

46/47
BAROCKBERICHTE

Theaterspiel in Salzburgs Barockgärten: Hellbrunn und Mirabell, Leopoldskron und Frohnburg

Im Frühsommer 1613 wurde der Schloßbau in Hellbrunn begonnen und im April 1615 abgeschlossen. Da sich im Winter 1616/17 ein Wetter „erzeigt gehabt, das keinem Winter, sondern vielmehr sommerlichen Frühling zu vergleichen gewesen“,¹ konnte Fürsterzbischof Marcus Sitticus (1612-1619) am 2. Dezember 1616 den zu einem Gegenbesuch anlässlich der Hochzeit seines Neffen² angereisten Gästen aus Teschen das fertiggestellte, „wunderliche in den Stein gehauene, zu Repräsentierung der Pastoral Actionen schön accommodierte Theatrum“ zeigen. Bis zu diesem Datum war die Gartenanlage als „der Tiergarten“ bezeichnet worden, erst jetzt erhielt sie den heute gebräuchlichen Namen „Hellbrunn“.

Bald nach Fertigstellung beschrieb der Chronist Johann Stainhauser (1570-1625) jene Gestaltung,³ in welcher der Fürst hatte Hellbrunn durch Santino Solari (1576-1646) ausführen lassen. Die Frage, wer die Anlage geplant hat, läßt sich nicht beantworten. Die Durchführung oblag jedenfalls dem Dombaumeister und der ihm unterstellten „Paumeisterei“, die mit Stolz als ihren Beitrag zum Faschnaufzug 1618 auf einem sechsspännigen Wagen im Modell Schloß und Park von Hellbrunn vorführten.⁴ Als Präsent erhielt der Fürst einen kunstvoll gearbeiteten Berg, der vom Wapentier der Hohenemser, dem Steinbock, bekrönt war.

Themen und Personen der frühen italienischen Oper sind in die Bildwerke des Parks eingegangen, wie Orpheus mit der schlummernden Euridike und Perseus mit dem Medusenhaupt. Allerdings: Zuordnungen der Skulpturen zu einzelnen, für den Dombau nach Salzburg geholten Künstlern auf Grund „stilistischer“ Gründe müssen, da die archivalischen Quellen schweigen, ins Reich der Spekulation verwiesen werden. Die Bildhauer Hieronimo (Gerolamo) Presto und Bernardo Zanini scheinen in den Zahllisten des Hofes auf (Jänner 1615), als die Hellbrunner Anlage ihrer Vollendung entgegen ging.⁵

Fest und Theater hatten in der Familie der Hohenemser Tradition: Erinnert sei an den Prunk, der anlässlich der Hochzeit von Jakob Hannibal I. von Hohenems (1530-1587) mit Hortensia Borromeo (1551-1578), einer Halbschwester des hl. Carlo Borromeo (1538-1584), im Fasching 1565 zu Rom aufgewendet wurde. Im Theater des Palazzo Altemps hat 1607 und im Karneval 1611 Gian Angelo (1586-1620), Enkel nach Kardinal d'Altemps (1533-1595), dem

Onkel von Fürsterzbischof Marcus Sitticus, Theateraufführungen veranstaltet.

Die junge Gattung „Oper“ trat in Salzburg in mehreren Spielarten auf. Der Chronist Stainhauser hat solche, jeweils das Werk charakterisierende Beifügungen festgehalten: Mit einer „Tragicomoedia mit lieblicher Musik“, deren Aufführung fünf Stunden währte, wurde das Hoftheater am 27. Jänner 1614 eröffnet. Hierbei handelte es sich wohl um eine „Action mit lieblichen Musiken der lebendigen Stimmen, samt der Trommeterei und anderen musikalischen Instrumenten“, wobei, ähnlich wie bei den seit 1618 regelmäßig veranstalteten Schulspielen,⁶ zwischen „den Actibus und zu Beschluß lieblich und triumphierlich musiciert“ wurde. Noch zur Fasnacht desselben Jahres folgte das „Pastoral“ *Orfeo*, für 1615 wurden die „geistliche Repräsentation“ *Santa Christina* und im Jahr darauf die „Opera“ *Andromeda (Il Perseo)* einstudiert. Der Fürst prunkte mit diesen Novitäten vor fürstlichen Gästen und einem ausgewählten Kreis Salzburger Bürger.

Gemeiniglich wird Francesco Rasi (1574-1621), jener Tenor, der an allen bedeutenden Opernschöpfungen im ersten Dezennium des 17. Jahrhunderts mitgewirkt hatte, um den sich die Medici und Gonzaga ebenso, wie Carlo Gesualdo da Venosa, der wie der Hohenemser ein Neffe des hl. Carlo Borromeo war, bemühten, von der jüngeren musikwissenschaftlichen Forschung als Vermittler zu den italienischen Opernzentren gemutmaßt. Rasi war jedenfalls auf der Rückkehr von Prag ins sonnige Italien im Dezember 1612 am Salzburger Hof und widmete dem jüngst gekürten Fürsten eine Handschrift mit eigenen Kompositionen.⁷

Es war in diesen Jahren ein Kommen und Gehen am Salzburger Hof: insgesamt 20 Musiker wurden in der Zeit von 1614 bis 1619 aus dem „Welschland“, vor allem aus den „Opernstädten“ Mantua und Florenz, geholt. Manch einer von ihnen könnte ein Libretto oder gar ein bereits erprobtes Werk mitzubringen beauftragt worden sein, wenn er von Marcus Sitticus „angeschrieben“ worden war,⁸ manch einer selbst eine Komposition, ein Arrangement zum Salzburger Opernrepertoire dieser Jahre beigetragen haben. Von den aus Italien geholten Musikern waren jedenfalls mehrere kompositorisch tätig, einige widmeten dem Fürsten eines ihrer Werke.⁹

Jenes „Pastoral“ („Actio in musica“) *L'Orfeo*, das genau zwei Wochen nach Eröffnung eines Theaters in der Salzburger Resi-

denz als zweite (Opern-) Premiere über die Bühne ging, mag Monteverdis Erfolgswerk von 1607 gewesen sein, das seit 1609 als Druck vorlag und dessen Neuauflage im Jahre 1615 die rege Nachfrage nach dem Werk erweist. Der Tenor Francesco Campagnolo (1584-1630) sang in Monteverdis Opern *Orfeo* und *Arianna* und Marco da Gaglianos *Dafne*, sowie in der Wiederaufnahme von Jacopo Peris *Euridice* in Bologna (1616), bevor er längere Zeit in Salzburg verbrachte (bis 1619).

Der Andromeda-Stoff hat drei Autoren angeregt, ihn als Opernvorlage zu bearbeiten. Doch keines dieser Libretti, weder das von Rudolfo Campeggi, noch die von Jacopo Cicogni und Ercole Marigliani wurde vertont.¹⁰ Da die Bestände der Salzburger Hofmusik restlos verloren sind, wird die Frage nach der Autorschaft der aufgeführten Werke unbeantwortet bleiben müssen.

Auf einen erstaunlichen Aspekt verweist eine – bisher unbeachtete – Textstelle von der Hand des dritten Rektors der Universität, der – im Rückblick auf die Theaterereignisse des vergangenen Jahrzehnts – schreibt: „Dieser Fürst [= Marcus Sitticus] war selbst nicht allein ein sehr guter Dichter,¹¹ sondern er besaß auch ein überaus schönes und kunstvolles Theater, das mit drehbaren Vorrichtungen¹² ausgestattet war, und ließ nicht selten italienische Werke aufführen, wie den Orpheus und die Sta. Christina.“¹³

Daß ein geistlicher Würdenträger sich mit Bühnentexten befaßte, ist nichts Ungewöhnliches für diese Epoche. Marcus Sitticus wäre damit ein Vorläufer jenes Kardinals Giulio Rospigliosi, des späteren Papstes Clemens IX. (1667-1669), der in die Operngeschichte als „Begründer der abendfüllenden Buffooper“ eingegangen ist.

Zu berücksichtigen sind außerdem die engen Beziehungen, die Marcus Sitticus zu den Gonzaga unterhielt: Mantua war einer der wichtigsten Plätze für die Pflege der neuen Gattung. Mit dem dichtenden und komponierenden Kardinal Ferdinando Gonzaga¹⁴ korrespondierte er und hat dem Kardinal ein Porträt verehrt. Vor Rasis Eintreffen hatte der achtzehnjährige Bruder des Herzog Francesco¹⁵, Vincenzo Gonzaga¹⁶, auf der Rückreise von Prag, wo Kaiser Matthias damals noch residierte, Station in Salzburg gemacht. Für die technischen szenischen Details hat jedenfalls Rasi als „antico servitore“¹⁷ dem Salzburger Fürsten seine Unterstützung zugesagt, wie er am 6. März 1613 (an Alessandro Striggio) schreibt: „occorrendomi al presente di mandare alcu-



Abb. 1
Das Steintheater bei Hellbrunn. Holzstich, handkoloriert, um 1885

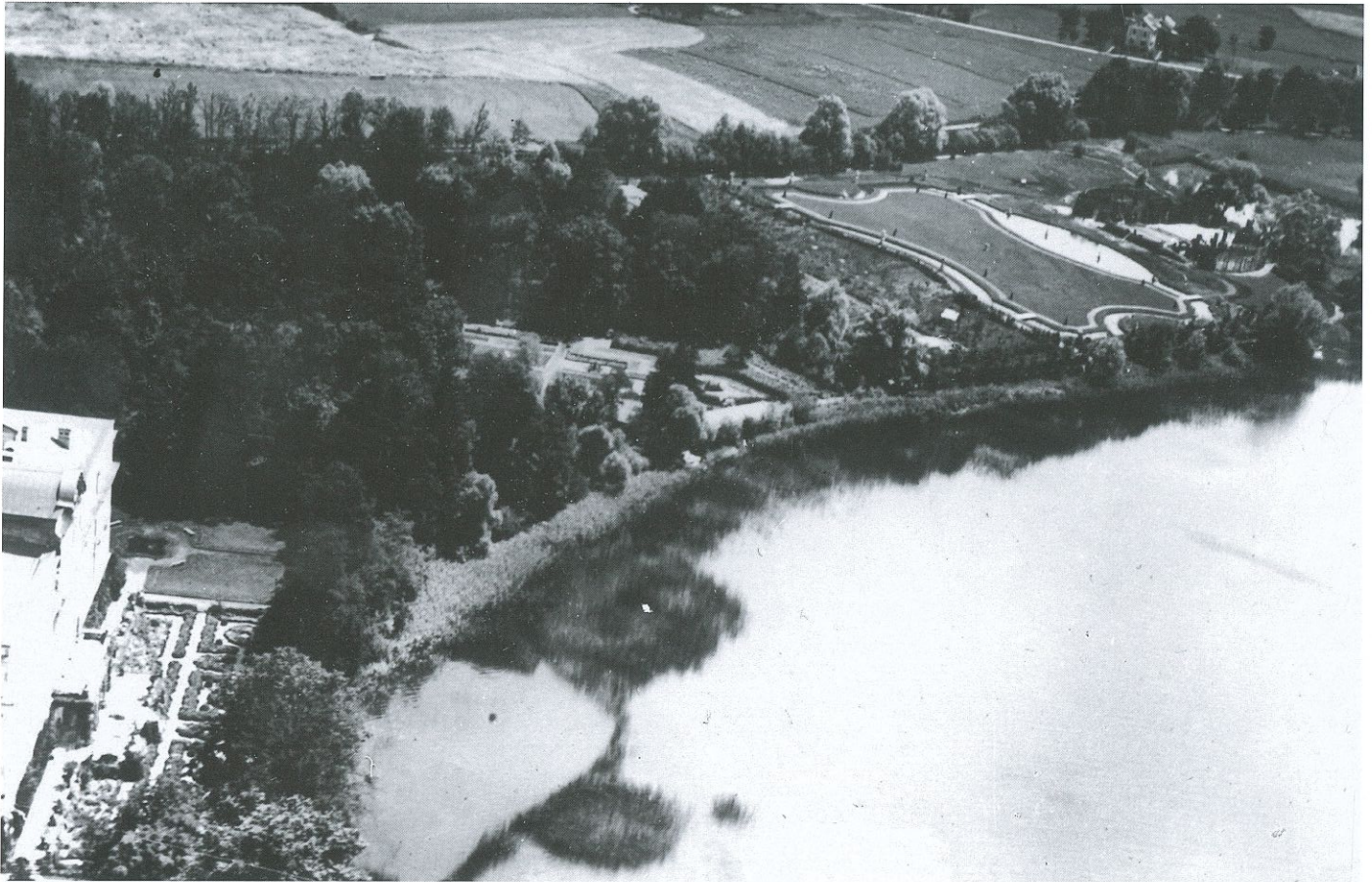
ni huomini pratici di scena, e di machine allievi del nostro S.^r Prefetto all'ill.^{mo} Principe et Archivescovo di Salspurgh.“ Noch 1628 wird angemerkt, daß „so jeder Akt in einem Augenblick umgedreht und verändert werden könnte“ und die Technik sei die, wie sie „zu Florenz und Mantua gesehen worden“.¹⁸ Das Steintheater allerdings bezog seine Wirkung aus den Auftrittsmöglichkeiten, die man im Fels geschaffen hatte, – ohne größeren bühnentechnischen Aufwand, der allein schon auf Grund des bekannt wechselhaften Salzburger Wetters nicht angebracht war.

Zu Ehren von Ferdinand, dem Erzbischof und Kurfürsten in Köln (1577-1650), und Herzog Albrecht IV. (1584-1666), dem „Leuchtenberger“, wurde das Steintheater am 28. August 1617 – nicht am 31. August, da die Abreise der beiden Wittelsbacher bereits am Morgen des 30. erfolgt war – mit einem „Pastoral“ zum ersten Mal bespielt.

Es könnte jedoch schon zuvor, z.B. beim Besuch von Erzherzog Maximilian (1558-1618), dem „Deutschmeister“, eine Aufführung im Steintheater gegeben haben.¹⁹ Welche „Pastoral-Aktion“ jeweils gespielt wurde, verzeichnete Stainhauser nicht.²⁰ Beharrungsvermögen entwickelte jene aus deutschnationaler Gesinnung hervorgegangene Formulierung, die auf Artur Kutscher, den Nestor der deutschen Theaterwissenschaft, zurückgehen dürfte. Mit seinem Buch *Das Salzburger Barocktheater* (Wien 1924) inspirierte er die Steintafel im Steintheater, deren Text lautet: „Im Steintheater fand unter Erzbischof Markus Sittikus am 31. August 1617 [heute mit Rotstift korrigiert in: „1614“] die erste Opernaufführung auf deutschem Boden statt.“ Diesem sind im Wortlaut Constantin Schneider in seiner *Geschichte der Musik in Salzburg von der ältesten Zeit bis zur Gegenwart* (Salzburg 1935), wie auch jüngst das *Salzburger Kul-*

turlexikon (Salzburg 2001) und Eva Berger mit ihrem Buch *Historische Gärten Österreichs* gefolgt.²¹ Und letztere, obwohl die führenden Musiklexika, wie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG)²² und *The New Grove*²³, richtig gestellt haben: „In the archbishop's residence was in 1614 performed the first opera outside Italy.“ Um die Sonderstellung Salzburgs zu betonen, wäre dieser Halbsatz als Ergänzung angebracht: „... lange bevor sich die größeren und großen europäischen Residenzen dafür interessierten.“

Ein Bericht der Schriftstellerin Margareta Costa²⁴, schilderte die Kavaliertour Großherzogs Ferdinand II., die ihn am 7. Juni auch nach Salzburg führte, wo er bis zum 12. Juni verblieb. Fürsterzbischof Paris Lodron (1619-1653) hatte zu Ehren des Gastes für den 8. Juni – trotz der vorangegangenen Schlechtwetterperiode – für den Nachmit-



tag im Steintheater eine „theatralische Auf-führung“ vorbereiten lassen, „bei welcher die Sünderin Magdalena auftrat“. In der älteren Literatur wurde die Komposition dieser „Gesänge mit Saitenspiel“ Stefano Bernardi zugeschrieben, von dem jedoch keine Bühnenmusik überliefert ist. Auf der Suche nach einer Vorlage bietet sich wiederum Mantua an, wo 1617 eine *Maddalena* als Gemeinschaftswerk von Claudio Monteverdi (1567-1643), Salomone Rossi (ca. 1570-1630), Mutio Effrem (1549-1640) und Alessandro Ghivizzani (1572-1632) aufgeführt worden ist.

Beim Großereignis der Domweihe Ende September 1628 durfte, trotz der fortgeschrittenen Jahreszeit, eine Aufführung im Steintheater nicht fehlen: Am 27. September führen „nach Mittag die Chur- und Fürsten gegen Hellbrunn, daselbst auf einem bequemen Schauplatz, so in Gestalt eines alten romanischen [= römischen] *Theatri* in den Steinfelsen formiert, ein liebliche *Comædi*, von Bekehrung und seligen Ableiben der heiligen *Mariæ Magdalena* in italienischer Sprach auf schönste gesungen und agiert worden.“²⁵

Das Steintheater blieb auch weiterhin Schauplatz theatralischer Darbietungen. Für den 3. September 1643 hatten die Edelknaben das Ballett *Paris archipastor*²⁶ einstudiert: Das Parisurteil war schon in der Antike ein Thema der Pantomimen- bzw. Tanzausbildung gewesen. Zugleich konnte hier der

Fürst als oberster Hirte seiner Schutzbe-fohlenen gefeiert werden. Am 11. Juli 1644 lud der Fürst die Professoren der Universi-tät zu einem Konzert²⁷ und am 18. August 1648 spielten hier Studenten das Schulspiel *Conradulus* des Rhetorikprofessors Otto Guzinger.²⁸

Ob bei den nun häufiger werdenden Besu-chen der bayrischen Kurfürsten in Salzburg (z.B. 1654 und 1659) jeweils Hellbrunn auf-gesucht wurde, darüber schweigen die Chroniken. Allein von der Begegnung des Kurfürstenpaares Ferdinand Maria von Bayern und dessen Gattin Adelheid Henriette von Savoyen mit Fürsterzbischof Max Gandolf von Kuenburg (1668-1687) im Sommer 1670 liegt eine ausführliche Schilderung von Domenico Gisberti, dem Hofpoeten am bayrischen Hof, vor.²⁹ Im Rahmen dieses Besuches wurde für die Gäste aus Bayern am 18.(?) August eine Oper im Steintheater gegeben, bei der „mit der ganzen Macht der Musik das Leben des *Orpheus* dargestellt“ wurde. Gisberti bewunderte die Schäfer- und Götterszenen, die Szenerie aus Naturfels und die techni-schen Maschinen der Ingenieure. Die Sitzbänke für das Publikum wurden aus der Stadt heraus geschafft.

Auch ein Reiseführer aus dieser Zeit berich-tet vom Steintheater und dem hier gepfleg-ten Repertoire: „In questo Monte [...] vi è un Teatro Naturale nel sasso vivo con la scena; e stanze incavate nel medesimo sasso

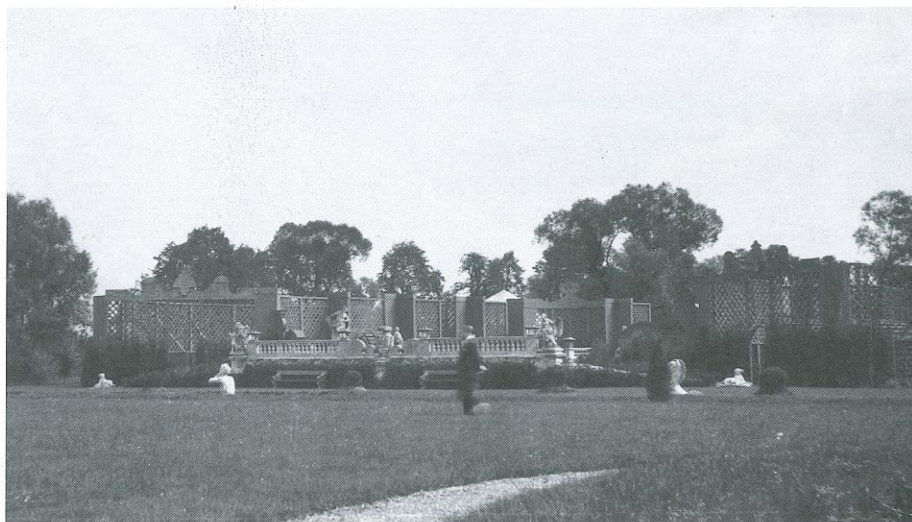
per i comici, ove già si soleua ben spesso recitare com[m]edie, & farvi altre rappre-sentazioni.“³⁰

Allzuoft dürfte im 18. Jahrhundert das Steintheater nicht bespielt worden sein. Und es ist, wie Hübners Darstellung er-weist,³¹ kaum mehr etwas verändert worden: Das Steintheater blieb ein Naturtheater, in dessen Felsenbühne sich die Inszenierung einzupassen hatte. Hirtenspiele bildeten weiterhin das Repertoire. Als barockes Kul-lissentheater standen Residenz- und Aula-theater, ab 1775 die Hofbühne im Ballhaus zur Verfügung.

Häufiger kam Fürsterzbischof Sigismund Schrattenbach (1753-1771) zu Vorstellungen im Steintheater: Am 16. Juli 1759 besuchte er das von einer „Teutsche Comedianten Ban-da“ unter dem Prinzipal Matthias Widmann³² dargestellte „deutsche Schäferspiel“. ³³ Die Musik hatte jeweils die Hofmusik zu über-nehmen. Am 12. August 1762 gastierten bairische Komödianten: „Um 3 Uhr seynd Ihre hf. Gn. mit denen in Klesheim befind-lichen Damessen und Kavalieren nacher Hellbrunn gefahren, allwo unter Lösung ei-niger Böller bey Dero Ankunft alsogleich von denen dermalen hiergewest bayeri-schen Komödianten auf dem steinernen Theater eine Komödie produziert wurde, wobei nicht allein die hohe Noblesse son-derer auch eine große Menge Volks sich befande. Von Hof aus ist angeordnet worden die Hofmusik mit Trompeten und Pauken,

Abb. 2, S. 140
 Leopoldskron
 Gartentheater Luftaufnahme/Foto Madner/
 Sign. B/2833
 Archiv der Salzburger Festspiele

Abb. 3
 Reinhardts Gartentheater in Leopoldskron
 (im Vordergrund Max Reinhardt)/Foto Setzer/
 Sign. B/1845
 Archiv der Salzburger Festspiele



von der Konfektstube Lemonadi, Mandlmilch und anderes, von der Guardarobba Sessel und dergleichen Notwendigkeiten. Um 8 Uhr nach der Komödie seynd Seine hf. Gn. mit Dero Suite wiederum nach Klesheim zurückgefahren.“ Die Darbietungen im Steintheater nahmen eigentlich immer den oben gezeigten Verlauf, ganz gleich, ob es sich um eine Aufführung „welscher Komedianten“³⁴ (7. Juli 1767) oder um die Darbietung eines „Schäferspiels in Versen“ handelte „so von den Kindern des Herrn von Koflers“³⁵, nebst anderen in 5 Personen vorgestellt wurde,³⁶ (25. August 1765).

Eine Glanzzeit an Operaufführungen im Steintheater erbrachte im 19. Jahrhundert die Doppeldirektion des Schauspielers Gottfried Denemy und des Sängers Karl Clement (1851-1853). Da kamen zur Aufführung *Das Fest der Handwerker* (am 6. Juni 1851) und *List und Phlegma oder Die verlorene Wette* (18. September 1851), beides Singspiele von Ludwig Wilhelm Reuling, das Zauberspiel mit Gesang *Der Goldkönig* von Adolf Müller (6. Oktober 1851), *Die Regimentstochter* von Gaetano Donizetti (31. Mai 1852), *Alessandro Stradella* von Friedrich von Flotow (1. Juni 1852) und das Singspiel *Sieben Mädchen in Uniform* von Franz Gläser (6. Juni 1852).

Hernach scheint das Steintheater aus dem Blickpunkt des Salzburger Theatergeschehens verschwunden zu sein. Erst 1913 erinnerte Arthur Kutscher mit Schauspielen der Weltliteratur wieder an das Steintheater als Aufführungsstätte: vorerst mit Goethes *Satyros* (1913) und dem *Kyklop* von Euripides (1914), denen nach dem 1. Weltkrieg Grillparzers *Gastfreund* und wiederum Goethes *Satyros* 1921 folgten.

Mitten im 1. Weltkrieg kam es in Wien zur Gründung des Vereins „Salzburger Festspielhausgemeinde“, dessen Zweck es sein sollte, Mittel für den Bau eines Festspiel-

hauses in der Nähe der Stadt Salzburg oder in der Stadt selbst zu beschaffen, um „geistliche und weltliche Festspiele“ abzuhalten. Als einziger der eingeladenen Architekten reichte der Berliner Hans Poelzig Entwürfe ein, die aber von Kritikern als „barocke Grottenarchitektur“ verunglimpft wurden. Als Bauplatz entschied man sich für eine Wiese am Osthang des Hellbrunner Berges, nicht weit vom Steintheater gelegen. Über die Grundsteinlegung am 19. August 1922 gelangte das Projekt schon deswegen nicht hinaus, da die galoppierende Inflation der Nachkriegsjahre die gesammelten Gelder rasch zunichte machte.

Zwischen 21. Juli und 5. August 1951 wurde mit acht Vorstellungen von Grillparzers *Sappho* der Versuch gestartet, das Steintheater in die Festspiele miteinzubeziehen. Es blieb beim Versuch. Bernhard Paumgartners Idee einer musikalischen Wiederbelebung Hellbrunns gipfelte in dem ab 1970 alljährlich nach barockem höfischem Vorbild gestalteten „Fest in Hellbrunn“, das vorerst unter der Patronanz der Salzburger Festspiele stand. Aber auch dieses Fest ist bereits wieder Geschichte.

Das Heckentheater

In welchem Jahr das Heckentheater eröffnet wurde, ist, da die Bauakten fehlen, nicht festlegbar. Nach gängiger Meinung soll es im Zuge der Neugestaltung von Schloß und Garten Mirabell durch J. Lukas Hildebrandt (1668-1745) im Auftrag von Fürsterzbischof Franz Anton Harrach (1709-1727) in der Zeit von 1722-1727 errichtet worden sein. Am 7. November 1722 lag jedenfalls für ein Theater im Garten noch nicht einmal ein Plan vor, wie der Bauleiter Friedrich Koch sich beim Architekten beschwert: „Man ist stets gewärtig, etwas von Ihnen zu sehen wegen des neuen Theatri.“ Die Entstehungszeit läßt sich jedoch eingrenzen: Als der Reiseschriftsteller Johann Georg Keyßler am 13. Juni 1729 in Salzburg Sta-

tion machte, besuchte er auch das „Theatrum zu Comedien“ im Mirabellgarten.³⁷ Die Blätter von Matthias Diesel (1675-1752)³⁸ und Franz Anton Danreiter (1695-1760)³⁹ sind idealisierte Darstellungen und decken sich nicht mit der Realität. Eine Beschreibung lieferte 1748 Fr. Heinrich Pichler (1722-1809) in der Aufzählung von Salzburgs „sehenswürdigen Sachen“: „Im Mirabellgarten [...] ist ein großes Theatrum zu sehen, wo die Scenen [= Kulissen] alle von grünen Spallieren seyn, können auch große Leut darauf spielen, wo aber die Spectatoren sitzen, seyn die Sitz alle von grünen Wasen wie die Canapee gemacht.“ Die Änderungen im Laufe der Zeit betrafen vor allem die Pflanzungen.

Nur wenige Aufführungen im Heckentheater lassen sich für das 18. Jahrhundert belegen. Besonders geeignet schien die Bühne für die im Rokoko so beliebten Schäferspiele. Constantin Schneider läßt das Heckentheater mit Caldaras *Dafne* eröffnen. Aber: *Dafne* war bereits am 4. Oktober 1719, dem Namenstag von Fürsterzbischof Harrach, im Residenztheater in Szene gegangen.⁴¹ Aus der Regierungszeit von Fürsterzbischof Sigismund Schrattenbach (1753-1771), der dem Theater besonders zugetan war, sind erstmals Daten überliefert: Am 12. Juli 1753 zeigten Seiltänzer, sog. Äquilibristen, ihre Kunststücke im Mirabellgarten.⁴² Am 29. Juni 1766 führten die Kinder des Pflegers Franz Josef von Koflern, „nach 5 Uhr auf dem Theatro im Garten ein Trauer-Spiel in 5 Aufzügen, Gafferio betitult,“ vor. Schrattenbach, der sich gerne als Pater familias schmeicheln ließ, beschenkte die kindlichen Darsteller mit 12 Dukaten und lud für den nächsten Tag zur Mittagstafel ein.⁴³ 1771 erzwangen die Folgen zweier Mißernten eine Vorverlegung aller Veranstaltungen. Die Finalkomödie wurde daher in diesem Jahr, um die auswärtigen Hörer früher nach Hause schicken zu können, auf den 12. August gelegt. Der Fürst war – wegen der übermäßigen Hitze – zur Abschlusfeier



Abb. 4
Szene aus *Bastien und Bastienne*. Aufführung im Heckentheater des Salzburger Mirabellgartens im Rahmen der Salzburger Festspiele 1930

nicht erschienen, sondern ordnete an, daß, nach dem Ende der Aufführung, alle, Darsteller, Professoren und Studenten, nach Mirabell zu kommen hätten, wo im Heckentheater die Preise an die Studenten verteilt werden sollten. Kaum aber hatte die Prämienverteilung begonnen, als schon Blitze zuckten und der Himmel sich in Regen auflöste. Nicht ohne großes Durcheinander marschierte der Fürst mit seinem Gefolge und allen Darstellern zur Sala terrena. Erst etwa um halb Neun konnten die Gäste Mirabell wieder verlassen.⁴⁵

Schon vor dem 1775 von Fürsterzbischof Colloredo dem Magistrat aufgezwungenen Umbau des alten Ball(spiel)hauses war man, bei Bedarf, d.h. bei Regenwetter, in das „Comoedienhaus“ übersiedelt. Diese Möglichkeit nutzten auch die Prinzipale, die von nun an das Theaterleben in Salzburg auf eigene Kosten gestalteten. Anton Ferrari (1804-1822), aus Wien gekommen, leitete das Hoftheater am Hannibalplatz (heute: Marktplatz) in den schwierigen Jahren der Napoleonischen Kriege wie auch hernach, als Salzburg, das ehemalige Reichsfürstentum, zu einer oö. Kreisstadt degradiert wurde. Ferrari spielte, wenn er im Heckentheater

inszenierte, Wiener Erfolgsstücke nach: *Heinrich der Stolze* (Schauspiel mit Gesang von Alois Gleich, Musik von Ferdinand Kauer) wurde am 29. Juni gegeben und *Die schöne Marketenderin* (Singspiel von Karl Friedrich Hensler mit der Musik von Wenzel Müller) am 14. Juli 1811 wiederholt. Am 3. September 1815 kam *Der Kampf fürs Vaterland* (Schauspiel mit Gesang von Alois Gleich mit Musik von Franz Roser) zur Aufführung. Auch Josef Boulet (Prinzipal 1847-48) holte Wiener Repertoire ins Heckentheater: *Affe und Bräutigam* war eine „Lokalposse mit Gesang“ von Johann Nestroy (aufgeführt am 25. Mai 1847), *Chonchon der Savoyardin oder Die neue Fanchon*, ein Vaudeville von Adolf Müller (31. Mai 1847) und *Der Postillion von Stadtlengersdorf* eine „Lokalposse mit Gesang und Tanz“ von Alois Gleich (4. Juni 1847). Der Sänger Wenzel Bielczizky gab in seiner Zeit als Salzburger Theaterdirektor (1848-1851) sogar Opernvorstellungen im Heckentheater: *Preciosa* von Carl Maria von Weber (Wiederaufnahme am 3. Juni 1849) und *Die Verlobung vor der Trommel oder Regimentstambour und Marketenderin*, ein Vaudeville von Adolf Müller (5. Juni 1849). Ob das

Heckentheater auch weiterhin vom Stadttheater im 19. Jahrhundert betreut wurde, ist nicht bekannt.

1903 und in den folgenden Jahren führten Schüler der Sommerkurse im Mozarteum hier Mozarts *Bastien und Bastienne* auf. Diese Gewohnheit wurde im Festspieljahr 1921 wieder aufgenommen. Auch Arthur Kutschers Studenten kamen mit Gellerts Operette *Das Orakel* und Gärtners Schäferspiel *Die geprüfte Treue* ins Heckentheater. Einen neuerlichen Versuch starteten die Salzburger Festspiele im Jahre 1930 mit Mozarts *Bastien und Bastienne*. Aber auch diese Erweiterung des Spielortangebots scheiterte an den Wetterlaunen.

Nach dem 2. Weltkrieg war es Veit Relin, der mit Oskar Kokoschkas *Orpheus und Eurydike* 1961 wiederum einen Anlauf unternahm, die Bühne in den sommerlichen Festreigen einzubeziehen. Zuvor hatte Peter Stanchina im Sommer 1951 mit *Amphytrion* und Helmuth Matiasek 1958 (*Der Geizige*) ebenso das Schicksal der Einmaligkeit erlitt.

Leopoldskron

Das Theater in Leopoldskron ist kein Naturtheater aus der Barockzeit, sondern verdankt(e) seine Existenz einer Idee des Hausherrn von Leopoldskron: Max Reinhardt (1873-1943) hatte Schloß und Park erworben, um sich in jener Stadt ein Domizil für zukünftige Tätigkeiten zu schaffen, wo er am Stadttheater sein Bühnendebüt gefeiert hatte. Am 26. Juli 1918 unterzeichnete er den Kaufvertrag.⁴⁶ Es war dies eine Entscheidung, der faktisch die Salzburger Festspiele ihre Existenz verdanken.

Errichtet hatte Leopoldskron Fürsterzbischof Firmian (1727-1744) als Wohnsitz für seinen Neffen Franz Lactanz Firmian (1712-1786), dem Salzburger Obersthofmeister, und dessen Ehefrau Maria Maximiliana Lodron (1717-1793), denen er dann das Schloß 1736 übereignete. Max Reinhardt fand den Besitz in reichlich devastiertem Zustand vor und gestaltete Schloß und Park in seinem Sinne: aufwendig und in neobarockem Stil. Ab 1923 lagen Entwürfe für eine Spielstätte im Garten vor, die sich – bewußt – am Heckentheater in Mirabell orientierten: Die Gestaltung mit Spalieren und Skulpturen⁴⁷, Orchestergraben und Tribüne für ca. 200 Zuseher lag schon früh fest, die Ausführung ließ freilich acht Jahre auf sich warten.

Bei der Eröffnungsvorstellung am 26. August 1931 mit Shakespeares *Was ihr wollt* mußten die geladenen Festspielgäste wegen eines Gewitters bald ins Schloß flüchten. Reinhardt hatte für die Aufführung mit einer Starbesetzung wochenlang geprobt. Die Zuschauer eilten erst aus dem Gewitterregen, als sie von der Bühne herab aufgefordert wurden. Diese unterbrochene Einstudierung sollte die einzige bleiben, die Rein-

hardt vor seinem von den Nazis erzwungenen Weggang aus Salzburg auf dieser Bühne in Szene setzte.

Die Theateranlage überstand den Krieg unversehrt. Das „Salzburg Seminar in American Studies“, das 1947 in Leopoldskron eingezogen war und das Schloß samt Park – über Umwege – nach den Erben Max Reinhardts erworben hatte, erinnerte sich 1950 Reinhardts Bühne, auch in späteren Jahren kam es zu Theaterseminaren. Doch das Theater verfiel immer rascher: Nahezu alle – aus Holz gefertigten – Staffagebauten mußten aufgrund des fortschreitenden Verfalls im Jahre 1968 bis auf die Fundamente entfernt werden. Eine Bestandsaufnahme des Bundesdenkmalamtes aus dem Jahre 1997 hielt fest: „Im Gelände konnten noch die Steinbalustraden des Zuschauerraumes, die aus Konglomeratgestein aufgemauerten Stützwände des Orchestergrabens einschließlich des Stiegenabganges, sowie die Fundamente der im Bühnenraum aufgestellten Sandsteinplastiken gefunden werden.“

Frohnburg

Die Frohnburg war über Jahrhunderte Khuenburgs Besitz.⁴⁸ Bewundert wurden im 18. Jahrhundert vor allem die hier vorhandenen Glashäuser, in denen Pomerantschen-Bäume, Rosmarinstöcke, Paradiesergewächse, Kaffeebäumlein gehalten und „indianischer“ Salat gepflanzt werden konnten. Im Park selbst fand sich „alles dasjenige, was immer in dem schönen Mirabellgarten kann gesehen werden.“⁴⁹

Das Schloß in der Hellbrunner Allee war schon die längste Zeit nicht mehr bewohnt worden, als es 1956 die Republik Österreich für das Mozarteum ankaufte. Die Eröffnung als Studentenheim erfolgte im Sommer 1957, die des „Freilichttheaters Schloß Frohnburg“ am 4. Juni 1958 mit *Così fan tutte*. Im Zuge der Revitalisierung war in der teilweise wieder hergestellten (barocken) Gartenanlage ein Gartentheater errichtet worden, vorgebaut jenem Turm, der einmal die „Brunnstube“ enthielt. Die Sitzreihen sind terrassenförmig angelegt und geben Platz für etwa 380 Zuschauer.

Hier fanden z.B. Aufführungen des „Musikalischen Frühling“ statt, wie etwa 1959 eine Einstudierung von Mozarts *La Finta semplice*. Aber auch das sog. Opernstudio des Mozarteums erprobte Auftrittsroutine in der Öffentlichkeit an Opern Mozarts. Diese bis in die sechziger Jahre rege Tätigkeit scheiterte letztlich am risikoreichen Salzburger Wetter. Das Orff-Institut konnte bei Schlechtwetter mit seinen Inszenierungen in das angrenzende Institutsgebäude ausweichen. Heute harret die Bühne der Wiederbelebung. Freilich haben Regen und Schnee Bühne und Sitzbänke bereits bedenklich zugesetzt.



Abb. 5
Aufführung von *La Finta semplice* vor der Frohnburg (Mai 1959), Abb. aus: Jahresbericht der Akademie Mozarteum

Anmerkungen:

- (1) Johann Stainhauser, *Das sechste Jahr der löblichen Regierung des hochwürdigsten Fürsten und Herrn, Herrn Marx Sittichen Erzbischofen zu Salzburg*, Österr. Staatsarchiv, Wien, Hs R 35/3, fol. 220r.
- (2) Jakob Hannibal (1595-1646) mit Anna Sidonia (1598-1619).
- (3) *Beschreibung des hochfürstlichen, überaus fürtrefflichen Lustorts Hellebrunn genannt, welchen der hochwürdigste Fürst und Herr, Herr Marx Sittich, Erzbischof zu Salzburg und Legat des Stuhls zu Rom etc. die Zeit seiner fürstlichen Regierung von Grund auf erbaut und in diesen vor Augen stehenden löblichen*

Form gebracht hat. Beschrieben worden im Jahr des Herrn 1619, SMCA, Hs 2206.
(4) Stainhauser, *Das siebente Jahr [...]* Staatsarchiv, Wien, Hs R 35/5, fol. 102r-103v.
(5) *Wie rasch es zu Zuweisungen kommen kann, dokumentiert der Band Die Denkmale des Gerichtsbezirkes Salzburg (ÖKT Bd XI) von Paul Buberl u. Franz Martin (Salzburg 1916), wo auf S. 167 die Autoren schreiben: „Die Skulpturen in den Grotten und im Park [von Hellbrunn] dürften, da sie ohne Zweifel an Ort und Stelle gearbeitet wurden, von Solari selbst und von jenen beiden Bildhauern stammen, die wir in den Jahren 1614-1617 mit dem verhältnismäßig hohen Lohne von 40 fl.*

(gleich Solari) am Hofe finden: Hieronymo Preosto und Bernardo Zanini.“ Auf S. 224 wird die Ausführung der Statuen durch Solari, Preosto und Zanini als erwiesen dargestellt.

(6) s. Beschreibung des ersten Schulspiels (*Triumphus Laboris*) im Hof von St. Peter am 25. Oktober 1618, in: Stainhauser, *Das siebente Jahr*, Staatsarchiv, Wien, Hs R 35/5, fol. 210v-212v.

(7) Die Handschrift befindet sich heute in der Proske-Bibliothek in Regensburg, wohin sie 1858 geraten ist. – s. auch Warren Kirkendale, *Zur Biographie des ersten Orfeo*, Francesco Rasi, in: Claudio Monteverdi, *Festschrift Reinhold Hammerstein*, Laaber 1986, S. 297-329.

(8) Kritik für seine Liebhaberei erntet M.S. von seinem Bruder, dem Grafen Kaspar von Hohenems: „Viele reden übel von dem großen Geld, so ungespart welschen Musicanten, Comedianten und dergleichen Leuten angehängt wird, und wann sie nit selbst kommen, sogar beschickt werden, und daß eine fürstliche Person wider ihre Reputation selbst große Zeit mit Präparierung solcher Comedien unter diesem Gesindel zubringe.“ (Brief vom 8. 12. 1616). Bemerkung: Auch ein Herzog Alfonso II. von Ferrara kümmerte sich genauso, wie ein Vierteljahrhundert später der Fürst auf dem bischöflichen Stuhl von Salzburg, um die Aufführungen, war bei Proben zugegen und legte den Arbeitsplan fest. – Zur Auflistung der aus Italien geholten Musiker s. Werner Rainer, *Festspiele vor 350 Jahren*, in: *Festspiel-Almanach* 1965, S. 22.

(9) s. Ernst Hintermaier, *Notenwidmungsdrucke und -handschriften Salzburger Provenienz vom 16. bis 18. Jahrhundert*, in: *Festschrift Gerhard Walterskirchen*, Salzburg 2004, S. 106-114.

(10) s. Iain Fenlon, *Mantua, Monteverdi and the History of „Andromeda“*, in: Claudio Monteverdi, *Festschrift Reinhold Hammerstein*, Laaber 1986, p. 163-173.

(11) „Nam non solum et ipse optimus erat Poeta“

(12) = Periakten (Drehprismen)

(13) *Diarium Collegii Rectore P. Matthaei Weiss*, ASua bA18, p. 20. P. Matthäus Weiß aus Andechs lehrte seit 1619 in Salzburg und war von 1626 bis 1637 Rektor der Universität.

(14) 1587-1626; 1607 Kardinal, ab 1612 Herzog, 1617 Heirat mit Caterina de' Medici.

(15) Francesco IV. (1586-22.12.1612)

(16) Vincenzo II. (1594-1627), 1615 Kardinal, 7. Herzog.

(17) s. Warren Kirkendale, *The Court Musicians in Florence During the Principate of the Medici*, Florenz 1993, p. 583.

(18) s. Wilfried Schaber, *Vorwort zum Reprint Relation und Beschreibung*, in: *Homo ludens* 8, S. 294.

(19) am 31.(?) August 1615; Stainhauser notierte zu diesem Besuch: „Unser genädigster Herr und Landsfürst haben Ihrer hochf. Dht. alle möglichste Ehr erwiesen, nicht allein allhie zu Salzburg, sondern auch auf ihren fürstlichen schönen, herrlich erbauten und fürtrefflichen Lust[ort], der Tiergarten zurzeit genannt,

wie auch gen Rief, Glanegg (welche Örter Ihr hochf. Gn. wiederumb schön erbauen und lustig zuerichten lassen), sowohl gen Hällein geführt, deren Orten Ihr Dht. mit Comedien, Pastoralen und Musiken alle möglichste Passatempi und Kurzweil angestellt worden.“ (s. *Das vierte Jahr*, Staatsarchiv, Wien, Hs R 35/2, fol. 278v).

(20) Gegen ein Nachspielen der aufwendig inszenierten „*Santa Christina*“ im Steintheater verwahrte sich schon Fischer in seinem Aufsatz *Das Steintheater aus dem Jahre 1961* (in: *Salzburg - Natur - Kultur - Geschichte*, Jg. 2,1, S. 30-36). Trotzdem geistert diese Zuordnung unausrottbar durch die (jüngste) Literatur: Robert R. Bilger verbreitert sich z.B. in seinem 1996 erschienen Werk *Schloß Hellbrunn, Wunderkammer der Gartenarchitektur*, über die Aufführung dieses Werkes in Hellbrunn – und zitiert dabei reichlich aus dem *Aufführungsbericht des Residenztheaters!* Angemerkt sei auch, daß für Bilger „für das ganze 17. Jahrhundert nur eine einzige Operninszenierung für das Steintheater gesichert“ ist (S. 100), nämlich der *Orpheus von 1670!* Die Argumentation für eine Aufführung dieser Heiligenlegende im Steintheater übernimmt auch I.D. Mazzoni (*Gärten & Parks, Gartenkunst von der Antike bis heute*, Hildesheim 2005). Die Fehldeutung dürfe auf Heinz Kindermanns *Theatergeschichte Europas*, Bd 3, S. 485 f., basieren.

(21) *Garten- und Parkanlagen von der Renaissance bis um 1930*, Bd 2, Wien 2003.

(22) *Sachteil* Bd 8, Kassel 1998, Sp. 880.

(23) 2nd ed. London 2001, vol. 22, p. 190.

(24) Veröffentlicht 1630 unter dem Titel *Istoria del Viaggio d'Alemagna 1628 del serenissimo Gran Duca de Toscana Ferdinando secondo*; s. dazu auch Hermann Spies, *Ein italienischer Bericht über den Besuch des Großherzogs Ferdinand II. v. Toscana in Salzburg im Jahre 1628*, in: *MGSLK* 86/87 (1946/47), S. 33-48.

(25) Schaber, S. 273-411.

(26) „PP. Professores inuitati ab Archiep[is] c[op]o in Hellbrunn [...] Ephebi in Theatro lapideo salta[ve]runt ut vocant Balettam. Argumentum erat: Paris Archipastor.“ (Sua bA19, p. 131).

(27) Sua bA19, p. 160.

(28) Sua p. 238 u. 248.

(29) *Il viaggio dell A.A.S.S.E.E. di Baviera a Salzburgo*, München 1670 (Ex. in UBS, Sign. 6383 I) – s. auch Elisabeth J. Luin, *Fürstenbesuch in der Barockzeit*, in: *MGSLK* 95 (1955), S. 121 ff.

(30) Galeazzo Gualdo, *Relatione dell' arcivescovato, e principato di Saltzburg*, Köln 1668, p. 27-28.

(31) „Man [...] erblicket [...] ein im lebendigen Felsen ausgehauenes Theater mit Aus- und Eingängen durch den Felsen, mit künstlichen Erhöhungen, Gängen und Sitzen. [...] Man bringt im Vordergrunde ein Podium an, und decoriert das übrige nach Erfordernis. Beider-

seits und in der Mitte ist überflüssig Raum für die Zuschauer unter freiem Himmel, durch einen sehr breiten und hohen Bogen, welchen ein Felsenarm bildet.“ (Lorenz Hübner, *Beschreibung der hochfürstlich-erzbischöflichen Haupt- und Residenzstadt Salzburg und ihrer Gegend*, verbunden mit ihrer ältesten Geschichte, Bd 1, Salzburg 1792, S. 540).

(32) s. Friedrich J. Fischer, *Das Salzburger Theater vom Barock zum Rokoko*, in: *MGSLK* 95 (1955), S. 177 f.

(33) „*drama pastoritium germanicum*“

(34) s. Herbert Klein, *Unbekannte Mozartiana von 1766/67*, in: *Mozart-Jahrbuch* 1957, Salzburg 1958, S. 184.

(35) Franz Joseph (von) Kofler(n) (ca. 1716/17-1790), wurde 1763 von Waging nach Glanegg geholt.

(36) s. Franz Martin, *Vom Salzburger Fürstenhof um die Mitte des 18. Jahrhunderts*, in: *MGSLK* Jg. 80 (1940), S. 174.

(37) Johann Georg Keyßler, *Neueste Reise*, Hannover 1740, S. 56.

(38) in: *Wahrer Grundriß des Hochfürstlichen Salzburgerischen Lust-Garten Mirabell (1717/23)*.

(39) in: *Gantzer Grundriß des Hoch-Fürstl. Gebäudes und Gartens zu Mirabell in Salzburg (1726/38)*.

(40) s. Martin, *Vom Salzburger Fürstenhof*, Tl. 2, S. 105. – Wasen: viereckig ausgestochene Rasenstücke.

(41) s. Des Freyherrn von Pöllnitz *Neue Nachrichten [...] Und ausführliche Beschreibung Von Seinen ersten Reisen*, Tl. 2, Frankfurt 1739, S. 95 ff.

(42) s. Martin, *Vom Salzburger Fürstenhof*, Tl. 2, S. 129.

(43) s. Martin, *Vom Salzburger Fürstenhof*, Tl. 3, S. 178 f.

(44) *Pietas in patriam* von Florian Reichsiegel, Musik von Michael Haydn (MH 148).

(45) Quellen: Sua bA84, p. 133, u. Ssp A66, p. 207.

(46) s. auch Johannes Hofinger, *Die Akte Leopoldskron*, Salzburg 2005.

(47) angekauft u.a. aus Schloß Thürnthal (NÖ).

(48) s. H.-W. Hamann, *Studentenheim Schloß Frohnburg, Versuch eines historischen Überblicks*, in: *Jahresbericht der Akademie Mozarteum* 1957/58, S. 14-20.

(49) s. Franz Martin, *Vom Salzburger Fürstenhof*, in: *MGSLK* Jg. 78 (1938), S. 110.

Abbildungsnachweis:

Archiv der Salzburger Festspiele: 2, 3

Archiv des Verfassers: 1, 4, 5

Anschrift des Verfassers:

HR Dr. Werner Rainer

Haydnstr. 5

5020 Salzburg

Österreich