich zum Text *Gott erhalte Franz den Kaiser* von Lorenz Leopold Haschka komponiert. Jene Fassung wurde ab 1797 als die offizielle Volkshymne unter Kaiser Franz II. verwendet.²

Am 13. April erreichte die Hofburgtheaterdirektion ein Schreiben des Oberstkämmereramtes, in welchem die Einführung eines neuen Textes der Österreichischen Volkshymne verkündet wurde. Kaiser Franz Joseph habe die neuen Strophen als authentischen Text befunden und diese ab sofort zur neuen Kaiserhymne erklärt. Sie solle ab sofort bei feierlichen Anlässen gespielt werden. Außerdem enthalte der Text eine Zusatzstrophe, welche zu allgemeinen Feierlichkeiten nicht gesungen werden solle. Diese Zusatzstrophe sei für die bevorstehende Vermählung des Kaiserpaares bestimmt, so das Schreiben.

Sie diene als Grund für die Beschließung einer neuen Hymne. Am 24. April fand die Hochzeit von Kaiser Franz Joseph mit Kaiserin Elisabeth statt. Zu diesem Anlass beauftragte der Kaiser den Dichter Johann Seidl, geboren am 21. Juni 1804 in Wien, gestorben am 18. Juli 1875, den Text für die neue Volkshymne zu verfassen. Die ersten drei Strophen mit dem Titel *Gott erhalte, Gott beschütze unsren Kaiser, unser Land!* wurden bis zum Ende der Monarchie im Jahr 1918 bei offiziellen Anlässen gesungen.

Die offizielle Aussendung, welche anzunehmenderweise alle dem Hof angehörigen Institutionen im Frühjahr 1854 erhielten, erreichte also auch das Hofburgtheater und somit Direktor Heinrich Laube. Es ist in den Akten des Hofburgtheaters unter der Aktenzahl AZ 67_1854, K 675 abgelegt. Neben dem Brief mit der Anweisung des Oberstkämmereramtes ist der Text der neuen Volkshymne dem Akt beigefügt.

¹ Vgl. Gerstenberg, Heinrich, *Deutschland über alles! Vom Sinn und Werden der deutschen Volkshymne*, München: Reinhardt 1933, S. 106.

² Ebd., S. 21.

Interessant in diesem Zusammenhang ist die Darstellung der Zugehörigkeit des Burgtheaters zum Kaiserhof. Das Burgtheater war kein autonomer Kulturbetrieb, was es auch heute nicht ist, sondern ein dem Kaiser unterstelltes Hofinstitut. Laube fungierte zwar als „artistischer Direktor“, seine Entscheidungsfreiheit war allerdings ziemlich begrenzt – in wichtigen Belangen musste er Rücksprache mit der obersten Hoftheaterdirektion, die unmittelbar dem Kaiser unterstellt war, halten.

1854, 4. Oktober: Akt, 3 Blatt, beinhaltet eine Verordnung, AZ 178_1854, K 1879.
Betreff: Anordnung bezüglich Gehaltserhöhungen.

An die k.k. Hofburgtheater

Direktion

Die in letzterer Zeit abgeschlossenen Engagements haben den Besoldungs-Etat des k.k. Hofburgtheaters dermaßen belastet, daß im Laufe des Jahres 1855 jede Bitte um Gehaltserhöhung oder Zulage irgendeiner Art, wenn nicht die triftigsten Gründe dafür vorgebracht werden können, zurückgewiesen werden muß, um mit der noch für das gesamte Jahr Allerhöchst festgesetzten unüberschreitbaren Dotazion das Auslangen zu finden.

Was nun die vorliegenden Gesuche:

des Hofschauspielers Carl Meixner, um Einrückung in den höchsten Gehalt von 3000 f dann der Hofschauspielerin Christine Hebbel um Bewilligung eines Spielhonorars, anbelangt, gestattet man, daß das Erstere nach Ablauf des Jahres 1855 in Erinnerung gebracht werde. Der Frau Hebbel dagegen ist zu bedeuten, daß sie bereits den höchsten [unleserl.] Gehalt, ausserdem aber eine namhafte Personalzulage und ein hinreichendes Garderobegeld bezieht, mithin keine Vermehrung dieser Bezüge Stattfinden könne.

Das Gesuch der Hofschauspielerin Anna Zeiner um Erhöhung ihres Gehaltes von 1800 auf 2000 f kann ebenfalls nach Ablauf des Jahres 1855 in Erinnerung gebracht werden.

Dem Lohnkutscher Janschky wird für die vom 1. April 1853 bis Ende März 1854 über die kontraktliche Verpflichtung beigestellten Wagen eine Remuneration von Dreihundert Gulden bewilligt.

Endlich gestattet man, jeder der vier Choristinnen:

Marie Rienesch,

Angelina Radl,

Sofie Dini, und

Marie Walter

für die Dienstleistung vom 16. bis Ende August d. J. eine Remuneration von Zwölf Gulden flüßig zu machen.

Vom k.k. Oberstaemmereramt

Wien am 29. September 1854

Raymond

Verordnung
an die k.k. Hoftheater
Kaßa

Laut hoher Weisung vom 29 Mts: praes 4 Octbr. Js. Z. 1879 wird die φ hiermit beauftragt dem Lohnkutscher Janschky für die vom 1ten April 1853 bis Ende März 1854 über die kontraktliche Verpflichtung beigestellten Wagen die bewilligte Remuneration von Dreyhundert Gulden gegen [unleserl.] Quittung zu erfolgen; ebenfalls ist jeder der vier Choristinnen:

Marie Rienesch

Angelina Radl

Sofie Dini und

Marie Walter

für die Dienstleistung vom 16. bis Ende August d. Js. eine Remuneration von Zwölf Gulden gegen ihre Quittung auszubezahlen und in Rechnung zu stellen.

Wien am 4 Octbr 1854

Der Akt mit der Aktenzahl AZ 178_1854, K 1879, datiert mit 4. Oktober 1854, beinhaltet einen Brief und eine Verordnung. Der Brief, welcher am 29. September 1854 vom Oberstkämmerereamt an die Hofburgtheaterdirektion gesendet wurde, beschäftigt sich mit den Ansuchen von Mitgliedern des k.k. Hofburgtheaters um Gehaltserhöhung sowie den auszahlenden Gagen für ebensolche.

Heinrich Laube konnte Gehaltsfragen nur in Absprache mit dem Oberstkämmereramt bearbeiten, er selbst konnte nicht eigenmächtig agieren. Demzufolge muss es im Vorfeld einen Brief an den Oberstkämmerer gegeben haben, in welchem die Forderungen formuliert wurden. Dieser ist in den vorliegenden Akten der k.k. Hoftheater nicht auffindbar.

Oberstkämmerer Raymond leitet sein Schreiben vom 4. Oktober 1854 damit ein, dass der Etat für das folgende Jahr 1855 aufgrund der Einstellung neuer Künstler bereits im Vorfeld sehr stark beansprucht worden sei und man jegliche Forderungen finanzieller Art im Regelfall nicht bewilligen könne.

Dem Hofschauspieler Carl Meixner, geboren am 16. November 1818 in Königsberg, gestorben am 5. November 1888 in Wien, welchen Heinrich Laube in seinem Rollenfach als Charakterkomiker 1850 am Burgtheater engagiert hatte,¹ würde man sein Ansuchen nach Gehaltserhöhung auf 3000 f pro Jahr unmittelbar nicht bewilligen. 3000 f steht hier für 3000 Gulden, der damals aktuellen Währung. Das f ist die Abkürzung für Floren oder Florin, was aus dem lateinischen Florenus kommt und auf italienisch mit Fiorino übersetzt wird. In der Regel wird der Gulden, wie auch in den meisten Schriftstücken zu den Hofburgtheatern, mit fl. abgekürzt.² In diesem speziellen Schriftstück wird nur ein f gesetzt, am Ende des Textes sowie in der beiliegenden Verordnung wird der Gulden ungewöhnlicher Weise sogar ausformuliert.

3000 Gulden waren wie aus vorliegendem Akt hervorgeht damals der höchste Gehalt, den ein Schauspieler am Hofburgtheater jährlich erhalten konnte. Meixner muss sich also in den vier Jahren seines Engagements so weit etabliert haben, dass er die Möglichkeit sah, in die höchstmögliche Gehaltsstufe einzurücken und damit gehaltsmäßig mit großen Kollegen wie Heinrich Anschütz oder der anschließend erwähnten Christine Hebbel gleichzuziehen.

¹ Vgl. Kosch, Wilhelm, *Deutsches Theater-Lexikon. Biographisches und bibliographisches Handbuch. Zweiter Band*, Klagenfurt: Kleinmayr 1960, S. 1428f.

² Vgl. Auböck, Josef, *Hand-Lexikon über Münzen, Geldwerthe, Tauschmittel, Zeit-, Raum- und Gewichtsmasse der Gegenwart und Vergangenheit aller Länder der Erde*, Wien: Weiss 1894, S. 127f.

Christine Hebbel, geborenen Enghaus, war am 9. Februar 1817 in Braunschweig geboren und am 30. Juni 1910 in Wien gestorben. Sie kam nach Engagements in Bremen und Hamburg im Jahr 1840 ans Wiener Burgtheater, wo sie bis zu ihrer Pensionierung im Jahr 1875 spielte. 1845 heiratete sie den Dramatiker Friedrich Hebbel, dessen Werke auch am Burgtheater inszeniert wurden. In seinen Stücken übernahm Christine Hebbel meist die weibliche Hauptrolle.³ 1854 befand sich Christine Hebbel bereits in der obersten Gehaltsklasse für Schauspieler von 3000 Gulden pro Jahr. Des weiteren erhielt sie eine Personalzulage sowie Garderobengeld, also einen Zuschuss zur Finanzierung ihrer Bühnenkostüme. Nun hatte sie ein zu ihrer Gage zusätzliches Spielhonorar gefordert, welches ihr vom Oberstkämmereramt nicht bewilligt wurde. Hier sieht man, dass mit den 3000 Gulden zwar die höchste Gehaltsklasse für einen Schauspieler am Burgtheater erreicht war, man trotzdem noch einiges mehr mit außerordentlichen Zulagen verdienen konnte. Verglichen damit verdiente ein Kutscher am Burgtheater zu dieser Zeit 300 Gulden pro Jahr, der Ausstattungsvorstand Moriz Lehmann bekam 600 Gulden jährlich ausbezahlt.

Das Ansuchen der Schauspielerin Anna Zeiner wurde wie auch jenes von Carl Meixner auf das Jahr 1856 verschoben.

Einzig dem Lohnkutscher Janschky und vier Choristinnen wurde ihr Gagengesuch bewilligt. In der Verordnung an die Hofburgtheaterkassa, welche für die Auszahlung von Geldmitteln an Mitglieder zuständig gewesen war, wird die Auszahlung von 300 Gulden an den Kutscher sowie jene von zwölf Gulden für die Choristinnen angeordnet.

³ Vgl. Kosch, Wilhelm, *Deutsches Theater-Lexikon. Biographisches und bibliographisches Handbuch. Erster Band*, Klagenfurt: Kleinmayr 1953, S. 722f.

6. Resümee

Vorliegende Diplomarbeit untersucht auf der Basis von Aktenbeständen des Hofburgtheaters, die sich im Österreichischen Theatermuseum befinden, die sogenannte Regenerationsperiode, also die ersten Jahre der Direktion Heinrich Laube am Wiener Burgtheater. In diesem Fall handelt es sich um die Jahre 1850-1855. Dieser von Laube selbst eingeführte Begriff beschreibt jene Zeit, innerhalb welcher er sich vorgenommen hatte, bestimmte Reformen durchzuführen, um so das Burgtheater aus seiner misslichen finanziellen Lage herauszuführen und es zum ersten Haus deutschsprachiger Schauspielkunst zu etablieren.

Die Akten des ÖTM beleuchten diese Reformen auch aus verwaltungstechnischer Perspektive. Dies stellt einen großen Gewinn für die Wissenschaft dar, denn durch die Auswertung von kaum bekanntem Quellenmaterial ergibt sich hier die Möglichkeit, anhand interner Prozesse in die Arbeitsweise von Laube Einblick zu nehmen und jene von ihm durchgeführten Reformen anhand konkreter Beispiele zu studieren.

So zeigt das Memoire von September 1850 die finanziellen Reformen, welche für Laube die Voraussetzung bildeten, um weiterführende Schritte zur Verbesserung der Situation am Burgtheater einleiten zu können. Außerdem bekommt man einen Eindruck von seiner Konzentration auf die Erweiterung und Ausbildung eines erstklassigen Ensembles. Umrissen werden in dem Memoire auch die geplanten Neuerungen des Bühnenbilds und der Garderobe betreffend. Hier zeigt sich deutlich Laubes Vielseitigkeit und sein Weitblick für die Wichtigkeit aller Einzelteile, die das Theater im Zusammenspiel zu einem Ganzen werden lassen. Die Reformierung verschiedener Bereiche zeigen sich anhand der Aktenbestände im ÖTM.

Die geschlossene Zimmerdekoration etwa, welche Laube aus dem französischen Theater übernehmen wollte, führte er nicht einfach nur ein, er bestellte einen eigens dafür angestellten Dekorationsmaler, für welchen er einen speziellen Posten, den des Ausstattungsvorstandes, kreierte. Mit der Anstellung von Moriz Lehmann am Burgtheater wurde eine maßgebliche Reform bezüglich der Bühnenausstattung getätigt – diese ist in den Quellen genau dokumentiert.

Auch bisher unbekannte Reformen, wie beispielsweise Richtlinien zum Tragen von Bärten für männliche Mitglieder des Burgtheaters, lassen sich anhand der Akten belegen. Die Schauspieler mussten sich an Sitten und Reglements halten, die den damaligen bürgerlichen Vorstellungen entsprachen – die Akten geben damit auch Einblick in gesellschaftspolitische Strukturen Mitte des 19. Jahrhunderts.

Das Auffinden der Akten des Hofburgtheaters und die Auseinandersetzung mit ebendiesen gewähren eine neue Sichtweise auf Laubes Tätigkeit am Burgtheater. Die bearbeiteten Jahre der Regeneration waren maßgebend für die Entwicklung des Burgtheaters. Unter Zuhilfenahme des mehr oder weniger unbekanntes Aktenmaterials eröffnen sich neue Perspektiven auf historische wie auch auf theaterhistoriographische Prozesse. Die Sichtung des hausinternen Schriftverkehrs lässt einen Blick darauf zu, wie Laube konkret gearbeitet hat und welche Reformen und Strategien von ihm angewendet wurden – zugleich erhält man einen Einblick in die damalige Theaterrealität.

Diese bis dato kaum bekannten Quellen ergänzen die bisherigen Forschungen zur Direktionszeit Heinrich Laubes, erweitern das Wissen und zeigen anhand konkreter Beispiele, wie sich das Burgtheater unter seiner Führung zum ersten deutschen Theaterhaus entwickelte – mit Fokus auf ein exzellentes Ensemblespiel, dem Blick auf die Bedeutung der Bühne und des Bühnenbildes mit der Einführung der geschlossenen Zimmerdekoration und der Anstellung eines Ausstattungsvorstandes, der Reformierung der Garderobe durch die Sichtung und Inventarisierung alter Lagerbestände, sowie einem Spielplan, der neue Wege in Richtung deutschsprachiges Lustspiel bestritt.

7. Bibliographie

Alth, Minna von, *Burgtheater 1776-1976. Aufführungen und Besetzungen von zweihundert Jahren, 1. Band*, Wien: Ueberreuter 1978.

Altman, Georg, *Heinrich Laubes Prinzip der Theaterleitung. Ein Beitrag zur Ästhetik der dramatischen Kunst im 19. Jahrhundert*, Dortmund: Ruhfus 1908.

Auböck, Josef, *Hand-Lexikon über Münzen, Geldwerthe, Tauschmittel, Zeit-, Raum- und Gewichtsmasse der Gegenwart und Vergangenheit aller Länder der Erde*, Wien: Weiss 1894.

Bab, Julius, *Die Devrients. Geschichte einer deutschen Theaterfamilie*, Berlin: Stilke 1932.

Brauneck, Manfred, Gérard Scheilin (Hg.), *Theaterlexikon 1. Begriffe und Epochen, Bühnen und Ensembles*, Reinbeck: Rowohlt⁵2007; (Orig. 1986).

Buschbeck, Erhard (Einführung), Fritz Judtman, *175 Jahre Burgtheater. 1776 – 1951. Fortgeführt bis Sommer 1954. Herausgegeben mit Unterstützung der Bundestheaterverwaltung. Zusammengestellt und bearbeitet von der Direktion des Burgtheaters*, Wien: Tomanek 1955.

Gabillon, Ludwig, *Tagebuchblätter. Briefe. Erinnerungen*, Wien: Hartleben 1900.

Gerstenberg, Heinrich, *Deutschland über alles! Vom Sinn und Werden der deutschen Volkshymne*, München: Reinhardt 1933.

Goyke, Frank, *Das Lexikon rund ums Geld. Was die Welt im Innersten zusammenhält – Ein universelles und allgemeinverständliches Nachschlagewerk*, Berlin. Lexikon 2001.

Haeusserman, Ernst, *Das Wiener Burgtheater*, Wien: Molden 1975.

- Hampel-Kallbrunner, Gertraud, *Beiträge zur Geschichte der Kleiderordnung mit besonderer Berücksichtigung Österreichs*, Wien: Geyer 1962.
- Handl, Joseph, *Schauspieler des Burgtheaters*, Wien: Humboldt 1955.
- Haß, Ulrike, *Das Drama des Sehens*, München: Fink 2005.
- Holbein, Franz von, Günther Emig (Hg.), *Deutsches Bühnenwesen. Ein Handbuch für Alle, welche auf irgend eine Weise mit dem Theater in Beziehung stehen, oder sich auch nur für das Innere desselben interessieren. Erster Theil*, Heilbronn: Kleist 2008; (Orig. Wien: Gerold 1853).
- Horch, Franz, *Das Burgtheater unter Heinrich Laube und Adolf Wilbrandt. Mit besonderer Berücksichtigung der praktischen Seite ihrer Direktionsführung und des Gesellschaftsstückes*, Wien: Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst 1925.
- Houben, Heinrich Hubert, *Heinrich Laubes Leben und Schaffen*, Leipzig: Hesse 1906.
- Ibscher, Edith, „Theaterateliers des deutschen Sprachraums im 19. und 20. Jahrhundert“, Diss. Universität Köln, Philosophische Fakultät 1972.
- Kirchschlager, Nora, „Das Carltheater von 1860 bis 1872. Die Direktionen Brauer, Lehmann, Treumann und Ascher“, Dipl. Universität Wien, Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft 2002.
- Koch, Franz (Hg.), *Burgtheaterbriefe. Aus der Autographensammlung der Nationalbibliothek in Wien*, Wien: Museion 1922.
- Kosch, Wilhelm, *Deutsches Theater-Lexikon. Biographisches und bibliographisches Handbuch. Erster Band*, Klagenfurt: Kleinmayr 1953.
- Kosch, Wilhelm, *Deutsches Theater-Lexikon. Biographisches und bibliographisches Handbuch. Zweiter Band*, Klagenfurt: Kleinmayr 1960.

- Lange, Walter, *Heinrich Laubes Aufstieg. Ein deutsches Künstlerleben im papiernen Leipzig*, Leipzig: Haessel 1923.
- Laube, Heinrich, Hermann Goya, *Das Theaterbüchlein*, Wien: Gerlach und Wiedling 1946.
- Laube, Heinrich, *Schriften über Theater. Herausgegeben von der deutschen Akademie der Künste zu Berlin. Ausgewählt und eingeleitet von Eva Stahl-Wisten*, Berlin: Henschel 1959.
- Laube, Heinrich, *Das Burgtheater. Ein Beitrag zur deutschen Theater-Geschichte*, Leipzig: Weber 1868.
- Laube, Heinrich, Heinrich Hubert Houben (Hg.), *Ausgewählte Werke. Heinrich Laubes ausgewählte Werke in zehn Bänden. Mit zwei Bildnissen, einem Briefe als Handschriftprobe und einem Namen- und Sachregister*, Leipzig: Hesse 1906.
- Lothar, Rudolph, *Das Wiener Burgtheater. Ein Wahrzeichen österreichischer Kunst und Kultur*, Wien: Augartenverlag 1934.
- Minor, Jacob, *Aus dem alten und neuen Burgtheater. Mit einem Begleitwort von Hugo Thimig*, Zürich: Amalthea 1920.
- Pausch, Oskar, *Die verlorenen Hoftheater im Österreichischen Theatermuseum. Forschungsprojekt*, unveröffentlichtes Manuskript 2011.
- Ratslav, J. K., „Laubes Kampf um die Subvention des Burgtheaters. Mit einem Memoire Laubes an das Finanzministerium“, *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung*, Hg. Franz Hadamowsky, Wien: Notring der wissenschaftlichen Verbände Österreichs 1944, S. 41-62.
- Rosner, Leopold, *Fünfzig Jahre Carl-Theater. 1847-1897. Ein Rückblick*, Wien: Schworella und Heick 1897.
- Schrögendorfer, Konrad, *Schicksal Burgtheater. Alfred Freiherr von Berger und der Anbruch der Moderne*, Graz: Stiasny 1966.

Seeger, Christel, „Christine Hebbel-Enghaus. Eine Monographie“, Diss.
Universität Wien, Philosophische Fakultät 1964.

Sträter, Lothar, „Burgtheaterdirektor Heinrich Laube und sein Publikum“, Diss.
Universität Wien, Philosophische Fakultät 1960.

Stummvoll, Josef (Hg.), *Burgtheater und Historismus. Zum Jubiläum des Wiener
Burgtheaters. Ausstellung des österreichischen Theatermuseums*, Wien:
Walla 1976.

Tazreiter, Elisabeth, „Stille Zensur? Anmerkungen zur Freiheit der Kunst in
Österreich“, Dipl. Universität Wien, Grund- und Integrativwissenschaftliche
Fakultät 1989.

Weber, Irene, „Heinrich Laube im Spielplan des Burgtheaters“, Diss. Universität
Wien, Philosophische Fakultät 1935.

Wietig, Christina, „Der Bart. Von der Kulturgeschichte des Bartes von der Antike
bis zur Gegenwart“, Diss. Universität Hamburg, Institut für gewerblich-
technische Wissenschaften 2005.

Wlassack, Eduard, *Chronik des k.k. Hof-Burgtheaters*, Wien: Rosner 1876.

Quellen und Archivalien

Archiv des Österreichische Theatermuseums, vor allem die Bestände mit der
Signatur *X 101 Burgtheater*.

Nachlass Heinrich Laubes in der Handschriftensammlung der Wienbibliothek im
Rathaus.

8. Abbildungsverzeichnis

- Abbildung 1 1850, 20. März: Akt, 2 Blatt, AZ 397_1850, K 551.
Betreff: Beschwerde des Kaisers bezüglich der Darstellung
der Schiller'schen Trilogie.
- Abbildung 2a-2b 1850, 3. September: Akt, 4 Blatt, beinhaltet einen Brief, AZ
247_1850, K 1401.
Betreff: Brief des Finanzministeriums.
- Abbildung 3a-3c 1850, September: Brief, 18 Blatt, beinhaltet zwei Briefe und
ein Kuvert, E 2558. *
Betreff: Memoire von Heinrich Laube.
- Abbildung 4a-4c 1850, 19. Dezember: Akt, 6 Blatt, AZ 387_1850.
Betreff: Bezugnahme auf die Memoiren von Heinrich Laube
an das Ministerium.

9. Abkürzungs- und Siglenverzeichnis

AZ	Aktenzahl befindet sich auf der Rückseite des letzten Blattes mittig oder rechts unten
Theat	Theater hausinterner Stempel der Bibliothek des Theatermuseums in Kombination mit einer sechsstelligen Zahl befindet sich auf der Rückseite des letzten Blattes links unten
K	Oberstkämmereramt Stempel des k.u.k. Oberstkämmereramts in Kombination mit einer Zahl immer in Kombination mit Aktenzahl AZ befindet sich am ersten Blatt links oben
N°	Nummer zur Nummerierung der Circulare befindet sich am ersten Blatt links oben.
E	Erwerbsnummer Inventarnummer, in Nachhinein mit Bleistift angefügt
Abschrift	zur Nummerierung von Abschriften befindet sich am ersten Blatt links oben
*	Archivbox mit dem Vermerk <i>k.k. Hofburgtheater, Wiener Theater versch.</i>
ÖTM	Österreichisches Theatermuseum

10. Abstract

Das Österreichische Theatermuseum ist im Besitz einer Vielzahl von Akten aus den Wiener Hoftheatern. Diese bis dato weitgehend unbearbeiteten Schriftstücke stammen zu einem großen Teil aus den Archiven der 1922 gegründeten Theatersammlung der Österreichischen Nationalbibliothek. Bereits vor der Übersiedlung der Theatersammlung in das Palais Lobkowitz, in welches 1991 das Österreichische Theatermuseum als damals eigenständiges Bundesmuseum übersiedelte, befasste sich Oskar Pausch, Direktor des Theatermuseums von 1991 bis 1996, mit der Aufarbeitung dieser Archivalien. Er ließ die Bestände chronologisch in Schachteln einordnen und beschrifteten. Als Signatur wurde X 101 Burgtheater und X 102 Hof-(Staats)oper verwendet, wobei es hier auch zu Überschneidungen gekommen ist.

Ein weiterer Teil von Hoftheaterakten, welcher vermutlich aus dem Nachlass von Hugo Thimig stammt, erweitert den Bestand. Es ist allerdings nicht geklärt, zu welchem Zeitpunkt diese Stücke in den Besitz der Nationalbibliothek gelangt sind. Manche Akten sind zwar mit einer Signatur versehen, diese geben jedoch keinen Hinweis auf den Ursprung der Dokumente. Es ist anzunehmen, dass sie aus dem Umfeld von Hugo Thimig stammen. Er hatte als ehemaliger Burgtheaterdirektor persönliches Interesse an der Erhaltung der wertvollen Bestände und außerdem im Zuge seiner Beteiligung an Aktenverbrennungen höchstwahrscheinlich die Möglichkeit, einen Teil des zu verbrennenden Materials, welches für ihn von nachhaltigem Wert war, vor der Vernichtung zu bewahren.¹

Zu diesem Teil des Bestandes zählt unter anderem das Memoire von Heinrich Laube aus dem Jahr 1850, welches das Kernstück meiner Bearbeitungen bildet. In diesen 17 Seiten umfassenden Brief, den Heinrich Laube im September 1850 an das Finanzministerium sendete, beruft er sich auf das Decret vom 3. September 1850², in welchem das Finanzministerium die Hoftheaterdirektion dazu auffordert, zur Überschreitung des Etats Stellung zu nehmen.

¹ Vgl. Pausch, *Die verlorenen Hoftheater im Österreichischen Theatermuseum*, S. 10.

² AZ 247_1850, K 1401, 3. September 1850.

Betreff: Brief des Finanzministeriums.

Einen weiteren Teil bildet eine Auswahl an Aktenmaterialien, deren Transkription und Kommentierung nach dem aktuellen Stand der Wissenschaft erstmals vorliegt. Zur Auswahl gehören etwa die Beschwerde des Kaisers bezüglich der Darstellung der Schiller'schen Trilogie oder die Erlassung eines Textes für die österreichische Volkshymne inklusive einer zusätzlichen Strophe für die Hochzeit des Kaiserpaars.

11. Curriculum Vitae

Name: Maria Preyer

Geburtsdatum: 24.11.1985

Geburtsort: Rum

Schulbildung:

2006-2012 Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft,
Universität Wien

2006 Sprachschule Don Quijote, Barcelona / Spanien

1996-2005 Europagymnasium Reithmannstraße, 6020 Innsbruck

2001 Sprachschule Tandem, Cannes / Frankreich

1992-1996 Volksschule Siebererstraße, 6020 Innsbruck

Berufserfahrung:

2011 Theater in der Josefstadt, Abteilung Presse und
Kommunikation, 1080 Wien

2009-2011 rapp-wimberger Kultur- und Medienprojekte, 1010 Wien

2007-2011 Kunst- und Kulturverein „Unser schönes Wien“, 1010 Wien

2006 Tanzsommer, 6020 Innsbruck