

# A

## Sebastianus AERICALCUS

\* um 1515 Přeštice (Přestitz), CZ

† 20.11.1555 Praha, CZ

Veranstalter von Theateraufführungen

Tsch. Šebestián Měděný. – A. studierte in Wittenberg und kehrte nach Erlangung des Magistergrades 1544 nach Prag zurück. Nach einer erfolgreichen Probedisputation wurde er als Mitglied des Professorenkollegiums an der Philosophischen Fakultät aufgenommen und in der Folge stellvertretender Dekan, Dekan und Rektor (1551–53) der Universität. Er wurde von den Ständen zum Beisitzer des utraquistischen Konsistoriums gewählt, verstarb jedoch unerwartet an der Pest (beigesetzt in der Bethlehem-Kapelle).

Als humanistischer Gelehrter und Schüler von Ph. Melanchthon liebte A. Rhetorikübungen, Auslegungen und Kommentare zu klassischen Autoren, insbesondere zu Terenz, von dessen Werken er schrieb, sie seien ein „Abbild des menschlichen Lebens und voller vielfältiger Belehrung und Weisheit“. Die Lektüre des Terenz empfahl er seinen Studenten vor allem aufgrund der Reinheit der lateinischen Sprache und der Möglichkeit, geeignete Themen für Rhetorikübungen zu finden. Den Inhalt der Komödien *Andria* und *Eunuchus* veröffentlichte er zusammen mit seinen Interpretationen dieser Texte unter dem Titel *Argumenta in duas comoedias Terentii* [Inhalte zweier Stücke des Terenz] (Wien 1550). A. verfasste darüber hinaus lateinische Gedichte und nach Berichten seiner Zeitgenossen auch biblische Dramen; diese Behauptung ist ebenso wie die Vermutung, er sei in Musik, Physik und Astronomie bewandert gewesen, nicht zu belegen. Außerdem machte er sich um den Griechischunterricht an Partikular-

schulen (den städtischen, meistens lateinischen Schulen mit einer festen Verbindung zur Universität) besonders verdient. Am bekanntesten wurde er aber als Organisator von Schulspielen an der Prager Universität. Die von A. stammende Inszenierung des Stücks *Susanna* (der Autor war wahrscheinlich S. Birck) ließ Kaiser Ferdinand I. 1543 in der Prager Burg zeigen. A.' Theateraktivitäten erfreuten sich großer Beliebtheit und riefen ein lang anhaltendes Echo hervor (so wurde z. B. 1575 anlässlich der Aufführung von Ph. N. Frischlins Komödie über Rebekka geäußert, seit A.' Tod habe Prag kein so gutes Theater mehr erlebt).

### Literatur

M. Kalina v. Jätenstein: Sebastian Aericalcus (Mosazný)... in: Nachrichten über böhmische Schriftsteller und Gelehrte, deren Lebensbeschreibungen bisher nicht bearbeitet sind. Als Materialien für ein Lexikon böhmischer Schriftsteller und Gelehrten [!], *Abhandlungen der königlichen böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften* (Prag) 5, 1818, S. 30–36 + Ergänzungen und Berichtigungen zum ersten Heft meiner Nachrichten, *Zweytes Heft*, ebd. 6, 1819, S. 10f.; J. Jireček: *Rukověť k dějinám literatury české do konce XVIII. věku* II, Praha 1876, S. 19; J. Máchal: *Z dějin akademického divadla v Praze*, ČČM 89, 1915, S. 23; *Rukověť k písemnictví humanistickému* I, hg. v. A. Truhlář–K. Hrdina, Praha 1918, S. 13–20.

DČD I / Rukověť 1966

mc

## Vincenzo ALBRICI

\* 26.6.1631 Roma, I

† 1684–1691 Praha, CZ

Komponist, Kapellmeister

A. stammte aus einer Musikerfamilie. Er studierte am Collegium Germanicum in Rom (1641–46), wo er unter der Leitung von G.

Carissimi auch sang und Orgel spielte; später war er Kapellmeister der dortigen Kirche Chiesa Nuova. 1650 unternahm er mit seinem Vater Domenico und seinem Bruder Bartolomeo eine Reise durch Mittel- und Nordeuropa und stand als Mitglied eines Ensembles italienischer Musiker und Schauspieler (1652–54) in den Diensten der Königin Christina von Schweden in Stockholm. Eine Wirkungsstätte auf lange Zeit wurde für A. später die Dresdener Hofkapelle des sächsischen Kurfürsten Johann Georg II. (1654–80); 1675 wurde er zum Kapellmeister ernannt. In dieser Zeit reiste A. durch ganz Europa und war beispielsweise in den Jahren 1663–68 Hofkomponist in London. Nach dem Tod des Kurfürsten versuchte er, in Leipzig Fuß zu fassen (er nahm sogar für einige Zeit den evangelischen Glauben an); 1682 ließ er sich in Prag nieder. Die bis heute überlieferte Angabe, dass er dort Kapellmeister (Organist) an der Kirche St. Augustin war (⇒ *Fürstenau* 1861), ist falsch. Sein Wirken in einer der Kirchen der Prager Augustinerkonvente, z. B. zu St. Thomas auf der Kleinseite, die ein zweites, wenig bekanntes Patrozinium des Hl. Augustin trägt, konnte bislang nicht belegt werden. Aus der Titulatur auf drei Prager Drucken aus dem Jahre 1684 ist jedoch zu schließen, dass er in dieser Zeit in Prag keine bedeutendere Funktion innehatte. R. Eitner nennt (ohne Quellenangabe) 1696 als Todesjahr, dem Andenken an A. wurde jedoch bereits 1691 von dem Jesuiten S. Labe ein Epitaphium gewidmet, und zwar in dessen Sammlung *Salium millenarii Secundi...* [Zweites Tausend geistvoller Aussprüche...]. Darin wird A. als berühmter Musiker und Lehrer des Organisten A. Heisler (ebenfalls in einem Epitaphium geehrt), der angeblich zur selben Zeit gestorben sei, gewürdigt. Deshalb ist es wahrscheinlich, dass A. 1691 bereits tot war. Neueste Forschungen zeigen sogar, dass A. möglicherweise schon 1684 gestorben ist (⇒ *Niubò* 2010).

A. ist als Verfasser von geistlicher (liturgischer) Musik, weltlichen Kantaten und Instrumentalkompositionen bekannt. Über seine Musik zu dramatischen Werken weiß man wenig. Vielleicht hat er zu diesem Fach am Dresdener

Hof beigetragen (*Ballet von Zusammenkunft und Wirkung derer 7 Planeten*, 1678); zuverlässig lässt sich seine Urheberschaft jedoch nur bei den beiden Prager vokal-instrumentalen Stücken *Jephthe, dux electus Galaaditarum... melicè concinnatus* und *Concordia Armorum Christianorum* belegen; beide wurden 1684 von Prager Jesuiten zu St. Kliment (früher: Clemenskirche) aufgeführt. Im Fall von *Jephthe* ist es nach der erhaltenen Perioche nicht möglich zu bestimmen, ob es sich um ein Schulspiel oder ein Oratorium gehandelt hat; dies gilt auch für den Anteil und den Umfang der von A. vertonten Teile. Demgegenüber war die *Concordia* ein prunkvolles Werk, zu dem neben sechs Arien und einem Chor wahrscheinlich auch Instrumentalstücke gehörten. Die große Besetzung wird darüber hinaus auf S. [2] mit den Worten „ad numer[os]-os Musicos accomodavit“ [hat es für viele Musiker eingerichtet] betont.

#### Quellen

NK, Sign. 52 C 53, Beiheft 3: *JEPHTE / DUX ELECTUS GALAADITARUM, / & / GLORIOSUS VICTOR AMMONITARUM, / Sub figura / INVICTISSIMI CHRISTIANORUM DUCIS / GLORIOSISSIMI AMMONITARUM. ID EST PAGANORUM / INFIDELIUM TRIUMPHATORIS / DEI TRIUNI / melicè concinnatus, / primitus exhibitus ac dicatus / SEPULCHRO ECCLESIAE / SALVATORIS S. J. / VETERO-PRAGÆ AD S. CLEMENTEM, / Bonis dein omnibus / (cùm omne bonum fit communicativum sui) / Ex bono affectu / Sincerissimè communicatus / Ac / PRO PASCHALI AGNELLO / ex industria oblatus / A / VINCENTIO ALBRICI, NUPER REGUM, DUCUM / & Principum Capellæ Magistro, nunc omnium verè & cordialiter, Di- / vinum illud DEI donum, Musicam, admirantium & amantium / humillimo Servo. / Anno M. D. C. LXXXIV. / PRAGÆ: Typis Georgij Czernoch, [Prag 1684], gedruckte Perioche; Sign. 65 C 283 (auch Strahovská knihovna, Sign. FY II 39, Nr. 53): *CONCORDIA / ARMORUM CHRISTIANORUM / Adversus Hostes Barbaros, / IN / JUDÆ MACHABÆI / & / ROMANORUM FOEDERE, / SUB AUSPICIIIS / DEI ET HOMINIS / HYPOSTATICE UNITI, / SIVE / In speciebus Eucharisticis / Pro populo suo dimicantis / DEI ET DOMINI / EXERCITIUM / Sacris Theophoræ ferijs / Publico Melo-Dramate repræsentata; / AGENTE / JUVENTUTE ACADEMICA / Universitatis Carolo-Ferdinandæ, in Collegio / Societatis JESU, Pragæ ad S. Clementem vii. Junii. / M. DC. LXXXIV. / PRAGÆ, Typis Universitatis Carolo-Ferdinandæ in Collegio Societatis JESU ad S. Clementem, [Prag 1684], Libretto (Titelblatt und sze-**

nische Anmerkungen auch in Tsch. und Dt.); NK, Sign. 52 J 14: S. Labe, *SALIUM / MILLENARIJ / SECUNDI. / Merè Disticha / complectentis / Prior Centuriarum / Quinarius. / AUTHORE, / P. SEBASTIANO / LABE Soc: JESU. / PRAGÆ, Typis Universitatis Ca- / rolo-Ferdinandæ, in Coll: Soc: JESU / ad S. Clementem. [Prag] Anno 1691, S. 70f.*

#### Literatur

M. Fürstenau: *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden I*, Dresden 1861, Nachdruck Hildesheim 1971, S. 11, 42f., 138, 143–147; E. Trolde: *Česká církevní hudba v období generálbasovém*, Teil 5, *Cyril* (Praha) 61, 1935, S. 27f. + Vincenzo Albrici, 64, 1938, S. 1f. + Ein musikalisches Schuldrama aus Böhmen a. d. Jahre 1692, Teil 3, *Der Auftakt* (Prag) 16, 1936, S. 163–166; M. E. Frandsen: *The Sacred Concerto in Dresden, ca. 1660–1680*, Diss., Rochester 1996; W. Steude: *Zur Musik am Sächsischen Hof in Dresden während der Regierung Kurfürst Johann Georgs II., Johann Georg II. und sein Hof*, hg. v. H.-P. Lühr, Dresden 1993, S. 69–79 (Dresdner Hefte 11); M. Niubò: *Vincenzo Albrici u pražských jezuitů na konci 17. stol., Bohemia Jesuitica 1556–2006*, hg. v. P. Cemus, Praha 2010, S. 1081–1094.

DBI / Eitner / Gerber 2 / Grove / MGG 1 / MGG 2

mn

### Battista AMOREVOLI

\* erste Hälfte des 16. Jh.s Treviso, I

† nach 1594

Schauspieler, Theaterprinzpal

Auch Battista da Treviso Franceschina, Battista degli Amorevoli detto la Franceschina bzw. nur Franceschina oder Franciscina. – Die Prager und Wiener Belege über das Wirken von A. sind die bislang ältesten bekannten Berichte über italienische Theaterkünstler in Mitteleuropa. Im Mai 1575 ließ Kaiser Maximilian II. dem „Franciscina Komödianten und seinen Mitgesellen“ für ihre Produktion 100 Gulden auszahlen. Diese Aufführungen fanden wahrscheinlich in Prag statt, wo sich der Wiener Hof damals während des Böhmisches Landtages aufhielt. Nach der Ausrufung Rudolfs II. zum böhmischen König und dessen Krönung am 22.9.1575 im Veitsdom reiste der Hof nach Regensburg, wo Rudolf auch zum römischen König gekrönt wurde. Eine wei-

tere Zahlung des Kaisers (30 Gulden) erhielt A. am Ende desselben Jahres (24.12., vielleicht ein Weihnachtsgeschenk) in Wien, wohin der Hof zurückgekehrt war. Die Hofrechnungen nennen dort „Franciscina Komödiantin“ als Empfängerin, und es wurde vermutet, dass es sich dabei um die nachmalige Franceschina-Darstellerin der ‘Comici Gelosi’, Silvia Roncagli, handle. In Wirklichkeit aber wurde in Prag und Wien die bekannte Dienerinnen-Figur der Commedia dell’arte noch von einem männlichen Schauspieler dargestellt.

Von den zeitgenössischen männlichen Franceschina-Darstellern kommt zunächst A. in Frage, der sich 1578 in einer in Paris verfassten Gelegenheitsschrift *Desio d’onore e zelo d’amicizia* als „Battista Amorevoli da Triviso, Comico Geloso detto La Franceschina“ bezeichnet. A. war damals also Mitglied der ‘Comici Gelosi’ und begleitete diese Truppe auf ihrer Frankreichtournee 1577. Der französische König Heinrich III. hatte die ‘Gelosi’ schon 1576 an seinen Hof bringen wollen; sein Botschafter in Venedig hatte ihm aber mitgeteilt, diese befänden sich gerade mit ihrem berühmten ‘Magnifico’ (→ G. Pasquati) am Hofe des Kaisers. Da dieser Aufenthalt bisher quellenmäßig nicht bestätigt werden konnte, wäre es möglich, dass es sich dabei um die Tournee von A. handelte; diese Tournee hätte dann spätestens mit dem Tod Maximilians II. auf dem Reichstag zu Regensburg (12.10.1576) ihr Ende gefunden.

Während A.s Verbindung zu den ‘Gelosi’ für ihn als Darsteller der Franceschina zu sprechen scheint, ist kürzlich ein weiterer Kandidat aufgetaucht. Es handelt sich um jenen Silvestro Trevisano, der bereits 1570 bei den Prager Hochzeitsturnieren als „Springer“ mitgewirkt hatte und der 1574 an den Hof des bayrischen Erbprinzen Wilhelm auf Schloss Trausnitz in Landshut engagiert worden war. 1575, in jenem Jahr, in dem „Franceschina“ in Prag und Wien auftaucht, wurde Trevisano aus den bayrischen Diensten entlassen. Er kommt als Darsteller dieser Rolle in Frage, da er nach einer Mitteilung von S. Monaldini (⇒ *Monaldini* 2006) in einem Notariatsakt von 1581 als „Ms. Silvestro Obico Trevisano detto Franceschina“ bezeichnet wird.

**Quellen**

ÖStA, Hofkammerarchiv, Hofffinanzprotokolle, 313/E-1575, fol. 120<sup>v</sup>; 323/E-1576, fol. 158<sup>v</sup>; Hofzahlamtsbücher, 29/1575, fol. 822<sup>v</sup>–823<sup>r</sup>, 892<sup>r</sup>, Index lit. C.

**Literatur**

J. E. Schlager: [Über das alte Wiener Hoftheater], *Sitzungsberichte der phil.-hist. Classe der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften* (Wien) 6, 1851, S. 154, 167; A. Baschet: *Les comédiens italiens à la cour de France*, Paris 1882, Nachdruck Genève 1969, S. 54–69, 74; K. Trautmann: Italienische Schauspieler am bayrischen Hofe, *Jahrbuch für Münchener Geschichte* (Bamberg) 1, 1887, S. 229, 245, 292; A. d’Ancona: *Origini del teatro italiano* II, Torino 1891, Nachdruck Roma 1996, S. 468, 470, 486f., 492; E. Picot: I „Gelosi“ in Francia, *Rassegna bibliografica della letteratura italiana* (Pisa) 4, 1896, S. 98f. + Una lettera del comico Battista degli Amorevoli da Treviso, detto la Franceschina, ebd. 6, 1898, S. 30f.; L. Rasi: *I comici italiani* I, Firenze 1897, S. 307–309; Weilen 1899, S. 50; R. Lebègue: La comédie italienne en France au XVI<sup>e</sup> siècle, *Revue de littérature comparée* (Paris) 24, 1950, S. 13; I. Sanesi: *La Commedia* I, Milano [1954], S. 523, 526, 530, 533f.; D. Gambelli: Arlecchino: dalla „preistoria“ a Biancolelli, *Biblioteca teatrale* (Roma) 5, 1972, S. 42f. + *Arlecchino a Parigi* I, Roma 1993, S. 152f.; Orlando di Lasso: *Briefe*, hg. v. H. Leuchtman, Wiesbaden 1977, S. 90; F. Taviani–M. Schino: *Il segreto della Commedia dell’Arte*, Firenze 1982, S. 96–102; *La Commedia dell’Arte e la società barocca* II: *La professione del teatro*, hg. v. F. Marotti–G. Romei, Roma 1991, S. 113–123; O. G. Schindler: „Mio compadre Imperatore“. Comici dell’arte an den Höfen der Habsburger, *Maske und Kothurn* (Wien) 38, 1997, Nr. 2–4, S. 32 + Zan Tabarino – „Spielmann des Kaisers“. Italienische Komödianten des Cinquecento zwischen den Höfen von Wien und Paris, *Römische Historische Mitteilungen* (Wien) 43, 2001, S. 436f., 497–505; S. Monaldini: *Circuiti e piazze teatrali: le compagnie dell’arte nella Legazione di Romagna*, Aufsatz 2006 (im Druck).

DBI / ES (Franceschina) / Kindermann

ogs

**Giovanni Battista ANDREINI**

\* 9.2.1576 Firenze, I

† 7.6.1654 Reggio Emilia, I

Schauspieler, Theaterprinzpal, Dramatiker

Ältester Sohn von Francesco A., einem Schauspieler und Prinzpal der ‘Compagnia dei Gelosi’, und der Schauspielerin und Dichterin Isabella,

geb. Canali. A. trat ab 1594 in den Liebhaberrollen des Lelio in der Schauspielergesellschaft seines Vaters auf. 1601–04 gründete er die Gesellschaft der ‘Fedeli’, die zu einer der bedeutendsten Schauspieltruppen der Commedia dell’arte in Italien und im transalpinen Europa wurde. Er leitete diese mit Unterbrechungen bis 1652. In Italien stand er ab 1604 in den Diensten der Gonzaga zu Mantua. Die Aufenthalte der ‘Fedeli’ in Frankreich (unter der Leitung von T. Martinelli 1613/14, unter Leitung von A. 1621/22, 1622/23, 1623–25, 1643–47) sowie ihre Auftritte am Habsburger Kaiserhof 1627–29 (größtenteils in Prag), die durch die Verbindung der Habsburger und der Gonzaga zustande kamen, hatten größten Einfluss auf die Entwicklung des europäischen Theaters.

Die wichtigsten Stützen der ‘Fedeli’, deren Zusammensetzung sich im Laufe der Jahre stark veränderte, blieben über den gesamten Zeitraum A., der entweder den Arlecchino oder den Lelio spielte, seine Frau Virginia, geb. Ramponi (Darstellerin der Florinda), und seine Geliebte Virginia, die Witwe des Schauspielers B. Rottari (Darstellerin der Lidia). A. war auch ein bedeutender Dramatiker, der seine Gesellschaft mit Spieltexten (scenari) versorgte, die er teilweise in literarischer Bearbeitung mit volltextierten Dialogen herausgab. Die traditionelle Form der improvisierten Komödie erweiterte er durch eine anspruchsvolle Bühnenausstattung und die intensive Verwendung von Musik (seine Frau war eine hervorragende Sängerin).

Nach Prag kam A. mit seiner Gesellschaft im November 1627 zu den Festlichkeiten anlässlich der doppelten Königskrönung von Eleonora Gonzaga, der zweiten Frau des Kaisers, und Ferdinand III. (ab 1637 römisch-dt. Kaiser, Sohn Kaiser Ferdinands II. und seiner ersten Gemahlin Maria Anna von Bayern) und blieb auch während des anschließenden Aufenthalts des kaiserlichen Hofes in Prag. Anteil am Festprogramm auf der Prager Burg hatten ferner die Wiener Hofkapelle zusammen mit Künstlern aus Mantua (Oper *La trasformazione di Calisto* ⇒ *Carrai–Schindler* 2003), die Prager Jesuiten und eine Gesellschaft englischer Komödianten (ehemalige Truppe von → J. Green unter





Giovanni Battista Andreini (vor 1620)

der Leitung von → R. Reynolds). A.s Gesellschaft präsentierte sich in Prag in einer neuen Zusammensetzung; neben den Genannten spielten O. Onorati (Mezzetino), F. Ricci (Pantalone), G. Rivani (Dottore Gratiano), Isabella Panuzza (Olivetta), S. Fiorillo (Capitano Matamoros) und G. B. Fiorillo (Trappolino). Obwohl das Prager Repertoire nicht belegt ist, lässt sich aus früheren Texten des Prinzipals, von denen einige in der Krumauer Bibliothek des Hans Ulrich von Eggenberg, eines Teilnehmers der Krönungsfeierlichkeiten, erhalten sind (insgesamt 15 Stücke), auf die Zusammensetzung schließen. A.s Ensemble wurde am Hofe Ferdinands II. begeistert aufgenommen, was auch in vielen Briefen von Mitgliedern der kaiserlichen Familie zum Ausdruck kommt. Dem Kardinal Ernst Adalbert von → Harrach, der in Prag die Schirmherrschaft über die ‘Fedeli’ übernommen hatte, widmete A. einen Druck seines Gedichtes *La Maddalena*.

Die Gesellschaft spielte noch während der gesamten Faschingszeit 1628 in Prag. Einige

weitere Auftritte italienischer Komödianten im Mai 1628 wurden wahrscheinlich bereits von einer anderen Truppe unter der Leitung von → P. M. Cecchini bestritten. Die ‘Fedeli’ verließen Prag 1628 in Richtung Wien und blieben dort zumindest bis zum Fasching 1629. Bereits im September 1629 schloss A. in Mantua einen Vertrag für den bevorstehenden Winter ab, der jedoch aufgrund der kaiserlichen Belagerung Mantuas hinfällig wurde. A. besuchte im Januar 1630 noch einmal Wien, wo er die Unterstützung von Kardinal Franz von → Dietrichstein suchte. 1630 ist A.s Gesellschaft in Bologna belegt. Danach spielte sie mit Ausnahme ihres letzten Aufenthalts in Paris (1643–47) in Italien.

A.s Wirken in Prag blieb zwar auf die höfische Gesellschaft beschränkt, doch hinterließ es dauerhafte Spuren, wie die Beliebtheit der *Commedia dell’arte* bei den Angehörigen des böhmischen Adels zeigt.

#### Quellen

Briefe der Mitglieder der Gesellschaft der ‘Fedeli’ aus Prag (⇒ *Trautmann* 1887, ⇒ *Bevilacqua* 1894, ⇒ *Seifert* 1985, ⇒ *Comici dell’arte* 1993, ⇒ *Ferrone* 1993). Die in den Wiener, italienischen und sächsischen Archiven erhaltene Korrespondenz der Mitglieder der kaiserlichen Familie mit den ausländischen Gesandten (⇒ *Gindely* 1894, ⇒ *Seifert* 1985); ÖNB, Sign. 66.H.35 Alt Prunk, fol. A<sup>b</sup> (auch SB Berlin, Sign. 18 an: Sb 7; Universitätsbibliothek Heidelberg, Sign. I 7038-2 RES; abweichender Druck, s. l., 1628 in Bibliotheka Uniwersytecka Wrocław, Sign. BUWr 539611): *Königlicher Böhmischen Crönungen Ritterfest / vnd Herrliche Freudenspiel. / Welche / Der Röm: Kay: auch zu / Hungarn vnd Böheimb [et]c. König: May: FER= / DJNANDJ deß Andern, Kais: Frau Gemahlin ELEO- / NORÆ, gebornen Hertzogin zu Mantua [et]c. / Wie auch / Der zu Hungarn vnd Böheimb König: Maytt: / Ferdinando III. wegen celebrirter König: Crönung, zu sonderli= / chen hohen Ehren angestellet vnd gehalten worde[n] in deß Königreichs Böheimb / HauptStatt Prag, vom 21. tag Winter Monats, im Jahr Christi / M. DC. XXVII. / Cum Licentia / Gedruckt zu Prag in der Schumanischen Truckerey. / ... / Georg: Zawietæ Sumpt: [Prag 1627]; F. Ch. Khevenhiller: *Annales Ferdinandeï* X–XI, Leipzig 1724–26; G. B. Andreini: *Florinda*, Milano 1606 (mit Porträt A.s ⇒ *Rasi* 1897); ders.: *Adamo*, Milano 1613 (mit Porträt A.s, ⇒ *Schindler* 2001); NK, Sign. 52 F 42: *LA / MADDALENA / COMPOSIZIONE /**

SACRA. / Di Gio: Battista Andreini / Fiorentino. ALL'ILLVSTRIS- / SIMO, ECCELLEN- / TISSIMO, ET REVEREN- / dissimo Principe il S. Cardi- / nal de Har- / rach Arci- / uescouo di Praga / dedicata, Prag 1628.

#### Literatur

K. Trautmann: Italienische Schauspieler am bayrischen Hofe, *Jahrbuch für Münchener Geschichte* (Bamberg) 1, 1887, S. 230f.; E. Bevilacqua: Giambattista Andreini e la Compagnia dei „Fedeli“, *Giornale Storico della Letteratura Italiana* (Torino) 23, 1894, 1. Halbjahr, S. 76–155; 24, 1894, 2. Halbjahr, S. 82–165; A. Gindely: *Geschichte der Gegenreformation in Böhmen*, Leipzig 1894, S. 515, 523; L. Rasi: *Comici italiani* I, Firenze–Parigi 1897, S. 117f.; P. L. Duchartre: *The Italian Comedy*, London 1929, S. 70, 93–96, 288; H. Seifert: *Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jh.*, Tutzing 1985, S. 165f., 599–601; *Commedie dell'Arte* I, hg. v. S. Ferrone, Milano 1985, S. 45–60; ebd. II, 1986, S. 11–108 + *Comici dell'arte: Corrispondenze* I, hg. v. dems., Firenze 1993, S. 61–169; S. Ferrone: *Attori mercanti corsari*, Torino 1993, S. 223f.; A. Scherl: Vliv italských herců 16.–18. stol. na vývoj divadla v českých zemích, DR 6, 1995, Nr. 4, S. 32–36 + *Commedia dell'Arte in the Czech lands and the Český Krumlov Castle Theatre, The World of Baroque Theatre – Svět barokního divadla*, hg. v. J. Bláha–P. Slavko, Český Krumlov 2010, S. 12f., 30f.; P. Besutti: Da L'Arianna a La Ferinda: Giovan Battista Andreini e la „comedia musicale all'improvviso“, *Musica disciplina* (Middleton, Wis. – Neuhausen) 49, 1995, S. 227–271; O. G. Schindler: „Mio compadre imperatore“, *Comici dell'arte an den Höfen der Habsburger, Maske und Kothurn* (Wien) 38, 1997, Nr. 2–4, S. 51f. + „Die wälischen Comedianten sein ja guet...“. Die Anfänge des italienischen Theaters am Habsburgerhof, *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku*, hg. v. V. Bůžek–P. Král, České Budějovice 2000, S. 117–131 + „Sonst ist es lustig allhie“. Italienisches Theater am Habsburgerhof zwischen Weißem Berg und Sacco di Mantova, *Wien im Dreißigjährigen Krieg*, hg. v. A. Weigl, Wien 2001, S. 565–654 + *Comici dell'Arte alle Corti austriache degli Asburgo, La ricezione della Commedia dell'Arte nell'Europa centrale 1568–1769. Storia, testi, iconografia*, hg. v. A. Martino–F. De Michele, Pisa–Roma 2010, S. 107–123, Weidinger 2002, Bd. VI, S. 130–149; G. Carrai–O. G. Schindler: Veškerá císařská glory není nic než comedi. Italští a jiní komedianti při pražských korunovacích 1627, DR 14, 2003, Nr. 4, S. 41, 46–51; G. Guccini: Loci sonori: I comici e l'invenzione del melodramma, *Drammaturgia* (Roma) 10, 2003, S. 141–200; S. Leopold: *Die Oper im 17. Jh.*, Laaber 2004, S. 48f., 66, 174; B. Baďura: Documenti ignoti sui comici italiani della terza decade del Seicento, *Folia Historica Bohemica* (Praha) 21, 2005, S. 213, 218.

DBI / ES / MGG 1 / MGG 2

asch

#### Arnoldus ANGELUS

\* 8.10.1620 Utrecht, NL

† 26.4.1690 Chomutov (Komotau), CZ

#### Dramatiker

Auch Angeli, Engel. – 1640 trat A. an seinem Studienort Prag in den Jesuitenorden ein. Er lehrte u. a. an den Jesuitenschulen in Jihlava (Iglau, 1642/43, 1660, 1673), im Prager Klementinum (1645, 1650–52), in Krumau (1648, 1662), Chomutov (Komotau, 1654, 1667, 1682/83, 1686–90), Kłodzko (Glatz, 1657), am Prager Neustädter Kolleg (1663/64), im Professhaus in Prag auf der Kleinseite (1665), in Litoměřice (Leitmeritz, 1666, 1674), Olmütz (1669–72, 1679), Kremšier 1672, Troppau (1676), Glogau (1677/78) und Jindřichův Hradec (Neuhaus, 1685).

Wie viele Jesuitenlehrer, schrieb auch A. Theaterstücke für seine Schüler. Seine Dramen betrachtete er jedoch im Unterschied zu den meisten Ordensmitgliedern nicht bloß als Textgrundlage für eine einzige Aufführung, was daraus hervorgeht, dass er sie auch zur Drucklegung vorbereitete. Den Druck seiner Stücke erlebte er zwar nicht mehr, die vorbereiteten Handschriften aber sind erhalten; somit ist A. wichtiges Material zum Jesuitentheater des 17. Jh.s. zu verdanken; immerhin ist er der einzige in den böhmischen Ländern tätige Jesuit der damaligen Zeit, von dem mehr als zwei Dramen bekannt sind. Sechs Stücke von A. sind in einem Konvolut in der Strahover Bibliothek vollständig erhalten: *Tragoedia Protasius Arimae rex a Deo castigatus, a Xoguno Japoniae Imperatore Regno et Vita exutus*, Krumau 1655, *Tragoedia Calliopi Martyr...*, Chomutov 1653, *Nox Orientis per Solem Hesperium Franciscum Magnum cognomento Xaverium, Sacrae Romanae Ecclesiae nuncium apostolicum discussa*, 1658, *Laurentius Iustinianus, Magnus Venetorum patriarcha...*, Chomutov 1654, *Costis sive Catharis Partheno-Martyr Alexandrina...*, 1656, und *Comoedo-tragicum Bacchanal, Antithesis Parallela sive Mensa Epicuri et Mensa Platonis...* Alle Handschriften enthalten ein lateinisches und ein dt. Argumentum, gedruckte

Periochen sind den Stücken *Calliopius Martyr* (Prag 1653) und *Nox orientis* (Amberg 1658) hinzugefügt. Die Tragödie *Costis sive Catharis* ist höchstwahrscheinlich eine erweiterte Version eines anderen Stücks von A., des *Drama in quo Anteros seu Cupido in Anulo, Fortuna adversa in Rota, Mars sive Maximinus in Gladio triumphati a Diva Jesu Desponsa Catharina*, Prag 1655, von dem eine gedruckte Perioche erhalten ist.

Die ersten vier Stücke des Konvoluts wurden anlässlich der feierlichen Preisverleihungen am Ende eines Schuljahrs aufgeführt und sind verschiedenen Mäzenen gewidmet. Dem entsprechen auch die Titel und Themen der Stücke (häufig nach dem Vornamen des Mäzens oder dessen Frau) sowie deren Struktur. Im Prolog und im Epilog treten stets allegorische Figuren auf, die einen Zusammenhang mit der Bildung (Pallas), der Aufführungszeit, d. h. dem Herbst (Autumnus – Herbst, Pomona – Göttin der Früchte) oder mit dem Ort der Aufführung (Moldau) herstellen; es wird dem Mäzen gehuldigt, der auch zur Übergabe des Preises aufgefordert wird, usw. Mit einer Preisverleihung stand wahrscheinlich auch das Stück *Costis sive Catharis Partheno-Martyr Alexandrina...* in Verbindung, das unter der Bezeichnung *Drama in quo Anteros...* 1655 von Schülern der obersten Klasse (Rhetorik) des Kleinseitner Gymnasiums gespielt und ein Jahr danach von A. in einer erweiterten Fassung anscheinend erneut einstudiert wurde. Der konkrete Anlass ist nicht bekannt, man weiß nur, dass die Vorstellung in Prag in einem „öffentlichen Theater“ stattfand und dass neben Rhetorikstudenten auch Hörer der philosophischen und der juristischen Fakultät teilnahmen. Das Stück hatte großen Erfolg, und das Publikum, unter dem sich auch führende Männer des Königreichs einschließlich Erzbischof Ernst Adalbert Kardinal von → Harrach befanden, verlangte schließlich sogar eine Reprise. Bei dem Stück *Comoedo- tragicum Bacchanal... Mensa Epicuri et Mensa Platonis* sind weder Aufführungsdatum noch Aufführungsort angegeben, aus dem Inhalt lässt sich jedoch schließen, dass es in der Karnevalszeit gespielt wurde: Es treten darin einerseits

Epikuräer, Lüstlinge und Säufer mit Epikur und Bacchus an der Spitze auf, andererseits ‘wahre’ Philosophen, unter denen (außer Platon) beispielsweise auch Diogenes vertreten ist.

A. versah seine Stücke mit ungewöhnlich umfangreichen und genauen Anmerkungen, die nicht nur Informationen über die Bühnenbilder oder die Stimmlagen der gesungenen Partien (in *Calliopius Martyr* sang die Rolle des Herbstes ein Bass, die des Apollo ein Alt; in den weiblichen Rollen traten Diskantisten und in denen der acht jungen Männer Tenöre auf) usw. enthalten, sondern auch den Inhalt des Stücks kommentieren (sie erklären z. B. die Bräuche fremder Völker). In allen Stücken kommt der Musik, dem Chorgesang und den Bühneneffekten eine wichtige Rolle zu.

Neben vollständigen Texten sind im Strahover Konvolut handschriftliche Periochen weiterer Stücke von A. erhalten: zum Märtyrerdrama *Theodorus, Princeps Romanus et Campi dux...* *Megalomartyr gloriosus*, zum Drama *Ninus. Triduum Semiramidis sive Imperium a rege Nino uxori per iocum in sui capitis perniciem triduo datum...*, das wahrscheinlich in der Karnevalszeit aufgeführt wurde, und zum ‘Doppelstück’ *Drama Asceticum, Discursus Aeternitatis...* / *Drama Saeculare, Discursus Aeternitatis*, das sich auf die Fastenzeit bezog und die „rechten Söhne Gottes“ den sog. „Pseudopolitikern“, die zu stark dem weltlichen Leben ergeben waren, gegenüberstellte.

#### Quellen

Strahovská knihovna, Sign. DE IV 13: *Arnoldi Angeli S. J. Mosae-Trajectini Elegiarum libri X – tragoediae, sive dramatum pars I*, Ms.; NK, Sign. XI E 8: *ARNOLDI / ANGELI / S. J. / TRAGEDIAE / PRAGAE*, Ms.; ebd.: 52 C 21, Nr. 79: *DRAMA / in quo / ANTEROS SEV CVPIDO IN ANVLO. / FORTVNA ADVERSA IN ROTA. / MARS SIVE MAXIMINVS IN GLADIO / triumphati / A / DIVA JESU DESPONSA / CATHARINA / Micro Pragensium Rhetorum. / MINERVA*, [Prag 1655], gedruckte Perioche.

#### Literatur

J. Port: *Divadelní akce škol a bratrstev v Československu I* (Ms. KČD); Pelzel 1786, S. 49f.; C. Sommervogel: *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus III*, Bruxel-

les–Paris 1892, Sp. 393f.; K. A. F. Fischer: *Catalogus (generalis) provinciae Bohemiae (1623–1773) et Silesiae (1755–1773) Societatis Jesu*, München 1985; M. Jacková: Arnold Engel a jeho tři tragédie pro slavnostní zakončení školního roku na jezuitském gymnáziu, DR 17, 2006, Nr. 2, S. 14–29 + Zrcadlo ctnosti, zázrak výmluvnosti, věštírna moudrosti (Jezuitské hry o sv. Kateřině Alexandrijské), ebd. 19, 2008, Nr. 4, S. 15–24.

DČDI

### Vinzenz Karl ANTONG

get. 4.1.1757 Žitenice bei Litoměřice  
(Schüttenitz bei Leitmeritz), CZ  
† 29.1.1829 Praha, CZ

Schauspieler, Theaterdirektor

Auch Anton, Antony, Antoni, Vornamen tsch. Vincenc Karel. – Sohn eines Mälzers aus Žitenice (Schüttenitz). **A.** besuchte 1769–73 das Jesuitenkolleg in Litoměřice (Leitmeritz) und soll an der Prager Universität studiert haben, was von W. Tham (in einer Kritik zur tsch. Aufführung von J. J. Engels *Vděčný syn* im Nostitz-Theater 1785 ⇒ *Das Pragerblättchen*) erwähnt wird, jedoch sonst nicht belegt ist. Wie er zum Theater kam, ist nicht bekannt. Von der älteren Forschung wurden etliche Quellen zur Vita des österreichischen Schauspielers Adolph Anton (\* 1767) auf **A.** bezogen. Das erste bekannte Engagement erhielt **A.** bei → F. H. Bulla, wahrscheinlich bereits 1783 in Karlsruhe, da er im Sommer 1784 in dieser Gesellschaft auf dem Weg nach Prag in Nürnberg spielte. In Prag, wo die Truppe unter dem Namen ‘Zweite Bondini’sche Gesellschaft’ ab Herbst 1784 im Nostitz-Theater auftrat, war er bis 1786 deren Mitglied. Nach ihrer Entlassung gründete **A.** gemeinsam mit → F. H. Höppler, → F. X. Sewe und → A. Zappe das ‘Vaterländische Theater’, das in dt. und tsch. Sprache in der sog. ‘Bouda’ [Holzbude] auf dem Roßmarkt (heute Wenzelsplatz in der Prager Neustadt) spielte. Er wurde einer der Kodirektoren des ‘Vaterländischen Theaters’, war aber zudem schauspielerisch tätig. In diesem Ensemble wirkte auch seine Frau Barbora, mit der er die ‘Bouda’ 1789 in Zeiten finanziel-

ler Schwierigkeiten verließ und ein Engagement bei E. Schikaneder in Wien annahm (Freihaus-theater auf der Wieden). 1790–92 waren beide Mitglieder der Schauspielergesellschaft von J. G. Glöggl in Linz. **A.** unterzeichnete jedoch noch 1791 und 1792 Verträge der Unternehmer des ‘Vaterländischen Theaters’ mit. Die Saison 1793/94 verbrachte er am Wiener Theater in der Leopoldstadt. 1795 kehrten seine Frau und er ans ‘Vaterländische Theater’ zurück, doch wurden beide 1796 entlassen. **A.** gab daraufhin seine Theatertätigkeit auf und schlug eine Beamtenlaufbahn ein. 1797 war er in Prag als Buchhaltungsakzessist für die Regelung von Schäden durch Naturkatastrophen zuständig, ab 1799 war er Beamter der ständischen Kreditbuchhaltung, wo er 1813 zum Kontrolleur aufstieg; 1823–29 war er Zweiter Grundbuchsreiber.

**A.** war ein vielfältig einsetzbarer Schauspieler. Im Laufe seiner Theaterkarriere verkörperte er Liebhaber und Helden, komische Rollen und Charakterrollen im Schauspiel und Singspiel, auf Dt. und Tsch. Er trat in Hauptrollen auf und spielte bei Bulla 1784 in Nürnberg z. B. den Franz Moor (F. Schiller: *Die Räuber*) und den Malcolm (W. Shakespeare: *Leben und Tod König Macbeths*, Ü+B: G. Stephanie d. J.). In Prag verkörperte er in dt. Aufführungen das Fach der Zweiten und Dritten Liebhaber, er gab Tenorrollen in Singspielen und beteiligte sich als Figurant auch an Ballettaufführungen. In tsch. Vorstellungen spielte er 1785 u. a. den Punk (G. Stephanie d. J.: *Odběhlec z lásky synovské*, Ü: K. Bulla), den Prediger Dollinger (P. Weidmann: *Štěpán Fedynger*, Ü: W. Tham) und den Korporal (J. J. Engel: *Vděčný syn*, Ü: W. Tham). Seine bedeutendste Rolle war der Břetislav (W. Tham: *Břetislav a Jitka*, Nostitz-Theater 1786), für den er uneingeschränktes Lob der Kritik erhielt. Seine Rollen aus der Zeit des Engagements an der ‘Bouda’ sind nicht bekannt. Bis zu seinem Abschied von dieser Bühne beteiligte er sich in bedeutendem Maße auch an ihrer Leitung und Dramaturgie, z. B. durch die Bearbeitung des Textes für die Eröffnungsvorstellung (A. W. Iffland: *Vděčnost a láska k vlasti*, Ü: M. Štván, 8.7.1786). Für die Vorstellungen des ‘Vaterlän-

mj



dischen Theaters' im neuen Sommertheater im Rosenthal (heute Prag 8 – Karlín) schrieb er die Libretti zu zwei komischen Singspielen, *Das Königsfreischießen oder die weibliche Selbstfreierei* und *Der ehrliche Räuber oder Liebe, Nothdurft und Großmuth*, beide mit Musik von Sýkora (1787). Nach der Rückkehr von seinen Engagements in Linz und Wien trat er 1795/96 an der neu eingerichteten Bühne des 'Vaterländischen Theaters' im Hibernertheater (in der Neustadt am Kapuzinerplatz, heute **Náměstí Republiky**) nur noch als Schauspieler in Erscheinung, und zwar in den Rollen von Vätern, Soldaten und komischen Figuren, z. B. als Tarkelion (E. Schikaneder: *Der Spiegel von Arkadien*, M: F. X. Süßmayr), Terz (→ K. F. Guolfinger von Steinsberg: *Hanns Klachel von Przelautsch*, M: V. Tuczek), Apotheker Stössel (G. Stephanie d. J.: *Der Apotheker und der Doktor*, M: C. Ditters von Dittersdorf), Narr Trill (K. F. Hensler: *Der Alte Uiberall und Nirgends*, M: W. Müller). In diesen Rollen scheint er sehr erfolgreich gewesen zu sein; ein Kritiker der Brünner Zeitschrift *Allgemeines europäisches Journal* kommentierte seinen Weggang vom 'Vaterländischen Theater' mit Bedauern.

#### Quellen

SOA Litoměřice, Taufmatrikel der Pfarre Žitenice, Sign. 195/2, 4.1.1757 (Taufeintrag A.s); AMP, Totenmatrikel der Pfarre zu St. Thomas, Sign. TO Z 4, 29.1.1829 (Tod A.s); NA, CG-Publ 1786–95, Kart. 1056–1058, 1064; LA PNP, J. V. Zlobický: Brief von W. Tham vom 20.12.1787 (⇒ *Bařha* 1958); Stadtbibliothek Nürnberg, Sign. Nor 1314 2°: Theaterzettel der Gesellschaft von F. H. Bulla (Nürnberg 28.7.–12.8.1784); WBR, Sign. 77250 C: Theaterzettel des Wiedner Theaters vom 1789 (Dezember, Zettel beschädigt); 6.5., 4.6. und 22.7.1790.

#### Literatur

GTK 1785, S. 201; 1786, S. 165–167; 1793, S. 151f.; *Das Pragerblättchen* (Prag) 1785, S. 146, 305; Oberpostamtszeitung (Prag) 11.7.1786, S. 425; .....s [Chiffre]: Aus Prag vom 5. May d. J., *Ephemeriden der Litteratur und des Theaters* (Berlin) 1787, 1. Halbjahr, S. 397–400; Schematismus (Prag) 1789, 1797–1829; A. J. Zíma: *Znamení vlastenské vděčnosti, na den prvního provozování české hry na Pražském novoměstském divadle dne 8. července 1786*, Praha [1786] + *Na den provozování původně hry*

*Břetislava a Jitky pro věčnou památku jazyka českého (10. ledna 1786)*, Praha [1786]; V. Melezínek: *Dar nového léta 1788*, Praha [1788] + *Dar nového roku 1789*, Praha [1789]; *Theater-Kalender / Taschenbuch fürs Theater* (Mannheim) 1, 1795, Abt. 2, S. 74; AEJ 1796, Bd. 1, S. 205; Bd. 2, S. 192; Bd. 5, S. 205; Bd. 7, S. 206; Teuber II 1885, S. 150, 152f., 159, 165, 170, 242, 307; J. Vondráček: *Bouda*, Praha 1953, bes. S. 52, 63; F. Bařha: Dva dokumenty k historii počátků českého divadla v Praze, *Divadlo* 9, 1958, S. 756 + *Obrozenští herci*, Ms. 1984–85 in NMD; F. Fuhrich: *Theatergeschichte Oberösterreichs im 18. Jh.*, Wien 1968, S. 207, 216, 218; M. Kačer: *Václav Thám*, Praha 1965, S. 43, 118, 120, 148; A. Scherl: Typičnost životní dráhy Václava Tháma, *Vznik českého profesionálního divadla*, hg. v. F. Černý, Praha 1988, S. 80; D. J. Buch: Newly-identified Engravings of Scenes from Emanuel Schikaneder's Theater auf der Wieden, 1789–90, in the „Allmanach für Theaterfreunde“, *Marschall* 2002, S. 373f.; T. Krzeszowiak: *Freihaustheater in Wien 1787–1801. Wirkungsstätte von W. A. Mozart und E. Schikaneder*, Wien–Köln–Weimar 2009, S. 128.

DČD II / Laiske / NDp / ODS / Vondráček I

asch

#### Johann ANTOSCH

\* um 1735

† nach 1806

Kantor und Lehrer, Komponist

Tsch. Jan Antoř. – Woher A. stammt, ist nicht bekannt. Spätestens ab Dezember 1760 wirkte er als Lehrer in Nemyčevs bei Jičín (Nemyčowes bei Jičín). Dort heiratete er am 11.12.1760 eine Frau aus dem Ort, Barbora Langer, mit der er zwei Söhne und eine Tochter hatte. Er unterrichtete das Trivium, leitete den Kirchenchor und verdiente sich durch Musizieren in Wirtshäusern etwas dazu. Nach der Auflösung eines herrschaftlichen Schafstalles wurden ihm Felder aus diesem Besitz zugeteilt. Nach 1790 ging er ins nahe Kopydno, wo, in zweiter Ehe mit Elisabeth Blecha, eine weitere Tochter zur Welt kam. An seinem neuen Wirkungsort, in dem vor seiner Ankunft ein hölzernes Schulgebäude errichtet worden war, verbesserte sich A.s Stellung: Er wurde Bürger, und seine Einnahmen stiegen durch die Gründung einer Schulstiftung (1795) schenkte die lokale Literatenbruderschaft der

Schule Grund und Boden; auch der Wiener Hofpianist J. A. Steffan, der Sohn des ehemaligen Kantors von Kopidlno, schickte Geld). A.s Wirken als Lehrer endete 1806. In den Totenmatrikeln von Kopidlno ist er jedoch nicht verzeichnet (am 20.4.1816 starb dort sein Sohn Johann A.), wahrscheinlich verbrachte A. seinen Lebensabend bei einem seiner Kinder an einem anderen Ort.

Das bedeutendste Werk von A. ist ein Stück mit Gesang über den ostböhmischen Bauernaufstand des Jahres 1775, komponiert 1775–77 und in den Quellen bezeichnet als *Opera de Rebellione Boëmica Rusticorum*; *Operetta o Sedlskej Svobodě aneb Rebelirowani*, *Opera o sedlské rebelij* oder *Sedlské pozdvížení roku 1775*. Das Werk ist, **ähnlich einer Reihe von volkstümlichen literarischen Werken**, Chronikeinträgen und Liedern, in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Aufstand entstanden und fängt realistisch den Kern dieses historischen Ereignisses ein – den Feldzug des Bauernheeres und die Verhandlungen der Bauern mit der Obrigkeit. Autor des Librettos, das auf der Basis von Berichten und vielleicht auch in Kenntnis der damaligen Bänkelsänge (z. B. *Špásavná novina v píseň uvedená o sedlské svobodě*, 1777) entstand, war wahrscheinlich der Komponist selbst. Der Verlauf der Rebellion wird anhand von vier Figuren gezeigt: des Richters (Tenor), des Anführers der Rebellion (erster Bass), eines Bauern (Alt) und des Verwalters (zweiter Bass). Der Anführer der Rebellion ruft zum Aufstand, Richter und Bauer verhandeln mit dem Verwalter über die Veröffentlichung eines vermeintlichen kaiserlichen Patents, das den Bauern Freiheit und die Aufhebung von Frondiensten und Steuern zusichert. Das Patent wird bereits gefeiert, als der Anführer mit der Nachricht vom Misserfolg des Aufstandes eintrifft, den Verwalter und Schlusschor bestätigen. Ein ähnlicher Stoff taucht auch in der zeitgenössischen anonymen Komposition für zwei Sänger mit Begleitung eines Streichertrios *Opera iucunda Pán a sedlák* aus Bakov nad Jizerou (Bakow) auf, in dem ein Bauer mutig den Herrn bezichtigt, ihn schlecht behandelt zu haben, im Schlusschor aber resigniert und Gehorsam gelobt.

A.s musikalische Bearbeitung erinnert in ihrer Anlage an komische Intermezzi italienischer Barock-Opern. Der vorherrschende dreistimmige Satz mit häufigen Figurationen entsteht durch Anordnung und Wiederholung kurzer melodischer Motive und harmonischer Folgen. A. charakterisiert gekonnt die einzelnen Figuren (z. B. den ernsten, pathetischen Ton des Anführers der Rebellion) und versteht es, mit spontanen Einfällen den Ausdruck dem Handlungsverlauf anzupassen. Nach einer musikalischen Einleitung wechseln Arien und Rezitative einander regelmäßig ab, ein Chor der handelnden Figuren beschließt die aus 17 Nummern bestehende Komposition. Die Instrumentalstimmen werden von einem Streichertrio (wahrscheinlich mit obligatorischem Cembalo) gebildet, das auch die Rezitative begleitet und in den Zwischenspielen Verwendung findet.

Dieses Stück wurde in den 1780er-Jahren in Skuteč (Skutsch) aufgeführt; der Komponist W. J. Tomaschek sang seinen Kindheitserinnerungen zufolge die Altpartie in einer privaten Vorstellung des „böhmischen Singspiels *Der Bauernaufuhr*“, führt jedoch irrtümlich einen Komponisten „Tuček“ als Autor an (⇒ *Someš* 1963). Später wurde es in der Gegend um Miletín (Miletin) gespielt; nach der Chronik des gebürtigen Miletiners R. Dreyschuk von Lehrern aus der Gegend und zwar jährlich zur eigenen Unterhaltung am Gedenktag der Hl. Cäcilie. Diese Aufführungen und die Herkunft der meisten Abschriften aus dem Schulmeistermilieu weisen darauf hin, dass A. das Werk wahrscheinlich geschaffen hat, um es im Kreise von Freunden und Lehrern der umliegenden Schulen zu spielen.

Die weite Verbreitung des Stückes in den böhmischen Ländern belegen sechs vollständig erhaltene Abschriften und einige Fragmente. Von der ältesten Version der Komposition existieren lediglich zwei datierte Vokalparts („finis A[anno]. 1777“), die in das um 1800 entstandene komplette Exemplar aus Nové Město nad Metují (Neustadt an der Mettau) eingelegt wurden (um 1800); es ist nicht ausgeschlossen, dass es sich um ein Fragment von A.s Autograph handelt.

Die älteste vollständige Abschrift (etwa 1777) stammt nach Angaben des Kopisten aus dem Umfeld eines (nicht näher bezeichneten) Klosters (oder einer St. Josephs-Kirche), ähnlich wie die Version aus dem Kloster Rajhrad (Großraigrern) (1779) mit tsch. Titelblatt und lateinischen Anmerkungen in den Stimmheften, die neben dem Datum der Abschrift erstmals auch den Namen des Komponisten anführen („Del Sig. Antosch“). Spätere Versionen sind aus Kutná Hora (Kuttenberg) („Auth[ore], D[omini]. Antosch“), aus Miletín (Abschrift von K. J. Erben) und Ústí nad Orlicí (Wildenschwert) bekannt.

Das Stück wurde zum Ausgangspunkt für das umfangreiche dreiteilige Schauspiel mit Gesang *Selská rebelie aneb Nesmyslédlné pozdvížení*, dessen anonymen Verfasser fast alle Arien und Rezitative A.s in der ursprünglichen Form in einen neuen, gesprochenen Prosatext übernahm. Die Bearbeitung geht von einem größeren Ensemble und einer anspruchsvolleren Bühnentechnischen Umsetzung aus (sechs Verwandlungen); auf der Bühne werden auch eindrucksvolle Szenen dargestellt, von denen in der Vorlage nur indirekt die Rede ist (z. B. die Szene der Niederbrennung einer herrschaftlichen Residenz). Der Überlieferung zufolge entstand das Stück am Beginn des 19. Jh.s für Laien in der Gegend um Ústí nad Orlicí, wo die Textabschriften von K. Adámek (Handschrift aus dem Archiv des Musikvereins Cäcilie, heute verschollen) und J. Someš (Handschrift von J. Štyrský für eine nicht realisierte Aufführung 1895) gefunden wurden, und wo das Stück im 19. Jh. bei den Feierlichkeiten zum Gedenktag der Hl. Cäcilie traditionell gespielt wurde (nach 1895 in einer Überarbeitung von J. Kunstovný als Zauberlingspiel *Tafriel*). Die Bearbeitung könnte jedoch auch bereits in den Anfängen der dörflichen Laienbewegung in den 1780er-Jahren entstanden sein. Nach den Ortsnamen, die im Text verwendet werden, kann dieser im mittleren Elbegebiet angesiedelt werden. Dieses Schauspiel mit Gesang zeigt nicht nur die Verbreitung von A.s Werk, sondern auch die Veränderungen der Inszenierungstradition vor dem Hintergrund der frühen Aufführungen des tsch. Berufs-thea-

ters und der Anfänge des Prager ‘Vaterländischen Theaters’ (vgl. W. Thams Übersetzung des Stückes *Štěpán Fedynger neb Sedlská vojna* von P. Weidmann, Nostitz-Theater 1785, oder das verschollene Schauspiel mit Gesang *Sedlské zbuření* von M. Stuna, Bouda 1786, für das A.s Stück die Vorlage gewesen sein könnte). 1975 wurde A.s *Opera de Rebellione* von Studenten des Brünner Konservatoriums aufgeführt (D: Z. Mrkos, R: I. Petrželka).

A. komponierte auch vokale Kirchenmusik, die in einer Reihe von Abschriften erhalten ist (Marienantifonen, Roraten, Arien, Pastorellen zu tsch. Texten). Einige Pastorellen weisen dialogische Form auf, ebenso wie die kleine und damals sehr beliebte Komposition *Loučení Pána Ježíše se svou nejmilejší matkou Marií Pannou* für Sopran und Bass mit Violin- und Orgelbegleitung, deren musikdramatische Verarbeitung im Vergleich mit den Pastorellen ein hohes Niveau aufweist.

#### Ausgaben

K. V. Adámek: Divadelní hra lidová o selské vojně z XVIII. století, *Český lid* (Praha) 10, 1901, S. 227–234, 257–262, 354–356 (Schauspiel mit Gesang aus dem Archiv des Musikvereins Cäcilie in Ústí nad Orlicí, Ms. verschollen); J. Branberger: Dvě staré české hudební parodie, *Smetana* (Praha) 1, 1906, S. 198, 240 (eine späte Abschrift aus dem Nachlass V. Vaňkas); Č. Zibr: K. J. Erbenova opis opery o selském pozdvížení r. 1775, *Český lid* (Praha) 23, 1914, S. 29–37; *Lidové drama pobělohorské*, hg. v. J. Hrabák, Praha 1951, S. 207–231, (237); J. Němeček: *Lidové zpěvohry a písně z doby roboty*, Praha 1954, S. 94–247 (kritischer Vergleich der Fassungen); J. Pohanka: *Dějiny české hudby v příkladech*, Praha 1958, S. 162–164, Nr. 131.

#### Quellen

FF UK, Ústav hudební vědy – Bibliothek, Sign. VI A 84 (Bibliothek O. Hostinskýs): *Opera de Rebellione Boemica Rusticorum* (Abschrift ca. 1800 aus Nové Město nad Metují; ebd. zwei eingelegte Doppelblätter – Stimmen von Richter und Bauer, datiert 1777, Anm.: „Z Paky prof. Pover.“); ČMH, Sign. X E 354: *Opera de Rebellione Boemica Rusticorum quae contigit Anno 1777* [!], Provenienz Tachlovice (Tachlowitz); Sign. VII A 141: *Sedlské pozdvíženj roku 1775* [Abschrift von K. J. Erben, Miletín 11.9.1833, Vorlage ca. 1800]; Sign. VI A 110 + III B 219: *Loučení Pána Ježíše se svou nejmilejší matkou Marií Pannou*; MZMh, Sign. A 354: *Operetta o Sedl-*

*skeg Swobodě aneb Rebelirowani*, 8.7.1779 (Provenienz Rajhrad); České muzeum stříbra Kutná Hora – Bibliothek, Sign. RM 19 Ac 2–6/70 V: *Opera o sedlské rebelii*; SOKA Ústí nad Orlicí, unsign.: J. Mazánek, *Paměti ochotnického divadla města Ústí nad Orlicí od prvých počátků až do založení spolku Vicena* – Beigabe Nr. 22, sub A: *Selská rebelie*, Abschrift des Textes J. Štyrský, 1895 (⇒ *Someš* 1963); ebd., sub B: J. Kunstovný: *Tafriel*, Fragment der Musik ca. 1800 (Stimmheft des Verwalters und der Ersten Violine); Familienchronik von R. Dreyschuk aus Miletín (im Besitz der Familie Laušman, Miletín ⇒ *Someš* 1963).

#### Literatur

Wenzel Johann Tomaschek, Selbstbiographie, *Libussa. Jahrbuch für 1845*, 4. Jg., Prag [1844], S. 357 (tsch. *Vlastní životopis Václava Jana Tomáška*, hg. v. Z. Němec, Praha 1941, S. 17f.); K. Adámek: *Z věku roboty*, Polička 1888, S. 48f.; K. V. Adámek: *O selské vojně z 18. stol.*, *Národní listy* (Praha) 19.11.1897 + Nálezová zpráva o divadelní hře o selském povstání 1775, *Časopis Společnosti přátel starožitností* (Praha) 13, 1905, S. 58f.; J. Němeček: *Dvě lidové zpěvohry z období roboty*, *Hudební rozhledy* (Praha) 6, 1953, S. 353f.; J. Someš: *Ohlas nevolnického povstání roku 1775 v lidové slovesné tvorbě na sklonku 18. a v první pol. 19. stol.*, Diplomarbeit, FF UK Praha 1963, S. 20, 23f., 33, 40, 140–212 + *Soudobá lidová slovesná tvorba o „selské vojně“*; *Povstání poddanského lidu 1775 v severovýchodních Čechách*, hg. v. E. Bouza–J. Metelka, Hradec Králové 1975, S. 214–224; F. Černý: *Thema der Bauernaufstände im Repertoire der ersten tschechischen professionellen Theatervorstellungen in Prag in den achtziger Jahren des 18. Jh.s*, *Theatralia* (Praha) 4, 1977, S. 53–59 (AUC-Philosophica et historica 3, 1976); J. Trojan: *České zpěvohry 18. stol.*, Brno 1981, S. 3, 22–24; J. Berkovec: *České pastorely*, Praha 1987, S. 82, 90f., 160, 165, 180, 203, 229f.; s. Ausgaben.

ČHS / DČD I–II / Grove / Grove O / Pazdírek

mf, jak

#### Matthaeus APIAN

\* zweite Hälfte des 16. Jh.s Plzeň (Pilsen), CZ

† erste Hälfte des 17. Jh.s

Veranstalter einer Theatervorstellung

Auch Apyan oder unter dem Beinamen Stolička, tsch. Vorname Matouš. – Als katholischer Priester kam A. vor Weihnachten 1622 von Pardubice (Pardubitz) in das auführerische, nicht-katholische Kutná Hora (Kuttenberg) und war für die Wiedereinführung des katholischen Glaubens

verantwortlich. Bestandteil seiner Bestrebungen war auch die Erneuerung religiöser Schauspiele („Vorführung der Tragödie im Gedenken an die Auferstehung Jesu Christi“), was die dortige evangelische Gemeinde erzürnte. A. ließ aus dem zentralen Raum der St. Jacobi-Kirche die Bänke entfernen und an ihrer Stelle ein „theatrum“, eine simultane Bühne mit dem Gottesgrab und einigen weiteren Handlungsorten, errichten. Es ist nicht klar, ob es sich um eine Aufführung nach dem Vorbild jesuitischer Osterspiele oder des spätmittelalterlichen Theaters handelte. An den Vorstellungen beteiligten sich wahrscheinlich keine Schüler, sondern Laienschauspieler aus der Stadtbevölkerung. Es kann sein, dass diese Produktion bis 1626, als A. nach Chrudim versetzt wurde, wiederholt wurde.

#### Literatur

J. Port: *Tvary divadla v Čechách I*, S. 121 (Ms. NMD); Menčík 1895, S. 89, 96; M. Dačický z Heslova: *Prostopravda – Paměti*, hg. v. E. Petrů–E. Pražák, Praha 1955, S. 597, 628.

vr

#### Joannes AQUILA von PLAVEČ

\* um 1520 Praha, CZ

† 1573/74

Dramatiker

Auch Ioanne Aquila a Plavcze, Plavče, tsch. Jan Aquila z Plavče, Jan Vorel [Adler]. – Sohn von Georg Bakalář, nach dessen Namenszusatz „od Bílých orlů“ [von den Weißen Adlern] er sich auch lateinisch als „ab Albis Aquilis“ bezeichnete. A. studierte in Leipzig und Wittenberg (Bakkalareus 1540, Magister 1543). Nach seiner Rückkehr nach Prag wurde er Magister an der Prager Universität, die er später, nachdem er geheiratet hatte, wieder verließ. 1550 war er Schöffe in der Prager Neustadt, 1555 erhielt er ein Wappen und den Namenszusatz „z Plavče“, 1556 kaufte er das Gut Krásná Hora (Schönberg). Sein Verhältnis zu Untertanen und Adeligen war konfliktgeladen; mehrmals stand er vor dem Kammergericht.

A. gehörte zum Kreis der lateinischen humanistischen Dichter um Johann Hodějovský von



Hodějov d. Ä. Neben kleinen lateinischen Arbeiten, Elegien und Epigrammen verfasste er auf lateinisch das biblische Schauspiel in fünf Akten *Toboeus, comoedia sacra nova*. Entstanden im Jahre 1569, ist die erste Aufführung am 8.8.1575 im Prager Reček-Kollegium belegt. 1587 erschien das Stück in Prag bei Daniel Adam von Weleslavin. Der Widmung des Druckes zufolge wurde es auch am 19.8.1587 gespielt. Im Vorwort widmet A. das Werk den Professoren der Prager Universität und führt an, die Intention des Schauspiels bestehe darin, dem Volk die Heilige Schrift näherzubringen und die Menschen zu Bildung und Frömmigkeit zu führen. Er erwähnt Terenz als geschätzten Autor, doch brauchbarer für seine Zeitgenossen seien biblische Schauspiele. Sein Stück ist in jambischen Senaren abgefasst und enthält insgesamt 1962 Verse. Es behandelt die Geschichte des alten blinden Tobias, der seinen Sohn nach Medien ausschickt, wo er Geld hinterlegt hat. Der junge Tobias wird vom Erzengel Raphael begleitet (dieser gibt sich erst am Ende des Stückes zu erkennen), um auf Gottes Geheiß den alten Tobias von der Blindheit und Sarah, welcher der Teufel Asmodeus sieben Männer getötet hat, von der Schande zu befreien. Der junge Tobias nimmt Sarah zur Frau, kehrt mit ihr und Raphael nach Ninive zurück, und der alte Tobias erhält sein Augenlicht zurück. Das Stück endet mit einer Lobpreisung Gottes. Danach folgt der traditionelle Epilog mit Verabschiedung und Dank. Das eigenständig und geschickt verfasste biblische Drama geht nicht über die Schulstücke des Humanismus hinaus. A. kannte anscheinend einige Stücke über Tobias (dieses Sujet war in der europäischen Literatur bereits mehrfach bearbeitet worden, zum Beispiel von C. Schonaeus); ein Versuch, diese nachzuzahlen, ist im Text jedoch nicht erkennbar. Die Hauptinspiration war die biblische Darstellung, an die er sich weitgehend hielt. Soweit bekannt, war A. im böhmischen Umfeld der erste Autor eines Schauspiels mit einem solchen Sujet.

#### Quellen

NK, Sign. 52 G 6, Beiheft 13: *TOBOEVVS / COMOEVS / DIA SACRA ET NOVA. / SCRIPTA AD DECA- / NVMET*

*MAGISTROS FA- / cultatis Philosophicæ in Academia / Pragensi [a] / M. Ioanne Aquila à Plavcze, An- / no Domini 1569. / Excusa Pragæ / TYPIS M. DANIELIS / Adami à Veleslavino. / M. D. LXXXVII. [Prag 1587].*

#### Literatur

J. Jireček: *Rukověť k dějinám literatury české do konce XVIII. věku* I, Praha 1875, S. 19; ebd. II, Praha 1876, S. 332; *Rukověť k písemnictví humanistickému* I, hg. v. A. Truhlář–K. Hrdina, Praha 1918, S. 45–47, 479; J. Král: Aquilova komedie o Tobiášovi, *Sborník filologický* (Praha) 4, 1913, S. 32–54; A. Novák: Příspěvky k dějinám českého humanismu, *Listy filologické* (Praha) 36, 1919, S. 209f.; O. Adamová: Odbojné hnutí Krásnohorských v šedesátých letech 16. stol., *Středočeský sborník historický* (Praha) 3, 1959, S. 42f.

BSČZ / DČD I / LČL / OSN / Rukověť 1966

mc

#### Giuseppe ARCIMBOLDO

\* um 1527 Milano, I

† 11.7.1593 Milano, I

Malerei, Dekorateur, Kostümbildner und Bühnentechniker

A.s. Lehrer war wahrscheinlich sein Vater Biagio. Der erste Beleg für seine künstlerische Tätigkeit stammt aus dem Jahre 1549, als er sich an der Gestaltung der Fenster des Mailänder Doms beteiligte (bis 1557). In Mailand arbeitete er als Fresken- und Wappengemaler, wurde aber dadurch bekannt, dass er gelegentlich Dekorationen zu feierlichen Anlässen entwarf. Am Kaiserhof Ferdinands I. in Wien wirkte er ab 1562 als Porträtmaler, unter Maximilian II. war er auch Gestalter und Organisator von Festumzügen und Theatervorstellungen (besonders bedeutsam war ein Turnier zur Hochzeit von Maximilians Bruder Karl II. von Innerösterreich mit Maria, der Tochter Albrechts V. von Bayern, im August 1571 in Wien). Bereits damals schuf A. jene Bilder, die für ihn aus heutiger Sicht charakteristisch sind: phantastische Kompositionen von Köpfen (überwiegend Allegorien, aber auch groteske Porträts), die aus unterschiedlichen Gegenständen, Früchten, Pflanzen und kleinen Lebewesen bestehen. Unter Maximilian II. und Rudolf II. wirkte er am Prager Hof (1568–87),



Arcimboldo: Selbstporträt (um 1565)

danach erhielt er die Erlaubnis zur Rückkehr nach Mailand, allerdings unter der Bedingung, dass er auch weiterhin im Dienst des Kaisers bleiben würde, nicht nur als Maler, sondern auch mit dem Auftrag, sich um die Ergänzung und Bereicherung von Rudolfs Sammlungen zu kümmern. In Anerkennung seiner Verdienste erhob ihn der Kaiser 1591 in den Adelsstand mit den Befugnissen eines 'comes palatinus' (Hofpfalzgrafen).

Von den Theateraktivitäten A.s ist für Prag ein einziges Ereignis belegt – ein Fest, das Maximilian II. zu Ehren seiner Gäste am 26.2.1570 auf dem Altstädter Ring ausrichten ließ. Das Programm stammte von Maximilians Bruder → Ferdinand II. von Tirol, die Umsetzung wurde A. anvertraut. Den Verlauf der Ereignisse schildert sehr detailliert der im selben Jahr in Augsburg herausgegebene Druck *Ordenliche beschreibung des Gwaltigen... Thurniers... Anno 70. ... zu Prag in der Alten Statt* und in kürzerer

Form ein Gedicht in elegischen Distichen von Adam Cholossius von Pelhřimov, das 1578 im *Kalendář historický* [Historischer Kalender] des Daniel Adam von Weleslavin abgedruckt wurde.

Diesen Schilderungen zufolge war mitten auf dem Altstädter Ring ein künstlicher Vulkan errichtet worden, aus dem Rauch und Flammen aufstiegen und phantastische Vögel aufflogen, über den Hang liefen Gemen und Eichhörnchen, aus der Höhle am Fuß des Vulkans trat ein Zug verschiedener, überwiegend mythologischer Figuren in Masken hervor. Der auf dem Pegasus reitende Perseus hielt den abgeschlagenen Kopf der Medusa; ein Elefant, der den indischen König Porus trug, erwies dem Kaiser und der Kaiserin durch eine Verbeugung seine Reverenz, auf einem Löwenkäfig stand die geflügelte Darstellerin der Fama mit zwei Trompeten. Es folgte Apollo mit den Musen und Grazien. Die von einem grünen Teufel gelenkten Pferde, die den Wagen mit Medea zogen, waren mit Drachenschuppen bedeckt. Ein von einem Drachen getragener Zauberer klopfte an den Ätna und holte aus diesem weitere Sagengestalten hervor: König Artus, Penthesilea und die böhmische Wlasta mit ihren Gefährtinnen. Es kamen auch komische Elemente vor: Cupido führte einen Narren am Seil, eine Bauernhochzeit ritt vorüber, bei der die Menschen karikierend-typisierte Kostüme trugen und die Pferde mit Stroh geschmückt waren. Die am Turnier teilnehmenden Reiter wetteiferten im Ringelrennen, Jäger trugen einen lebendigen Geier und einen Hasen, den ein Zauberer im Publikum frei ließ. Beim Umzug zog auch A., der Schöpfer des Spektakels, mit, ganz in Schwarz und mit einem langen Bart.

Die Beschreibung entspricht den höfischen Theaterfesten, die zur damaligen Zeit besonders in Italien sehr beliebt und verbreitet waren. In ihrer Tradition (vgl. die Kostümentwürfe von B. Buontalenti) stehen auch A.s Entwürfe zu Masken und verschiedenen Personifizierungen aus dem Jahre 1585, die in den Uffizien in Florenz erhalten sind. Das Skizzenbuch stammt aus den rudolfnischen Sammlungen und ist dem Kaiser selbst gewidmet, daher liegt ein Zusammenhang mit dem Prager Fest nahe. Einige der abgebilde-

ten Figuren (Zauberer, Kämpferin, Drache) entsprechen dem geschilderten Umzug, während die grobe Komik anderer Figuren (ein Bauer, der im Sattel kopfsteht, oder ein anderer, der auf dem Gesäß eine Brille trägt) an den burlesken Stil der Allegorien und Porträts von A. erinnert.

### Quellen

NMk, Sign. St. t. 43 E 16 (auch Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, Sign. 4 Kult 58): *Ordenliche beschreibung des Gwaltigen Treffenli= / chen vnd herrlichen Thurniers zu Roß / vnd Fuß*, [et]c. *So am Sonntag Oculi, Anno 70. / vnd dieselb nachgehende wochen, zu Prag in / der Alten Statt, den der Enden anwe- / senden Chur vnd Fürsten zu / Ehren gehalten wor= / den ist. / M. D. LXX. / Gedruckt zu Augspurg, durch / Hans Zymmerman*, Augsburg 1570; ÖNB, Sign. 44278-B Alt Mag, MF 2439 Neu Mik (auch SB Berlin, Sign. Flugschr. 1570/8; Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Sign. A 180.16 Hist.; Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, Sign. 8H CESH II, 7680); *Ordenliche Beschreibung: / Des gewaltigen treffen / lichen vn[d] herrlichen Thurniers zu Rosz / vnd Fuß*, [et]c. *So am Sonntag Oculi, Anno 1570. / vnd dieselb nachgehende Wochen, zu Prag in der Alten / Stadt, den der Enden anwesenden Chur vnd Für- / sten zu Ehren gehalten worden ist. / M. D. LXX.*, s. l. 1570; A. Cholossius: *Magnifica exhibit nuper spectacula Caesar...*, in *M. Daniela Adama z Veleslavina Historický kalendář* [Prag 1578, 1590], Praha 1920 [Eintrag zum 26.2.1570], S. 82–84; auch ⇒ *Teige* 1910, tsch. B. Ryba (*Očima lásky*, Praha 1941, S. 60f.); Firenze, Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi: Skizzenbuch mit Entwürfen für Masken und verschiedene Personifizierungen, 1585.

### Literatur

J. Teige: *Základy starého mistopisu Pražského* (1437–1620) I/1, Praha 1910, S. 93; B. Geiger: *I pitturi ghiribizzosi di Giuseppe Arcimboldo*, Firenze 1954; C. F. Legrand–F. Sluys: *Arcimboldo et les arcimboldesques*, Aalter 1955; S. Alfons: *Giuseppe Arcimboldo*, Malmö 1857; P. Preiss: *Giuseppe Arcimboldo*, Praha 1967 + *Italští umělci v Praze*, Praha 1986, S. 106–123; Th. DaCosta Kaufmann: *Variations on the Imperial Theme in the Age of Maximilian II. and Rudolf II.*, New York–London 1976 + *The School of Prague. Painting at the Court of Rudolf II.*, Chicago–London 1988, passim; *Giuseppe Arcimboldo: Figurinen, Kostüme und Entwürfe für höfische Feste*, hg. v. A. Beyer, Frankfurt a. M. 1983, S. 123–126; *Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II.* (Ausstellungskatalog), Freren 1988, Bd. 1, S. 179, 224–227, 336–338, Bd. 2, S. 86–88; *Dějiny českého výtvarného umění* II/1, hg. v. E. Fučíková, Praha 1991,

S. 183–187; O. G. Schindler: *Špílmani, skákači a komedianti* (Tabarino, Ganassa & Co., Praha–Paříž, 1570–72), DR 14, 2003, Nr. 3, S. 15–17; *Arcimboldo (1526–1593)*. Ausstellungskatalog des Kunsthistorischen Museums, hg. v. S. Ferino-Pagden, Wien 2008.

DČDI / ES / NEČVU

hil

### Friedrich Wilhelm ARNOLDI

\* 1767 Berlin, D

† 6.8.1838 Sopot (Zoppot), PL

Schauspieler, Sänger, Dramaturg,  
„Maitre des Plaisirs“

Auch mit dem Vornamen Karl. – Die Berichte über A.s Herkunft und Geburtsort weichen voneinander ab. In den meisten Fällen wird angeführt, dass er aus Berlin stamme (Maler in einer Porzellanfabrik ⇒ GTK 1800), doch liegen auch Informationen vor, dass er Sohn eines Prager Kaffeehausbesitzers gewesen sei (⇒ *Fiala* 1958). Seine Familienverhältnisse sind nicht bekannt; aufgrund seines Engagements in der Truppe der Prinzipalin Maria Barbara Wäser 1788/89 ist es gut möglich, dass die Schauspielerin Franziska Ernestine A., geb. Wäser (\* 1771 Dresden), seine Frau war.

Sein Debüt als Schauspieler feierte er 1787 in Münster in der Schauspielergesellschaft von → J. Böhm in der Rolle des Baldrian Klau in Ch. F. Bretzners *Der argwöhnische Liebhaber*. Vorerst spielte er Nebenrollen, trat aber auch als vielversprechender Sänger und Tänzer auf. Im folgenden Engagement bei Maria Barbara Wäser spielte er in Dresden, Glogau und Breslau Erste Liebhaber in Lust- und Singspielen. Sein weiterer Weg führte ihn nach Berlin (Königliches Nationaltheater 1790–92) und zur Truppe von G. F. W. Großmann, mit der er 1792/93 in Kassel, Bremen, Hannover, Königsberg, Danzig und Glogau auftrat. Im Herbst 1794 engagierte ihn → W. Mihule, der, nachdem er Prag verlassen hatte, überwiegend in Nürnberg wirkte. Dort stellte sich A. in der Titelrolle von W. Shakespeares *Hamlet* vor (B: F. L. Schröder, 2.9.1794). Neben Helden und Charakterrollen in Schauspielen übernahm er nach

und nach auch anspruchsvolle Gesangsrollen in Mihules dortigen Aufführungen von → W. A. Mozarts Opern (Pedrillo, *Die Entführung aus dem Serail*, 1794; Monostatos, *Die Zauberflöte*, 1794; Don Juan, *Don Juan oder Die redende Statue*, 1795), in französischen komischen Opern von A.-E.-M. Grétry (*Azor*, *Zemire und Azor*), P.-A. Monsigny (*Felix*, *Felix oder Der Findling*), N. Dalayrac (*Schönberg*, *Nina oder Wahnsinn aus Liebe*) und in Singspielen (z. B. Almansor, P. Wranitzky: *Oberon*; Ferdinand, C. Ditters von Dittersdorf: *Hieronymus Knicker*). Das in Nürnberg einstudierte Repertoire verwendete A. bei seiner anschließenden Tätigkeit im Prager Nostitz-Theater (von Januar 1796 bis Anfang September 1797) in der Schauspielergesellschaft von → F. Spengler und später von → K. F. Guolfinger von Steinsberg. Im Ensemble waren ehemalige Schauspieler und Sänger aus Mihules Truppe vertreten, und so wurden einige Vorstellungen in fast unveränderter Besetzung gespielt, wie z. B. Mozarts *Don Juan*, in dem A. in der Titelrolle auftrat, neben Interpreten, die an der Prager dt. EA unter Mihule 1791 beteiligt gewesen waren. Im Schauspiel verkörperte A. das Rollenfach der Helden und Ersten Liebhaber, doch spielte er auch komische und naive Rollen; im Singspiel war er Zweiter Tenorist. Zu seinen Rollen gehörten z. B. Theseus im Melodrama *Ariadne auf Naxos* von → G. A. Benda und J. W. Goethes *Clavigo*, den er im August 1797 an der Seite von → K. Wahr (in der Rolle des Beaumarchais) spielte. Als Mozarts *Don Juan* (erstmalig 7.10.1796) faszinierte er durch seinen angenehmen und ungezwungenen schauspielerischen Ausdruck. Bei einem Sommergastspiel der Truppe in Karlsbad und bei verschiedenen gesellschaftlichen Anlässen in Prag, wo er sich als Organisator und Amateur betätigte, gewann er die Gunst von → Peter Biron, Herzog von Kurland, der in Sagan und Náchod (Nachod) residierte. Im Herbst 1797 trat A. als ‘Maître des Plaisirs’, Hofrat und Gesellschafter, in dessen Dienste. Bei der Eröffnung des neu errichteten Schlosstheaters in Náchod trat er wahrscheinlich in der Rolle des Don Juan in Vorstellungen auf, an denen neben ortsan-

sässigen Laienschauspielern wahrscheinlich auch Schauspieler und Musiker aus Prag beteiligt waren (29. und 30.10.1797). Er organisierte die Aufführungen von Opern, Singspielen und Schauspielen, die in der Zeit, in der der Herzog in Náchod weilte, viermal pro Woche gegeben wurden. Besondere Veranstaltungen wurden zu Familienfeiern vorbereitet, von welchen A. gelegentlich in der *Prager neuen Zeitung* berichtete. Im Herbst 1799 versuchte er, die Tochter des Herzogs zu entführen. Die Affäre trug zu Biron's Tod bei (13.1.1800); danach wurde der Betrieb des Theaters in Náchod eingestellt. A. versuchte erneut, die Prinzessin zu gewinnen, und der Vormund der Töchter Biron's, Graf Wratislaw von Mitrowitz, lockte ihn, angeblich mit einem falschen Brief, nach Cheb (Eger), wo A. verhaftet und eingesperrt wurde. Die Prinzessin brachte heimlich einen Sohn namens Friedrich zur Welt (\* 19.9.1800, 1810 adoptiert mit dem Zunamen Piatolli), der von seinem Vater A. das schauspielerische Talent geerbt haben soll. Am Beginn des 19. Jh.s wirkte A. als Mitglied des ‘Vaterländischen Theaters’ unter der Leitung von → A. Grams erneut in Prag im Hibernertheater (1802) und später im Kleinseitener Theater im sog. Raymann'schen Haus. Er spielte Nebenrollen und trat auch in tsch. gespielten Stücken auf, z. B. als Selim Bassa (gesprochene Rolle) in der tsch. EA von Mozarts *Die Entführung aus dem Serail* in einer Übersetzung von J. N. Štěpánek unter dem Titel *Belmont a Konstance, aneb: Odvedení ze serajlu* (Ständetheater 16.3.1806). In der dt. Oper des Ständetheaters gab er zur Zeit von C. M. von Weber Nebenrollen (1813–15), u. a. in einer Reihe französischer komischer Opern. Im Ensemble des Wiener Theaters in der Josefstadt trat 1816 ein Schauspieler und Sänger desselben Namens in Erscheinung; es ist jedoch nicht sicher, ob es sich um A. handelte. Weitere Berichte über seine künstlerischen Aktivitäten sind nicht bekannt. Die Todesanzeige im *Neuen Nekrolog der Deutschen* führt ihn als pensionierten Hofrat an, als der er auch eine Pension des Herzogs von Kurland bezogen haben mag.

Bereits von Beginn seiner Karriere an stellte A. sein schauspielerisches, gesangliches und



tänzerisches Talent unter Beweis. Er trat in Sing- und Schauspielen auf, doch sein engagiertes Spiel und die Begeisterung, mit der er seine Rollen verkörperte, riefen mehr Aufmerksamkeit hervor als sein frischer, doch wenig klangvoller Gesang. A.s gesangliches Register umfasste Tenor-, Bariton- und Bassrollen. Seine gesangliche Vielseitigkeit und Anpassungsfähigkeit wurden wahrscheinlich durch sein schauspielerisches Talent unterstützt. Der temperament- und effektvolle Vortrag, seine reiche Mimik und Gestik, seine Bewegungen und der heftige Tonfall seiner Sprache wurden zum Anstoß der Kritik, die in der ostentativ zur Schau gestellten Theatralität einen Ausdruck von Stolz und Eitelkeit sah. A.s Äußeres ist durch einen Wiener Haftbefehl aus dem Jahre 1799 bekannt, der ihn als etwa 30-jährigen, gut gekleideten Mann von kleiner, untersetzter Statur mit einem runden, glatten, roten und hübschen Gesicht beschrieb.

Als führende Persönlichkeit des herzoglichen Theaters in Náchod hat ihn A. Jirásek in der historischen Erzählung *Na dvoře vévodském* [Am Herzogshof, 1881] literarisch verewigt.

#### Quellen

SOA Zámorsk, Velkostatek Náchod (Großgrundbesitz Nachod), Kurländische Angelegenheiten (Wiener Steckbrief vom 10.11.1799, Untersuchungsprotokolle, Korrespondenz); Stadtbibliothek Nürnberg, Sign. Nor 1325: Theaterzettel der Mihule'schen Gesellschaft 1794/95; MMP, Inv.Nr. 32 620: Theaterzettel zu Vorstellungen der Grams'schen Gesellschaft im Hibernertheater am 19.12.1802 (*Hvězdotřpjtický děwče / w Dobryšských lesých*; *Die Schwestern von Prag* ⇒ DČD II); LA PNP, Sammlung Varia, D: Theaterzettel *Belmont a Konstance*, / aneb: / *Odwedenj ze Serailu* (Ständetheater Prag, 16.3.1806).

#### Literatur

*Ephemeriden der Litteratur und des Theaters* (Berlin) 5, 1787, 1. Halbjahr, S. 287; Kurze Geschichte des gegenwärtigen Theaters zu Breslau, *Neues Theater-Journal für Deutschland* (Leipzig) 1, 1788, S. 33–71; Beylage zum Aufsatz übers Breslauer Theater, ebd. 2, 1789, S. 110–112; Königliches Nationaltheater in Berlin, *Anna-*

*len des Theaters* (Berlin) 4, 1791, S. 65–68; 5, 1792, S. 65; Verzeichnis derer zu Cassel von der Großmannschen Gesellschaft gegebenen Stücke, *Allgemeines Theaterjournal* (Frankfurt–Leipzig) 1, 1792, S. 203–205; Critische Nachrichten über das Theater in Bremen, *Dramaturgische Zeitschrift* (Hannover) 1, 1793, S. 28f.; Charakteristik der Mitglieder der Preußischen Bühne 1793, *Theater-Kalender / Taschenbuch fürs Theater* (Mannheim) 1795, S. 30–33; Berichtigungen und Ergänzungen, ebd., S. 128; *Nürnberger Theater-Journal vom Anfang des Jahrs 1795 bis zum Schluß desselben*, [Nürnberg] 1796, S. [16]; *GTK* 1796, S. 164; 1799, S. 93, 139; 1800, S. 168; *Der Theatralische Eulenspiegel* (Prag) 1797, S. 59–67, 84, 111; *AEJ* 1796, 1797, passim; *ADT* 1, 1797, passim; *Prager neue Zeitung* (Prag) 1789, S. 567; 1799, S. 833f.; *Prager Theater-Almanach* (Prag) 1809, S. 19; *Almanach fürs Theater* (Berlin) 1811, S. 295; *Neuer Nekrolog der Deutschen* (Weimar) 16, 1838 (1840), Nr. 1116; J. Kamper: První české představení Únosu ze serailu, *Hudební revue* (Praha) 3, 1910, S. 349–352, Beilage 26–27 im Anschluss an S. 329; *Ferdinand Raimund als Schauspieler. Chronologie seiner Rollen nebst Theaterreden und lebensgeschichtlichen Nachrichten* II (1830–36), hg. v. F. Hadamowsky, Wien 1925, S. 957 (F. Raimund: *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Säkularausgabe*, hg. v. F. Brukner–E. Castle, Wien 1924–34, Bd. 5/2); H. G. Fellmann: *Die Böhmsche Theatertruppe und ihre Zeit*, Leipzig 1928, S. 38, 73; C. Brühl: *Die Sagan. Das Leben der Herzogin Wilhelmine von Sagan Prinzessin von Kurland*, Berlin 1941, S. 43–45; K. Fiala: Náchodská premiéra Dona Juana, *Hudební rozhledy* (Praha) 9, 1956, S. 386f. + Kulturní život na zámku náchodském, *Hradecký kraj*, Hradec Králové 1958, S. 253–266; Volek 1961, S. 62, 65, 84–86, 93, 111, 115, 123f., 130, 185–188; J. Bužga: Carl Maria von Webers Prager „Notizen-Buch“ (1813–16), *Oper heute* (Berlin) 8, hg. v. H. Seeger–M. Rank, 1985, S. 22f., 26–29, 31; Berkovec 1989, S. 128; Pamětihodnosti panství Náchod a osudy, které za posledních 5 desetiletí sám prožil a zapsal vrchnostenský úředník během tohoto období na jmenovaném panství ustanovený, penzionovaný důchodní Jan Müller, hg. v. V. Vlčková, *Stopami dějin Náchodska* (Náchod) 3, 1997, S. 145–147, 178–180 (Buchausgabe *Jan Müller: Pamětihodnosti panství Náchod*, Liberec 2007); J. Krupař: Don Giovanni z Náchoda, *Bertramka. Věstník Mozartovy obce v ČR* (Praha) 25 (46)–28 (49), 1994–97, S. 15–20; H. Sobková: The Elopement of the Princess Johanna, *Cour d'honneur. Hradky, zámky, paláce* (Praha) 2, 1998, S. 62–68.

ODS / Ulrich / Vondráček I

sb, jak

# B

## Bohuslaus BALBINUS

\* 3.12.1621 Hradec Králové (Königgrätz), CZ  
† 27.11.1688 Praha, CZ

Dramentheoretiker, Autor von Theaterstücken

Taufname Bohuslaus Ludwig Aloisius, tsch. Bohuslav Balbín. – **B.** entstammt der Familie des königlichen Burggrafen von Pardubice (Pardubitz), Lukas Škornic Balbín von Vorličná. Der Vater starb bereits im Februar 1622, und **B.** wuchs auf dem Schloss seines Onkels, des Bezirkshauptmanns Otto von Oppersdorf, in Častolovice (Častolowitz) auf. Dort kam er auch zum ersten Mal mit jesuitischen Missionaren in Berührung, die der Onkel in seiner Funktion als Reformationskommissar, der für die Rekatolisierung in diesem Bezirk verantwortlich war, zu sich berufen hatte und die ab 1625 in der Kirche von Častolovice predigten. Ab 1631 besuchte **B.** die Benediktinerschule in Broumov (Braunau), später die Jesuitengymnasien in Jičín (Jičin), Prag und Olmütz. Dort wurde er vom polnischen Jesuiten N. Łęczycki (Lancicius), dem geistlichen Vorsteher des Seminars, stark beeinflusst. 1636 trat **B.** in den Orden ein, absolvierte das zweijährige Noviziat in Brünn und legte 1638 die erste Profess ab (Armut, Gehorsam und Keuschheit). Er wurde zu Studien der Humaniora nach Kladsko (Glatz, heute Kłodzko, PL) im Norden Böhmens geschickt, von wo aus er ein Jahr später an das Prager Klementinum ging, um Philosophie zu studieren. Nach praktischen Erfahrungen als Lehrer am Klementinum (1642–45) studierte er Theologie (1646–50) und wurde zum Priester geweiht (1650). 1649–53 wirkte er als Missionar vor allem in Ostböhmen, aber auch in Südböhmen um Prachatice (Prachatitz); 1652–61 unterrichtete er an den Jesuitengymnasien



Bohuslaus Balbinus (Kupferstich 1772)

in Brünn (1652/53), am Prager Klementinum (1653/54), in Jindřichův Hradec (Neuhaus) (1655–60) und wieder in Brünn (1660/61). In dieser Zeit schrieb er seine ersten historischen Arbeiten, z. B. drei Monografien über die Marienwallfahrtsorte in Bardo (Wartha im Gebiet Kłodzko), auf dem Heiligen Berg bei Příbram (Příbram) und in Tuřany (Turas, Stadtteil von Brünn) (*Diva Wartensis*, *Diva Montis Sancti* und *Diva Turzanensis*). 1661 wurde ihm, wahr-

scheinlich aufgrund seiner pädophilen Neigung, die Lehrtätigkeit verboten, und er versah andere Funktionen in den Jesuitenkollegien (Prediger, Beichtvater, Admonitor des Rektors u. a.). 1661 ging er als „Historiograf“ nach Jičín und sollte eine Geschichte der böhmischen Jesuitenprovinz schreiben, eine Aufgabe, der er jedoch nie nachgekommen ist. 1663 wurde er nach Klatovy (Klattau) versetzt, im Jahr darauf nach Krumau. Später wirkte er auch in Litoměřice (Leitmeritz), Jičín und Chomutov (Komotau). Die Jahre 1661–71 waren seine schriftstellerisch fruchtbarsten. Er stellte mehrere Werke fertig und publizierte sie (u. a. die Sammlung satirischer Epigramme *Examen melissaeum* [Bienenschwarm], die Biografie des Arnestus von Pardubice *Vita Arnesti*, eine genealogische Arbeit über das Geschlecht der Guttensteins usw.), widmete sich vor allem aber der Arbeit an der Schrift *Epitome historica rerum Bohemicarum* [Auszug aus der böhmischen Geschichte], die 1669 von der Zensur zugelassen wurde. Im selben Jahr wurde er mit der Abfassung der Geschichte des Prager Domkapitels betraut. Aus diesem Grund wurde ihm 1670 erlaubt, nach Prag zurückzukehren. 1671 verbot der oberste Burggraf des Königreichs Böhmen, Bernhard von Martinitz, die Herausgabe der *Epitome*, und zwar mit der Begründung, **B.** bestreite darin den Erbanspruch der Habsburger auf den böhmischen Thron (das Verbot wurde 1676 aufgehoben, das Buch erschien 1677). Inzwischen war **B.** wieder nach Klatovy versetzt worden, wo er 1672/73 unter anderem sein berühmtestes Werk *Dissertatio apologetica pro lingua Slavonica, praecipue Bohemica* [Verteidigung der slawischen, vor allem der tschechischen Sprache] verfasste. 1674 ging er nach Troppau, 1676 kehrte er nach Prag zurück. Bis zu seinem Tod arbeitete er vor allem an der umfangreichen Schrift *Miscellanea historica regni Bohemiae* [Vermischte historische Schriften zur Geschichte des Königreichs Böhmen], von der er jedoch nur einen Teil abschloss.

Wenngleich **B.** heute vor allem als Historiker bekannt ist, widmete er sich auch anderen Bereichen, z. B. der Literaturtheorie und dem Drama. Mit der Dramentheorie befasste er sich in der

Schrift *Verisimilia humaniorum disciplinarum*, einem Abriss der griechisch-lateinischen Fächer (1666), im achten Kapitel unter dem Titel *De comica et tragica poesi, deque declamationibus* [Von der komischen und tragischen Poesie und den Deklamationen]. Der Text, den **B.** ursprünglich in Vorträgen jüngeren Lehrern diktiert hatte, wurde auf Wunsch seiner Ordensvorsteher gedruckt. Es handelt sich um den bedeutendsten Versuch einer Kodifizierung der Grundsätze des literarischen Barock in der tsch. Literatur, trotz aller Mängel des in kurzer Zeit entstandenen Werkes. Es diente als Unterrichtsgrundlage an den Jesuitengymnasien (ein Exemplar besaßen auch die Jesuiten in Agram, heute Zagreb, HR) und beeinflusste die spätere Dramentheorie (z. B. → V. Jandit).

In der Einleitung beruft sich **B.** auf die Poetiken anderer Autoren (Aelius Donatus, J. C. Scaliger, J. Masen), denn sein Ziel bestehe nicht darin, eine neue Theorie aufzustellen, sondern darin, anzuführen, was andere nicht berücksichtigt hätten und wo er selbst anderer Meinung sei. Gleichzeitig wollte er eigene Beobachtungen festhalten, die er bei der Aufführung von Werken anderer Autoren gemacht hatte. Als Sammelbezeichnung für alle Genres von Theaterstücken – Tragödie, Komödie, Komikotragödie, Tragikomödie und Deklamation (declamatio) – verwendete er den Terminus „Drama“. Die Tragödie und die Komödie definierte er vor allem aus der Sicht der Figuren und der Sprache. Die Tragödie sei ein Stück, welches das Unglück erhabener Personen vor Augen führe (das Wort „erhaben“ wurde grafisch hervorgehoben), in einem hohen Stil verfasst sei und ein trauriges Ende habe. Eine Komödie hingegen präsentiere die Moral nichtadeliger Menschen, sei im Konversationston verfasst und habe ein glückliches Ende. In der Komikotragödie folge auf einen lustigen Handlungsverlauf ein sehr trauriges oder unerwartetes Ende, in der Tragikomödie verhalte es sich umgekehrt. Eine Deklamation sei jedes Drama, das weder der Komödie noch der Tragödie zugeordnet werden könne, weil es z. B. kürzer sei, keinen Regeln folge oder gänzlich erdacht sei. **B.** unterscheidet 18 Arten der

Deklamation; wichtig für die Differenzierung sei u. a. die Art, in der das Thema verarbeitet werde. Die „*declamatio oratoria*“ verlaufe als rhetorischer Streit zu einer bestimmten Frage, die „*declamatio inductiva*“ führe das Thema „in Etappen“ vor Augen (z. B. der Hl. Wenzel zuerst als Kind, dann als Jüngling und schließlich als Erwachsener). Werde die Rede von lebenden Bildern begleitet oder gefolgt, handle es sich um eine „*declamatio representativa*“. An einer anderen Stelle leitet **B.** die Bezeichnung Deklamation von der Art der Aufführung („*declamatio umbrosa*“ – Schattentheater) oder vom Thema ab (Stücke mit einem Thema ohne historische Grundlage, also vor allem mit einem allegorischen oder mythologischen Stoff, werden als „*declamatio poetica*“ bezeichnet, eine „*declamatio antiquaria*“ zeigt Sitten und Moral von Völkern des Altertums).

**B.** widmet sich auch der Definition des klassischen Dramas (er selbst verwendet den Begriff „*antiquus*“ in der Bedeutung ‘alt’), womit er ein Drama meint, das nach den klassischen Grundsätzen gebaut ist. Ein solches Drama stellt **B.** Ausführungen zufolge eine zeitliche Einheit dar, seine Handlung sei immer glaubwürdig. Es bestehe aus drei Hauptteilen: einer Protasis, die erklärt, was vor der eigentlichen Handlung geschah, und den Zuschauer gewinnen möchte, einer Epitasis, in der Gefahren, Streitigkeiten und Verwicklungen entstehen, und einer Katastrophe, die eine Wendung des Schicksals zum Besseren oder Schlechteren sowie das Ende des Stückes bringt. Zu den Bestandteilen des klassischen Dramas gehörten ein Prolog und fünf Akte, wobei ein Akt nicht mehr als sieben Szenen enthalten dürfe; es agierten nicht mehr als drei Personen gleichzeitig auf der Bühne, und die Bühne bleibe nie leer. Diese ‘klassischen’ Anforderungen konfrontiert **B.** mit dem zeitgenössischen Drama. Zum Teil präsentiert er sich als dessen Verfechter: Er fordert beispielsweise, die Handlung solle so dicht wie möglich an der Wahrheit bleiben und so sein, als könne sie wirklich so geschehen; und er verwahrt sich gegen eine Vermischung von Allegorie und Realität. Die Komödie und die Tragödie sollten seiner

Meinung nach nur tatsächliche Begebenheiten darstellen. Eine Ausnahme bildeten symbolische, allegorische Szenen, die sich jedoch im Zwischenspiel, also außerhalb der eigentlichen Handlung, abspielen sollten. Die Deklamation hingegen lasse jegliche Fiktion zu, auch wenn diese gewagt sei. Allegorische, übernatürliche Figuren sollten nach **B.** Ansicht nicht mit der eigentlichen Handlung vermischt werden, sondern gesondert im Zwischenspiel auftauchen bzw. auf einer erhöhten Bühne (himmlische Wesen) oder aus einer Versenkung (Figuren der Unterwelt) agieren. Er ist sich aber dessen bewusst, dass die Aufführungspraxis anders aussehe, dass die „neuen“ Dichter danach trachteten, alles zu erlauben, Götter und Menschen, Wahrheit und Fiktion zu vermischen, das Drama in eine beliebige Anzahl von Akten zu unterteilen und nicht darauf zu achten, dass zu grausame oder unanständige Dinge nicht auf der Bühne darzustellen seien. Gegen diese Tendenzen tritt **B.** auf, doch bekräftigt er gleichzeitig, selbst mehr zur zeitgenössischen barocken als zur vergangenen klassisch-antiken Welt zu gehören. Abgesehen davon, dass er vermischte Genres anerkennt (ganz zu schweigen von dem ganz neuen ‘jesuitischen’ Genre der Deklamation), zeichnet er sich als Barockmensch dadurch aus, dass er auch die Wichtigkeit der einzelnen Elemente eines Werkes sieht. Aristoteles und andere Theoretiker in seinem Gefolge hätten vor allem auf die literarische Qualität des Textes geachtet, der auch ohne Aufführung, also beim bloßen Lesen, bestehen könne. **B.** erinnert im Gegensatz dazu daran, dass ein Dichter, der ein Drama zu schreiben beabsichtige, darauf zu achten habe, nicht nur die Ohren, sondern auch die Augen zu erfreuen, denn „nicht jeden freut die Vortragsweise, sondern (die Zuschauer) möchten etwas Neues sehen und hören, durch bloßes Zuhören werden sie müde“. Deshalb solle man die Zuschauer z. B. durch angenehme Musik, ein schönes Kostüm oder eine hübsche Bühnenausstattung, Szenenwechsel, komische Figuren oder andere Effekte, z. B. fliegende Sterne, „erfrischen“. Bei **B.** ist eine Verschiebung des Theaterverständnisses von den Grundsätzen des



‘klassischen’ Dramas, wie sie in der Poetik der Jesuiten z. B. von J. Pontanus-Spanmüller vertreten wurden (*Poeticarum institutionum libri III*, 1594), zum Barock festzustellen. Neben der Theorie widmet sich **B.** in den *Verisimilia* auch kurz der Theaterpraxis, wobei er Anweisungen und Ratschläge zu Kostümen, Verwandlungen der Bühne, zum Rollenstudium usw. gibt.

Obwohl kein einziges Stück erhalten ist, dessen Autorschaft zweifelsfrei **B.** zugeschrieben werden kann, hat er sicher mehrere verfasst, denn dies gehörte zu den Pflichten eines Lehrers an einem Jesuitengymnasium. Am 29.9.1644 wurde im Klementinum vor zahlreichen Besuchern, unter denen sich auch Adelige befanden, ein Stück über Maria Stuart gespielt, und aufgrund einiger Andeutungen, z. B. in **B.**‘ Werk *Examen melissaeum*, ist nicht auszuschließen, dass er selbst der Verfasser war. Im Januar 1653 soll er in Brünn das Drama *Princeps pacis Christus* zu Ehren von Graf Johann von Rottal aufgeführt haben. Auch in Jindřichův Hradec verfasste er Stücke. So werden ihm zwei Dramen mit Themen aus der böhmischen Geschichte zugeschrieben, die in der Zeit seines dortigen Wirkens aufgeführt wurden: ein Stück über die Hl. Ludmilla (1655), in dem die Heldin in fünf Akten nacheinander als Heidin, Heilige, Ehefrau, Witwe und Märtyrerin dargestellt wird (nach den *Verisimilia* würde es sich also um eine typische Form der „declamatio inductiva“ handeln), und ein Stück über den Hl. Adalbert, das 1658 vor Kardinal Ernst Adalbert von Harrach aufgeführt wurde. **B.** war möglicherweise auch der Autor eines Dramas über Odysseus, das in Jindřichův Hradec anlässlich der Rückkehr des Grafen Joachim Slawata von seinen Reisen aufgeführt wurde. **B.** werden ferner die nicht näher bekannten Stücke *Parvus Cicero* und *Latinitas fugiens* zugeschrieben, wahrscheinlich Satiren über törichte Streitigkeiten unter Grammatikern.

An den Jesuitenschulen war es üblich, dass der Autor sein Werk selbst einstudierte, das Bühnenbild entwarf usw. **B.** beteiligte sich an dieser praktischen Tätigkeit und inszenierte darüber hinaus Stücke anderer Autoren. In seinem

Nachlass, der in der Bibliothek im Prager Chorherrenstift Strahov liegt, befinden sich unter anderem Exzerpte aus Plautus und Terenz, Dramenentwürfe u. ä. (⇒ Šimák 1915). Außerdem sind Entwürfe für allegorische Szenen auf der Basis von Bibelzitatzen zu nennen, die von Gesang begleitet werden und zumeist eine zwei- oder dreigeschossige Bühne erfordern. Sie stellen z. B. die „traurigen“ Länder Böhmen, Österreich und andere dar, die anschließend von Christus getröstet werden, woraus das Volk die Lehre ziehen soll, sich Christus, der in der Hostie gegenwärtig sei, zuzuwenden. Eine andere Szene präsentiert Semiramis und antike Herrscher, welche die Ruinen ihrer Städte beklagen, während man auf der Oberbühne eine wunderschöne Stadt mit Engeln und einem Heiligtum (wahrscheinlich das himmlische Jerusalem) und auf der Mittelbühne die „Prager Dreistadt“ (Triurbs Pragensis) als mustergültige christliche Stadt sieht.

#### Drucke und Ausgaben

*Verisimilia humaniorum disciplinarum*, Pragae 1666, 1701; Lipsiae 1687; *Verisimilia humaniorum disciplinarum / Nástin humanitních disciplín*, tsch. v. B. Ryba, Praha 1970; *Bohuslai Balbini Verisimilia humaniorum disciplinarum / Rukověť humanitních disciplín*, mit einer parallelen tsch. Übersetzung hg. v. O. Špěváková, Praha 2006.

#### Quellen

Strahovská knihovna, Sign. DH I 22: *Miscelaneorum Iesuiticorum liber*, S. 289f.; NK, Sign. 9 D 626: *REGALIS TRAGOEDIA / Sive / MARIA STVARTA. / Scotorum Regina & Legitima Anglicani Im- / perij Hæres. / Ab Elizabetha Angliæ Regina / Catholicæ Religionis odio, & Ambitionis amore / re Capitis supplicio damnata. / Acta ludis Autumnalibus / Sub Auspicijs / ... / Anno à mæstissima gestæ Tragoediæ Catastrophe / 58. Christi vero 1644. / PRAGÆ, TYPIS ACADEMICIS*, gedr. Perioche; ebd., Sign. 9 E 610: *Königliche Tragædia. / Oder / MARIA STUARTA / Königin in Schottlandt, vñnd des Königreichs / Engellandt Erbin. / Welche / Elisabetha, regierende Königin in Engellandt, / Aus / Haß gegen der Catholischen Religion vñnd Ehrgeitz / hat enthaubten lassen. / Ward gehalten vñnd gespielet zur Herbstzeit / Von / Der Hochadeligen Ahnsehentlichen, in der Kay: vñnd / Königl: Vniversitet der Societet JESV zu Prag Studie- / renden Jugent. / ... / Im Jahr / Nach dieser Trawrigen geschicht, im 58. / Nach Christi Geburt aber 1644. Jahr. / 29. Septembris. ...* Prag 1644, dt. Übersetzung der Perioche.

## Literatur

J. Port: *Divadelní akce škol a bratrstev v Československu I* (Ms. KČD); J. Schmidl: *Historiae Societatis Jesu provinciae bohemiae...* IV, Pragae 1759, S. 934; Pelzel 1786, S. 50–53; C. Sommervogel: *Dictionnaire des ouvrages anonymes et pseudonymes publiés par des religieux de la Compagnie de Jésus*, Paris 1884 + *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus I*, Bruxelles–Paris 1890, S. 792–808; F. B. Mikovec: Eine „Maria Stuart“ als Drama vor Schiller, *Bohemia* (Prag) 19., 20.9.1850; F. Menčík: P. Bohuslav Balbín, *Světlozor* (Praha) 22, 1888, S. 390, 410, 419, 435, 458, 475, 490, 503, 519, 539; Menčík 1895, S. 107, 109–111; A. Kraus: Faustsplitter, *Prager deutsche Studien* (Prag) 9, 1908, S. 70; A. Rejzek: *P. Bohuslav Balbín T. J., jeho život a práce*, Praha 1908; J. V. Šimák: Zpráva o literární pozůstalosti B. Balbína uložené v knihovnách kanonie strahovské a Musea Království českého, *Věstník ČAVU* 24, 1915, S. 82, 100, 159, 192; B. Ryba: Literární činnost Karla Kolčavy, *Časopis Matice moravské* (Brno) 50, 1926, S. 434–565; W. Bobek: Bohuslav Balbín, *Sborník filosofické fakulty University Komenského* (Bratislava) 8, Nr. 63, 1932, S. 543–648; F. Teplý: *Dějiny města Jindřichova Hradce II*, Bd. 2, Jindřichův Hradec 1932, S. 245–247; V. Ryneš: *Výhnanství pátera Bohuslava Balbína*, Praha 1940; Z. Kalista: *Bohuslav Balbín*, <sup>2</sup>Brno 1947; F. Svejkovský: Bohuslav Balbín jako teoretik divadla, *Čsl. rusistika* (Praha) 13, 1968, S. 45–51; *Bohuslav Balbín a jeho místo v české kultuře*, hg. v. J. P. Kučera–J. Rak, Praha 1983; K. A. F. Fischer: *Catalogus (generalis) provinciae Bohemiae (1623–1773) et Silesiae (1755–1773) Societatis Jesu*, München 1985; I. Čornejová–A. Fechtnerová: *Životopisný slovník pražské univerzity. Filozofická a teologická fakulta 1654–1773*, Praha 1986, S. 13–15; A. Richterová: *Soupis autografů Bohuslava Balbína z fondů Státní knihovny ČSR*, Praha 1988, S. 156; A. Baďurová–B. Brtová–J. Johanides–J. Sládková–S. Vidmanová: *Bibliografie spisů Bohuslava Balbína vytištěných do roku 1800 I–II*, hg. v. A. Baďurová, Praha 1989; *Bohuslav Balbín und die Kultur seiner Zeit in Böhmen*, hg. v. Z. Pokorná–M. Svatoš, Köln–Wien–Praha 1993; *Balbínovská miscellanea*, hg. v. V. Viktora–M. Hálková, Klatovy 2002; P. Polehla: *Jezuitské divadlo ve službě zbožnosti a vzdělanosti*, Červený Kostelec 2011.

DČD I / LČL / OSN

mj

## Eustachio BAMBINI

\* 1697 Pesaro, I

† 1770 Pesaro, I

Impresario, Kapellmeister, Komponist

**B.** wirkte als Kapellmeister in Cortona (1723–28) und in Pesaro (1728–31). 1745 wurde er

Impresario im Teatro Ducale in Mailand, 1750 Direktor des Theaters in Straßburg, wo er unter anderem die Oper *La pravitá castigata* gab, die aufgrund von Aufführungen in Prag (1730) und Brünn (1734) bekannt war. Mit einer italienischen Operngesellschaft gastierte **B.** in Paris, wo er im August 1752 mit G. B. Pergolesis komischer Oper *La serva padrona* (ursprünglich ein zweiteiliges Intermezzo, L: G. A. Federico, Neapel 1733) seine Stagione eröffnete. Obwohl diese bei ihrer EA in Paris 1746 kaum Aufmerksamkeit erregt hatte, begeisterte die Interpretation durch **B.**s Gesellschaft einen Teil des Publikums und entfachte damit einen berühmten Streit zwischen den Verfechtern der italienischen Oper, die in dieser das Ideal der Natürlichkeit, Empfindsamkeit und Unabhängigkeit erfüllt sahen, und den Verteidigern des traditionellen französischen Stils, der durch das Werk von J.-B. Lully und J.-Ph. Rameau repräsentiert wurde (Tragédie lyrique), den so genannten ‘Buffonistenstreit’ (‘Querelle des bouffons’). In Paris blieb **B.** bis März 1754, als König Ludwig XV. die Buffonisten aus der Stadt wies.

Für die Jahre nach 1731 finden sich in den Musiklexika keine Angaben zu **B.**, doch ist er zu dieser Zeit in Mähren anzutreffen, wo er als Komponist mit der Operngesellschaft von → A. Mingotti zusammenarbeitete. Mingotti führte in Brünn **B.**s Opern *Armida abbandonata* (1733) und *La pravitá castigata* (1734) auf. Die Brünnener Produktion von *La pravitá castigata* wurde irrtümlicherweise als UA einer Don-Giovanni-Oper betrachtet (⇒ *Kunze* 1972, ⇒ *Russell* 1983). Die Oper wurde jedoch bereits in der Fastenzeit 1730 von → A. Denzio in Prag uraufgeführt, wahrscheinlich mit Musik von → A. Caldara. Mingotti, der in seinem Brünnener Ensemble mehrere ehemalige Sänger aus Denzios Truppe unter Vertrag hatte, übernahm auch diesen Titel aus dessen Repertoire. Auf der Grundlage von Denzios Libretto komponierte **B.** für Mingottis Aufführung mit Ausnahme einiger Arien die gesamte Musik. Das musikalische Material ist nicht erhalten, und so lässt sich das Verhältnis der Brünnener Version zur Prager



Vorlage nur anhand der Libretti untersuchen (sieben Arien wurden weggelassen, von den 24 verwendeten weisen 14 einen anderen Text auf). Auf dem Schloss des Grafen Franz Anton von → Rottal in Holešov (Holleschau) wurden **B.**s Opern *Partenope* und *Artaserse* aufgeführt (beide 1733). Die Libretti von Brünn und Holešov führen 1733–36 eine Sängerin mit dem Namen Laura B. an, die aus Pesaro stammte und von Mingotti direkt aus Venedig engagiert worden war. Sie war um 1740 an verschiedenen Theatern tätig (Klagenfurt 1738, Venedig, Lisabon) und sang in allen Opern von **B.**, die in Brünn und Holešov aufgeführt wurden. Möglicherweise war sie mit dem Komponisten verheiratet. **B.**s Sohn Felice (\* um 1743, † nach 1787) wirkte in Paris als Komponist und Cembalist. Seine zweite Frau war die Sopranistin Anna Tonelli (im September 1755 in Bologna in der Rolle Dorinas in B. Galuppi's *Le nozze* bereits als Anna Tonelli Bambini angeführt).

#### Ausgaben

*La pravità castigata*, italienisches Libretto, Brünn 1734 ⇒ Ch. C. Russell: *The Don Juan Legend before Mozart: with a Collection of Eighteenth-Century Opera Librettos*, Ann Arbor 1993, S. (131–134), 135–181 (447f.).

#### Quellen

VKOL, Sign. 601.245: *Armida abbandonata*, Brünn 1733; MZK, Sign. ST 1-6527: *LA PRAVITA CASTIGATA. / DRAMA PER MUSICA, / DA RAPPRESENTARSI / Nel Teatro Novissimo della Taverna, / ... / Nel Carnevale dell' Anno M. DCC. XXXIV.*, Brünn [1734]; ebd., Sign. ST 1-19303: *Partenope*; ebd., Sign. CH Turm. VI.E.42.2 R (auch Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži – Musikarchiv, Sign. N/a IX/2 92, Besitz des Olmützer Erzbistums ⇒ Sehnal 1960, Nr. 220): *Artaserse*, Olmütz 1733; Bibliothek des Städtischen Reiß-Museums, Mannheim, Sign. T 311: *La pravità castigata. Drama per musica, Da rappresentarsi in Argentina, nell nuovo Theatro. In Argentina* [Straßburg] 1750 ⇒ Meyer 2/VII, S. 38f.

#### Literatur

Wiel 1897, S. 104, 111, 133–135, 137 (Laura B.), 167f., 173f., 209f., 212f. (Anna Tonelli – B.); V. Helfert: *Opera o Donu Juanu v Brně roku 1734, Časopis Matice moravské* (Brno) 41/42, 1917/18, S. 249–265; 43/44, 1919/20, S. 65–108; S. Kunze: *Don Giovanni vor Mozart*, Mün-

chen 1972, S. 25–29; Sehnal 1974, S. 57, 59, 60; Ch. C. Russell: *The First Don Giovanni Opera: „La pravità castigata“ by Eustachio Bambini, Mozart-Jahrbuch 1980–83*, Kassel 1983, S. 385–392; Volek–Pešková 1987, S. 30–33; Batchvarova 1994, S. 29–32, 98; Weidinger 2002, Bd. II, S. 271f. mit Anm. 5, Bd. XII, S. 66–74; A. Jakubcová: *Kamenní hosté a prostopášníci v předmozartovském divadle českých zemí, V. Righini–N. Porta: Kamenný host aneb Prostopášník*, Theaterprogramm, Městské divadlo Brno 2003, S. 34–39; s. Ausgaben.

DBI / DEUMM / Grove / Grove O / Sartori

js

#### Laura BAMBINI

→ Eustachio BAMBINI

#### Wenzel BANKA

18. Jh.

Theaterprinzipal

**B.** leitete von 1736–44 eine dt. Schauspielergesellschaft, deren Tätigkeit bislang größtenteils für Böhmen und Mähren belegt ist. 1736 spielte er in Karlsbad und ab dem 6.7. des Jahres in Prag im Manhartischen Haus in der Zeltnergasse. Er erhielt gegenüber seinem Konkurrenten → F. G. Wallerotti den Vorzug, weil er den dortigen Theatersaal renovierte und in diesem Gebäude weitere Räumlichkeiten anmietete. 1743 gastierte **B.** mit seiner Truppe in Bamberg. Vereinzelt Angaben zu seinem Repertoire sind aus seinem späteren Wirken in Olmütz 1744 abzuleiten. Die zwei bekannten Werke waren schon lange gespielte Haupt- und Staatsaktionen: Das eine war eine Bearbeitung einer italienischen Pastorale von A. Salvadori aus den 1660er-Jahren, die sich bei reformresistenten Truppen teils bis zur Mitte des 18. Jh.s hielt. **B.** gab sie unter dem Titel *Der bedrunckene Bauer, oder: Das achte Wunderwerck der Welt in den unbefleckten Tugend-Hermelin der Cretensischen Prinzessin Olympia. Und die raisende Untreu des wanckelmüthigen Vireno*. Das andere Stück, *Die rasende und verzweyfflende Liebe, Oder: Der Schmied seines eigenen Unglückes, Erwiesen an Don Carlo, den boßhafften Selbst-Mörder seiner eigenen Brüder, Don Federico, und Don Sebas-*



tiano, Oder: Die triumphirende Keuschheit, einer grosen Heroischen Ehe-Frauen, an dem Hofe eines wohl-listigen Regenten, lässt sich auf keine bislang bekannte Vorlage zurückführen. Eine Besonderheit war in beiden Schauspielen eine komische Figur namens Riepel, eine Variante des Hanswurst mit deutlich überzeichneten bäurischen Charakterzügen. Zum Repertoire von B.s 'Hoch-teutschen Comoedianten' gehörten in Olmütz auch Stücke mit Don Juan- und Orpheus-Themen, wie den erhaltenen hs. Theaterzetteln zu entnehmen ist (in beiden Fällen war auch die Riepel-Figur präsent): „eine Extra ungemaine, durch, und durch lustige, mit schönen auß Zührungen angefüllte Haupt-Action... *Das Steinerne Todten Gast-mahl Sonst Schröck-Spiegel aus gelassener Ruchlosigkeit für gestellet, in den lustigen Leben des Don Juans Eines Jungen Verwegenen Spanischen Edel-Manns mit Ripel Einem lustigen aufwarter eines liderlichen Herrns*“ und „eine ungemain schöne Action... *Orpheus und Euridice oder der die Hölle selbst zum mit leiden bewogen mit Rieppel seinem lustigen Leyerträger und lächerlichen Cupido im Tempel*“ mit dem Nachspiel „*Riepel der gezwungene Doctor*“ (⇒ MZA).

#### Quellen

NA, Kk, Sign. 1163 (Comoedianten, 7.5., 18.5./22.6., 6.7.1736); SOkA Olomouc, Archiv města Olomouce (Stadtarchiv Olmütz), Zlomky registratur (Registraturfragmente); MZA, G 13, Sbirka Historického spolku Brno 1306–1923 (Sammlung des Historischen Vereines Brünn), Inv.Nr. 590, Theaterzettel, Nr. 34: *Die rasende und verzweyfflende Liebe / Oder: / Der Schmied seines eigenen Unglückes / Erwiesen an Don Carlo, den boßhafften / Selbst-Mörder seiner eigenen Brüder / Don Federico, und Don Sebastiano, / Oder: / Die triumphirende Keuschheit / einer grosen Heroischen / Ehe-Frauen, an dem Hofe eines wohl-listigen Regenten. / Worbey Hamß-Wurst vorstellet. / Einen ungeschickten Cantzley-Diener deren Liebes-Correspondenzen / einen Curier ohne Pferd,... Mit Riepel / Den tummen, und doch beglückten Haan-Korbe, anbey fleißigen / Hoff-Gärtner,... und Mitleyden- / den Unterthanen seiner unglückseeligen Herrschaft*, [Olmütz 1744]; ebd.: G 1 (Gubernium): zwei hs. Theaterzettel (*Das Steinerne Todten Gast-mahl* und *Orpheus und Euridice*), die den Dokumenten zum Olmützer Aufenthalt 1744 beiliegen, Funde und Informationen M. Havlíčková.

#### Literatur

D'Elvert 1852, S. 139f. (Transkription des heute verschollenen Theaterzettels: *Der bedrunckene Bauer, oder: Das achte Wunderwerck der Welt...*, [Olmütz 1744]); Ertel 1965, S. 24; Scherl 1999, S. 136–138, 215; M. Havlíčková: Brněnské divadelní cedule aneb „Se svolením nejvyšší vrchnosti bude dnes prezentováno...“, *A vůbec... Utajený sborník Mileně Flodrové k 75. narozeninám*, hg. v. J. Čermáková et al., Brno 2010, S. 238.

asch

#### Joseph BARTA

\* um 1743 CZ

† 13.6.1787 Wien, A

#### Komponist

Auch Bartha, Bartta u. a., tsch. Bárta. – Nach dem Trauungseintrag (Wien 1769) war der in „Wischehau [...] Böheim“ geborene B. Sohn des „Negotianten“ Wenzl B. und seiner Frau Theresia (in den für diesen Zeitraum erhaltenen Matrikeln von Býšov/Wischow und Višňová/Wischenau wurde bislang jedoch kein entsprechender Taufeintrag gefunden). Er absolvierte eine theologische und musikalische Ausbildung und wirkte in Prag als Organist der Paulaner in der Kirche St. Salvator und bei den Serviten in der Kirche St. Michael. Im Frühjahr 1769 ging er nach Wien, wo er noch im selben Jahr die aus Neapel gebürtige Magdalena Rovero heiratete; 1773 wurde sein Sohn Johann geboren. B. war Mitglied der Wiener Freimaurerloge 'Zu den drei Feuern' (1785) und 'Zur neugekrönten Hoffnung' (1786), in der auch → W. A. Mozart Mitglied war. Er starb verarmt.

Auf der Grundlage seiner Kenntnisse des Prager Theaterrepertoires (dt. Singspiel, italienische Oper) versuchte B., in Wien als Opera buffa-Komponist Fuß zu fassen. Sein erstes Werk in diesem Genre war *La Diavolessa* (Burgtheater 1772). Es basierte auf einem Text von C. Goldoni, den zuvor schon B. Galuppi als Libretto für seine Oper *Li vaghi accidenti fra amore e gelosia* (Venedig 1755, Prag 1756) verwendet hatte. B.s Singspiel in zwei Akten *Da ist nicht gut zu raten* war bereits auf ein dt. Libretto, das Erstlingswerk von G. Stephanie d. J., komponiert worden. B. gehörte

zu den ersten Komponisten, die nach der Einführung des dt. Singspiels am 'Nationaltheater nächst der k. k. Burg' (1778) dt. Libretti vertonten. *Da ist nicht gut zu raten* wurde am 8.8.1778 als eines von sechs damals inszenierten Originalwerken uraufgeführt und in der Spielzeit 1778/79 insgesamt siebenmal gegeben. Die Geschichte eines gewaltsam getrennten Liebespaares wurde in Anknüpfung an die Märchenliteratur und an italienische Vorbilder im exotischen Umfeld Chinas angesiedelt. In der Vorstellung trat auch der Brünner Prinzipal → J. Böhm auf, ebenso seine Frau → Marianna; beide wurden Mitglieder des Wiener Ensembles. **B.s** Musik wurde gelobt, den kompositorischen Erfolg schrieb die spätere Forschung (⇒ Michtner 1970) der „guten böhmischen Melodik, verbunden mit urwüchsigem Musikantentum“ zu. Die Premiere eines weiteren Werks von **B.**, des Singspiels in drei Akten *Der adelige Tagelöhner*, eröffnete am 28.3.1780 die Saison 1780/81. Ausgangsbasis war wiederum ein dt. Text, dessen Autor den Kassabüchern des Theaters zufolge → J. Weidmann war (einem Libretto-druck zufolge war das P. Weidmann, die Vorlage stammte von F. G. von Nesselrode). **B.s** Musik schuf in Zank- und Prügelszenen wirkungsvolle komische Situationen. In der Rolle des Tagelöhners Erast, des Sohnes eines Adligen, feierte der Tenorist böhmischer Herkunft → J. I. Walter sein Debüt. Das Singspiel wurde viermal aufgeführt. Auf dieser Bühne wurde 1784 auch die Opera buffa in drei Akten *Il mercato di Malmantile* (L: F. Busani nach Goldoni) gegeben. Auch **B.s** Oratorium *Die donnernde Legion* ist im Singspielton komponiert (1781, L: P. Weidmann). Von **B.s** weiteren Aktivitäten und seinem Leben ist wenig bekannt.

**B.** war ein vielseitiger Komponist, der außer Theaterstücken auch geistliche vokal-instrumentale Werke (Arien) sowie Kammer- und Orchesterkompositionen in verschiedenen Genres schuf (Sinfonien, Kompositionen für Bläserharmonie, Streichquartette, Sonaten für Tasteninstrumente). Die Sinfonien fesseln durch kontrastreiche Themen. Seine am prestigeträchtigen Wiener Burgtheater aufgeführten Singspiele

wurden von deutschsprachigen Schauspielergesellschaften übernommen, so auch in Prag. Die Truppe von → K. Wahr, die das Kotzentheater bespielte (1779–83), führte *Da ist nicht gut zu raten* und *Der adelige Tagelöhner* kurz nach ihrer jeweiligen UA auf. Den Kauf des Aufführungsmaterials vermerkte der Prinzipal im Musikalienverzeichnis, das er 1782 dem Grafen Franz Anton von → Nostitz zur Kostenerstattung vorlegte.

Dass die Musik dieser Singspiele in den böhmischen Ländern bekannt und auch außerhalb des Theaters verbreitet war, belegen die erhaltenen Instrumentalbearbeitungen der einzelnen Gesangsnummern. Aufgrund der fragmentarisch überlieferten Musik von **B.s** Bühnenwerken stellen diese Bearbeitungen eine wertvolle Quelle für Untersuchungen des Stils und Niveaus seiner Kompositionen dar.

#### Quellen

Dompfarre St. Stephan, Wien, Trauungen, Bd. 65, Februar 1769 – November 1770: Trauung **B.s** mit Magdalena Rovero am 22.10.1769; ebd. Taufmatrikel, Bd. 90, Februar 1772 – August 1773, fol. 194: Taufeintrag des Sohnes Johann; WStLA, Verlassenschaftsabhandlungen, 1732/1787, Mitteilungen H. Reitterer; ÖNB, Musiksammlung: Libretti und Mss. der szenischen Werke (einzelne Nummern; komplette Partitur *Il mercato di Malmantile*); NMk, Schlossbibliotheken, Radenin, Sign. 570, Beiheft 6: *Da ist nicht gut zu raten*, Wien 1778; ČMH: Instrumentalbearbeitungen der einzelnen Gesangsnummern der Singspiele; SOA Plzeň, Zweigstelle Žlutice, RA Nosticové (Familienarchiv Nostitz): [K. Wahr], *Verzeichnis was mich nachfolgende Operetten und andere musikalische Stücke gekostet haben* [1782] ⇒ J. Ludvová: *Hudba v rodu Nostitzů, Hudební věda* (Praha) 23, 1986, S. 162–165.

#### Literatur

V. Němec: *Pražské varhany*, Praha 1944, S. 144; R. Haas: Einleitung, in I. Umlauf: *Die Bergknappen, Denkmäler der Tonkunst in Österreich* 36, Graz 1959, S. XV, XVII; C. Schoenbaum: Die böhmischen Musiker in der Musikgeschichte Wiens, *Studien zur Musikwissenschaft* (Graz–Wien–Köln) 25, 1962, S. 481f.; F. Hadamowsky: *Die Wiener Hoftheater (Staatstheater) 1776–1966* I, Wien 1966, S. 3, 25, 84; Michtner 1970, S. 37, 44, 50–52, 79f., 167f., 363f., 372, 457, 462, 477; M. Rutová: *Valdštejnská hudební sbírka v Doksech*, Diss., FF UK Praha 1970 + Introduction, *The Symphony 1720–*

1840, hg. v. B. S. Brook, Reihe B, Bd. 13, New York–London 1984; Zechmeister 1971, S. 349, 536; J. Havlik: *Symfonie Antonína Laubeho a Josefa Bárty*, Diss., FF UK Praha 1974; H. Federhofer: „Die donnernde Legion“ von Joseph Barta, *Beiträge zur Geschichte des Oratoriums seit Händel*, hg. v. R. Cadenbach–H. Loos, Bonn 1986, S. 135–150; H. Schuler: *Mozart und die Freimaurerei*, Wilhelmshaven 1992, S. 75f.

ČHS / Dlabáč / Eitner / Grove / Meyer / MGG 1 (Supplement) / MGG 2

jak

### Georgius BARTHOLDUS PONTANUS von BREITENBERG

\* um die Mitte des 16. Jh.s Most (Brüx), CZ  
† 20.2.1614 wahrscheinlich Praha, CZ

Schriftsteller, Dichter, Dramatiker

Auch Georg Barthold (Bartold) von Braitenberg (Praitenberg, Braytenberg) oder Braitenberg (Praitenberg, Braidenberg, Bräitenberg); tsch. Vorname Jiří. – **B.** stammte aus Most (Brüx) ('Brücke', daher auch sein Namenszusatz Pontanus). Er besuchte anfangs die Schule in Most, dann 1571/72 in Plzeň (Pilsen) und Horšovský Týn (Bischofteinitz), später ging er an die Jesuitenakademie nach Prag, wo er Geschichte, Logik und Poetik studierte (immatrikuliert am 16.11.1573; zu seinen Lehrern gehörte → E. Campianus). Nach vier Jahren ging er ins Prämonstratenserstift in Louka (Klosterbruck) bei Znaim und hielt dort Vorlesungen über die Grundlagen der Grammatik, Logik und Poetik (1577/78), 1580 kehrte er nach Prag zurück, wo er sein unterbrochenes Studium abschloss (Bakalaureus 1581).

Als Sekretär des neu ernannten Erzbischofs M. Medek begann **B.** seine Laufbahn in der Kirchenverwaltung: 1581 Kanoniker auf dem Vyšehrad (Wyschehrad), 1582 Verwalter des Metropolitankanonikats zu St. Veit, Subdiakon und anschließend Diakon in der Klosterkirche in Teplá (Tepl Stift), 1583 wurde er zum Priester geweiht, 1586 vertraute man ihm die Verwaltung des Metropolitandekanats an. 1588 erhob ihn Kaiser Rudolf II. in den Adelsstand mit dem Namenszusatz 'von Breitenberg' (nach einem

Berg in der Nähe von Most), 1593 wurde er zum 'comes palatinus' (Hofpfalzgrafen), 1589 vom Papst zum Grafen des Heiligen Palastes und des Lateranischen Hofes ernannt. **B.** hatte noch weitere kirchliche Funktionen inne (1594 Kapitelprobst, Kanoniker von Olmütz und Bautzen) und bekleidete auch das Amt des Generalvikars, der während der Abwesenheit des Erzbischofs die Prager Diözese verwaltete.

Neben seinen zahlreichen öffentlichen Tätigkeiten widmete sich **B.** dem literarischen Schaffen, wobei er einen Grundstein für die lateinisch geschriebene Barockliteratur und die Wissenschaft in Böhmen legte; vor allem seine geschichtlichen Arbeiten waren Vorläufer der barocken Historiographie (*Bohemia pia...*) [Das gottes-



Georgius Bartholdus Pontanus von Breitenberg  
(Kupferstich um 1774)

fürchtige Böhmen], Frankfurt a. M. 1608). Er schrieb auf Latein, Dt. und Tsch.; Letzteres bezeichnete er als seine Muttersprache. Einen Großteil des literarischen Werkes von **B.** bilden Gelegenheitsgedichte im Geiste der traditionellen humanistischen Poesie, die vor allem in thematisch gegliederten Sammlungen publiziert wurden, und umfangreichere eigenständige Werke, z. B. über böhmische Heilige (*Hymnus de S. Procopio abbate...* [Hymnus auf den Hl. Prokop, den Abt,...], 1588; *Vita S. Ivani* [Leben des Hl. Iwan], 1591) oder seine Heimatstadt (*Bruxia Bohoemiae delineata...* [Entwurf einer Geschichte von Brüx in Böhmen...], 1593). **B.** ist auch Autor einer Reihe von geistlichen Prosawerken (Kompendien mit zahlreichen faktografischen Angaben).

In seiner Zeit als Lehrer am Gymnasium der Prämonstratenser in Louka bei Znaim schrieb **B.** drei lateinische Weihnachts- und Osterspiele, die er mit seinen Schülern einstudierte. Später gab er sie in München unter der Bezeichnung *Primitiae sacrae poeseos...* (1589) heraus und knüpfte damit an die Tradition religiöser Stücke an, die vor allem von den Jesuiten gepflegt wurde. Einflüsse durch das Studium der Eklogen Vergils bezeugen einige erhaltene Handschriften zu **B.**' lateinischen Dialogkompositionen. Diese waren für die Schüler des Gymnasiums bestimmt, die sie wahrscheinlich in den Poetikstunden rezitierten, z. B. *Dialogus*, in dem Daphnis, Menalcas und Mopsus auftreten (aus dem Sammelband *Carmina composita a G. Bartholdo* [Gedichte, verfasst von G. Bartholdus], 1572–76) oder *Dialogus* (Tityrus, Amyntas, Palaemon und Detrus) aus dem Sammelband *Carmina diversa* [Verschiedene Gedichte] (1580).

#### Quellen

NK, Sign. 52 G 67: *PRIMITIAE SACRAE. / Poëseos, / CHRISTVM / NATVM, TVM A / B. VIRGINE MATRE SVB / sepultura lamentatum, tandem à duo= / bus Discipulis in Emaus post resur= / rectionem cognitum, / Co= / mædia & Dialogis / celebrantes*, München 1589; APH, Knihovna Metropolitní kapituly pražské (Bibliothek des Prager Metropolitankapitels), Sign. M 149/1: *Carmina composita a G. Bartholdo*, Ms. [1572–76].

#### Literatur

F. M. Pelzel: *Abbildungen böhmischer und mährischer Gelehrten und Künstler, nebst kurzen Nachrichten von ihren Leben und Werken* II, Prag 1775, S. 22–26; J. Jireček: *Rukověť k dějinám literatury české do konce XVIII. věku* I, Praha 1875, S. 47f.; *Rukověť k písemnictví humanistickému* I, hg. v. A. Truhlář–K. Hrdina, Praha 1918, S. 145–157, 488; A. Novák: *Příspěvky k dějinám českého humanismu, Listy filologické* (Praha) 36, 1909, S. 221; V. Bitnar: *Postavy a problémy českého baroku literárního*, Praha 1939, S. 87–100.

ADB / BLGBl / BSČZ / DBE / DČD I / LČL (Pontanus) / OSN / Rukověť 1966

mc

#### Luigi BASSI

\* 4.9.1766 Pesaro, I

† 13.9.1825 Dresden, D

Sänger, Regisseur

**B.** begann seine Gesangsausbildung mit zehn Jahren bei P. Morandi in Senigallia in der Nähe seiner Heimatstadt Pesaro. Dort stand er wahrscheinlich das erste Mal auf der Bühne, und zwar in Rollen von Kammermädchen. Bereits als 13-jähriger sang er Nebenrollen als Bassbuffo in komischen Opern (z. B. Prospero, *Il curioso indiscreto*, L: G. Bertati oder G. Petrosellini, M: P. Anfossi, Pesaro 1779). In den folgenden Jahren trat er in Ferrara, Rom, Bologna und Florenz auf, wo er sich als Sänger bei F. Laschi weiterbildete. Im Herbst 1782 war er bereits Mitglied der Prager italienischen Operngesellschaft von → P. Bondini; Prag blieb bis 1806 seine Hauptwirkungsstätte. In der Regel nahm er auch an kurzen Tourneen teil, die über die böhmischen Landesgrenzen hinausführten (z. B. 1783, 1784, 1786, 1792 und 1793 nach Leipzig); 1789–91 weilte er mit dem Ensemble (→ D. Guardasoni) in Warschau. 1794 und 1795 sang **B.** nach Angaben von Dlabacž in Italien, gleichzeitig wird er aber in Prag erwähnt. 1803 stellte er sich bei einem Konzert auf dem Lobkowitz'schen Schloss in Jezeří (Eisenberg) vor, und 1806 trat er in die Dienste des kunstliebenden Fürsten Joseph Franz Maximilian von → Lobkowitz. Danach lebte er in Wien mit einer Jahrespension des Fürsten von 800 Gulden und trat an den beiden



Hoftheatern auf, an deren Leitung Lobkowitz zu dieser Zeit ebenfalls beteiligt war (1807 gastierte **B.** in der Rolle des Figaro, bis Mai 1814 war er im Wiener Ensemble engagiert, 1812 spielte er z. B. den Pasqual in J. Weigl's *Liebhaber und*

*Nebenbuhler in einer Person* und den Grafen Orlando in P. Guglielmis *La scelta dello sposo*). **B.**s Möglichkeiten als Sänger waren in Wien vermutlich nicht allzu groß, denn 1811 versuchte er, ein Engagement an der Hofoper in Dresden



Luigi Bassi in der Titelrolle von Mozarts *Don Giovanni* (Prag 1787)

zu erhalten, wo die italienische Oper im Unterschied zu Prag und Wien noch intensiv gepflegt wurde. Nach seiner Entlassung aus den Diensten des Fürsten kehrte er spätestens im August 1814 nach Prag zurück, wo die Oper, damals bereits in dt. Sprache, von C. M. von Weber, zu dem **B.** freundschaftliche Beziehungen pflegte, geleitet wurde. Im Ständetheater erhielt er zwar kein Engagement, trat aber manchmal dort auf, z. B. als Cisolfante (Weigl: *Der Corsar aus Liebe*), Axur (A. Salieri: *Axur, König von Ormus*) und Leporello (→ W. A. Mozart: *Don Juan*). Er soll Weber auch bei der Einstudierung des *Don Juan* behilflich gewesen sein (Ständetheater, 15.1.1814), hat sich jedoch zu diesem Zeitpunkt noch in Wien aufgehalten. Ab 1815 war er in Dresden als Regisseur der italienischen Oper engagiert. Er half als Sänger aus, insbesondere in kleineren Rollen, sang aber auch Mozarts Grafen Almaviva (*Le nozze di Figaro*) und Guglielmo (*Così fan tutte*). Nach 1821, als er bereits als Regisseur entlassen worden war, agierte er gelegentlich als Schauspieler. In Dresden traf er erneut Weber, der dort ab 1817 als Kapellmeister wirkte, und arbeitete mit ihm bei der Einstudierung des *Freischütz* in Wien zusammen (1821). Er soll zum letzten Mal 1825 in Florenz in einem nicht näher bekannten Oratorium aufgetreten sein. **B.**s Aktivitäten außerhalb von Mitteleuropa sind nach 1783 nicht eindeutig zu bestimmen, da es an der Wende vom 18. zum 19. Jh. mehrere Sänger dieses Familiennamens gab. In einer autobiographischen Skizze, die in seinem Nekrolog veröffentlicht wurde, werden für diese Zeit lediglich Prag, Warschau, Leipzig und Wien erwähnt.

**B.** verfügte über eine klangvolle und formbare Baritonstimme (Umfang mindestens A–g<sup>1</sup>), die er farbenreich zu modulieren verstand; zudem eignete sich seine Stimme für Kantilenen und lebendige Parlandos. In seinem Repertoire überwogen komische Rollen, was der damaligen Auffassung von einem Opern-Bariton entsprach (Florenz 1781 z. B. Pasquino in den Opern *L'amor soldato* von A. Sacchini und *I viaggiatori felici* von Anfossi, L: F. Livigni). **B.** brillierte darin auch dank seiner Improvisati-

ons- und Imitationsfähigkeit (er parodierte zum Beispiel die Gesangsmanieren seiner Kollegen); geschätzt wurde überdies seine Mimik. Die stimmlichen Möglichkeiten und seine physische Erscheinung (edle Gestalt und schöne, ausdrucksstarke Gesichtszüge) boten die Voraussetzungen für die Verkörperung von Charakterrollen (samt deren stimmlichen Ansprüchen), z. B. der Titelrollen Teodoro (G. Paisiello: *Il re Teodoro in Venezia*, L: G. B. Casti, Nostitz-Theater 1784) und Axur (Salieri: *Axur re d'Ormus*, ebd. 1788). Auf dem Höhepunkt seiner Gesangskarriere war er eine der Stützen der Prager italienischen Operngesellschaft der Ära von Bondini und Guardasoni. Es ist anzunehmen, dass **B.**s gesangliche und schauspielerische Fähigkeiten, sein Gefühl für detaillierte Charakterisierung sowie sein persönlicher Charme Mozart bei der Konzeption der Figur des Don Giovanni inspirierten. **B.** sang diesen kurz nach dem Grafen Almaviva (*Le nozze di Figaro*, 1786) in der Prager UA (*Il dissoluto punito, ossia il Don Giovanni*, Nostitz-Theater 29.10.1787). Mitte der 1790er-Jahre begann seine Stimme nachzulassen, doch war **B.** trotzdem noch lange in der Lage, auf der Opernbühne und als Konzertsänger aufzutreten. In Prag erfreute er sich stets der Gunst des Publikums. Auch in späterer Zeit schätzte man seinen stilvollen und überzeugenden schauspielerischen Ausdruck. Als Opernregisseur achtete er auf die präzise schauspielerische Gestaltung der Rollen.

#### Quellen

SOA Litoměřice, Zweigstelle Žitenice, RA Lobkovcové roudničtí (Familienarchiv Lobkowitz-Raudnitz), Sign. III C 251: Korrespondenz J. F. M. Lobkowitz 1813/14; SB Berlin, Musikabteilung mit Mendelssohn Archiv, Sign. Mus. P. Bassi L. I, 1: Kupferstich zum *Don Giovanni* von M. Thoenert; NMk, Sign. MS IV G 13 und MS XVIII B 64: Theaterzettel, eingeklebt in den Handschriften von J. Jeník z Bratřic (*Bohemica V* nach S. 420; *Pamětihodno* III, nach S. 122).

#### Literatur

Schematismus (Prag) 1789, S. 267f.; GTK 1793, S. 322f.; 1794, S. 301f.; \*\*\*k. [F. X. Niemetschek]: Einige Nachrichten über den Zustand des Theaters in Prag. Im

Dezember 1794, AEJ 1794, Bd. 2, S. 564f., 568; 1796, Bd. 2, S. 182; 1798, Bd. 3, S. 210; [F. X. Niemetschek]: Ueber den Zustand der Musik in Böhmen, *Allgemeine Musikalische Zeitung* (Leipzig) 2, 1799/1800, Sp. 538f.; *Der böhmische Wandersmann* (Prag) 1, 1801, S. 247f.; *Verzeichniß jener deutschen Schauspiele und italienischen Opern welche in dem Landständischen Theater der königl. Altstadt Prag, unter der Direction und Unternehmung des Herrn Carl Liebich... aufgeführt worden sind* [10.8.–31.12.1806], Prag 1807, S. 3, 11; *Zeitung für Theater, Musik und Poesie* (Wien) 1807, Nr. 16, S. 61; *Allgemeine Theaterzeitung und Unterhaltungsblatt* (Wien) 5, 1812, Nr. 14, S. 56; Nr. 79, S. 17; Nr. 90, S. 356; *Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielereunde*, hg. v. Lembert–Carl, Stuttgart–München [1816], S. 205–209; R. Prölss: *Geschichte des Hoftheaters zu Dresden*, Dresden 1878, S. 379, 659, 663; Teuber II 1885, S. 124, 224f., 232–236, 323f., 344f., 446; O. Teuber: Don Juan in seiner ersten Besetzung, *Bohemia* (Prag) 9.8.1887; Teuber III 1888, S. 499, 818; T. Mantovani: Luigi Bassi ed il Don Giovanni di Mozart, *La cronaca musicale* (Pesaro) 3, 1898, S. 89–98; B. Paumgartner: Der erste Prager Don Juan-Darsteller Luigi Bassi, *Der Auftakt* (Prag) 7, 1927, S. 113–118; A. Schering: *J. S. Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jh.*, Leipzig 1941, S. 564, 576–581; Z. Němec: *Weberova pražská léta*, Praha 1944, S. 57f., 172, 179, 210; Ch. Bitter: *Wandlungen in den Inszenierungsformen des Don Giovanni von 1787 bis 1928*, Regensburg 1961, S. 11–52, 91; Volek 1961, S. 23–25, 27f., 150, 169, 188; K. Wierzbicka-Michalska: *Aktorzy cudzoziemscy w Warszawie w XVIII wieku*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, S. 176f., 181–183; J. Bužga: C. M. von Webers Prager „Notizen-Buch“ (1813–16), *Oper heute* (Berlin) 8, hg. v. H. Seeger–M. Rank, 1985, S. 12, 24; Volek–Pešková 1987, S. 94, 119; J. Macek: F. J. M. Lobkowitz. Musikfreund und Kunstmäzen, *Beethoven und Böhmen*, hg. v. S. Brandenburg–M. Gutiérrez-Denhoff, Bonn 1988, S. 147–202; Z. Pilková: Pražští mozartovští pěvci v drážďanských pramenech, *Hudební věda* (Praha) 28, 1991, S. 299–304; *Die Schriften des Harmonischen Vereins* I, hg. v. O. Huck–J. Veit, Mainz 1998, S. 47f.; R. Angermüller: *A. Salieri. Sein Leben und seine weltlichen Werke*, Diss., Universität Wien 1971, Bd. 3, S. 415; O. Fambach: *Das Repertorium des Königlichen Theaters und der italienischen Oper zu Dresden 1814–32*, Bonn 1985; T. G. Waidelich: Don Juan von Mozart (für mich componirt). Luigi Bassi – eine Legende zu Lebzeiten, sein Nekrolog und zeitgenössische Don Giovanni-Interpretationen, *Mozart-Studien* (Tutzing) 10, 2001, S. 181–212; Weidinger 2002, Bd. I, S. 108–112, Bd. XIII, S. 231–235, Bd. XVI, S. 109–113.

DBI / Dlabacž / ES / Fétis / Grove / Grove O / Kutsch-Riemens / MGG 1 (Supplement) / MGG 2 / Riemann / Sartori / Verti

mn

## Thekla BATKA

get. 3.12.1764 Beroun (Beraun), CZ  
† 28.8.1852 Praha, CZ

Sängerin, Gesangslehrerin

Geb. Podleska, auch Podleska die Jüngere, Podlesky, nach ihrer Heirat auch Battka, Vorname auch Thecla, weitere Vornamen Katharina Franziska, tsch. Tekla Kateřina Františka Batková, geb. Podleská. – **B.** war die jüngste von sechs musikalisch begabten Töchtern von Wenzel Podlesky, einem Müller aus Beroun (Beraun), und dessen Frau Johanna. Die zwei ältesten Töchter, Elisabeth (1753–1819) und Anna (1754–1818), studierten Musik und Gesang in Prag bei V. Brichta, einem Tenoristen zu St. Veit und späteren Mitglied der Wiener Hofkapelle; in ihrer Jugend gaben sie in Prag, Brünn und Wien Konzerte. Elisabeth trat unter dem Ordensnamen Margarita in das Prager Elisabethinerinnenkloster ein, wo sie sich weiterhin der Musik und dem Gesang widmete, ähnlich wie Anna, die im Dominikanerinnenkloster in Alt Brünn (Ordensname Aquinata) auch komponierte. Die drei anderen Schwestern Maria Johanna Barbora (Marianna, 1759 – nach 1800), Barbora Maria Franziska (1760–1810) und Josepha Maria (1761–94) studierten gemeinsam mit **B.** in Leipzig Gesang; alle wurden 1782 an den Hof des Herzogs von Kurland Peter → Biron in Mitau (heute Jelgawa, LV) engagiert. Maria heiratete wenig später J. P. A. Fesca und ging mit ihm nach Magdeburg. Ihr Sohn F. E. Fesca (1789–1826) wurde als Komponist und Violinist bekannt. Barbora kehrte nach Prag zurück und trat in den Orden der Elisabethinerinnen ein (Ordensname Aloisia), wo sie die musikalische Leitung übernahm; Josepha starb in Mitau. **B.**s Mann, Veit Anton Johann Baptist B. (1754–1839), war der Sohn des führenden Prager Organisten Laurentius B. und wirkte als Oboist und Flötist unter der Leitung von → C. Ditters von Dittersdorf in der Kapelle von Graf Philipp Gotthard → Schaffgotsch auf dem Jánský Vrch (Johannisberg) bei Javorník (Jauernig) in Schlesien, später in der Kapelle von Herzog Biron in Mitau und nach seiner Rückkehr nach Prag im dortigen Thea-



terorchester. Ihre grundlegende musikalische Ausbildung hatten die Podleska-Schwester bei dem Berauner Lehrer und Regens Chori J. Nechanický erhalten, **B.** setzte ihr Gesangstudium bei dem Kantor und Komponisten J. Hatasch in Mníšek (Mnischek) fort. Nach einem erfolgreichen Konzertauftritt der elfjährigen **B.** und ihrer Schwester Maria in Karlsbad, der wahrscheinlich 1775 von ihrem Vater organisiert worden war, erhielten die Mädchen eine Empfehlung für ein Studium in Leipzig, wo sich der Komponist und Pädagoge J. A. Hiller ihrer annahm; auch Barbora und Josepha wurden später dessen Schülerinnen. Bereits im Laufe des Studiums trat **B.** gelegentlich bei Konzerten auf, wurde nach der Gründung des Leipziger Gewandhauses (1781) Solistin dieser Institution und nahm an Hillers Konzertreisen teil, z. B. nach Magdeburg 1781. Die Theaterkarriere

von **B.** begann 1781/82 vielversprechend, als sie sich in Leipzig und Dresden erstmals mit dem Ensemble von → P. Bondini als Parthenia (*Alceste*, L: Ch. M. Wieland, M: A. Schweitzer), Sylvia (*Die wüste Insel*, L: P. Metastasio, Ü+B: A. G. Meißner, M: J. Schuster ) und Myris (*Die schöne Arsene*, L: Meißner nach Ch.-S. Favart, M: J. N. F. Seydelmann) vorstellte. Ein herausragender Erfolg war ihre virtuose Leistung in der fünftaktigen Oper *Alceste*, in der Franziska Romana Koch (*Alceste*), der spätere Prager Theaterdirektor → F. Spengler (*Admet*) und Ch. Brandel (*Herkules*) ihre Gesangspartner waren. In Dresden trat sie auch in einem Privatkonzert mit italienischen Arien auf, das der Kapellmeister J. G. Naumann, damals die musikalische Autorität am sächsischen Hof, leitete. Im Sommer 1782 sollte **B.** erstmals in Wien singen, doch die geplante Reise, die Konzerte

Mit hoher und gnädigster Bewilligung.  
 Wird heute Freitag den 20. October 1786, im allhöchster Nationaltheater  
 Die hier durchreisende berühmte Kammer - Sängerin des 190  
 Regierenden Herzogs zu Curland  
**DEMOISELLE THECLA PODLESKY.**  
**Sine grosse Musikalische**  
**A C A D E M I E**  
 in ihrem Besten geben.

**Erster Theil**

1. Symphonie Arch. Schöler.
2. Cantat Demoiselle Podlesky eine Arie vom Herrn Seckel.
3. Concio Concertico del Sig. Francesco Antonio Vivaldi.
4. Symphonie Arch. Gyroreus.
5. Aria del Sig. Buschi, mit Fagot abgeben.
6. Ein Cantat von Herrn Seckel.

**Zweiter Theil**

1. Symphonie Arch. Fickl.
2. Aria del Signore Buschi.
3. Zum Besten von der Symphonie del Herrn Fickl ein Theil.

**Preise der Plätze sind folgende.**

Das Platz in dieser Zeit mit einem Sitzort & Theatervorplatz	1 Thaler.	Das Platz in dieser Theater Zeit	4 Th.
Das Platz in dieser Zeit mit 2 Theatern	2 Th.	Das Platz in dieser Theater Zeit mit 2 Theatern	5 Th.
Das Platz in dieser Zeit	3 Th.	Das Platz in dieser Theater Zeit mit 3 Theatern	6 Th.
Das Platz in dieser Zeit mit 4 Theatern	4 Th.	Das Platz in dieser Theater Zeit mit 4 Theatern	7 Th.

Die Karten dieses Zeit ist in der Stube im großen Saal N. 204, in zweyten Stock bey der Frau Organistens Wirthin zu bekommen.

Der Anfang ist precise 6 Uhr. **S** Das Ende ist um 8 Uhr.

Ankündigung eines Konzerts von Thekla Podlesky (später vereh. Batka) am Nostitz-Theater am 20.10.1786



und ein eventuelles Engagement in Bondinis Gesellschaft kamen nicht zustande, und sie nahm das Angebot an, Hofsängerin bei Herzog Biron zu werden. In Begleitung ihres Lehrers Hiller begab sie sich unverzüglich an den Hof in Mitau und trat auf der Reise mit der berühmten Schauspielerin Mina Brandes und in Anwesenheit von Naumann in Schwedt auf (Juni 1782). In Mitau wurden **B.** und ihre Schwestern Hofsängerinnen, Musiklehrerinnen und Gesellschafterinnen der Gattin und der Töchter des Herzogs. **B.** und ihre Schwester Maria begleiteten die Familie auch auf einer Reise durch Italien und Deutschland (1784/85), wo sie erfolgreich auftraten.

Nach ihrer Rückkehr hielten sie sich einige Zeit in Böhmen auf und versuchten, auf einheimischem Boden die Stellung von Hofsängerinnen zu erlangen, und zwar durch ein Inserat in der *Prager Oberpostamtszeitung* (Juli 1785 ⇒ Berkovec 1989); sie wollten auch ein Konzert in Prag geben (Gesuch an das Gubernium im März und April 1786 ⇒ *Volek* 1958), kehrten aber schließlich nach Kurland zurück. Bei einem weiteren Besuch in Prag veranstaltete **B.** – als ‘Kammersängerin des Herzogs von Kurland’ – eine eigene Akademie im Nostitz-Theater (20.10.1786), die wahrscheinlich auch Joseph II. besuchte. Dieser lud **B.** zu einem zehnmonatigen Gastspiel nach Wien ein (1.11.1786–31.8.1787), zu dem sie gemeinsam mit ihrer Schwester Josepha reiste. Am 19.11.1786 trat sie im Burgtheater als Constanze in → W. A. Mozarts Singspiel *Die Entführung aus dem Serail* und 1787 als Virginia (*Die Liebe im Narrenhause*, L: G. Stephanie d. J., M: C. Ditters von Dittersdorf), Laura (*Das wüthende Heer*, L: Ch. F. Bretzner, M: J. M. Ruprecht) und Bartolina (*Die Trofoniushöhle*, L: G. B. Casti, Ü: Stephanie d. J., M: A. Salieri) in der jeweiligen UA dieser Werke auf. Mit ihren Kollegen vom Theater sang sie auch bei Akademien (im März 1787 z. B. als Fileno in der Kantate *Il sogno* von V. Martín y Soler mit Catarina Cavalieri und Magdalena Willmann), erhielt jedoch kein Engagement. Nach ihrer Rückkehr nach Mitau heiratete **B.** (⇒ *Klima* 1980).

1795 verließ Biron Kurland und weilte mit seinem Hof und seinen Künstlern abwechselnd auf den neuen Besitzungen im schlesischen Sagan (ab 1786), in Náchod (Nachod) und auf Schloss Friedrichsfelde (heute Teil von Berlin). Nach einer nicht gesicherten Nachricht sang **B.** eine Rolle in einer Aufführung von Mozarts *Don Juan*, die zur feierlichen Eröffnung des Schlosstheaters am 29. und 30.10.1797 unter der Leitung von → V. Tucek gegeben wurde. Vom Sommer 1798 sind zwei Briefe von **B.** erhalten, die ihren wiederholten Aufenthalt in Náchod belegen; sie schreibt von der Eintönigkeit der Tage, die sie mit Lesen, Gesang, dem Studium der französischen Sprache, Handarbeiten und Spaziergängen ausfüllte. Es ist möglich, dass die Briefe an Johanna, die junge Tochter des Herzogs, adressiert waren. Im Herbst 1799 trug **B.** im Schlosstheater bei einem Fest aus Anlass der Genesung des Herzogs eine nicht näher bestimmbare Arie vor (14.8.1799). Nach dem Tod des Herzogs (13.1.1800), der **B.** eine lebenslange Pension zugesichert haben soll, wurden dessen Künstlerensembles aufgelöst. **B.** zog nach Prag (1800), wo ihr Mann im Theaterorchester spielte, trennte sich wenig später von ihm und unterrichtete die Familie des verstorbenen Herzogs im Gesang. Dlabacz gibt an, sie sei in Vorstellungen der Operngesellschaft von → D. Guardasoni im Ständetheater als Gast aufgetreten. Noch im selben Jahr unternahm sie eine Konzertreise durch die dt. Länder, in deren Verlauf sie wahrscheinlich ihren früheren Lehrer Hiller traf, als sie im Leipziger Gewandhaus sang (27.11.1800). Prag besuchte sie im Mai 1801 wieder, als sie – immer noch als ‘Kammersängerin des Herzogs von Kurland’ – Taufpatin von Thekla Georgia Amadia Antonia Maschek, der Tochter des Komponisten → V. Maschek, wurde, zusammen mit weiteren namhaften Paten wie den Komponisten G. J. Vogler und Naumann, die gerade in Prag weilten, und dem Kapellmeister der Familie Lobkowitz → A. Wranitzky. Bis 1802 hielt sie sich außerhalb Böhmens bei der Witwe des Herzogs von Kurland im sächsischen Löbichau und in Sagan auf. Nach ihrer Rückkehr fand sie wieder Anschluss an das Prager



Antonín Machek:  
Thekla Batka  
(1826)

Musikleben, wurde Mitglied einer neu gegründeten Wohltätigkeitsgesellschaft, der Tonkünstler Witwen- und Waisen-Sozietät (gegr. 1803), und trat in Konzerten dieser Vereinigung auf. Am Ostersonntag, dem 1.4.1804, sang sie wahrscheinlich zum letzten Mal öffentlich bei einem Konzert der Sozietät im Ständetheater, und zwar in der Prager EA von G. F. Händels Oratorium *Der Messias*, gemeinsam mit Josepha Duschek, A. Kussy und A. Woitischek. **B.** unterrichtete u. a. ihre Pflegetochter Katharina Komet-Podhorsky

im Gesang, für kurze Zeit lehrte sie auch am Prager Konservatorium (1832). Sie machte sich um die Errichtung eines Hiller-Denkmal mit dem Relief von vier Podleska-Schwestern in Leipzig verdient. In ihrer Heimatstadt Beroun gründete sie eine Stiftung für die arme Schulpflege (1834) und vermittelte wohl auch Musikalien für die dortige Kirche.

Auch das Theaterrepertoire hatte einen Bestandteil des Gesangsstudiums von **B.** gebildet, wenngleich sie anfangs nur in Konzerten auftrat. Ihr

Bühnendebüt wurde als positiver Beitrag zur professionellen Interpretation von Opern in dt. Sprache betrachtet und hinsichtlich ihrer gesanglichen und schauspielerischen Leistung wohlwollend bewertet. **B.** spielte lebendig, mit der notwendigen Eleganz, Noblesse, Begeisterung und einer adäquaten Deklamation. Ihre Stimme hatte den für ihre Rollen erforderlichen Umfang, war stark und beweglich. Ein anonymes Schreiben und Zeuge der Konzertauftritte der Podleska-Schwester in Magdeburg widmete ihnen einen 15-seitigen Sonderdruck und bezeichnete **B.** als eine der besten zeitgenössischen dt. Sängerinnen. **B.**s Karriere, die so vielversprechend begonnen hatte, wurde durch ihr Engagement in Kurland unterbrochen. In Wien hatte sie danach weniger Erfolg, und das Prager Theater mit seiner etablierten italienischen Buffo-Oper und den erfolglosen, einander abwechselnden dt. Theatergesellschaften bot für eine Sängerin, die für ein anspruchsvolles Repertoire mit dt. Texten ausgebildet war, keine Perspektive.

Insgesamt kann man das Repertoire von **B.** als bunte Mischung bewerten, die der Laufbahn einer Kammer- und Konzertsängerin entsprach (einzelne Arien, Ensembles, Kantaten, geistliche Kompositionen, Messen, Oratorien); es finden sich darin neben den bereits erwähnten Opern auch Kompositionen von C. H. Graun, J. A. Hasse, J. G. Naumann, J. Ch. Bach, P. Anfossi, A. Sacchini, F. Bianchi u. a. Vom Leben und Wirken **B.**s in Prag ab dem Beginn des 19. Jh.s ist wenig bekannt. Der in der Zeitschrift *Lumír* am 2.9.1852 veröffentlichte Nachruf charakterisiert sie als gebildete und künstlerisch bedeutende sowie tsch.-patriotische Persönlichkeit.

#### Quellen

SOkA Beroun, Archiv města Berouna (Archiv der Stadt Beroun), Rodina Podleských (Familie Podlesky), Inv.Nr. 1007, Kart. Nr. 4: Konzertzettel zur Akademie von B. im Nostitz-Theater am 20.10.1786; ebd., T. Podleská, Musiksammlung; Strahovská knihovna, Sign. S.K. IV 44: *Der Messias. Ein Oratorium aus dem englischen Texte übersetzt*, Prag 1804 [auf der Rückseite des Titelblatts ist die Besetzung des Konzerts am 1.4.1804 notiert]; ÖThM, Sign. 773 042-D.E.S., Jahrgang 1777–78: drei Konzertzettel von B. in Wien, Mitteilung A. Scherl.

#### Literatur

**\*\*a\*\*r.**: An Demoiselle Podleska die jüngere als Parthenia in der Alceste. Leipzig den 8. August 1781, *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 4, 1781, S. 545–547; Ueber die Vorstellung der Oper Alceste in Leipzig den 8ten und 10ten August 1781, S. 574–576; Auszug eines Schreibens aus Dresden, ebd. 5, S. 69–70; Vermischte Nachrichten, S. 444–445; An den Herausgeber, S. 680–685; unsign.: *Schreiben eines Ungenannten an seinen Freund in B. über die von Herrn Music-Director Hiller aus Leipzig bei Gelegenheit des Besuches seiner Freunde in Magdeburg daselbst gegebenen öffentlichen Concerte*, Magdeburg 1781; J. F. Forkel: *Musikalischer Almanach für Deutschland auf das Jahr 1782*, Leipzig [1781], S. 90; Oberpostamtszeitung (Prag) 30.7.1785; *Ephemeriden der Litteratur und des Theaters* (Berlin) 1787, 1. Halbjahr, S. 208; *Allmanach der k. k. National-Schaubühne in Wien auf das Jahr 1788*, Wien [1787]; *Prager neue Zeitung* 1799, S. 833; unsign.: [Nekrolog], *Lumír* 2, 1852, S. 790; A. Dörffel: *Geschichte der Gewandhauskonzerte zu Leipzig vom 25. November 1781 bis 25. November 1881*, Leipzig 1884, Nachdruck ebd. 1980; Teuber II 1885, S. 162, 350; Teuber III 1888, S. 102f., 181; *Lebensläufe deutscher Musiker von ihnen selbst erzählt I* [Johann Adam Hiller], hg. v. A. Einstein, Leipzig 1915, S. 28f.; K. Emingerová: *Obrázky ze staré hudební Prahy*, Praha 1924, S. 55–69; Z. Nejedlý: *Bedřich Smetana III*, Praha 1929, S. 75–79; A. Zbořilová: *Pražské pěvecké školy v 19. století*, Diss., FF UK Praha 1931, S. 21–25, 42; C. Brühl: *Die Sagan. Das Leben der Herzogin Wilhelmine von Sagan Prinzessin von Kurland*, Berlin 1941, S. 43–45; A. Schering: *Johann Sebastian Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jh.*, Leipzig 1941, S. 324, 423, 479f., 487f., 552, 563, 576, 663f. (Musikgeschichte Leipzigs 3); E. Trolde: *Sešli se hudebníci, Smetana* (Praha) 36, 1943, Nr. 3, S. 39–40; T. Volek: *Čtyři studie k dějinám české hudby 18. století – I. Koncertní život Prahy v druhé polovině 18. století*, *Miscellanea musicologica* (Praha) 6, 1958, S. 55; O. E. Deutsch: *Mozart. Die Dokumente seines Lebens*, Leipzig 1961, S. 245f.; J. Holeček: *Beroun a hudba, Čtení o Berouně 1265–1965*, hg. v. L. Páleníček, Beroun 1965, S. 112f., 202 + *J. A. Seydl decani Beronensis operum artis musicae collectio*, Praha 1976, S. 8; S. V. Klíma: *Česká hudebnice Tekla Podleská (1764–1852)*, *Hudební věda* (Praha) 17, 1980, S. 340–345 + *České hudebnice minulosti, Hudební rozhledy* (Praha) 48, 1995, Nr. 6, S. 31–33; Berkovec 1989, S. 57f., 128; J. Mikuláš: *Vinzenz Maschek (1755–1831)*, Ausstellungsheft, Praha 1995, S. 14; Pamětihodnosti panství Náchod a osudy, které za posledních 5 desetiletí sám prožil a zapsal vrchnostenský úředník během tohoto období na jmenovaném panství ustanovený, penzionovaný důchodní Jan Müller, hg. v. V. Vlčková, *Stopami dějin Náchodska* (Náchod) 3, 1997, S. 145f., 178–180 (Buchausgabe *Jan Müller: Pamětihodnosti panství Náchod*, Liberec 2007);

D. Link: *National Court Theatre in Mozart's Vienna*, Oxford 1998, S. 101, 285, 421, 426; M. Niubò: J. G. Naumann and Bohemia, *Johann Gottlieb Naumann und die europäische Musikkultur des ausgehenden 18. Jhs.*, hg. v. O. Landmann–H.-G. Ottenberg, Hildesheim 2006, S. 324–327; S. Bohadlo: Oslňující lipská Parthenie v uměleckém zajištění v Náchodě, Tekla Podleská ml.-Batková (1764–1852), *Stopami dějin Náchodska* (Náchod) 12, 2008, S. 85–92.

ČHS / Dlabacž / Gerber 2 / Grove O / Kosch Th / Kutsch / ODS (Batková Tereza) / OSN / Verti / Wurzbach

sb, jak

### Gallus Karl BECKEL

† nach 1794

Puppenspieler, Schauspieler, Theaterdirektor

Auch Böckel, Böckl oder Pöckl. – **B.** stammte angeblich aus der Steiermark. Im Mai 1755 spielte er in Baden bei Wien Marionettentheater, 1756 ersuchte er in Prag um die Genehmigung, Puppenspiele auf dem Roßmarkt (heute Wenzelsplatz in der Prager Neustadt) aufzuführen zu dürfen; für September des Jahres ist ein Aufenthalt in Brünn belegt. 1761, 1769, 1773 und 1791 betrieb er auf dem Neuen Markt in Wien eine Puppenspielbühne. 1768 beantragte er in Graz die Genehmigung zur Errichtung einer Holzbude für ein Marionettentheater, 1772 ersuchte er in Wien um die Erlaubnis, „Komödien mit lebenden Personen“ aufzuführen. 1784 und 1787 trat er als Schauspieler in Krems an der Donau auf. Detailliertere Berichte zu seiner Puppenspielertätigkeit gibt es aus Linz, wo er bis 1794 im Sommertheater Marionettenvorstellungen gab. In einer vom Stadtrat am Donauufer errichteten Holzbude für etwa 400 Zuschauer wurden nachmittags Puppenspiele aufgeführt, während die Bühne abends Schauspielergesellschaften vorbehalten war. Nach dem Hochwasser von 1786 wurde das teilweise zerstörte Theater renoviert, und **B.** wurde dessen Direktor. Auf dem Programm standen danach nur noch Puppenspiele. Die größte Attraktion des Marionettentheaters war die Marionette des Kasper, die als Linzer Kasperl bezeichnet wurde (82 cm hoch, die bislang älteste erhaltene Marionette dieses komischen Typs; sie befindet sich in den

Sammlungen des Oberösterreichischen Landesmuseums in Linz). Das Kostüm, bestehend aus einer grünen Weste, einem roten Hemd, einem breiten weißen Kragen, langen braunen Hosen und einer grünen Zipfelmütze, ist wahrscheinlich in Anlehnung an → J. A. Stranitzkys Hanswurst entstanden. Anders als diese lustige Person, die den Typ eines Salzburger Sauschneiders darstellte, war **B.s** Kasperl eindeutig im Linzer Umfeld angesiedelt, und in seinen improvisierten Reden kommentierte er oft in satirischer Form das Tagesgeschehen in der Stadt. 1794 verkaufte **B.** seine Puppen und beendete die Tätigkeit dieser ersten ständigen Marionettenbühne in den deutschsprachigen Ländern und damit wahrscheinlich überhaupt seine Theateraktivitäten.

**B.** gehörte, wie aus seiner Tätigkeit in Linz hervorgeht, zu den bedeutenderen Puppenspielern der Zeit, und er war einer der zahlreichen Puppenspieler, die Mitte des 18. Jh.s in die böhmischen Länder reisten und zur Verbreitung und Popularität des Puppentheaters beitrugen, womit sie den Boden für das böhmische Puppenspiel bereiteten.

#### Literatur

Blümml–Gugitz 1925, S. 334, 495; J. Bartoš: *Loutkářská kronika*, Praha 1963, S. 27; H. Haider-Pregler: *Theater und Schauspielkunst in Österreich*, Wien [1969], S. 199; Schindler 1970, S. 17, 42; H. R. Purschke: *Die Puppenspieltraditionen Europas. Deutschsprachige Gebiete*, Bochum 1986, S. 62f.

ad

### Innocente BELLAVITA

\* 1692 wahrscheinlich Verona, I

† 1762 Verona, I

Maler, Bühnenbildner

Auch Bellavite, Bellauite, Ballauite. – **B.s** Lehrer in seiner Heimatstadt war S. Brentano. **B.** war wahrscheinlich zuerst in Venedig tätig, wo er mit den Brüdern Gasparo und Giuseppe Mauro zusammenarbeitete. 1720 wird er erstmals als Bühnenbildner in Kopenhagen und 1721 wieder in Venedig (Teatro S. Giovanni Grisostomo) angeführt. Am Hoftheater in Turin stattete er



1721/22 die UA der Opern *Venceslao* von G. Boniventi und *Semiramide* von G. M. Orlandini aus, ebenso die anonyme Oper *Il Ricimiro* und A. S. Fiorés *L'innocenza difesa*. Tenorist der dortigen Operngesellschaft war → A. Denzio (dieser sang z. B. die Titelrolle in der Oper *Venceslao*), der **B.** später als Bühnenbildner der Operngesellschaft von Graf Franz Anton → Sporck in Kukul und Prag in ihrer ersten Saison 1724/25 engagierte. Gemeinsam mit Denzio traten in Turin noch fünf weitere Sänger auf, die mit **B.** nach Böhmen kamen. Weitere bekannte Wirkungsstätten **B.s** waren Ludwigsburg (1730–32), Frankfurt am Main und Stuttgart (1736/37). 1739 kehrte er nach Turin zurück (Teatro Regio, Teatro Carignano), gleichzeitig arbeitete er mit dem Teatro Regio Ducale in Mailand zusammen. 1748–56 war er als königlicher Dekorateur am preußischen Hof in Berlin beschäftigt, wo er 1752 die Dekorationen zu den Werken des Hofkapellmeisters C. H. Graun auf Libretti von L. de Villati schuf. Es handelt sich um die Oper *Orfeo*, aufgeführt im Hoftheater, und die Hochzeitspastorale *Il Giudizio di Paride*, die im Schlosstheater in Charlottenburg gespielt wurde. **B.** entwarf auch die Dekorationen für das Theater im Neuen Palais in Potsdam; die künstliche Ruine auf dem dortigen 'Ruinenberg' war ebenfalls sein Werk. Er arbeitete auch mit der Truppe von → P. Mingotti (z. B. *Sesostri*, M: G. Sarti, Kopenhagen 1755) zusammen. Zu Beginn der 1760er-Jahre kehrte er in seine Heimatstadt Verona zurück, wo er auch starb.

Nach Böhmen kam **B.** von Venedig aus im Sommer 1724 mit einer Operngesellschaft, die Denzio zusammengestellt hatte, und in der er zu den bestbezahlten Mitgliedern gehörte. Die Truppe spielte zuerst in Kukul, wo **B.** das Theater umbaute, die Bühnenmaschinerie verbesserte und die Ausstattung für die erste dort aufgeführte Oper, *Orlando furioso* von A. Bioni, schuf. Ab Oktober 1724 spielte sie in Prag, wo **B.** für das Theater im Garten des Sporck-Palais neben dem wieder aufgeführten *Orlando* die Opern *L'innocenza giustificata* (M: Bioni-Fioré), *Lucio Vero* (M: T. Albinoni), *La fortunata sventura* und *Armida abbandonata* (M: Bioni) ausstattete.

Die Libretti geben über die Bühnenbilder Auskunft, z. B. einen Festsaal mit Gewölbe, der von vergoldeten Atlanten getragen wird, ein Porzellankabinett, eine Galerie mit Skulpturen und Vasen, Gärten mit Springbrunnen und Stadtmauern. Auf die verwendete Bühnentechnik verweisen Notizen über Meeresstürme und kenternde Schiffe, die Verwandlung des Palasthofes in eine Einöde, ein schnelles Öffnen einer Höhle oder den Einsatz einer Wolkenmaschine. Eine Vorstellung von **B.s** Bühnenbildnerischer Kunst vermitteln acht Zeichnungen in der Sammlung von Pogliaghi (Varese, Sacro Monte) mit der Signatur IBV. Einige Notizen auf diesen beziehen sich auf die Oper *Lucio Papirio dittatore* (M: A. Pollarolo, Teatro S. Giovanni Grisostomo, Venedig 1721), an deren Ausstattung **B.** gemeinsam mit den Brüdern Mauro arbeitete. Diese Entwürfe stehen in der Tradition der barocken Szenographie: Teils richten sie das Bühnenbild noch nach der traditionellen zentralperspektivischen Tiefenführung aus, teils weiten sie es optisch durch zwei asymmetrische Fluchtpunkte und nach der Galli-Bibiena'schen „Scena per angolo“ als schräg einsehbare Raumkomposition (Winkelbühne).

#### Quellen

Varese, Sacro Monte (I), Museo Pogliaghi: Sammlung von acht Zeichnungen **B.s**; Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstichkabinett: *Jeux de rejouissance*, Torino 1722 (gedrucktes Hochzeitsalbum): Abbildung des Interieurs des Hoftheaters in Turin mit den Dekorationen **B.s** (⇒ Freeman 1992); Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Sign. Textb. 321: *Orlando furioso*, Schweidnitz [1724], dt. Librettoübersetzung zur Aufführung der Oper in Kukul 1724 (⇒ ebd.); Libretti des Sporck'schen Theaters ⇒ Kneidl, ⇒ Freeman 1992.

#### Literatur

C. Denina: *La Prusse littéraire* III, Berlin 1791; R. Krauß: *Das Stuttgarter Hoftheater von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1908, S. 21; H. Tintelnot: *Barocktheater und barocke Kunst*, Berlin 1939, S. 144; J. Hilmera: *Perspektivní scéna 17. a 18. stol. v Čechách*, Praha 1965, S. 43–45, 67; *I teatri pubblici di Venezia (secoli XVII–XVIII)*, hg. v. L. Zorzi–M. T. Muraro–G. Prato–E. Zorzi, Venezia 1971, S. 136, 138; P. Preiss: *Italští umělci v Praze*, Praha 1986, S. 429; Freeman 1992, S. 27–29, 38, 76, 80; Ch. Henzel: Zu den Aufführungen der großen Opern Friedrichs II. von Preußen 1740–1756, *Jahrbuch des Staatlichen Instituts*



Georg Anton Benda (um 1760)

für *Musikforschung Preußischer Kulturbesitz*, hg. v. G. Wagner, Stuttgart–Weimar 1997, S. 51.

DBI / ES / Meyer / Sartori

hil, jak

### Georg Anton BENDA

get. 30.6.1722 Staré Benátky (Alt-Benatek),

heute Benátky nad Jizerou, CZ

† 6.11.1795 Köstritz (Bad Köstritz), D

Komponist, Hofkapellmeister

Vorname tsch. Jiří Antonín. – Mitglied einer weit verzweigten Familie, die 1706 von **B.s** Vater Johann Georg (1686–1757) durch seine Ehe mit Dorota Brixí († 1762), die aus dem bekannten Musikergeschlecht Brixí stammte, begründet wurde. Der kunstliebende Graf Ignaz

von Klenová in Staré Benátky (Alt-Benatek), der die Familie **B.s** unterstützte, unterhielt auf seinem Schloss eine Kapelle, und es wurde auch Theater gespielt.

Als Knabe spielte **B.** mit seinem Vater in Gasthäusern zum Tanz auf. Er besuchte das Piaristengymnasium in Kosmonosy (Kosmanos) (1735) und das Jesuitenkolleg in Jičín (Jičín) (1739–42). An beiden Schulen erhielt er Musikunterricht und kam mit dem Schultheater in Berührung, bei den Jesuiten auch mit Rhetorikübungen, ausdrucksvoller Deklamation und dem dramatischen Monolog, was er später in seinen Melodramen zu nutzen verstand. Im März 1742 zog er mit Eltern und Geschwistern nach Potsdam, wo sein ältester Bruder Franz Erster Violinist in der königlich preußischen Kapelle Friedrich II. war. Unter Anleitung seines Bruders perfektionierte **B.** einige Monate lang sein Violinspiel und wurde noch im selben Jahr als Violinist in der königlich preußischen Kapelle angestellt. Gleichzeitig wirkte er als Cembalist und Korrepetitor an der Hofoper. Der Übergang von der gegenreformatorischen Atmosphäre des Jesuitenkollegs zum Umfeld des von der Aufklärung durchdrungenen preußischen Hofes stellte für **B.** einen deutlichen Bruch dar und beeinflusste ihn stark. Bereits in Potsdam wurde er Protestant und trat einer Freimaurerloge bei.

Seine nächste Wirkungsstätte war Gotha, eines der wichtigsten Zentren der dt. Aufklärung, wo **B.** die Stelle des Hofkapellmeisters des Herzogs Friedrich III. von Sachsen-Gotha-Altenburg antrat (1.5.1750). 1751 heiratete er dort Eleonora Lechner, die Tochter eines Hofadvokaten (seine fünf Kinder wurden später Musiker, Sänger oder Schauspieler). 1765–66 unternahm er eine Studienreise nach Italien (Venedig, Bologna, Florenz, Rom). Als 1775 in Gotha das Hoftheater gegründet und **B.s** Konkurrent A. Schweitzer Kapellmeister wurde, fühlte sich **B.**, damals bereits ein erfolgreicher Komponist von Theatermusik, übergangen und reichte 1778 seine Kündigung ein. In der folgenden Zeit reiste er viel, nahm an Vorstellungen seiner Singspiele und Melodramen teil, veranstaltete Akademien mit seinen eigenen Kompositionen und versuchte vergeblich, eine feste

Anstellung zu erhalten (Hamburg, Mannheim, Wien, Berlin); so kehrte er 1779 nach Gotha zurück. Er erhielt dort von Herzog Ernst II. eine lebenslange Pension, auf die er durch seinen Weggang ursprünglich jeden Anspruch verloren hatte. **B.** zog sich völlig zurück und lebte bis zu seinem Tod in kleinen Städten, zuerst in Georghenthal bei Gotha, später in Ohrdruf, Ronneburg und Köstritz. Er hörte fast völlig auf zu komponieren, befasste sich mit Philosophie, korrespondierte mit Freunden, bereitete seine älteren Werke zum Druck vor und unternahm verschiedene Reisen (so leitete er 1781 die Aufführung seines Melodramas *Ariadne auf Naxos* in Paris).

Als Hofkapellmeister kümmerte sich **B.** in Gotha um die geistliche Musik, aber auch um die übrigen musikalischen Ereignisse, die auf dem Schloss stattfanden, einschließlich der Musik zu Schauspielen (Opernvorstellungen gab es 1750–64 nicht). Als Komponist trug er mit geistlichen Kantaten und verschiedenen Instrumentalstücken zum Repertoire bei. Für sein Interesse an den musikdramatischen Genres, das sich bereits während seines Aufenthalts in Berlin bemerkbar gemacht hatte, fand er in Gotha nicht genügend Anregungen. Auf einen Text des Gothaer Hofsängers G. A. Galleti komponierte er die italienische Oper *Xindo riconosciuto* (Gotha 10.8.1765). Für das weitere Studium der Oper nutzte er seinen Aufenthalt in Italien, wo ihn vor allem die Werke von J. A. Hasse, B. Galuppi, N. Piccinni, G. Paisiello, T. Traetta und → Ch. W. Gluck in ihren Bann zogen. Nach seiner Rückkehr komponierte er zwei italienische Intermezzi, *Il buon marito* (1766; Neuaufführung Schwetzingen 2002) und *Il nuovo maestro di capella* (1767), und führte diese in Gotha auf.

Eine wichtige Inspirationsquelle für sein Schaffen waren die Darbietungen der Schauspielergesellschaft von A. Seyler in Gotha im Juni 1774. Diese hatte Schauspiele, Singspiele und auch J.-J. Rousseaus Melodrama *Pygmalion* mit Schweitzers Musik im Repertoire. Die Leistungen der Schauspieler inspirierten **B.** so sehr, dass er versuchte, ein vergleichbares Werk, das auch Raum für die Deklamation der Schauspieler ließ, zu komponieren. Er nahm sich des Textes

*Ariadne auf Naxos* von J. Ch. Brandes an, den ursprünglich Schweitzer hatte vertonen sollen, und schuf ein Melodrama, das sich auf völlig neue Prinzipien des Durchdringens von Musik und Deklamation stützte. Mit diesem Werk erregte er allgemein Aufmerksamkeit. **B.** komponierte in rascher Folge weitere Stücke auf dt. Texte, Melodramen und Singspiele, die gleichzeitig sowohl in Gotha als auch in anderen Städten aufgeführt wurden. Die UA der *Ariadne* (Gotha 21.1.1775) und der *Medea* (T: F. W. Gotter, Leipzig 1.5.1775) gehörten zu den progressivsten Produktionen ihrer Zeit und machten das Melodrama zu einer Sensation. Innerhalb kurzer Zeit etablierten sich die beiden Werke als Prototypen unterschiedlicher Ausprägung (*Ariadne* als lyrischer Monolog, *Medea* als dramatisches Pendant) und wurden in den folgenden Jahren Ausgangspunkt für die Entstehung dutzender ähnlicher Werke anderer Komponisten.

**B.** komponierte fast alle seiner Singspiele auf Libretti von Gotter: *Der Jahrmarkt* (Gotha 10.2.1775), *Walder* (ebd. 23.2.1776), *Romeo und Julie* (ebd. 25.9.1776), *Der Holzhauer* (ebd. 2.1.1778), *Das tartarische Gesetz* (Mannheim 4.3.1787). Die damalige Form des Singspiels bereicherte **B.** mit eindrucksvollen dramatischen und lyrischen Szenen und einer markanten musikalischen Charakteristik der Personen. Während seines Aufenthalts in Wien schuf er die Melodramen *Pygmalion* (T: Rousseau, Gotha 20.9.1779) und *Theone*. Die ersten Werke (*Romeo und Julie*; *Walder*) enthalten ebenso wie die komischen Stücke (*Der Jahrmarkt*) Opernelemente – umfangreiche Arien mit Koloraturen und akkompagnierte Rezitative. In das Singspiel *Romeo und Julie* arbeitete **B.** einen Trauerchor im Stil von Gluck ein und ließ einige Arien nicht auf der traditionell dreiteiligen Form basieren, sondern passte ihre formale Gestaltung der Musikdramaturgie an. Dem Orchester fiel in diesem Werk ein wichtiger Anteil am dramatischen Geschehen, der Charakteristik der Personen und Situationen zu. Obwohl die Shakespeare'sche Thematik im Libretto der Konvention angeglichen war, erschien sie bei einem Singspiel ganz außergewöhnlich. Für das

Hamburger Theater soll **B.** die nicht erhaltene Bühnenmusik zu *Macbeth* komponiert haben. Er schloss sein Schaffen 1792 mit der Kantate *Bendas Klagen* ab. Alle musikdramatischen Werke von **B.** – mit Ausnahme von *Theone* – wurden zu seinen Lebzeiten gedruckt, viele von ihnen mehrmals und in verschiedenen Bearbeitungen. Sie wurden auch in den böhmischen Ländern aufgeführt (*Medea* wurde 1787 von K. I. Tham ins Tsch. übersetzt und gedruckt), wo sowohl das Melodrama als auch das Singspiel eine Reihe von Künstlern inspirierte (→ F. A. Holly, → W. Praupner, → F. X. Partsch, → J. J. Rösler, J. A. Witasek, F. J. Škroup u. a.).

**B.** war ein gebildeter Musiker, der die ästhetischen Theorien seiner Zeit kannte und in seiner Arbeit berücksichtigte; am meisten war er durch die Affektenlehre beeinflusst. Seinen theoretischen Ansatz zeigt der Aufsatz *Ueber das einfache Recitativ*, der in der Zeitschrift *Magazin der Musik* veröffentlicht wurde (1783; tsch. von O. Hostinský als *Jiří Benda o recitativu* in *Dalibor* 1880). Die Kompositionen **B.s** bereicherten auch das Orchester-, Lied-, Kammer- und Solorepertoire (Sonaten für Cembalo). Sie waren in der Regel keine der damals üblichen Auftragswerke, sondern entstanden aus einem inneren schöpferischen Bedürfnis heraus. **B.s** musikdramatisches Werk trug in hohem Maße zu den Stiländerungen im letzten Viertel des 18. Jh.s. bei.

#### Ausgaben

*Der Dorfjahrmakkt*, Leipzig 1930 (Denkmäler deutscher Tonkunst, Bd. 64); *Medea*, hg. v. J. Trojan, Praha 1976 (Musica antiqua bohemica II/8); *Ariadne auf Naxos*, hg. v. dems., ebd. 1984 (MAB II/10); *Ariadne auf Naxos*, Faksimile-Nachdruck, hg. v. T. Bauman, New York 1985/86 (German Opera 1770–1800, Bd. 4, Libretto Bd. 18); *Romeo und Julie*, ebd., Bd. 5, Libretto Bd. 22.

#### Quellen

Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek Regensburg: *Xindo riconosciuto*, Ms. Partitur ⇒ *Meixner* 2001.

#### Literatur

G. A. Benda: *Ueber das einfache Recitativ*, *Magazin der Musik* (Hamburg) 1, 1783, S. 750–755; A. H. F. Schlichtegroll: *Nekrolog auf das Jahr 1795*, Gotha 1798, S. 290–

336; J. F. Reichardt: *Vertraute Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien und den Österreichischen Staaten zu Ende des Jahres 1808 und zu Anfang 1809* [Amsterdam 1810], neu hg., eingeleitet und erläutert v. G. Gugitz, I, München 1915, S. 18, 20–22, 256; R. Hodermann: *Georg Benda*, Coburg 1895; K. Hůlka: *Jiří Benda. Studie o starším českém hudebníkovi*, Praha 1903; F. Brückner: *Georg Benda und das deutsche Singspiel, Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* (Leipzig) 5, 1903/04, S. 571–621 + Zum Thema G. Benda und das Monodram, ebd. 6, 1904/05, S. 496–500; E. Istel: *Einiges über G. Bendas „akkompanierte“ Monodramen*, ebd., S. 179–182 + *Die Entstehung des deutschen Melodramas*, Berlin 1906; V. Helfert: *Jiří Benda I (Základy) – II/1 (Gota 1750–1774)*, Brno 1929–34; J. van der Veen: *Le Mélodrame musicale de Rousseau au romantisme*, Den Haag 1955; Z. Pilková: *Das Melodram J. Bendas in Zusammenhang mit der Mozartproblematik, Internationale Konferenz über das Leben und Werk W. A. Mozarts*, Praha 1956, S. 85–94 + *Dramatická tvorba Jiřího Bendy*, Praha 1960 + *Jiří Bendas Berliner Jahre und ihr Einfluß auf seine Melodramen, Kongreßbericht Potsdam 1983*, hg. v. F. Beinroth, Potsdam 1984, S. 76–85; A. S. Winsor: *The Melodramas and Singspiels of G. Benda*, Diss., Michigan 1967; E. Vogl-Garrett: *Georg Benda, the Pioneer of the Melodrama, Studies in Eighteenth-Century Music. A tribute to K. Geiringer on his 70th birthday*, hg. v. H. C. Robbins Landon, London 1970, S. 236–242; R. Pečman: *Benda's „The Village Market“ as a Precursor of „Fidelio“*, SPFFBU 1970, H 2, S. 141–150; F. Lorenz: *Die Musikerfamilie Benda II, G. A. Benda*, Berlin–New York 1971; T. Bauman: *Benda, The Germans and Simple Recitative*, *Journal of the American Musicological Society* (Chicago) 34, 1981, S. 119–130; J. Hilmera: *Výpravy Františka Trösterera do inscenací Václava Kašlíka a Ferdinanda Pujmana, Sborník Národního muzea v Praze, Reihe A (Geschichte) 40*, 1986, S. 83f.; H. Strebler: *Mozart und G. A. Benda. Zu einem musikalischen Gedanken bei Mozart, Benda und J. Ch. Bach, Acta mozartiana* (Augsburg) 35, 1988, Nr. 3, S. 52–56; J. Vyšohlíková: *Bohemia ve sbírce autografů Státní knihovny v Berlíně, Miscellanea musicologica* (Praha) 32, 1988, S. 96–105; M. Havlová: *Frauentragödie als Paradenummer, Antiquitätenladen und Lernprozeß. Zur Gestaltung des Ariadne- und Medeastoffes in Jiří Antonín Bendas Melodramen, Untersuchungen zu Musikbeziehungen zwischen Mannheim, Böhmen und Mähren im späten 18. und frühen 19. Jh. Symphonie – Kirchenmusik – Melodrama*, hg. v. Ch. Heyter-Rauland–Ch.-H. Mahling, Mainz 1993, S. 178–201; T. Volek: *České zámecké kapely 18. stol. a evropský hudební kontext, Hudební věda* (Praha) 34, 1997, S. 408, 410; Ch. Meixner: *Jiří Antonín Benda und sein wieder erkannter „Xindo“*, *Die Musikforschung* (Kassel) 54, 2001, S. 47–49.

ČHS / Dlabáč / Grove / MGG 1 / MGG 2

zp, jak



**Antonio BENOZZI**

† nach 1696

Puppenspieler

**B.** stammte aus Italien, seine Aktivitäten sind erst Ende des 17. Jh.s zu verfolgen. Er gehört zu den frühesten belegten italienischen Puppenspielern, die in den böhmischen Ländern auftraten. Auf der Prager Kleinseite beantragte er am 9.9.1689 eine Genehmigung für das sog. „Policinello-Spiel“, die ihm noch am selben Tag erteilt wurde. Aufgrund seiner italienischen Herkunft und den technischen Standards der Zeit ist anzunehmen, dass er mit von unten geführten Puppen spielte. 1691 trat er wahrscheinlich in Wien auf (am 10.3. starb dort ein Kind eines Komödianten namens Anton Bentzi). Im selben Jahr begann seine Tätigkeit in Celle in Niedersachsen am Hof von Herzog Georg Wilhelm, der ein Puppentheater besaß, das vom Maler G. Arighini gebaut worden war. Der Bildhauer D. Cherubin verfertigte die Puppen, **B.** bemalte sie und arrangierte ihre Kostüme. Er soll dieses Theater im Stil der italienischen Commedia dell'arte bis 1696 geführt haben.

**Literatur**

G. Gugitz: Schauspieler und fahrende Leute im alten Wien im 17. Jh., *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung* 1954/55, Wien 1959, S. 78; J. Bartoš: *Loutkářská kronika*, Praha 1963, S. 12; R. E. Wallbrecht: *Das Theater des Barockzeitalters an den welfischen Höfen Hannover und Celle*, Hildesheim 1974, S. 172; B. Rudin: Das fahrende Volk, Puppenspiel als Metier, *Kölner Geschichtsjournal* (Köln) 1, 1976, S. 6 (tsch. Putující národ aneb Povolání: loutkář, DR 10, 1999, Nr. 2, S. 33); Scherl 1999, S. 23.

ad

**Johann Baptist BERGOBZOOM**

\* 9.9.1742 Wien, A

† 12.1.1804 Wien, A

Schauspieler, Regisseur, Theaterdirektor, Dramatiker

Ursprünglicher Name Berckertshammer. Auch Bergobzoomer, Bergopzoom(er). – Ehemann der

Sängerin → Katharina B., geb. Leitner, genannt Schindler (Heirat 16.4.1777 in Wien). Nach dem frühen Tod der Eltern (Vater 1751, Mutter 1757) nahm sich eine Verwandte, die Buchdruckerin Eva Maria Schilgen, seiner an, und **B.** erlernte das Buchdruckergewerbe. Während des Siebenjährigen Krieges (1756–63) diente er beim Militär, danach kehrte er in seinen Beruf zurück. In van Ghelens Wiener Druckerei, in der er arbeitete, lernte er den Schauspieler, Regisseur und Dramatiker F. W. Weiskern kennen, auf dessen Anregung er zum Theater ging.

Als Schauspieler feierte **B.** sein Debüt am Wiener Kärntnertheater, und zwar als Neptun in Weiskerns Schauspiel *Die bestraften Rebellen* (2.10.1764), anschließend trat er meist in kleinen Rollen auf. 1765–69 wirkte er in der Schauspielergesellschaft von → J. J. F. von Kurz (München, Nürnberg, Frankfurt am Main, Mainz, Mannheim, Köln, Koblenz, Düsseldorf) und hatte dort eine leitende Position inne; wahrscheinlich war er stellvertretender Prinzipal. Einer seiner Schauspielerkollegen dieser Zeit war → K. Wahr. In Augsburg war **B.** Mitglied einer Truppe, die mit einer Konzession von Theresia Kurz spielte (1769). Danach lebte er einige Zeit in Wien als Privatmann und besuchte Vorträge von J. von Sonnenfels, einem der bedeutendsten Vertreter des aufgeklärten Absolutismus in Österreich, der sich für ein Theater unter dem Primat der Literatur und mit erzieherischen Aufgaben einsetzte und daher die improvisierten Hanswurst-Komödien bekämpfte. 1771 konnte → J. J. von Brunian **B.** für sein Prager Ensemble gewinnen. Im Prager Kotzentheater wirkte **B.** als Regisseur mit großen Kompetenzen (in Quellen der damaligen Zeit wird er auch als „Direktor“ bezeichnet); aus heutiger Sicht war er eher ‘künstlerischer Leiter’ des Ensembles. Nachdem Brunian im September 1771 in Prag das Ende der Burleske proklamiert hatte, war es die Aufgabe der neuen Theaterleitung, eine Veränderung der künstlerischen Ausrichtung im Geiste aufklärerischer Ideen durchzusetzen und das Repertoire zugunsten literarischer Dramen zu erneuern. Als Schauspieler trat **B.** in den Rollen von Tyrannen, Helden, ernsten Liebhabern, zärt-



Johann Baptist Bergobzoom

lichen und komischen Alten sowie Pedanten in Erscheinung. Als 'Reformator' des Prager Theaters gewann er die Gunst des Adels, doch gab es oft Zwistigkeiten mit den Schauspielern, die 1773 dazu führten, dass → J. A. Christ, K. F. Henisch und → F. A. Holly Prag verließen. 1774 nahm **B.** ein Engagement am Wiener Burgtheater an, wo er als Shakespeares Richard III. gefeiert wurde (4.6.1774). Trotzdem fand sein radikal realistischer Schauspielstil in der Folgezeit keinen allgemeinen Anklang. Streitigkeiten mit Kollegen häuften sich, und 1782 entschloss sich **B.**, Wien zu verlassen; zu den Intrigen und Problemen äußerte er sich in der öffentlichen Rechtfertigung *Bergobzooms Letztes Wort an das Wiener Publikum*. Er begleitete seine Frau zu einem Engagement nach Braunschweig, doch Anfang 1783 kamen beide erneut nach Prag, wo gerade der Betrieb im neu errichteten Nostitz-Theater aufgenommen werden sollte. **B.** wurde gemeinsam mit Wahr, G. L. Hempel und Ch. Räder Mitglied des Direktoriums einer Schauspielergesellschaft, deren Kern Wahrs Schauspieler bildeten. Nach der Auflösung der Gesellschaft im April 1784 übernahm **B.** von → R. Waitzho-

fer die Leitung des Brüner Stadttheaters und erhielt gleichzeitig ein sechsjähriges Privilegium für andere mährische Städte. Das mit viel Engagement begonnene Unternehmen (Voltaire: *Tancred*, 12.4.1784) wurde in kurzer Zeit zweimal durch Brände gefährdet (zum ersten Mal am 14.1.1785, Wiedereröffnung 30.11.1785, Shakespeare: *Coriolanus*; nächster Brand 16.1.1786), wobei in beiden Fällen das Theater samt Innenausstattung abbrannte. Den zweiten Brand hatte auch eine Vorschrift des Theaterrats des Guberniums vom März 1785 nicht verhindern können, der einen speziellen Paragraphen zum Brandschutz enthielt. Man spekulierte auch über die Möglichkeit einer vorsätzlichen Schädigung von **B.**s Unternehmen. Das Ensemble trat provisorisch in der ständischen Reithalle auf, ein Teil gastierte in anderen Städten (1785/86, 1787/88 in Olmütz und Kremsier). **B.** versuchte in dieser Notlage, einen neuen Wirkungsort zu finden, und beantragte eine Lizenz für ein Puppentheater. Man versprach ihm die Leitung eines Theaters in Lemberg im österreichischen Galizien, **B.** stellte zu diesem Zweck eine große Gesellschaft für Schauspiel, Singspiel und Ballett zusammen, doch wurde der Vertrag schließlich nicht abgeschlossen. Im September 1786 gab Joseph II. der Stadt Brünn in einem persönlichen Schreiben die Anweisung, **B.**s Privilegium und die Verwaltung des Theaters zu übernehmen. Das sollte der Stadt ein stabiles, gutes Theaterensemble mit einem aufklärerisch ausgerichteten Repertoire garantieren. **B.** wurde beedeter städtischer Beamter mit einem festen Jahresgehalt und einer Gewinnbeteiligung von 25%. Schließlich wurde der Betrieb der reorganisierten und in Königliches Städtisches Nationaltheater umbenannten Institution mit 40 Schauspielern aufgenommen (2.11.1786 im provisorischen Saal mit der Tragödie *Sigismunda*, im erneuerten Theatergebäude am 8.1.1787 mit dem Stück *Der Fürst sieht durch*). Das Orchester hatte 28 Mitglieder. Die kaiserliche Genehmigung ermöglichte es **B.**, auch in der Fastenzeit zu spielen, und so konnte er in den letzten 15 Monaten seines Wirkens in Brünn mehr als 200 Stücke aufführen; für den Sommer 1788 sind auch Vorstellungen in einem Sommer-

theater belegt. Der unternehmerisch geschickte und erfolgreiche **B.** wurde jedoch 1788 infolge eines langwierigen finanziellen Streits mit dem Stadtrat entlassen. Er ging wieder nach Prag, wo Wahr nach vier Jahren Pause ein neues Ensemble für das Nostitz-Theater zusammenstellte, zu dem auch einige Schauspieler aus **B.s** Brünner Truppe wechselten. Nach dem Tod seiner Frau im Juni 1788 ging **B.** nach Pest, wo er 1789/90 die beiden vereinigten dt. Theater leitete. Ab 1791 war er wieder Mitglied des Wiener Burgtheaters, wo er als Schauspieler am 23.2.1801 zum letzten Mal auftrat. Aufgrund einer schweren Krankheit konnte er seine schauspielerischen Aktivitäten nicht fortsetzen. Der Verlassenschaftsabhandlung zufolge waren seine Vermögensverhältnisse gut; im vorhandenen Hausrat fanden sich auch einige Stücke „Theater-Kleidung“ („5 Uniform, 3 Westen, 2 weißziechen Hosen“).

**B.** gilt als beispielhafter Pionier der Theaterreformen zu Beginn der 1770er-Jahre. Er spielte in Prag ein Repertoire aus bewährten Stücken (Shakespeare), neuer aufklärerischer Dramatik (G. E. Lessing, C. H. Ayrenhoff, T. Ph. Gebler, J. J. Engel, J. H. F. Müller, Ch. G. Stephanie d. Ä., Ch. F. Gellert, J. F. Cronegk, K. F. Romanus, J. Ch. Brandes, J. Laudes) und Übersetzungen französischer Autoren (D. Diderot, P.-A. C. Beaumarchais, M.-A. Le Grand, J.-F. Regnard, Ph.-N. Destouches, Molière, Ch.-S. Favart). Besonders groß war der Anteil an Übersetzungen und Bearbeitungen von Komödien C. Goldonis, die teilweise die Lücke füllten, welche die Verdrängung der Burleske hinterlassen hatte, und in denen **B.** dankbare Rollen fand (Fulgenzio, *Die verliebten Zänker*; Don Alvaro, *Die schlaue Witwe*; Merlino, *Die verstellte Kranke*; Steinhügel, *Der gutherzige Murrkopf*; Streenheim, *Was ist der Geschmack der Nation [Teatro comico]*). Die Dramaturgie und die schauspielerischen Leistungen der Truppe wurden in Prag von den Zeitschriften *Neue Litteratur* und *Über das Prager Theater* verfolgt. Es ist **B.s** Verdienst, dass in Brunn auch in der zweiten Hälfte der 1780er-Jahre Tragödien einen bedeutenden Anteil des Repertoires ausmachten (F. W. Gotter: *Marianne*, C. M. Plümicke:

*Lanassa*, G. K. Pfeffel: *Arete*, J. W. Goethe: *Clavigo*, Shakespeare: *Hamlet*, *Richard der Dritte*, → K. F. Guolfinger von Steinsberg: *Miss Nelly Randolph*). **B.** knüpfte unmittelbar an das frühere, bereits ausgereifte musikalische Repertoire von Waitzhofer an und spielte sowohl dt. Singspiele (→ C. Ditters von Dittersdorf: *Der Apotheker und der Doktor*, I. Umlauf: *Die schöne Schusterin*) als auch Übersetzungen der italienischen Buffo-Opern (N. Piccinni: *Das Fischermädchen*, G. Paisiello: *Die eingebildeten Philosophen*, A. Sacchini: *Der verstellte Narr aus Liebe*, P. Anfossi: *Die Eifersucht auf der Probe*, V. Martín y Soler: *Eine seltene Sache*) und der französischen komischen Opern (A.-E.-M. Grétry: *Die beiden Geizigen*). Der Trend zur Musikalisierung des Repertoires zeigte sich in einer Rückkehr zu Pantomime und Ballett (1787), die am Beginn von **B.s** Tätigkeit zeitweilig in den Hintergrund getreten waren, im Eindringen von Musik in die Schauspiele (z. B. Plümicke *Lanassa*, aufgeführt mit Chören, und **B.s** Singspielbearbeitung von → H. F. Möllers *Der Graf von Walltron* mit Musik von → J. I. Walter) sowie in der Organisation von Musikakademien und Konzerten in den Räumlichkeiten des Theaters. **B.** brachte eine Reihe von Werken aus Wahrs Prager Repertoire nach Brunn, z. B. die Stücke von → Ch. H. Spieß (das Singspiel *Die 25.000 Gulden*, die Tragödie *Maria Stuart*, die Lustspiele *Die drei Töchter* und *Die väterliche Rache*), und blieb mit seinen dortigen Schauspielern weiter in Kontakt. An den dramaturgischen Bearbeitungen beteiligten sich auch Mitglieder der Gesellschaft, etwa der Inspizient und Dramatiker S. F. Schletter und der Komponist → J. B. Lasser. **B.** schrieb auch selbst eine Reihe von Theaterstücken (zumeist Bearbeitungen), bei denen er darauf achtete, dass sein eigenes Rollenfach vertreten war. Diese Stücke gelangten in das Repertoire deutschsprachiger Truppen, wurden auf verschiedenen Bühnen gespielt und oft gedruckt.

#### Drucke

*Der Officier*, ein Lustspiel in einem Akt, Wien 1768;  
*Die unglückliche Heirath*, ein Trauerspiel in Versen in

5 Akten, Wien 1769; *Die Sitten der Zeit*, ein Lustspiel in einem Akt, Wien 1770; *Der Greis*, Gelegenheitsstück in einem Akt, Wien 1771; *Die Zeit*, ein Vorspiel, Prag 1771; *Die Witwe*, ein Nachspiel in einem Akt, Wien 1772; *Der leichtsinnige Bürger*, s. l. 1772; *Das besiegte Vorurtheil, oder: Die beschützte Schauspielkunst*, s. l. 1773; *Die Lotterie oder die gnädige Frau*, s. l. 1773; *Psichalla, oder: Die Illyrier*, s. l. 1774; *Der Spieler*, ein Lustspiel nach dem Französischen, Wien 1774; *Der Zerstreute*, ein Lustspiel in 5 Akten, dem Französischen des H. Regnard frey nachgeahmt, Wien 1775; *In der Noth lernt man die Freunde kennen*, ein Originallustspiel in ungebundener Rede und 5 Akten, Wien 1777; *Die drey Zwillingbrüder von Venedig*, ein Lustspiel in 4 Akten, Wien 1778.

#### Quellen

Pfarrre Schottenkirche, Wien, Totenmatrikel, Bd. 15, August 1792 – März 1806, fol. 163<sup>v</sup>: Tod B.s; WStLA, Verlassenschaftsabhandlungen, 3066/1804, Mitteilungen H. Reitterer; AMB, Knihovna Mitrovských (Brünner Drucke ⇒ Dokoupil): *Arien aus den Dorfdeputirten...*, 1784; *Piramo e Tisbe*, 1785; *Eine seltene Sache, oder Schönheit und Tugend*, 1788; Theaterzettel vom 26.4., 30.4. und 1.7.1788 (⇒ Wurmová); MZK: *Ode auf den 30. Wintermonat 1785* [Brünn 1785]; NMk, Schlossbibliotheken, Radenín, Sign. 632, Beiheft 4: *Italus*, [Brünn] 1787, mit B.s Vorrede; Latvijas PSR Zinātnu Akadēmija, Bibliothek, Sign. R 12452 (auch SB Berlin ⇒ RISM L): *Arien und Gesänge / aus dem / Grafen von Walltron, / oder / der Subordination. / Einem / Schauspiel mit Musik, / in / drey Aufzügen, / Nach Möller, zur Opera eingerichtet von Hrn. / Bergobzoom, Impressarius in Brünn. / Die Musik von Herrn Ignaz Walter. / ... / gedruckt bey Gottlob Christian Frölich, Riga 1785.*

#### Literatur

*Neue Litteratur* (Prag) 1772, ab S. 141 passim; *Ueber das Prager Theater* (Frankfurt–Leipzig [Prag]) 1773, passim; Nachrichten von den vorzüglichsten Theatern der übrigen k. k. Erbländer, *Theatral-Neuigkeiten* (Wien) 1773, S. 149–183; *Taschenbuch von der Prager Schaubühne* (Prag) 1778, S. 76; *Bergobzooms Letztes Wort an das Wiener Publikum* (1782), hg. v. G. Gugitz, Nachdruck Wien 1954; *Kleines Neujahrsgeschenk oder: Brünner Theater-Taschenbuch... seit Ostern 1784 bis zum ersten Jenner 1785*, Brünn [1785]; Vorschrift nach welcher sich die Mitglieder der Schaubühne in Brünn auf Verordnung des k. k. mährisch-schlesischen Guberniums genau zu achten haben... Von der K. K. Theaterdirektion. Brünn, den 26. März 1785, GTK 1787, S. 40–45; B\* [Bergobzoom?]: Beschreibung des ersten Vorhangs des neu erbauten Brünner Theaters, ebd., S. 112–114; *Brünner Muse- und Theater-Almanach, fürs Jahr 1786 nebst einen prosaisch-poetischen Wir*

*War*, Brünn [1785]; *Theaterspiegel aller Trauer- Schauspiel- Sing- und Nachspielen, Balleten und Nebenvorstellungen... vom 2ten November 1786 bis Ende Karneval den 5ten Hornung 1788*, Brünn 1788; *Ofener und Pester Theater-Taschenbuch der Bergopzoomischen Schauspielergesellschaft... seit Ostern 1789 bis 1. Jänner 1790...*, Pest 1790; unsign.: Bruchstücke aus dem Leben des Wiener Schauspielers Bergobzooms, *Hamburgisch- und Altonaische Theater- und Litteratur-Zeitung* (Altona) 3, 1800, S. 59–64; *Wiener Zeitung* (Wien) 18.1.1804; D'Elvert 1852, S. 89–93 + *Geschichte der Musik in Mähren und Oesterr.-Schlesien mit Rücksicht auf die allgemeine, böhmische und österreichische Musik-Geschichte*, Brünn 1873, 1. Abt., S. 198, II. 2. Abt. 168f.; Teuber I 1883, S. 264, 309–318, 326–329, 334, 343; Teuber II 1885, S. 4–10, 16f., 22–26, 49, 85, 102–107, 120f., 252, 423; A. Rille: *Aus dem Bühnenleben Deutsch-Oesterreichs. Die Geschichte des Brünner Stadttheaters (1734–1884)*, Brünn 1885, S. 44–56; K. Goedeke: *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung* V, Dresden 1893, S. 311 (Werkverzeichnis); *Schauspielerleben im 18. Jh. Erinnerungen von Joseph Anton Christ*, hg. v. R. Schirmer, München–Leipzig 1912, S. 23f., 28; Gugitz 1958, S. 118; H. A. Mansfeld, *Theaterleute in den Totenbeschauprotokollen des Archivs der Stadt Wien von 1800 bis 1813*, *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung* 14, Wien 1963, S. 119; W. Swossil: *Ensemble und Darstellungsstil des frühen Burgtheaters von der Gründung bis zur Direktion Brockmanns (1776–1789)*, Diss., Universität Wien 1965, S. 154–179; W. Binal: *Deutschsprachiges Theater in Budapest*, Wien 1972, S. 48–51; J. Trojan: *Hudební Brno za doby Mozartovy, Opus musicum* (Brno) 23, 1991, S. 2–12; Z. Digrin: *Goldonihho sezóna v Praze*, Černý 1992, S. 127–147; J. Got: *Das österreichische Theater in Lemberg im 18. und 19. Jh.* I, Wien 1997, S. 27–30; W. Herrmann: *Hoftheater – Volkstheater – Nationaltheater*, Frankfurt a. M. 1999, S. 155–159; M. Havlíčková: *Johann Baptist Bergobzoom a jeho program Národního divadla v Brně*, SPFFBU 2001, Q 4, S. 21–30.

ADB / DBE / Eisenberg / Gallerie / Kosch Th / Meyer / ODS / Radenín / Reden-Esbeck / Wurmová / Wurzbach

ibm, jak

#### Katharina BERGOBZOOM

\* 21.6.1755 Wien, A

† 18.6.1788 Praha, CZ

Sängerin

Der Literatur zufolge geb. Leitner, Familienname auch Laufner, Leufner, Leidner, Leittner, Vorname auch Catharina, Catterina, Nina. Das Geburtsdatum wurde von einer Abschrift eines



Textes auf dem Grabstein von **B.** übernommen (ehemaliger Neustädter Friedhof in Prag ⇒ Dlabacž; Olšany I ⇒ *Lány* 1998); Lexika führen als Geburtsjahr lediglich 1753 an. – Nach dem Tod der Eltern wurde **B.** vom Gatten ihrer ältesten Stiefschwester, Ph. E. Schindler, dem Direktor der Wiener Hofporzellanfabrik, adoptiert. Er sorgte für ihre Ausbildung und unterstützte die Anfänge ihrer Gesangskarriere. Seine beiden Töchter wurden ebenfalls Sängerinnen. Die Sopranistin Marianne (Maria Anna) Antonia, die mit dem Hofschauspieler J. Lange verheiratet und anfangs an der italienischen Oper in Wien und später im Ausland tätig war, erhielt 1778 ein Engagement beim Singspielensemble des Wiener Burgtheaters; sie starb bereits 1779 an einer Lungenentzündung. Ihre jüngere Schwester Anna, vereh. Haselbeck, wurde 1778 als Anfängerin in demselben Ensemble engagiert und trat, vor allem in kleinen Rollen, bis Karneval 1784 auf. Unter dem Namen Schindler wirkte **B.** bis zu ihrer Heirat mit dem Schauspieler und Theaterdirektor → J. B. Bergobzoom (16.4.1777), mit dem sie elf Söhne hatte. Laut Trauungseintrag lautete ihr Name jedoch „Katharina Criturin“, eheliche Tochter des „Johann Karl Criture k. k. leib laquay sel[ig] et Anna Katharina“ (als Zeugen fungierten „Ignaz Edler von Born k. k. Bergrath et Philipp Schindler Directeur in der Porcelanfabrique“). Das könnte bedeuten, dass ihr bislang geläufiger Geburtsname „Leitner“ von den nicht näher bekannten Stiefeltern kam.

**B.** begann ihre Karriere in Wien als Sängerin der italienischen Oper in ernsten Rollen. Sie debütierte als Piramo im tragischen Intermezzo *Piramo e Tisbe* von J. A. Hasse, das auf Schloss Laxenburg vor einer geschlossenen Hofgesellschaft aufgeführt wurde (6.9.1770); als Elena stellte sie sich in der UA von → Ch. W. Glucks *Paride ed Elena* (L: R. de Calzabigi, Burgtheater 3.11.1770) vor. Anfang Oktober 1771 eröffnete sie als Prima donna des Ensembles von → G. Bustelli die Stagione im Prager Kotzentheater in der Rolle der syrischen Königin Cleonice in G. Paisiellos Oper *Il Demetrio* unter der Leitung des Kapellmeisters → A. Ferradini. Sie blieb bis Karneval 1773, in dem sie die Rolle der Mandane



Katharina Bergobzoom (1777)

in einer weiteren Oper von Paisiello, *Artaserse*, spielte, im Engagement bei Bustelli. Dessen Spielplan bot in dieser Zeit auch die UA der Oper *Il Demofonte*, vertont von dem Prager Komponisten → J. A. Koželuch nach einem Text von → P. Metastasio (27./28.12.1771), in der **B.** die weibliche Hauptrolle der Dircea verkörperte. Im Herbst 1772 schloss sich auch **B.**s Nichte Marianne, die **B.** im Gesang ausgebildet haben soll, als Seconda donna der Prager Gesellschaft an.

Ab Oktober 1773 gastierte **B.** gemeinsam mit Marianne in Venedig, wo sie in den Opern *Ricimero* (M: G. B. Borghi, 23.11.1773), *Ipermestra* (L: Metastasio, M: J. G. Naumann, 23.12.), in J. Misliveczeks *La clemenza di Tito* (UA, Januar 1774) und in *Narbale* (M: F. Bertoni, Frühjahr 1774) auftraten. Nach ihrem Erfolg in Italien wurden beiden Sängerinnen Engagements an verschiedenen Theatern angeboten. **B.** ging nach London und trat gemeinsam mit V. Rauzzini (→ W. A. Mozarts erstem Cecilio in *Lucio Silla*, Mailand 1772) in der weiblichen Titelrolle der bearbeiteten Fassung des Intermezzos *Piramo e Tisbe* (M: Rauzzini, King's Theatre in the Haymarket 16.3.1775) auf. 1776–82 war sie in Wien

(Heirat im April 1777), wo sie 1776/77 kurz ein eigenes Ensemble für die Opera seria leitete (erneut *Piramo e Tisbe*, M: Rauzzini, Kärntnertheater 28.12.1776; in dieser Version des Intermezzos trat sie auch 1782 in Braunschweig und 1785 in Brünn auf). 1782 ging **B.** in Begleitung ihres Mannes, der damals sein Engagement in Wien aufgegeben hatte, als Prima donna zur neu gegründeten herzoglichen Operngesellschaft in Braunschweig unter der Leitung von M. Patrassi und L. Simoni, ehemaligen Mitgliedern der Bustelli'schen Gesellschaft. Zu ihren erfolgreichsten Rollen gehörte dort die Rosina in P. Anfossis Oper *La vera costanza*. Wenig später kamen beide Eheleute nach Prag, wo sie ein Angebot von → K. Wahr erhielten, der im April 1783 den Betrieb im neu errichteten Nostitz-Theater eröffnete. Im deutschsprachigen Singspiel debütierte **B.**, die bislang nur italienisch gesungen hatte, in der Rolle der Kalliste (P. Guglielmi: *Robert und Kalliste*) und trat wahrscheinlich auch in neu einstudierten Singspielen von → G. A. Benda (*Romeo und Julie*) und Mozart (*Die Entführung aus dem Serail*) auf. Nach der Auflösung der Wahr'schen Gesellschaft 1784 ging **B.** gemeinsam mit ihrem Mann nach Brünn, wo dieser die Leitung des städtischen Theaters übernahm. Dort war sie als Sängerin in seinem Ensemble tätig. 1788 wurde Bergobzooms Brünner Direktorenzeit wegen finanzieller Streitigkeiten mit dem Stadtrat vorzeitig beendet. Nach der Rückkehr nach Prag starb **B.** im selben Jahr an einer „hitzigten Krankheit“.

**B.** war Sopranistin und Mezzosopranistin mit einer angenehmen, klaren und reinen Stimme von großem Umfang, hatte ein hübsches Äußeres und verfügte über eine ausdrucksvolle Mimik und viel Gefühl; sie wurde wegen ihres ausgeprägten dramatischen Vortrags und der schauspielerischen Gestaltung der ernstesten Rollen geschätzt. Obwohl sie keine geborene Italienerin war, nahm sie in Opernensembles führende Positionen ein und gab ihre gesanglichen Fähigkeiten auch an ihre Nichte Marianna weiter. Als Prima donna der Bustelli'schen Prager Oper wurde sie für ihre „zärtliche“ und eindrucksvolle Stimme gelobt, aber auch wegen

ihrer ungenügenden Kenntnis des Italienischen kritisiert, was ihre Vortragsmöglichkeiten besonders in den Rezitativen einschränkte. Sie perfektionierte sich gesanglich und sprachlich während ihres Aufenthalts in Italien. In ihrer weiteren Karriere wirkte sich ihre Spezialisierung auf die Gesangstechnik der Opera seria aufgrund der Neuorientierung der Aufführungspraxis negativ aus, denn sie war gezwungen, zu einem sprachlich und genregemäß andersartigen Repertoire zu wechseln. In Braunschweig sang sie auch komische Rollen; nach ihrer Rückkehr nach Prag, als man erwartete, sie werde Wahrs Singspielensemble verstärken, ging sie zum dt. Repertoire über, dem ihre gesangliche und schauspielerische Ausbildung jedoch nicht entsprach. Ihre Auftritte in Singspielen brachten neben einer für sie ungewohnten Bühnensprache auch ganz andere Anforderungen an ihre schauspielerischen Fähigkeiten mit sich. Sie deklamierte zu leise, unverständlich und langsam, mit unnatürlichen Pausen, Gestikulationen und Wiener Dialekt. So wurde sie wahrscheinlich nicht zu einer Stütze des Ensembles, und die Kritik konstatierte einen Bruch in ihrer Karriere. Sie habe mit dem Namenswechsel die Stimme verloren, die hervorragende italienische Sängerin Schindler habe aufgehört zu existieren. **B.** verfügte auch nicht mehr über ihren ursprünglichen Stimmumfang und sank auf das Niveau einer durchschnittlichen Sängerin herab, bei der man nur noch eine gute Technik erkennen konnte. Die abschließende Brünner Zeit brachte anscheinend keine Verbesserung ihrer Stimme. Das vorzeitige Ende von **B.s** Karriere war wahrscheinlich auch durch ihre vielen Schwangerschaften und Geburten bedingt.

#### Quellen

Dompfarre St. Stephan, Wien, Trauungen, Oktober 1776 – November 1777, fol. 164r: Trauung am 16.4.1777 („Joh. Bapt. Bergopzoomer Acter in dem alhiesigen Kays. National Theater,... mit der J. F. [Jungfrau] Katharina Criturin geb. alhir...“), Mitteilung H. Reitterer; Libretti ⇒ Kneidl, ⇒ Křimice, ⇒ Dokoupil, ⇒ Sehnal 1960, Nr. 70 (*Piramo e Tisbe, Vienna nel carnevale 1777*), ⇒ Sartori, ⇒ Meyer 2/XXIII, S. 57–62 (*Piramo e Tisbe*, London 1775; Braunschweig 1782).



böhmischen Länder. **B.** ging nach Budweis und Prag, wo er ab dem 1.4.1771 wahrscheinlich ohne Genehmigung des Guberniums im Privattheater von Graf Vinzenz von → Waldstein-Wartenberg gastierte. Es folgten Kutná Hora (Kuttenberg) und Kolín (Kolin), Znaim und Olmütz, wo er auf eigene Kosten ein Theater (wahrscheinlich eine Bretterbude) errichten ließ. 1772 war er fünf Monate lang in Troppau, dann in Kremser, Uherské Hradiště (Ungarisch-Hradisch) und nach Abstechern ins Niederösterreichische über den Winter 1772/73 wieder in Znaim. Eine erneute Tournee durch Ungarn folgte: u. a. Pest 1773/74, Komárno (Komorn), Trnava, Kremnica (Kremnitz), 1774 erneut Pest (verbunden ebenfalls mit einem Theaterbau). Über Salzburg schlug **B.** 1775 einen Bogen nach Oberschwaben (Augsburg, Ulm), spielte im Sommer in Penzing, 1775/76 im Winter in Preßburg, 1776/77 in der Wiener Vorstadt Neustift, in Wiener Vororten (Penzing, Leopoldstadt) und anderen österreichischen Städten. 1777/78 durchquerte er Bayern und Franken in Richtung Hessen (u. a. Passau, Regensburg, Nürnberg, Darmstadt, Frankfurt am Main) und unternahm nach dem Winter in Würzburg und einer Zwischenstation in Straßburg 1779–80 seine zweite große Schweiz-Tournee, die ihm sogar einen Aufenthalt im theaterfeindlichen Zürich eintrug. Vom 1781 eingeschlagenen Zickzackkurs am Mittelrhein (u. a. Worms, Wiesbaden, Karlsruhe) verabschiedete sich **B.** auf der Route über Augsburg und Ulm nach Franken, erreichte Ende 1782 Nürnberg, tourte 1783 zwischen der Oberpfalz und Salzburg, begann das Jahr 1784 in Innsbruck und gelangte weiter südwärts sogar bis Triest. 1785 kreuzte er wieder in Niederösterreich auf, teils auch in Böhmen (Budweis, Krumau) und Mähren (Znaim). 1786 gelangte er über Graz nach Wien, begann im März mit einem Theaterbau und verstarb dort im April des folgenden Jahres. Dank seiner erfolgreichen Tätigkeit als Theaterunternehmer, der stets vom Adel und einem breiten Publikum unterstützt wurde, hinterließ er einen Nachlass im Wert von 11.228 Gulden. Ein Teil seiner Truppe wurde von Ch. Roßbach übernommen.

Zu **B.s** Repertoire gehörten zunächst beliebte Burlesken mit Musik (Nuth: *Der Prahler ohne Geld*, M: F. X. Bixi, 1764 Schwetzingen; → J. J. F. von Kurz: *Der krumme Teufel*, M: J. Haydn, 1765 Heitersheim; Nuth: *Die Gouvernantin nach der Mode*; M: Bixi, 1770 Penzing, 1774 Rechnitz). Später gab er auch deutsche Singspiele (J. A. Hiller: *Die Jagd*; → G. A. Benda: *Der Jahrmarkt*) und französische komische Opern (z. B. E.-R. Duni: *Ninette à la cour*, 1770 Großwardein; A.-E.-M. Grétry: *Die beiden Geizigen*, 1770 Leopoldstadt; ders.: *Zémire et Azor*, 1781 Karlsruhe; ferner Werke von P.-A. Monsigny, F.-A. Philidor und → Ch. W. Gluck) und ernste Opern (J. Friebert: *Das Serail*, 1778 Nürnberg). Offenbar knüpfte er während seines Wirkens in Prag Kontakte zu dortigen Komponisten, denn 1782 spielt er in Nürnberg das pantomimische Ballett *Johann Faust* mit Musik von → F. Wrba. Den Hauptteil des Repertoires bildeten Singspiele und Ballette, von denen man z. B. 1778 in Darmstadt 15 an zwölf Theaterabenden zu sehen bekam; tänzerisch dargestellt wurden sogar *Die Leiden des jungen Werthers* (Ulm 1781). Regelmäßige Schauspiele standen von Anfang an auf dem Programm, neben Komödien hauptsächlich von Molière und dem Elsässer G. K. Pfeffel, aber auch z. B. Voltaires Tragödie *Merope* (Mannheim 1764). Mit zunehmendem Alter der Stammtruppe gewannen anspruchsvollere Dramen einen festen Platz im Repertoire, z. B. W. Shakespeares *Hamlet* (1778 Darmstadt) oder → H. F. Möllers Trauerspiel *Der Graf von Walltron* (1784 in Leoben, Steiermark, unter freiem Himmel im Stile eines großen Spektakelstücks aufgeführt). Die ersten Ophelien waren 14 Jahre alt, die anderen Hauptdarsteller junge Erwachsene. Außerdem engagierte **B.** vielfach reguläre Akteure hinzu.

Von den wohl sehr gut ausgebildeten Kinderschauspielern aus **B.s** Truppe ist F. X. Garnier, der eine Chronik der Truppe verfasste und diese 1782 erstmals herausgab, der bekannteste. Die auf Theaterzetteln aus Nürnberg (1778 und 1782) und Ulm (1781) abgedruckte Beschreibung der Bühneneffekte lässt auf ein hohes Niveau der Bühnenausstattung in **B.s** Produktionen schließen.



### Quellen

Pfarrre St. Ulrich, Wien 7, Taufen, Bd. 23, fol. 30<sup>v</sup>, 23.3.1738: Täufling: Felix Josephus Wilhelmus, Vater: Joannes Christianus Berner, „ein Comoediant“; Mutter: Barbara, Mitteilung H. Reitterer; WStLA, Totenbeschauprotokolle, Rolle 88 (26.4.1787, Todesdatum von B.); WBR, Sign. 109676 A (auch ÖThM, Sign. 622.529-B.Th.): [F. X. Garnier], *Nachricht / von der / Bernerischen jungen Schauspieler Gesellschaft, / von der Aufnahme / und / dem Zuwachse derselben, / mit einigen Anhängen, / und 24. am Ende beigefügten Silhouettes* [!], / mit *Verwilligung und Beytrag / des Herrn Berners / zusammengetragen von / M. I. R. [= mir] / Einem Zögling derselben im Jahre 1782, [Erlangen] 1782; Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Sign. W 1370: dass., 2. Ausg., Bozen 1784; ÖNB, Sign. \*28.M.102 (Mikrofilm MF 5067 Neu Mik): ders., *Nachricht / von der / im Jahre 1758. / von Herrn / FELIX BERNER / errichteten jungen / Schauspieler-Gesellschaft, / von den / bis jetzt gethanenen Reisen, von der Aufnahme und / dem Zuwachse derselben, einigen Anhängen, und / vielen am Ende beigefügten Silhouettes von Schau- / spielern und Schauspielerinnen dieser / Gesellschaft. / Mit Bewilligung und Beitrag / des Herrn / Berner. / Verfasset von / F. X. Garnier / einem Zögling desselben im Jahre 1786, Wien 1786; Stadtbibliothek Nürnberg: [F. X. Garnier], *Meine Pilgerfahrt durchs Weltgetümmel*, s. 1. 1802; ebd., Zusammenstellung der Theaterzettel der Berner'schen Gesellschaft 1778 und 1782 (⇒ Kertz 1964, ⇒ Ertel 1965); Stadtarchiv Ulm, Sign. G3, Fasz. 1781–1786, Nr. 1–14, Theaterzettel von B.s Gesellschaft in Ulm (21.11.–14.12.1781); USA, Harvard University, Sign. GC7. A100. B750 v. 29: *Ein vortreffliche Opera Buffa, Genannt: Das böse Weib, Oder: Die Verwandlung eines bösen Weibes in eine gute Frau. Vorge stellt Von den gelehrnten* [!] *Kindern unter der Direktion des Herrn Felix Perner. Impressarii. Die Musik ist ganz neu verfertigt von Herrn Ant. Puntzenberger Corregent zu Ofen in der Festung, Ofen 1768* (⇒ Meyer 2/XXI, S. 310); ebd., Sign. GC7. A100. B770 v. 2: *Die verkehrte Welt, Oder: die Gubernantin nach der Mode. Ein musikalisches Singspiel, in zween Aufzügen. Vorge stellt von denen gelehrnten Pernerischen Kindern. Die Musik von der Opera bouffa ist ganz neu componirt von Herrn Franz Grimmer, s. 1. [ca. 1770]* (⇒ ebd. 2/XXIII, S. 478); Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, Sign. 41/1259/Nr. 6: *Arien / welche gesungen werden / in der Opera / genannt / Das Seraile, / in zwey Aufzügen / aufgeführt / von den jungen Schauspielern / unter der Direktion / des Herrn Felix Berner / Die Musik ist von Herrn Fribert* [Nürnberg 1778] ⇒ Betzwieser 2008.**

### Literatur

Witz [1876], S. 43, 47f.; A. Weckerling: Zwei Schauspielergesellschaften in Worms 1781 und 1782, *Vom Rhein*

(Worms) 4, 1905, S. 36–40; R. Haas: Einleitung, in I. Umlauf: *Die Bergknappen, Denkmäler der Tonkunst in Österreich* 36, Wien 1911, S. XXIII + Kindermusik im alten Prag, *Alt-Prager Almanach*, Prag 1926, S. 57–68; L. Schiedermaier: Die Oper an den badischen Höfen des 17. und 18. Jh.s, *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* (Leipzig) 14, 1912/13, S. 523; Blümml–Gugitz 1925, S. 56f., 105f., 178–189, 370–372; C. Niessen: *Katalog der Ausstellungen Faust auf der Bühne – Faust in der bildenden Kunst*, Berlin 1929, S. 159 (Abschrift des Theaterzettels des Balletts „Johann Faust“, 28.10.1782 Nürnberg); G. Dieke: *Die Blütezeit des Kindertheaters*, Emsdetten 1934, S. 54–119, 200–206; L. F. Schönwald: Kindertheater in Salzburg, *Salzburger Volksblatt* 1936, Nr. 62, S. 5; Fehr 1949, S. 58–60, 82–87; H. Kaiser: *Barocktheater in Darmstadt*, Darmstadt 1951, S. 132–138; Gugitz 1958, S. 118; P. Kertz–I. Strößenreuther: *Bibliographie zur Theatergeschichte Nürnbergs*, Nürnberg 1964, S. 30–32; Ertel 1965, S. 18, 43f., 47, 57, 68f., 81–84, 92f.; Fuhrich 1968, S. 75; Schindler 1970, S. 15f.; G. Trathnigg: *Zur Geschichte des Welser Theaters, Oberösterreichische Heimatblätter* (Linz) 24, 1970, S. 38; W. Binal: *Deutschsprachiges Theater in Budapest*, Wien 1972, S. 30; G. Schäffer: *Das Fürstbischöfliche und Königliche Theater zu Passau 1783–1883*, Passau 1973, S. 43f., 50, 54f., 151–156; Fleischmann 1974, S. 79–81, 114–116, 143; U. Simek: *Das Berufstheater in Innsbruck im 18. Jh. Theater im Zeichen der Aufklärung in Tirol*, Wien 1992, S. 141f., 184f.; M. Cesnaková-Michalcová: *Geschichte des deutschsprachigen Theaters in der Slowakei, Köln–Weimar–Wien* 1997, S. 52; S. Hulfeld: *Zähmung der Masken, Wahrung der Gesichter – Theater und Theatralität in Solothurn*, Zürich 2000, S. 201, 256f., 444–446, 460; M. Knedlik: *Kindertheater im 18. Jh. Felix Berner und seine „junge Schauspieler-Gesellschaft“ in Regensburg und Amberg, Verhandlungen des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg* (Regensburg) 144, 2004, S. 195–202; Th. Betzwieser: *Mozarts 'Zaide' und 'Das Serrail' von Fribert. Genese und Datierung von Mozarts Singspiel im Licht neuer Quellen, Mozart-Jahrbuch 2006*, Kassel 2008, S. 279–296.

asch, br

### Heinrich Ignaz Franz BIBER von BIBERN

get. 12.8.1644 Stráž pod Ralskem  
(Wartenberg), CZ  
† 3.5.1704 Salzburg, A

Komponist, Violinvirtuose

Geboren als Sohn des Waldmeisters Martin B. auf der Herrschaft von Graf Maximilian Liech-

tenstein-Castelcorno, dem Bruder des Bischofs von Olmütz, was zweifelsohne seinen weiteren Lebensweg beeinflusste. **B.**s erster Lehrer war vermutlich der Kantor und Organist W. Knöffel, der 1656 von Liberec (Reichenberg) nach Stráž pod Ralskem (Wartenberg) kam. **B.** besuchte wahrscheinlich ein Jesuitengymnasium in Böhmen; bereits 1663 war er dem Komponisten P. Vejvanovský bekannt. Im Juli 1666 besuchte er Krumau im Gefolge von General Z. Myslík von Hiršov. Damals war er möglicherweise in Graz in der Kapelle von Fürst Johann Seyfried Eggenberg, dem Bruder des in Krumau residierenden Fürsten Johann Christian von → Eggenberg, tätig. Etwa 1668 wurde er Kammerdiener des Bischofs von Olmütz, Karl Liechtenstein-Castelcorno in Kremsier, wo er als Violinist, Gambist und Komponist in Erscheinung trat. 1669 hatte er offenbar einen ersten Unfall oder erkrankte schwer und schwebte in Lebensgefahr. Ende 1670 schickte ihn der Bischof zum Geigenmacher J. Stainer nach Absam in Tirol, wo er über den Kauf neuer Instrumente verhandeln sollte. **B.** traf jedoch nicht am vereinbarten Ort ein, sondern blieb in Salzburg, wo er – wieder als Kammerdiener – in die Dienste von Erzbischof Max Gandolph von Khünburg trat. Hier erlebte er einen unglaublichen künstlerischen und gesellschaftlichen Aufstieg, der in seiner Ernennung zum Kapellmeister (1684) und der Erhebung in den Adelsstand gipfelte (mit dem Prädikat „von Bibern“, 1690). Mit Kremsier blieb er jedoch auch weiterhin in Verbindung; er schickte seine Kompositionen dorthin, weil sich Liechtenstein-Castelcorno bis 1676 weigerte, ihm seine Entlassungsurkunde auszustellen. Aus diesem Grund sind im Musikalienarchiv von Kremsier unikate Autographen von **B.**s Kompositionen zu finden, darunter zwei Programmsonaten für Fastnachtsvergnügungen, die der Bischof alljährlich für den mährischen geistlichen und weltlichen Adel veranstaltete. Es ist nicht festzustellen, ob die Sonaten *Battalia* und *Die Pauern Kirchfahrt* für eine konzertante Aufführung komponiert oder auch mit einer szenischen Pantomime verbunden waren. 1692 besuchte **B.** wahrscheinlich noch einmal seinen

Geburtsort, denn seine Frau stand dort bei der Taufe des Sohnes von **B.**s Bruder Michael Pate. Der kurze Lebenslauf von **B.**, der in Matthesons *Grundlage einer Ehren-Pforte* (Hamburg 1740) erschienen ist, stammt von seinem Sohn, dem Kapellmeister des Salzburger Hofes Karl Heinrich B. (1681–1749), der sich 1704/05 vergeblich um die Stelle des Kantors in der St. Jacobi-Kirche in Brünn beworben hatte.

Neben zahlreichen Kirchen- und Instrumentalkompositionen (berühmte virtuose Sonaten für Solo-Violine) komponierte **B.** die Opern *Alessandro in Pietra* (1687, Musik nicht erhalten) und *Chi la dura la vince (Arminio)*, dramma musicale (1690–92, Neuaufführung 1981 in Berlin, 1994 in Salzburg), beide auf Texte des erzbischöflichen Hofdichters F. M. Raffaelini, zudem 15 Melodramen für die Salzburger Benediktineruniversität (1679–99) und drei Huldigungskantaten, deren Musik nicht erhalten ist. Unter bohemikalischen Aspekten ist vor allem das Melodrama *Rex invitus martyr invictus... D. Wenceslaus Bohemiae rex, et martyr* auf einen Text von V. Kaltenkrautter (1692) zu nennen. **B.** ist zudem Autor des Gesangslehrbuchs *Singfundament* (1694).

**B.**s Instrumentalkompositionen zeichnen sich durch eine außerordentliche Intensität des musikalischen Ausdrucks aus, sie enthalten zahlreiche rhetorische Figuren und tonmalersche Elemente, seine Kirchenmusik (Vokal- und Instrumentalkompositionen) zeigt eine meisterhafte Beherrschung des Kontrapunkts sowie Sinn für monumentale Klanglichkeit. Obwohl nur eine einzige Oper erhalten ist, lässt sich dieser Bereich seines Schaffens als ein weiterer Beleg für **B.**s außerordentliche Begabung sehen, unabhängig davon, dass die Oper im Vergleich zu zeitgenössischen Wiener Werken eher konservativ und in vielen Aspekten eigenwillig wirkt. Die Oper *Arminio* ist die älteste erhaltene Salzburger Komposition dieser Gattung und wurde, weil sie für eine private Aufführung vorgesehen war, als Kammerstück konzipiert. Die einzelnen Akte enden mit Balletten, nach dem ersten und dem dritten Akt ist im letzten Rezitativ eine Aufforderung zum Tanzen enthalten, die nach dem

Usus der damaligen Zeit auch für das Publikum galt. Die Instrumentalbesetzung besteht hauptsächlich aus Streichern, deren solistische Führung den kammermusikalischen Charakter des Stückes bestätigt; Blasinstrumente werden hier nur sporadisch eingesetzt. B.s Art, Rezitative zu komponieren, ist nicht einheitlich, Abschnitte, die an eine frühe Monodie erinnern, wechseln mit Arioso-Einschüben ab. In den Arien ist die Melodieführung überraschend locker und voll von Invention. Die meisten liedhaften Arien haben zwei Strophen, nach jeder Strophe folgt über einige Takte ein instrumentales Ritornello. Spannung erzeugen die oft verwendete Basso-ostinato-Technik und Unterbrechungen des musikalischen Ablaufs durch Pausen in dramatischen Handlungsmomenten.

#### Ausgabe

*Chi la dura la vince*, Faksimile-Nachdruck der Partiturohandschrift, hg. v. S. Dahms, Salzburg 2004 (Denkmäler der Musik in Salzburg, Faksimile-Ausgaben, Bd. 10).

#### Quellen

Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži – Musikarchiv (Besitz des Olmützer Erzbistums) ⇒ J. Sehnal–J. Pešková: *Caroli de Liechtenstein-Castelcorno episcopi Olomucensis operum artis musicae collectio Cremsirii reservata*, Praha 1998, S. 177–202; Museum Carolino Augusteum Salzburg, Sign. Hs 560: *Chi la dura la vince*, Partiturohandschrift; Universitätsbibliothek Salzburg, Sign. 4004 I: *Rex Invitus Martyr Invictus Coronam terrestrem recusans Caestem Martyrio adeptus. Seu D. Wenceslaus Bohemiae Rex, Et Martyr*, Salzburg 1692, Libretto.

#### Literatur

J. Mattheson: *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hamburg 1740, hg. v. M. Schneider, Berlin 1910, S. 24f., 354, Beigabe S. 3; C. Schneider: Franz Heinrich von Biber als Opernkomponist, *Archiv für Musikwissenschaft* (Leipzig) 8, 1926/27, S. 281–347; P. Nettl: Heinrich Franz Biber von Bibern, *Studien zur Musikwissenschaft* (Graz–Wien–Köln) 24, 1960, S. 61–86 [ungenau Angaben]; T. Chafe: *The Church Music of Heinrich Biber*, Ann Arbor 1987; J. Sehnal: Heinrich Bibers Beziehungen zu Kremser, *De editione musices. Festschrift Gerhard Croll zum 65. Geburtstag*, hg. v. W. Gratzner–A. Lindmayr, Laaber 1992, S. 315–327 + *Pavel Vejvanovský a biskupská kapela v Kroměříži*, Kroměříž 1993, S. 43–46 + Musik in Böhmen in der Zeit des jungen Heinrich Biber,

*Heinrich Franz Biber Kirchen- und Instrumentalmusik*, hg. v. G. Walterskirchen, Salzburg 1997, S. 11–25; S. Dahms: Neues zur Chronologie der Opern von Biber und Muffat, *Österreichische Musikzeitschrift* (Wien) 29, 1974, S. 377–384 + Heinrich Franz Bibers Opernschaffen im Kontext der Operngeschichte Salzburgs im 17. Jh., *Heinrich Franz Biber 1644–1704. Musik und Kultur im hochbarocken Salzburg*, hg. v. P. Eder, Salzburg 1994, S. 33–44 + Zu H. I. F. Bibers Oper „Chi la dura la vince“, *Österreichische Musikzeitschrift* (Wien) 49, 1994, S. 107–112; D. Glüxam: *Die Violinskordatur in der Geschichte des Violinspiels*, Tutzing 1999.

ČHS / Dlabáč / Grove / LDM / MGG 1 / MGG 2 / Piper

js

#### Peter BIRON, Herzog von Kurland

\* 15.2.1724 Jelgawa (Mitau), LV

† 13.1.1800 Jeleniów (Kolnau), PL

#### Mäzen

Die Geburtsstadt von **B.** war unter dem damaligen Namen Mitau die Hauptstadt des Herzogtums Kurland. Der Aufstieg der Bironen, eines kurländischen Adelsgeschlechts westfälischer Herkunft, steht mit Ernst Johann Bühren (1690–1772), dem Sohn eines Jägermeisters des kurländischen Herzogs, in Verbindung. Dieser erregte die Aufmerksamkeit der verwitweten kurländischen Herzogin Anna Iwanowna (1693–1740), Nichte des russischen Zaren Peter des Großen, die ihn nach ihrer Thronbesteigung (1730) zu ihrem Ersten Minister machte; seine Amtszeit „der harten Hand“ 1730–40 wird von russischen Historikern als „Biron-Ära“ bezeichnet. Durch die angebliche Verwandtschaft mit dem französischen Herzogsgeschlecht der Bironen erlangte Ernst Johann einen russischen Grafentitel und den Titel eines Reichsgrafen. 1737 wurde er unter Mithilfe der Zarin Herzog von Kurland. Sein ältester Sohn Peter, dessen Taufpate Zar Peter der Große war, wurde Erbprinz von Kurland und teilte dann das Schicksal seines Vaters. Dieser war nach dem Tod der Zarin 1740 für kurze Zeit Regent Russlands, wurde allerdings schon im selben Jahr gefangen genommen und zum Tode verurteilt; kurz vor der Hinrichtung begnadigte man ihn und schickte ihn in die Verbannung nach Sibirien. 1762 berief Katharina II.

**B.**s Vater Ernst Johann zurück und übergab ihm Kurland erneut. 1769 dankte er ab, und **B.** übernahm die Regierungsgeschäfte. Nach der dritten Teilung Polens wurde er 1795 unter hohen finanziellen Entschädigungen und Anerkennung aller Standesrechte für seine Familie zur Abdankung gezwungen; sein Land wurde Russland angeschlossen. **B.** übersiedelte ins Fürstentum Sagan in Niederschlesien (damals zu Preußen gehörig, heute Polen), das er 1785 aus dem Besitz der Familie Lobkowitz gekauft hatte, und machte 1796 Schloss Náchod (Nachod) zum Hauptsitz seiner Familie, das er zusammen mit Ratibořice (Ratibořitz) und Rýzmburk (Riesenburg) 1792 bei einer öffentlichen Versteigerung erworben hatte. Er hielt sich auch in Berlin, wo er ein Palais Unter den Linden und das Schloss Friedrichsfelde besaß, sowie in Prag auf (1799 Kauf des heutigen Palais Rohan, Nr. 386/III in der Straße Karmelitská auf der Kleinseite).

Aus seiner dritten Ehe mit Anna Charlotte Dorothea (1761–1821) aus dem Geschlecht der Reichsgrafen von Medem, einer gebildeten und kunstliebenden Frau mit profranzösischer Gesinnung, erreichten von fünf Kindern drei Töchter das Erwachsenenalter: Wilhelmine Friederike Katharina (1781–1839), die bekannte „Frau Fürstin“ aus der *Babička* [Die Großmutter] von B. Němcová, Maria Luisa Pauline (1782–1845), verheiratete Fürstin von Hohenzollern-Hechingen, und Johanna Katharina (1783–1876). Die uneheliche Tochter Dorothea (1793–1862), die spätere Gattin von Alexander Edmund de Talleyrand-Périgord, stammte aus einer Beziehung von Anna Charlotte Dorothea mit dem Grafen Alexander Batowski (1758–1841). Alle Töchter genossen eine musikalische Ausbildung, in Prag war ihr Musiklehrer für die englische Gitarre → J. Th. Held.

Einen Bezug zur Kunst hatte **B.** bereits seit seiner Jugend am russischen Hof in St. Petersburg. Nach seiner Rückkehr aus der sibirischen Verbannung reiste er oft, sammelte Kunstwerke in den Niederlanden, Frankreich und Italien und knüpfte Kontakte zu Künstlern. Er lud Gelehrte und Künstler nach Mitau ein und gründete dort eine Akademie. Er betrieb ein Hoftheater mit

einem fest angestellten Schauspiel- und Musikensemble. Auf seine Einladung hin wurde 1782 → Thekla Batka kurländische Kammer­sängerin und Lehrerin seiner Töchter. Er beschäftigte auch Batkas Schwestern und bot dem geachteten Leipziger Musiker J. A. Hiller, ihrem Lehrer, die Stelle des Hofkapellmeisters an; Hiller nahm diese 1785 an und blieb auch in den darauf folgenden Jahren mit **B.** in Kontakt. In Sagan ließ **B.** einen Konzertsaal und einen geräumigen Theatersaal mit einer Bühne einrichten. Auch Náchod erlebte dank **B.** einen gesellschaftlichen und kulturellen Aufschwung. Auf dem Schloss wurde 1797 ein Theater eingebaut, auf der nahe gelegenen Anhöhe Červený vrch entstand ein „Sommer-Theatrum“. Der Fundus enthielt acht Dekorationsgarnituren mit einem grünen und einem gelben Zimmer, einem Garten, einem Wald, einer Straße, einer blauen Stube, einem Säulensaal, aber auch ein hölzernes Pferd und eine Regenmaschine. **B.** konnte aus der Prager Schauspielergesellschaft von → K. F. Guolfinger von Steinsberg → F. W. Arnoldi, den Schauspieler und Textbearbeiter → F. J. Fischer und dessen Gattin sowie den Tenor M. Kadleczek für sein Ensemble gewinnen. Ferner wirkten dort der Schauspieler F. A. Gautier und der Theaterperückenmacher W. Dittold (Dittolf, auch unter dem Namen F. Lindner), die Schauspieler Wilhelm, Berkmann und C. F. Krüger; die Schauspielerinnen Aloisia Leutner und Johanna Reinecke wurden Geliebte des Herzogs. Dazu kam auch der Sänger, Kapellmeister und Komponist → V. Tuczek. Das neue Theater, das aus einem zwölfköpfigen Orchester (größtenteils Tschechen) und einer zehnköpfigen Schauspielergesellschaft bestand, wurde mit → W. A. Mozarts *Don Juan* (29. und 30.10.1797) eröffnet. Es folgten Opern, Singspiele, Lustspiele und Dramen; gespielt wurde regelmäßig viermal pro Woche. Das Ensemble hatte in Theaterkreisen einen guten Ruf, wovon ein Gesuch des Schauspielers Schwarz aus Nürnberg um ein Engagement am kurländischen Theater zeugt. Zu den Vorstellungen gehörten auch Feuerwerke, Festmähler für Arme, prächtige Bälle und Auftritte von Akrobaten und Kunstreitern aus Prag. Das



professionelle Theater stimuliert auch Musiker und Amateurschauspieler aus dem Dominium. *Don Juan* wurde im Schlosstheater zuerst von Laien aufgeführt (das Werk wurde von Adjunkten und Beamtentöchtern gemeinsam mit 36 Musikern aus der Umgebung einstudiert, die auf Kosten des Herzogs in der Stadt wohnten), ebenso das Schauspiel *Die Entführung* von J. F. Jünger (14.8.1799). Nach Berichten aus Náchod in der *Prager neuen Zeitung* wurden im Theater auch anlässlich verschiedener Feierlichkeiten des herzoglichen Hofes Vorstellungen gegeben (28.6.1798, 14.8.1799). Das Ende der Theateraktivitäten wurde von Arnoldi ausgelöst, der die 16-jährige Tochter des Herzogs, Johanna, entführte (4.11.1799). Die Affäre erschütterte **B.**s labile Gesundheit und trug zu seinem Tod bei. Nachdem sich die Truppe aufgelöst hatte, ging Tucek wieder als Kapellmeister nach Breslau (bereits 1800). Der Schauspieler C. F. Krüger (1765–1828) trat später am Hoftheater in Wien auf, die Eheleute Batka kehrten nach Prag zurück.

#### Quellen

SOA Zámorsk, Velkostatek Náchod (Großgrundbesitz Nachod), Kurländische Angelegenheiten.

#### Literatur

*Prager neue Zeitung* (Prag) 1799, S. 626, 833; E. v. Binzer: *Drei Sommer in Löbichau 1819–21*, Stuttgart 1877; A. Kubíček: Rohanský palác v Praze na počátku XIX. stol., *Časopis Společnosti přátel starožitnosti československých v Praze* (Praha) 46, 1938, S. 65–76; K. Fiala: Mozartova opera *Don Juan* na náhodském zámku za vévody Petra Kuronského, *Věstník pěvecký a hudební* (Praha) 46, 1942, Nr. 4–6 + Náchodská premiéra *Dona Juana*, *Hudební rozhledy* (Praha) 9, 1956, S. 286f. + Kulturní život na zámku náhodském, *Hradecký kraj*, Hradec Králové 1958, S. 253–266; H. A. Frenzel: *Brandenburg-Preussische Schlosstheater*, Berlin 1959, S. 181–184; Bartušek 1963, S. 245–249; S. V. Klíma: Náchod, *Opus musicum* (Brno) 1, 1969, S. 239–241; K. Weber: *Geschichte des Theaterwesens in Schlesien*, Dortmund 1980 (Register); B. Vogelsang: Theaterbau in Schlesien, *Funde und Befunde zur schlesischen Theatergeschichte II*, hg. v. B. Rudin, Dortmund 1984, S. 322–326; S. Bohadlo: *Hudební tradice Náchoda*, Náchod 1984; T. Volek: Repertoár pražské Spenglerovy divadelní společnosti v sezóně 1793–1794, *Miscellanea*

*musicologica* (Praha) 15, 1960, S. 5–26 + Volek 1961; Berkovec 1989, S. 128; J. Pömerl: Zámecká divadla v Čechách a na Moravě, DR 3, 1992, Nr. 4, S. 3–17; H. Sobková: *Kateřina Zaháňská*, Praha 1995 + *Útěk princezny Johany, Cour d'honneur, Hradý zámky paláce* (Praha) 2, 1998, S. 62–68; Paměťhodnosti panství Náchod a osudy, které za posledních 5 desetiletí sám prožil a zapsal vrchnostenský úředník během tohoto období na jmenovaném panství ustanovený, penzionovaný důchodní Jan Müller, hg. v. V. Vlčková, *Stopami dějin Náchodska* (Náchod) 3, 1997, S. 145f., 178–180 (Buchausgabe *Jan Müller: Paměťhodnosti panství Náchod*, Liberec 2007); J. Krupař: Don Giovanni z Náchoda, *Bertramka. Věstník Mozartovy obce v ČR* (Praha) 25 (46)–28 (49), 1994–97, S. 15–20; J. Županič–M. Fiala–F. Stellner: *Encyklopedie knížecích rodů zemi koruny české*, Praha 2001; S. Bohadlo: *Johann Friedrich Jünger: Únos. Veselohra o třech dějstvích. Novodobá premiéra po 200 letech v Náchodě* ([www.jmc.cz/stan/juenger/index.htm](http://www.jmc.cz/stan/juenger/index.htm)).

sb

#### Johann Wenzel BITTER

\* etwa 1739 im Gebiet um Litoměřice

(Leitmeritz), CZ

† 1829

#### Puppenspieler

Tsch. Jan Václav. – **Sohn eines Puppenspielers**, der nach eigenen Aussagen etwa ab 1755 auftrat. Der nicht näher bekannte Vater von **B.** gilt deshalb als einer der frühesten böhmischen Puppenspieler. Es ist jedoch nicht genau zu bestimmen, in welcher Sprache **B.** und sein Vater spielten. Nach eigenen Angaben befasste sich **B.** als Gehilfe seines Vaters seit frühester Jugend mit dem Puppentheater. 1780 wurde er Bürger von Mělník (Melnik). Sein erstes Gesuch um Genehmigung des Marionettenspiels ist 1788 belegt, als er im Bunzlauer Kreis tätig war. Um die Jahrhundertwende beantragte er eine Spielgenehmigung für alle böhmischen Kreise, das Ergebnis dieses Verfahrens ist jedoch nicht bekannt. 1810 wurde er anonym angezeigt, weil er ohne Erlaubnis spielte. Den Untersuchungsunterlagen zufolge gab er in Mladá Boleslav (Jung-Bunzlau) einige Wochen lang „kurze, amüsante und gut aufgestellte Stücke“ und verwendete gedruckte Ankündigungen. Da er aus Mělník ein gutes Leumundszeugnis hatte, geneh-

migte ihm das Bunzlauer Kreisamt nachträglich die Vorstellungen. Auch **B.**s Sohn Josef, der in Brandýs (Brandeis an der Elbe) zur Welt kam, betrieb ein Puppentheater. Er begleitete zunächst seinen Vater und erhielt nach dessen Tod eine eigenständige Genehmigung für die böhmischen Kreis- und Provinzstädte (1830–34).

#### Quellen

NA, ČG-Publ 1786–1795, Sign. 34, Elenchus, Nr. 102.

#### Literatur

J. Bartoš: *Loučkářská kronika*, Praha 1963, S. 51, 62, 110.

ad

#### Jan BÍZA

\* vor Mitte des 18. Jh.s wahrscheinlich Mšeno bei Mělník (Mscheno bei Melnik), CZ

† gegen Ende des 18. Jh.s wahrscheinlich ebenda

Veranstalter von Passionsspielen

**B.**, ein Bürger von Mšeno (Mscheno) (Haus Nr. 153), erhielt 1767 über den dortigen Pfarrer die Genehmigung zum Bau von 14 kleinen Kreuzwegkapellen von Mšeno bis zu einer kleinen Kirche im nahen Romanov (Romanow). Die Idee dazu hatte ihm ein illustriertes Buch über einen Kreuzweg gegeben, das er von einer Wallfahrt nach Rom mitgebracht hatte. Für diese Idee konnte er einige Nachbarn gewinnen, und er inszenierte im Zusammenhang damit ein Passionsspiel, das unter seiner Leitung von 1768 bis 1798, als es vom Landesgubernium verboten wurde, jährlich am Karfreitag aufgeführt wurde. Diese dramatische Prozession der Passionsfiguren, die von vielen einheimischen und auswärtigen Zuschauern begleitet wurde, begann bei der Schule, wo eine Bühne stand, die den Garten Gethsemane darstellte. Sie zog weiter durch die Stadt, wo eine Bühne errichtet war, auf der die Szenen bei Kaiphas, Pilatus und Herodes spielten, und führte dann an den Kreuzwegkapellen vorbei. An jeder der 14 Stationen wurde die Szene gespielt, die dem jeweiligen Bild in der Kapelle entsprach. Einen ähnlichen Verlauf

hatte das Passionsspiel aus der Mitte des 18. Jh.s in Zwickau nahe der böhmischen Grenze. Es wurden auch besondere Kostüme angefertigt; die Schauspieler kleideten sich in **B.**s Haus um.

Der Text des Passionsspiels ist nicht erhalten. Informationen über die 30 Jahre dauernde Aufführungstradition liefern Erzählungen von Augenzeugen und Angehörigen der folgenden Generation um die Mitte des 19. Jh.s. Der schauspielerische Ausdruck und das Miterleben der Mitwirkenden waren, wie auch in anderen Passionsspielen, naturalistisch und drastisch. Nach mündlicher Überlieferung sah es beispielsweise der Darsteller des Jesus, der Bürger Papík, als seine Aufgabe an, seinen Auftritt blutüberströmt und zerschlagen zu beenden.

#### Literatur

K. Červenka: *Památky města Mšena*, Praha 1878, S. 126–132; V. Ron: *Velkopáteční pašijová procesí, Český lid* (Praha) 80, 1992, S. 301.

vr

#### Carl BLANZI

† nach 1777

Puppenspieler

Auch Blanchi, Planzi. – **B.** stammte aus Frankreich. Sein erstes öffentliches Auftreten ist in Zürich belegt, wo er 1759 für „zahlreiche Interessenten an physikalischen Wissenschaften bislang nicht beschriebene physikalische Versuche“ durchführte. 1775 zeigte er in Regensburg ein mechanisches Theater. Danach sind zwei zeitlich nicht bestimmbare Aufenthalte in Nürnberg belegt, wo er gemeinsam mit dem französischen Mechaniker Ch. Duclos, seinem langjährigen Partner, Marionettenspiele aufführte. Im April 1777 erhielt er eine Genehmigung zur Vorführung von „mechanischen Perspektiven“ mit Marionetten in Olmütz. Wahrscheinlich trat er auch in anderen böhmischen und mährischen Städten auf.

Nach den Nürnberger Theaterzetteln führte **B.** kurze Szenen auf, deren komische Hauptfigur „Herr Polichinell“ war (eine etwa 60 cm große Puppe). In weiteren Nummern traten nacheinander Polichinells Frau, ein Bauer, der franzö-

sische Tänze aufführte, ein weiterer Bauer, der französische Arien sang, und eine ganze Reihe von Trickmarionetten auf (ein Springer, der menschliche Bewegungen genau nachahmen konnte; eine Spanierin, die sich in einen spanischen Musikanten verwandelte usw.). In diesen von Musik begleiteten Szenen wurde Französisch und Dt. gesprochen und gesungen. Es folgte ein *Theatrum mundi*, das Duclos schon 1765 in Moskau gezeigt hatte: Venedig mit dem Markusplatz, Paris mit einem Blick auf die Seine, der Louvre, die Gärten und Sehenswürdigkeiten von Versailles, Marseille und schließlich Szenen aus Afrika und seiner Tierwelt. Ein ähnliches Repertoire ist auch bei **B.s** Auftritten in den böhmischen Ländern anzunehmen.

**B.** repräsentiert einen Typ des Marionettenspielers im zweiten Drittel des 18. Jh.s, der das Figurenspiel mit der Vorführung von Automaten und der Schaustellung illuminierten Prospekts einer so genannten „Welt-Maschine“ kombinierte.

#### Quellen

Stadtbibliothek Nürnberg, Handschriften und Alte Drucke, Sign. Will VIII 558: Theaterzettel.

#### Literatur

J. Bartoš: *Loutkářská kronika*, Praha 1963, S. 75; H. R. Purschke: Puppenspiel und verwandte Künste in der Reichsstadt Nürnberg, *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* (Nürnberg) 68, 1981, S. 239; Rudin 2004, S. 142, 344.

ad

### Johann Heinrich BÖHM

\* um 1740

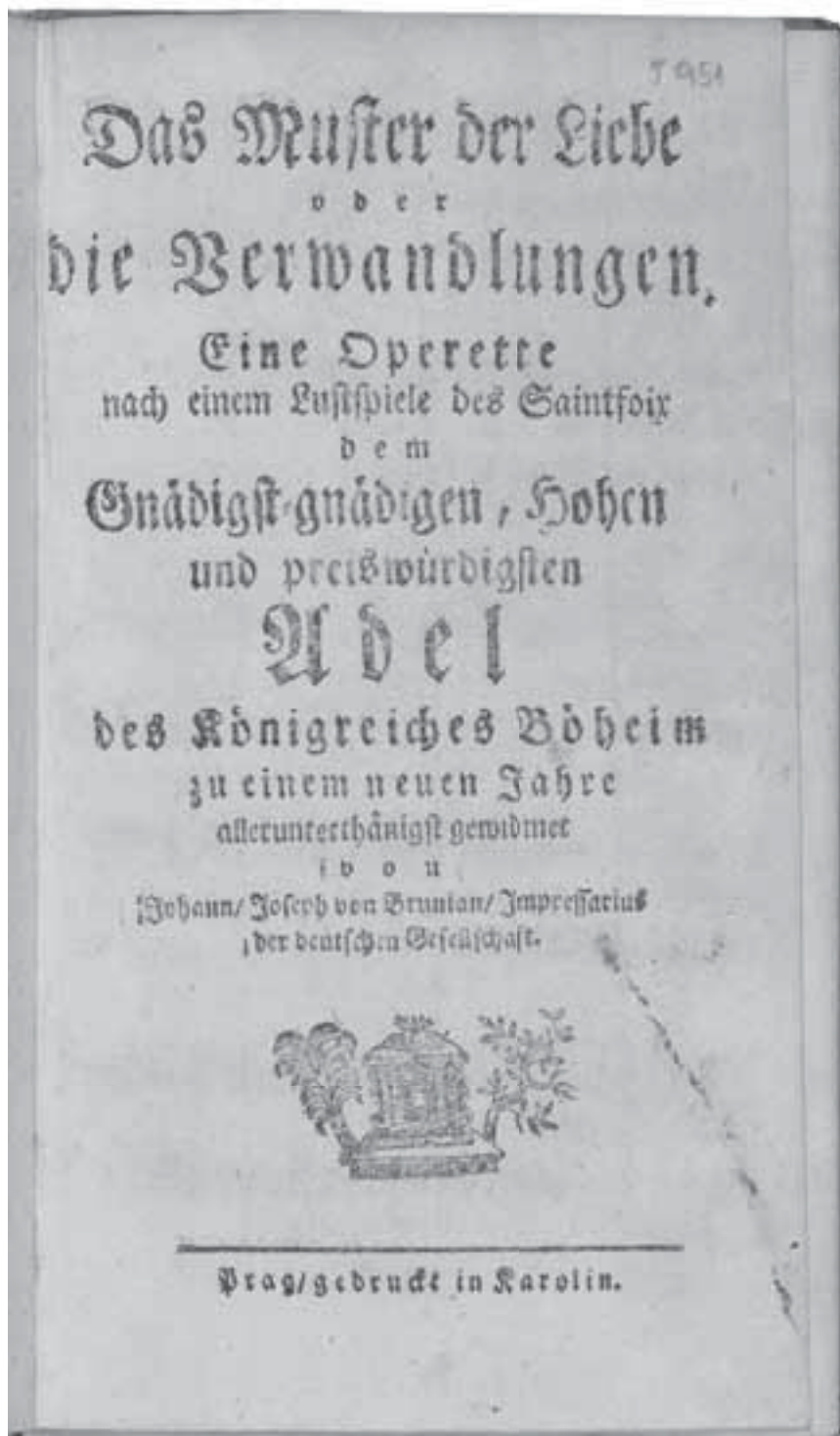
† vor 7.8.1792 Aachen, D

Schauspieler, Theaterdirektor, Komponist

Stammt angeblich aus Österreich. Als Schauspieler und Sänger wirkte **B.** wahrscheinlich schon im Ensemble von → J. J. von Brunian 1763/64 in Brünn. Belegt ist er erstmals in dessen Ensemble 1768–70 in Prag, und zwar mit seiner kurz zuvor angetrauten Ehefrau → Marianna, geb. Jacobs, die bis dahin Mitglied von Brunians Ensemble in Graz war. Ab dem 6.9.1770

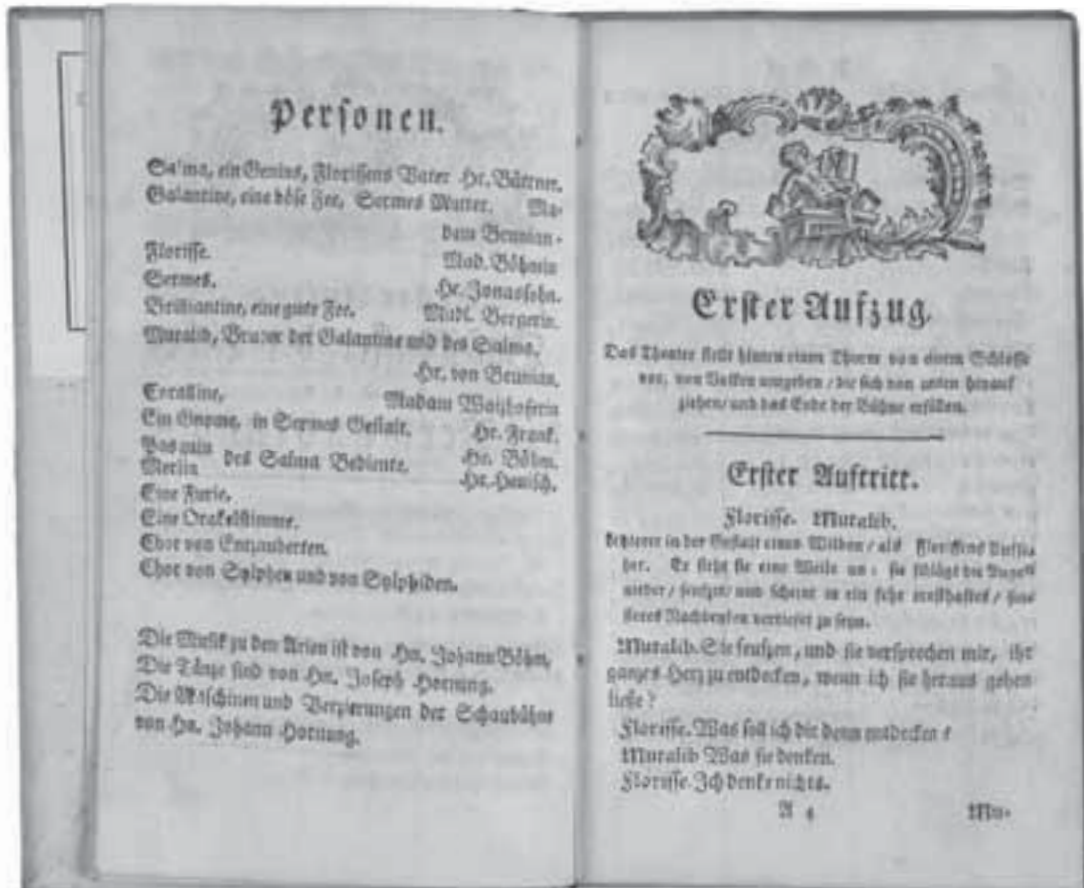
spielte er in Brünn bei Direktor K. A. Schaumberg, wurde im selben Jahr Leiter des dortigen deutschen Ensembles und 1771 Direktor. Zeitgleich mit ihm (1770–78) waren → R. Waitzhofer, **B.s** späterer Nachfolger als Direktor, die Schauspieler → J. F. Jonassohn, J. Unger, der Tänzer P. Vogt mit seiner Frau und der Ballettmeister J. Voltolini mit Familie engagiert. In den folgenden Jahren kamen unter **B.s** Direktion weitere neue Kräfte mit sehr guten gesanglichen Qualitäten hinzu (z. B. A. Berger, → F. Spengler); auf die Burleske spezialisierte Schauspieler verließen hingegen das Ensemble. Im Sommer 1776 erhielt **B.** die Möglichkeit, ein Gastspiel am Wiener Kärntnertortheater zu geben; anschließend wurde ihm angeboten, die Leitung des deutschen Schauspiels in Wien zu übernehmen, was er aufgrund seines laufenden Vertrags in Brünn jedoch ablehnte. Einer weiteren Einladung aus Wien im Jahre 1778 Folge leistend, wurde er gemeinsam mit seiner Familie ans Burgtheater engagiert (1778/79). Danach stellte er wieder eine eigene Truppe zusammen, mit der er bis zu seinem Tod im Jahre 1792 mit großem Erfolg in Bayern, im Rheinland und in Westfalen auftrat.

**B.** war ein vielseitig aktiver Bühnenschaffender. Bei Brunian betätigte er sich auch als Komponist und vertonte wahrscheinlich schon 1763 in Brünn das Pastoralsingspiel *Philander*, ebendort 1770 das Huldigungsschauspiel in einem Akt mit Gesang und Tanz *Cumana oder Das Urteil der Billigkeit* (⇒ *Havličková* 2005) und in Prag das Singspiel *Das Muster der Liebe oder Die Verwandlungen* (1769/70). Als Schauspieler wurde er in Ersten Liebhaberrollen besetzt. In Brünn debütierte er 1770 als Romeo (gemeinsam mit seiner Frau in der Rolle der Julie) in Ch. F. Weißes Bearbeitung von W. Shakespeares Tragödie. Während seiner Zeit als Direktor in Brünn baute **B.**, indem er neue Entwicklungen aufgriff, das auf die improvisierte Burleske spezialisierte Ensemble dahingehend um, dass es regelmäßige Schauspiele, deutsche Singspiele und Handlungsballette nach Noverre aufführen konnte (→ A. Rösler). In diesem Sinne spielte er in Brünn eine ähnli-



Libretto  
des Singspiels  
*Das Muster der Liebe*  
von Johann Böhme  
(Prag 1769/70)





Besetzung des Singspiels und Beginn des 1. Aufzugs

che Rolle wie Brunian in Prag. Am Ende von **B.s** Wirken in Brünn verfügte das Ensemble zwar nicht über viele herausragende Einzeldarsteller, doch war das Niveau, vor allem im Singspiel und Ballett, allgemein anerkannt. Die wichtigsten Schauspieler- und Sängerpersönlichkeiten waren **B.** (nun vor allem in komischen Rollen) und seine Frau, die in Soubrettenrollen und in komischen Rollen unerreicht gewesen sein soll. Im Repertoire spezialisierte sich **B.** vor allem auf das deutsche Singspiel, das stark von der französischen Opéra comique beeinflusst war (Werke von A.-E.-M. Grétry und P.-A. Monsigny, teilweise in **B.s** Übersetzungen und wahrschein-

lich auch Bearbeitungen); er vernachlässigte aber auch das klassische Schauspiel nicht (G. E. Lessing: *Emilia Galotti*, *Minna von Barnhelm*). Unter seinem Direktorat ermöglichte er dem Prinzipal → A. Fiedler am 28.9.1772 in Brünn die Wiederholung der Pantomime mit tsch. Arien über einen verliebten Nachtwächter *Die böhmische Ančička* (→ G. Molinari, → J. Tuzek, → J. M. Menninger). Bei Gastspielen in Salzburg im Frühjahr 1779 und im Winter 1779/80 erregten die Vorstellungen von **B.s** Gesellschaft die Aufmerksamkeit von Mitgliedern der Familie Mozart und wurden zu einer Inspirationsquelle für → W. A. Mozart. **B.** führte im Anschluss

darin in Augsburg die erste deutsche Version von Mozarts Buffo-Oper *La finta giardiniera* in der Übersetzung seines Schauspielers F. J. Stierle auf (*Die verstellte Gärtnerin*, 1.5.1780, an der Bearbeitung als Singspiel beteiligte sich Mozart selbst; eine spätere deutsche Fassung mit dem Titel *Die Gärtnerin aus Liebe* spielte der Prinzipal → A. Grams 1796 in Prag). Schrittweise nahm **B.** weitere Werke Mozarts in den Spielplan auf (in den Produktionen des Singspiels *Lanassa* von C. M. Plümicke griff er auf seine Musik zurück, die ursprünglich zu T. Ph. Geblers Drama *Thamos* entstanden war; den Betrieb des neuen Theaters in Koblenz nahm er 1787 mit dem Singspiel *Die Entführung aus dem Serail* auf). **B.** begegnete Mozart anlässlich der Kaiserkrönung Leopolds II. 1790 in Frankfurt am Main auch wieder persönlich. Am Ende seiner Laufbahn, in den 1780er- und frühen 90er-Jahren, gab **B.** auch ernste deutsche Opern (→ I. J. Holzbauer, → Ch. W. Gluck).

#### Quellen

MZA, B 1, Sign. B 47 (Spielgenehmigung 1771); GNM Nürnberg, Sign. L 1316<sup>de</sup> 2<sup>o</sup>: *Verzeichnis der Schauspieler, Sänger und Tändler Gesellschaft des Directeurs Johann Böhm*, Ms. [1780]; Stadtarchiv Ulm, Sign. G3, Fasz. 1670–1780, Nr. 171–189, Theaterzettel von B.s Gesellschaft in Ulm (23.5.–16.6.1780); Stadtbibliothek Nürnberg, Sign. Nor 1310 2<sup>o</sup>: Theaterzettel der Gesellschaft B.s aus Nürnberg 19.6.–28.9.1780; Bibliographie der Drucke B.s in NK, NMk, AMB, NMD (Verzeichnis von A. Scherl in KČD).

#### Literatur

*Prosaische und Poetische Beyträge* (Brünn) 1777, S. 166f., 234f., 250f., 265, 337–343; GTK 1778, 201f.; 1781, S. CXXXXV–CXXXXVII; 1783, S. 263f.; 1789, S. 100, 118; unsign.: Nachrichten von der Böhmischen Gesellschaft, *Theater-Journal für Deutschland* (Gotha) 1780, Teil 15, S. 109–115; Pl. [C. M. Plümicke]: Etwas über die Böhmische Schauspielergesellschaft, *Ephemeren der Litteratur und des Theaters* (Berlin) 1787, 1. Halbjahr, S. 231, 271, 287; D'Elvert 1852, S. 87; Witz [1876], S. 46f., 142f.; A. Rille: *Aus dem Bühnenleben Deutsch-Oesterreichs. Die Geschichte des Brünner Stadttheaters (1734–1884)*, Brünn 1885, S. 31; O. Teuber: Geschichte des Hofburgtheaters, *Die Theater Wiens* II/2, hg. v. dems., Wien 1903, S. 59; O. Bacher: Ein Mozartfund, *Zeitschrift für Musikwissenschaft*

(Leipzig) 8, 1926, S. 226–230 + Ein unbekanntes Szenar zu Glucks Don Juan, *Die Scene. Blätter für Bühnenkunst* (Berlin) 17, 1927, S. 130–133; H. G. Fellmann: *Die Böhmsche Theatertruppe und ihre Zeit*, Leipzig 1928; M. Jakob: *Kölner Theater im XVIII. Jh.*, Emsdetten 1938, S. 101; H. F. Deininger: Die deutsche Schauspielergesellschaft unter der Direktion von Johann Heinrich Böhm, einem Freunde der Familie Mozart, in Augsburg in den Jahren 1779 und 1780, *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben* (Augsburg) 55/56, 1942/43 (Augsburger Mozartbuch), S. 299–397; J. H. F. Müller: *Theatererinnerungen eines alten Burgschauspielers* [1802], hg. R. Daunicht, Berlin 1958, S. 54, 152; F. Bockius: Johann Heinrich Böhm, Freund Mozarts. Der erste Direktor des neuerbauten Theaters, *175 Jahre Theater der Stadt Koblenz, 1787–1962*, Koblenz 1962, S. 29–33; Michtner 1970, S. 23, 44–60, 445, 449; R. Münster: Die Singspielfassung von Mozarts „La finta giardiniera“ in den Augsburger Aufführungen von 1780, „*Ich bin hier sehr beliebt*“. *Mozart und das kurfürstliche Bayern*, hg. v. dems., Tutzing 1993, S. 55–60; Weidinger 2002, Bd. I, S. 130f., 247–279, 261f.; *Mozart: Briefe und Aufzeichnungen*, hg. v. W. A. Bauer–O. E. Deutsch–J. H. Eibl–U. Konrad, Bd. VII (Register), Kassel–Basel–London–New York–Prag 2005; M. Havlíčková: Baroko kontra osvícenství: střetnutí dvou epoch v Městském divadle na Zelném trhu v Brně, *Miscellanea theatralia. Sborník A. Scherlovi k osmdesátinám*, hg. v. E. Šormová–M. Kuklová, Praha 2005, S. 221–228 + Brněnské divadelní cedule aneb „Se svolením nejvyšší vrchnosti bude dnes prezentováno...“, *A vůbec... Utajený sborník Mileně Flodrové k 75. narozeninám*, hg. v. J. Čermáková et al., Brno 2010, S. 235f.

Dokoupil / Gallerie / Grove O / Křimice / Meyer / NDB / Radení / Wurmová

asch

#### Marianna BÖHM

\* um 1750 Strasbourg (Straßburg), F

† nach 1806

Schauspielerin, Sängerin

Geb. Jacobs oder Jacob, nähere Informationen zur familiären Herkunft sind nicht bekannt. – Eigenen Angaben zufolge stand sie bereits als Kind auf der Bühne. Als Schauspielerin ist **B.** erstmals 1765 als Mitglied des Ensembles von → J. J. von Brunian in Graz belegt. Dort heiratete sie wohl spätestens 1768 den Schauspieler → Johann Heinrich B., da sie im selben Jahr bereits als Ehepaar gemeinsam mit Brunians Ensemble nach Prag kamen. 1770 ging **B.** mit ihrem Mann nach

Brünn, wo sie als Julie in Ch. F. Weißes Bearbeitung von W. Shakespeares Tragödie *Romeo und Julie* debütierte. Mit Böhm's Gesellschaft gastierte sie 1776 und 1778 in Wien und blieb bis zum Tod ihres Mannes, 1792, im Ensemble. Mit 42 Jahren trat **B.** die Leitung einer Schauspielertuppe an, die sich unter schwierigen Bedingungen bis 1806 im französisch besetzten Rheinland bewegte (ab 1793 trat sie wiederholt in Aachen und Köln auf, ab 1794 in Krefeld, ab 1798 in Düsseldorf, 1800 in Koblenz). 1806 übernahm in Köln ihr Sohn Johann die Direktion und führte die Gesellschaft mindestens bis 1809.

**B.** trat in Schauspielen und später vermehrt in dt. Singspielen auf. In Prag spielte sie 1769 beispielsweise die Julia im Lustspiel *Graf von Olsbach* von J. Ch. Brandes, die Titelrolle des Singspiels *Der verliebte Eigensinn oder Nanerl bey Hofe* (L: Ch.-S. Favart, Ü: K. L. Reuling), Florisse im Singspiel ihres Mannes *Das Muster der Liebe* und 1770 die Kammerfrau Lucie in der komischen Oper *Der Teufel in allen Ecken* (M: J. B. Savio, L: M.-J. Sedaine, Ü: Reuling). In Brünn war sie die beliebteste Schauspielerin des Ensembles, besonders aufgrund ihrer Rollen in französischen komischen Opern, in welchen sie schauspielerisches Geschick, die Fähigkeit, Begeisterung mit Würde zu verbinden, und eine bezaubernde Natürlichkeit unter Beweis stellte. Ihre Gestaltung junger Liebhaberinnen wurde mit den Leistungen der besten norddt. Schauspielerinnen verglichen. Am Wiener Burgtheater trat sie 1778 in der Rolle der Mutter Anne in der Oper *Röschen und Colas* von Sedaine und P.-A. Monsigny auf. Eine Charakteristik von **B.** aus dem Jahre 1782 ist voll des Lobes über ihre schöne Gestalt, die seltene Musikalität der Gesangsdarbietung und vor allem die Fähigkeit, jedes Gefühl wirkungsvoll ausdrücken zu können. Auch in komischen Rollen soll sie unübertroffen gewesen sein. Als Direktorin hatte sie im Rheinland mit bürokratischen Hindernissen der französischen Besatzungsmacht und mit französischer Konkurrenz zu kämpfen. Wenngleich sie gezwungen war, das ehemals 46-köpfige Ensemble auf 24 Personen zu reduzieren, versuchte sie, das Niveau in der Oper (→ W. A.

Mozart: *Die Zauberflöte*, Aachen 1794) und im Schauspiel zu halten (F. Schiller: *Die Räuber* und *Kabale und Liebe*, Krefeld 1799, ferner A. W. Iffland, A. von Kotzebue, J. H. Zschokke).

#### Quellen

AMB, Taufmatrikel der Pfarre zu St. Jacob, Brünn, Sign. S 1/19, Bd. XVIII, 1769–84, S. 152, 205, 265, 13.6.1772, 29.9.1773, 25.12.1775 (Taufen der Kinder B.s).

#### Literatur

*Genauere Nachrichten von beyden k. k. Schaubühnen... und den vorzüglichsten Theatern der übrigen k. k. Erbländer* (Wien) 2, 1773, S. 190f., 212, 233; *Prosaische und Poetische Beyträge* (Brünn) 1777, S. 38, 164, 265, 297, 337–343, 402; *Anzeiger des Ruhrdepartements*, Aachen 1798, S. 79–86; A. Rille: *Aus dem Bühnenleben Deutsch-Oesterreichs. Die Geschichte des Brünner Stadttheaters (1734–1884)*, Brünn 1885, S. 31; H. G. Fellmann: *Die Böhmsche Theatertruppe und ihre Zeit*, Leipzig 1928; J. H. F. Müller: *Theatererinnerungen eines alten Burgschauspielers* [Wien 1802], hg. v. R. Daunicht, Berlin 1958, S. 54, 152; Michtner 1970, S. 23, 44–60, 445, 449.

Gallerie (in der Anmerkung auf S. 271 verwechselt mit Elisabeth B., in erster Ehe Cartellieri)

asch

#### Caterina BONDINI

\* um 1757, wahrscheinlich Milano, I

#### Sängerin

Geb. Saporiti, Vorname auch Maria Catarina, Catharina, Catterina, Chatarina; wird oft fälschlicherweise mit ihrer jüngeren Schwester → Teresa Saporiti verwechselt. – Spätestens 1773 heiratete sie den Sänger und späteren Theaterdirektor → P. Bondini. 1773–83 kamen in Dresden fünf ihrer Kinder zur Welt, von denen nur die Töchter Teresia (get. 7.12.1773) und Maria-Anna (get. 19.10.1779–1813) das Erwachsenenalter erreichten.

1773–78 war **B.** als Interpretin komischer Rollen Mitglied der Dresdener Operngesellschaft von → G. Bustelli, die faktisch von ihrem 1776 zum offiziellen Stellvertreter des Impresarios ernannten Mann geleitet wurde. In der Karnevalsstazione 1775/76 sang im selben

Ensemble auch ihre Schwester Antonia Saporiti (1776/77 auch in Braunschweig belegt); die Truppe trat 1774–77 in Prag auf (⇒ *Taschenbuch* 1778). In Dresden findet sich **B.** erneut als Ensemblemitglied unter Impresario A. Bertoldi 1779–85.

Aufgrund ihrer Verpflichtungen in Dresden war sie anfangs nicht Mitglied von → P. Bondinis neu gegründeter Operngesellschaft, die ab 1781 im Thun'schen Theater in Prag auf der Kleinseite und ab 1784 im neuen Nostitz-Theater in der Altstadt auftrat; dort sangen lediglich ihre Schwestern Antonia (bis 1784/85) und Teresa (bis 1787/88) – die Kritiken über ein Gastspiel dieses Ensembles im Sommer 1782 in Leipzig, die bislang auch auf **B.** bezogen wurden, bewerten deshalb nur die Gesangsleistungen ihrer Schwestern. Erst im Herbst 1784 studierte **B.** wahrscheinlich die Rolle der Lisetta in der Oper *Il re Teodoro in Venezia* von G. Paisiello ein, die im Nostitz-Theater zur Aufführung kam. Das Mitwirken **B.s** in dieser Oper wird in den Memoiren von C. L. Costenoble, der die Vorstellung der Prager Gesellschaft bei ihrem Gastspiel in Leipzig (18.4.–20.8.1786) besucht hatte, lobend erwähnt. In der Herbststagione 1786 sang **B.** die Susanna bei der Prager EA von → W. A. Mozarts *Le nozze di Figaro* an der Seite von F. Ponziani (Figaro) und → L. Bassi (Almaviva). Da die erhaltenen musikalischen Quellen zu dieser Aufführung im Falle des Duets der Gräfin mit Susanna „Che soave zeffiretto“ von einem Austausch der Stimmen an einigen exponierten Stellen sprechen, wurde vermutet, dass der Stimmumfang **B.s** zu dieser Zeit bereits begrenzt war (⇒ Tyson 1988, ⇒ Mikuláš 1996). Von der Beliebtheit **B.s** beim Prager Publikum zeugt ein Gedicht, das bei einer ihrer Benefizvorstellungen am 14.12.1786 im Theater ausgeteilt wurde. In der Prager UA von Mozarts *Don Giovanni* (*Il dissoluto punito, ossia il Don Giovanni*, Nostitz-Theater 29.10.1787) verkörperte sie unter der Leitung des Komponisten die Rolle der Zerlina.

In einem Verzeichnis der Mitglieder von → P. Bondinis Ensemble wird **B.** in der Saison 1788/89 in Prag zum letzten Mal genannt, jedoch

weder bei der Tournee nach Leipzig im Sommer 1788 noch während des Gastspiels der Truppe in Warschau 1789/91. Von ihrem 1789 verstorbenen Mann soll sie ein beträchtliches Vermögen geerbt haben. Ihre Tochter Maria-Anna (später verheiratete Barilli) war bei einer italienischen Operngesellschaft in Paris engagiert, wo sie unter anderem an der ersten italienischen Aufführung der Oper *Le nozze di Figaro* während der Saison 1807/08 beteiligt war.

#### Literatur

GTK 1777, S. 245; 1786, S. 226; *Taschenbuch von der Prager Schaubühne* (Prag) 1778, S. 114; unsign.: Italienisches Theater zu Leipzig im Sommer 1782, *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 5, 1782, S. 604–608; unsign. [K. H. Kröger]: *Freye Bemerkungen über Berlin, Leipzig und Prag*, [Kopenhagen] 1785, S. 98; Oberpostamtszeitung (Prag) 12. und 19.12.1786 (⇒ Berkovec 1989, S. 63); J. N. Štěpánek [Einleitung zur Übersetzung des Librettos]; *Don Juan*, Praha 1825, S. IX–X; Teuber II 1885, S. 129, 207, 226–236; Teuber III 1888, S. 877; A. Schnerich: Wie sahen die ersten Vorstellungen von Mozart's Don Juan aus?, *Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft* (Leipzig) 12, 1910/11, S. 107f.; C. L. Costenoble's *Tagebücher von seiner Jugend bis zur Übersiedlung nach Wien I*, hg. v. A. v. Weilen, Berlin 1912, S. 16f.; *Schauspielerleben im 18. Jh. Erinnerungen von J. A. Christ*, hg. v. R. Schirmer, München–Leipzig 1912, S. 136f.; P. Nettl: *Mozart in Böhmen*, Prag 1938, S. 74, 77f., 120, 123, 130f., 140f., 154f.; A. Schering: *Johann Sebastian Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jh.*, Leipzig 1941, S. 578; F. L. Büttner: *Das deutsche Schauspiel im Kleinen Hoftheater zu Dresden unter der Direktion Bondinis von 1777 bis 1789*, Diss., Freie Universität Berlin 1961, S. 61, 290; Ch. Bitter: *Wandlungen in den Inszenierungsformen des Don Giovanni von 1787 bis 1928*, Regensburg 1961, S. 12f., 26; *Mozart. Die Dokumente seines Lebens*, hg. v. O. E. Deutsch, Leipzig 1961, S. 246–248, 266; T. Volek: *Mozart a Praha*, Praha 1973, S. 31, 36f.; A. W. Tyson: The 1786 Prague Version of Mozart's „Le nozze di Figaro“, *Music & Letters* (Oxford) 69, 1988, S. 321–333; R. Angermüller: *Vom Kaiser zum Sklaven. Personen in Mozarts Opern. Mit bibliographischen Notizen über die Mozart-Sänger der Uraufführungen und Mozarts Librettisten*, Salzburg–München 1989, S. 68, 73; Z. Pilková: Pražští mozartovští pěvci v drážďanských pramenech, *Hudební věda* (Praha) 28, 1991, S. 299–304; J. Mikuláš: V. Maschek und seine Opernparaphrasen, *Miscellanea musicologica* (Praha) 35, 1996, S. 55–60; Weidinger 2002, Bd. I, S. 104–106, Bd. XIII, S. 276–279, Bd. XVI, S. 137–142; C. Eisen: Caterina Bondini,



*The Cambridge Mozart Encyclopedia*, hg. v. C. Eisen–S. P. Keefe, Cambridge 2006, S. 52.

DČD II / ES / Grove / Grove O / Kutsch-Riemens / Verti  
jon, jak

### Pasquale BONDINI

\* 1731 Ascoli Piceno, I

† 30.10.1789 Brunico (Bruneck), I

Sänger, Theaterdirektor

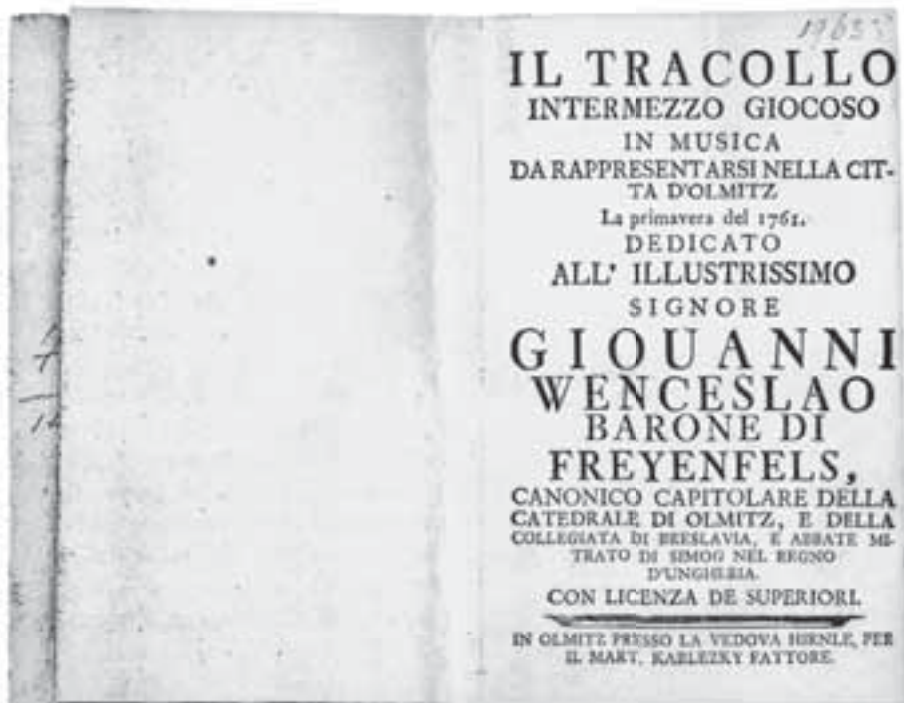
Auch Bandini, Bontini, Bondeiri. – **B.** stammte aus einem gebildeten, gut situierten italienischen Geschlecht, dessen Genealogie bis 1588 zurückreicht. Sein Vater Francesco Saverio (\*1699) war Arzt und hatte mit seiner Frau Serafina, geb. Filozzi, fünf Söhne; **B.** war der Zweitgeborene. Die Familienverhältnisse ermöglichten ihm eine musikalische Ausbildung. Einem Verzeichnis italienischer Sänger (Mailand 1776) zufolge ist er aus Rom gekommen, ebenso wie seine Frau (Maria) Caterina, geb. Saporiti (⇒ Verti). Rom war einer jener Orte, an denen **B.** offensichtlich am Beginn seiner Karriere studiert hatte oder aufgetreten war.

In den böhmischen Ländern ist **B.** als Mitglied der Operngesellschaft des Impresarios → A. Mingotti bekannt (Bertoldo in *Bertoldo Bertoldino e Cacasenno*, L: C. Goldoni, M: V. Ciampi, Prag 1760 ⇒ Meyer 2/XIX, S. 244f.; Don Fabio in *La conversazione*, L: ders., M: G. Scolari, Prag 1760 ⇒ Meyer 2/XIX, S. 247). Ferner sang er in der Truppe von B. Vigna (4.3.1761 in Olmütz, wo er die Rolle des Tracollo in G. B. Pergoleisis Intermezzo *Il Tracollo* [*Livietta e Tracollo*, L: T. Mariani] gab, im Herbst 1761 in Brünn als Buona Fede in F. L. Gassmanns komischer Oper *Il mondo della luna*). Ab 1762/63 trat er in Prag mit der Gesellschaft von → G. Molinari als Bass-**Buffo** auf (Oronte in *Li tre amanti ridicoli*, M: B. Galuppi), ab 1764 war er in Prag Mitglied der Truppe von → G. Bustelli, in der er vor allem komische Rollen spielte. Mit dieser Gesellschaft, zu deren Mitgliedern auch der Tenorist → D. Guardasoni zählte, reiste er ab 1765 jedes Jahr zur Winterstagnone nach Dresden und ab 1770 zudem nach Braunschweig. 1763 und 1765 sang

**B.** in Prag auch Solopartien in Oratorien. Er ließ sich in Dresden nieder und trat 1765 in die Dienste des sächsischen Hofes. Sein Vertrag verpflichtete ihn, nicht nur in Opern, sondern auch bei Festen, in Konzerten und Gottesdiensten zu singen; außerdem sollte er aus Italien neues Notenmaterial besorgen. 1773 taucht in der Besetzung der Dresdener Operngesellschaft auch seine Frau Caterina auf (⇒ Verti). Da Bustelli sehr selten nach Dresden reiste und seine dortige Truppe nur formal leitete, übernahm **B.** faktisch deren Leitung; 1776 wurde er von Bustelli zu seinem offiziellen Stellvertreter ernannt. Während des Bayerischen Erbfolgekrieges (1778/79) kündigte der Hof Bustellis Vertrag, worauf sich die Dresdener Oper für die Zeit von Juli 1778 bis März 1780 auflöste. Nach ihrer Neugründung wurde A. Bertoldi, der u. a. **B.**s Frau als Sängerin engagierte, mit der Leitung beauftragt (1780).

**B.** erhielt bereits 1777 das Privilegium für die Aufführung dt. Stücke in Dresden wie in Leipzig und gründete seine eigene, teilweise vom sächsischen Hof subventionierte Gesellschaft: 'Churfürstliche Sächsische Privilegierte Deutsche Schauspieler'. Diese nahm am 21.5.1777 ihre Tätigkeit in Leipzig auf, wohin sie in der Folge regelmäßig zur Zeit der Oster- und Herbst-(Michaelis-)Messe reiste. In Dresden spielte die Gesellschaft in der Wintersaison meist viermal pro Woche, davon besuchte der Hof regelmäßig drei Vorstellungen. Am Anfang bestand das Repertoire aus Schauspielen, Singspielen und Melodramen. Ab 1782 war **B.** nicht mehr verpflichtet, gesungene Stücke aufzuführen, und das Ensemble spezialisierte sich auf das Schauspiel. Das anspruchsvolle und vielfältige Repertoire wurde vom künstlerischen Leiter des Ensembles → J. F. Reinecke einstudiert. Gemeinsam mit **B.** wählte er die zu engagierenden Schauspieler sorgfältig aus, z. B. Sophie Albrecht, D. Borchers, Esther Charlotte Brandes, J. Ch. Brandes, Minna Brandes, J. A. Christ und J. F. F. Fleck, → Ch. W. Opitz, → F. Spengler und Karoline Spengler. **B.** widmete sich jedoch auch weiterhin den unternehmerischen Belangen der italienischen Oper. Er beteiligte sich an der Leitung von Bustellis Truppe bis zum Tod des Impresario

Libretto von  
Giovanni Battista  
Pergolesis  
Intermezzo  
*Il Tracollo*,  
Pasquale Bondini  
in der Titelrolle  
(Olmütz 4.3.1761)



rios im Jahre 1781. Diese Gesellschaft spielte – wahrscheinlich in mehrere Gruppen aufgeteilt – auch nach der Auflösung des Vertrags mit dem Dresdener Hof unter der Leitung von Bustellis Agenten in Prag, Braunschweig, Wien und Dresden. Damals soll **B.** auch in Rom gewesen sein, um die Gründung einer eigenen Operngesellschaft vorzubereiten.

1781 kehrte **B.** nach Böhmen zurück. Im Juli kaufte er in Prag bei der Versteigerung von Bustellis Nachlass dessen gesamte Theatergarderobe und stellte eine neue italienische Operngesellschaft zusammen, mit der er am 12.9.1781 im Thun'schen Palais auf der Kleienseite den Theaterbetrieb aufnahm; der freundliche und gemütliche Saal dieses Hauses fand beim Publikum großen Anklang. Durch eine gute Auswahl von Stücken und die Qualität seiner Aufführungen gelang es **B.**, die Konkurrenz (die von Graf Franz Anton → Nostitz unterstützte Schauspieltruppe von → K. Wahr, die im Kotzentheater spielte) schnell zu übertreffen. Er wählte für sein italienisches Ensemble Sänger mit schauspielerischen Fähigkeiten, was für Buffo-Opern notwendig war. Bereits während der ersten Saison gehörten z. B. der Bassist F. Ponziani (später der erste Leporello in → W. A. Mozarts *Don Giovanni*) sowie Antonia und → Teresa Saporiti (die Schwestern seiner Frau) zu seinem Ensemble. Später engagierte er die berühmte Sängerin Maria Eleonora Caravoglia-Balconi, → L. Bassi u. a.; seinen ehemaligen Kollegen Guardasoni betraute er mit der Funktion des Regisseurs und stellvertretenden Impresarios.

Die Basis des Repertoires bildete die Opera buffa (D. Cimarosa, G. Paisiello), deren Aufführungsmaterial **B.** direkt aus italienischen Theatern besorgte; vor allem in den Jahren 1781–84 führte er einige Neuheiten in Prag bereits kurz nach deren UA auf (z. B. Werke von P. Anfossi). Durch **B.s** Verdienst wurde Prag wieder zu einem der wichtigsten Zentren für die Pflege der italienischen Oper, in dem breite Bevölkerungsschichten erreicht wurden. Er veranstaltete auch, wenn, etwa in der Fastenzeit, nicht Theater gespielt wurde, Konzerte, in denen sich sowohl seine Sänger als auch gastierende Musiker präsentierten.

**B.** war ein großzügiger, weitblickender Unternehmer; so entsandte er nach dem erfolgreichen Beginn in Prag sein Opernensemble im Sommer zu einer Gastspielreise nach Leipzig, wo nach vielen Jahren der Unterbrechung italienische Opern wieder etwas Neues darstellten. Im Gegenzug holte er in den Sommermonaten sein Dresdener Ensemble dt. Schauspieler nach Prag, das mit seinen individuellen Leistungen und im Zusammenspiel neue Stilelemente einbrachte. Die unpathetische Deklamation, der flüssige Konversationston und das ungekünstelte Spiel ohne übermäßige Gebärden und Stimmittel kontrastierten mit der Spielweise der Prager Schauspieler und fanden beim Publikum großen Anklang, sodass **B.** künstlerisch und finanziell sehr erfolgreich war. Seine bewährte Strategie des Wechsels von gattungsmäßig spezialisierten Ensembles wiederholte er auch in der folgenden Saison 1782/83, in der das neue Nostitz-Theater eröffnet wurde, wohin die Schauspielergesellschaft unter der Leitung von Wahr aus dem Kotzentheater übersiedelt war, der seinerseits versuchte, die Ansprüche des Publikums an Schauspiel und Oper durch Aufführungen einer einzigen, homogen deutschsprachigen Truppe zu befriedigen. Aus diesem Konkurrenzkampf ging **B.** als Sieger hervor und wurde von Kaiser Joseph II., der Schauspielvorstellungen der Dresdener Truppe im Thun'schen Theater gesehen hatte, dem Grafen Nostitz empfohlen. Dieser schloss am 1.10.1783 mit **B.** einen Pachtvertrag für drei Jahre ab, der zu Ostern 1784 in Kraft trat. Somit beherrschte **B.** beide Prager Theater. Sein Opernensemble zog bereits während der Vertragsverhandlungen im Nostitz-Theater ein und spielte dort eine außerordentliche Stagione (September 1783 – Ende Fasching 1784). Der reguläre Betrieb im Nostitz-Theater wurde am 12.4.1784 mit dem Trauerspiel *Codrus* von J. F. von Cronegk in der Inszenierung der Dresdener Schauspielergesellschaft, die bis September 1784 hier spielte, aufgenommen.

Angesichts der Verpflichtungen in Dresden, wo die Truppe die Wintersaisonen verbrachte, konnte **B.** einen ganzjährigen Schauspielbetrieb in Prag nicht garantieren, weshalb er die

sog. 'Zweite Bondini'sche Gesellschaft' gründete. Diese wurde 1784 von → F. H. Bulla und 1784–86 von drei Regisseuren (→ K. F. Zimdar, → F. H. Höpfler und K. Th. Emrich) geleitet. In die Theatergeschichte ist sie 1785/86 mit der Aufführung einiger Stücke in tsch. Sprache eingegangen (G. Stephanie d. J.: *Odběhlec z lásky synovské*, Ü: K. Bulla; P. Weidmann: *Neslýchaná náhoda strašlivého hromobiti*, Ü: V. Mertlík; P. Weidmann: *Štěpán Fedynger neb Sedlská vojna*, Ü: W. Tham; J. J. Engel: *Vděčný syn*, Ü: ders.; W. Tham: *Břetislav a Jitka*). Später wurden für das Schauspiel noch kurzfristig weitere Gesellschaften engagiert (→ C. von Morocz 1786, A. F. Hofmann 1786–88, → A. Schopf in Zusammenarbeit mit Wahr 1788–91). **B.** gelang es jedoch nicht, in Prag eine ständige Schauspieltruppe auf dem hohen Niveau zu erhalten, das man von ihm erwartete. Die regelmäßigen Gastspiele seiner Dresdener Gesellschaft in den Sommermonaten im Thun'schen Theater über zwölf Jahre hindurch (nach **B.**s Tod unter der Leitung von → F. Seconda) bis zur Zerstörung des Theaters durch einen Brand im Jahre 1794 brachten jedoch der Prager Theaterwelt und -kultur eine Reihe von Anregungen, Kontakte mit bedeutenden Künstlerpersönlichkeiten sowie dramaturgische und schöpferische Impulse.

**B.** hatte die wichtigsten Eigenschaften eines Impresarios: Er verband einen sehr persönlichen Umgang mit den Schauspielern mit Geschäftstüchtigkeit und der Fähigkeit, wirtschaftliche, organisatorische und künstlerische Probleme des Theaterbetriebes zu lösen. In Prag leitete er eine für die italienische Oper bedeutende Ära ein. Nach dem Zerfall der Gesellschaft Bustellis hielt er die Kontinuität des Opernbetriebs und auch dessen hohes Niveau durch dramaturgische Anregungen und gute Organisation aufrecht. Er nahm Opern von → W. A. Mozart ins Repertoire auf (*Le nozze di Figaro*, 1786), war vermutlich mitbeteiligt an der Einladung Mozarts zu dessen erstem Besuch in Prag im Januar/Februar 1787 und brachte zuletzt den *Don Giovanni* heraus, dessen UA unter Mozarts Leitung durch **B.**s Operngesellschaft am 29.10.1787 im Nostitz-Theater stattfand (**B.**s Frau Caterina sang die

Zerlina, deren Schwester → Teresa Saporiti die Donna Anna).

Im Herbst 1788 ersuchte **B.** aus familiären Gründen (Besuch seines Vaters und seiner Brüder in Italien) den Dresdener Hof um Beurlaubung. Die Leitung des Schauspiels in Dresden übernahm Seconda, in Prag Guardasoni, der **B.**s Opernensemble de facto von Beginn an geleitet hatte. **B.** brach im Sommer 1789 von Prag aus nach Italien auf und verstarb völlig unerwartet auf der Reise am 30. Oktober in Bruneck (Südtirol).

#### Quellen

Pfarramt Brunico: *Liber II. Mortuorum Ecclesiae Parochialis Brunopolitanae*, S. 29: Eintrag zum Tod **B.**s 30.10.1789 (⇒ Büttner 1961); Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži – Musikarchiv (Besitz des Olmützer Erzbistums), Sign. D/c I/2 1: *Il Tracollo / Intermezzo giocoso / in musica / da rappresentarsi nella cit- / ta d'Olmütz / La primavera del 1761*, Olmütz [1761], Widmung vom 4.3.1761 (Bellino Vigna, Impresario, **B.** – Tracollo) ⇒ Sehnal 1960, Nr. 201; AMB, Knihovna Mitrovských, Sign. 568: *Mondo della Luna / dramma giocoso / per musica / Del Celebre Polisseno Fe- / geio pastor Arcade / Da recitarsi nella Città di Brina / l'autunno del 1761*, Brünn [1761], Widmung vom 25.11.1761 (ders., **B.** – Buona Fede); andere Libretti ⇒ Kneidl, ⇒ Radenín, ⇒ Krímice, ⇒ Dokoupil; Strahovská knihovna, Sign. F E I 12/5 (auch NK, Sign. 65 G 19, Serie XIX a<sub>1</sub>, Nr. 1): *Prolog / Bey der ersten Vorstellung / des Grafen von Eßex. / verfertigt von Herrn Meißner; / Gehalten / im Gräfllich Thunischen Hause, in der kleinern Königl. Residenz= / stadt Prag / Den 10. Junii 1782. / Prag, / gedruckt mit Joseph Emmanuel Diesbachs Schriften.*

#### Literatur

*Taschenbuch von der Prager Schaubühne* (Prag) 1778, S. 114; GTK 1776, S. 264f.; 1777, S. 245; 1781, S. 127f., 147f.; 1785, S. 200f.; P. Bondini: Theater Reglement der deutschen Schauspieler Gesellschaft, unter der Impressa des Pasqual Bondini in Prag, Anfang des neuen Theatral-Jahres 1785, ebd. 1786, S. 41–48, unsign.: Bondinische Gesellschaft zu Prag, S. 164–169; unsign.: Bondin- und Decondasche [Secondasche] Gesellschaft, ebd. 1790, S. 110f., unsign.: Zu den Todesfällen, S. 267; Dresdner Kurfürstl. Sächsische Hof-Gesellschaft, *Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielliebhaber*, Offenbach 1779, S. 400f.; *Dramaturgischer Briefwechsel über das Leipziger Theater im Sommer 1779*, Frankfurt–Leipzig 1780; unsign.: Nachricht die zwey Gesellschaften betreffend, die laut dem Theaterkalender von 1779 in Leipzig und Dresden, errichtet wurden, *Theater-Journal für Deutsch-*



land (Gotha) 1780, 15. St., S. 116–122; Fortgesetzte Nachrichten von der Leipziger Bühne – Ostermesse 1781, *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 4, 1781, S. 472–477; Leipzig, ebd. 5, 1782, S. 283–288; Fortsetzung der Nachrichten von der Leipziger Bühne, S. 290–295; Vom Leipziger Theater, S. 401–411; Nachrichten aus Prag über die sich jetzt daselbst aufhaltende Bondinische Gesellschaft, S. 481–488, 604f.; Leipzig, S. 737–745; Aus Dresden, ebd. 6, 1783, S. 269f.; Von den Vorstellungen der Bondinischen Schauspieler-Gesellschaft auf dem Leipziger Theater – Aprill und May 1783, S. 337–349; Fortsetzung der Nachrichten vom Leipziger Theater, S. 419–427; Beschluß der diesmaligen Nachrichten vom Leipziger Theater, S. 433–438; Nachricht von den Vorstellungen der Bondinischen Schauspieler-Gesellschaft zu Leipzig in der Michael-Messe 1783, S. 715–718; Ueber einige Vorstellungen der Bondinischen Gesellschaft, in der Michael-Messe zu Leipzig 1783, S. 769–781; Kurze Nachrichten – Prag, ebd. 7, 1784, Nr. 1, S. 15f.; Kurze Nachrichten – Die Bondinische deutsche Gesellschaft, ebd., Nr. 22, S. 144; Theater-Nachrichten von Leipzig, ebd., Nr. 46, S. 97–105; *Raisonnirendes Theaterjournal* [!] von der Leipziger Michaelmesse 1783, Leipzig 1784; Prag, *Der dramatische Faustin für Hamburg*, Thaliens Freystadt [Hamburg] 1784, S. 59–62; Oberpostamtszeitung (Prag) 22.1.1785, 12.12.1786, 9. und 13.1.1787; *Das Pragerblättchen* (Prag) 1785, passim; unsign. [K. H. Kröger]: Schauspieler, Schauspielerinnen, Operisten, *Freye Bemerkungen über Berlin, Leipzig und Prag*, [Kopenhagen] 1785, S. 93–100, 209f.; *Der Zuschauer. Oder Freymüthige Bemerkungen in der Leipziger Michaelis-Messe 1785 niedergeschrieben*, Leipzig [1785]; Aus Leipzig: I. Von der Bondinischen Schauspieler-Gesellschaft, *Ephemeriden der Litteratur und des Theaters* (Berlin) 1786, 2. Halbjahr, S. 329–333; Aus Prag vom 5. May d. J., 1787, 1. Halbjahr, S. 397–399; Aus Prag, 1787, 2. Halbjahr, S. 297–299; Hempel's Testament, *Annalen des Theaters* (Berlin) 1, 1788, S. 26–30; Nachrichten von der Bondinischen Schaubühne in Dresden, S. 97–105; Kleine Charakteristik der Bondinischen Gesellschaft nebst Bemerkungen der jährlichen Gagen, 2, 1788, S. 121–124; Von der Bondinischen Gesellschaft, 1790, Heft 5, S. 54–57; [F. X. Niemetschek]: Ueber den Zustand der Musik in Böhmen, *Allgemeine Musikalische Zeitung* (Leipzig) 2, 1799/1800, Sp. 494; Teuber I 1883, S. 244–249, 270–279, 336, 353–356; Teuber II 1885, S. 84–88, 93, 108f., 120–127, 128–195, 206–209, 214–217, 224–226, 232, 241–260, 273–284, 311, 324, 379; *Schauspielerleben im 18. Jh. Erinnerungen von Joseph Anton Christ*, hg. v. R. Schirmer, München–Leipzig 1912, S. 127–146; H. Gersdorf: *Die Wandlungen des Theatergeschmacks im letzten Viertel des 18. Jh.s., dargestellt an den Dresden-Leipziger Bühnenzuständen*, Diss., Universität Leipzig 1923; E. Šebesta: Pasquale Bondini, Národní divadlo a Divadlo v Kotcích, *Československé divadlo* (Praha) 4, 1926, S. 212–216, 231, 261–263, 278–

280, 292–294, 309f.; T. Volek: Čtyři studie k dějinám české hudby 18. stol., I. Koncertní život Prahy v druhé polovině 18. stol., *Miscellanea musicologica* (Praha) 6, 1958, S. 49–58 + Význam pražské operní tradice pro vznik Dona Giovanniho a Tita, *Mozartovy opery pro Prahu*, hg. v. V. Ptáčková, Praha 1991, S. 21–89 + Volek 1992, S. 43–56; F. L. Büttner: *Das deutsche Schauspiel im Kleinen Hoftheater zu Dresden unter der Direktion Bondinis von 1777 bis 1789*, Diss., Freie Universität Berlin 1961; O. Landmann: *Die Dresdener italienische Oper zwischen Hasse und Weber*, Dresden 1976; Berkovec 1989, S. 51–53, 56f., 61–64, 67f.; R. Eisinger: *Das Hagenmarkt-Theater in Braunschweig (1690–1861)*, Braunschweig 1990, S. 181f.; *Mozart a Olomouc*, hg. v. J. Fiala, Olomouc 1991, S. 23, 48; Z. Pilková: Pražští mozartovští pěvci v drážďanských pramenech, *Hudební věda* (Praha) 28, 1991, S. 299–304; M. Freemanová: Oratorios (and operas) by German composers in the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> century Bohemian lands, Jakubcová–Ludvová–Maidl 2001, S. 202; Weidinger 2002, Bd. I, passim, Bd. XIV, S. 163–182, Bd. XV, S. 122–140; Rudin 2004, S. 344–362; M. Niubò: Italská opera v Thunovském divadle a její osvícenské motivy, *Post tenebras spero lucem? Duchovní tvář českého a moravského osvícenství*, hg. v. D. Tinková–J. Lorman, Praha 2009, S. 341–357; I. Woodfield: *The Vienna Don Giovanni*, Woodbridge 2010, S. 33, 42.

ADB / ČHS / DČD I / EDS / Grove / Grove O / Meyer / NDB / ODS / Sartori / Verti / Vondráček I

jak

## Maria Anna BORCHERS

\* 1752 Regensburg (?), D

† 17.12.1786 Hamburg, D

Schauspielerin

Künstlername Josepha, geb. Spatz, verwitwete Frank (auch Franck). In der bisherigen Literatur wird **B.** fälschlicherweise mit dem Vornamen Caroline angeführt, doch handelt es sich dabei um ihre ältere Schwester, später vereh. Schmid. – 1769 heiratete **B.** Franz Xaver Frank, einen Komiker der → J. J. von Brunian'schen Schauspielergesellschaft im Prager Kotzentheater, 1770 feierte sie in Prag in diesem Ensemble ihr Debüt. Nach dem Tod ihres Mannes (22.8.1775) blieb sie bis April 1777 in ihrem Prager Engagement. Danach wechselte sie zur Schauspielergesellschaft von A. Seyler, die im Rheinland wirkte. In diesem Ensemble lernte sie ihren zweiten Mann, den damals bereits renommierten Schauspieler D. Borchers, kennen.

Nach zwei erfolgreichen Saisonen wechselten die Eheleute ihr Engagement und gingen 1779 zu K. E. Ackermanns Gesellschaft nach Hamburg. Dort zerbrach – wahrscheinlich 1781 – ihre Ehe, da Borchers seine „junge, schöne“ Frau angeblich im Kartenspiel eingesetzt und verloren hatte (⇒ ADB); 1781 verließ er das Ensemble, gastierte in Wien und wurde 1782 Theaterdirektor in Linz. **B.** blieb bis 1782 in Hamburg und nahm danach ein Engagement im Ensemble des Prager Nostitz-Theaters an, das unter der Leitung eines vierköpfigen Direktoriums mit → K. Wahr an der Spitze stand. Dort spielte sie bis zum Ende des Bestehens dieses Ensembles (1783/84); danach wurde sie von F. L. Schröder erneut nach Hamburg engagiert.

**B.** spielte ab ihrem 17. Lebensjahr Theater, sie starb mit nur 34 Jahren und konnte daher während ihrer gesamten schauspielerischen Laufbahn ihr ursprüngliches Rollenfach der jugendlichen zärtlichen Liebhaberinnen, kecken und munteren Mädchen, Koketten und Naiven beibehalten. Sie war durch ihre hübsche Gestalt und ihre klare Sprache für die Laufbahn einer Schauspielerin prädestiniert. Ihr fehlte eine kräftige Stimme, weswegen sie pathetische und heroische Rollen weniger gut bewältigte, doch in ihrem Rollenfach wurde sie bei all ihren Engagements von der Kritik geschätzt. In Prag lobte bereits 1771 ein Kritiker ihre Leistung in der Titelrolle in T. Ph. Geblers sentimentalem Stück *Klementine, oder Das Testament*, in dem sie ein Mädchen spielte, das in seiner älteren Freundin die Mutter entdeckt, die es lange gesucht hat. In einer ausführlichen Rezension würdigte 1772 ein Kritiker auch ihre pathetischen Rollen (⇒ *Neue Litteratur* 1772). Seyler bezeichnete 1777 ihre Leistung als Sophie in O. H. Gemmingens Bearbeitung von D. Diderots Schauspiel *Der Hausvater* und in der Titelrolle von G. F. W. Großmanns Lustspiel *Henriette oder sie ist schon verheiratet* als herausragend. Sie faszinierte das Publikum 1779 in Mannheim (⇒ *Litteratur- und Theater-Zeitung* 1779) und Frankfurt a. M. auch als Ariadne im Melodrama *Ariadne auf Naxos* von G. A. Benda (T. J. Ch. Brandes) und wurde in dieser Rolle gemeinsam mit → Ch. W. Opitz abgebildet.

In Hamburg war sie die Erste Liebhaberin und brillierte beispielsweise 1782 als junge indische Witwe Lanassa (C. M. Plümicke: *Lanassa*). Auch während ihres zweiten kurzen Prager Engagements war sie die Erste sanfte Liebhaberin in Lust- und Trauerspielen. In der denkwürdigen Eröffnungsvorstellung des Nostitz-Theaters am 21.4.1783 debütierte sie als Emilia in G. E. Lessings Schauspiel *Emilia Galotti*. In Hamburg trat sie zum letzten Mal am 10.3.1786 in der Rolle der Charlotte (C. Cibber: *Die Wankelmüthige oder der weibliche Betrüger*, Ü+B: F. L. Schröder) auf. Der Chronist der Hamburger Bühne schrieb anlässlich ihres Todes, dieser habe sie gerade in dem Moment ereilt, als sie zu schauspielerischer Perfektion herangereift sei.

#### Quellen

AMP, Trauungsmatrikel der Pfarre zu St. Gallus, Sign. HV O 3, 11.10.1769 (Trauungseintrag von B. mit F. X. Frank); SOA Třeboň, Zweigstelle Jindřichův Hradec, RA Černínové (Familienarchiv Czernin, nicht bearbeitet), Nachträge; Theaterwissenschaftliche Sammlung der Universität zu Köln, Inv.Nr. 33205: unsign. Radierung, Offenbach 1779 (B. als Ariadne in Bendas Melodrama *Ariadne auf Naxos*).

#### Literatur

*Neue Litteratur* (Prag) 1772, S. 73f, 128, 382; *Theatral-Neuigkeiten* (Wien) 1773, S. 174; GTK 1775–87; ...g: Kurze Charakteristik der Seylerschen Schauspieler-Gesellschaft aus den Vorstellungen gezogen, die gegen das Ende des Jahrs 1777 in den Gegenden des Rheins von ihr gegeben wurden, *Theater-Journal für Deutschland* (Gotha) 1778, 7. St., S. 28–38; unsign.: Charakteristik der Mitglieder der Nationalschaubühne in Prag, 1784, 22. St., S. 34–41; F. Schütze: *Hamburgische Theater-Geschichte*, Hamburg 1794, Nachdruck Leipzig 1975; Teuber I 1883, S. 314f., Teuber II 1885, S. 115.

Galerie / ODS / Bender

asch

#### Antonio BORONI

\* 1738 Roma, I

† 21.12.1792 Roma, I

Komponist, Kapellmeister

Auch Baroni, Borroni, Buroni, Burroni. – **B.** studierte in Bologna bei Padre G. B. Martini

und später am neapolitanischen Konservatorium Della Pietà dei Turchini (1757). Nach der Rückkehr in seine Heimatstadt unterrichtete er seinen Verwandten M. Clementi in Musik. Sein erstes musikdramatisches Werk *L'unzione del reale profeta Davide* komponierte er auf einen Text von C. Goldoni, der auch die Kosten der privaten Aufführung in Venedig (23.3.1760) getragen haben soll. Für die italienischen Operngesellschaften komponierte **B.** in den darauf folgenden Jahren sowohl komische als auch ernste Opern. Seine ersten Arbeiten wurden 1761 in Turin (*La moda*, dramma giocoso, L: P. Cipretti) und in Senigallia aufgeführt. 1763–66 sammelte er wertvolle Erfahrungen in Venedig, wo er sechs Opern in den Theatern S. Moisè, S. Salvatore und S. Cassiano aufführte. Der Impresario der Prager Operngesellschaft → G. Bustelli engagierte **B.** als neuen Kapellmeister, nachdem → D. Fischietti 1766 die Stelle des Hofkapellmeisters in Dresden angenommen hatte. 1769 kehrte **B.** für einige Zeit nach Venedig zurück, nahm jedoch bereits 1770 als Nachfolger von N. Jommelli die Stelle des württembergischen Hofkapellmeisters und -komponisten in Stuttgart an (bis 1777). Trotz der damals sinkenden Ausgaben des Hofes für das Theaterunternehmen, was schrittweise zur Entlassung der ausländischen Kräfte und des Ballettensembles führte, hielt **B.** den Betrieb auf einem soliden Niveau und konzentrierte sich in seinem Schaffen auf kleine Kompositionen nach dem Vorbild der französischen Opéra comique. Nach seiner Rückkehr nach Rom wurde er Kapellmeister am Petersdom (1778), an den Kirchen S. Luigi dei Francesi (1782) und S. Apollinare (1790). Damals widmete er sich bereits ausschließlich der geistlichen Musik.

Dem Prager Publikum präsentierte sich **B.** im Frühjahr 1765 im Kotzentheater mit der komischen Oper *L'amore in musica* (L: F. Griseolini, UA Venedig 1763), die Bustelli im selben Jahr auch in Karlsbad aufführte. Am 12.9.1765 begann der Impresario mit diesem Werk sein langjähriges paralleles Wirken in Dresden. Die Oper zeigt mit viel Realismus und Originalität die typischen Figuren des damaligen Theaters.

Das umfangreiche zu diesem Werk erhaltene Notenmaterial zeugt davon, dass die Oper beliebt war und häufig aufgeführt wurde. Die Musik des Prager Kapellmeisters gelangte 1765 auch nach Braunschweig, wo seine Arie zur Oper *I portentosi effetti della gran madre natura* von G. Scarlatti, die in der Wintersaison aufgeführt wurde, erhalten ist. Im Unterschied zu Dresden, wo Bustellis Gesellschaft nur komische Opern aus **B.s** Werk aufführte, wurden in Prag auch vier seiner Opere serie gespielt, zuerst *Sofonisba* mit einem Libretto von M. Verazi im Herbst 1766 und *Siroe* 1767 (L: → P. Metastasio); beide waren in Venedig 1764 uraufgeführt worden. *Artaserse* (Karneval 1767) und *Didone* (Karneval 1768) wurden in Prag mit Texten von Metastasio uraufgeführt und stellen den Höhepunkt in **B.s** Komponistentätigkeit in diesem musikdramatischen Genre dar. Zwei seiner komischen Opern führte Bustelli 1768 (*La notte critica*, L: Goldoni, UA Venedig 1766) und 1774 (*L'orfana perseguitata*, L: P. Chiari, weitere Aufführung Wien 1777) auf. Arien aus **B.s** Opern, die zur Verwendung in Gottesdiensten umgetextet wurden, verbreiteten sich als Abschriften in den böhmischen Ländern.

#### Quellen

Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži – Musikarchiv (Besitz des Olmützer Erzbistums), Sign. N/a IX/2 55: *L'orfana perseguitata*, Wien 1777 ⇒ Sehnal 1960, Nr. 155; andere Libretti ⇒ Kneidl, ⇒ Křimice, ⇒ Meyer, ⇒ Sartori; SLUB Dresden: Partituren der in Prag aufgeführten Opern ⇒ Landmann; Schloss Nela-hozeves, Lobkowicz'sche Musiksammlung (Privatbesitz), Sign. X.C.b.14: *Sofonisba*, Partiturnabschrift.

#### Literatur

Carl Burney's *der Musik Doctors Tagebuch seiner Musikalischen Reisen* II, Hamburg 1773, S. 76–83; Teuber I 1883, S. 279f. [Baroni]; J. Sittard: *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe* II, Stuttgart 1890–91, Nachdruck 1970, S. 135–212; Wiel 1897, S. 241f., 251, 256, 260f., 276, 281f., 285f.; R. Krauß: *Das Stuttgarter Hoftheater von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1908, S. 74–78, 80f.; O. Kamper: *Hudební Praha v XVIII. věku*, Praha 1936, S. 107, 118f.; J.-D. Waidelich: *Vom Stuttgarter Hoftheater zum Württembergischen Staatstheater*, München 1956; H. Ch. Wolff: *L'opera nell'opera*. „L'amore in

musica“ von Antonio Boroni, *Nuova rivista musicale italiana* (Torino) 14, 1980, S. 27–51; L. M. Kantner: „Aurea Luce“. *Musik an St. Peter in Rom 1790–1850*, Wien 1979, s. Reg.; K. Kindler: *Findbuch zum Bestand Musikalien des herzoglichen Theaters in Braunschweig 18.–19. Jh.*, Wolfenbüttel 1990, S. 9f., 44; Volek 1992, S. 43–56; M. Jonášová: *Italské operní árie v repertoáru katedrály sv. Víta v Praze. Sehlingova éra (1737–1756)*, *Hudební věda* (Praha) 38, 2001, S. 263–301.

DBI / Dlabáč [Baroni] / Eitner / ES / Gerber 1 (der B. fälschlich Werke von G. B. Borghi zuschreibt) / Grove / MGG 1 (Supplement) / MGG 2

jak

### Johann Georg BRAT

\* 27.4.1724 Studnice bei Náchod (Studnitz bei Nachod), CZ

† 6.10.1805 Náchod (Nachod), CZ

Puppenspieler

Tsch. Jan Jiří Brát, auch Brat, Bratt, Brate, Brata, Bart, Brada, Brath, Prath. – Sohn des Zimmermanns Anton Brat (Brada) aus Studnice (Studnitz) in der Gegend von Náchod (Nachod). Die *Paměti duchovní obce studnické* [Geistliche Memoiren der Gemeinde Studnitz], deren Niederschrift 1835 von Pater M. Ludvík begonnen wurde, führen an, **B.** habe „Gesichter und kleine Figuren geschnitzt, Männchen und Pimperlen ausgestattet“ und anfangs in Gasthäusern gespielt. Nach den Einträgen im Grundbuch kaufte er 1768 in Náchod ein Haus, in dem er eine Puppenbühne aufbaute. Er perfektionierte sein Spiel und soll sogar auf dem Schloss in Ratibořice (Ratiboritz) gespielt haben; nach kurzer Zeit reiste er jedoch mit seinen Puppen von dort ab. Seine Aktivitäten sind nur teilweise bekannt. Behördliche Eintragungen, in denen sein Name in mehreren Varianten erscheint (zur Identifizierung dient die nähere Bezeichnung „Nachoder Bürger“), verzeichnen bereits 1775 **B.s** Anträge auf Genehmigung von Marionettenvorstellungen (diese wurden abgelehnt). 1791 trat er in Jindřichův Hradec (Neuhaus) auf; 1795 ersuchte er persönlich in Žatec (Saaz) um eine Lizenz für ein nicht näher bekanntes dt. Schauspiel mit lebenden Schauspielern und Puppen, doch wurde auch dieses Gesuch abgelehnt. Im

selben Jahr trat er in Bílina (Bilin), Chomutov (Komotau) und Teplitz auf, von wo aus er nach Karlsbad gehen wollte, um der Konkurrenz der Schauspieler des Prager ‘Vaterländischen Theaters’ zu entgehen. 1796 beantragte er gemeinsam mit dem Mechaniker Godelnitz in Brünn die Erlaubnis zur Aufführung von Theaterstücken mit mechanischen Figuren im Saal ‘Zum Drachen’, erhielt die Lizenz jedoch nur für pantomimische Puppentheaterproduktionen. Im folgenden Jahr wiederholte er sein Gesuch und beantragte darin ausdrücklich die Genehmigung von Dialogen, ohne die seine Vorstellungen keine Aussicht auf Erfolg hätten. Die Lizenz für Brünn und die größeren mährischen Städte erhielt er unter der Bedingung, seine Stücke vorher der Zensur vorzulegen. Der letzte Beleg für seinen landfahrenden Broterwerb ist ein Theaterzettel zur Vorstellung des *Doktor Faust* (1804), die im Saal „bey der golden Weintraube“, mit höchster Wahrscheinlichkeit in Olmütz, gegeben wurde.

Auch **B.s** Söhne Johann und Anton widmeten sich dem Puppentheater. Über den älteren Sohn Johann (1758–1804), der regelmäßig mit dem Vater auftrat, gibt es fast keine Nachrichten. Er spielte selbständig wahrscheinlich am Anfang des 19. Jh.s, denn auf dem erwähnten Theaterzettel zu *Doktor Faust* wird der Vater als Johann Brat d. Ä. angeführt. Es ist auch möglich, dass die Anträge auf Genehmigung von Puppenspielen in Brünn gerade diesen Sohn von **B.** betreffen. Der jüngere Sohn Anton, der den Namen → A. Pratte (1763–1813) verwendete, begab sich 1803 mit einem Theater „kleiner Figuren“ nach Deutschland; ab 1806 trat er in Schweden auf.

**B.** gilt als der älteste namentlich belegte Puppenspieler böhmischer Herkunft, wobei es wahrscheinlich ist, dass Puppenspieler bereits früher in Böhmen auftraten (z. B. der Vater von → J. W. Bitter). Eine Reihe wichtiger Details zu **B.s** Tätigkeit erfährt man aus einem Streit mit dem Kreisamt in Litoměřice (Leitmeritz), das 1795 die Anschuldigung, **B.** spiele unzüchtige Possen, behandelte. **B.** teilte zu seiner Verteidigung mit, er spiele nur das, wofür sein früherer Prinzipal J. G. Spindler die Genehmigung erhalten habe. Seine Erklärung wird dadurch unter-



Theaterzettel zu  
einer Puppen-  
spielaufführung  
von Johann  
Georg Brat  
(7.3.1804)

7. 3. 1804

Mit hoher Bewilligung  
wird heute Mittwochs den 7. März 1804.  
Johann Brat der Aeltere  
mit seinen mechanischen Kunstfiguren  
auf vieles Verlangen  
die Ehre haben aufzuführen:

**Doctor Saust.**  
Ein allegorisches Drama in vier Aufzügen.

Die mit unerschöpflicher Güte meiner gnädigen Gönner überzugen mich Ihres Wohlwollens, und versichert mich im voraus heute auf dieses mit schönen Flugmaschinen versehenes Stück ein volles Schauspielhaus. Ich werde keine Kosten, noch Mühe sparen, Sie bestens befriedigen zu können, um fernerehin mich Doct. Saust und gütlicher Unterstützung zu versichern. Der kleine Pomperl will heute selbst dem Kasakentanz zur Abwechslung des Vergnügens, als ein Bettelstudent, Boarsinger, und lustiger Nachtsänger seinen hohen Gönnern vieles Lachen verursachen.

Zum Beschluß folgt ein böhmisches Nachspiel,  
genannt:

**Kmotr Mrdšlek a Kmotr Czuchálek.**

Preise der Plätze:  
Einsitzperlonen zahlen nach Belieben.

Auf dem ersten Platz	—	—	—	—	18 Kr.
Auf dem zweiten Platz	—	—	—	—	12 —
Auf dem dritten Platz	—	—	—	—	6 —

Der Schauptag ist bey der golden Weintraube.

Der Anfang ist um 5 Uhr.

mauert, dass die böhmischen Puppenspieler ihre ersten Erfahrungen als Helfer oder Partner von auswärtigen, insbesondere österreichischen und dt. Puppenspielern gemacht und von ihnen die Art des Spiels und das Repertoire übernommen haben. Der Theaterzettel aus dem Jahre 1804 kündigt neben der dt. Vorstellung des *Doktor Faust* auch das tsch. Nachspiel *Kmotr Mrdilek a kmotr Čuchálek* an. **B.** spielte also in beiden Landessprachen und trat überwiegend in größeren Städten auf. Er markiert wahrscheinlich den Übergang von den fremdsprachigen Puppenspielern zu jenen, die auf Tsch. spielten und sich am Publikum der kleineren Städte und Dörfer der ländlichen Gebiete orientierten.

**B.s** Version des *Faust* enthielt bereits die meisten Elemente, die für die späteren Faust-Stücke der böhmischen Puppenspieler charakteristisch sind (z. B. komische Figur und ihre parodieartige Szenen). Seine komische Figur des Pimperle, eines Vorgängers des Kasperls, war damals gerade in den böhmischen Ländern beliebt. Wenngleich aus **B.s** Repertoire nur zwei Titel bekannt sind, ist anzunehmen, dass viele Stücke, die 1803 von seinem Sohn in Hamburg aufgeführt wurden, aus diesem Fundus stammen, und dass auch ihr Inszenierungsstil, die Trickszenen und ihre Betonung der sog. mechanischen Künste ähnlich waren (beide führten beispielsweise am Schluss ihrer Vorstellungen einen Kosakentanz des Pimperle auf).

#### Quellen

SOA Zámorsk: Taufmatrikel Česká Skalice, Sign. 21-4, fol. 17<sup>v</sup>-18<sup>v</sup>; Totenmatrikel Náchod, Sign. 106/73, fol. 9<sup>v</sup>/S. 16; SOkA Náchod, Farní úřad Studnice (Pfarramt Studnitz), Buch Nr. 1, fol. 60<sup>v</sup>: *Paměti duchovní obce studnické*; ebd. Archiv města Náchod (Archiv der Stadt Nachod), Buch Nr. 1149, fol. 163<sup>f</sup>: Grundbuch; Buch Nr. 35: Ratsmanual, fol. 131; ebd. Děkanský úřad Náchod (Dechantamt Nachod), 1675–1956: Stav duší z náhodského záduší k roku 1776; SOA Litoměřice, Krajský úřad Zatec (Kreisamt Saaz), 1736–1850, Inv.Nr. 14, Eingabeprotokoll 1795; NMD, Nr. 17/98: Theaterzettel zur Vorstellung B.s 7.3.1804 (*Faust*).

#### Literatur

AEJ 1798, Bd. 2, S. 196; J. Kolísko: Z České Skalice nad Úpou, *Pražské noviny* (Praha) 20.6.1847; R. Hrdlička: Kočující divadelní společnosti v kraji tábořském v letech

1785–1830, *Staré a nové letopisy tábořské* (Tábor) 1931, Nr. 23, unpag.; J. Bartoš: *Loutkářská kronika*, Praha 1963, S. 51f.; A. Dubská: Nad divadelní cedulí loutkáře Johanna Brata, DR 10, 1999, Nr. 2, S. 67 + K vystoupením loutkáře Jana Bráta v Brně a v Olomouci na přelomu 18. a 19. století, *O divadle 2008*, hg. v. J. Štefanides, Olomouc 2009, S. 39–45 + *The Travels of the Puppeteers Brat and Pratte through Europe in the eighteenth and nineteenth Centuries*, Prague 2012 (tsch. Praha 2011); Rudin 2004, S. 163.

DČDI

ad

### Johann Michael BRENNER

\* um 1718 wahrscheinlich Wien, A

† nach 1771

Theaterprinzpal

Auch Prenner; Vorname auch Hans Michael. – Herkunft und Jugend von **B.** sind nicht bekannt. In Laibach findet man 1738 den bereits 1736 in Brünn bekannten Prinzpal F. Bentsch und einen gewissen Johann Leopold B. als kooperierende „Kreuzerkomödianten“ (⇒ *Ludvik* 1957), vermutlich handelt es sich dabei um **B.s** Vater. Ungeklärt bleibt auch die verwandtschaftliche Beziehung zu seinem Namensvetter, dem gebürtigen Wiener Anton Jacob B., und dessen Familie.

**B.s** schauspielerische Anfänge liegen im Dunkeln. Der Beginn seiner Prinzpalslaufbahn lässt sich 1748 in Innsbruck, Hall und Schwaz dokumentieren. Zu weiteren Stationen gehörten Wien, wo → J. J. von Brunian um 1748 als Schauspieler hinstieß, und Regensburg. Achtungserfolge heimste **B.s** Gesellschaft 1749 in Rothenburg ob der Tauber, am Deutschordenssitz Mergentheim, in Bamberg, Würzburg und bis Ostern 1750 in der fürstlich löwensteinischen Residenz Wertheim sowie nochmals in Bamberg ein. Beim anschließenden Nürnberger Aufenthalt rühmte sich **B.** auf den Theaterzetteln, am Kaiserhof und an mehreren Fürstenhöfen gespielt zu haben. Tournee-Etappen waren 1750 noch Olmütz und Znaim, 1751 wieder Rothenburg und Wertheim. Dort wurde **B.s** zwölfköpfige Gesellschaft zu privilegierten Hofkomödianten ernannt und gelangte 1752 über Eichstätt, Regensburg und Biberach nach Basel. Von

Theaterzettel  
von Brenners  
Schauspieler-  
gesellschaft  
(Nürnberg  
21.7.1750)

Mit gnädiger Bewilligung  
**Siner Hochgebietenden Obrigkeit**  
werden hiezu  
Die alhier anwesende, von verschiedenen Königlich- und Fürstlichen  
Höfen, auch von Sr. Hochfürstl. Durchlaucht zu Löwenstein Weirheim  
sehr neulich privilegirte  
**Sof: COMEDIANTEN**  
aufführen,  
ein gewis sehrwürdiges  
wohl angearbeitetes  
**Sinn-Spiel**  
betitelt:  
**Die Wirkung der Ehre in dem Herzen einer  
Edelen Dame**  
oder:  
socher genannt:  
**BERENICE,**

**Aufstretende Personen:**

Berenice, Herzogin und Braut des Ferdinands.  
Ronsardo, König von Sicilien.  
Isabella, dessen Gemahlin.  
Don Alonse, erklärter König von Neapel, Isabellen Bruder.  
Don Ferdinando, General des Ronardo und Bräutigam der Berenice.  
Alberich, ein Bedienter des Generals.  
Kocher, der Berenices Aufwärterin.  
Hanns: Wurst, ein Bedienter des Don Alonse.  
Ein Page der Königin.

Dieses Stück haben wir mit gutem Verbedacht ein Sinn-Spiel genannt,  
und dieses nicht allein darum, weil die Diktorie hinreich, sondern auch  
wegen der vielen und zwar in jedem Actus vorkommenden Verwirrungen,  
auch theils darum, weil es des Schauenden Aufmerksamkeit erfordert, sich  
von solchen einem rechten Bewußt zu machen. Das weitere wird das Stück an sich  
selbst zeigen; Der Verfasser hat nicht in der verbesserten Schau: Bühne geles  
bet, doch hat er schon die meisten Regeln derselben genau beobachtet, außer  
dass er zuweilen etwas hecht und nicht allzu wohl klingend Deutsch geschrieben,  
welches aber ein guter Schau-Spieler unter mäßiger Vorlesung sehr leicht  
wird in eine andere Gestalt bringen können, mit einem Worte, das Stück ist  
schön und angenehm; zweiffeln dahero nicht an Verfall.

**Den Beschluß macht ein Tanz und lustiges Nach-Spiel.**

W. Es kommt auch zur Nachricht, daß unser neuer Tänzer Monsieur Meyer hiezu We  
de noch hier kömmt, und auf unserm Theatre sich mit neuen Solo-Tänzen und Pantome  
schen Vorkommen in specie hiezu sich zeigen wird.

Der Schau-Platz im Hecht-Haus, der Anfang um 4. Uhr.  
Die Perlen bezahle 4. Kreuzer oder nach Discretion.

Johann Michael Brenner, Principal der Gesellschaft.

Dienstag den 21. Juli 1750.



Biberacher Gläubigern verfolgt, konnte sie 1753 in der Schweiz nicht mehr Fuß fassen. Auf ihrem Rückweg wurde sie in Regensburg abgelehnt. Unbekannt ist ihr weiterer Verbleib, bis man sie 1755 in Brünn antrifft (dort debütierte J. Ch. Gottlieb, der später in Wien wirkte). 1756 besuchte die Schauspielergesellschaft Olmütz, Jihlava (Iglau) und Znaim und spielte in Holíč (Holitsch) vor dem Kaiserhof. Belegt ist noch 1761 ein kurzer Auftritt in Krems an der Donau; danach fehlen erneut konkrete Angaben. Es ist nicht ausgeschlossen, dass **B.** für eine gewisse Zeit mit → K. J. Schwertberger kooperierte, denn 1771 spielten sie gemeinsam in Olmütz. Im selben Jahr erhielt **B.** noch einmal eine eigenständige Konzession für Znaim; danach verliert sich seine Spur.

**B.** war ein Provinzprinzipal mit zeittypischem Profil. Bekannt ist sein Repertoire durch 35 Theaterzettel seiner Gastspiele in Nürnberg (1750), Eichstätt und Basel (1752), als er vor allem die damals beliebtesten Haupt- und Staatsaktionen aufführte. Sein *Faust (Die Macht der Zauberey Oder Das Leben und Tod des Weltbekannten Doctor Fausts)* enthält auch eine aus zahlreichen späteren Puppenspieltexten bekannte Szene, in der Hanswurst „mit Hilfe eines wundersamen Buches auf seinen Freund Mephistophiles trifft“. **B.** hatte auch noch die Bearbeitung der altenglischen Waldstein-Tragödie von H. Glapthorne im Repertoire (*Das Leben und erschreckliche Ende des Kayserl. Generals Alberti von Wallenstein, Herzogen von Frideland*). Vereinzelt gab er Komödien italienischer Herkunft (z. B. die anonyme *Gli contratti rotti*) und sogar neuere formstrenge Tragödien (J. E. Schlegel: *Canut*, Th. Ottway: *Das befreyte Venedig*). Er war einer der ersten dt. Prinzipale, die sich auf mährische Städte konzentrierten.

#### Quellen

MZA, B 1, Sign. B 47, Kart. 2; SOkA Olomouc, Archiv města Olomouce (Archiv der Stadt Olmütz), Zlomky registratur (Registraturenfragmente); GNM Nürnberg, Sign. L 1313<sup>m</sup> 2<sup>o</sup>: Theaterzettel der Gesellschaft B.s aus Nürnberg 1750 (⇒ Meyer 2/XV, S. 444–446); Stadtbibliothek Nürnberg, Sign. Nor 482 2<sup>o</sup>: *Das Fest / hocherhabener Bäume / seltner Arth. / Ein Vor=Spiel, / welches*

*Einer / Hochgebütenden / Obrigkeit, / Hiesiger Kayserl. und des Heil. Römischen Reichs Freyen Stadt / Nürnberg, / als / ein Zeichen der Pflicht=schuldigen / Danckbarkeit, / für die gnädig=ertheilte / Erlaubnuß, / auf / der Brennerischen Schau=Bühne / vorgestellt werden wird. / Den 31. Aug. 1750, [Nürnberg 1750], Textdruck des Vorspiels mit dem Programm der ganzen Vorstellung.*

#### Literatur

Christian Heinrich Schmidts *Chronologie des deutschen Theaters*, Leipzig 1775, hg. v. P. Legband, Berlin 1902, S. 276; unsign. [M. Scholz?]: Nachrichten von dem Leben des Herrn von Brunian, *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 4, 1781, S. 517, 539; D'Elvert 1852, S. 140; A. Hübner: *Denkwürdigkeiten der kgl. Stadt Znaim*, Znaim 1869, S. 783; A. Sch[nizlein]: Zur Geschichte des Theaters im 17. und 18. Jh. Nach Aktenstücken des Rothenburger Archivs, *Alt-Rothenburg* (Rothenburg o. d. T.) 2, 1900, S. 25; Fehr 1949, S. 140f., 172; D. Ludvik: *Nemško gledališče v Ljubljana do leta 1790*, Diss., Ljubljana 1957, S. 26f.; P. Kertz–I. Strössenreuther: *Bibliographie zur Theatergeschichte Nürnbergs*, Nürnberg 1964, S. 26; Ertel 1965, S. 24, 42; Schindler 1970, S. 18; W. Schulz: *Theater in Würzburg 1600–1945. Eine soziokulturelle Untersuchung*, Diss., Würzburg 1970 (Maschinschrift), S. 54; Asper 1980, S. 94, 354, 364; U. Simek: *Das Berufstheater in Innsbruck im 18. Jh. Theater im Zeichen der Aufklärung in Tirol*, Wien 1992, S. 125f.; Ch. Meixner: *Musiktheater in Regensburg im Zeitalter des Immerwährenden Reichstages*, Sinzig 2008 (Musik und Theater 3), S. 100.

Galerie

asch, br

#### Jacques BRIANCOURT

\* Anfang der zweiten Hälfte des 18. Jh.s Lyon, F  
† nach 1780

Schauspieler, Theaterprinzipal

Im Prager Kotzentheater ist die Schauspielergesellschaft dieses französischen Theaterunternehmers erstmals 1769–71 genannt, im mitteleuropäischen Raum aber bewegte sich **B.** wahrscheinlich schon länger. Spätestens 1779 kehrte er nach Frankreich zurück, wo er das Privilegium erhielt, von Juli 1779 bis Ostern 1784 in der Picardie und in der Normandie zu spielen (Auftritte in Amiens, Saint-Quentin und Le Havre), doch scheiterte sein Unternehmen schon



vor dem 22.9.1780 in Saint-Quentin aus finanziellen Gründen. In Prag gehörten die Schauspieler P.-J. Bienfait, A. Bouvié, Bourgoïn, P. de Clan, J. Deschampes, Chapisseau und Frau, P. Mauland, P. de Marsan und J.-B. Prinn zu seiner Gesellschaft. **B.** brachte das moderne Repertoire des klassizistischen französischen Schauspiels und der komischen Oper mit, u. a. Molières *Tartuffe* (6.12.1769), gegen dessen Aufführung der Prager Erzbischof erfolglos protestierte. Die Schauspieler, vor allem Mauland und Madame Chapisseau, wurden von der Prager Kritik sehr gelobt. Auf die Wendung des Prager Publikums hin zum Klassizismus, um die sich diese Gesellschaft verdient gemacht hatte, reagierte in den nächsten Saisonen der Prinzipal → J. J. von Brunian mit Veränderungen seines Repertoires.

#### Quellen

NA, ČG-Publ 1764–83, Sign. B 11/1, Kart. 286; Sign. B 11/2, Kart. 287; Dírná bei Tábor, RA Vratislavové z Mitrovic (Familienarchiv Wratislaw von Mitrowitz, Privatbesitz von Maximilian Wratislaw), Abt. Vinzenz Ignaz Wratislaw von Mitrowitz, Sign. III E 1, Kart. 51: Quitungen für Logenvermietung im Kotzentheater 1769–71.

#### Literatur

*Die Unsichtbare* (Prag) 1, 1770, S. 4, 57–63, 90f., 115f.; *Taschenbuch von der Prager Schaubühne* (Prag) 1778, S. 113f.; Teuber I 1883, S. 299f.; E. Šebesta: Příspěvky k dějinám pražského divadelnictví z konce 18. a počátku 19. stol., *Československé divadlo* (Praha) 1, 1923, S. 181; M. Fuchs: *Lexique des troupes de comédiens au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris 1944, S. 28; A. Scherl: *Les premiers acteurs français en Bohême, Revue d'histoire du théâtre* (Paris) 19, 1967, S. 136–143.

asch

### Franz Xaver BRIXI

\* 2.1.1732 Praha, CZ

† 14.10.1771 Praha, CZ

Komponist, Kapellmeister

Vorname tsch. František. Angehöriger einer weit verzweigten Musikerfamilie, Sohn des Komponisten Simon B. (1693–1735). **B.** besuchte das Piaristengymnasium in Kosmonosy (Kos-

manos) (1744–49), das durch das hohe Niveau seines musikalischen Unterrichts bekannt war, 1748 wurde er mit der Anmerkung „felicissimi ingenii“ ausgezeichnet. In seinem letzten Gymnasialjahr war er Schüler des Komponisten W. Kalous. Nach seiner Rückkehr nach Prag wirkte er als Organist zu St. Gallus, St. Martin, St. Niklas auf der Kleinseite und an der Kirche Maria an der Wiege. Da er schon bald zu einem renommierten Komponisten geworden war, wurde bei ihm von 1757 bis zu seinem Tod alljährlich eine ‘musica navalis’ für die Prager Schiffsprozession in Auftrag gegeben, die am Vorabend des Gedenktages des Hl. Johann von Nepomuk (15.5.) auf der Moldau stattfand. **B.** erhielt die frei gewordene Stelle des Kapellmeisters am Veitsdom (1.1.1759) und war wahrscheinlich gleichzeitig als Regens Chori des Klosters der Benediktinerinnen zu St. Georg (Prag-Hradčany) tätig. Die prestigeträchtige Kapellmeisterfunktion hatte er von seinem 27. Lebensjahr bis zu seinem frühzeitigen Tod inne. Er starb an Tuberkulose im Prager Krankenhaus der Barmherzigen Brüder.

**B.** gehört zu den bedeutendsten Persönlichkeiten der böhmischen Musik des 18. Jh.s. Sein Werk steht weit über dem Durchschnitt der damaligen Zeit, sowohl nach seinem Umfang als auch durch seine Qualität. Insgesamt schuf er an die 400 Kompositionen, überwiegend geistliche Werke, welche die Tradition des neapolitanischen Stils mit der Melodik und der lebendigen Rhythmik des frühen Klassizismus verbinden und in denen er oft Elemente aus der Volksmusik verwendete. Die allgemeine Beliebtheit seiner Musik wird oft mit der begeisterten Aufnahme der Opern von → W. A. Mozart in Prag in den 1780er-Jahren in Zusammenhang gebracht. **B.**s Kompositionen waren in ganz Mitteleuropa verbreitet (neben Böhmen und Mähren insbesondere in Schlesien, den übrigen österreichischen Ländern und in Bayern); noch in der zweiten Hälfte des 19. Jh.s wurden sie in Böhmen geschätzt und oft aufgeführt.

**B.** avancierte zu einem gefragten Komponisten von Osteratorien und Gelegenheitskantaten, insbesondere zu Jubiläen kirchlicher

Würdenträger, von denen mehrere vollständig erhalten, andere nur durch Libretti dokumentiert sind. Das Prager Jesuitenkolleg Klementinum gab zur Feier des Amtsantritts von Erzbischof Anton Příčovský (1764) bei **B.** die Musik zum Schuldrama *Sanctus Adalbertus Pragensium episcopus* in Auftrag. Für den Abt des Benediktinerklosters in Břevnov (Břevnow) F. Grundmann komponierte er zum Professjubiläum 1765 die Festkantate *Corona dignitatis senectus*, für den Abt des Prager Stiftes der Kreuzherren mit dem roten Herzen (Cyriaken) W. Kirchmayer die Festkantate in drei Teilen *Ad Sanctam Crucem Majorem Triplicis Crucis Praepositus* (30.9.1767, L: A. G. Libiczky ⇒ Novák 1967). Der Äbtissin des Klosters der Benediktinerinnen zu St. Georg, Maria Josepha Fürstin zu Fürstenberg, widmete er das Oratorium *Ursach des Lebens und des Heils Mariae* (1.4.1768), ihrer Nachfolgerin Maria Elekta Wražda von Kunwald die Kantate *Divina providentia* (22.9.1771). Seine Musik erklang auch bei Aufführungen von Jesuitendramen im Münchener Collegium Gregorianum (*Sensus humani: Meditatio IV Gustus*, 1761; *Religio seu cultae religionis emolumenta: Meditatio II Religio in aulis*, 1763; *Religio seu neglectae religionis detrimenta: Meditatio III Detrimentum vitae*, 1764; *Religio seu conservandae religionis impedimenta: Meditatio I Turba negotiorum*, 1766).

Wenngleich der Schwerpunkt von **B.s** musikalisch-dramatischem Schaffen auf ernststen Passionsoratorien und umfangreichen Kantaten lag, erlangten seine kurzen komischen Singspiele *Erat unum cantor bonus* und *Luridi scholares* (Entstehungsdatum nicht bekannt), die das damalige Schulmilieu parodierten, einen außerordentlich hohen Bekanntheitsgrad.

**B.** komponierte auch die Musik zu den Burlesken *Bernardon die Gouvernante* und *Der Prahler ohne Geld*, die von → J. J. F. von Kurz am Beginn der 1760er-Jahre im Prager Kotzentheater uraufgeführt wurden. Dass **B.** der Komponist war, ist für beide Stücke namentlich durch einen Eintrag im damaligen Repertoireverzeichnis der Kindertruppe von → F. Berner belegt,

der beide Stücke von Kurz übernahm und zum ständigen Bestandteil des Repertoires machte (⇒ Garnier 1782, z. B. Aufführung des Stückes von → F. A. Nuth *Der Prahler ohne Geld*, belegt in Schwetzingen 1764; *Die Gouvernante nach der Mode* in Rechnitz 1774 und in Basel 1780). Den musikalischen Charakter betonen zu beiden Stücken die erhaltenen Theaterzettel (⇒ Meyer 2/XX, S. 112–115, 121–124). Die Burleske von der betrunkenen Gouvernante wird im Prager Premierenlibretto als Divertissement der französischen Art charakterisiert, das auf Gesang und Tanz basiert; auf erhaltenen Theaterzetteln späterer Kurz'scher Aufführungen wird die Prager Herkunft des Stückes hervorgehoben („in Prag der Schaubühne gewidmet worden“; Nürnberg 1766, Frankfurt am Main 1767/68), auf dem Theaterzettel der Ackermann'schen Gesellschaft wurde es als „eine Operette Comique mit vollkommener Musique“, bezeichnet, Hannover, Göttingen 1764, Hamburg, Bremen 1766/67). Das erhaltene Libretto der Prager UA des dreiaktigen Stücks über den betrogenen Betrüger ohne Geld führt an, dass die Musik zu den Arien von einem der berühmtesten hiesigen Meister komponiert wurde. Der Theaterzettel zur späteren Aufführung durch Kurz in Nürnberg (1766) bezeichnet den Komponisten als berühmten Kapellmeister, der dank seiner herausragenden Musik zur Perfektion des Werkes wesentlich beitrage. „Prixi“ wird auf dem Theaterzettel von Prinzipal F. G. Keil (Nürnberg 1775) als einer der Komponisten angeführt, welche die Vorstellung bereichert hätten. *Der Prahler ohne Geld* kommt unter Angabe des Komponisten „Brixi“ im Repertoireverzeichnis der Gesellschaft von → J. Böhm vor, das der Prinzipal um 1780 offensichtlich selbst zusammengestellt hat. **B.s** Kompositionen für das Theater gehören zu den ersten bedeutenden Beiträgen böhmischer Musiker zum Repertoire des Berufstheaters auf dem Gebiet der böhmischen Länder. **B.s** Rückgriff auf frühere Komponisten (z. B. → J. A. Sehling) zeigt, dass die Prinzipale der Wandertruppen bei der Verwendung von Musik für ihre Aufführungen oft das schöpferische Potenzial vor Ort ausnutzten.

## Ausgaben

*Erat unum cantor bonus* (*Schola latino musica – Il cantore – Der Schulmeisterius*), hg. v. H. Krupka, Praha 1970 (unter dem Namen G. B. Paisiello: *Der Schulmeister*, in *Musica rinata IX*, Budapest 1966); *Luridi scholares* (*Kartenspiel*), hg. v. dems., Praha 1970.

## Quellen

NK, Sign. 65 E 3245: *AD / SANCTAM CRUCEM MAJOREM / TRIPPLICIS CRUCIS / PRÆPOSITUS, / SEU / IN ANNOS XXX. / FELICISSIME REGNANS, / ... / D. WENCESLAUS / KIRCHMAYER / DE REICHVITZ / ... / DECIMA CONSEQUENTE VICE ELECTUS*, Prag [1767], gedr. Libretto; ebd., Sign. 65 E 4393 (auch Schlossbibliothek Křimice [Privatbesitz], Sign. 3230, Beiheft 2): *Der / Prahler ohne Geld, / Oder: / Der betrogene Betrüger. / Ein Lustspiel / In Versen mit Arien / Von / Drey Aufzügen. / Auf Angebung / des Impressarii von / einem Mitglied der Pragerischen teutschen / Gesellschaft verfertigt, / Und / Zum ersten mahl auf dem teutschen Thea- / ter zu Prag aufgeführt / Unter der Direction / Joseph von Kurtz. / Die Music zu denen Arien ist von einem / der berühmtesten Meister allhier componi- / ret worden*, Prag 1761; NMk, Schlossbibliotheken, Manětín, Sign. 1285, Beiheft 3: *BERNARDON / Die / Gouvernante; / Ein ganz neues auf Französische / Art eingerichtetes / DIVERTISSEMENT, / Welches / In Singen und Tanzen besteht, / Und erst kürzlich / Auf Angebung des Impressarii / Durch ein Mitglied der Prageri- / schen Schaubühne / In gebundenen Reden verfertigt worden. / Zum erstenmahl aufgeführt in Prag den / 28. Martii 1761. / Unter der Direction / Joseph von Kurtz [Prag 1761] (Mitteilung: M. J. Pernerstorfer); NK, Sign. 65 E 3870: *Die / GOUVERNANTE, / eine / ganz neue / OPERA / COMIQUE / mit / einem pantomimischen / BALLET. / aufgeführt unter der Direction des Hrn. / J. J. Br., Brunn 1763 [aus dem Kurz'schen Repertoire von → J. J. von Brunian gedruckt]; NMk, Schlossbibliotheken, Radenín, Sign. 677, Beiheft 2: *Arien / und / Gesänge / aus der / comischen Operette / die / Gubernante*, [Prag] 1776; GNM Nürnberg, Sign. L 1316<sup>ds</sup> 2<sup>o</sup>, Kart. I: [J. Böhm], *Verzeichniß derer von meiner Gesellschaft aufgeführten Schauspiele und Ballets*, Ms. [ca. 1780].**

## Literatur

[F. X. Garnier]: *Nachricht von der Bernerischen jungen Schauspieler Gesellschaft...*, *zusammengetragen von M. I. R.* [= mir], [Erlangen] 1782, S. 3, 8f., 15, 27, 32f.; [F. X. Niemetschek]: *Ueber den Zustand der Musik in Böhmen*, *Allgemeine Musikalische Zeitung* (Leipzig) 2, 1799/1800, Sp. 497f.; Z. Kolečovský: *Něco o kostelních skladbách F. X. Brixiho*, *Dalibor* (Praha) 2, 1859, S. 153f. + *Slovo o mších F. X. Brixiho vůbec a o jeho postních zvlášť*, ebd. 3, 1860, S. 90, V. F. Laurencin:

Ausgrabungen einiger altböhmischer Kirchencomponisten, I. Franz Xaver Bixi, *Neue Zeitschrift für Musik* (Mainz) 30, 1864, S. 93–95; A. Hnilička: *Musica navalis*, *Hudební revue* (Praha) 12, 1918/19, S. 279–281 + *Brixiana*, *Dalibor* (Praha) 37, 1920/21, S. 33; E. Trola: *Kostelní archiv mělnický*, *Hudební revue* (Praha) 9, 1916, S. 6–10, 75–81, 127–133, 176–180; A. Podlaha: *Catalogus collectionis operum artis musicae quae in bibliotheca capituli metropolitani pragensis asservantur*, Praha 1926, S. XXVI–XXVIII; R. Haas: *Kindermusik im alten Prag*, *Alt-Prager Almanach*, Prag 1926, S. 57–68; O. Kamper: *František Xaver Brixý*, Praha 1926 + *Hudební Praha XVIII. věku*, Praha 1936, S. 35, 175, 185, 189, 193; R. Perlík: *F. X. Brixý*, *Cyril* (Praha) 58, 1932, S. 10–14 + *F. X. Brixý na kůru strahovském*, *Hudební výchova* (Praha) 13, S. 20; V. Němec: *Pražské varhany*, Praha 1944, S. 136, 143; J. Němeček: *Nástin české hudby XVIII. stol.*, Praha 1955, S. 131–138; D. Idaszak: *Katalog kompozicji czeskich w Polsce*, Bydgoszcz 1963; R. Münster: *František Xaver Bixi v Bavorsku*, *Hudební věda* (Praha) 2, 1965, S. 19–22; O. Veselý: *Rod Mičů. Nový příspěvek k historii a rozvoji českého hudebního rodu*, ebd. 5, 1968, S. 289; V. Novák: *Šimon a František Bixi v souvislosti s hudebním životem pražských křižovníků s červeným srdcem, Zprávy Bertramky* (Jubilejní výtisk ke 40. výročí založení Mozartovy obce, 25.5.1927–25.5.1967), Praha 1967, S. 68–88 + *Zur Katalogisierung von Werken der Familie Bixi*, *Die Musikforschung* (Kassel) 22, 1969, S. 335–337 + *Slavnostní kantáta F. X. Brixiho, věnovaná B. Grundmannovi*, *Hudební věda* (Praha) 20, 1983, S. 60–68 + *Brixiana in Břevnov und Braunau im 18. Jh., Tausend Jahre Benediktiner in den Klöstern Břevnov, Braunau und Rohr*, *St. Otilien* 1993, S. 497–517 + *Tematický katalog brixian Otakara Kampera*, *Hudební věda* (Praha) 30, 1993, S. 54–59 + *Emilián Trola a Brixiové*, ebd. 37, 2000, S. 246–251 + *Tematický katalog brixian*, ebd. 44, 2007, S. 105–110; V. Novák–L. Mašlaňová: *Musicae navales pragenses*, Praha 1993, S. 33–87, 130–140; A. Scherl: *Pantomimické produkce v Divadle v Kotcích*, Černý 1992, S. 102f.

ČHS / DČD I / Dlabáč / Eitner / Gerber 1–2 / Grove / Meyer / MGG 1 / MGG 2 / Pazdírek

ts

## Robert BROWNE

get. 21.11.1563 London, GB  
† um 1621

Schauspieler, Prinzipal

Auch Braun, Broen, Bron, Brony, Broun, Bruyn;  
Vorname Rupert u. ä. – **B.** war eine der wich-

tigsten Persönlichkeiten der sog. 'Englischen Komödianten' auf dem europäischen Kontinent. In England trat er mit den renommierten 'Lord Admiral's Men' auf; er war einer der frühesten englischen Schauspieler überhaupt, die mit einer Truppe das Festland bereisten. Er taucht auf dem Kontinent erstmals 1590 in Leyden auf; 1592 findet man ihn gemeinsam mit → Th. Sackville in Wolfenbüttel am Hof von Herzog Heinrich Julius von Braunschweig, anschließend in Frankfurt am Main und in anderen Reichsstädten. 1593 muss er in die Dienste des Landgrafen Moritz von Hessen getreten sein. Seit 1594 ist er wieder in England, wickelt für Moritz als dessen Handelsbevollmächtigter mehrere größere Ankäufe ab, kehrt im August 1596 nach Kassel zurück und tritt an die Spitze der landgräflichen Truppe. Diese war ab 1594 von Ph. Kingsman geleitet worden. Im März 1596 teilte Moritz seinem Prager Agenten J. Lucanus mit, er habe seinen Komödianten gestattet, „auch an andere Orte zu verreisen und etliche Comoedias [zu] agieren“; sollten sie dabei auch nach Prag kommen, möge ihnen Lucanus behilflich sein, „damit sie vorkommen und gehört werden“. Ob diese 'Hessischen Komödianten' tatsächlich in Prag aufgetreten sind, ließ sich bisher nicht nachweisen. Mit Sicherheit nicht stattgefunden hat das von der älteren Forschung angenommene Gastspiel 1610 (unter der Leitung von → R. Reeve).

**B.**s Direktionszeit in Kassel (bis 1598) war überschattet von einer mehrmonatigen Ausweisung der Gesellschaft in die Niederlande wegen Pestgefahr, und sie glänzte mit aufwendigen Freilichtinszenierungen von Ritterschauspielen. Nach jeweils kurzen Aufenthalten in England unternahm **B.** 1599–1601 und 1602–03 Deutschland-Tourneen auf eigene Faust, spielte vor allem in Frankfurt am Main und in mehreren Reichsstädten, so auch beim Regensburger Reichstag von 1603, den in Vertretung von Kaiser Rudolf II. dessen Bruder Matthias eröffnete. Im selben Jahr taucht **B.** im (zu dieser Zeit noch habsburgischen) Lille auf; seine Reise führte weiter über Gent bis an den französischen Hof nach Paris und Fontainebleau. Dort bot ihm der königliche Auftrag, zoologische Raritäten aus England

zu liefern, wieder lukrative Nebengeschäfte. Damals bereits war → J. Green, später einer der bedeutendsten englischen Prinzipale, sein Kompagnon. Mit ihm ließ er sich im Winter 1605/06 erneut nach Kassel locken und sehr mühsam noch für die Saison 1606/07 halten. Die durch wachsende Konkurrenz erschwerte und selbst im neuen Ottoneum, dem glanzvollen landgräflichen Theaterbau, für **B.** unbefriedigende Ertragslage gab offenbar den Ausschlag zum Rückzug vom Festland. In London wandte er sich dem Kindertheater zu und wurde einer der Leiter der 'Children of the Queen's Revels'.

Nachdem sein Schwiegersohn → R. Reynolds 1616 als Greens Partner Kontakt zum polnischen Königshof aufgenommen und dieser inzwischen verstärkt englisches Theaterpersonal akquiriert hatte, kehrten beide 1618 in Begleitung ihrer Ehefrauen England den Rücken. Möglicherweise war bei ihrer Reise auf dem Landweg ein Abstecher zur ungarischen Königskrönung Ferdinands II. in Preßburg (1.6.1618) geplant. Im Mai kamen **B.** und Reynolds mit ihrem großen Ensemble wegen des Böhmisches Aufstands in Nürnberg zum Stehen, den erwarteten Broterwerb (noch in Straßburg, Frankfurt am Main, vielleicht Köln) unterband im März 1619 der Tod von Kaiser Matthias. Auf dem Schleichweg über Rostock gelang ihnen endlich in Danzig der Zusammenschluss mit Greens 'Polnischen Comoedianten'. Wahrscheinlich war Nysa (Neisse), wo der polnische Kronprinz Władisław am Hof seines erzherzoglichen Onkels Karl zu Besuch weilte, anschließend das gemeinsame Ziel; dies würde die Wendung nach Prag auf der Flucht vor den schlesischen Revolten erklären. Ob die Truppe im Umfeld der Prager Krönung des Kurfürsten Friedrich V. von der Pfalz zum König von Böhmen, die am 25.10./4.11.1619 gefeiert wurde, Vorstellungen gab, ist ungeklärt. In den zahlreichen Quellen über den Ablauf der Krönungsfeiern und die Festlichkeiten zur Taufe des Kronprinzen Ruprecht finden sich keine Nachrichten über Theateraufführungen. Bezeugt wird die Anwesenheit der Schauspieler durch die Petition einer Frankfurter Gastwirtin und Wohnungsvermie-



terin vom 30.3.1620, wonach **B.s** Truppe „unlängst von Prag aus Böhmen“ zur Ostermesse angereist sei. Eine indirekte Bestätigung ist ein Schreiben des ‘Winterkönigs’ an seine Gemahlin Elisabeth Stuart, worin er sich befriedigt zeigt, dass die Prager Behörde den Komödianten das Spielen während der Fastenzeit untersagt habe. Wegen der Fastenkarenz wurde **B.** auch am 28.2.1620 in Nürnberg abgewiesen, er scheute aber vor zwei illegalen Aufführungen nicht zurück. Während er in kriegsbedingt schwierigen Verhandlungen die Konzession für die Ostermesse in Frankfurt am Main erkämpfte, errang Green kurz darauf im katholischen Köln mit seiner polnischen Titulatur die Spielgenehmigung. **B.** hatte jetzt Eile, den Kontinent zu verlassen: Am 20.8.1620 kam seine Frau in London mit Zwillingen nieder. Spätestens 1621 wurde sie Witwe.

**B.s** Truppe gilt als die ‘Ur-Truppe’ der Englischen Komödianten, die Mittel-, Ost- und Nord-europa zum ersten Mal mit berufsmäßiger Schauspielkunst und der modernen Dramatik bekannt machten. Ihre Nachfolger sind die Truppen von → R. Reynolds, → W. Roe, → J. Waite, denen wir ebenfalls in den böhmischen Ländern begegnen. Da die Englischen Komödianten ab der Wende zum 17. Jh. in dt. Sprache spielten, sind sie auch als Vorläufer der dt. Schauspielertuppen anzusehen, die ab der Mitte des 17. Jh.s – analog zu den politischen und gesellschaftlichen Verhältnissen dieser Epoche – bis in die Ära der nationalen Erneuerung auch das böhmische Theaterleben dominierten.

#### Quellen

Brief König Friedrichs an seine Gemahlin Elisabeth (Neisse, 11./21.2.1620) ⇒ Sammlung noch ungedruckter Briefe des Churfürsten Fridrich V. von der Pfalz, hg. v. J. Ch. v. Aretin, *Beyträge zur Geschichte und Literatur* (München) 7, 1806, S. 156; Stadtarchiv Frankfurt a. M., Ratssupplikationen 1620, fol. 324<sup>r</sup>–327<sup>v</sup>: Ansuchen von A. K. Gneiss um Spielerlaubnis für die Truppe **B.s** in Frankfurt a. M. (30.3.1620) ⇒ *Brand–Rudin* 2010.

#### Literatur

E. Mentzel: *Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt am Main*, Frankfurt a. M. 1882, S. 60–62; J. Meissner: *Die englischen Comoedianten zur Zeit Shakespeares in*

*Oesterreich*, Wien 1884, S. 65f.; *Die Schauspiele der Englischen Komödianten*, hg. v. W. Creizenach, Berlin 1888, Nachdruck Darmstadt 1967, S. IV, VII, XI; T. Hampe: *Die Entwicklung des Theaterwesens in Nürnberg von der zweiten Hälfte des 15. Jh.s bis 1806*, Nürnberg 1900, S. 266f.; A. Konečný: Shakespeare v repertoiru anglických komediantů na půdě české, *Zlatá Praha* (Praha) 41, 1924, S. 431–435, 458–460; E. Nungezer: *A Dictionary of Actors in England before 1642*, Yale 1929, S. 80; H. Hartleb: *Deutschlands erster Theaterbau: Eine Geschichte des Theaterlebens und der Englischen Komödianten unter Landgraf Moritz dem Gelehrten von Hessen-Kassel*, Berlin 1936, S. 13f.; J. G. Riewald: New Light on the English Actors in the Netherlands, 1590–1660, *English Studies* (Amsterdam) 41, 1960, S. 65–92, 70f.; J. Polišenský: Anglie a Čechy v době Shakespearově, *Philologica Pragensia* (Praha) 7, 1964, S. 365–374 + England and Bohemia in Shakespeare’s Day, *Charles University on Shakespeare*, hg. v. Z. Stříbrný, Praha 1966, S. 70; D. Ludvik: Zur Chronologie und Topographie der „alten“ und „späten“ englischen Komödianten in Deutschland, *Acta neophilologica* (Ljubljana) 8, 1975, S. 47–65; W. Schrickx: English Actors at the Courts of Wolfenbüttel, Brussels and Graz During the Lifetime of Shakespeare, *Shakespeare Survey* (Cambridge) 33, 1980, S. 153–168; J. Limon: *Gentlemen of a Company: English Players in Central and Eastern Europe 1590–1660*, Cambridge 1985 + *Foreign Envoys and Travelling Players in the Age of Shakespeare and Jonson*, Wetteren 1986; J. Schlueter: English Actors in Kassel, Germany, during Shakespeare’s Time, *Medieval and Renaissance Drama in England* (Madison, N. J.) 10, 1998, S. 238–261 + An Illustration of Traveling Players in Franz Hartmann’s Early Modern Album amicorum, ebd., 21, 2008, S. 191–200; Schindler 2001; R. Haeckel: Quellen zur Geschichte der Englischen Komödianten in Deutschland, *Shakespeare Jahrbuch* (Bochum) 14, 2004, S. 180–185; P. Brand–B. Rudin: Der englische Komödiant Robert Browne, *Daphnis* (Amsterdam–New York) 39, 2010, S. 1–134.

DČD I

ogs, br

#### Johann Joseph von BRUNIAN

\* 19.3.1733 Praha, CZ

† 15.6.1781 Hamburg (Altona), D

Schauspieler, Theaterdirektor

Auch Johannes Josephus Prunian. – **B.** stammte aus einem verarmten Adelsgeschlecht. Um 1745 schlug er die Theaterlaufbahn ein, und zwar bei der Schauspielergesellschaft des ehemaligen Marionettenprinzipals J. A. Hölzel. Danach ist er bei einer Gruppe von Seiltänzern zu finden,

und wahrscheinlich 1746 erhielt er ein Engagement in Krems an der Donau bei dem bereits erblindeten Prinzipal → C. J. Nachtigall. Um 1748 wirkte er in Wien beim Prinzipal → J. M. Brenner, mit dem er 1750 u. a. nach Nürnberg, Olmütz und Znaim reiste.

Selbständig spielte er erstmals in Mähren Marionettentheater, stieß dann wieder zu Hölzel, an dessen Totenbett er seine erste Frau († Prag 1773) kennengelernt haben soll. Mit ihr, einer Sängerin, gründete er eine Schauspieltruppe und erweiterte den Betrieb um eigene Tanzproduktionen. Nach Berichten von **B.**s erstem Biographen tourte er mit dieser Gesellschaft 1751–60 auf der Rhein-Main-Trasse und in Franken. Belegen und datieren lassen sich Aufenthalte unter **B.**s „Pantomim-Direction“ 1751 am Hof des Fürsten von Öttingen-Wallerstein, 1752 in Regensburg und Nürnberg im Verbund mit der kurbayerischen Gesellschaft von → J. Schulz. Weitere Stationen waren 1752/53 Würzburg und Eichstätt (⇒ Meyer 2/XIII, S. 348, 358, fälschlicherweise auf 1747 datierte Theaterzettel mit Besetzung), 1753 Mergenthal, 1754 Heilbronn. 1755/56 präsentierte **B.** mehrere Monate lang „Teutsche Vers-Comedien“ in Mannheim, besuchte dann Straßburg und kooperierte anscheinend mit der dort gegründeten Kindertruppe → F. J. Sebastianis 1757 in Bern, Basel, Frankfurt am Main; mit dem 1755/56 bei K. E. Ackermann in Preußen beschäftigten Ballettmeister Brunius (⇒ Meyer 1823) wird **B.** seit ⇒ Eichhorn 1965 häufig verwechselt (⇒ Meyer 2/XXI, S. 107).

1759/60 gab **B.** Vorstellungen in Augsburg, 1760 in Freising und München, wo → J. J. F. von Kurz auf ihn aufmerksam wurde und ihn für sein Prager Ensemble als Schauspieler engagierte. Zuerst spielte er unter dem Namen Brenian, da sein Bruder, der als Offizier in Prag lebte, seinen guten Ruf durch einen Schauspieler in der Verwandtschaft bedroht sah. Nach dem Ende der deutschen Vorstellungen der Kurz'schen Gesellschaft in Prag übernahm **B.** einen Teil des Personals und erlangte ab Ostern 1763 eine Konzession in Brünn. Das von ihm engagierte Ensemble war jedoch für Brünn zu stark besetzt



Johann Joseph von Brunian (nach 1773)

(es umfasste auch eine Ballettgruppe), und die Investitionen für Dekorationen und Kostüme erwiesen sich als zu hoch: **B.** verschuldete sich und musste seine Tätigkeit in Brünn trotz des großen Publikumserfolgs einstellen. Die Schulden beglich er aus einer Vorschusszahlung → G. Bustellis, der ihn als Unterpächter in seinem Prager Kotzentheater wünschte. Für Prag verpflichtete **B.** weitere Kräfte, u. a. → M. Scholz, Susanne Mecour und → J. Tilly samt Familie, den Ballettmeister → J. Hornung sowie den Kapellmeister G. Savio. Die hohen Kosten und der beträchtliche Pachtzins, den er Bustelli zahlen musste, zwangen **B.** ein Jahr später, Prag zu verlassen und ein Angebot aus Graz anzunehmen

(1765–68). Doch auch dort konnte er die Gunst des Publikums nur um den Preis einer hohen Verschuldung gewinnen. **B.** ließ die Gesellschaft und den gesamten Fundus in Graz zurück und ging 1768 mit einem Kinderballett nach Prag, mit dem er im Thun'schen Theater auf der Kleinseite spielte. Er nahm erneut Geld auf, damit sein Ensemble aus Graz nachreisen konnte. Im Dezember 1768 gelang es ihm mit Hilfe des Prager Adels, mit Bustelli eine günstigere Unterpacht im Kotzentheater auszuhandeln. Damit begann die glanzvollste Ära in **B.s** Laufbahn als Prinzipal, die ihm in der Theatergeschichte zwar den Rang eines „Reformators des Prager Theaters“ einbrachte, an deren Ende zehn Jahre später er jedoch unter dem Druck alter und neuer Verbindlichkeiten abermals resignieren musste. Die wichtigsten schauspielerischen Stützen seines Ensembles waren Marianna Mion (später **B.s** zweite Frau → Marianna Brunian) und ab 1770 J. Unger, → J. F. Jonasohn, K. F. Henisch, → R. Waitzhofer, für kurze Zeit → J. Böhm, die Schauspielerinnen Karoline Henisch und Edmunda Koberwein; Kapellmeister war → F. A. Holly. Hinzu kamen 1771 → J. B. Bergobzoom (1772–74 übernahm dieser auch die Regie), → J. A. Christ und der Ballettmeister → A. Morawek-Alberti, 1772 J. Schimann und 1774 die Schauspielerin Edmunda Tilly (ab 1775 vereh. → Scholz). Dank der großzügigen Unterstützung des Adels, vor allem durch Graf Prokop Adalbert → Czernin, der 1774 die Intendanz des Theaters übernahm und vor seinem Tod im Jahre 1777 **B.** sämtliche unbeglichenen Schuldscheine zurückgab, hielt sich die Gesellschaft im Kotzentheater bis zur Saison 1778/79. Inzwischen kam **B.** abermals auf die Idee, sich vor dem noch immer zu hohen Pachtzins und neuerlicher Verschuldung zu schützen. Ungeachtet des Vertrags mit Bustelli, durch den er bis 1780 gebunden war, reiste er mit einem Teil der Gesellschaft 1777 zuerst nach Dresden, dann im Sommer 1778 nach Braunschweig, wo er jedoch nach anfänglichen Erfolgen wieder Kreditgeber benötigte. Im September 1779 war er gezwungen, auch dieses Unternehmen abzubrechen und nach Hildesheim auszuweichen. Rettung brachte

ab November ein gut besoldetes Engagement am Hof des dänischen Statthalters in Schleswig. Verbunden mit Konzessionen für Kiel und die Provinz, trug es ihm viel Beifall, aber auch Kritik am kostspieligen Aufwand ein. Wegen einer Erkrankung im Frühjahr 1781, nicht lange vor seinem Tod, musste er die Geschäfte abgeben. Den Prager Teil des Ensembles leitete in der Zwischenzeit → M. Scholz; als der Vertrag neu verhandelt wurde, gab Bustelli 1779 → K. Wahr den Vorzug, worauf dieser die Leitung des deutschen Schauspiels im Kotzentheater übernahm. Die Schauspielerlaufbahn schlug auch **B.s** Adoptivsohn Johann Ellenberger ein, allerdings mit mäßigem Erfolg.

Während seiner Reisen mit den Wandertruppen reifte **B.** zu einem Schauspieler mit einer breiten Rollenpalette heran. Bei Brenner spielte er nicht nur den Hanswurst, sondern auch Liebhaber und sogar Liebhaberinnen („Fräulein Brunner“). Ferner trat er als Tänzer und Pantomime auf. Aus dieser Zeit stammen zahlreiche Stiche, die ihn in Hanswurst-Rollen zeigen. Reste seiner komödiantischen Typenschauspielkunst kann man noch in seiner Reformära erkennen. Als er 1772 den Bauern Michel in J. A. Hillers Singspiel *Die Jagd* gab, bemängelte die Prager Kritik die fehlende schauspielerische Individualisierung der Figur.

**B.s** Bedeutung als Direktor und Initiator einer neuen Dramaturgie war jedoch weitaus größer als seine schauspielerische. Bereits in Brünn ließ er 1763 mehrere Libretti komischer Opern drucken, zum Beispiel *Die Gouvernante* aus J. J. F. von Kurz' Repertoire, worin er selbst wahrscheinlich die Titelrolle verkörperte, und das Singspiel *Die das Glück hat, führt den Bräutigam nach Haus*. Außerdem bot er u. a. G. E. Lessings Trauerspiel *Miß Sara Sampson*. In Prag führte er 1764/65 z. B. die im Druck erhaltene Burleske *Der vergötterte Bernardon* (1764) auf und auch eine Neuheit, das Trauerspiel *Olint und Sophronia* von J. F. von Cronegk, wiederum ein Stück aus dem Bereich des literarischen Schauspiels. Im Programm der 1770er-Jahre standen anspruchsvollere Texte von D. Diderot (*Der Hausvater*, 1772) und Lessing (*Der Schatz*, 1772) sowie häufig Komödien von

# Hanswurst

Will euch sein Bild zu seinem Abschied schenken,  
Er hofft, daß Eure Gnad auch wird an ihm gedenken,



Nehmt wertheste dieß Blat von mir zum Denkmahl hin,  
Von mir, der ich Euch oft mit Luß die Zeit vertrieben,  
Dem vor Euch, zum Geschenck, niches bessers ist geblieben.  
Nur ein leer Pappier, ein schlechter Kupfersich,  
Ein Einfalts- voller Niem, mit einem guten Willen,  
Der wünscht, daß jedes Blat in Gold verkehre sich;  
Ein guter Glaube kan hier meinen Wunsch erfüllen.  
Ich wünscht Euch so viel Glück, als Stern am Himmel steht,  
Und sage: Thät man mir ein solches Denkmahl schenken,  
Ich stelte mich davor recht rationale ein;  
Doch ich begehre nichts, vor dieses Angedenken:  
Gebt Ihr mir, was Ihr wollt. Ich mache zeit den Schluss,  
Und danke, daß Ihr Euch so fleißig eingestellt.  
Leb wohl, O schöne Stadt! weil ich zeit scheiden muß,  
So werd Dir stetes Glück, und Weibkron zugesendet;  
Hanswurst hat stets mit Euch von Herzen gut gemeint;  
Der mir das Meiste gibe, der bleibt mein bester Freund.

Johann Joseph von Brunian als Hanswurst (vor 1770)



C. Goldoni (fünf allein in der Saison 1771/72, z. B. *Das neugierige Frauenzimmer*, *Der gut-herzige Murrkopf*). Eine bahnbrechende Leistung war die Shakespeare-Rezeption in Form der Bearbeitungen von → F. J. Fischer (*Macbeth*, *Der Kaufmann von Venedig*, *Richard II.*, 1777). Zudem machte B. Prag mit einer Reihe von französischen komischen Opern (A.-E.-M. Grétry's *Der Huron*, 1768; *Die beiden Geizigen*, 1778) und deutschen Singspielen bekannt (Hiller: *Die Jagd*, 1772). Er nahm für das literarische Theater geeignete Schauspieler in sein Ensemble auf (z. B. J. Unger, → H. F. Möller, J. Schimann) und bereicherte sein Repertoire um originelle Neuheiten (Möller: *Lionel und Clarisse*; *Ernest und Gabrielle*, beide 1775). Zudem förderte er auch Dramen anderer Prager Autoren, u. a. von → K. F. Guolfinger von Steinsberg (*Graf von Treuberg*, 1778). Sein Bestreben, das Theater zu reformieren, ging stets Hand in Hand mit den pragmatischen Überlegungen des Theaterpraktikers. Dies veranlasste ihn auch zu einer Inszenierung in tsch. Sprache (J. Ch. Krüger: *Kníže Honzik / Herzog Michel*, 1771, Ü: → J. Zeberer).

#### Quellen

AMP, Trauungsmatrikel der Pfarre zu St. Martin in der Mauer, Sign. MAR O 5, 3.2.1773 (Trauungseintrag B.s mit Marianna B.); Katholische Kirchengemeinde St. Joseph, Hamburg, Totenregister, Buch Nr. 14, S. 7, Nr. 11 (15./17.6.1781); Archives de la Ville de Strasbourg, Protokolle der XXter Herrn, T. 234, S. 81, 3.5.1756; NA, ČG-Publ 1764–83, Sign. B 11/1, Kart. 286; B 11/2, Kart. 287; AMP, Sbirka listin papírových (Sammlung der Papierdokumente), Sign. I-591/97, 98 (26.9. und 15.11.1768); SOA Třeboň, Zweigstelle Jindřichův Hradec, RA Černínové (Familienarchiv Czernin, nicht bearbeitet), Kart. 395–397; ebd., Nachträge; ebd., Velkostatek Jindřichův Hradec (Großgrundbesitz Neuhaus), Kart. 157 (Korrespondenz B.s mit dem Grafen Czernin; Dokumente zum Repertoire und Rechnungen zum Betrieb von B.s Theatergesellschaft im Kotzentheater); GNM Nürnberg, Bibliothek, Sign. L 1313<sup>w</sup> 2<sup>o</sup>: Sammlung der Theaterzettel der Gesellschaft von J. M. Brenner (29.6.–9.9.1750; ebd.: zwei Kupferstiche, B. als Hanswurst (⇒ Asper 1980, Abb. 72, 73); ebd.: Sammlung der Theaterzettel der Gesellschaft von J. Schulz mit der Pantomimentruppe B.s (1.5.–9.8.1752; Theaterzettel und bislang bibliographisch nicht nachgewiesene Pantomimenlibretti ⇒ Meyer 2/XV); Theaterzettel der Gesellschaft B.s zur Vorstellung im Thun'schen Theater in Prag am

13.8.[1768] (J. E. Schlegel: *Canut der gütige Regent*), verschollen ⇒ *Bohemia* (Prag) 11.5.1830; NGg, Fonds Balzer, Sign. R 35272: Johann Joseph von B., Kupferstich von J. Balzer nach dem Portrait von P. V. Steinel (⇒ *Taschenbuch* 1778); ÖThM: Johannes Josephus Prunian, unsign. kolorierter Stich (s. l., s. a. ⇒ DČD I, ⇒ Asper 1980, Abb. 74); WBR, Sign. A 13.609: *Eine ganz neue Opera Buffa, Genannt: Das böse Weib, Oder Die Verwandlung eines bösen Weibs in eine gute Frau, aufgeführt unter der Direction des Herrn Impressarii J. J. Brunian*, Grätz 1765 (⇒ Meyer 2/XXI, S. 310f.); NK, Sign. 52 F 69/1–2: *J. J. v. Brunians Sammlung von Schauspielen, auf dem Prager Stadt-Theater aufgeführt I–II*, Prag 1769, 1770; Bibliographie der Textdrucke B.s in NK, NMk, AMB, NMd (Verzeichnis von A. Scherl, KČD).

#### Literatur

*Almanach der deutschen Musen auf das Jahr...*, Leipzig 1770–78, passim; *Neue Litteratur* (Prag) 1772, passim; *Ueber das Prager Theater* (Frankfurt–Leipzig [Prag]) 1773, passim; *Genauere Nachrichten von beyden k. k. Schaubühnen... und den vorzüglichsten Theatern der übrigen k. k. Erbländer* (Wien) 2, 1773, S. 149–183, 191f.; *Historisch-Kritische Theaterchronik* (Wien) 1, 1774, Teil 2, S. 42, 143, 144, 168f., 178; *Dramatischer Antikritikus* (Wien) 1, 1775, S. 62; *GTK 1775*, S. 171f.; 1776, S. 248f.; 1777, S. 232f.; 1778, S. 215–217; 1779, S. 86; 1780, S. 100; 1781, S. CXXXXIXf.; *Taschenbuch des Wiener Theaters* (Wien) 1, 1777, S. 114, 146, 148; *Taschenbuch von der Prager Schaubühne* (Prag) 1778; *Kurzgefasste Nachrichten von den bekanntesten deutschen Nationalbühnen... Statt eines Theaterkalenders für das Jahr 1779*, Wien [1778], S. 16; *Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielliebhaber* (Offenbach) 1779, S. 424; *Theater-Journal für Deutschland* (Gotha) 1779, Teil 10, S. 14f., 90f.; *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 2, 1779, S. 220, 386, 681f., 766f.; ebd. 3, 1780, S. 245; unsign. [M. Scholz]: *Nachrichten von dem Leben des Herrn von Brunian*, ebd. 4, 1781, S. 465–470, 481–487, 513–520, 537–542, 583–589, 633–640, 649–654, 739–747; F. L. W. Meyer: *Friedrich Ludwig Schröder. Beitrag zur Kunde des Menschen und des Künstlers*, Hamburg 1823, 2. T., 2. Abt., S. 76, 82; D'Elvert 1852, S. 81–83; V. Ž. Donovský [V. Žižala Donovský]: *K dějinám českého divadla v Praze (1771–1823)*, *Národní listy* (Praga) 25.5., 1. und 2.6.1875; Witz [1876], S. 31; Teuber I 1883, S. 237, 285–354, 373–376; Teuber II 1885 S. 1–9, 16–46, 107, 114, 133–137, 159, 167, 472–476; K. Trautmann: *Deutsche Schauspieler am bayrischen Hofe, Jahrbuch für Münchener Geschichte* (Bamberg) 3, 1889, S. 429f.; F. Bischoff: *Zur Geschichte des Theaters in Graz, Mitteilungen des historischen Vereins für Steiermark* (Graz) 40, 1892, 131f.; A. Sch[nizlein]: *Zur Geschichte des Theaters im 17. und 18. Jh. Nach Aktenstücken des Rothenburger Archivs, Alt-Rothenburg* (Rothenburg o. d. T.) 2, 1900, S. 25 f.; J. Leisching: *Die Vorläufer des ständigen Schauspiels in Brünn, Zeitschrift*

des deutschen Vereines für die Geschichte Mährens und Schlesiens (Brünn) 5, 1901, S. 249; *Schauspielerleben im 18. Jh. Erinnerungen von Joseph Anton Christ*, hg. v. R. Schirmer, München–Leipzig 1912, S. 7–46; *Lebenserinnerungen der Karoline Schulze-Kummerfeld I*, hg. v. E. Benezé, Berlin 1915, S. XXII, 46–50; ebd. II, S. 52, 77, 170, 180; V. K. Blahník: Příspěvek k dějinám českého divadla, *Rozhledy po literatuře a umění* 2, 1933, S. 132–134; O. Ploetz: *Grazer Theatergeschichte 1756 bis 1777. Brunian und Reuling*, Diss. (Maschinschrift), Graz 1937; K. Sabina: *Počátky českého divadla*, Praha 1940, S. 97–102; Fehr 1949, S. 88f.; G. Hess: Heilbronner Theaterleben im 18. Jh., *Schwaben und Franken. Beilage der Heilbronner Stimme* 1956, Nr. 8, S. 4; P. Kertz–I. Strößenreuther: *Bibliographie zur Theatergeschichte Nürnbergs*, Nürnberg 1964, S. 26; Ertel 1965, S. 42f.; H. Eichhorn: *Konrad Ernst Ackermann. Ein deutscher Theaterprinzpal*, Emsdetten/Westf. 1965 (Die Schaubühne 64), S. 198f., 202; W. Schulz: *Theater in Würzburg 1600–1945. Eine soziokulturelle Untersuchung*, Diss., Würzburg 1970 (Maschinschrift), S. 54; E. Pies: *Das Theater in Schleswig 1618–1839*, Kiel 1970, S. 53f., 198; Fleischmann 1974, S. 70f.; H. R. Purschke: *Puppenspiel und verwandte Künste in der Freien Reichs-Stadt Frankfurt am Main*, Frankfurt a. M. 1980, S. 69f.; Asper 1980, S. 82f.; K. Kindler: *Findbuch zum Bestand der Musikalien des herzoglichen Theaters in Braunschweig 18.–19. Jh.*, Wolfenbüttel 1990, S. 282f.; F. Černý: Herzog Michel – Kníže Honzík, Černý 1992, S. 163f.; A. Jakubcová: Z Prahy až k severní říšské hranici, *Hudební věda* (Praha) 35, 1998, S. 162f. + Kancelář divadelního ředitelů Bruniana hraběti Černínovi, DR 22, 2011, Nr. 1, S. 37–50; *Theaterzettel 1711 bis 1911*, hg. v. R. Eisinger, Braunschweig 1990, S. XLVIII–II; Sommer-Mathis 1994, S. 121, 148; W. Herrmann: *Hoftheater – Volkstheater – Nationaltheater*, Frankfurt a. M. 1998, S. 95–110; H. Meise: Rom – Byzanz – Prag. Lucius Papirius und Belisar auf dem Prager Theater der 1760er Jahre, *Miscellanea theatralia. Sborník A. Scherlovi k osmdesátinám*, hg. v. E. Šormová–M. Kuklová, Praha 2005, S. 206–220; R. Häublein: *Die Entdeckung Shakespeares auf der deutschen Bühne des 18. Jh.s*, Tübingen 2005 (Theatron 46), S. 186.

DČD I / Křimice / Meyer / Radení / Vondráček I

asch, br

### Marianna von BRUNIAN

\* 1740 Wien, A

† 11.4.1799 Praha, CZ

Schauspielerin

Auch Anna Maria; geb. Schulze, verwitwete Mion. – Tochter von → Christian Schulze aus erster Ehe. **B.** verbrachte ihre Jugend in der Familie

ihres Vaters und spielte bereits als Kind in dessen Gesellschaft. Ihre Laufbahn setzte sie in der Ehe mit Ballettmeister Mion († 1770) zunächst als Tänzerin fort, wie aus Auftritten 1757/58 bei K. E. Ackermann in Straßburg hervorgeht. Spätestens ab 1765 (in Graz) war sie Mitglied der Gesellschaft von → J. J. von Brunian, ab 1773 als dessen zweite Ehefrau. Gemeinsam mit ihm erlebte sie seine berühmte Prager Ära 1768–78 sowie seine episodischen Direktionen in Dresden 1777 und Braunschweig 1778, deren Scheitern und die folgenden Stationen in Norddeutschland. Nach dem Tod ihres Mannes im Jahre 1781 hatte sie mehrere Engagements in dieser Region (u. a. Hamburg 1784–88, Strelitz 1788); später kehrte sie nach Prag zurück, wo sie 1796–99 am ‘Vaterländischen Theater’ unter der Leitung von → A. Grams, J. von Stentzsch und → K. F. Guolfinger von Steinsberg engagiert war.

In Brunians Ensemble war **B.** eine der besten Schauspielerinnen und trat anfangs vor allem in Soubrettenrollen in Erscheinung, später als Darstellerin von Frauen aus dem Volk (z. B. der Schustersfrau Margarethe im Singspiel *Der Teufel in allen Ecken* oder *Die zweyfache Verwandlung*, L: M.-J. Sedaine, Ü: K. L. Reuling, M: J. B. Savio), von reifen, liebenden Frauen (Roxelane in der komischen Oper *Soliman der Zweyte*, L: Ch.-S. Favart, 1772), aber auch von tragischen Heldinnen wie Laura (T. Ph. Gebler: *Klementine, oder Das Testament*, 1771) oder Mathilde (→ H. F. Möller: *Ernest und Gabrielle*, 1775). Diese Rollen soll sie jedoch aufgrund ihrer „weinerlichen“ Stimme nur bedingt gut gespielt haben. In Singspielrollen wurde sie allgemein hoch gelobt, sofern sie nicht allzu jugendliche Partien übernahm. Nach dem Tod ihres Mannes verkörperte sie vor allem Mütter und komische Alte, was ihr Pressestimmen bereits zuvor empfohlen hatten. Über ihr bigottes Fräulein von Wandersloh im Schauspiel *Die Mausefalle* von Ch. H. Spieß 1784 in Hamburg äußerte sich die Kritik höchst anerkennend und sprach von Meisterleistungen **B.s** in ähnlichen Rollen. Im ‘Vaterländischen Theater’ spielte sie nur in deutschsprachigen Aufführungen (z. B. die Königin Elisabeth in J. G. Dyks Trauerspiel *Die Gunst der Fürsten*, 1796).

**Quellen**

NGg, Balzer, Sign. R 35271: Anna Maria von Brunian, Kupferstich von J. Balzer nach dem Portrait von P. V. Steinel (⇒ *Taschenbuch* 1778); Bibliographie der Textdrucke mit den Rollen B.s in NK, NMk (Verzeichnis von A. Scherl, KČD).

**Literatur**

*Neue Litteratur* (Prag) 1772, S. 73f., 127, 221f., 271, 334, 381f.; *Ueber das Prager Theater* (Frankfurt–Leipzig [Prag]) 1773, passim; *Genauere Nachrichten von beyden k. k. Schaubühnen... und den vorzüglichsten Theatern der übrigen k. k. Erbländer* (Wien) 2, 1773, S. 149f., 191f.; GTK 1778, S. 215–217; 1789, S. 164, 181; *Taschenbuch von der Prager Schaubühne* (Prag) 1778, S. 23f.; *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 2, 1779, S. 683; ebd. 7, 1784, Teil 4, S. 107f., 140f.; *Ephemeriden der Litteratur und des Thea-*

*ters* (Berlin) 1785, 1. Halbjahr, S. 144; ebd. 1787, 1. Halbjahr, S. 90, 316; AEJ 1796, Bd. 2, S. 188; 1797, Bd. 3, S. 195; ADT 1, 1797, S. 37; Teuber I 1883, S. 297, 306, 312f.; F. L. W. Meyer: *Friedrich Ludwig Schröder. Beitrag zur Kunde des Menschen und des Künstlers*, Hamburg 1823, Teil 2, Abt. 2, S. 82, 95, 98; *Lebenserinnerungen der Karoline Schulze-Kummerfeld II*, hg. v. E. Benezé, Berlin 1915, S. 170; H. Eichhorn: *Konrad Ernst Ackermann. Ein deutscher Theaterprinzpal*, Emsdetten/Westf. 1965, S. 203; Fleischmann 1974, S. 72; Asper 1980, S. 366.

Gallerie / Křimice / Meyer / Radenín

asch

**Johann Heinrich BRUNIUS**

\* zweite Hälfte des 17. Jh.s

† April 1729 Eisenerz bei Graz, A

Schauspieler, Theaterprinzpal

Auch Prunius, Paronius. – **B.** verdiente sich seine Sporen noch bei der Witwe → Catharina Elisabeth Velten, die ihn und das Ehepaar Huber 1711 in Augsburg unter ihren Mitgliedern auflistete. Von seinen schwierigen Anfängen als Prinzpal ‘hochdeutscher Comoedianten’ unterrichtet 1712 ein abgelehntes Spielgesuch im pietistisch beeinflussten Nürnberg, verbunden mit dem Bemühen, ihn auch aus dem benachbarten Fürth fernzuhalten. Kaum durchschaubar sind in der Folge die offenen und verdeckten Partnerschaften, nachdem ihm und Th. Huber sowie → A. J. Geißler, dem ehemaligen Partner der Prinzpalin Velten, 1713 gemeinsam eine Konzession in Prag zuteil geworden war. Während Letzterer sich dort 1714 ein Exklusivprivileg erwirkte, spielte **B.** „mit seinen Leuten“ in Wien und hätte diese Tätigkeit ab Ostern 1715 auch weiter ausüben können, entschied sich aber für Prag, wo er erst 1716, nach der Pestpause, an der Seite Geißlers einzog. Wieder als sein eigener Herr gastierte er im Herbst 1716 in Augsburg, setzte die Tournee 1717 in den Reichsstädten der Region (u. a. Schwäbisch Hall) fort und präsentierte dabei in der Provinz das Novum eines Hanswurst. 1718 findet man **B.** in Wien bei der Zusammenstellung einer neuen Truppe, mit der er Linz und über den Winter auch Prag aufsuchte, auf beiden Stationen begleitet vom jungen → G. Prehauser. Einem Ruf an den Münchner Hof im Frühjahr 1719 folgten Gastspiele von **B.** ‘Wieneri-



Marianna von Brunian (nach 1773)



scher Bande' in Nürnberg und Heilbronn, Anfang 1720 in der Schweiz. Zwischen die beiden Sommeraufenthalte in den Prominentenbädern Ems und Langenschwalbach muss 1720/21 ein Engagement am Mannheimer Hof des Kurfürsten Karl III. Philipp gefallen sein, da **B.** seine weitere Karriere mit dem Prädikat eines 'churfürstlich-pfälzischen Hof-Commoedianten Principalen' bestritt. Längerfristige Geschäftsperspektiven boten sich offenbar in Graz, wo **B.** 1722 auftauchte und nach der Zusammenarbeit mit → M. Waldtmann 1723 in Prag anlässlich der Festlichkeiten zur böhmischen Königskrönung von Kaiser Karl VI. und dessen Gemahlin Elisabeth Christine und einem Bogen über Breslau (1723/24) erneut Fuß fasste. Von 1726 an etablierte er, teils mit seinem Adjutanten oder Partner → C. J. Nachtigall, von Graz aus eine Route von Spielorten, die über Krems und Brünn (1727, 1728) bis nach Regensburg führte und nach seinem Tod im April 1729 auch in Richtung Süden ausgebaut wurde. Zunächst unterstanden die 'Kurfürstlich-pfälzischen Hof-Comödianten' der Witwe **B.**, Anastasia; 1730 übernahm Nachtigall die Leitung. Zu **B.**' Ensemble zählte bis mindestens 1723 auch G. F. Hummel, der häufig als Gesuchsteller fungierte und später Mönch geworden sein soll.

Die Prinzipalschaft **B.**' und seiner Nachfolger ist symptomatisch für die punktuell zunehmende Regionalisierung des ambulanten Bühnenbetriebs (→ A. J. Geißler, → J. C. Haacke, → J. Ch. Spiegelberg), was bei entsprechend längeren bzw. wiederkehrenden Verweilzeiten eine beschleunigte Novitätenzufuhr erforderte. Dies führte zur Erweiterung des alteuropäischen Repertoires um die meist aus Opernlibretti entlehnten, teils bühnenintern gezimmerten Haupt- und Staatsaktionen. So gab **B.** in Prag z. B. 1719 die schon lange gebräuchliche Opernadaption *Der Fall deß grossen Attilae oder Hanß-Wurst der tyranisch und groß-prallende Soldat* (nach M. Noris: *Attila*, 1672). Doch 1722 präsentierte er in Graz entschieden neuere Transformationen von Libretti, allen voran *Die Siegende Unschuld, in der Persohn der Asiatischen Banise* (⇒ *Schlossar* 1879), das seit zehn Jahren umlaufende Paradebeispiel einer heroisch-galanten Haupt- und Staatsak-

tion. Nach seiner Rückkehr in die Steiermark wurde keine festliche Gelegenheit ausgelassen, um mit Stücken wie der Opernbearbeitung *Die Verfolgung auß Liebe, Oder die streitbare Telesilla Königin von Argo* (1728, nach D. Cupeda: *L'offendere per amare: overo La Telesilla*, Wien 1702) oder dem wohl für Brünn geschaffenen Historiengemälde *Der in dem Feuer göttlicher Liebe brennende Mährische Phönix D. Joannes Sarcander* aus der Feder des langjährigen Dramaturgen F. W. Scultetus (1730) zu prunken.

#### Quellen

NA, Kk, Sign. 1151 und 1154; ebd., SM, Sign. T 61/1, fol. 86, 87, 105–111; MZA, B 1, Sign. B 47; NMd, Theaterzettelsammlung, Sign. P-6-A-265, Inv.Nr. C 33 594, C 33 595; Texte ⇒ Meyer 2/VI, S. 185, 292, 295 (1728: *Die Verfolgung auß Liebe*); 2/VII, S. 117.

#### Literatur

*Christian Heinrich Schmid's Chronologie des deutschen Theaters*, Leipzig 1775, hg. v. P. Legband, Berlin 1902, S. 35, 247; D'Elvert 1852, S. 44; A. Schlossar: *Oesterreichische Cultur- und Literaturbilder mit besonderer Berücksichtigung der Steiermark*, Wien 1879, S. 65–96; Teuber I 1883, S. 103f., 107; K. Trautmann: *Deutsche Schauspieler am bayrischen Hofe, Jahrbuch für Münchener Geschichte* (Bamberg) 3, 1889, S. 344–351; Fehr 1949, S. 89; G. Hess: *Heilbronner Theaterleben im 18. Jh., Schwaben und Franken. Beilage der Heilbronner Stimme* 1956, Nr. 8, S. 4; G. L. [Lenckner]: „Für Geistesbildung geschieht wenig?“ Hall und das Theater in der zweiten Hälfte des 18. Jhs, *Der Haalquell* (Schwabisch Hall) 13, 1961, S. 46; M. Baar-de Zwaan: *Gottfried Prehauser und seine Zeit*, Diss., Universität Wien 1967, S. 11f.; Fuhrich 1968, S. 16, 181; G. Jontes: *Die kurpfälzischen Hofkomödianten in Graz 1728. Eine Theateraufführung anlässlich der Erbhuldigung*, *Mitteilungen des Steiermärkischen Landesarchivs* (Graz) 19/20, 1970, S. 165–172 + Zum Auftreten barocker Wandertruppen in Graz. Drei Neufunde von Szenarien der kurpfälzischen Hofkomödianten, *Historisches Jahrbuch der Stadt Graz* (Graz) 9, 1977, S. 73–99 + „...fremder Kammödiant [!]“. Zum Tode des Johann Heinrich Brunius 1729, *Blätter für Heimatkunde* (Graz) 55, 1981, S. 12f.; Fleischmann 1974, S. 17–26; B. Rudin: *Zwischen den Messen in die Residenz, Wanderbühne, Theaterkunst als fahrendes Gewerbe*, hg. v. B. Rudin, Berlin 1988, S. 96 + Heinrich Rademin, Hanswursts Schattenmann. Jurist, Bühnenchef, Stückeschreiber. Versuch über eine Gründerfigur des Wiener Theaters, Marschall 2002, S. 285–288 + Von Alexanders Mord-Banquet bis zur Kind-



heit Mosis, *Daphnis* (Amsterdam–New York) 35, 2006, S. 256–258 + Rudin 2010 + Banise als Haupt- und Staatsaktion. Zum erfolgreichsten Lückenbüßer der deutschen Verspätung im Drama, *Die europäische Banise. Rezeption und Übersetzung eines barocken Bestsellers*, hg. v. D. Martin–K. Vorderstemann, Berlin–New York 2012, S. 66–89; A. Martino: *Die italienische Literatur im deutschen Sprachraum*, Amsterdam–Atlanta, GA 1994, S. 117, 391; Scherl 1999, S. 35, 49f., 57, 66–70, 81–83, 200–206.

asch, br

### Wolfgang BRUNO

\* 7.2.1639 Horní Slavkov bei Sokolov  
(Schlaggenwald bei Falkenau), CZ  
† 4.7.1678 Brno (Brünn), CZ

Komponist

Nach seinen Studien am Jesuitengymnasium in Chomutov (Komotau) trat **B.** 1657 in den Orden ein. Er studierte an der philosophischen (1661–63) und der theologischen (1667–70) Fakultät in Prag und lehrte an den Gymnasien in Šwidnica (Schweidnitz) (1660), Breslau (1664–66), Brünn (1672) und Sagan (1675/76).

**B.** komponierte neben heute unbekanntem Kirchenwerken auch die Musik zu dem Schauspiel *Prodigiosa translatio qua captivus Baqueville ope Divi Julianii solo patrio, suisque restitutus est*, das am 27. und 30.1.1678 in Brünn aufgeführt wurde. Das Stück war dem Bischof von Olmütz, Karl II. von Liechtenstein-Castelcorno, gewidmet, der aus München gedruckte Programme mitgebracht haben soll (⇒ Menčík 1895). Das Stück beginnt mit einem Vorspiel (Prolusio), in dem die Brünnener Muse in Gestalt von Sirenen dem Genius der Societas Jesu einen Ring mit einer schönen Perle geben, den der Genius dann dem Widmungsträger schenkt. Das Schauspiel schildert in drei Akten die Geschichte des französischen Adligen Baqueville, der im Laufe der Kreuzzüge in türkische Gefangenschaft gerät, wo ihm der Tod droht. Nachdem er versprochen hat, eine dem Hl. Julianus geweihte Kapelle errichten zu lassen, wird er gerettet. Wie durch ein Wunder wird er im Schlaf in seine Heimat gebracht, gerade noch rechtzeitig, um eine erneute Heirat seiner Frau, die ihn für tot gehalten hatte, zu verhindern. Es folgt ein Epilog, in

dem der Hl. Julianus gepriesen wird. Zwischen die einzelnen Akte sind vier Zwischenspiele (chori) eingeschoben, welche die Handlung des folgenden Akts allegorisch zusammenfassen.

Das Stück belegt das Vordringen historischer Sujets in das Ordens-theater. Ab den 1680er-Jahren verändert sich in diesem Zusammenhang auch die szenische Umsetzung, denn die Handlung erfordert schnelle Verwandlungen. Bei der Aufführung dieses Stückes wurden 70 „Mutationen“ (Dekorationsteile) verwendet, aus denen die Verwandlungen bestanden. **B.s** Musik erklang wahrscheinlich in den allegorischen Teilen, also im Vorspiel, in den Zwischenspielen und im Epilog. Während die Zwischenspiele vermutlich als lebende Bilder oder Tänze gestaltet waren, kann man sich das Vorspiel auch in Form eines Rezitativs mit Arien vorstellen. Da weder Libretto noch Partitur erhalten sind, lässt sich **B.s** Komposition nicht genauer charakterisieren.

#### Quellen

NK, Sign. 52 C 21, Nr. 89: *Prodigiosa translatio qua captivus Baqueville ope Divi Julianii solo patrio, suisque restitutus est*, Olmütz 1678, gedruckte Perioche.

#### Literatur

J. Port: *Divadelní akce škol a bratrstev v Československu II* (Ms. KČD); Menčík 1895, S. 122; E. Trola: Eine musikalische Reise durch das Egerland, *Der Auftakt* (Prag) 18, 1938, S. 7f.; K. A. F. Fischer: *Catalogus (generalis) provinciae Bohemiae (1623–1773) et Silesiae (1755–1773) Societatis Jesu*, München 1985.

ČHS / DČD I / Pazdírek

mj

### Josef Mauritius BULÍN

\* 16.9.1744 Uherské Hradiště  
(Ungarisch-Hradisch), CZ  
† 13.8.1785 Svatý Kopeček bei Olomouc  
(Heiligberg bei Olmütz), CZ

Dramatiker

Prämonstratenserpriester (Primiz 8.1.1769). Als Bakkalaureus der Theologie wirkte er 1772 und 1774 in Bohuňovice (Boniowitz), auf dem Svatý Kopeček bei Olomouc (Heiligberg bei Olmütz)

belegt 1771, ebenda auch Superior 1783/84. Während seines dortigen Wirkens schrieb er die hanakischen Gesangsstücke *Jora a Manda* und *Maréna a Kedrota*; die Musik dazu stammt von → J. Pekárek. Auf Wunsch des Abts von Klášter Hradisko (Kloster Hradisch), P. F. Václavík, schrieb **B.** auch den lateinischen Text für eine nicht näher bekannte Festoper, die zum 50. Jubiläum der Ordensprofess von Propst Vinzenz Hubditz aufgeführt wurde.

Die beiden kurzen Kompositionen sind Dialoge zweier Figuren in Form von Rezitativen und einfachen „Arien“ (Liedern bzw. Zwiegesängen) statischen Charakters. Obwohl ihnen die Angst einfacher Menschen vor Krieg und Militärpflicht sowie das Klagen über das schwere Schicksal der ländlichen Bevölkerung zugrunde liegen, ist die Stimmung der Stücke humorvoll-parodistisch; sie dienen der Unterhaltung. Komisch wirkten die dargestellten Situationen, die Reaktionen der einzelnen Personen und die Sprache der Werke.

In *Maréna a Kedrota* möchten zwei Mädchen heiraten, finden jedoch keinen Mann, weil alle in den Krieg ziehen mussten, und so erwächst aus der Not jungfräuliche Tugend. Das Stück über Jora und Manda schildert die Konflikte eines ländlichen Paars. Der verärgerte Jora verkündet großsprecherisch, er werde fortgehen und sich etwas Besseres suchen, doch sein Versuch, Soldat und ein angesehener Herr zu werden, scheitert, und so kehrt er zu Manda zurück, die bereits sehnsüchtig auf ihn wartet. Beide Texte sind völlig weltlich ausgerichtet; mit dem Kloster sind sie nur durch die Person des Autors verbunden. **B.** verwendet stilisierte künstliche Formen des hanakischen Dialekts, was als Parodie interpretiert werden kann (⇒ *Petrů* 2000). Komische Wirkung erzielt er hauptsächlich durch Verwendung von expressiven Dialektausdrücken, Vulgarismen und vereinzelt auch Wortspielen.

#### Ausgaben

J. H. A. Gallaš: *Muza moravská I, v patero odděleních, obsahující duchovní, mravní, polní, veskoobčanské a starovlastenecké hanácké písně...*, hg. v. T. Fryčaj, Brno 1813, S. 431–440 (*Maréna a Kedrota*), S. 441–445 (*Jora a Manda*), neu hg. v. J. Skalička, Olomouc 2000; J.

Vyhlídal: Přenešťastné ženění a vdávání, *Když světová válka zuřila...*, Olomouc 1929, S. 5f.; *Copak to ale za mozeka hraje?*, hg. v. E. Petrů, Ostrava 1985, S. 85–95 (*Maréna a Kedrota*), S. 97–109 (*Jora a Manda*).

#### Literatur

D'Elvert 1852, S. 55; E. Axman: Moravské „operý“ ve stol. XVIII., *Časopis Moravského musea zemského* (Brno) 12, 1912, S. 1–49; B. Václavík: *Písemnictví a lidová tradice*, Olomouc 1938, S. 72, 81, 91, 104, 147; B. Slavík: *Hanácké písemnictví*, Olomouc 1940; J. Vaca: Hanácké opery a Svatý Kopeček, *Mojmírova říše* (Náklo u Olomouce) 4, 1940, S. 12–15; K. Kyas: Autor hanácké zpěvohry, *Řád* 8, 1942, S. 481; K. Palas: *K problematické krajové pololidové literatury 18. stol.*, Praha 1964; J. Trojan: *České zpěvohry 18. stol.*, Brno 1981, S. 38f.; E. Petrů: Poetika hanáckých zpěvohr 18. stol. v kontextu slovanských literatur, *Slavia* 58, 1989, Nr. 1–2, S. 52–56 + Parodie a travestie jako reakce na barokní manýrismus, *Kultura baroka v Čechách a na Moravě*, hg. v. Z. Hojda, Praha 1992, S. 101–108 + Parodie oder Glorifizierung? Volk und Adel in Hannakischen Singspielen, „Weine, weine, du armes Volk“. *Das verführte und betrogene Volk auf der Bühne*, hg. v. P. Csobádi, Anif 1995, S. 796–774 + Hanácké zpěvohry, DR 11, 2000, Nr. 3, S. 86f. (auch in *Základní pojmy divadla*, hg. v. P. Pavlovský, 2004); J. Sehnal–J. Vysloužil: *Dějiny hudby na Moravě*, Brno 2001, S. 120; B. Smejkal: *Pohledy do historie Svatého Kopečka*, Svatý Kopeček 2001, S. 22; J. Fiala: *Dobové české slovesné reflexe slezských válek*, Olomouc 2001; J. Linka: *Musae inter arma*, *Česká literatura* (Praha) 51, 2003, S. 601–605; s. Ausgaben.

BSČZ / LČL

jak

#### Franz Heinrich BULLA

\* 1754 Praha, CZ

† 15.1.1819 Lwiw (Lemberg), UA

Schauspieler, Theaterdirektor

Vorname tsch. František Jindřich. – **B.** studierte 1771–73 in Prag Philosophie und war 1772/73 an der Prager Universität für Jura eingeschrieben, schloss dieses Studium jedoch nicht ab. Er debütierte in der Rolle des Catesby (W. Shakespeare: *Richard III.*, Salzburg, Dezember 1775) in der Gesellschaft von → K. Wahr, bei der er bis 1777 blieb. Zum Ende seines darauffolgenden Engagements in Graz führten 1778 Handgreiflichkeiten mit Direktor → J. Jacobelli. Ab 1779 leitete **B.** gemeinsam mit → A. Rolland, später mit →

Mit gnädiger Erlaubniß  
 Einer Hohen Obrigkeit  
 wiew heute Dienstags den 10 Augusti 1784.  
 die Schauspieler-Gesellschaft des Hochfürstl. Marggräfl. Baadischen  
 Hofschauspiel-Directeurs Hr. Bulla die Ehre haben, auf dem hiesigen  
 Theater zu geben:  
 Ein nach Schaferspeers vom Hrn. Stephanie dem jüngern \*) neu bearbeitetes  
 Schauspiel in fünf Aufzügen,  
 betitelt:  
**Leben und Tod König Macbeths.**

---

P e r s o n e n:

Macbeth, König von Schottland	Hr. Bulla.	Malcolm, ältester Prinz Duncans	Hr. Antoni.
Die Königin	—	Der Bräutigam des König Duncans	Hr. Soop.
Macduff, Thon von Hise	Hr. Thom.	Baron Lenox, Hofrath	Hr. Schenk.
Donalbain, des Königs Bruder	Hr. Schenk.	Ein alter Mann	Hr. Schenk.
Ein Knab des Macduffs von 6 Jahren	Nicht Thom.	Eine Kammerfrau der Königin	Mad. Heidegg.
Banquo, Feldherr des Macbeths	Hr. Lehmann.	Thon von Neise	Hr. Graf.
Edward, des Königs Sohn	Hr. Heidegg.	Mehrere Thone, Officiere, Soldaten u. Volk.	

---

Im ersten Akt: Steht das Theater einem düstern Wald vor. Es ist Nacht, ein heftiger Sturmwind und ein tören so heftiges Donnern hören, es herrscht die düstere Finsterniß; häßliche Blitze erschellen zu Zeiten die Gegend, unter welchen der Geist Duncans erhebet und verstimmet; ein Donnerstreich fähret in einen Baum, welches davon entzündet wird, und zu Asche aufliegt.

Im zweyten Akt: Das Speiszimmer des Königs mit einer gedeckten Tafel; weyn die geladene Gäste, unter andern der ermordete Banquo erhebet. — Die Geliebte des Königs wird unter Tränen zum Dankesmal gerufen, und die Mahlzeit erlöset.

Im dritten Akt: Ein Theil des englischen Lager.

Im vierten Akt: Der königliche Garten. Im Grunde die Bildsäule des König Duncans auf einem Podest, welches sich zu Erde bewegt und zu Asche aufliegt.

Im fünften Akt: Ein Zimmer des Schlosses Dunnoth, welches zuletzt leuchtet und erlöset wird. Man sieht es in Grunde zusammenstürzen, und die Flammen niederbrechen, unter welchen der Tyrant, und seine Gemahlin, ihr Leben endigen.

---

V o r b e r i c h t.

Es ist aus Johanns Schottel Gedicht bekannt, daß Macbeth Anfangs als ein wahrer, frommer und großer Herrscher dem König Duncan so lang die wichtigsten Dienste geleistet, bis er durch seinen und seines Weibes unersättlichen Ehrgeiz und andere Umstände, die nicht im Schicksal vorzukommen, zu der vornehmsten Hoffnung: König zu seyn, verleitert worden. Dies fährete ihn von Stufe zu Stufe bis zum Königsstuhle, welchen er in geheim mit des Häuptes Banquos und seiner Gattin verlor, und auf den ersehnten Kronensitz Malcolms grübelte. Die Schicksale seiner Brautamtin erzogen bey ihm endlich auch Verdacht; um sich davon, und von der Furcht verfallen zu werden zu befreien, that er Dinge, welche ihn selbst bey allen Staatsmännern verdächtig und verabschwendig machen. Hier und nach verflohenen 17. Jahren seit der Ermordung Duncans, fängt die Handlung an.

Wie übrigens der große Schaferspeer — dieser einzige unter allen dramatischen Dichtern, der, wie einer unter vielen Schriftsteller sagt, \*) die Menschen vom Anfang bis zum Ende, vom Julius Cäsar bis zum Jakt Albus mit einer Art von unbegrenzter Individualität durch und durch gezeichnet hat — wie dieser unmaßgebliche Dichter diesen Stoff bearbeitet? Wisse sich nur sehen und fühlen — oder nicht beschreiben.

\*) Doch Mithridates.

---

\*) Diese Bearbeitung ist hier noch von keiner Gesellschaft gegeben worden.

---

P r e i s e d e r P l ä t z e.

Erstes Parterre	•	•	•	30 fr.
Zweytes Parterre	•	•	•	24 fr.
Dritter Platz	•	•	•	8 fr.
Letzter Platz	•	•	•	4 fr.

---

Der Anfang ist mit dem Schlag 5. Uhr in dem allhierigen Opernhaus.

Theaterzettel von Bullas Schauspielergesellschaft (Nürnberg 10.8.1784)



Ch. L. Seipp, eine Gesellschaft, die in Innsbruck, Linz und Augsburg auftrat. Als eigenständiger Direktor spielte er 1780/81 in Linz und Passau, 1781/82 in Salzburg, dann erneut in Innsbruck. Aufgrund seiner Stellung am Karlsruher Hof 1782–84, die vom Tod der Markgräfin Karoline Luise (1783) überschattet und wegen der vielen Freibillets wirtschaftlich nicht tragfähig war, trug **B.** bei seiner Reise über Donaueschingen, Schwäbisch Hall, Ansbach, Erlangen, Nürnberg nach Prag den Titel eines 'hochfürstl. Markgräfl. badischen Hofschauspiel-Directors'. In Prag übernahm er auf Aufforderung von → P. Bondini im September 1784 als Regisseur die Leitung der sog. 'Zweiten Bondini'schen Gesellschaft', die im Nostitz-Theater spielte. **B.** stellte für Prag ein fast völlig neues Ensemble zusammen, weil bei seinem Konkurs in Karlsruhe eine Reihe von Mitgliedern das Ensemble verlassen hatte (u. a. der Bassist K. L. Fischer sowie der Liebhaber-Darsteller und Tenorist Ch. L. Neuhaus). Zusätzlich zu den verbliebenen Mitgliedern, z. B. seiner Frau Edmunda, einer Tochter von → A. Fiedler (Hochzeit um 1782), und → V. K. Antong, nahm **B.** einige tsch. Schauspieler aus dem aufgelösten Ensemble Wahrs (→ A. Zappe und dessen Frau → Magdalena Zappe) und weitere Schauspieler böhmischer Herkunft auf (→ F. H. Höpfler, Vincentia Milde). Offenbar beabsichtigte er, Aufführungen in tsch. Sprache zu geben. Da der Prager Adel das Niveau der ersten Vorstellungen jedoch als nicht ausreichend erachtete, entließ Bondini **B.** bereits im November 1784. Die Leitung der Gesellschaft übertrug er → K. F. Zimdar, K. Th. Emrich und Höpfler. Diese verwirklichten **B.**s Vorhaben, in Prag auch auf Tsch. zu spielen; er selbst trat noch Anfang 1785 als Holbeks Sohn in der Titelrolle der ersten tsch. Aufführung des Schauspiels *Der Deserteur aus Kindesliebe* von G. Stephanie d. J. in der Übersetzung (*Odběhlec z lásky synovské*) seines Bruders Karl auf. Von Karlsruher Gläubigern verfolgt, schloss er sich mit der Prinzipalin Johanna Schmallögger zusammen und wirkte in Pest (1785–86) und Temeswar (1785–87). Während seine Frau in Prag blieb, fungierte er als Direktor in Pest (1787–89), und zwar erstmals im Bühnenverbund mit Ofen. Über Košice

(Kaschau, 1790/91), von wo aus er auch nach Levoča (Leutschau) und Prešov (Eperies) reiste, gelangte er nach Lemberg (1791). Dort beschloss er als Direktor seine Theaterlaufbahn. In Lemberg, der Hauptstadt der entlegensten Region der Monarchie mit polnischer Zuschauermehrheit, baute er eine aufgelassene Kirche in ein Theater um. Dort pflegte er 28 Jahre lang mit wechselndem Erfolg das deutsche Schauspiel, 1791–96 als alleiniger Direktor, 1796–99 in Zusammenarbeit mit W. Bogusławski, danach gemeinsam mit den Brüdern I. und F. Kratter. Geschickt reagierte er auf die ständig drohenden finanziellen Schwierigkeiten, und es gelang ihm immer wieder, das künstlerische Niveau des deutschen Theaters in Lemberg zu heben. Er starb 1819 nach einem zweiten Schlaganfall kurz vor dem Auslaufen seines letzten Kontrakts. Seine 1783 in Karlsruhe geborene Tochter Sophie Wilhelmine († 1842) war mit → S. F. Koberweins Sohn Joseph (1774–1857) verheiratet und 1803, gemeinsam mit der Mutter, ans Wiener Burgtheater engagiert worden.

Mit Ausnahme einer einzigen tsch. Rolle spielte **B.**, obwohl geborener Tscheche, ausschließlich dt. Stücke. Sein erfolgreiches Debüt und sein längeres Wirken bei Wahr deuten darauf hin, dass er sich rasch die klassizistische Deklamationsweise aneignete. Bei Wahr spielte er polternde Greise und Nebenrollen, als Direktor dann Liebhaber- und Heldenrollen (z. B. Macbeth, Shakespeare: *Leben und Tod König Macbeths*, Ü+B: G. Stephanie d. J., Nürnberg 1784). Um 1788 ging er zu Helden- und Charakterrollen über, für die er auch in der Zeit seiner Tätigkeit in Lemberg von der Kritik Anerkennung fand. 1798 gastierte er anlässlich von Verhandlungen über die Übernahme der Direktion des Burgtheaters in Wien als Tellheim in G. E. Lessings Schauspiel *Minna von Barnhelm*.

Grund für **B.**s Misserfolg als Prager Direktor bei der Aristokratie war wohl, dass weder sein Repertoire noch das Niveau des Ensembles den Maßstäben eines 'nationalen' Theaters entsprachen, wie sie zuvor die Bondini'sche Gesellschaft aufgestellt hatte. Auch sein (wenngleich nicht realisiertes) Vorhaben, tsch. Vorstellungen zu geben, könnte den Prager Adel aufgebracht



haben. In Lemberg, wo er sich, teilweise mit direkter Unterstützung des Kaisers, trotz des gubernialen Widerstands um einen regelmäßigeren Betrieb des polnischen Theaters verdient machte, wurde er hingegen als integrierter und langfristig erfolgreicher Theaterdirektor geachtet.

#### Quellen

Archiv der Karls-Universität Prag, Sign. M 13 und M 35 (1772/73); Erzbischöfliches Archiv Freiburg im Breisgau, Karlsruher katholisches Kirchenbuch, 5./6.3.1783 (Geburt und Taufe der Tochter Sophie Wilhelmine Marie); NA, Fonds ČG-Publ 1784-85, Sign. B VII, Kart. 906; Stadtbibliothek Nürnberg, Sign. Nor 1314: Theaterzettel der Gesellschaft B.s in Nürnberg (28.7.–12.8.1784) ⇒ Ertel 1965, S. 94.

#### Literatur

*Theaterwochenblatt* (Salzburg) 1776, S. 130, 277 [recte 304]; *GTK* 1778, S. 222; 1781, S. CXXVIIIff.; 1785, S. 201; 1786, S. 166; 1788, S. 179–181; 1789, S. 175–178; *Zur Danksagung beym Abschied vom Theater in Augsburg*, hg. v. F. Hasenest, Augsburg 1781; *Theater-Journal für Deutschland* (Gotha) 1782, Teil 19, S. 96; *Schauspieler-Schauspielerinnen Almanach* (Thaliensfreystadt am Main [Frankfurt a. M.]) 1782, S. 84; *Theater-Journal der hier unter der Doblerischen Direktion stehenden Gesellschaft... aufgeführten Schauspiele* (Augsburg) 1783, unpag. [S. 11]; *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 1784, Teil 2, S. 111; *Verzeichniß der vom Anfange des Jänners bis zum Ende des Decembers 1786 unter der Schmalögger und Bulla'schen Gesellschaft aufgeführten Schauspielen und Ballets zu Ofen und Pest*, Pest [1787?]; *Etwas zum neuen Jahr den hohen Gönnern und Freunden beider königl. Städtischen Theater von Ofen und Pest gewidmet im Jahr 1788*, Pest [1787]; *Ephemeren der Litteratur und des Theaters* (Berlin) 1787, 1. Halbjahr, S. 398; *Neues Theater-Journal für Deutschland* (Leipzig) 2, 1789, S. 101f.; *Annalen des Theaters* (Berlin) 1790, Heft 5, S. 101; J. N. [Niszl]: *Theatralisches Denkmaäl einem hohen und gnädigen Adel, den verehrungswürdigen Gönnern und Theaterfreunden in Kaschau gewidmet*, [Kaschau] 1791; *Allgemeine Theaterzeitung* (Wien) 13, 1818, S. 308; Witz [1876], S. 47, 142f.; Teuber II 1885, S. 149–152; F. M. [Menčík]: *Ze života starých herců pražských*, *Národní listy* (Praha) 3.5.1889; J. Sittard: *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe 1458–1793* I–II, Stuttgart 1890/91, S. 523; T. Hampe: Die Entwicklung des Theaterwesens in Nürnberg von der zweiten Hälfte des 15. Jh.s bis 1806 II, *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* (Nürnberg) 1899, Heft 13, S. 222; K. O. Wagner: *Das Salzburger Hoftheater* (1775–1805),

*Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde* (Salzburg) 1910, S. 301ff.; L. Schiedermeir: Die Oper an den badischen Höfen des 17. und 18. Jh.s, *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* (Leipzig) 14, 1912/13, S. 523; O. Rub: *Das Burgtheater*, Wien 1913, S. 232; J. Kádár: *A budai és pesti színház története 1812-ig*, Budapest 1913, S. 38; *Lebenserinnerungen der Karoline Schulze-Kummerfeld* II, hg. v. E. Benezé, Berlin 1915, S. 89, 93, 96, 113, 226; F. Milleker: Geschichte des deutschen Theaters im Banat, *Kulturbund-Kalender für das Jahr 1923* (Neusatz) 1922, S. 13f.; Fehr 1949, S. 89; *Bibliographie der in Ungarn erschienenen Theaterkalender XVIII.–XIX. Jh.*, hg. v. E. Hankiss–E. Berczeli, Budapest 1961, S. 51f., 172, Nr. 97, 98, 490; G. L. [Lencker]: „Für Geistesbildung geschieht wenig?“ Hall und das Theater in der zweiten Hälfte des 18. Jh.s, *Der Haalquell* (Schwäbisch Hall) 13, 1961, S. 58; P. Kertz–I. Strößenreuther: *Bibliographie zur Theatergeschichte Nürnbergs*, Nürnberg 1964, S. 32; Ertel 1965, S. 19, 50, 94; Fuhrich 1968, S. 43f., 46f., 186, 189f.; J. Got: *Na wyspie Guary. Wojciech Bogusławski i teatr lwowski 1789–1799*, Kraków 1971, S. 30–110, 120, 234–237, 263–290, 342f., 376–403 + *Das österreichische Theater in Lemberg im 18. und 19. Jh.*, Wien 1997, S. 34–201; W. Binal: *Deutschsprachiges Theater in Budapest*, Wien 1972, S. 43–48; K. Wierzbicka-Michalska: *Aktorzy cudzoziemscy w Warszawie w XVIII wieku*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, S. 263–276; M. Cesnaková-Michalcová: *Premeny divadla*, Bratislava 1981, S. 33–36, 67, 74f., 167, 198 + *Geschichte des deutschsprachigen Theaters in der Slowakei*, Köln–Weimar–Wien 1997, S. 67f.; F. Bařha: *Obrozenství herci*, Ms. 1984–85 in NMD (falsche Angabe des Geburtsdatums); *Vznik českého profesionálního divadla*, hg. v. F. Černý, Praha 1988, S. 41, 77; U. Simek: *Das Berufs-theater in Innsbruck im 18. Jh. Theater im Zeichen der Aufklärung in Tirol*, Wien 1992, S. 165, 169–175, 182–184, 240f.; H. Belitska-Scholtz–O. Somorjai: *Deutsche Theater in Pest und Ofen 1770–1850* I–II, Budapest [1995], S. 52f.; U. Daniel: *Hoftheater*, Stuttgart 1995, S. 272, 329f.; A. Jakubcová: „... a melodramy zaplavily svět“, DR 8, 1997, Nr. 1, S. 51; Weidinger 2002, Bd. I, S. 59f., 63; L. Sochorová: K historii pražské rodiny Bullů von Bullenau v 18. století, *Genealogické a heraldické listy* (Praha) 31, 2011, Nr. 1, S. 52–61.

BSČZ / DČD I–II / NDp

asch, br

#### Vincenzo dal BUONO

\* Anfang des 18. Jh.s Bologna, I

Bühnenbildner

Zu Leben und Werk des Bühnenbildners **B.** liegen nur spärliche Nachrichten vor; über den

Zeitraum von 1725 bis 1729 geben jedoch die zu Aufführungen in den Theatern von Graf Franz Anton → Sporck in Prag und in Kukus gedruckten Opernlibretti Aufschluss. **B.** wird dort (wahrscheinlich aufgrund eines eigenen Berichts) als aus Bologna stammender „allievo del celebre Sig. Ferdinando Galli Bibiena“ erwähnt.

Für das Sporck'sche Theater stattete er 1725 die Oper *Venceslao* von G. Boniventi und G. A. Guerra aus (bei der UA 1721 in Turin sang → A. Denzio die Titelrolle, die Dekorationen stammten von → I. Bellavita, **B.**s Vorgänger im Sporck'schen Theater 1724/25), zudem 1726 *La tirannia castigata* [!] (M: A. Vivaldi); *La reità fortunata* (M: Guerra); *Il contrasto di due, gaudio è terzo und Arrenione*; 1727 *Tullo Ostilio*; *Il confronto dell'amor coniugale*; *Achille in Sciro*; *L'amor tirannico* (M: F. Feo); *La fede tradita, e vendicata* (L: F. Silvani, M: F. Gasparini) und *Il tradimento, traditor di se stesso*; 1728 *Armida al campo* (L: Silvani, M: A. R. Vona [Guerra]); *Irene Augusta*; *La caduta di Baiazetto Imperadore de Turchi* (M: M. Luchini); *Astarto* (M: T. Albinoni) und *La costanza combattuta in Amore* (M: G. Porta); 1729 *Siface* (M: N. Porpora) und *Amore trionfante* (M: Luchini).

Vom weiteren Schaffen **B.**s ist nur bekannt, dass er in den 1730er- oder 1740er-Jahren zwei Säle im Palazzo Vescovile im norditalienischen Imola ausstattete (nicht erhalten) und danach bei drei Gemälden von N. Bertucci in der Chiesa del Carmine in Medicina den architektonischen Hintergrund nach dem Muster von Ferdinando und → G. Galli-Bibiena malte. Auch **B.**s Dekorationen für das Prager Sporck'sche Theater hatten vermutlich einen ähnlichen Stil. Die Bühne wurde höchstwahrscheinlich mit anspruchsvollen architektonischen Kompositionen in einer effektvollen Perspektive ausgestattet.

#### Quellen

Libretti der im Sporck'schen Theater von **B.** ausgestatteten Opern ⇒ Kneidl, ⇒ Freeman 1992.

#### Literatur

J. Hilmera: *Perspektivní scéna 17. a 18. stol. v Čechách*, Praha 1965, S. 43–45; P. Preiss: *Italští umělci v Praze*,

Praha 1986, S. 429; Freeman 1992, S. 47, 62, 240–255.

Meyer / Sartori / Thieme-Becker

hil

## BURLESCA PER IL CARNEVALE

1732

Anonyme Oper

Die einaktige Oper auf ein lateinisches Libretto **B.** ist in der Sammlung des Zisterzienserklosters in Osek bei Duchcov (Ossegg bei Dux) erhalten. Es ist jedoch nicht ausgeschlossen, dass sie von einem anderen Ort stammt; in Frage kommt das Jesuitenkolleg in Chomutov (Komotau) mit seiner bedeutenden Theater- und Musiktradition. Die **B.** ist ein beredtes Beispiel für das Eindringen weltlicher und komischer Elemente in interne Klosterproduktionen. Als Buffo-Oper auf einen lateinischen Text scheint sie auch aus europäischer Sicht einzigartig zu sein.

Das Manuskript besteht aus Vokalstimmen (Xantippe – Sopran, Iuvenis caelebs – Alt, Viduus – Tenor, Socrates – Bass) und Instrumentalstimmen (Violine, Viola, Violoncello, Cembalo, Fagott; nach Notizen in den Stimmheften spielten zusammen mit der Violine noch zwei Oboen). Das Stück besteht aus einem Dialog des Sokrates mit seiner streitsüchtigen Frau Xanthippe, den ein Witwer und ein Jüngling mitverfolgen. Der moralische Charakter der Handlung, der in einem Lob der Ehelosigkeit mündet, verweist auf eine vergnügliche Aufführungssituation innerhalb der Klosterkommunität; wahrscheinlich handelte es sich um eine Schüleraufführung im Fasching. Das konsequent gereimte Libretto ist in Rezitative und Arien gegliedert; die Vertonung zeigt den Einfluss der späten venezianischen Schule. Die Rezitative (mit Cembalobegleitung) sind auffallend kurz, doch die Rezitativpassagen mit Orchesterbegleitung dringen auch in die Arien und Duette vor, in denen sie einander kontrastreich mit gesungenen Passagen abwechseln. Fünf Arien und drei Duette weisen eine Da-capo-Form auf, ein Duett ist zweiteilig. Das Orchester kommt nur in vier von insgesamt zehn Gesangsnummern zum

Einsatz, es überwiegt also der Typ der Continuo-Arie (mit Generalbass-Begleitung), die ihre Form der jeweiligen dramatischen Situation anpasst. Die Komposition umfasst sechs eigenständige Orchesternummern, von denen das einleitende dreiteilige Vorspiel (Sinfonia) am eindrucksvollsten ist. Bei den instrumentalen Zwischenspielen (Ritornelli), die nach einigen Gesangsnummern als deren gekürzte Repliken folgen, ist anzunehmen, dass dazu auch agiert wurde. Das Orchestralmenuett leitet ein abschließendes Solistenensemble (Chorus) ein.

Eine konzertante Neuaufführung der **B.** fand am 24.3.1971 im Besední dům in Brünn statt (J. Hladíková, A. Barová, V. Krejčík, J. Souček, Tschechische Kammersolisten, D: J. Štych). Eine szenische Neuaufführung in tsch. Übersetzung von J. Trojan wurde unter dem Titel *Manželské slasti aneb Konec Sokratův* durch das Opernstudio der Brünner Musikhochschule JAMU am 22.5.1988 gegeben (D. Bundžová, H. Kobzová, J. Škrobánek, J. Klán, Kammerorchester JAMU, D: T. Varga, R: M. Šolc).

#### Quellen

ČMH, Fonds Osek, Sign. XXXIV A 109: *Burlesca per il Carnevale... Anno 1732* (Spartierung, Generalbass und Instrumentation wurde von J. Trojan für die beiden Neuaufführungen erstellt; Partitur der Bearbeitung im Archiv des Autors).

#### Literatur

J. Trojan: *Burlesca per il Carnevale. Buffa před buffou na latinský text z kláštera v Oseku (1732)*, *Hudební věda* (Praha) 35, 1998, S. 319–341 (Musikbeispiele, Abschrift des Librettos samt tsch. Übersetzung).

DČD I

tro

### Giuseppe BUSTELLI

\* 1731 wahrscheinlich Lucardo, I

† 2.3.1781 Wien, A

Theaterdirektor

Vorname auch Joseph, Josef, Familienname auch Bustelly, Postelli. – Nach einem Verzeichnis der männlichen Bevölkerung der Prager Neustadt

(1770) wurde **B.** „in Lucardo“ (⇒ *Šebesta* 1924) geboren, doch ist nichts Näheres zu seiner Herkunft bekannt. Ab 1764 war er als Theaterunternehmer tätig und führte in seinem Gesuch auf Anmietung des Prager Theaters an, er sei gelernter Kaufmann. Davor soll er in Brünn gewirkt haben (⇒ Teuber I 1883). Am 13.1.1764 ersuchte **B.** bei der obersten Wirtschaftsdirektion um die Pacht des Kotzentheaters in der Prager Altstadt. Er verfüge über detaillierte Informationen sowohl über den Opernbetrieb in Italien als auch über die Theaterverhältnisse in Prag, wo die Oper aufgrund eines langen Streits zwischen → G. Molinari und → J. J. F. von Kurz 1763 bankrott gegangen war, und besitze genügend finanzielle Mittel, die er für einen stabilen Betrieb von Oper und Schauspiel in dt., italienischer und französischer Sprache nutzen wolle, um das Publikum zufriedenzustellen und der Gemeinde in festgelegten Intervallen ordnungsgemäß die Miete zu entrichten. Er zahlte einmalig 1.000 Gulden und verpflichtete sich zu einer Jahresmiete von 900 Gulden, die er auf drei Jahre im Voraus hinterlegte. So erhielt er das Theater in Erbpacht. Der bestehende Vertrag mit dem bisherigen Pächter Kurz sollte zwar bis Mitte September 1766 gelten, doch untersagte der Wiener Hof diesem einen weiteren Aufenthalt in Prag ausdrücklich, sodass **B.** seine Tätigkeit sofort aufnehmen konnte. Er wurde zu einem erfolgreichen Theaterdirektor, dessen Wirkungsbereich sich auch auf andere Städte Mitteleuropas erstreckte (Dresden, Braunschweig, Wien), doch sein Zentrum blieb in den folgenden 15 Jahren Prag. Während der Zeit der Stagnation des Opernbetriebs Ende der 1770er-Jahre hielt sich **B.** immer häufiger in Italien und dann auch in Wien auf, wo er 1781 im Alter von 50 Jahren an der Brustwassersucht starb und in der Neuen Gruft von St. Stephan beigesetzt wurde.

Nach Ostern 1764 wurde der Theaterbetrieb in Prag unter **B.**s Leitung mit der Schauspielergesellschaft von → J. J. von Brunian aufgenommen, den **B.** als Untermieter für das Schauspiel engagiert hatte. Die Opernstagione begann im Herbst desselben Jahres unter der Leitung des

Kapellmeisters → D. Fischietti, der bereits unter Kurz und Molinari im Kotzentheater gewirkt hatte. In der ersten Aufführung der Saison, Fischiettis neuer Oper *Vologeso, re de Parti*, debütierte als Flavio der Tenorist → D. Guardasoni in Prag (4.10.1764). Das Repertoire umfasste in ausgewogener Zusammensetzung ernste und komische Opern mit einem qualitativ hochstehenden Gesangs- und Ballettensemble. **B.** erweiterte schrittweise sein Betätigungsfeld und überwand mit der Übersiedlung der Gesellschaft über Karlsbad (Sommer 1765) nach Dresden, wo das Ensemble in den Diensten des sächsischen Hofes verblieb, die finanziell schwierige Situation des Spielverbots während der Landestrauer nach dem Tod von Kaiser Franz I. Stephan im August 1765. Für Prag engagierte er neue Sänger und den Kapellmeister → A. Boroni, nachdem Fischietti in Dresden die Stelle des Hofkapellmeisters angenommen hatte. In Prag wurde von dem neuen Ensemble eine Reihe bedeutender Werke der Opera seria einstudiert und einige davon auch uraufgeführt, z. B. Boronis *Artaserse* (1767) und *Didone* (1768) auf Libretti von → P. Metastasio. **B.** führte auch die Opern *Bellerofonte* (1767), *Semiramide riconosciuta* und *Farnace* (beide 1768) von → J. Mislivec auf und initiierte eine Zusammenarbeit mit dem Prager Komponisten → J. A. Koželuch, dessen Oper *Alessandro nell'Indie* im Winter 1768 uraufgeführt wurde. Anfangs kamen in Dresden Werke zur Darstellung, die schon in Prag gespielt worden waren, z. B. Boronis *L'amore in musica* (L: F. Grisellini, 12.9.1765), doch später zeigten sich im Repertoire die Unterschiede zwischen den beiden Bühnen. Der Charakter des Hoftheaters unterschied sich sehr von dem des öffentlichen Theaters in Prag, das von der Stadt betrieben wurde, aber **B.** verstand es über Jahre hinweg, beide Institutionen parallel zu leiten. Die materiellen Bedingungen waren in Dresden deutlich besser, denn dort erhielt er Subventionen des Hofes, wobei er die Hofkapelle und die Bühne einschließlich der Dekorationen und Kostüme kostenlos nutzen durfte. Während in Dresden, wo die Öffentlichkeit zu italienischen Opernvorstellungen keinen

Zugang hatte, auch die erfolgreichsten Opern nicht mehr als achtmal gespielt wurden, kam es in Prag manchmal sogar zu Dutzenden von Aufführungen. Das in Dresden gespielte Repertoire wurde von der komischen Oper dominiert. Über mehrere Jahre hinweg gab es für beide Bühnen im Grunde ein gemeinsames Sängersensemble, doch sind manche Sänger entweder nur in Prag oder nur in Dresden belegt. Bis zum Ende der 1760er-Jahre traten in Dresden → P. Bondini und → D. Guardasoni als Sänger auf, in der Sommerstagnation reiste die Gesellschaft nach Prag. **B.**s Operngesellschaft gastierte auch in Laibach (Karneval 1769; G. Paisiello: *Il cavaliere della Piuma*), ebenso in Braunschweig (1770–72) und Hamburg (1770). Den Betrieb des Kotzentheaters stellte damals Brunians Gesellschaft sicher. Die Prager Opernstagnation wurde im Herbst 1771 wieder eröffnet. Sechs ständige Sänger (Prima donna wurde Katharina Leitner, später vereh. → Bergobzoom) und ein großes Ballettensemble führten ausschließlich Werke der Opera seria auf. Kapellmeister war → A. Ferradini, der u. a. die zweite Oper von Koželuch *Il Demofonte* (27./28.12.1771) einstudierte. Auf diesen Zeitraum bezog sich auch die Kritik der Oper in der Prager Zeitschrift *Neue Litteratur* vom November 1771, wonach **B.**s Aufführungen in keinem der wichtigen Punkte (Theaterraum, Niveau der Sänger, Dramaturgie, Orchester, Bühnenbild und Beleuchtung) bestehen könnten. Für den Karneval 1774 wurden neue Sänger engagiert, mit denen sich **B.** auch in Prag auf die Opera buffa spezialisierte. Kapellmeister wurde der junge Komponist → V. Righini, von dem **B.** jedes Jahr ein neues Stück inszenierte, 1776 z. B. die Oper *Il convitato di pietra, o sia il dissoluto* (L: N. Porta), die zweite Prager Oper mit dem Don Juan-Stoff und zugleich die erste, von der das Notenmaterial erhalten ist. Ab April 1777 blieb nur Brunians Truppe im Kotzentheater, die Operntermine überließ **B.** → F. A. Göttersdorf, der mit einem neu zusammengestellten Ensemble Ballette und Pantomimen aufführte. Finanzielle Schwierigkeiten richteten dieses Unternehmen jedoch schrittweise zugrunde, und 1778 verließ auch Brunian Prag. Als neuen Untermieter



Zu allgemeiner Erbauung  
und  
Heute, Dienstags als den 31. Julii 1770.  
Zu unterthänigster Celebration des auf morgen einfallenden  
**Höchsterfreulichen Geburtstages**  
Er. Herzogl. Durchlaucht  
Des Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn,  
**S E N N R**  
**C A R L**  
Regierenden Herzogs zu Braunschweig und Lüneburg ꝛc. ꝛc.  
Auf dem hiesigen kleinen Theater  
Von denen aus Dresden unter der Direction des Herrn Joseph Bustelli auf etliche Wochen  
allhier angekommenen Operisten  
zum ersten mal aufgeführt:  
Eine sowohl in Italien als Deutschland mit dem größten Beyfall aufgetragene  
**OPERA BUFFA**  
Nentz:  
**LA BUONA FIGLIUOLA**  
Oder  
**Das gute Mäddgen.**

e Ruß dieser Opera ist eine sumreiche Composition des berühmten Hr. Capellmeisters Nicolo Pizzini,  
in Neapolis.  
e Ruß der LIENZ so von Madame Callori nach Endigung der Opera gesungen wird, ist eine Com-  
position des berühmten Herrn Amadeo Raumann, wärllichen Capellmeisters  
Er. Churfürstl. Durchl. zu Sachsen.

Die Preiß sind folgende:  
Ein Billet in der ersten Rang-Loge und Parter 1 Thlr.  
Ein Billet in des Parterre . . . . . 12 Sgr.  
Ein Billet auf die Gallerie . . . . . 6 Sgr.

Die Billets sind des Morgens von 10 bis 12 Uhr bey Johann Paul Bartels, wohnhaft am Abendmarkt, und des Nachmittags  
von 3 Uhr bis zur Operzeit im Bureau zu haben. Die Opernbücher sind ebenfalls allda 700 Stück für 8 Sgr. zu haben.  
Der Ordnung wegen ersuchet man entzeder vorher oder bey dem Eingange im Bureau sich mit „letto“ zu versehen, weil man bey der  
leeren Entrée 1/4 Sedl, sedern allen das im Bureau gelistete Billet anerkennen wird.

Der Anfang ist um 6 Uhr.

Theaterzettel der Operngesellschaft Bustellis (Braunschweig 31.7.1770)

konnte **B.** den Prinzipal → K. Wahr gewinnen. Die Oper gedieh zu dieser Zeit auch in Dresden nicht. Die unruhigen Verhältnisse während des Bayerischen Erbfolgekrieges (1778/79) veranlassten den Hof, den Vertrag mit **B.** zu kündigen (1778). Sänger der Prager Oper wie auch der Kapellmeister Righini finden sich zu dieser Zeit in Braunschweig (1777) und Wien (1777–80), wo sie mit komischen Opern im Kärntnertheater auftraten. Bis Anfang 1778 gastierten sie mit einigen Werken auch im Burgtheater, das 1776–78 überwiegend dem dt. Schauspiel vorbehalten war. **B.** wollte die Gelegenheit nutzen, die sich 1776 aus der Entlassung der Sänger der italienischen Oper ergeben hatte; dadurch war das Kärntnertheater frei geworden, und es boten sich Möglichkeiten für die Entfaltung von Theaterunternehmern. **B.s** früher Tod verhinderte dies jedoch. Das Prager Kotzentheater fiel wieder der Stadt zu und wurde anschließend an Graf Franz Anton → von Nostitz verpachtet. **B.s** Prager Nachlass einschließlich Garderobe, Requisiten, Musikalien und Libretti wurde in Prag versteigert (⇒ *Pokorný* 1992); die Garderobe kaufte → P. Bondini, einen Teil der Musikalien M. Patrassi (einige Partituren Prager Provenienz aus **B.s** Zeit liegen in der SLUB Dresden). In der Wiener Verlassenschaftsabhandlung wurde **B.s** Schwester Elisabeth Caponelli zur Haupterin erklärt; der Akt bezeugt jedoch, dass er auch hohe Schulden bei mehreren Gläubigern hatte.

Als Impresario knüpfte **B.** an die Aktivitäten seiner Prager Vorgänger an, engagierte gute Künstler und umgab sich mit renommierten Zeitgenossen (Bondini, Guardasoni, Patrassi, L. Simoni). Er entfaltete seine unternehmerische Tätigkeit in mehreren Zentren mit verschiedenen Sängerensembles, von denen sich jedes durch ein eigenständiges Repertoire auszeichnete. In Dresden wurde die Truppe von seinem Stellvertreter Bondini geleitet, in Braunschweig von Simoni („agente del Sig.<sup>re</sup> Giuseppe Bustelli“ ⇒ *Eisinger* 1990). **B.** kümmerte sich stets um neue Sänger und Werke samt den entsprechenden Führungsmaterialien und handelte Gastspiele an anderen Orten aus (außer den bereits genannten etwa Leipzig 1773). Auch wenn er sich am Ende

seiner Karriere aus Dresden und Prag zurückzog, gelang es seinen ehemaligen Partnern, dort langfristig einen Schauspiel- und Opernbetrieb zu etablieren (Bondinis ‘Kurfürstliche sächsische privilegierte Gesellschaft deutscher Schauspieler’ in Dresden, Leipzig und Prag, Bondinis bzw. Guardasonis Opertruppe in Prag, die Hofoperngesellschaft von Patrassi und Simoni in Braunschweig). Die Prager Stagione litt vor allem darunter, dass gute Kräfte eher nach Dresden gingen, wo der Betrieb durch Subventionen des Hofes sichergestellt war. In Prag musste **B.** ständig gegen die Konkurrenz von Wandertruppen ankämpfen, denn ein Privilegium, das eine Monopolstellung des Kotzentheaters gewährleistet hätte, war trotz ständiger Verhandlungen mit den Behörden nicht durchsetzbar.

#### Quellen

AMP, Ms. 1203, fol. 391<sup>r</sup>–463<sup>r</sup>, Verlassenschaftsinventar **B.s** (9.3.1781) ⇒ *Pokorný* 1992; WStLA, Totenbeschauprotokolle, Rolle 78: Tod **B.s** am 2.3.1781; ebd.: Verlassenschaftsabhandlungen, 2838/1790; Dompfarre St. Stephan, Wien, Protocollum mortuorum, Bd. 34, fol. 11<sup>r</sup>: Beisetzung von **B.** am 5.3.1781, Mitteilungen H. Reitterer; Zusammenstellung und Abschriften der Archivalien von AMP und NA ⇒ Teuber I 1883, ⇒ *Šebesta* 1925, ⇒ *Hlochová* 1983; Libretti ⇒ Kneidl, ⇒ Meyer, ⇒ Sartori; Notenmaterialien ⇒ Landmann; Notenmaterialien und Dokumente zu seinem Wirken in Braunschweig ⇒ *Kindler* 1990.

#### Literatur

Unsign.: Schreiben des Grafen von C.\*\* an – –, *Neue Litteratur* (Prag) 1772, S. 172–175; Beschluß des im vorigen Stück abgebrochenen Schreibens des Grafen von C.\*\* an –, ebd., S. 190–192; *Theatral-Neuigkeiten* (Wien) 1773, S. 154–172, 177–183; *Prager Ephemeriden* (Prag) 1775, S. 4, 8, 28; 1776, S. 3, 22f.; *Christian Heinrich Schmidts Chronologie des deutschen Theaters*, Leipzig 1775, hg. v. P. Legband, Berlin 1902, S. 188; GTK 1778, S. 235; *Taschenbuch von der Prager Schaubühne* (Prag) 1778, S. 114; *Theater-Journal für Deutschland* (Gotha) 1779, 9. St., S. 19f.; J. F. Schütze: *Hamburgische Theater-Geschichte*, Hamburg 1794, Nachdruck Leipzig 1975, S. 376f.; [F. X. Niemetschek]: Ueber den Zustand der Musik in Böhmen, *Allgemeine Musikalische Zeitung* (Leipzig) 2, 1799/1800, Sp. 493f.; *Allgemeine musikalische Zeitung* (Wien) 4, 1820, Sp. 398, 425–428; *Ludwig Wollrabe's Chronologie sämtlicher Hamburger Bühnen nebst Angabe der meisten Schauspieler, Sänger,*

*Tänzer und Musiker, welche seit 1230 bis 1846 an denselben engagiert gewesen und gastirt haben*, Hamburg 1847, S. 61; R. Prölss: *Geschichte des Hoftheaters zu Dresden*, Dresden 1878, S. 216–228; Teuber I 1883, S. 251–270, 275–297, 316, 324, 331–351, 360f., 373; Teuber II 1885, S. 3, 20–22, 25, 34, 64, 70, 97f.; R. Haas: Beitrag zur Geschichte der Oper in Prag und Dresden, *Neues Archiv für Sächsische Geschichte* (Dresden) 37, 1916, S. 73–76, 84–93; R. Engländer: Domenico Fischietti als Buffokomponist in Dresden, *Zeitschrift für Musikwissenschaft* (Leipzig) 2, 1920, S. 323, 329–331, 421; E. Šebesta: Příspěvky k dějinám pražského divadla z konce 18. a počátku 19. stol., *Československé divadlo* (Praha) 2, 1924, S. 242 + Pražské divadelní období 1778–79 ve světle čísel, ebd. 3, 1925, S. 147f.; O. Kamper: *Hudební Praha v XVIII. věku*, Praha 1936, S. 146f.; A. Schering: *Johann Sebastian Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jh.*, Leipzig 1941, S. 463f., 574; Gugitz 1958, S. 120; F. Hadamowsky: *Die Wiener Hoftheater (Staatstheater) 1776–1966*, Wien 1966, Beilage, S. 3–6; O. E. Deutsch: Das Repertoire der höfischen Oper, der Hof- und der Staatsoper, *Österreichische Musikzeitschrift* (Wien) 24, 1969, S. 399; M. Hlochová–J. Hloch: První stálá veřejná divadla pražská, *Documenta Pragensia* (Praha) 3, 1983, S. 23–27; R. Eisinger: *Das Hagenmarkt-Theater in Braunschweig (1690–1861)*, Braunschweig 1990, S. 179–185; K. Kindler: *Findbuch zum Bestand Musikalien des herzoglichen Theaters in Braunschweig 18.–19. Jh.*, Wolfenbüttel 1990; *Braunschweiger Theaterzettel 1711 bis 1911*, hg. v. R. Eisinger, Braunschweig 1990, S. 40f.; Volek 1992, S. 53–56; J. Pokorný: J. Bustelli a jeho hudební pozůstalost, *Miscellanea musicologica* (Praha) 33, 1992, S. 85–111; A. Jakubcová: Z Prahy až k severní říšské hranici, *Hudební věda* (Praha) 35, 1998, S. 159–162; K. Hállová: Koželuhova operní prvotina na scéně divadla v Kotcích, ebd. 38, 2001, S. 321f.; Weidinger 2002, Bd. XIV, S. 116–162, Bd. XV, S. 92–121; M. Niubò: Nunziato Porta – pražský libretista?, *Kamenný host aneb Prostopášník*, Theaterprogramm, Městské divadlo Brno 2003, S. 54–63; Rudin 2004, S. 71, 135.

DBI / DČD I–II / Grove O / Landmann / Verti / Vondráček I

jon, jak

## Jean BUTTEAU

\* 1744 Paris, F

† 6.9.1799 Wien, A

Tänzer, Theaterdirektor

Auch Butot, Püttau, Püto; Vorname Johann. – Ehemann der Schauspielerin und Tänzerin →

Josefa B., Vater der Schauspielerin und Tänzerin → Katharina B. Aus seiner Jugend in Paris ist bekannt, dass er ein Schüler des berühmten Tänzers und Choreographen L. Dupré war. Aus Stuttgart kam er mit einer Gruppe von Tänzern nach Wien und debütierte dort am 8.2.1767 als Tänzer des Ensembles in J.-G. Noverres Ballett *Médée et Jason*. 1772/73 war er in Wien Solist. 1774 offerierte ihm Graf Prokop Adalbert → Czernin den Posten eines Lehrers für Tanz und gesellschaftliches Benehmen in seiner Familie in Prag und gleichzeitig die Stelle eines Solotänzers im Ballett von → J. J. von Brunians Gesellschaft im Kotzentheater unter der Leitung von → A. Morawek-Alberti. **B.** nahm das Angebot an und kam mit seiner Frau und einer „Dem. Butteau“, bei der es sich wahrscheinlich um seine Schwester handelt (im Kotzentheater tanzte diese später eine der Grazien im Ballett *Venus und Adonis*, 3.12.1776), sowie mit seinen Kindern nach Prag, von denen ein Sohn unbekanntes Namens (in Kinderrollen bereits 1777 bei → J. Böhm in Brünn) im Jahr 1778, später auch seine Tochter Katharina in Pantomimen auftraten. Nach Czernins Tod (1777) war **B.** im Pantomimen- und Tanzensemble von → F. A. Göttersdorf (1777/78) und ab 1779 in der Gesellschaft von → K. Wahr als Erster Tänzer für ernste Rollen engagiert. 1784–86 war er gemeinsam mit → F. X. Sewe und C. Spozzi Ballettmeister in der ‘Zweiten Bondini’schen Gesellschaft’ im Nostitz-Theater. Nach deren Auflösung arbeitete er erneut als Tanzlehrer bei Prager Adelsfamilien. Nach dem Tod von J. A. Debrois (1787), des bisherigen Tanzmeisters der Prager ständischen Tanzschule, bewarb er sich ohne Erfolg um die frei gewordene Stelle. 1789 schloss er sich mit → W. Mihule zusammen und erhielt gemeinsam mit ihm die Genehmigung, mit der neu gegründeten Gesellschaft im Thun’schen Theater auf der Kleinseite zu spielen. Sie unterschrieben am 26. März mit den Unternehmern des ‘Vaterländischen Theaters’ einen Vertrag über die Übernahme von dessen Leitung und begannen am 12.4.1790 am dazugehörigen Hibernertheater mit den beiden vereinigten Ensembles zu spielen. Doch schon im Juli 1790 ging **B.** nach Wien, wo das Ballett erneuert wurde und seine Tochter Katharina ab



Zweisprachige  
Einladung von  
Jean Butteau  
und Wenzel  
Mihule zu einer  
Vorstellung im  
Hibernertheater  
(1790)

## N a c h r i c h t.

Um sowohl dem hohen Adel, als auch dem verehrungswürdigsten Publikum ein abwechselndes Vergnügen zu verschaffen, werden wir die Ehre haben morgen Samstag den 17 April 1790 auf der Vaterländischen Bühne im Hibernergebäu das beliebte Familiengemälde Die Läger von Island mit den größten Theil der kleinsitzner Gesellschaft aufzuführen. Wir hoffen auch hier eben den Beifall wie auf der Kleinsitze einzunehmen.

Prag den 16 April 1790.

Untertänigste

Butteau und Mihule,

Dienstmann.

## Z p r á w a.

W hochom gal wšofe Brchnost, tak y negwzactngst Obeo pro, menupcey potššeny zpusobit, tak budeme ru cest mjst zegtra w sobe dne 17 Dubna 1790 na wloštenštem divadle w Hybernockem stowenij přemile násohni wšobrazeni Wy slw cy od Islanda s negwčššim dštem maloštraniške společnosti předšawitt. Wy danšame tež ru pochwalu gako na male štraně sobě zegštat.

W Praze dne 16 Dubna 1790.

Nezponšendgšš

Butteau a Mihule

Podnikatelowe



1793 ein Engagement als Schauspielerin hatte. In Wien blieb er bis zu seinem Tod (er starb mit 55 Jahren an einer Lungenentzündung). Von seiner Frau Josepha, die ab 1798 weiterhin in Prag lebte, hatte er sich offenbar getrennt, denn Erben waren seine Tochter und die unverheiratete Schwägerin Barbara Walter.

Während seines ersten Engagements in Wien um 1770 reifte **B.** zu einem professionellen Tänzer Noverre'scher Ausrichtung heran. Er war ein Anhänger des seriösen dramatischen Balletts mit Handlungsverwicklung und klar gezeichneten Charakteren. In Prag tanzte er in Morawek-Albertis Ballett *Venus und Adonis* die Rolle des Adonis, in Göttersdorfs Ensemble trat er in den Balletten von → A. Rösler auf (unter den Solisten des Balletts *Die Horazier und Curiazier* wurde er jedoch von der Kritik nicht erwähnt) und tanzte auch in den von Wahr aufgeführten Balletten; über seine künstlerischen Leistungen in diesem Zeitraum fehlen nähere Informationen. Die Ballettnachspiele und -einlagen bei Singspielen, in denen er am 'Vaterländischen Theater' wahrscheinlich eingesetzt wurde, waren ein notwendiges, wenngleich wenig beliebtes Wirkungsfeld von **B.**

#### Quellen

NA, ČG-Publ 1786–95, Kart. 1056–1058, 1064; WStLA, Magistratisches Zivilgericht, Grundbuchsurkunde A 1, Einheit 6, Standort 106/9/26, Nr. A 12665 (Testament B.s); ebd., Verlassenschaftsabhandlungen, 3747/1799; WBR, Sign. A 89876: Szenar *Médée et Jason*; SOA Třeboň, Zweigstelle Jindřichův Hradec, RA Černínové (Familienarchiv Czernin, nicht bearbeitet), Nachträge: *Approbation Buch beim Prager Theater* (1774/75), fol. 32; *Gantz Jährige Rechnung Der Teutschen Comoedien Geld Cassa* (1775/76), fol. 24; *Quittungs und Approbations Buch Zu der Theatralen Rechnung gehörig* (1775/76), fol. 57–59; Schlossbibliothek Křimice (Privatbesitz), Sign. 1123, Beiheft 2: *Venus und Adonis*, Prag 1776 (B. – Adonis); Strahovská knihovna, Theaterzettel: Nachricht über die erste Vorstellung des 'Vaterländischen Theaters' unter der Leitung von W. Mihule und B. (A. W. Iffland: *Die Jäger*, Hibernertheater 17.4.1790).

#### Literatur

*Theaterkalender von Wien für das Jahr 1772*, S. 200; *Genaue Nachrichten von beyden k. k. Schaubühnen...* (Wien) 1, 1772, S. 79; *Genaue Nachrichten von beyden*

*k. k. Schaubühnen... und den vorzüglichsten Theatern der übrigen k. k. Erbländer* (Wien) 2, 1773, S. 119; *Almanach des Theaters* (Wien) 1774, S. 18f.; *Taschenbuch von der Prager Schaubühne* (Prag) 1778, S. 118; GTK 1780, S. 251; 1792, S. 300–302; *Wiener Zeitung* (Wien) 4.12.1799; Teuber II 1885, S. 150, 153, 284, 293, 295, 297f.; A. Novotný: O panu Butteauovi, *Lidové noviny* (Praha) 1.6.1941 + *Naposledy o Praze F. L. Věka*, Praha 1948, S. 325–341; Gugitz 1958, S. 120; Zechmeister 1971, S. 283, 329, 331; B. Brodská: Balet v Kocích, Černý 1992, S. 93–95, 418.

DČD II / Portheim-Katalog / Raab / Vondráček I

asch

#### Josepha BUTTEAU

\* 1753 oder 1754 Wien, A

† 5.1.1815 Praha, CZ

Schauspielerin, Tänzerin

Auch Bytoň, Bitó, geb. Walter. – Frau des Tänzers → Jean B., Mutter der Schauspielerin und Tänzerin → Katharina B. Gemeinsam mit ihrem Mann war sie ab 1771 (unbekannt bis wann) im Ballett des Wiener Hoftheaters engagiert, dann bis 1775 am Theater auf der Wieden und 1777/78 in der Gesellschaft von → J. Böhm in Brünn. Am Prager Kotzentheater waren beide 1778 Tänzer im Tanz- und Pantomimenensemble von → F. A. Göttersdorf, ab 1779 bei Direktor → K. Wahr, der wahrscheinlich auch **B.s** Schwester, Barbara Walter, als Tänzerin engagiert hatte. Zu Wahrs reorganisiertem Ensemble, das ab 1783/84 im Nostitz-Theater spielte, und zu der nachfolgenden 'Zweiten Bondini'schen Gesellschaft' gehörte **B.** aber nicht mehr. Ab 1790 findet sie sich erneut, diesmal als Schauspielerin, am 'Vaterländischen Theater' unter der Leitung von → W. Mihule (Hibernertheater) mit der Verpflichtung für Nebenrollen (Debüt als Kordelchen, [A. W. Iffland:] *Verbrechen und Edelmut*). Ein Jahr nach dem Abgang ihres Mannes, ihrer Tochter und der Schwester nach Wien folgte sie diesen (1792). Zurück in Prag, spielte sie ab 1798 am Nostitz-Theater (später Ständetheater) vor allem Bäuerinnen und Vertraute (zum ersten Mal Madame Venini in Ifflands *Die Reise nach der Stadt*). Sie blieb bis zu ihrem Tod im Ensemble, zuletzt nur noch mit Episodenrollen bedacht.

**Quellen**

AMP, Totenmatrikel der Pfarre zu St. Gallus 1800–22, Sign. HV Z 5, 5.1.1815.

**Literatur**

*Genauere Nachrichten von beyden k. k. Schaubühnen und andern öffentlichen Ergötzlichkeiten in Wien* (Wien) 1, 1772, S. 81; *Genauere Nachrichten von beyden k. k. Schaubühnen... und den vorzüglichsten Theatern der übrigen k. k. Erbländer* (Wien) 2, 1773, S. 118; GTK 1778, S. 202; 1780, S. 251; 1792, S. 300–302; 1793, S. 166; 1800, S. 284; *Taschenbuch von der Prager Schaubühne* (Prag) 1778, S. 118; *Český poučník* (Praga) 1801, Nr. 15, S. 247f.; *Verzeichniß jener deutschen Schauspiele und italienischen Opern welche in dem Landständischen Theater der königl. Altstadt Prag, unter der Direction und Unternehmung des Herrn Carl Liebich... aufgeführt worden sind* [10.8.–31.12.1806], Prag 1807, S. 3; *Prager Theater-Almanach* 1808, S. 9; ebd. 1809, S. 11; *Almanach für Theater und Theaterfreunde* (Berlin) 1807, S. 350; *Almanach fürs Theater* (Berlin) 1809, S. 158; ebd., 1811, S. 294; *Allgemeiner Deutscher Theater-Anzeiger* (Prag) 4, 1814, S. 95; *K.-K. priv. Prager Zeitung* (Prag) 21.1.1815; Teuber II 1885, S. 297, 302, 351, 354.

DČD II / Raab / Vondráček I

asch

**Katharina BUTTEAU**

get. 29.10.1774 Wien, A

† nach 1815

Schauspielerin, Tänzerin

Auch Bitó. – Tochter des Tänzers → Jean B. und der Tänzerin und Schauspielerin → Josefa B. Ab 1784 spielte sie Kinderrollen in der ‘Zweiten Bondini’schen Gesellschaft’ im Nostitz-Theater, auch in tsch. Vorstellungen (z. B. Synáček Přeslavův [Das Söhnchen des Preslaw], W. Tham: *Břetislav a Jitka*, 26.1.1786). Gleichzeitig war sie vermutlich eine der dort als Tänzerinnen engagierten „Mlle.s Bitteau“. Zumindest bis 1787 hatte sie auch am ‘Vaterländischen Theater’ in der sog. ‘Bouda’ [Holzbude] Kinderrollen inne. 1789 nahm sie → K. Wahr in sein neu zusammengestelltes Ensemble im Nostitz-Theater für Soubretten- und Bauernmäd-

chenrollen auf. 1790 wechselte B., wahrscheinlich in demselben Rollenfach, zum Ensemble des ‘Vaterländischen Theaters’ (Hibernertheater), das von ihrem Vater und → W. Mihule geleitet wurde. Gemeinsam mit ihrem Vater ging sie noch im selben Jahr nach Wien. Die ersten Jahre tanzte sie am Hoftheater im Ballett und war 1793–1800 als Schauspielerin in ihrem bisherigen Rollenfach tätig (erster Auftritt am 4.6.1793 als Lotte in A. von Kotzebues *Menschenhass und Reue*). 1800 äußert sich ein Referent der Berliner *Allgemeinen Theaterzeitung* lobend über ihr Talent in den Rollen junger fröhlicher Mädchen, insbesondere erwähnt er begeistert ihre Paralleltätigkeit im Ballett „ihre sanfte, lächelnde Miene, das schwärmerische Auge, ihr schöner, schlanker Wuchs vermehren die holde Grazie, welche alle ihre Bewegungen umgiebt.“ Bis 1815 war sie am Wiener k. k. National-Hof-Theater beschäftigt, wahrscheinlich ausschließlich im Ballett.

**Quellen**

Dompfarre St. Stephan, Wien, Taufen, Bd. 91, fol. 274<sup>v</sup>: 29.10.1774: Maria Catharina Butteau, Vater: Johann Butteau, Tänzer, Mutter: dessen Gattin Josepha, Mitteilung H. Reitterer.

**Literatur**

GTK 1785, S. 201; 1786, S. 166; 1791, S. 229f.; 1792, S. 302; 1800, S. 297; *Schönfeldské cis. král. pražské noviny* (Praga) 14.1.1786; *Oberpostamtszeitung* (Prag) 14.1.1786; A. J. Zíma: *Na den provozování české původné hry Břetislava a Jitky pro věčnou památku jazyka českého* (10. ledna 1786), Praha [1786]; *Theater-Kalender / Taschenbuch fürs Theater* (Mannheim) 1, 1795, Abt. 2, S. 73; *Allgemeine Theaterzeitung* (Berlin) 1, 1800, S. 9, 41f.; *Almanach für Theater und Theaterfreunde* (Berlin) 1807, S. 376; E. Wlassack: *Chronik des k. k. Hofburgtheaters*, Wien 1876, S. 74; Teuber II 1885, S. 150, 153, 254, 258; O. Rub: *Das Burgtheater*, Wien 1913, S. 174, 244; F. Bařha: *Dva dokumenty k historii počátků českého divadla v Praze*, *Divadlo* (Praga) 9, 1958, S. 750–756; M. v. Alth–G. Obzyna: *Burgtheater 1776–1976. Aufführungen und Besetzungen von zweihundert Jahren* I, Wien [1979], S. 36, 52f., 63–65, 68, 70–76, 80, 83.

DČD II / Raab / Vondráček I

asch

# C

## Bartolomeo CAJO

\* nach 1700 wahrscheinlich Venezia, I

Sänger

In den zeitgenössischen Libretti wird C. als „di Venezia“ bzw. „Veneziano“ bezeichnet, woraus man schließen kann, dass er aus Venedig stammte. Er trat dort gemeinsam mit der Sopranistin → Cecilia Monti auf. Ihre ersten Darbietungen sind für Venedig (1726/27) und Pavia (1729) belegt. Danach verließen sie Italien und sangen in Prag (1729–32), Brünn (1733–36) und Holešov (Hollerschau) (1734). C.s Spur verliert sich 1737 in Graz.

Das Gesangsduo C. und Monti widmete sich vor allem der Interpretation von komischen Intermezzi, die zwischen den einzelnen Akten ernster Opern aufgeführt wurden. C. gilt als erster belegter Interpret und Spezialist dieses Genres auf dem Gebiet der böhmischen Länder. Einige der in Italien aufgeführten Werke brachte er mit seiner Partnerin auch nach Prag, wo er im Herbst 1729 von Impresario → A. Denzio an das Sporck'sche Theater in der Prager Neustadt engagiert wurde. Sie sangen das Duo Armiletta – Baldacco in *La cantatrice* von G. B. Pescetti (Teatro S. Samuele in Venedig, Karneval 1727) und das Duo Zelone – Tarpina im Intermezzo *Il satrapone* von T. Albinoni (Pavia, Frühjahr 1729), mit dem sie in Prag debütierten.

Bis 1732 traten sie wahrscheinlich in allen Intermezzi auf, die in Opernlibretti bezeugt sind: [G. M. Orlandini]: *Il marito giocatore e la moglie bacchetona* (1730, später von → P. Mingotti im Kotzentheater aufgeführt, Bacocco und Serpilla); anonym: *L'alfier Fanfarone* (1730, Grilletta und Fanfarone); → G. Dreyer: *L'amante per fame* (Frühjahr 1731,

Vespetta und Velasco); [A. Costantini]: *Al sospetto l'effetto per dispetto* (1731); [Orlandini]: *Monsieur de Pourceaugnac, e Madama Grilletta* (1732), und in weiteren Intermezzi zwischen den Akten der Opern *Dorilla in Tempe* und *Doriclea* von → A. Vivaldi (beide 1732), deren Titel jedoch heute nicht mehr bekannt sind. C. trat auch in komischen Rollen und in Nebenrollen in Opern auf.

Als Denzio in finanzielle Schwierigkeiten geriet, ging C. nach Brünn zu Impresario → A. Mingotti, wo seine Beteiligung an fünf Aufführungen im Verlauf von drei Jahren beglaubigt ist (→ E. Bambini: *Armida abbandonata*, 1733; *La pravità castigata*, 1734; B. Galuppi: *Argenide; Lucio Vero*, beide 1734; [Orlandini]: *Antigona in Tebe*, 1736). Gemeinsam mit seiner Partnerin Monti spielte C. 1734 auch im Schlosstheater des Grafen Franz Anton → Rottal in Holešov, und zwar in dem anonymen Intermezzo *Il matrimonio per forza* und in der Oper *Amore e pace* von G. Alberti. In Graz trat er in Intermezzi auf, die von der Operngesellschaft P. Mingottis aufgeführt wurden.

### Quellen

Biblioteca Nazionale Braidense, Milano: *Il matrimonio per forza*, Libretto, Hollerschau 1734 (⇒ Freeman 1992, ⇒ Spáčilová 2006); weitere Libretti ⇒ Kneidl, ⇒ Sehnal 1960.

### Literatur

E. H. Müller: *Angelo und Pietro Mingotti*, Dresden 1917, S. 9; V. Helfert: *Opera o Donu Juanu v Brně roku 1734*, *Časopis Matice moravské* (Brno) 41/42, 1917/18, S. 257–261; 43/44, 1919/20, S. 65–108; Sehnal 1974, S. 55–77; M. Skalická: *Die Sänger der italienischen Oper in Prag 1724–1735*, *De musica disputationes Pragenses*, hg. v. R. Smetana, Bd. 2, Praha 1974, S. 156f.; Freeman 1992, S. 61, 86–91, 131–133, 295, 298, 306f.; Batchvarova 1994, S. 25–56, 99; J. Spáčilová: *Současný stav libret*

*italské opery na Moravě v první polovině 18. stol.*, <http://acta.musicologica.cz> (2006/2).

Meyer / Sartori

sb

### Antonio CALDARA

\* wahrscheinlich 1670 Venezia oder Padova, I  
† 28.12.1736 Wien, A

Komponist, Hofkapellmeister

C. stammte aus der Familie des Violinisten Giuseppe C.; sein Geburtsjahr wurde nach den Angaben im Sterbevermerk berechnet. In seiner Jugend wirkte C. als Altist am Dom von San Marco in Venedig und erhielt dort eine gründliche musikalische Ausbildung im Viola-, Violoncello- und Orgelspiel; sein Lehrer war entweder G. Legrenzi oder M. A. Ziani. Violoncello studierte er wahrscheinlich bei dem bekannten venezianischen Cellisten D. Gabrielli. In den 1680er- und 1690er-Jahren war C. Mitglied des Chores des Markusdoms in Venedig und trat dort auch als Cellist und Violinist in Erscheinung. 1699–1707 wirkte er als Kapellmeister und Komponist für Kirchen- und Theatermusik in der Kapelle des letzten Herzogs von Mantua, Ferdinando Carlo Gonzaga, doch sind kaum Kompositionen aus dieser Zeit erhalten. 1708 gehörte er in Rom zum Umkreis des Kardinals Pietro Ottoboni, wo er bedeutende Kunstmäzene und Komponisten (u. a. G. F. Händel, A. und D. Scarlatti, C. F. Cesarini, B. Pasquini, A. Corelli) kennenlernte. Im selben Jahr knüpfte er einen Kontakt zu Erzherzog Karl (dem späteren Kaiser Karl VI.), der damals seinen Anspruch auf den spanischen Königsthron in Barcelona verteidigte. Es ist jedoch nicht sicher, wann sich C. in Spanien aufhielt und welchen Anteil er an der künstlerischen Gestaltung der Hochzeitsfeierlichkeiten von Karl und Elisabeth Christine von Braunschweig-Wolfenbüttel im Sommer 1708 hatte. C.s einaktige Kammeroper *Il più bel nome* (L: P. Pariati, 1708?), die ursprünglich als Hochzeitsoper galt (sie soll am 2.8.1708 in Barcelona als erste italienische Oper in Spanien überhaupt uraufgeführt worden sein), war am ehesten für die spätere Feier des Namenstages



Antonio Caldara

von Karls Gemahlin bestimmt (⇒ *Sommer-Mathis* 2001). Ab 1709 war er als Kapellmeister beim Fürsten Francesco Maria Ruspoli in Rom beschäftigt (1711 heiratete er dort die Sängerin Caterina Petrolli); dieser Zeitraum war auch aus kompositorischer Sicht sehr fruchtbar (mehr als 200 Werke). Mit einer großen Kapelle und erstklassigen Sängern stellte C. in Ruspolis Residenz das hohe Niveau der musikalischen Produktionen sicher, von denen Zeitgenossen begeistert berichteten. Trotzdem bemühte sich C. um ein langfristiges Engagement am Wiener Hof. Anfang 1712 war er in Wien, wo nach dem Tod Kaiser Josephs I. (1711) der Hofstaat neu konstituiert und die Hofkapelle neu besetzt wurde. Bei seiner Reise über die Alpen besuchte er erstmals den Hof des Salzburger Erzbischofs Franz Anton Harrach. Im selben Jahr kehrte er nach Italien zurück, wo er bis 1716 in Ruspolis Diensten blieb. Erst nach dem Tod des kaiserlichen Hofkapellmeisters M. A. Ziani (1715) und nachdem → J. J. Fux dessen Stelle eingenommen hatte, wurde C. 1717 zum stellvertretenden Hofkapellmeister ernannt (als solcher wurde er



bereits ab dem 1.4.1716 bezahlt); in dieser Funktion blieb er bis zu seinem Tod.

C. war einer der bedeutendsten Komponisten des Hochbarock. Er war außerordentlich produktiv, insgesamt sind mehr als 3.400 Kompositionen aus seiner Feder bekannt. Vokalmusik hatte für C. Priorität, wenngleich er auch Instrumentalwerke komponiert hat (er selbst war ein herausragender Interpret, und die begleitenden Instrumentalstimmen seiner Opern und Oratorien sind von Einfallsreichtum und der maximalen Nutzung der klanglichen Möglichkeiten der einzelnen Instrumente geprägt). Die erste Bühnenkomposition, *L'Argene* (L: P. E. Badi), schrieb C. in Venedig für die Accademia ai Saloni, die das Werk im Herbst 1689 öffentlich aufführte. Auch während seiner Zeit in Mantua widmete er sich dem Opernschaffen; er komponierte den ersten Akt der Oper *L'oracolo di sogno* (L: F. Silvani, Teatro di Mantova 1699, die anderen stammen von A. Quintalle und C. F. Pollarolo) und eine *Opera pastorale* (ebd. 1701). C. schrieb auch für die Opernhäuser in Venedig (*Farnace*, L: L. Morani, S. Angelo 1703; *Il selvaggio eroe*, L: G. Frigimelica Roberti, S. Giovanni Grisostomo 1707; *Sofonisba*, L: Silvani, ebd. 1708), in Genua (*L'Arminio*, L: A. Salvi, S. Agostino 1705) und in Bologna (*L'inimico generoso*, Malvezzi 1709).

Auch während seiner Tätigkeit in Rom überwogen in C.s Schaffen vokal-instrumentale Genres. Er komponierte Oratorien, Kantaten und Opern nicht nur für seinen Arbeitgeber Ruspoli, sondern auch für einflussreiche Persönlichkeiten aus den Familien Ottoboni und Colonna, ebenso für den Wiener Hof (1711 gemeinsam mit C. F. Cesarini und A. Scarlatti die Oper *Giunio Bruto*, L: G. Sinibaldi, die jedoch nicht mehr aufgeführt wurde, weil der Kaiser inzwischen gestorben war). In Rom wurden die Opern *L'Anagilda* (L: G. Gigli, Palazzo Ruspoli 1711) und *Tito e Berenice* (L: C. S. Capece und P. Ottoboni, Teatro Capranica 1714) aufgeführt. Die meisten Opern C.s entstanden in seinen letzten 20 Lebensjahren, nachdem er die Stelle des stellvertretenden Hofkapellmeisters bei Kaiser Karl VI. übernommen hatte. Er wurde beauftragt,

Opern für Geburts- und Namenstagsfeiern von Mitgliedern der kaiserlichen Familie zu komponieren, ab 1726 jährlich eine Oper für den Karneval, sowie ein bis zwei Oratorien und liturgische Kompositionen. Die meisten Libretti von C.s Wiener Opern, die im Hoftheater bzw. im Lustschloss Favorita gespielt wurden, stammen von den Hofdichtern A. Zeno (z. B. *Ifigenia in Aulide*, 1718; *Lucio Papirio dittatore*, 1719; *Ormisda*, 1721; *Nitocri*, 1722; *Scipione nelle Spagne*, 1722; *Andromaca*, 1724; *Semiramide in Ascalona*, 1725; *Ornospade*, 1727; *Mitridate*, 1728; *Caio Fabbrizio*, 1729) und → P. Metastasio (z. B. *Il Demetrio*, 1731; *Adriano in Siria*, 1732; *L'Olimpiade*, 1733; *Demofonte*, 1733; *La clemenza di Tito*, 1734; *Achille in Sciro*, 1736; *Il Temistocle*, 1736). 1716–27 komponierte er zusätzlich für den Salzburger Erzbischof Harrach jedes Jahr eine Oper (z. B. *Dafne*, L: G. Biavi, 1719) sowie Oratorien und Messen; dazu gehört das Oratorium mit einem Sujet aus dem Leben des Johann von Nepomuk *Oratorio di San Giovanni Nepomoceno* (1726). Dass dieses Oratorium auch in Böhmen aufgeführt wurde, lässt sich nicht beweisen, auch wenn sich die Partitur des Oratoriums im Besitz des Kapellmeisters der Prager Kathedrale Ch. K. Gayer befand (nach dessen Tod 1724 ging sie in das Eigentum der Prager Kreuzherren mit dem roten Stern über).

Graf Johann Adam von → Questenberg, dem C. persönlich in dessen Residenz in Jaroměřice (Jaromeritz) begegnete, bewunderte seine kompositorische Meisterschaft und ließ regelmäßig C.s Opern aufführen. Ihre Beziehung ist ein interessantes, doch noch nicht vollständig aufgearbeitetes Thema. Das erste bislang bekannte Ergebnis ihrer Zusammenarbeit ist die Oper *Amalasuunta* (1726), die ursprünglich für eine Aufführung am Wiener Hof bestimmt war, zu der es jedoch wahrscheinlich nicht gekommen ist. Eine Aufführung in Jaroměřice wird durch das Libretto belegt. C. bearbeitete die Oper wahrscheinlich für die spezifischen Aufführungsbedingungen von Jaroměřice; die Kastratenrollen in der autographen Partitur sind für Männerstimmen umgeschrieben (es ist bekannt, dass in Jaroměřice keine Kastraten

auftraten). In C.s Autograph wurde von Questenberg auch der Name des Librettisten G. D. Bonlini eingetragen. Bonlini ist auch der Autor des Librettos zur Oper *Amor non ha legge*, die C. für Questenberg komponierte (UA 1728), wobei die Person des Grafen wohl als Vorlage für den Haupthelden der Oper gedient hat. Bonlini, der wahrscheinlich eng mit Questenberg zusammenarbeitete, schrieb neben den zwei erwähnten Opern auch die Libretti zu mehreren Werken von → F. A. Mitscha und zur Oper *L'elezione d'Antiogo in rè della Siria* von I. Conti, die wohl ebenfalls im Auftrag des Grafen Questenberg entstanden ist.

Questenberg sorgte in Jaroměřice (stets mit einer gewissen Verzögerung) auch für die Aufführung von C.s für den Wiener Hof komponierten Opern, deren Abschriften er in Wien hatte anfertigen lassen: *Mitridate* (1729), *Gianguir, imperatore del Mogol* (als *Il gran Mogol* 1729, 1730 und 1733), *Atalo, ossia La verità nell'inganno* (1730, 1731), *Imeneo* (1730) und wahrscheinlich auch *Adriano in Siria* (1736). In Questenbergs Musikaliensammlung befinden sich darüber hinaus die Abschriften von C.s Opern *Caio Marzio Coriolano* und *Lucio Papirio dittatore*. 1736 ließ Questenberg eine Abschrift von C.s Oratorium *La passione di Gesù Cristo* anfertigen und in Brünn mit seinen eigenen Musikern dessen Oratorium *Sant'Elena al Calvario* aufführen; die Partitur stellte er ebenfalls den Prager Kreuzherren zur Verfügung.

Bei der Prager Krönung Kaiser Karls VI. zum böhmischen König leitete C. am 28.8. und 2.9.1723 die Freilichtaufführungen der Oper *Costanza e Fortezza* von → J. J. Fux im Theatergebäude, das aus diesem Anlass auf der Prager Burg errichtet worden war (die Vorstellung selbst fand zum Geburtstag der Kaiserin Elisabeth Christine statt). Während des Aufenthalts des Kaiserpaars in Böhmen fanden bis Ende Oktober noch zahlreiche weitere musikalische Veranstaltungen statt. Zum Geburtstag des Kaisers am 1.10. erklang im Spanischen Saal der Prager Burg auch C.s Kammeroper *La contesa de' Numi* (L: G. Prescimonio, Neuaufführung im Refektorium des Dominikanerklosters in Prag,

Ensemble Collegium Marianum, 27.7.2002). Auf der Rückreise des kaiserlichen Hofes nach Wien fand in Znaim zu Ehren der Kaiserin Elisabeth Christine eine Aufführung von C.s Gratulationsoper *La concordia de' pianeti* (L: P. Pariati) statt, und zwar am Vorabend ihres Namenstages am 19.11. vor der Residenz des Kaiserpaars auf zwei hohen, festlich geschmückten, von 16 Pferden gezogenen und von Fackelträgern in antiken Kostümen begleiteten Triumphwagen. Diesem Ereignis wohnten zahlreiche Gäste und Einwohner der Stadt bei, die selbst die höchsten Dächer in der Umgebung erstiegen hatten.

Während des zweiten Besuchs des Kaiserpaars in Böhmen 1732 sollte ein weiteres musikdramatisches Werk C.s erklingen, die Festa teatrale *L'asilo d'Amore*, deren Aufführung für den 28.8. in Krumau anlässlich des Geburtstages der Kaiserin geplant war. Dies belegt auch die Titelseite der autographen Partitur mit dem Vermerk „Festa Teatrale da cantarsi... in Cromaur“. Diese Vorstellung wurde jedoch infolge des tragischen Todes des Besitzers der Herrschaft, Adam Franz zu Schwarzenberg, nach Linz verlegt.

C.s Aufenthalt in den böhmischen Ländern hat das dortige musikalische Umfeld zweifellos beeinflusst, wie die hohe Zahl der Aufführungen seiner Kompositionen beweist. Zudem ist eine außerordentlich große Anzahl von Handschriften seiner Werke in den böhmischen Musiksammlungen erhalten (die Quellen belegen, dass einige Kompositionen für Aufführungen vor Ort entstanden sind ⇒ A. Romagnoli in MGG 2). Besonders erwähnenswert sind in diesem Zusammenhang die Kompositionen zur Feier der Kanonisierung des Johann von Nepomuk im Jahre 1729. Zu den musikdramatischen Werken, die für den böhmischen Adel komponiert worden sind, gehört die Serenata *Ghirlanda di fiori* für Maria Anna Pignatelli, Gräfin von Althann und Eigentümerin des Schlosses Vranov nad Dyjí (Frain) (Neuaufführung 2005, Ensemble Hof-Musici).

C. gehörte in den böhmischen Ländern zu den besonders beliebten und hoch geschätzten Komponisten aus dem Kreise der kaiserlichen Hof-

kapelle. Gemeinsam mit Fux verkörperte er den damaligen polyphonen Stil. Seine geistlichen Kompositionen wurden in Mitteleuropa bis zum Beginn des 19. Jh.s aufgeführt. Nach Angaben von Dlabacž wurden in Prag die Oratorien *Giuseppe* (L: Zeno, 1722) und *Il re del dolore in Gesù Cristo* (L: Pariati, 1722, 1723 zu St. Salvator) aufgeführt; zu belegen ist jedoch nur die Aufführung von *Sant' Elena al Calvario* (L: Metastasio, 1736 bei den Kreuzherren in Prag). Zu einem bedeutenden Zentrum für die Rezeption von C.s Oratorien wurde Brünn, wo folgende Werke gespielt wurden: *Il re del dolore in Gesù Cristo* (1725), *Oratorio per la Santissima Annunziata* (1729 unter dem Titel *La Santissima annunciazione di Maria Vergine*), *La caduta di Gerico* (1730), *Morte, e sepoltura di Cristo* (1730) und *La passione di Gesù Cristo* (1731). Förderer der Aufführung von C.s Oratorien in Mähren war der Bischof von Olmütz, Kardinal Wolfgang Hannibal Graf von → Schratzenbach, mit dessen finanzieller Unterstützung → W. M. Gurezky in Wien bei C. Komposition studierte (wahrscheinlich 1729/30).

C.s Musik erklang in Prag auch in der Fastenzeit 1730 in der Aufführung der Don Juan-Oper *La pravità castigata*, die als „rappresentazione morale per musica“ angekündigt wurde. Der Impresario → A. Denzio teilte im Vorwort zum Libretto mit, dass „la Musica delle Arie (avventurosamente ottenuta) d'un Autore di cui si compiace frequentemente il primo Monarca del Mondo, li danno una straordinaria vaghezza...“, bzw. in der dt. **Version des Librettos** „die Music in denen Arien, welche ich von einem Authore, an welchen der höchste Welt-Monarch selbst zum öfftern ein Wohlgefallen getragen, erlanget zu haben mir vor ein Glück schätze“. Im Gesuch um Bewilligung der Vorstellung führte er C.s Namen an (⇒ Volek 1987, ⇒ Freeman 1992). C. hatte die meisten Arien dieses Werkes aus seiner Oper *L'inganno tradito dall'amore* übernommen. *La pravità castigata* wurde 1734 in Brünn vom Impresario → A. Mingotti aufgeführt, wobei jedoch ein Teil der Arien gegenüber der ursprünglichen Version abgeändert worden war.

#### Ausgaben

*Kirchenwerke*, hg. v. E. Mandyczewski, Wien 1906 (Denkmäler der Tonkunst in Österreich, Bd. 26); *Kammermusik für Gesang. Kantaten, Madrigale, Kanons*, hg. v. dems., Wien 1932 (ebd., Bd. 75); *Dafne* (1719), hg. v. C. Schneider, Wien 1955 (ebd., Bd. 91); *L'Olimpiade* (1733), Faksimile hg. v. H. M. Brown, New York–London 1979 (Italian Opera 1640–1770, Bd. 32); *La verità nell'inganno*, II/12–13, in A. Romagnoli: „*Fra catene, fra stili, e fra veleni...*“, ossia *Della scena di prigionie nell'opera italiana (1690–1724)*, Lucca 1995, S. 287–297.

#### Quellen

ÖNB, Musiksammlung, Sign. Mus. Hs. 17138 und 17139: *La Concordia de' Pianeti*, Ms., Partitur und Stimmen (Libretto im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Sign. 22/19 ⇒ *Veselá* 2003); Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Inv.Nr. III 15996, Sign. A 395: *La Contesa de' Numi*, autographe Partitur (ÖNB, Musiksammlung, Sign. Mus. Hs. 18236, Ms., Partitur und Stimmen ⇒ *Veselá* 2007); ebd., Sammlung des Erzherzogs Rudolf (1788–1831), enthält weitere Opern C.s (*Inventarium...* in ÖNB, Suppl. Mus. N° 2491); SB Berlin, Sign. Mus. Ms. 2720: *Morte, e sepoltura di Cristo*, Brünn 1730, Ms., Partitur; weitere Sammlungen: Münster, Bischöfliches Priesterseminar, Santini-Sammlung; MZMH; ČMH.

#### Literatur

V. Helfert: *Hudební barok na českých zámcích*, Praha 1916, S. 170–187, 199, 229, 274, 301f., 312, 322, 335–341, 361 + *Hudba na jaroměřickém zámku*, Praha 1925, S. 147–172, 174–199, 203–208, 214–216, 223–229; A. Gmeyer: *Die Opern M. A. Caldaras*, Diss., Universität Wien 1927; P. Netti: *Opernaufführung zu Znaim anno 1723, Beiträge zur böhmischen und mährischen Musikgeschichte*, Brünn 1927, S. 14–17 + *Das Prager Quartierbuch des Personals der Krönungsoper 1723, Anzeiger der phil.-hist. Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften* (Wien) 94, 1957, S. 1–7; R. Brockpähler: *Handbuch zur Geschichte der Barockoper in Deutschland*, Emsdetten 1964, S. 313–323; U. Kirkendale: *Antonio Caldara. Sein Leben und seine venezianisch-römischen Oratorien*, Graz–Köln 1966, 2. bearb. Ausg. *Antonio Caldaras Life and Venetian-Roman Oratorios*, Firenze 2007; B. L. Greenwood: *Antonio Caldara: A Checklist of his Manuscripts in Europe, Great Britain and the United States of America, Studies in Music* (Nedlands) 7, 1973, S. 28–33; Sehnal 1974, S. 61f., 68–71 + *Das mährische Musikleben in der Zeit A. Caldaras, Antonio Caldara: Essays on His Life and Times*, hg. v. B. W. Pritchard, Aldershot 1987, S. 247–276; Volek–Pešková 1987, S. 30–33; T. Volek: *Význam pražské operní tradice pro vznik Mozartovy*

opery Don Giovanni, *Mozartův Don Giovanni v Praze*, hg. v. V. Ptáčková, Praha 1987, S. 24–26 + *L'opera veneziana a Praga nel settecento, L'opera italiana a Vienna prima di Metastasio*, hg. v. M. T. Muraro, Firenze 1990, S. 204; D. E. Freeman: *Newly-Found Roots of the Don Juan Tradition in Opera: Antonio Denzio and Antonio Caldara's „La gravità castigata“*, *Studi musicali* (Firenze) 21, 1992, S. 115–157; Sommer-Mathis 1994, S. 24–34, 69–73 + Von Barcelona nach Wien. Die Einrichtung des Musik- und Theaterbetriebes am Wiener Hof durch Kaiser Karl VI., *Festschrift G. Brosche*, hg. v. J. Gmeiner–Z. Kokits–T. Leibnitz, Tutzing 1999, S. 355–380 + *Da Barcellona a Vienna. Il personale teatrale e musicale alla corte dell'imperatore Carlo VI, I percorsi della scena. Cultura e comunicazione del teatro nell'Europa del Settecento*, hg. v. F. Carmelo Greco, Napoli 2001, S. 343f.; Th. Straková: Die Questenbergische Musikkapelle und ihr Repertoire, SPFFBU 1996, H 31, S. 17f.; O. G. Schindler: *Smrt na lovu v Brandýse a zmařená divadelní slavnost v Krumlově*, DR 7, 1996, Nr. 1, S. 14–35; I. Veselá: *Gratulační opera La Concordia de' Pianeti a její provedení ve Znojmě roku 1723, Opus musicum* (Brno) 35, 2003, Nr. 6, S. 11–15 + *Císařský styl v hudebně-dramatických dílech provedených za pobytu Karla VI. v českých zemích roku 1723*, Diss., Brno 2007, S. 163–198, 236–279; J. Perutková: *Libreto k opeře Amalantia Antonia Caldara – nový příspěvek k opernímu provozu v Jaroměřicích nad Rokytnou za hraběte J. A. Questenberga*, SPFFBU 2003–2005, H 38–40, S. 207–218 + *Opera seria na Moravě ve čtyřicátých letech 18. stol. se zvláštním zřetelem na operní provoz v Jaroměřicích nad Rokytnou*, <http://acta.musicologica.cz> (2005/3) + *Zur Identifizierung der Questenbergischen Partituren in Wiener Musikarchiven*, *Hudební věda* (Praha) 44, 2007, S. 5–34 + *Caldarova opera L'amor non ha legge pro hraběte Questenberga aneb „Horší nežli čert je to moderní manželství“*, *Musicologica Brunensia* (SPFFBU, Brno) 2006/07, H 41, S. 125–146; J. Spáčilová: *Libretista prvních jaroměřických oper – Blinoni nebo Bonlini?* ebd., S. 171–177 + *Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha (1711–1738). Příspěvek k libretistice barokní opery a oratoria*, Diss., Brno 2006 + (mit I. Veselá): *Antonio Caldara a české země – malé ohlédnutí při příležitosti 270. výročí úmrtí skladatele, Opus musicum* (Brno), 38, 2006, Nr. 6, S. 38–44 (hier weitere Literatur) + *Das „Oratorio di S. Giovanni Nepomoceno“ von Antonio Caldara im Kontext der Nepomuk-Oratorien in den 20er Jahren des 18. Jahrhunderts*, *Musicologica Austriaca* (Wien) 28, 2009, S. 145–160; D. Glüxam: *Instrumentarium und Instrumentalstil in der Wiener Hofoper zwischen 1705 und 1740*, Tutzing 2006; Š. Vácha–I. Veselá–V. Vlínas–P. Vokáčová: *Karel VI. a Alžběta Kristýna. Česká korunovace 1723*, Praha 2009; s. Ausgaben.

DBI / DEUMM / Dlabáč / Eitner / ES/ Fétis / Gerber 1–2 / Grove / Grove O / Meyer / MGG 1 / MGG 2 / Piper / Sartori / Wurzbach

dg, jsp

## Johannes CAMPANUS VODŇANSKÝ

\* 27.12.1572 Vodňany (Wodňan), CZ

† 13.12.1622 Praha, CZ

Dichter, Pädagoge,

Autor eines historischen Schauspiels

Auch Johann Campano Vodniano, von Wodnian, Vorname tsch. Jan, ursprünglicher Name Jan Kumpán. – C. besuchte die Schule in Vodňany (Wodňan), Klatovy (Klattau), Domažlice (Taus) und Jihlava (Iglau). 1590 begann er ein Studium an der Prager Universität, 1593 wurde er zum Bakkalaureus, 1596 zum Magister artium liberalium graduiert. Ab 1593 wirkte er an Schulen außerhalb Prags (Teplitz, Hradec Králové/Königgrätz), 1598–1600 war er Verwalter der Schule zu St. Heinrich in der Prager Neustadt und ab 1600 in Kutná Hora (Kuttenberg). 1603 wurde er Professor an der Prager Universität, an der er Vorlesungen über griechische und lateinische Sprache und Literatur sowie fallweise über böhmische Geschichte hielt. Er wurde mehrmals zum Dekan der artistischen (philosophischen) Fakultät, zweimal zum Prorektor und 1621 zum Rektor der Universität gewählt, wo er und V. Benedikt von Nedožery die Seite der Reformation vertraten. Nach der Niederlage in der Schlacht am Weißen Berg (1620) konvertierte C. 1622 zum Katholizismus, um die Universität vor einer Zusammenlegung mit dem Kollegium der Jesuiten zu bewahren, was ihm jedoch nicht gelang; er starb kurz nach der Auflösung der eigenständigen Universität, und die Jesuiten richteten ihm ein prunkvolles Begräbnis aus.

C. war ein vielseitiger, produktiver Dichter, Gelehrter und führender Vertreter der Prager Universität in der Zeit vor der Schlacht am Weißen Berg. Mit seinem umfangreichen, thematisch mannigfaltigen und formal perfekten dichterischen Schaffen gehört er zu den typischen humanistischen Vertretern der lateinischen Poesie (ab



und zu schrieb er auch auf Griechisch). Sein literarisches Werk umfasst Gelegenheitsdichtungen zu öffentlichen und familiären Anlässen (z. B. zur Verleihung akademischer Würden, zu Feiertagen, Begräbnissen usw.), Epigramme, umgedichtete Psalmen, den Versuch einer gereimten historischen Chronik Böhmens und das lateinische Schauspiel *Bretislaus, comaedia nova*, das er kurz nach seiner Ankunft an der Prager Universität verfasste und in dem er im Unterschied zur Tradition der überwiegend auf biblischen Stoffen beruhenden Schulstücke auf die böhmische Geschichte zurückgriff. In der Dramenliteratur böhmischer Herkunft handelt es sich dabei um das erste bekannte Stück dieser Art.

Im Prolog treten Gestalten aus der antiken Mythologie auf, die Göttin Venus und Cupido, der von ihr auf den Vyšehrad (Wyschehrad) entsandt wird, damit er die Liebe des Bretislaus zu Iuditha entfacht. Die eigentliche Handlung beginnt am Herrschaftssitz der böhmischen Fürsten. Der Herrscher Ulricus fordert seinen Sohn auf, ein Mädchen aus einem böhmischen Geschlecht zu ehelichen. Bretislaus aber gibt seinem Wissensdrang den Vorzug und entschließt sich, eine Reise ins Ausland zu unternehmen. Auf dieser Reise lernt er Iuditha, die Tochter eines Markgrafen, kennen. Die beiden verlieben sich ineinander, er entführt sie aus dem Kloster und nimmt sie mit in die Heimat. Während Fürst Ulricus seine Einwilligung zur Ehe gibt, schickt Kaiser Henricus ein Heer nach Böhmen, obwohl er eigentlich gewillt ist, den Konflikt auf friedlichem Wege zu lösen; die Verhandlungen leitet Otto, Iudithas Bruder. Ein Angehöriger des mächtigen böhmischen Geschlechts der Werschowetz, Siba, verschärft die Spannungen, und Fürst Ulricus schlägt den angebotenen Frieden aus. Iuditha kann jedoch die Kriegsgefahr abwenden, indem sie durch ihre Wortgewandtheit und Diplomatie Vergebung und Versöhnung zwischen dem Kaiser, dem Fürsten Ulricus und Bretislaus erreicht. Der Epilog deutet das künftige Schicksal einiger der Personen an und preist Iudithas Mut.

C. übernahm die Handlung und die Hauptfiguren geschickt kombinierend aus verschiedenen

Chroniken (Kosmas, Dalimil, Hajek, Pulkava); in der Anlage des Schauspiels und in der Charakterisierung der Gestalten ließ er sich von antiken Dramatikern anregen, vor allem von Plautus und Terenz, von denen er Wortwendungen und ganze Verse übernahm (Nachahmungen und Zitate aus klassischen Werken waren zu jener Zeit üblich und zeugten von der Bildung des Verfassers). Im Text sind auch Anklänge an Vergil, Ovid und Homer enthalten, unter den neueren Dramatikern z. B. an Ph. N. Frischlin. C.' Interpretation der Liebesgeschichte ist originell, insbesondere durch die Hervorhebung der politischen Aspekte sowohl allgemeiner (z. B. die staatliche und dynastische Bedeutung von Bretislaus' Hochzeit) als auch aktueller Natur (die Figur des böhmischen Adligen verrät nationales Interesse). Neu sind die Motive für Bretislaus' Reise in die Fremde (Bildungsreise statt Brautwerbung) und das differenzierte Bild der böhmischen Herrschaft, wobei C. nicht zögerte, auch einen durchgehend negativen Charakter darzustellen (Siba Werschowetz), dessen Machtgier und Egozentrik den Frieden und die Stabilität der gesamten Gesellschaft ernsthaft gefährden.

Das Schauspiel wurde unter hohen Kosten einstudiert, die öffentliche Generalprobe fand im Reček-Kolleg statt. Die für den 16.8.1604 angesetzte Aufführung wurde jedoch vom Sekretär der böhmischen Hofkanzlei im Namen des Kaisers verboten. Die Lehrer an der Universität versuchten zwar, diese Entscheidung durch eine Verteidigung des Stücks rückgängig zu machen, doch der Oberstkanzler Zdeněk Adalbert Popel von Lobkowitz verbot die Aufführung endgültig mit der Begründung, das Stück verunglimpfe den Kaiser; dabei respektierte C.' Darstellung der Figur von Kaiser Heinrich III. vollständig das damalige Ideal eines absolutistischen Herrschers. Hinter dem Verbot stand eher der Antagonismus zwischen der utraquistischen Universität und dem Kanzler, der wegen seiner Rekatholisierungspolitik als Verräter nationaler Interessen galt; Popel von Lobkowitz hatte den aktuellen Subtext des gegen ihn gerichteten Schauspiels zweifelsohne erkannt. Dem Autor wurde auferlegt, das Manuskript zu vernichten,

und dem Rektor der Universität, M. Bacháček, drohte man mit Gefängnis, falls er dem Verbot nicht Folge leiste. Zu einer Aufführung des Stückes kam es also damals (wie auch später) nicht. Das Manuskript wurde jedoch nicht vernichtet, der Text ist 1614 in Buchform erschienen.

#### Ausgabe

*M. Jana Campana Vodňanského komedie Břetislav*, hg. und übers. v. J. Král, Praha 1915.

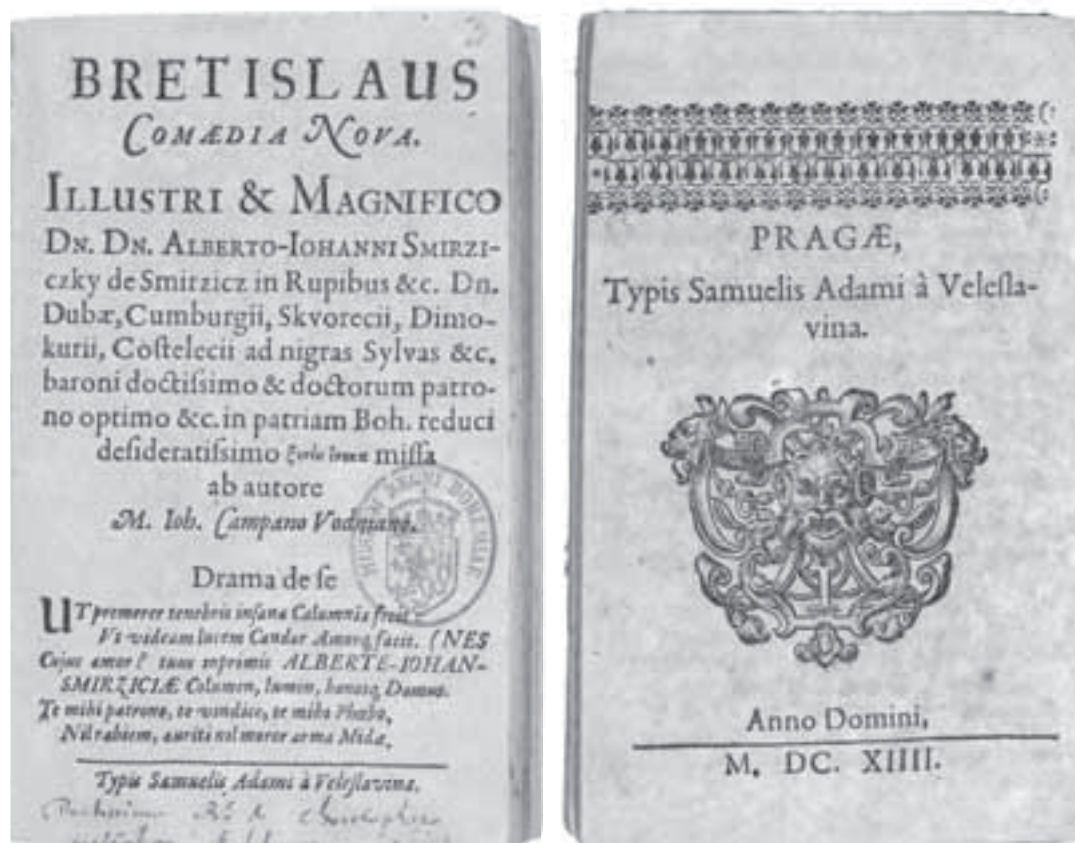
#### Quellen

NK, Sign. 52 F 34, Beiheft 1 (auch NMk, Sign. 49 G 3): *BRETISLAUS / COMEDIA NOVA*, Prag 1614, Textdruck, unpag.

#### Literatur

G. J. Dlabáč: Biographie des um die Wissenschaf-

ten sehr verdienten Böhmen, M. Johann Campanus, von Wodnian, mit einem Verzeichnisse seiner bisher entdeckten Schriften, *Abhandlungen der königlichen böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften* (Prag) 1820, Folge 4, Bd. 6, Historischer Theil, S. 1–87; F. Dvorský: První cedule česká, první zákaz provozování české hry dramatické, *Divadelní listy* (Praha) 3, 1882, S. 258f., 265, 271f.; J. Král: Mistra Jana Campana Vodňanského komedie Břetislav, *Listy filologické* (Praha) 19, 1892, S. 172–181, 257–267; Menčík 1895, S. 66f.; *Rukověť k písemnictví humanistickému I*, hg. v. A. Truhlář–K. Hrdina, Praha 1918, S. 180–226, 492f.; O. Odložilík: *Mistr Jan Campanus*, Praha 1938; M. Janoušková: *Vznik českého historického dramatu Jana Campana Vodňanského Břetislaus, comaedia nova*, Diplomarbeit, FF UK Praha 1974; Z. Beneš: Campanova hra Břetislav a kronikářská tradice, *Problémy dějin historiografie V*, Praha 1990, S. 7–28 (AUC, Philosophica et Historica 5, *Studia historica* XXXVII, 1989) + *Historický text a historická skutečnost*, Praha 1992, S. 138–155 (AUC,



Johannes Campanus Vodňanský: *Bretislaus, comaedia nova* (Prag 1614)

Monographia CXLI, 1992) + Humanistický obraz dějin vlasti, *Folia Historica Bohemica* (Praha) 18, 1997, S. 14f.; J. Mendelová: Jan Campanus Vodňanský ve fondech pražského městského archivu, *Sborník k 70. narozeninám doc. PhDr. J. Kašpara*, Praha 1999, S. 155–161 (AUC, Philosophica et Historica 5, Z pomocných věd historických XIV, 1996).

DČD I / LČL / ODS / Rukověť 1966

mc

### Antonia CAMPI

\* 10.12.1773 Lublin, PL

† 30.9. oder 1.10.1822 München, D

Sängerin

Geb. Miklaszewiczówna-Leonowicz. Auch Miklaszewicz, Miclasewicz, Miklasiewicz, Mislacovic, Taufname auch Antonina, Antoinetta; fehlerhaft angeführt als Michalowicz. – Tochter eines Komponisten. C. trat erstmals 1785 in ihrer Heimatstadt auf, wurde bereits 1788 Hofsängerin des polnischen Königs Stanisław August Poniatowski und ab 1789 am königlichen Hof ausgebildet. 1790 debütierte sie in Warschau als Idalide in der Oper *La vergine del sole* von D. Cimarosa. Schon damals schloss sie sich der Operngesellschaft von → D. Guardasoni an, mit der sie im Juni 1791 an das Nostitz-Theater (das spätere Ständetheater) in Prag kam. Dort heiratete sie den Sänger Gaetano Campi; aus ihrer Ehe gingen 17 Kinder hervor.

Bis 1793 teilte sie sich die Stelle der Primadonna des Ensembles mit der Sängerin Margarethe Danzi; nach deren Fortgang nahm sie die Erste Stelle ein. Während ihres Prager Engagements, das bis 1801 dauerte, trat sie auch andernorts auf (1795 Teatro Albaro in Genua, 1797 Teatro Pergola in Florenz). In Prag wurde sie sehr geschätzt: 1798 wurde ihr zu Ehren ein Gedicht publiziert, und später, 1859, schien ihr Name auf dem Vorhang des neu eröffneten Neustädter Theaters auf, gemeinsam mit 21 weiteren Persönlichkeiten, die sich um die Theaterkunst in den böhmischen Ländern besonders verdient gemacht hatten. 1801 ging C. nach Wien und wurde Erste Sopranistin des Ensembles, mit dem E. Schikaneder am 13.6. das Theater an der

Wien eröffnete. Ab 1804 sang sie gleichzeitig im dt. Ensemble der Wiener Hofoper, 1818 wurde sie zur Ersten Kaiserlichen Sängerin ernannt. Sie gastierte auch auf anderen Bühnen und veranstaltete Serien von Konzerten: Pest und Ofen im Herbst 1813 und 1814, Dresden und Leipzig im Oktober 1818, Brünn, Frankfurt am Main, München, Stuttgart und Breslau 1819, Warschau, Lemberg und Troppau 1820. Zwischen 6. und 18.8.1821 trat sie fünfmal im Prager Ständetheater auf, im September und Oktober 1821 in Berlin, Warschau, Breslau, Olmütz und Brünn. Mitte September 1822 kam sie nach München, wo sie nach ihrem ersten Auftritt an einer Lungenentzündung verstarb.

C. galt als eine der besten Sängerinnen ihrer Zeit. Sie hatte einen hellen Sopran, der auf dem Höhepunkt ihrer Karriere drei Oktaven umfasste (g–f<sup>3</sup>). Ihre Stimme war außerordentlich beweglich, was ihr bravouröse Koloraturen ermöglichte. Sie nutzte ihr Talent zur Improvisation von Verzierungen auf fast jedem Ton (einige Kritiker behaupten, fast übertrieben); besonders gut beherrschte sie Staccati und Triller. Ihr wurde zwar geringe schauspielerische Gewandtheit vorgeworfen, doch Figuren mit einem gemäßigeren, ruhigeren Charakter spielte sie mit Erfolg. Wahrscheinlich kam es bereits während ihres Prager Aufenthalts zu einer Veränderung ihrer Gesangstechnik: Nach der Ankunft in Prag klangen ihre gehaltenen Töne natürlich und schön, später setzte sie den Ton stärker an und ließ ihn unnatürlich schnell abklingen. Bei ihrem Wiener Debüt in der Rolle der indischen Königin Kiasa in der aufwendig ausgestatteten Oper *Alexander* von F. Teyber wurde konstatiert, ihre Stimme sei nicht stark, jedoch angenehm und technisch gewandt. Ihre Beweglichkeit und technische Sicherheit lobte der Wiener Literat I. F. Castelli auch noch nach 1810; er bemerkte, sie singe nicht mit Bruststimme, sondern mit einer etwas „spitzen“ Kopfstimme; die Königin der Nacht singe sie untransponiert. W. J. Tomaschek hörte sie im Oktober 1814 im Theater an der Wien (er nennt fälschlicherweise als Aufführungsort das Kärntnertheater) in der Rolle der Donna Anna (→ W.

A. Mozart: *Don Juan*) und schrieb, sie habe „an künstlerischer Bildung gar nichts gewonnen, vol [!] aber den frischen Klang ihrer Stimme ganz eingeübt, weshalb ich ihre Donna Anna ganz ungenießbar fand; dabei hatte sie die widrige Gewohnheit, daß sie von ihrer ausgezeichneten Kehlfertigkeit verlockt, bei Ensemble-Piecen über einen bloß durch einen ganzen Takt aushaltenden Accord endlose, dabei geschmacklose Rouladen auskramte und dadurch die übrigen Sänger zwang, einen Takt um ein Sechsfaches zu verlängern, wie es dem wunderschönen Masken-Terzett zum Aerger aller Verehrer Mozart's am Ende erging.“

Von den Rollen, die sie im Laufe ihrer 30-jährigen künstlerischen Laufbahn einstudierte, ist bisher nur eine kleine Anzahl belegt; in einer Reihe von Opern, in denen sie nachweislich aufgetreten ist, konnten ihre Rollen nicht klar identifiziert bzw. datiert werden. In Prag übernahm sie nach dem Weggang von Margarethe Danzi (1793) die Koloraturrollen in Mozart-Opern (Gräfin in *Le nozze di Figaro*, Donna Anna in *Don Giovanni*, Fiordiligi in *Così fan tutte*); in der italienischen Aufführung der *Zauberflöte* unter dem Titel *Il flauto magico* war sie die Königin der Nacht (1794), im Rahmen eines Prager Gastspiels 1821 sang sie die Rolle in dt. Sprache, bei der UA von Mozarts Krönungsoper *La clemenza di Tito* am 6.9.1791 in Prag jene der Serpentina (⇒ *Brauneis* 1999). Gemeinsam mit ihrem Mann trat sie in einem Prager Konzert auf, das am 15.11.1797 zugunsten von Mozarts Witwe veranstaltet wurde. Auch in Wien brillierte sie als Interpretin in Mozarts Opern (Königin der Nacht, *Die Zauberflöte*, Theater an der Wien 1802; Vitellia, *La clemenza di Tito*, Kärntnertheater 1806, ebd. 1811 dt. Aufführung; Constanze, *Die Entführung aus dem Serail*, ebd., nach 1810). Sie feierte auch in Mozarts *Requiem* Erfolge und sang 1816 an der Hofoper die Titelrolle von Beethovens Oper *Fidelio*.

Ihr Mann Gaetano C. (1760–1826) stammte aus Mailand und war 1782–87 an verschiedenen italienischen Bühnen tätig. Als Dritter Bassist war er bereits 1788 Mitglied von Guardasonis Prager Ensemble. In Prag sind fünf seiner Rol-

len belegt: Publius in der UA von *La clemenza di Tito* (1791), Sarastro in der italienischen Inszenierung von *Il flauto magico* (1794), Palermo (D. Cimarosa: *La vergine del sole*, 1798), Don Alfonso (Mozart: *Così fan tutte*, 1799) und Nicanore (A. Salieri: *Giulio Cesare in Farmacusa*, 1801). Er gastierte wahrscheinlich auch in anderen Städten; 1796 trat er in Bologna auf. Noch 1799 wird er als Mitglied von Guardasonis Ensemble geführt, danach gibt es über ihn keine Nachrichten. Er spielte Pedanten und komische Alte gut, obwohl er in diesen Rollen angeblich entgegen seinem Naturell besetzt wurde. Sein Buffo-Bass wies keine volltönende klangliche Tiefe auf; dank seiner deutlichen Aussprache war er aber im ganzen Theater gut hörbar.

#### Quellen

NMk, Sign. MS IV G 13 und MS XVIII B 64: Theaterzettel (1799, 1801) eingeklebt in den Mss. von J. Jeník z Bratřic (*Bohemica* V, 1836, nach S. 420, und *Paměti-hodno* III, nach S. 122); Strahovská knihovna, Theaterzettel (1794); F. Martinetz: *Journal aller auf der k. ständischen Bühne zu Prag aufgeführten Trauer-, Schau-, Lustspiele, Opern, Possen, Ballets, Concerte und sonstigen Productionen vom 16ten Juli 1815 bis 30ten April 1834*, Ms. (Abschrift KČD).

#### Literatur

Schematismus (Prag) 1789, S. 267f. (Gaetano); Oberpostamtszeitung (Prag) 14.6.1791 (C. fälschlich Michalowicz genannt); GTK 1793, S. 145; 1794, S. 301; 1800, S. 285; \*\*\*k. [F. X. Niemetschek]: Einige Nachrichten über den Zustand des Theaters in Prag. Im Dezember 1794, AEJ 1794, Bd. 2, S. 564f., 568; 1798, Bd. 3, S. 208; Bd. 10, S. 206f.; unsign.: „Habe Dank für jede Stunde...“ (eine Ode, 1798), Nachdruck ⇒ Dlabacž; [F. X. Niemetschek]: Ueber den Zustand der Musik in Böhmen, *Allgemeine Musikalische Zeitung* (Leipzig) 2, 1799/1800, Sp. 537f.; unsign.: Prag, *Eunomia* (Berlin) 1, 1801, S. 182–184; *Wiener Hoftheater-Taschenbuch* (Wien) 1807, S. 11; *Zeitung für Theater, Musik und Poesie* (Wien) 1807, Nr. 2, S. 24; J. F. Reichardt: *Vertraute Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien und den Österreichischen Staaten zu Ende des Jahres 1808 und zu Anfang 1809* [Amsterdam 1810], neu hg., eingeleitet und erläutert v. G. Gugitz, I, München 1915, S. 113, 207; *Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielere auf das Jahr 1817*, hg. v. Lembert, Stuttgart s. a., S. 510; Grablied bey der Begräbnissfeyer der k. k. österr. ersten Hof-Kammer- und Hofopern-Sängerinn Antonia Campi, *Allgemeine musikalische Zeitung* (Wien) 6, 1822, S. 681–684; *Allgemeine Musikalische*



*Zeitung* (Leipzig) 24, 1822, Sp. 704f.; A. Lewald: Antonia Campi, *Allgemeine Theater-Revue* (Stuttgart–Tübingen) 2, 1836, S. 322; W. J. Tomaschek: Selbstbiographie, *Libussa. Jahrbuch für 1845*, 4. Jg., Prag [1844], S. 366; ebd. ... für 1846, 5. Jg., Prag [1845], S. 353–355 (tsch. *Vlastní životopis Václava Jana Tomáška*, hg. v. Z. Němec, Praha 1941, S. 29, 122f.); I. F. Castelli: *Memoiren meines Lebens* [Wien 1861], neu hg. v. J. Bindtner, I, München 1913, S. 244f.; Teuber II 1885, S. 323–326, 330, 341, 344, 346 (Antonia), S. 266, 323, 325, 344f. (Gaetano); Teuber III 1888, S. 101, 499 (Antonia); R. Prochazka: *Mozart in Prag*, Prag 1892, S. 161–192; *Josef Schreyvogels Tagebücher 1810–23* II, ed. v. K. Glossy, Berlin 1903, S. 259, 466; R. Wallaschek: *Das k. k. Hofoperntheater*, Wien 1909, S. 36, 46, 64; *Carl Ludwig Costenoble's Tagebücher von seiner Jugend bis zur Übersiedlung nach Wien* II, hg. v. A. v. Weilen, Berlin 1912, S. 168; R. Biberhofer: *Das Theater an der Wien 1801–1926*, Wien 1926, S. 15; *Das Prager Theaterbuch*, Prag 1930, Bilderbeigabe; P. Nettel: *Mozart in Böhmen*, Prag 1938, S. 195f., 212; T. Volek: Über den Ursprung von Mozarts Oper „La clemenza di Tito“, *Mozart-Jahrbuch 1959*, Salzburg 1960, S. 274–286 + Volek 1961, S. 23f., 28, 131, 148, 162f.; H. A. Mansfeld: Theaterleute in den Akten der k. k. Obersten Hoftheaterverwaltung von 1792 bis 1867, *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung* (Wien) 13, 1961, S. 79; *Mozart: Briefe und Aufzeichnungen* VI, Kommentar III/IV, hg. v. W. A. Bauer–O. E. Deutsch, Kassel–Basel 1971, S. 598; E. Schenk: *Mozart, sein Leben – seine Welt*, Wien–München 21975, S. 650; K. Wierzbicka-Michalska: *Aktorzy cudzoziemscy w Warszawie w XVIII wieku*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, S. 176f., 183; O. Fambach: *Das Repertorium des Stadttheaters zu Leipzig 1817–1828*, Bonn 1980, S. 225 + *Das Repertorium des Königlichen Theaters und der italienischen Oper zu Dresden 1814–1832*, Bonn 1985, S. 367; K. Boženek: *Operní společnosti na scéně opavského divadla, Časopis Slezského muzea* (Opava) 31, Reihe B (Geschichte), 1982, Nr. 2, S. 137f.; H. C. Robbins Landon: *1791. Mozarts letztes Jahr*, München 1991, S. 136 (Antonia), 112, 140 (Gaetano); Berkovec 1989, S. 103; B. v. Seyfried: *Ignaz Ritter von Seyfried, Thematisch-Bibliographisches Verzeichnis, Aspekte der Biographie und des Werkes*, Frankfurt a. M. 1990, S. 266; *Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat 1817–24*, hg. v. B. J. Sing, Ann Arbor 1992 (Bibliographie der Kritiken von C. 1817–21); M. Zduniak: *Mozart-Opern in Breslau 1787–1823*, Bericht über den Internationalen Mozart-Kongreß Salzburg 1991, *Mozart-Jahrbuch 1991*, Kassel–Basel–London–New York–Prag 1992, S. 239f. (Nachdruck von vier Theaterzetteln vom Gastspiel C.s in Breslau 1819 und 1821); P. Clive: *Mozart and his Circle*, London 1993, S. 34; J. Trojan: *Opera v Brně v 1. pol. stol., Opus musicum* (Brno) 27, 1995, S. 133; J. Got: *Das österreichische Theater in Lemberg im 18. und 19. Jh.* I, Wien 1997, S. 225, 234, 439; H.

Belitska-Scholtz–O. Somorjai: *Deutsche Theater in Pest und Ofen 1770–1850* II, Budapest [1998], S. 1158; A. Sonnek: *Emanuel Schikaneder*, Kassel 1999, S. 115f., 255f.; W. Brauneis: Wer war Mozarts „Sig[no]ra Antonini“ in der Prager Uraufführung von „La Clemenza di Tito“? *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum* (Salzburg) 47, Juni 1999, Heft 1–2, S. 32–40.

Dlabáč / Eisenberg / Encyklopedia muzyczna / ES / Fétis / Kosch Th / Kutsch / Mendel / ODS / Piper / Reden-Esbeck / Rieger / Sartori / Słownik biograficzny (Todesdatum falsch) / Wurzbach (Todesdatum 1.10.) / Ulrich / Verti

jl

### Gaetano CAMPI → Antonia CAMPI

### Edmundus CAMPIANUS

\* 25.1.1540 London, GB

†1.12.1581 London, GB

#### Dramatiker

Auch Edmund Campion, tsch. Kampián. – C., Sohn eines Buchhändlers, stammte aus einem katholischen Adelsgeschlecht, das wahrscheinlich aufgrund seines Glaubens verbürgerlicht war. Während seines Studiums an der Universität Oxford (Master of Arts 1564, dann Dozent) erwarb er die Gunst von Königin Elisabeth I., und der Bischof von Gloucester, Richard Cheney, sah in ihm seinen Nachfolger. C. nahm die Subdiakonatsweihe nach dem neuen Ritus der anglikanischen Kirche an, blieb jedoch insgeheim Katholik und bekannte sich wenig später erneut offen zu seinem früheren Glauben. Er hörte auf, protestantische Gottesdienste zu besuchen, und ging schließlich nach Dublin, von wo aus er, bereits von den Anglikanern verfolgt, wegen der Verschlechterung der politischen Verhältnisse 1571 ins Jesuitenkolleg Douai (Frankreich) floh. Dort erlangte er das Bakkalaureat in Theologie und vollzog durch die Annahme der niederen katholischen Weihen seine Aussöhnung mit der katholischen Kirche. 1573 begab er sich zu Fuß nach Rom, wo er in den Jesuitenorden eintrat und in die böhmischen Länder entsandt wurde. Er absolvierte sein Noviziat in Brünn und lehrte von Oktober 1574 bis März 1580 im Prager Klementinum Rhetorik und Philosophie; 1579 erhielt



Edmundus Campianus (Kupferstich 1672)

er in Prag die Priesterweihe. Am 25.3.1580 berief ihn der Papst zur Teilnahme an einer heimlichen Rekatholisierungsmission nach England, wo die Gruppe im Juni desselben Jahres eintraf und ihre Tätigkeit begann. Die englischen Staatsämter wurden von Anfang an über die Mission informiert, trotzdem konnte C. über ein Jahr lang der Verfolgung entgehen. Die Bemühungen, seiner habhaft zu werden, wurden noch intensiviert, nachdem er im Juni 1581 sein bedeutendstes Werk, *Rationes Decem* [Zehn Gründe], herausgegeben hatte, in dem er seine Treue zum alten Glauben darlegte. Er wurde einen Monat später festgenommen, in den Tower geworfen und gefoltert. Am 15.11.1581 wurde er zum Tod verurteilt und am 1.12.1581 gehenkt und gevierteilt. C. wurde 1886 selig- und 1970 heiliggesprochen.

Während seines Aufenthalts in Prag wirkte C. auch als Dramatiker und Regisseur von Schul-

stücken. 1575 fand im Rahmen der Fronleichnamsprozession die Aufführung seiner Tragödie *Abrahami Sacrificium* statt. 1577 wurde im Hof des Klementinums in Anwesenheit von Kaiser Rudolf II. und dessen Hofstaat ein weiteres Schauspiel von C., die *Tragoedia de Saulo rege*, aufgeführt. Die Vorstellung dauerte sechs Stunden und wurde auf Wunsch des Kaisers am nächsten Tag wiederholt. Im Jahr darauf spielte man C.'s Tragödie *S. Ambrosius, Theodosium Imperatorem ad poenitentiam adducens*. Das Sujet besteht in einem Streit zwischen dem Hl. Ambrosius und Kaiser Theodosius. Auch dieser Vorstellung wohnten Rudolf II. und sein Hofstaat bei; das Stück wurde später erneut aufgeführt; 1591 spielten es auch die Jesuitenschüler in München. Ein weiteres Drama, *Mutus*, wird von → B. Balbinus erwähnt. Er führt es als Beispiel für eine sog. emblematische Deklamation an, eine Pantomime mit einem gesprochenen Kommentar: Am Ende des Stücks versucht ein Junge, ein Bündel Ruten zu brechen, was ihm erst gelingt, nachdem er es aufgelöst hat. Es folgt der verbale Kommentar: „Alle kann man nicht brechen, die Einzelnen jedoch schon.“ C. wird auch die Autorschaft an einem Stück über den Hl. Wenzel zugeschrieben (⇒ *Rejzek* 1889), zu dem es jedoch keine näheren Informationen gibt.

C. hatte auf das tsch. Umfeld großen Einfluss: Einer seiner Schüler war → G. Bartholdus Pontanus von Breitenberg, und auch Balbinus betrachtete sich als C.'s „Nachfolger im Geiste“.

#### Quellen

ÖNB, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, Cod. 12.011 (⇒ Menčík 1895).

#### Literatur

J. Port: *Divadelní akce škol a bratrstev v Československu III* (Ms. KČD); J. Schmidl: *Historiae Societatis Jesu provinciae bohemiae I*, Pragae 1747, S. 369, 412, 419; B. Balbinus: *Bohemia docta I*, Pragae 1776, S. 96, 419 + *Verisimilia humaniorum disciplinarum*, übers. v. B. Ryba, Praha 1970, S. 261; A. Rejzek: *Blahoslavený Edmund Kampian, kněz z Tovaryšstva Ježíšova, pro svatou víru mučovník ve vlasti své*, Brno 1889; C. Sommervogel: *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus II*, Bruxelles-Paris 1891, Sp. 586–597; VIII, Sp. 1970f.; XII, Sp. 388, 986;

Menčík 1895, S. 61; E. Waugh: *Edmund Campion*, Bratislava 1991; M. Laštovičková: *Edmund Kampion na pozadí anglických a českých dějin a jeho přínos rudolfínské kultuře v podobě latinského dramatu*, Diplomarbeit, FF UP Olomouc 1994; J. Kazda: *Pater Edmund Campianus martyr*, DR 8, 1997, Nr. 4, S. 9–18; P. Osolobě: Brněnský novic Edmund Campion a jeho drama Ambrosia, *Jezuité a Brno*, Tagungsband 2008, im Druck; P. Polehla: *Edmund Campion o vzdělání, rétorice a jeho drama Ambrosia*, Diss., Brno 2009 + *Jezuitské divadlo ve službě zbožnosti a vzdělanosti*, Červený Kostelec 2011.

BBKL / DČD I

mj

### Carlo CAPPELLINI

\* vor 1635 Brescia, I

† um den 15.6.1684 Wien, A

Komponist, Organist

Auch Capellini. – C. wirkte als Organist in Ferrara (Accademia della Morte 1653/54) und Dresden (etwa 1656–58). Zu einer weiteren Wirkungsstätte wurde der Wiener Hof, wo er zuerst in der Kapelle der Kaiserin-Witwe Eleonora II. spielte (1659–64). Als erster namentlich angeführter Hofkomponist für Ballettmusik komponierte er drei Ballette zur Oper *La virtù guerriera* von G. Tricarico (Wien 1659). Am 1.1.1665 trat er als Hoforganist in die Dienste von Kaiser Leopold I. Am Beginn der 1670er-Jahre erkrankte er und verbrachte fast drei Jahre in Italien, spätestens 1673 trat er erneut in die Dienste des Wiener Hofes und blieb dort bis zu seinem Tod.

Der Höhepunkt von C.s Laufbahn als Komponist fällt in die Zeit eines langen Aufenthalts des Kaiserhofes in Prag (23.9.1679–20.5.1680), als in Wien eine Pestepidemie wütete. Er komponierte zu festlichen Anlässen auf Libretti des Hofdichters → N. Minato zwei Kammerserenaten, die in der Prager Burg zur Feier des Namenstags des Kaisers am 15.11.1679 (ohne Titel, bezeichnet nur als „servitio di camera“) und des Geburtstags der Kaiserin-Witwe aufgeführt wurden (*La Fama illustrata*, 18.11.1679). In seinen musikdramatischen Werken verwendete C. vor allem die Form der Da capo-Arie und thematische, refrainartige Wiederholungen, die mehrere nur durch kurze Rezitative voneinander getrennte

Arien verbanden. Er setzte häufig, sogar im Rahmen des Rezitativs, umfangreiche Koloraturen und das Sequenzieren ein.

#### Quellen

ÖNB, Musiksammlung: Notenmaterialien zu den 1679 in Prag aufgeführten Werken; Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži – Musikarchiv (Besitz des Olmützer Erzbistums): *Missa Sancti Caietani*, 1671 (Abschrift auch ČMH).

#### Literatur

M. Fürstenau: *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe der Kurfürsten von Sachsen I*, Dresden 1861, S. 16, 157; L. v. Köchel: *Die kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543 bis 1867*, Wien 1869, S. 62; E. Wellesz: *Die Opern und Oratorien in Wien von 1660–1708*, *Studien zur Musikwissenschaft* (Leipzig–Wien) 6, 1919, S. 15, 51, 53; A. Breitenbacher: *Hudební archiv kolegiálního kostela Sv. Mořice v Kroměříži*, *Časopis Vlasteneckého spolku musejního v Olomouci* (Kroměříž) 40, 1928; P. Nettl: *Zur Geschichte der kaiserlichen Hofmusikkapelle von 1636–1680* (IV.), *Studien zur Musikwissenschaft* (Wien) 19, 1932, S. 37; H. Knaus: *Die Musiker im Archivbestand des kaiserlichen Obersthofmeisteramtes (1637–1705)* II, Wien 1967–69, S. 36; ebd. III, S. 55f.; U. Hofmann: *Die Serenata am Hofe Kaiser Leopolds I. (1658–1705)* II, Diss., Universität Wien 1975, S. 84f., 137, 218; H. Seifert: *Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jh.*, Tutzing 1985, S. 43, 89, 136, 444, 496f. + *Die Musiker der beiden Kaiserinnen Eleonora Gonzaga*, *Festschrift O. Wessely*, hg. v. M. Angerer–E. Diettrich, Tutzing 1982, S. 535f.; M. Niubò: *Císařský dvůr v Praze v letech 1679–80 a oratorium o sv. Václavovi*, Diplomarbeit, FF UK Praha 2000 + Leopold I. a hudba císařského dvora v Praze v letech 1679–1680, *Barokní Praha – barokní Čechie 1620–1740*, hg. v. O. Fejtová–V. Ledvinka–J. Pešek–V. Vltnas, Praha 2004, S. 95–131.

Dlabáč / Eitner / MGG 1 (Supplement) / MGG 2

dg

### Casimir Antonio CARTELLIERI

\* 27.9.1772 Gdańsk (Danzig), PL

† 2.9.1807 Libčeves bei Louny (Liebshausen bei Laun), CZ

Komponist, Violinist

C. erhielt seine erste musikalische Ausbildung von seinen Eltern, den Sängern Antonio und Elisabeth C., und sammelte bei diesen auch

Theatererfahrung. Sein ältester Sohn Joseph (1803–70) war in den 1820er-Jahren in Prag Regens Chori an der Lobkowitz'schen Patronatskirche Christi Geburt (Loreto) und auch mit den musikalischen Aktivitäten bei Fürst Ferdinand Joseph Lobkowitz befasst. 1830 wurde er Kapellmeister der erneuerten Lobkowitz'schen Kapelle und verblieb bis zu deren Auflösung (1870) in dieser Funktion.

C. verließ nach der Scheidung seiner Eltern als 14-Jähriger die Familie. Ab 1791 wirkte er als Komponist und Musikdirektor beim polnischen Grafen Ambrosius von Oborsky. Er hielt sich im preußischen Königsberg und vor allem in Berlin auf, wo 1793 seine Oper *Die Geisterbeschwörung* (L: C. A. Herklots) aufgeführt wurde. Danach studierte er in Wien bei J. G. Albrechtsberger und A. Salieri. Am 1.5.1798 trat er in die Dienste des Fürsten Joseph Franz Maximilian → Lobkowitz, zuerst als Gesangslehrer und Violinist der Lobkowitz'schen Kapelle; später wurde er zum Zweiten Kapellmeister ernannt (in den Auszahlungslisten wird er 1800–04 als Komponist geführt, ab 1805 als Kapellmeister). Bei einer seiner Reisen, auf welchen er den Fürsten begleitete, starb er plötzlich im Alter von 35 Jahren.

Gemeinsam mit → A. Wranitzky beteiligte sich C. an der Organisation und Leitung von Konzerten und Opern in den Lobkowitz'schen Residenzen in Wien, Roudnice (Raudnitz) und auf Schloss Jezeří (Eisenberg) in Nordböhmen, wo der Fürst regelmäßig mit seinem Hofstaat einen Teil des Jahres verbrachte. In Roudnice dirigierte er 1805 die EA von J. Haydns Oratorium *Die Schöpfung* in tsch. Sprache. Er war ein aktiver und flexibler Komponist; eine Reihe seiner Werke (sechs Opern, fünf Messen, drei Oratorien, kleinere Orchester- und Vokalkompositionen) ist in Abschriften aus den Jahren 1799–1807 erhalten (Partituren, Soufflierbücher, Vokal- und Instrumentalstimmen). Aus diesen geht hervor, dass in der Zeit bei Lobkowitz folgende Opern von C. aufgeführt wurden (Aufführungsdaten ⇒ Stieger): *Angarda*, *Regina di Boemia* (L: G. de Gamerra; frühestens 1799), *Der Rübezahl* (1801), *Atalinda* (1803/04), *Il duello fortunato* (L: L. Privaldi, 1805); es ist

jedoch nicht bekannt, auf welchem der Schlösser. Der Aufführungsort ist nur für die Oper *Il segreto* (L: F.-B. Hoffman, Ü: Privaldi, Jezeří 1804/05) belegt.

#### Quellen

SOA Litoměřice, Zweigstelle Žitenice: RA Lobkovicové roudničtí (Familienarchiv Lobkowitz-Raudnitz): Dokumente zur Musik und Kapelle; Schloss Nelahozeves, Lobkovicz'sche Musiksammlung (Privatbesitz): Abschriften von C.s Werken (Katalog: *Stand-Repertorium des Hochfürstlich-Lobkowitzschen Musik-Archives zu Raudnitz*, Ms. 1893); SB Berlin, Musikabteilung, Sign. Mus. Ms. 3140: *Die Geisterbeschwörung* ⇒ Bauman 1985.

#### Literatur

Berichtigungen und Zusätze zum Gerberschen Lexicon der Tonkünstler u.s.w. von J. F. Reichardt, *Musikalische Monatsschrift* (Berlin) 1, 1792, nach dem Nachdruck in *Studien für Tonkünstler und Musikfreunde*, Hildesheim–Zürich–New York 1992, S. 18; F. Hadamowsky: *Die Wiener Hoftheater (Staatstheater) 1776–1966* I, Wien 1966, S. 112; K. Fiala: Hudba na lobkovicích zámku v Roudnici nad Labem a v Jezeří, *Z hudební minulosti Severočeského kraje*, Liberec 1969, S. 5–26; B. Plevka: Beethoven, Lobkovicové a hudební tradice roudnického zámku, *Severočeské hudební kapitoly*, Ústí n. Labem 1983, S. 290–348; O. Čechová: Z hudebního archivu Lobkoviců. Rukopis úpravy Haydnova oratoria, *Opus musicum* (Brno) 16, 1984, S. 93–95; T. Bauman: *North German Opera in the Age of Goethe*, Cambridge 1985, S. 271–278, 340; J. Macek–T. Volek: František Josef Maximilián Lobkovic jako mecenáš, *Hudební věda* (Praha) 26, 1989, S. 198–228.

Dlabáč / Gerber 1 / Mendel / MGG 1 (Supplement) / MGG 2 / Stieger

om

#### Pier Maria CECCHINI

\* 14.5.1563 Ferrara, I

† um 1641

Schauspieler, Theaterprinzipal, Dramatiker, Theatertheoretiker

Als Darsteller, Prinzipal, Dramatiker und Theoretiker einer der bedeutendsten Vertreter der Commedia dell'arte, wirkte C. ab 1584 in Mantua in den Diensten der Herzöge aus dem Hause der Gonzaga. Er war Leiter der 'Comici



Accesi', die ebenfalls meist unter der Patronanz der Gonzaga standen. Mit dieser Schauspielergesellschaft gastierte er 1600/01 und 1608/09 am französischen Hof, wo er großen Beifall erntete. Bereits 1611 war in Wien zur Hochzeit von König Matthias mit dessen Kusine Anna von Tirol ein Gastspiel italienischer Komödianten geplant, das aber an den Rivalitäten zwischen → G. B. Andreini und C. scheiterte. Ende 1612 erhielt C. von Herzog Francesco IV. von Gonzaga den Auftrag, für ein Gastspiel am Wiener Hof des indessen zum Kaiser gekrönten Matthias eine Kompanie zusammenzustellen. Da C. selbst in Venedig verpflichtet war, empfahl er die Truppe des 'Magnifico' M. A. Romagnesi, doch wurde auch dieses Projekt nicht realisiert. Erst 1614 kam ein Gastspiel der 'Accesi' zustande: Anlass dafür war ein Generallandtag, den Kaiser Matthias im August 1614 in Linz abhielt. Dass C. auch – wie gelegentlich vermutet wird – während des böhmischen Landtags in Budweis spielte, ist zeitlich unmöglich, da dieser Landtag im Februar stattfand, C. aber noch im Juli in Brescia auftrat und seine Truppe erst in der zweiten Augustwoche in Hall in Tirol ihre Schiffsreise nach Linz antrat (die Theatervorstellungen, denen im Februar 1614 Kaiser Matthias in Budweis und auf Schloss Krumau beiwohnte, waren von den Jesuiten veranstaltet worden).

Die Linzer Aufführungen der 'Accesi' wurden auch von Adam d. J. von Waldstein besucht, wie aus dessen Tagebuch hervorgeht (13.8. „kome-die při dvoře / Komödie bei Hofe“, 14. und 23.8. „komedie u pana maršálka z Loznštejna / Komödie bei Herrn Marschall von Losenstein“, 17.8. „komedie na zámku / Komödie auf dem Schloss“). Als der Kaiser mit seinem Hof Anfang Oktober nach Wien abreiste, wurde er von den 'Accesi' begleitet, und am 12.11.1614 wurde C. in Wien vom Kaiser in den Adelsstand erhoben. Diese Nobilitierung eines italienischen Komödianten war für das Sozialprestige des Schauspielers zweifellos von großer Bedeutung; auch ist sie ein deutliches Zeichen für jene Wertschätzung, die man an den habsburgischen Höfen den 'Comici dell'arte' selbst und ihrer neuen Theaterkunst entgegenbrachte. In den fol-

genden Jahren eskalierten die Spannungen zwischen C. und seinem Rivalen Andreini, die 1620 in C.s Ausschluss von einer neuerlichen Frankreichtournee kulminierten. Obwohl C. für eine gewisse Zeit Andreinis Widersacher und Konkurrent war, so arbeitete er doch oft mit diesem zusammen; sie spielten z. B. vor ihrer Ankunft in Prag 1626 wieder gemeinsam in Cremona.

1627 fand in Prag eine Doppelkrönung statt: Eleonora I. Gonzaga, die zweite Gattin Kaiser Ferdinands II., und dessen Sohn aus erster Ehe und Thronfolger Ferdinand III., bereits seit 1625 König von Ungarn, wurden zur Königin bzw. zum König von Böhmen gekrönt. Aus diesem Anlass kam es zu dem bekannten Gastspiel der Commedia dell'arte-Truppe der 'Comici Fedeli' unter der Leitung von Andreini. Die damalige Zusammensetzung der Gesellschaft ist aus einem Brief der Erzherzogin Maria Anna vom 5.1.1628 bekannt. Dass auch weitere Schauspieler anwesend waren, erwähnt am 20.5.1628 ein toskanischer Korrespondent, der nach Florenz berichtete, vor drei Tagen sei eine Komödie gespielt worden, in der „Finocchio, Frittellino und weitere Schauspieler“ aufgetreten seien, „welche Seine Majestät hatten hieherkommen lassen“. Dieser Vorstellung wohnten neben dem Kaiserpaar auch der Großherzog Ferdinando II. de' Medici und dessen Bruder Giovanni Carlo, die am 15.5. in Prag angekommen waren, bei. Während Finocchio, eine Variante der Brighella-Maske, damals von P. Zanotti verkörpert wurde, handelte es sich bei dem Darsteller des Frittellino, einer 'Primo Zanni'-Maske, zweifellos um deren 'Erfinder' und damaligen Interpreten C.

Über C.s Prager Tätigkeit unter Andreini haben sich keine weiteren Nachrichten erhalten. Nach Pfingsten 1628 reiste der Hof über Znaim, wo der mährische Landtag abgehalten wurde, nach Wien zurück. Während Andreini mit dem Großteil der Truppe noch bis Fasching oder Ostern 1629 in Wien blieb, ist C. Anfang September 1628 bereits wieder in Padua zu finden, wo er seine Programmschrift *Frutti delle moderne comedie, et avisi a chi le recita* herausbrachte. Als Andreini, nach Mantua zurückgekehrt, die Stagione 1629/30 eröffnen wollte, war

der unter Vertrag genommene C. nicht bereit, in das vom Krieg bedrohte Mantua zu kommen: Wenige Monate danach wurde die Stadt im berüchtigten 'Sacco di Mantova' von den kaiserlichen Truppen geplündert und verwüstet. Nachdem C. auf einer Neapel-Tournee 1631 beim Ausbruch des Vesuvs Hab und Gut verloren hatte, begegnet er 1633 wieder bei Andreini; danach verliert sich seine Spur.

#### Ausgabe

*Le Commedie. Un commediante e il suo mestiere*, hg. v. C. Molinari, Ferrara 1983.

#### Quellen

ÖStA, Hofkammerarchiv, Hofzahlamtsbücher 63/1613–14, fol. 705<sup>r</sup>; 76/1625–29, fol. 595<sup>r</sup>; Hoffinanzprotokolle 657/1614, fol. 404<sup>r</sup>; ebd., Allgemeines Verwaltungsarchiv, Adelsarchiv, Adelsakten der Reichskanzlei: Adelsstand C., Abdruck ⇒ P. M. Cecchini: *Brevi Discorsi intorno alle comedie, comedianti & spettatori*, Napoli 1616, S. 33–38 (Venezia 1621, S. 22–26) ⇒ Schindler 1997; Briefe von C. aus Bologna an den Herzog von Mantua, 30.10, 14. und 21.11., 8.12.1613; aus Brescia an Enzo Bentivoglio nach Ferrara, 15.7.1614, Abdruck ⇒ Burattelli 1993; Brief von Geri Bocchineri aus Prag nach Florenz (20.5.1628), Abdruck ⇒ Seifert 1985.

#### Literatur

F. Bartoli: *Notizie storiche de'comici italiani* I, Padova 1781, Nachdruck Sala Bolognese 1978, S. 167f.; A. Gindely: Der erste österreichische Reichstag in Linz 1614, *Sitzungsberichte der phil.-hist. Classe der kaiserl. Akademie der Wissenschaften* (Wien) 40, 1862, S. 242; Menčík 1895, S. 72; L. Rasi: *I comici italiani* I, Firenze 1897, S. 626–643; A. v. Weilen: Das Theater 1529–1740, *Geschichte der Stadt Wien* VI, Wien 1917, S. 371f.; K. M. Lea: *Italian Popular Comedy* I, Oxford 1934, S. 280f.; E. C. Salzer: La commedia italiana dell'arte alla corte viennese, *Rivista italiana del dramma* (Roma) 2, 1938, Nr. 4, S. 181–204; J. Schmidt: *Linzer Kunstchronik* III, Linz 1951, S. 94, 97f.; I. Sanesi: *La Commedia* I, Milano [1954], S. 535–537; W. Senn: *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck*, Innsbruck 1954, S. 197, 224f.; F. Tavianini–M. Schino: *Il segreto della Commedia dell'Arte*, Firenze 1982, S. 391–433; H. Seifert: *Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jh.*, Tutzing 1985, S. 166, 603; C. Burattelli: Borghese e gentiluomo: La vita e il mestiere di Pier Maria Cecchini, tra i comici detto „Frittellino“, *Il castello di Elsinore* (Torino) 1–2, 1988, S. 33–63; *La Commedia dell'Arte e la società barocca* II: *La professione del teatro*, hg. v. F. Marotti–G. Romei, Roma 1991, S. 63–92; Pier Maria Cecchini, hg. v. C. Burattelli,

*Comici dell'Arte. Corrispondenze*, hg. v. S. Ferrone et al., Firenze 1993, I, S. 189–305; II, S. 39–64; A. Scherl: Vliv italských herců 16.–18. stol. na vývoj divadla v českých zemích, DR 6, 1995, Nr. 4, S. 32–36; *Deník rudolfinského dvořana. Adam mladší z Valdštejna 1602–33*, hg. v. M. Koldinská–P. Maťa, Praha 1997, S. 215f.; O. G. Schindler: „Mio compadre Imperatore“. Comici dell'arte an den Höfen der Habsburger, *Maske und Kothurn* (Wien) 38, 1997, Nr. 2–4, S. 42–45, 60, 100–102 + „Die wälischen Comedianten sein ja guet...“. Die Anfänge des italienischen Theaters am Habsburgerhof, *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku*, hg. v. V. Bůžek–P. Král, České Budějovice 2000, S. 107–136 + „Sonst ist es lustig alhie“. Italienisches Theater am Habsburgerhof zwischen Weißem Berg und Sacco di Mantova, *Wien im Dreißigjährigen Krieg*, hg. v. A. Weigl, Wien 2001, S. 574–578, 637–645 + *Comici dell'Arte alle Corti austriache degli Asburgo, La ricezione della Commedia dell'Arte nell'Europa centrale 1568–1769. Storia, testi, iconografia*, hg. v. A. Martino–F. De Michele, Pisa–Roma 2010, S. 69–143.

DBI / ES

ogs

#### Albert CHANOWSKY

\* 1581 Svěradice bei Horažďovice  
(Swiratitz bei Horažďowitz), CZ  
† 16.5.1643 Klatovy (Klattau), CZ

Veranstalter von Theaterproduktionen  
mit missionarischem Charakter

Auch Chanovský z Dlouhé Vsi, Dlahoveský, mit den Vornamen Albertus, Adalbertus, Albrecht, Vojtěch. – C. stammte aus altem böhmischen Landadel. 1601 trat er in Brünn in den Jesuitenorden ein und studierte Theologie in Graz, wo er 1614 zum Priester geweiht wurde. 1618 wurde er Rektor des St. Bartholomäus-Konvikts in Prag und unterrichtete Mathematik und Hebräisch. Danach war er in Olmütz tätig, 1620 wurde er zum stellvertretenden Rektor und später zum Rektor des Jesuitenkollegs in Krumau ernannt. Lange Zeit widmete er sich der gegenreformatorischen Missionstätigkeit, zuerst 1613–15 in Mähren (Boskovice/Boskowitz, Chropyně/Chropin, Holešov/Holleschau), 1622–43 in Böhmen (Kolín/Kolin, Tábor/Tabor, im Gebiet um Prácheň/Parchen und Plzeň/Pilsen). Am Ende seines Lebens ließ er sich in Klatovy (Klattau) nieder.



Albert Chanowsky (Kupferstich 1680)

C.s Theateraktivitäten während seiner Missionsreisen sind aus der Feder seines Biographen J. Tanner bekannt, in dessen Arbeiten er als Prototyp des lebenswürdigen, aufopferungsbereiten, einfallreichen Missionars geschildert wird. Zeichen von Theatralität trug bereits sein Auftreten in der Öffentlichkeit, das vielfach von bewusst eingesetztem theatralischem Handeln geprägt war. Zu den Mitteln von C.s Missionstätigkeit gehörte auch die Veranstaltung von einfachen Theateraufführungen, erstmals wahrscheinlich 1618 in Vizovice (Wisowitz). Tanners Berichten zufolge veranstaltete er mit Kindern „Theater und Komödien“. Es handelte sich jedoch vielmehr um einen in Dialogform und Verse gebrachten

Katechismus oder um einfache Kompositionen zur Deklamation. Zu diesem Zweck besorgte C. einfache Kostümdetails, z. B. Gänseflügel, die er einem Engelsdarsteller an sein weißes Hemd heftete. Er leitete die Kinder an, die Verse auswendig zu lernen, und soufflierte und rezitierte selbst bei den Aufführungen. Im Jesuitenkolleg von Klatovy, das er 1636 mitbegründete, führte er die Tradition der Karfreitagsumzüge ein. Sein Verständnis von Seelsorge beschrieb er in dem postum herausgegebenen Werk *Správa křesťanská s krátkým výkladem podstatnějších věcí, které každému křesťanu věděti hodně a náležitě přísluší* [Das Christentum mit einer kurzen Auslegung der wesentlichsten Dinge, die jeder Christ wirklich und dringend wissen sollte, Prag 1676]. Auf Motiven aus C.s Leben beruht das Theaterstück *P. Vojtěch Chanovský*, das 1697 von den Schülern der obersten Klasse (Rhetorik) des Gymnasiums des Prager Neustädter Kollegs aufgeführt wurde.

#### Literatur

J. Tanner: *Vir Apostolicus Seu Vita Et Virtutes R. P. Alberti Chanovskij à Societate Iesu in Provincia Boemicae*, Coloniae Agrippinae M. DC. LX. [Köln 1660] + *Muž apoštolský aneb život a ctnosti ctihodného pátera A. Chanovského...*, Praha 1680 (tsch.; neu hg. v. J. Vašica, Praha 1932); Pelzel 1786, S. 13f.; J. Jireček: *Rukověť k dějinám literatury české do konce XVIII. věku I*, Praha 1875, S. 284f.; J. Tenora: A. Chanovský (Dodatky a opravy k biografii...), ČČM 59, 1885, S. 403; A. Podlaha: A. Chanovský (Dodatky a opravy k biografii...), ČČM 62, 1888, S. 472; J. Svoboda: *Katolická reformace a mariánská Družina v království Českém, doba druhá od roku 1620–1655*, Brno 1888, S. 48; C. Sommervogel: *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus II*, Bruxelles–Paris 1891; Menčík 1895, S. 134; Č. Zíbrt: Albrecht Chanovský z Dlouhé Vsi a Jan Jeník rytíř z Bratřic o výročních obyčejích, pověrách a slavnostech staročeských, Věstník KČSN, třída filos.-hist.-jazykozpytná 1895, Praha 1896, Vortrag Nr. XXIV + *Jak se kdy v Čechách tancovalo*, Praha 1960, S. 105f.; Z. Kalista: *Česká barokní gotika a její žďárské ohnisko*, Brno 1970, S. 101–107 + *Století andělů a ďáblů*, Jinočany 1994, S. 105–107; V. Ron: Ad maiorem Dei gloriam, DR 3, 1992, Nr. 1, S. 27–35; A. Fechtnerová: *Rectores collegiorum S. I. in Bohemia, Moravia ac Silesia usque ad annum MDCCCLXXXIII iacentum*, Praeae 1993; G. Dierna: Trpné snášení údělu jakožto svatost: Život Albrechta Chanovského (1680) v podání

J. Tannera, *Česká literatura doby baroka* (Literární archiv 27), hg. v. Z. Pokorná–M. Sládek, Praha 1994, S. 159–170; J. Kazda: Jezuité a jejich divadlo, DR 5, 1994, Nr. 1, S. 33–38; J. Mikulec: Vestigium Boemiae Piae Albrechta Chanovského – Krajina zázraků z času pobělohorské rekatolizace, *Husitství – reformace – renesance. Sborník příspěvků k 60. narozeninám F. Šmahela*, hg. v. J. Pánek–M. Polívka–N. Rejchrtová, Praha 1994, S. 767–778; I. Čornejová: *Tovaryšstvo Ježíšovo – Jezuité v Čechách*, Praha 1995, S. 124–129; V. Viktora: Život a dílo A. Chanovského z Dlouhé Vsi, *Rozhlasová univerzita Svobodné Evropy III*, hg. v. A. Kratochvil, Mnichov–Brno–Plzeň 1996, S. 149–155; P. Havlíček: Bohatství a chudoba Albrechta Chanovského ve spise J. Tannera, *Tvar* (Praha) 7, 1997, Nr. 6, S. 12 + Obrazy ze života Albrechta Chanovského, *Studia Comeniana et historica* (Uherský Brod) 31, 2001, Nr. 65–66, S. 121–139; V. Ron: Jezuitské divadlo, *Miscellanea oddělení rukopisů a starých tisků* Nr. 15/1998, Praha 2000, S. 477–479.

LČL

vr

### Johann Rudolph Graf CHOTEK von CHOTKOW und WOGNIN

\* 17.5.1748 Wien, A

† 26.8.1824 Wien, A

Mäzen

Tsch. Jan Rudolf Chotek z Chotkova a Vojnína. – Die Grafen Ch. gehören zu den alten böhmischen Adelsgeschlechtern, die sich trotz Verfolgung nach der Schlacht am Weißen Berg (1620) erneut eine bedeutende Position im Land verschaffen konnten. Ihre Blütezeit hatten sie unter Wenzel Anton Ch. (1674–1754), der 1698 ein beträchtliches Vermögen erbte (einschließlich des Schlosses in Veltrusy/Weltrus), 1702 in den Herrenstand und 1723 in den böhmischen Grafenstand erhoben wurde und 1745 den Titel eines Reichsgrafen erhielt. Die meisten seiner Nachfahren standen in Staatsdiensten. Sein Enkel Johann Rudolph Ch. studierte Rechtswissenschaften und schlug später eine politische Laufbahn ein; er war Regierungsrat, Hofrat, stellvertretender Vorsitzender der Finanzkammer und Kanzler der böhmisch-österreichischen Hofkanzlei, Vorsitzender der Kommission zur Regelung der Fronarbeit und 1791/92 Leiter der

Finanzhofstelle. 1793 unterbrach er seine Karriere, wurde aber 1802 Oberstburggraf und Präsident des Böhmisches Guberniums. Er machte sich um die Modernisierung und den wirtschaftlichen Aufschwung Böhmens verdient, ließ zahlreiche Verkehrswege errichten, belebte durch die Einfuhr moderner Maschinen aus England die einheimische Textilindustrie und förderte den Obstanbau. Er stand mit führenden Wissenschaftlern und Künstlern in Kontakt, beispielsweise mit dem Historiker G. Dobner; auf seiner Herrschaft reformierte er auch das Schulwesen. Für seine Verdienste wurde er zum Vorsitzenden der Königlich-Böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften ernannt und kümmerte sich in dieser Funktion besonders um die Erforschung der historischen Topographie Böhmens. Seine Frau war Maria Sidonia, geb. Gräfin von Clary-Aldringen (1748–1824), mit der er zehn Kinder hatte. Seinen Nachfahren hinterließ er umfangreiche Ländereien sowie die berühmte enzyklopädische Bibliothek mit einer Sammlung wertvoller Theatralia auf Schloss Kačina (Katschina), einem der bedeutendsten Bauten des böhmischen Empire aus den Jahren 1802–22.

Berichte über Theateraufführungen in den Territorien der Herren von Chotek stammen aus der Zeit der Ankunft der Familie in Schloss Nové Dvory u Kutné Hory (Neuhof bei Kuttenberg), das der Vater Ch.s, der Feldzeugmeister Johann Karl, 1764 gekauft hatte. Es ist möglich, dass dieser in Nové Dvory die Theaterveranstaltungen weiterführte, die dort von dem früheren Besitzer Graf Karl Joseph Batthyány aufgrund des nahen Militärlagers veranstaltet worden waren (→ G. B. Locatelli, 1750). Während der Zeit Ch.s ist im Jahre 1776 die Existenz eines Sommertheaters im Schlosspark belegt, und aus der zweiten Hälfte des 18. Jh.s stammen Berichte über dort abgehaltene Schlossfeste, z. B. ein mittelalterliches Turnier, das Ch. unter dem Einfluss der populären Ritterromane 1773 veranstaltet hat (zeitgenössische Abbildung J. Fristers ⇒ *Cerman* 2008). Ab 1830 wurde dort Laientheater in dt. Sprache gespielt, 1846–53 gab man in der Regel ein tsch. und ein dt. Drama an einem



Abend. Der Schwerpunkt der Theaterpflege verschob sich langsam auf Schloss Kačina, wo es im rechten Schlossflügel eine Bühne gab; im Sommer fanden die Theatervorstellungen und Feste auch im Schlosspark statt. Gartenfeste, die für die zweite Hälfte des 19. Jh.s nachgewiesen sind, wurden auch im Park des Schlosses von Veltrusy veranstaltet.

Auf Kačina wurde anfangs im großen Saal des Schlosses gespielt, die erste belegte Vorstellung fand am 5.11.1847 statt (Einakter Rudolph Karl Ch.s *Das Gasthaus*). Das später fertiggestellte Theater nahm seinen Betrieb am 4.11.1851 auf (Rudolph Karl Ch.: *Předehra k zasvěcení nového divadla na Kačíně*). Auf dem Höhepunkt der Theateraktivitäten (1848–69) wurden im Rahmen von 59 Theaterabenden 99 Schauspiele aufgeführt, in den meisten Fällen dt. Lustspiele, aber auch Schauspiele in tsch. Sprache von J. N. Štěpánek und J. K. Tyl; auf dem Spielplan stand u. a. F. Schillers *Wilhelm Tell*. Wichtigster Organisator und Akteur des Theaters war in diesem Zeitraum Ch.s Enkel Rudolph Karl (1832–94), der selbst 13 Theaterstücke verfasste, die in Handschriften erhalten sind, außer den oben genannten z. B. das Fragment des dreiaktigen Lustspiels *Die Eisenbahn* (1845), der Einakter *Der Landsjunker* (Kačina 30.12.1849) und *Die Überraschung* (ebd. 1.1.1849).

#### Quellen

NMd, Sign. C 8980: tsch. und dt. ms. Theaterzettel aus Nové Dvory, 1830–53; Sign. C 8928: ausgeschriebene Rollen aus Nové Dvory, 1830–53; SOA Praha, Zweigstelle Benešov, RA Chotkové (Familienarchiv Chotek), Kart. 35: Nachlassverzeichnis von Johann Rudolph Ch. (u. a. Bühneninventar Nové Dvory); Kart. 21: Materialien zum Prager Theater nach 1790; Kart. 262: Schauspiele Rudolph Karl Ch.s, Ms., Verzeichnis ⇒ Štěpán [= J. Kopecký] 1973.

#### Literatur

J. Ledr-Leder: *Chotkové*, Kutná Hora 1886; P. Najman: *Zámecký park ve Veltrusích*, Praha 1955; O. Špecinger: *Chotkovské Veltrusy*, Slaný 1962; Bartušek 1963, S. 234f., 254; I. Vadlejchová [= J. Kopecký]: The Theatre of the Kačina Château, *Interscaena* 73, *Acta Scaenographica* (Prague) 3, 1973, Nr. 2, S. 20–27 (Geschichte des Theaterbaus und seine Beschreibung); *Teatra-*

*lia v zámecké knihovně na Kačíně*, hg. v. V. Štěpán [= J. Kopecký], Praha 1973; J. Pömerl: *Zámecká divadla v Čechách a na Moravě*, DR, 1992, Nr. 4, S. 13; I. Cerman: *Chotkové. Příběh úřednické šlechty*, Praha 2008.

Pouzar / Pouzar Almanach / Wurzbach

pm, mv

#### Rudolph Karl Graf CHOTEK von CHOTKOW und WOGNIN

→ Johann Rudolph Graf CHOTEK  
von CHOTKOW und WOGNIN

#### Joseph Anton CHRIST

\* 5.6.1744 Wien, A

† 23.3.1823 Dresden, D

Schauspieler

Sohn eines Wiener kaiserlichen Archivars (⇒ *Schauspielerleben* 1912, S. 5). Ch. wurde in einem Jesuitenkolleg auf den geistlichen Beruf vorbereitet, verließ die Lehranstalt jedoch und meldete sich freiwillig zu einem österreichischen Husarenkorps, in dem er während des Siebenjährigen Krieges (1756–63) diente. 1760 wurde er in der Schlacht bei Legnica (Liegnitz) verwundet. Bei der Schauspielergesellschaft von P. F. Ilgener soll er 1765 in Salzburg unter dem Namen Suitangi debütiert haben. Andere Prinzipale aus den ersten Jahren seiner Laufbahn konnten bislang nicht ermittelt werden. Es ist anzunehmen, dass er 1769 in Wien, wo ihm ein Kind verstarb, eine Bühnenverpflichtung hatte. Zu dieser Zeit war er anscheinend bereits mit Maria Isabella, geb. Peixoto di Costa (1742–84), verheiratet, die ihn bis zu ihrem Tod stets begleitete. Als bereits reifen Künstler und Tänzer nahm → J. J. von Brunian Ch. 1771 in sein Prager Ensemble auf und setzte ihn häufig ein. In Kinderrollen zeigten sich dort auch Ch.s Töchter Josepha und die jüngere Maria Anna (später vereh. Mende) sowie sein Sohn Johann. In Prag blieb Ch. bis 1774. Danach führte ihn der Wechsel zu C. Th. Döbbelin 1774 über Magdeburg und 1774/75 Dresden nach Berlin, eine Stätte großer Erfolge, die er jedoch aufgrund eines Streits mit dem Direktor wieder verließ. 1777 spielte er bei



Anton Graff: Joseph Anton Christ

F. L. Schröder in Hamburg (dort starb sein Sohn Johann), und ein Jahr später ging er auf Einladung von J. Ch. Brandes zur Gesellschaft von → P. Bondini, mit der er 1779–83 in Dresden und Leipzig, im Sommer 1782 erneut in Prag auftrat. Bei Bondini spielten auch seine beiden Töchter. 1783 folgte er einem Ruf A. von Kotzebues nach St. Petersburg, kündigte das Engagement noch im selben Jahr und übersiedelte mit seiner vielköpfigen Familie nach Riga. Dort starben 1784 seine Frau und seine Tochter Josepha. Spätestens 1789 heiratete er in Riga Katharina Barbara (geb. Michelsohn, gesch. Blank). Mit ihr hatte er zwei weitere Töchter, Henrietta (vereh. Bergmann) und Friederike (ab 1808 vereh. Schirmer), die ebenfalls Schauspielerinnen wurden. 1789 nahm er ein Engagement am Mainzer Nationaltheater an, das abwechselnd in Frankfurt am Main, Mainz und Koblenz spielte. 1792 starb seine Tochter Caroline, die in Kinderrollen aufgetreten war. Die Kriegereignisse in der Region zwangen **Ch.** 1793, sich eine neue Wirkungsstätte zu suchen. Nach einem missglückten Versuch, in Riga wieder Fuß zu fassen, wurde er in Prag von → F. Seconda aufgenom-

men. In dessen Gesellschaft blieb er auch nach deren Umzug ins Dresdener Hoftheater. Nach dem Tod seiner zweiten Frau (1795) heiratete **Ch.** Johanna Amalia Karolina Schröder. 1815, zwei Jahre vor der Pensionierung, feierte er am Dresdener Haus sein 50-jähriges Bühnenjubiläum als Kriegsrat Dallner in A. W. Ifflands Fünfkakter *Die Dienstpflicht*. Auch danach trat er noch vereinzelt auf.

**Ch.** war ein anerkannter Schauspieler mit einem vielseitigen Repertoire. Er spielte positive und negative Charaktere in Tragödien und Komödien. Bei Brunian gab er ab 1771 Erste Liebhaber, z. B. den Alonso in E. Youngs *Zanga, oder die Rache* (1771), wengleich sein äußeres Erscheinungsbild für diesen Rollentyp nicht ideal war (rundliches Gesicht und viel zu kurze Oberlippe). In Berlin erhielt er bei Döbelin seine besten Rollen, z. B. Marinelli (G. E. Lessing: *Emilia Galotti*), Hamlet (W. Shakespeare: *Hamlet*) und Clavigo (J. W. Goethe: *Clavigo*). In Hamburg präsentierte er sich 1777 erstmals in der Titelrolle des Sturm-und-Drang-Schauspiels *Der Hofmeister* von J. M. R. Lenz, in St. Petersburg 1793 als Herr von Waller (F. W. Gotter: *Marianne*). In Riga gab er endgültig das Rollenfach der Liebhaber auf und widmete sich ausschließlich Charakterrollen, in denen er später auch im Mainzer Ensemble eingesetzt wurde (z. B. Willibald in E. Boursault: *Die Heirat durch ein Wochenblatt*, Bankier von Solm in F. L. Schröder: *Der Ring*). In Secondas Gesellschaft war es für ihn anfangs schwer, angemessene Rollen zu erhalten. Nachdem er in einer Reihe von Nebenpartien eingesetzt worden war, trat er aber erfolgreich als Hofrat Wacker (Schröder: *Das Porträt der Mutter*), König (Ch. H. Spieß: *General Schlenzheim*) und Graf Froberg (J. F. Jünger: *Der Revers*) auf. In einer umfangreichen Beschreibung von Secondas Ensemble aus dem Jahr 1799 findet sich eine detaillierte Analyse seiner Leistung in der Rolle des Hofrats Stahl (Iffland: *Der Hausfrieden*), in der er mit Iffland verglichen wird. **Ch.**s schauspielerische Fähigkeiten wurden jedoch offensichtlich nicht voll genutzt, was auch die Kritik erkannte (z. B. 1799). Im literarisch

anspruchsvollen Rollen-Repertoire konnte er trotzdem als König Philipp (F. Schiller: *Don Carlos*) und Präsident von Walter (Schiller: *Kabale und Liebe*) glänzen.

**Ch.** war von edlem Wuchs, hatte ungewöhnlich ausdrucksvolle Augen und eine formbare, wenngleich nicht sonderlich klangvolle Stimme, die ihn zu vielen Nuancen befähigte. Aufgrund seiner Tanzausbildung bewegte er sich leicht und geschmeidig, und dank seines Pantomimenunterrichts verfügte er über eine ausdrucksstarke Gestik. Er war sehr anpassungsfähig, was ihm ein breites Rollenspektrum eröffnete; zudem war er um eine glaubwürdige Individualisierung der Figuren bemüht. Wie viele Schauspieler, die noch von der improvisierten Komödie ausgingen, sah er sich vor allem in jungen Jahren häufig wegen schlecht gelernter Rollen der Kritik ausgesetzt (in Prag soll er noch 1782 die Rolle des Edgar in *König Lear* „abgestottert“ haben ⇒ *Litteratur- und Theater-Zeitung* 1782). Nach der Meinung Ifflands gehörte **Ch.** zu den besten dt. Schauspielern seiner Zeit.

#### Quellen

J. Rosenberg: Christ, Kupferstich, GTK 1779, Bilderanlage ⇒ Ph. Stein: *Deutsche Schauspieler* I, Berlin 1903, S. 6, Abb. 42; Schwarz: I. A. Christ, Kupferstich, Nürnberg 1796, GTK 1796, Frontispiz; A. Graff: Joseph Anton Christ, Ölgemälde, undat. ⇒ *Schauspielerleben* 1912, Frontispiz; Joseph Anton Christ, unsign. Ölgemälde ⇒ ebd., nach S. 304; C. T. Redel: J. A. Christ, Kupferstich, 1812 ⇒ *Freydank* 1988.

#### Literatur

*Neue Litteratur* (Prag) 1772, S. 320, 367; *Theatral-Neuigkeiten* (Wien) 1773, S. 172, 193; *Ueber das Prager Theater* (Frankfurt–Leipzig [Prag]) 1773, S. 42f., 85, 90, 149f., 156, 162, 165–168, 170f., 175, 180f., 188, 190f., 193–197, 200, 203–206, 208–210, 213f., 225, 227f., 230, 232f.; *Theater-Journal für Deutschland* (Gotha) 1777, 4. St., S. 137; 1780, 15. St., S. 121f.; *Taschenbuch von der Prager Schaubühne* (Prag) 1778, S. 110; *Dramaturgischer Briefwechsel über das Leipziger Theater im Sommer 1779*, Frankfurt a. M. 1780, S. 9, 11, 24, 41, 62, 66, 77, 82, 84, 112, 132–135; *Schauspieler-Schauspielerinnen Almanach* (Thaliensfreystadt am Main [Frankfurt a. M.]) 1782, S. 85; *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 5, 1782, S. 288, 402, 407, 487f., 807; 6, 1783, S. 200, 270, 337, 420, 713, 775, 777, 781; 7, 1784, Teil 3, S. 115f.;

Teil 4, S. 152; *Russische Theatralien* (St. Petersburg) 1, 1784/85, 1. St., S. 78; 2. St., S. 71; *Dramaturgische Blätter* (Frankfurt a. M.) 2, 1789, 1. Quartal, S. 74f., 82f., 99–101, 117, 129; 2. Quartal, S. 44f., 65f., 70, 85, 88f., 98, 103, 135, 147, 166, 180, 182, 198; 3. Quartal, S. 15, 26, 38, 40–42, 54, 63, 85f., 96, 106, 114, 149, 179, 180, 182f., 186, 189, 193f.; *Annalen des Theaters* (Berlin) 1790, Heft 5, S. 68, 73; *Theater-Kalender / Taschenbuch fürs Theater* (Mannheim) 1, 1795, S. 86; 1796, S. 4; *Kritik des sämtlichen Personale der Churf. Sächs. Hofschauspieler-Gesellschaft vom Verfasser des klugen Mannes auf dem Theater*, [Dresden] 1799, S. 10–18; *Neuer Nekrolog der Deutschen* (Ilmenau) 1, 1823, S. 898; *Allgemeines Theater-Lexikon* II, 1846, S. 149–151; Teuber I 1883, S. 311f.; *Schauspielerleben im 18. Jh. Erinnerungen von Joseph Anton Christ*, hg. v. R. Schirmer, München–Leipzig 1912; Gugitz 1958, S. 120; *Theaterlexikon*, hg. v. K. Trilse–K. Hammer–R. Kabel, Berlin 1977, S. 104f.; O. Fambach: *Das Repertorium des königlichen Theaters und der italienischen Oper zu Dresden 1814–1832*, Bonn 1985, S. 367; R. Freydank: *Theater in Berlin*, Berlin 1988, S. 105f.

ADB / Eisenberg / Gallerie (Daten der Kinder oft falsch) / Kosch Th / Podškubka

asch

#### Christian Philipp Graf CLAM-GALLAS

\* 29.4.1748 Praha, CZ

† 8.2.1805 Praha, CZ

#### Mäzen

Die Herren Clam sind ein Kärntner Geschlecht, das 1640 in den Adelsstand und 1759 in den Grafenstand erhoben wurde. 1768 erwarb die Familie aufgrund des Testaments von Graf Philipp Joseph Gallas (1703–57) die Güter des ausgestorbenen Geschlechts der Gallas, und zwar unter der Bedingung, die Namen und Wappen beider Geschlechter zu vereinen. **C.-G.** war der erste Träger des neuen Namens Clam-Gallas. Sein Vater war Johann Christoph Clam (1702–78), der 1757 das böhmische Inkolat erhielt und sich in Böhmen niederließ. **C.-G.** erbte vom Geschlecht der Gallas Frýdlant v Čechách (Friedland), Liberec (Reichenberg), Grabštejn (Grafenstein), Lemberk (Lämburg bei Reichenberg) und Přemyšlení (Přemyschleni); durch Kauf erwarb er außerdem Brodec (**Brodetz**), Luštěnice (Luschtěnitz) und Hrušov (Hruschowa). Er war kaiserlich-königlicher Käm-



Christian Philipp Clam-Gallas (1781)

merer und Ritter des St. Stephan-Ordens. Mit seiner Gattin Gräfin Karoline Josepha Sporck (1752–99) hatte er sechs Kinder.

Auf seinen Ländereien entwickelte **C.-G.** Industrie und Landwirtschaft. Er ließ das Mineralwasser in Libverda (**Bad Liebwerda**) untersuchen, entdeckte einige neue Quellen und gründete das dortige Heilbad. Er reorganisierte das Schulwesen, förderte Tonkünstler und veranstaltete regelmäßig Musikakademien in seinem Palais in der Prager Altstadt. Seine Kapelle und Musiksammlung sind unter anderem als Fundort einzigartiger Abschriften der Kompositionen von J. Haydn für Bläserensembles in die Musikgeschichte eingegangen.

Im Prager Palais ließen **C.-G.** und seine Gattin ein Theater errichten, in dem neben privaten Aufführungen auch eine aus Adligen bestehende Liebhabergesellschaft auftrat ('Prager Schauspielergesellschaft für Original-Stücke, Operetten, Pantomimen und Ballette'). In der Besetzung des Ensembles (⇒ Teuber III 1888), die in einer

heute verschollenen, im Karneval 1792 herausgegebenen Druckschrift angeführt gewesen sein soll (*Auszug aus dem prager resonirten Theaterjournal im Carneval 1792*), wird neben **C.-G.** (Directeur und Entrepreneur) auch sein Sohn Christian als Tänzer angeführt. Eine regelmäßige Tätigkeit des Ensembles ist für 1795/96 und 1797 belegt; am 23.12.1799 wurde im **C.-G.**'schen Haustheater zu Ehren des in der Stadt weilenden russischen Heerführers A. W. Suworow das Schauspiel *Der schwarze Mann* von F. W. Gotter (⇒ Teuber II 1885) aufgeführt. Das Theater befand sich im zweiten Stock des Palais, im Saal über der Hauptdurchfahrt (⇒ *Port* 1929).

Sein Sohn Christian Christoph (1771–1838) teilte die Interessen des Vaters und führte dessen Mäzenatentum fort. Er war ein begeisterter Musiker, Vorsitzender der Prager Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde (gegr. 1796), unterstützte den Bau des Nationalmuseums, war einer der Gründerväter des Prager Konservatoriums sowie Amateurmaler. Auch seine Gattin Josephine (1777–1828), aus der Familie der Fürsten → Clary-Aldringen, hatte künstlerische Interessen. Sie sang sehr gut Sopran und war eine talentierte Gitarristin. Als Schauspielerin trat sie im Prager Clam-Gallas-Palais auf (z. B. in der Titelrolle von F. Schillers Tragödie *Maria Stuart*, 1816/17). L. van Beethoven lernte sie dort 1796 bei seinem zweiten Besuch in Prag kennen und komponierte für sie u. a. die Szene und Arie *Ah, perfido* op. 65.

Unter Christian Christoph wurde das Theater im Prager Palais von dem Baumeister F. Heger umgestaltet ('Gesellschafts-Theater des Grafen von Clam-Gallas'). 1812–29 fanden dort jährlich die Vorstellungen des Vereins der Freunde der Dramenkunst statt; der Erlös wurde dem Krankenhaus des Ordens der Barmherzigen Brüder und den Elisabethinerinnen zur Verfügung gestellt. Bei der Vorbereitung der Inszenierungen halfen auch die professionellen Theatermacher J. K. Liebich sowie F. Holbein, der für das Ensemble das vieraktige Lustspiel *Der Wunder-Schrank* verfasste. Im Sommer wurde in der Prager Neustadt gespielt, und zwar in der Allee zwischen dem adeligen Damenstift und der Jesuitenresidenz zu St. Ignatius. Eine



weitere Wirkungsstätte dieser Dilettantenvereinigung von Adeligen war in den 1820er-Jahren das Theater im Rohan'schen Palais.

Auf Wunsch von Gräfin Josephine entstand auch auf dem Schloss in Frýdlant ein kleines Theater, das im Sommer bespielt wurde. Das Repertoire bestand aus dt. und französischen Komödien sowie kleinen Opern und Singspielen bzw. Parodien auf Werke bekannter Dramatiker der damaligen Zeit, die neben dem Grafen auch einige geladene Gäste verfassten. Das Schlosstheater stellte nach dem Tod der Gräfin 1828 seinen Betrieb ein und wurde bei späteren Umbauarbeiten des Schlosses aufgelöst.

#### Quellen

NK, Sign. 65 G 19, Serie XIX a<sub>1</sub>, Nr. 11: *Epilog / der Liebhabergesellschaft des gräfl. Clamschen / Privattheaters, / gesprochen / beim Schluß ihrer dramatischen Uebungen / am 10. Brachmonats / 1796*, s. 1., 1796; ebd., Nr. 5, 8: [J. G. Meinert]: *Prolog / bei / Wiedereröffnung [!] des gräfl. Clamschen / Liebhabertheaters / mit der / Darstellung von Ifflands / Dienstpflicht / am / 10ten Februar 1797 / gesprochen. Gedruckt mit Gerzabekschen Schriften im St. Gallikloster*, Prag 1797; Sign. 65 G 19, XIX b<sub>2</sub>, Nr. 5–18, 20: Theaterzettel der Clam-Gallas'schen Liebhabergesellschaft [1819] (am Gesellschafts-Theater des Grafen von Clam-Gallas), einige Exemplare mit Besetzung der Rollen; MMP, Nr. 28162: *Costumes des Trauerspieles von Schiller Maria Stuart. Vorgestellt auf dem Gesellschaftstheater des Herren Grafen Clam-Gallas. Im Monath März 1816 zum Besten des Hospitales der barmherzigen Brüder zu Prag*, 24 handkolorierte Aquatinten, nach Zeichnungen der Gräfin Schönborn, hg. v. H. F. Müller, Wien s. a. (⇒ *Novotný* 1955, S. 145f., Bildbeilage Nr. 8–9); NGg, Berka, Einladungen und Eintrittskarten ins Clam-Gallas'sche Haustheater.

#### Literatur

E. A. Hruška: *Staropražská divadelní topografie*, S. 126 (Ms. KČD); *K.-K. priv. Prager Zeitung* (Prag) 4. und 11.4.1814; unsign.: Dramatische Vorstellungen zum Besten des Convents der Elisabethinerinnen im Palast des Grafen Clam-Gallas in Prag, *Allgemeine Theater-Zeitung* (Wien) 13, 1820, S. 123, 127, 329; Correspondenz. Nachricht aus Prag, *Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst* (Wien) 17, 1826, S. 225–230, 273f.; Teuber II 1885, S. 333–339, 355, 366, 393, 399, 433f., 457; Teuber III 1888, S. 67–69; E. J. [O. Teuber?]: Vom Haustheater des Grafen Clam-Gallas, *Bohemia* (Prag) 14.12.1898, Beilage, S. 1–3; J. Port: *Šlechtické divadélko v Clam-Gallasově paláci v Praze I, Za starou Prahu*

(Praga) 13, 1929, Nr. 1–6, S. 28–30 (Grundriss des Palais mit eingezeichnetem Theater); N. F. Melniková-Papoušková: *Praha před sto lety*, Praha 1935, S. 227–229; A. Kubíček: Rohanský palác v Praze na počátku XIX. století, *Časopis Společnosti přátel starožitností československých v Praze* (Praga) 46, 1938, S. 65–76; A. Novotný: *Staropražská theatralia*, Praha 1955, S. 64–66; A. Chaloupka: Divadelní pragensia v drobných spisech Lobkovické knihovny, *Ročenka Universitní knihovny v Praze 1958*, Praha 1959, S. 126–128; Bartušek 1963, S. 249f., 253; J. Pömerl: Zámecká divadla v Čechách a na Moravě, DR 3, 1992, Nr. 4, S. 11; T. Volek: České zámecké kapely 18. století a evropský hudební kontext, *Hudební věda* (Praga) 34, 1997, S. 404–410; P. Clive: *Beethoven and his World*, Oxford 2001 (unter Clary); *Clam-Gallasův palác*, hg. v. M. Krummholz, Praha 2007, S. 115–125.

BLGBL / Pouzar Almanach / Wurzbach

pm, mv

#### Christian Christoph Graf

##### CLAM-GALLAS

→ Christian Philipp Graf

##### CLAM-GALLAS

#### Josephine Gräfin CLAM-GALLAS

→ Christian Philipp Graf

##### CLAM-GALLAS

#### Franz Wenzel Fürst

##### CLARY-ALDRINGEN

\* 8.3.1706 Teplice (Teplitz), CZ

† 21.6.1788 Wien, A

#### Mäzen

Begründer des Geschlechts der Clary-Aldringen war Hieronymus Clary (1610–71), der 1666 die Erlaubnis erhielt, Wappen und Namen mit denen der Aldringen für seinen Sohn Johann Georg Marcus (1638–99) zu vereinigen. Das Geschlecht der C. stammte aus Florenz und siedelte sich später im Friaul an. In den böhmischen Ländern ließ sich die Familie während des Dreißigjährigen Krieges nieder, als der kaiserliche Offizier Francesco de Riva C. († 1649), Vater von Hieronymus C., eine Reihe konfiszierter Güter erhielt (Inkolat 1627, Erhebung in den böhmischen Herrenstand der Alten Geschlechter 1644). Das Geschlecht der Aldringen, aus Lothringen stammend, kam ebenfalls während des Dreißigjährigen Krieges

in die böhmischen Länder, als Johann A. (1588–1634) nach dem Tod Albrechts von Waldstein für seine Dienste in der kaiserlichen Armee die konfiszierte Herrschaft Teplitz und einen Teil der Herrschaft Benešov (Beneschau) erhielt. Er starb kinderlos, und sein Vermögen ging auf seine Verwandten über. Seine Schwester Anna († 1665) heiratete als Witwe des Nicolaus Müller von Ruffach 1637 Hieronymus C. Dieser übernahm nach dem Tod des Bischofs von Seckau, Johann Marcus A. († 1664), das Aldringer Erbe (einschließlich Teplitz) für seinen Sohn Johann Georg Marcus C. Die erste Gattin von Johann Georg Marcus war Ludmilla Theresia von Schönfeld (Trauung 1667, † 1676). Ihr zweiter gemeinsamer Sohn Franz Karl (1675–1751) kümmerte sich nach dem Tod der älteren Geschwister um die Besitzungen und heiratete Maria Theresia Künigl von Ehrenburg (1672–1745). Sein Sohn Franz Wenzel C.-A. (1706–88), der Enkel von Johann Georg Marcus, kaiserlicher und königlicher Kämmerer und Oberstjägermeister, wurde 1767 in den Fürstenstand erhoben. Seine Frau, mit der er neun Kinder hatte, war Prinzessin Maria Josepha von Hohenzollern-Hechingen (1728–1801).

In Prag ließ C.-A. ein Palais auf dem Waldstein-Platz umbauen (heute Palais Auersperg). Seinen Hauptsitz, das Teplitzer Schloss, wo bereits im Sommer 1721 die italienische Schauspielergesellschaft von → T. Ristori (damals sächsisch-polnisches Hofensemble von August dem Starken) auftrat, ließ er wesentlich umbauen. Das dabei Mitte des 18. Jh.s in den Räumen des Schlosses entstandene kleine Theater wurde später durch ein eigenständiges klassizistisches Gebäude ersetzt, das 1787–89 J. A. Giesel aus Dresden (1751–1822) an das südliche Ende des sog. Westflügels des Schlosses anbaute.

Der Sohn Franz Wenzels, Fürst Johann Nepomuk C.-A. (1754–1826), Generalhofbaudirektor, war ein Musterbeispiel eines vollendeten, eleganten Aristokraten. Seine Kontakte wusste er zur Werbung für das Heilbad Teplitz zu nutzen, das nach der Neugestaltung der Stadt nach dem verheerenden Brand 1793 zu einem der populärsten und modernsten Kurbäder wurde. Das Theater war bei den Gästen sehr beliebt, und im Sommer,

während der wichtigsten Kursaison, spielte man im Teplitzer Schlosstheater täglich (es traten auch professionelle Schauspielergesellschaften auf, z. B. das Ensemble des Prager ‘Vaterländischen Theaters’); nur ein Tag der Woche war den privaten Aktivitäten des Schlosseigentümers und seiner Gäste vorbehalten. Diese führten oft auch selbst Stücke auf, die jemand aus ihren Reihen verfasst hatte. Einer der Autoren war G. Casanova, der zu jener Zeit als Bibliothekar auf dem Schloss der Herren von Waldstein in Duchcov (Dux) lebte und für die Gattin Johann Nepomuks, Fürstin Maria Leopolda Christina, geb. de Ligne (1757–1830), die dreiaktige Tragikomödie *Le Polémoscope ou La calomnie démasquée par la présence d’esprit...* schrieb, die im Juni 1791 aufgeführt wurde. Während eines Genesungsaufenthalts in Teplitz 1812 verfasste die junge österreichische Kaiserin Maria Ludovica mit tatkräftiger Unterstützung eines weiteren Kurgasts, J. W. Goethe, das Stück *Die Wette*. Bis Mitte des 19. Jh.s spielten dort Angehörige fast aller bedeutender Adelsfamilien, was auch die Einträge im Gedenkbuch des ‘Teplitzer Gesellschaftstheaters’ zeigen. Das Schlosstheater wurde auch noch nach dem Ersten Weltkrieg, bis 1929, als der Öffentlichkeit bereits das große Stadttheater zur Verfügung stand, für private Aufführungen genutzt.

#### Quellen

SOA Litoměřice, Zweigstelle Děčín, Familienarchiv Clary-Aldringen und Ficquelmont (Tagebücher, Korrespondenz) ⇒ *Státní archiv v Litoměřicích. Průvodce po archivních fondech*, hg. v. J. Křivka–J. Hanzal–M. Košťál–J. Kynčl, Praha 1962/63; Regionální muzeum v Teplicích – Bibliothek (Theaterzettel ⇒ *Macek* 1967, ⇒ *Michlová* 2008); NMd, Sign. Č 3876: Zusammenstellung der Materialien (Texte und ausgeschriebene Rollen); SOA Praha, Zweigstelle Mnichovo Hradiště, RA Valdštejnův (Familienarchiv Waldstein): *Le Polémoscope ou La calomnie démasquée par la présence d’esprit* (vier Abschriften, hg. v. ⇒ *Ottmann* 1900).

#### Literatur

V. Ottmann: *Jakob Casanova von Seingalt. Sein Leben und seine Werke. Nebst Casanovas Tragikomödie „Das Polemoskop“*, Stuttgart 1900, S. 145f.; J. Port: *Claryovské knížecí divadlo v Teplickém zámku, Za starou Prahu* (Praha) 13, 1929, Nr. 1–6, S. 30–32 (Grundriss des Theaters); W. Pleyer–J. Tetzner: *Goethe und Teplitz*,

Teplitz-Schönau 1932; S. Suchevič: Poznámka k dějinám zámeckého divadla v Teplicích, *Ústecké kapitoly vlastivědné* (Teplice–Ústí nad Labem) 1957, S. 27–32; V. Tichý: *Casanova v Čechách*, Praha 1958, 2. Ausg., 1995, S. 15, 145f.; Bartušek 1963, S. 236–238; *G. Casanova: Vermischte Schriften aus dem gelehrten und literarischen Werk*, ausgewählt, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen v. E. Straub, neu übers. v. H. v. Sauter und E. Straub, Frankfurt a. M.–Berlin, 1964, S. 341–388, 534–540; J. Macek: Vlastenecké divadlo a Teplice, *Zprávy – Studie Oblastního vlastivědného muzea v Teplicích* (Teplice) 3, 1967, S. 8–11 (Beilage, Abb. 2); B. Plevka: Dvě kapitoly o divadle, *Revue Teplice* (Teplice) 1, 1969, Nr. 5, S. 6–7; Nr. 6, S. 7–8; J. Boehm: Teplické zámecké divadlo, ebd. 12, 1980, Nr. 2, S. 12; Nr. 3, S. 12; J. Pömerl: Zámecká divadla v Čechách a na Moravě, DR 3, 1992, Nr. 4, S. 9; S. Ostrovská: *Slavné ženy v Teplicích*, Teplice 1994; A. Scherl: Vliv italských herců 16.–18. století na vývoj divadla v českých zemích, DR 6, 1995, Nr. 4, S. 33; *Giacomo Casanova známý – neznámý*, hg. v. J. Macek, Teplice 1998; J. Michlová: První divadlo dali teplické veřejnosti Clary-Aldringenové, *Deník Směr* (Teplice) 16. und 17.8.1999 + *Kněžní sbírka K. L. Ficquelmonta (1777–1857) v teplické zámecké knihovně* (Ausstellungskatalog), Teplice 2007 + *Zámecké divadlo v Teplicích. Divadelní cedule ve sbírce knihovny muzea* (Ausstellungskatalog), Teplice 2008; J. Županič–M. Fiala–F. Stellner: *Encyklopedie knížecích rodů zemí koruny české*, Praha 2001; J. Kubeš: Fragments písemností z kavalírské cesty hrabat z Clary-Aldringenu z roku 1727, *Theatrum historiae* (Pardubice) 1, 2006, S. 83–110.

OSN / Pouzar Almanach / Wurzbach

pm, mv, jmi

**Johann Nepomuk Fürst CLARY-ALDRINGEN**  
→ Franz Wenzel Fürst CLARY-ALDRINGEN

### Leonardus CLASSOVICIUS

\* etwa 1554 Spišská Kapitula

(Zipser Kapitel), SK

† 20.6.1619 Humenné (Homenau), SK

Dramatiker

Auch Classovitiuus. – 1575 wurde C. Mitglied des Jesuitenordens, erhielt 1583 die Priesterweihe und legte 1597 in Kláštor pod Znievom (Kloster-Kühhorn) im Gebiet der heutigen Slowakei die letzte Profess ab. Er lehrte in Wien Rhetorik (1582), später auch Philosophie (1584–87). 1589 studierte er Ungarisch in Šaľa nad Váhom (Schelle). Danach wirkte er in Kláštor pod Znie-

vom (1590–95), Olmütz (1606–08, 1610–14) und in Humenné (Homenau) (1609, 1615–19). C. ist Mitautor des Dramas *S. Wenceslaus Martyr, Boemiae Moraviaeque patronus* (die weiteren Autoren sind H. Zeidlhuber und → G. Dingenauer), das am 17.7.1614 zu Ehren von Erzherzog Ferdinand aufgeführt wurde, als dieser zum Landtag nach Olmütz reiste. Es handelt sich um ein fünftaktiges Drama mit Prolog und Epilog, das Chöre enthält und den Einsatz zahlreicher Bühneneffekte erfordert (Drahomíra versinkt in der Erde, auf der Bühne spielen sich Morde, Schlachten usw. ab).

### Quellen

ÖNB, Sign. Ser. Nov. 71 (Konvolut aus Perioche und Manuskript): *Kurtzer Jnhalt / Der Gantzen Tragædy vom / H. Wenceslao, Hertzogen in Böhemen, / auß glaubwürdigen Scribenten, als Ænea Sylvio / am 14. vmd 15. Cap. Cæsare Baronio im 938. / Jahr. Dubravio im 4. vnd 5. Buch. Hageko / vom 917. biß auffß 938. Jahr, / zusammen gezogen. / Gehalten in Lateinischer Sprach, von / der Adelichen und Herrlichen Jugendt, der Hoch= / fürstlich: Bischofflich: vnd Löblichen Academia Herrn / H. Frantzen Cardinals von Dietrichstain ec. in dem / Collegio Societatis IESU zu Olmütz, / Im 1614. Jahr. / Gedruckt zu Olmütz, bey Paulo Schramm, gedruckte dt. Perioche + SANCTVS / WENCESLAVS / MARTYR, BÖE / MIÆ MORAVIÆQ[ue]. / PATRONVS, 1614, Ms. des lateinischen Textes; *Výtažné obsažení tragedií mučedlnika božého Sv. Václava, knížete a dědice českého...*, Olomouc 1614, gedruckte tsch. Perioche (Ex. der Universitätsbibl. in Wrocław, verschollen ⇒ DČD).*

### Literatur

J. Schmidl: *Historiae Societatis Jesu provinciae bohemiae...* II, Pragae 1749, S. 731; Menčík 1895, S. 72; L. Lukács: *Catalogi personarum et officiorum provinciae Austriae S. I. I* (1551–1600), Romae 1978, S. 645.

DČD I

mj

### Matthaeus COLLINUS

\* 21.9.1516 Kouřim (Kauřim), CZ

† 4.6.1566 Praha, CZ

Dichter, Veranstalter von Theatervorstellungen  
Eigentlicher Name Kalina. Auch Kollin, Kollín, a Choterina, von Chotěřina, tsch. Matouš Kolín

z Chotěřiny. – Sohn eines Bürgers von Kouřim (Kauřim). Studierte zuerst in Prag, ab 1530 in Wittenberg, wo er 1534 an der Universität inskribiert wurde (zu seinen Professoren zählte Ph. Melanchthon, der in ihm das Interesse für Drama und Schultheater weckte). 1540 erlangte er den Grad eines Magisters und kehrte im selben Jahr nach Prag zurück, wo er die Söhne von A. Jilemnický unterrichtete. Ab 1541 wirkte C. an der Prager Universität und hielt Vorlesungen zu Werken von Klassikern der Antike. Er gehörte zum Kreis des Humanisten J. Hodějovský von Hodějov, durch dessen Hilfe er 1542 ein Wappen erhielt und nach dessen Geburtsort er den Namenszusatz 'von Chotěřina' annahm. 1543 richtete er in der Nähe der Teinkirche eine private Internatsschule ein, für die er 1548 den Neustädter 'Engelsgarten' mit einem Haus an der Stelle der heutigen Hauptpost in der Straße Jindřišská kaufte. Die Schule wurde durch ihr hervorragendes Niveau berühmt, die Schüler stammten überwiegend aus aristokratischen und vermögenden Familien. C.' Tätigkeit an der Universität, wo er seine lutherisch geprägten Ansichten frei äußerte, war von Streitigkeiten mit den übrigen Professoren begleitet; wegen Ausfällen gegen die alttrahantischen Priester drohte ihm sogar strafrechtliche Verfolgung. Seine Position verbesserte sich nach 1547, als infolge der Veränderung der religiösen Verhältnisse in Böhmen an der Universität eine reformatorische Richtung Einzug hielt. Es gelang ihm, das Prager Hochschulwesen aus seiner langjährigen Stagnation herauszuführen. Im März 1558 wurde er jedoch auf Initiative der Jesuiten seiner Stelle an der Universität enthoben. Danach widmete er sich bis zu seinem Tod seiner eigenen Schule und der literarischen Tätigkeit. Beerdigt wurde C. in der Bethlehem-Kapelle; ein Denkmal mit seinem Porträt befindet sich in der Aula magna des Karolinums.

Neben C.' künstlerischen Aktivitäten, deren Schwerpunkt im literarischen und insbesondere in dichterischen Schaffen lag (bereits zu seiner Zeit galt er als wichtigster böhmischer humanistischer Dichter), war seine pädagogische Tätigkeit von Bedeutung, bei der er sowohl

das Drama (Lektüre und Interpretation antiker Werke, vor allem römischer Autoren) als auch das Schultheater intensiv einsetzte. C. gehörte zu den Verfechtern und Organisatoren von Theatervorstellungen an der Prager Universität im 16. Jh. Er selbst verfasste keine Dramentexte, schrieb jedoch die Prologe zu den Stücken, die seine Schüler aufführten, z. B. zu den Komödien von Terenz (*Phormio*, 1544) und Plautus (*Miles gloriosus*, 1549). Zu einer Zeit, in der biblische Dramen humanistischer Autoren, die ebenfalls von seinen Schülern gespielt wurden (z. B. J. Lorichius' *Jobus* oder das Stück über Josef von Ägypten von C. Crocus), überaus beliebt waren, unterstrich er die Bedeutung weltlicher Theaterstücke und begründete dies unter Verweis auf Melanchthon mit deren Relevanz für den Unterricht in Poetik und lateinischer Prosodie.



Mattheus Collinus (Kupferstich 1775)



**Literatur**

F. M. Pelzel: *Abbildungen böhmischer und mährischer Gelehrten und Künstler, nebst kurzen Nachrichten von ihren Leben und Werken* II, Prag 1775, S. 43–52; J. Jireček: *Rukověť k dějinám literatury české do konce XVIII. věku* I, Praha 1875, S. 365–367 + Jan Hodějovský z Hodějova, jeho rod i působení a latinští básníci tovaryšstva jeho, *Pojednání KČSN* 6, 1884, Teil 12, S. 29–70; F. Menčík: Matouš Kolín z Chotěřiny, *ČČM* 58, 1884, S. 208–221; J. Máchal: *Z dějin akademického divadla v Praze*, *ČČM* 89, 1915, S. 161f.; *Rukověť k písemnictví humanistickému* I, hg. v. A. Truhlář–K. Hrdina, Praha 1918, S. 393–469.

DČD I / LČL / OSN / Rukověť 1966

mc

**Giovanni Battista Innocenzo  
COLOMBO**

\* 1717 Arogno (Kanton Ticino), CH  
† wahrscheinlich 1793 Arogno  
(Kanton Ticino), CH

Maler, Theaterarchitekt,  
Bühnenbildner, Dekorateur

Auch Colomba, Columba, Taufnamen Innocentius, Innocente, Johann Baptist Innocenz. – C.s Lehrer war wahrscheinlich sein Onkel Luca Antonio C. Nach einem kurzen Aufenthalt in Mainz ließ er sich 1737 in Frankfurt am Main nieder, wo er u. a. die festliche Ausstattung der Kaiserkrönung Karls VII. (1741) schuf und 1745 wahrscheinlich die fünfjährige Zusammenarbeit mit dem Theaterdirektor → Ph. Nicolini begann. Für diesen entwarf er Dekorationen, die auch in Mannheim, Wien (1746/47), Brünn (1747), Prag und Leipzig (1747/48), Hamburg und Braunschweig (1748/49) zu sehen waren. Ab November 1750 wirkte er als Hofkünstler und Theaterarchitekt des württembergischen Hofes in Stuttgart, wo er mit Dekret vom 12.2.1751 als Dekorateur und Theatermaler aufgenommen wurde (Kapellmeister war dort bis 1753 → I. Holzbauer, danach N. Jommelli) und für das renovierte Theater mehrere Dekorationsensembles schuf (z. B. für Jommellis Opern *Artaserse* 1756; *Demofonte* 1764; *Il Vologeso* 1766); ab 1761 war er an der dortigen Akademie der Künste Professor und Direktor. Im Frühjahr

1767 lief sein Engagement in Stuttgart endgültig ab. 1751–69 arbeitete C. auch in Hannover, wo sein Vorhang für das Schlosstheater (Apollo im Kreis der Musen) erhalten ist. 1763 verschönerte er das Operntheater in Como (Italien), 1764 stattete er das Schlosstheater in Ludwigsburg mit Dekorationen aus und schuf die Deckenmalerei im Zuschauerraum. 1769–71 wirkte er als Theatermaler in Turin (Teatro Regio), 1774–80 in London (King's Theatre, Weston Hall), wo er z. B. 1776 Dekorationen und Maschinerie für die Aufführung des Intermezzos *Piramo e Tisbe* (L: M. Coltellini, M: V. Rauzzini) beisteuerte. Spätestens 1792 kehrte er an seinen Geburtsort zurück. Neben seinen Arbeiten für das Theater schuf er zahlreiche Wandmalereien (überwiegend illusionistische Architekturen) sowie Altar- und Hängebilder (vor allem Landschaften und Genremalereien).

Im Rahmen seines vielfältigen Schaffens bildete C.s Tätigkeit in den böhmischen Ländern nur eine marginale Erscheinung. In Prag waren seine Dekorationen in der Wintersaison 1747/48 bei einem Gastspiel der Kindertruppe von Nicolini im Kotzentheater zu sehen (z. B. in der Pantomime vom wiedererweckten Harlekin *Das Grabmahl des Arlequins*, dessen Titel von Nicolinis Auftritten in Frankfurt am Main und Leipzig bekannt ist). Für die Wirkung einer Pantomime hatte das Bühnenbild große Bedeutung, besonders wichtig waren die Verwandlungen bei offener Bühne. Obwohl sich Zeugnisse von C.s Bühnenschaffen in den böhmischen Ländern nur in Form von Beschreibungen in den Libretti erhalten haben, hat er hier durch seine Produktionen den Einfluss der italienischen Ausstattungskunst zweifellos verstärkt. Über sein Wirken in Brünn liegen keine näheren Informationen vor.

**Quellen**

In Prag gedruckte Intermezzi Nicolinis ⇒ Kneidl; Dekoration zur Oper N. Jommellis *Il Vologeso*, Ludwigsburg 1766 ⇒ Krauß 1908, S. 65f.; unsign. Kupferstichporträt *Innozenz Colomba*, ebd., S. 41; *Piramo e Tisbe. A tragic entertainment as performed at the King's Theatre in the Hay-Market... Scene e macchine del Signor Colomba*, London 1776 ⇒ Meyer 2/XXIII, S. 59.

**Literatur**

J. F. Schütze: *Hamburgische Theater-Geschichte*, Hamburg 1794, Nachdruck Leipzig 1975, S. 73f.; R. Krauß: *Das Stuttgarter Hoftheater von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1908, S. 41, 43f., 50, 54, 64–66; G. Dieke: *Die Blütezeit des Kindertheaters*, Emsdetten 1934, S. 24; H. Tintelnot: *Barocktheater und barocke Kunst*, Berlin 1939, S. 101, 105f., Abb. 95; S. Rosenfeld–E. Croft Murray: A Checklist of Scene Painters Working in Great Britain and Ireland in the 18th Century, *Theatre Notebook* (London) 19, 1964, S. 20; H. Zielske: Innocente Colomba und das spätharocke Bühnenbild. Zur Krise des württembergischen Hoftheaters im 18. Jh., *Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte* (Berlin) 23, 1969, S. 23–45; T. Bouquet: *Il teatro di corte*, Torino 1976; A. Scherl: Pantomimické produkce v divadle v Kotečích, Černý 1992, S. 97–99; H.-J. Scholderer: *Das Schloßtheater Ludwigsburg. Geschichte, Architektur, Bühnentechnik, mit einer Rekonstruktion der historischen Bühnenmaschinerie*, Berlin 1994; E. Schauer: Das Personal des Württembergischen Hoftheaters 1750–1800 – Ein Lexikon, *Musik und Musiker am Stuttgarter Hoftheater (1750–1918)*, hg. v. R. Nägele, Stuttgart 2000, S. 77.

ADB / Meyer / Nagler / Sartori / Thieme-Becker

hil

**Johann Amos COMENIUS**

\* 28.3.1592 Nivnice bei Uherský Brod (Niwnitz bei Ungarisch Brod), CZ

† 15.11.1670 Amsterdam, NL

Schriftsteller, Pädagoge, Dramatiker, Veranstalter von Theateraufführungen, Theatertheoretiker

In der Jugend auch Nivanus, Nivnicensis, Nivnicensus, selten Hunnobrodensis (nach Uherský Brod/Ungarisch Brod), tsch. Jan Amos Komenský. – C. besuchte die Brüderschule in Strážnice (Straßnitz) und die Brüderlateinschule in Přerov (Prerau). 1611–14 studierte er an der evangelischen Akademie in Herborn und an der Universität in Heidelberg, wo er seine theologische Ausbildung abschloss. Nach seiner Rückkehr nach Mähren wirkte er auf Wunsch Karls d. Ä. von Žerotín an der Brüderschule in Přerov, ab 1618 war er für zwei Jahre Verwalter der Schule und der Brüdergemeinde in Fulnek. Nach der Niederschlagung des Ständeauf-

standes im Jahre 1620 wurde er verfolgt und versteckte sich auf der Herrschaft Karls d. Ä. in Brandýs nad Orlicí (Brandeis an der Adler). 1628 musste er ins polnische Leszno (Lissa) ins Exil gehen, wo die aus Böhmen und Mähren ausgewiesenen Mitglieder der Brüdergemeinde 'Jednota bratrská' [Vereinigung der Böhmisches Brüder] unter dem Schutz R. Leszczyńskis zusammenkamen. C. wurde zuerst Verwalter der Brüdergemeinde, im Oktober 1632 wurde er zum Bischof der 'Jednota bratrská' gewählt. In Leszno war er als Gymnasiallehrer tätig (er hatte einige leitende Funktionen inne und war auch Rektor), was ihm die Möglichkeit bot, sich auf literarische und wissenschaftliche Tätigkeiten zu konzentrieren. 1641/42 lebte und arbeitete er in England, 1642–48 war er auf schwedischem Territorium tätig. Als Fachmann in Fragen schulischer Erziehung und als Wegbereiter neuer Lehrmethoden wurde er von S. Rákóczi und dessen Mutter Susanna Lórántffy nach Sárospatak (Patak am Bodrog) beordert, um die dortige Schule zu reformieren (dort wirkte er 1650–54). Endgültig verließ er Leszno 1656 – nach einem Brand, der auch seine Bibliothek und zahlreiche Manuskripte begonnener Werke vernichtete. Von verschiedenen Einladungen nahm C. schließlich das Angebot der Familie de Geer an, die ihn lange Zeit unterstützt hatte, und verbrachte seine letzten Jahre in Amsterdam. Er wurde in Naarden beigesetzt.

Neben Werken mit philosophischem und theologischem Inhalt schrieb C. eine Reihe von Abhandlungen und Lehrbüchern zur Didaktik und Grammatik (z. B. *Didactica magna* [Große Didaktik], *Janua lingvarum reserata* [Die neu eröffnete Sprachen-Pforte] usw.), die vor allem in lateinischer, weniger in tsch. Sprache gedruckt wurden. Die Unzufriedenheit mit den zeitgenössischen Lehr- und Erziehungsmethoden sowie das Bemühen, diese zu reformieren, führten ihn wahrscheinlich zur Erkenntnis der Bedeutung von Theaterstücken als einer Möglichkeit, die Arbeit in der Schule zu beleben. Entgegen der Tradition des mittelalterlichen Verbalismus und der Methode des Auswendiglernens setzte er den Anschauungsunterricht durch, bei dem die



Bearbeitung von Macers erstem Stück gehandelt haben). Die Vorstellung hatte großen Erfolg, und C. wurde gebeten, das Werk zur Gänze in Dramenform zu bringen. 1654 entstand so der gesamte Zyklus von acht Schauspielen unter der Bezeichnung *Schola ludus...* (Sárospatak 1656, Amsterdam 1657 u. a.), in dem die 99 Kapitel der *Janua lingvarum* dramatisiert wurden. Die Handlungslinie übernahm C. von Macer und verband die einzelnen Stücke durch eine gemeinsame Einleitung, in der König Ptolemäus mit Philosophen und Gelehrten über den wissenschaftlichen Fortschritt und eine Reform der Schule nachdenkt. Sie beschließen, Dinge und Berufe genauer zu untersuchen, indem sie die Vertreter der einzelnen wissenschaftlichen Disziplinen zum König beordern, um diese zu bitten, ihnen die Gegenstände ihres Interesses (oder deren Abbildung) und ihre Arbeit vorzuführen. C. hielt sich streng an die Gliederung der *Janua lingvarum*, nur in Einzelfällen änderte er die Reihenfolge der Kapitel oder schob neue Auftritte ein. Der Zweck der Übertragung in Dramenform war nicht nur der Lateinunterricht, sondern gleichzeitig auch die Vermittlung wesentlicher Kenntnisse. C. nutzte den Text der *Janua lingvarum* zur Zusammenfassung der allgemeinen Kenntnisse von der leblosen Natur bis zur geistigen Welt. Der statischen Form des Anschauungsunterrichts über Bilder oder Modelle fügte er damit die dynamischen Ausdruckselemente des Theaters hinzu, was es ermöglichte, sowohl Handlungen als auch abstrakte Begriffe (z. B. den Geiz) auszudrücken. Den ersten Teil der *Janua lingvarum*, in dem Bodenschätze, Pflanzen, Tiere und der menschliche Körper beschrieben werden, verarbeitete C. nur bis zur Form des kommentierten Demonstrierens von Gegenständen. Material für eine lebendigere Verarbeitung boten erst die Kapitel über das Leben in Familie, Schule, Gemeinde, Staat und Kirche. Vor allem das fünfte Drama, in dem das Leben an einer Hochschule mit Einweihungsriten, Disputationen und Exmatrikulationsfeiern gezeigt wird, war bunt und vielfältig. Der gesamte Zyklus wurde 1654 in Sárospatak unter C.' Leitung aufgeführt.

Das erste Stück studierte später J. J. Redinger am Frankenthaler Gymnasium in der Pfalz ein (1659); weitere Aufführungen aus jener Zeit sind nicht bekannt.

C. erweist sich in seinen Stücken als Kenner der zeitgenössischen Bühnenpraxis und als begabter Regisseur. Davon zeugen die detaillierten Regieanweisungen vor allem in den Stücken über Diogenes und Abraham, die nicht nur die Auf- und Abgänge der Schauspieler, sondern auch deren Bewegungen und Mimik vorschreiben. Er liefert auch Angaben über die Kostüme, z. B. trugen die Hirten im *Abraham* entsprechende Hirtengewänder, Diogenes sollte die Kleider eines Philosophen, einen Mantel und einen Stock tragen. Zwischen den einzelnen Akten wünschte C. musikalische Einlagen oder Chorgesang. Die Notwendigkeit einer musikalischen Einlage nach dem ersten Akt des *Diogenes* begründet er damit, dass Diogenes Maske und Kostüm wechseln musste, da er nun einen älteren Mann spielte. Bei aller Bescheidenheit der Ausstattung durften die notwendigen Requisiten nicht fehlen, z. B. Diogenes' Fass und Laterne. Es wurden wahrscheinlich weder Dekorationen noch ein Bühnenvorhang verwendet, doch die szenischen Anmerkungen belegen, dass die Schauspieler durch eine Öffnung im hinteren Vorhang auf die Bühne kamen, den C. als „siparium“ oder „velum“ bezeichnete. Im Unterschied zu den beiden ersten Stücken sind in *Schola ludus* die szenischen Elemente und die Theatralität überhaupt auf ein Minimum beschränkt (die Aufführung erforderte jedoch Requisiten in großem Umfang). Im Vorwort lehnt C. sogar die 'Bühne' ab, d. h. den durch Tücher abgegrenzten Raum, aus dem die Schauspieler auf den Schauplatz kamen und wohin sie nach ihrem Auftritt wieder verschwanden, und er forderte, jeder Schüler solle zu seinem Auftritt direkt von seinem Platz im Auditorium kommen und rezitieren. Die Aufführungen sollten im Schulhof stattfinden.

Bemerkenswert sind C.' theoretische Ansichten und Überlegungen über die Funktion des Theaters und die Bedeutung von Theateraufführungen in der Schulpraxis. Er formulierte sie in



mehreren Schriften, in der *Schola pansophica* [Die Schule der Pansophie (Allweisheit)] (Sárospatak 1651), in den *Leges scholae bene ordinatae* [Regeln für eine gut eingerichtete Schule] (Amsterdam 1657), in der *Panorthosia* [Allverbesserung] (vollständig ediert erst 1966 in Prag), in den Vorworten zum Zyklus *Schola ludus* und zu *Diogenes* sowie in seiner Autobiographie. Er verteidigte das Theater gegen seine Gegner und gab ihm einen festen Platz im System der siebenklassigen Schule. Es sollte kein eigenes Fach sein, sondern nur eine Methode zur Aneignung ernster und nützlicher Dinge und Gedanken. C. billigte es nicht, wenn die Jugend öffentlich antike Dramen spielte. Er versuchte, Stücke mit religiösem oder weltlichem Inhalt durchzusetzen, die auch für Gebildete von Nutzen wären. Er verurteilte nicht die Verwendung von Masken und Kostümen auf der Bühne und empfahl, mehrmals im Jahr ein Theaterstück als Übung der lateinischen Sprache und des Lehrstoffes einzustudieren und am Ende des Jahres eine festliche Vorstellung zu geben. Die Theaterstücke sollten zu einer freudvollen Unterrichtsatmosphäre und zur Ermunterung der Schüler zu Fleiß und Wettbewerb dienen. Das Theater sollte nach C.' Auffassung ein Mittel zur moralischen, gesellschaftlichen und sprachlichen Erziehung sein; es sollte die Gewandtheit, Schlagfertigkeit und den Witz schärfen, von Befangenheit befreien, Natürlichkeit bei öffentlichen Auftritten einüben, die Mimik und den gesprochenen Vortrag perfektionieren und die Schüler auf ihre Berufe vorbereiten. In der *Schola pansophica* charakterisiert er die wesentlichen Prinzipien und die Vorzüge der Theaterkunst. Diese bestehen für ihn in der Bewegung als Basis einer Aufführung, der Entfaltung der Persönlichkeit, der Gemeinsamkeit des Erlebten, in einer festen Ordnung, der alle Beteiligten unterliegen, in Belehrung, aber auch in Erholung und geistiger Entspannung. In seinem Werk *Orbis sensualium pictus* [Die sichtbare Welt in Bildern] (Nürnberg 1658) widmete C. dem Theater ein Kapitel („Ludus scenicus“) mit der instruktiven Abbildung einer Szene aus einem Drama über die Rückkehr des verlorenen Sohnes (es ist darauf auch ein weibliches

Kostüm deutlich zu sehen): Der Holzschnitt zeigt eine Bühne, die durch einen gerafften Vorhang gerahmt wird. Ihre Dekoration besteht aus einem Prospekt im Hintergrund und seitlichen Wandschirmen mit auswechselbaren „Teppichen“, ein Ausstattungsprinzip, das in Kupferstichen jüngerer Ausgaben (z. B. Brzeg/Brieg 1667) noch deutlich hervortritt.

C.' Dramen blieben nicht ohne Einfluss auf das zeitgenössische protestantische Schultheater. Seinem Beispiel folgten z. B. die Pädagogen am evangelischen Lyzeum in Prešov (Eperies) und die slowakischen Exulanten an Schulen in Preußen, Polen und Sachsen. So beruft sich etwa G. Lani in der Einleitung zu seinem Stück über den Schüler Agapet, das er 1685 in Leipzig aufführte, direkt auf C.' dramatisches Werk. C. war zu seiner Zeit fast der einzige tsch. Dramatiker, der im restlichen Europa starkes Echo fand.

Einige Schauspiele von C. wurden durch Neuinszenierungen in Erinnerung gerufen, und man befasste sich erneut mit dem Erbe von C.' Werk. Das Nationaltheater in Prag führte 1892 anlässlich seines 300. Geburtstages unter der Regie von J. Šmaha ein dramatisches Gemälde auf, das aus der *Schola ludus* stammte und mit *Škola mravovědy* betitelt wurde; in dieser Inszenierung traten E. Vojan (ein Reicher) und J. Mošna (ein Geiziger) auf. Im Theater 'Intimní divadlo' in Prag – Smíchov spielten Studenten im November 1920 den *Diogenes*. Schauspieler des Nationaltheaters und des Theaters D 39 führten am 16.11.1939 im 'Klub der Künstler' Ausschnitte aus *Truchlivý* und *Schola ludus* sowie eine Dramatisierung der *Listové do nebe* [Briefe an den Himmel] am selben Abend auf. In Brünn spielte 1986 das Theater 'Ochotnický kroužek' den *Abraham patriarcha* in der Regie von L. Malinovský und J. A. Pitínský. *Diogenes cynicus* wurde in der Bearbeitung von J. Topol und in der Regie von E. Schorm (⇒ *Stehlíková* 1992) im Theater 'Činoherní studio' in Ústí nad Labem gespielt (1974). Das Bühnenprojekt von P. Floss und J. Morávek *Lux lucet in tenebris čili J. A. Komenský jako učitel na divadle světa a poutník bloudící v temnotách labyrintů* führte die Künstlergruppe 'Tympanon' auf (Hotel Atrium

Prag, Januar 1992; Stadttheater Zlín, 1.2.1992). Einige Versuche, das *Labyrint světa a ráj srdce* zu dramatisieren, gab es in der Lyra Pragensis (1982 in der Regie von Helena Glancová). Das Stück *Labyrint světa a ráj srdce* (*Theatrum mundi podle Komenského*) von L. Kundera, 1971 für Brünn geschrieben, wurde zuerst im Theater 'Na Provázku' in Brünn (*Labyrint světa a lusthaus srdce*, R: P. Scherhauser, 1983) und dann im 'Horácké divadlo' Jihlava (R: P. Žák, 2000) aufgeführt.

#### Ausgaben

*Opera didactica omnia*, Amsterdam 1657 (Nachdruck Praha 1957); *Veškeré spisy J. A. Komenského* VI, hg. v. J. Reber, Brno 1911; IX, hg. v. O. Kádner, Brno 1915; *Diogenes kynik znovu naživu*, übers. v. J. Hendrich, České Budějovice 1920; *Škola na jevišti* (IV. und V. Spiel von *Schola ludus*), übers. v. dems., Brno 1947; Diogenes Cynicus redivivus sive De compendiose philosophando, hg. v. J. Nováková, *Dílo Jana Amose Komenského* XI, Praha 1973, S. 437–500; Abrahamus patriarcha scena repraesentatus, hg. v. ders., ebd., S. 501–539; J. A. Komenský–J. Topol: *Diogenes cynik znovu naživu*, DR 3, 1992, Nr. 2, S. 71–102.

#### Literatur

F. M. Pelzel: *Abbildungen böhmischer und mährischer Gelehrten und Künstler, nebst kurzen Nachrichten von ihren Leben und Werken* I, Prag 1773, S. 89–95; F. J. Zoubek: Komenského Diogenes, hra divadelní, *Osvěta* (Praha) 2, 1872, S. 220–234; J. Jireček: *Rukověť k dějinám literatury české do konce XVIII. věku* I, Praha 1875, S. 369–389; –a [Chiffre]: J. A. Komenský autorem divadelních her, *Besední listy* (Praha) 3, 1895, S. 201–203; J. A. Komenský: *Vlastní životopis*, übers. v. J. Hendrich, Praha s. a.; *Pädagogisches Lexikon* I, hg. v. H. Schwartz, Bielefeld 1928, Sp. 834–844; F. Pujman: Komenský a Stanislavskij, *Volné směry* (Praha) 36, 1940/41, S. 126–140; J. Hendrich: Comeniana, *Věstník KČSN, Klasse Philosophie-Geschichte-Philologie* 1950, Abt. VII, Praha 1951, S. 8–11; *Die Religion in Geschichte und Gegenwart* I, 3. Aufl., hg. v. K. Gallig, Tübingen 1957; M. Cesnaková-Michalcová: Divadlo jako súčasť výchovného systému J. A. Komenského a jeho ohlas na slovenských školách, *Slovenské divadlo* (Bratislava) 5, 1957, S. 256–264, 325–345 + J. A. Komenský a divadlo, *Divadlo* (Praha) 8, 1957, S. 748–752 + Dramaty J. A. Komenského i jeho poglądy na teatr szkolny, *Pamiętnik teatralny* (Warszawa) 9, 1960, Nr. 3–4, S. 35f. + Dramatik Ján Amos Komenský a humanistické divadlo, Bratislava 1970 + Komenský als Dramatiker und Theoretiker des Schultheaters, *Symposium Comenianum* 1986. J. A.

*Comenius's Contribution to World Science and Culture*, Praha 1989, S. 135–141 + L'éducation par le jeu théâtral. Comenius auteur dramatique et théoricien du théâtre, *La visualisation des choses et la conception philosophique du monde dans l'œuvre de Comenius*, hg. v. H. Voisine-Jechová, Paris 1994, S. 153–160; S. Zajíček: Comenius et la scène tchèque, ebd., S. 145–152; J. F. Veltrusky: La visualisation dans l'œuvre dramatique de Comenius, ebd., S. 161–174 + Dramatické dílo J. A. Komenského a jeho místo v tradici školského divadla ve střední Evropě, *Posvátné a světské. Osm studií o starém českém divadle*, Praha 2006, S. 141–163; E. Urbánková: *Soupis děl J. A. Komenského v československých knihovnách, archivech a museích*, Praha 1959; *Polski Słownik Biograficzny* XIII, Warszawa–Kraków 1967–68, S. 385–389 (Komeński, Jan Amos); M. Kopecký: Die Komposition des Stückes J. A. Komenskýs von Diogenes, *Acta Comeniana* (Praha) 5, 1983, Nr. 29, S. 85–100; P. Floss: Kynismus jako filozofická a kulturně sociální tradice a dílo J. A. Komenského, *Studia Comeniana et historica* (Praha) 16, 1986, Nr. 31, S. 5–28; M. Nechodom: Inscenace Scholy ludus J. A. Komenského v Národním divadle 26.3.1892 ve světle časopisecké kritiky, Seminararbeit, FF UK Praha 1987; E. Stehlíková: Návrat Diogena kynika Léta Páně 1974, DR 3, 1992, Nr. 2, S. 70; E. Machková: Tendence dětského a školního divadla – J. A. Komenský, *Cesty českého amatérského divadla, Vývojové tendence*, hg. v. J. Cisař et al., Praha 1998, S. 37–40; Scherl 1999, S. 230, 233f., Abb. 8, 16; M. Klosová: Původní předmluva ke Komenského osmidílnému cyklu divadelních her Schola ludus, *Miscellanea theatrialia. Sborník A. Scherlovi k osmdesátinám*, hg. v. E. Šormová–M. Kuklová, Praha 2005, S. 89–99; s. Ausgaben.

ADB / BBKL / DČD I / LČL / NDB / OSN / SBS

mc

#### Iulius Caesar COTURIUS

\* 9.4.1597 (1598) Bruxelles (Brüssel), B  
† 9.2. oder 9.8.1651 Otyń (Deutsch-Wartenberg), PL

Dramatiker

Auch Jules César de Couture, Coulture, de Coulture, Codurius. – C. trat 1614 in den Jesuitenorden ein und lehrte ab 1625 in Prag u. a. Rhetorik und Theologie. Später wurde er Rektor der Jesuitenschulen in Jindřichův Hradec (Neuhaus) (1633–37) und Breslau (1646–49).

Nach den Angaben von Pelzel schrieb C. mehrere Theaterstücke, die allerdings nicht erhalten sind; es gibt über sie keinerlei Nachrichten. Er ist auch Autor eines Zyklus von 18

Oden *XVIII Heroum Christianorum spectacula in Amphitheatrum Honoris et Gloriam... dicata consecrataque*. Darin schildert er in 18 hexametrischen Gedichten die Heldentaten von christlichen Heiligen (*S. Wenceslai... cum Radislao duce Kurimae pro Bohemia certamen*) und Herrschern (*Carolus V. Caesar, Saxoniae Ducem per Albim fluvium persecutus... vincit et capit*), ferner die Heldentaten anonymen Einzelpersonen (*Bohemii cuiusdam militis... contra Turcos fortitudo*) oder auch von Bevölkerungsgruppen, die sich durch besondere Tapferkeit bei historischen Ereignissen ausgezeichnet hatten. Die Gedichte wurden erst nach C.' Tod, während der Prager Feierlichkeiten anlässlich der Wahl Ferdinands IV. zum römisch-dt. König 1653, öffentlich rezitiert. Die Veranstaltung fand in den Räumlichkeiten des Klementinums statt, wo eine Arena zur Vorführung von Zweikämpfen und Gefechten, die den rezierten Text illustrierten, errichtet wurde. Angesichts des Veranstaltungsortes ist es wahrscheinlich, dass die Gedichte von Schülern des Jesuitenkollegs vorgetragen wurden.

J. Port erwähnt C. auch als Autor des Karnevalsstücks *Člověk skrže zlosyny upadnuvši do nevěrectví*, führt jedoch weder seine Quelle noch den Originaltitel an.

#### Quellen

NK, Sign. 52 A 15: *XVIII Heroum Christianorum spectacula in Amphitheatrum Honoris et Gloriam... dicata consecrataque*, Prag 1653; Sign. 52 H 20: *XVIII. HEROUM / CHRISTIANORUM / SPECTACULA, / A / Reverendo Patre / JULIO COTURIO, / Societatis IESU Theologo / adornata*, Prag 1672; Sign. 45 G 236, Beiheft 1, und 52 H 21: dass., Prag 1676; VKOL, Sign. 35.804: dass., Prag 1708.

#### Literatur

J. Port: *Divadelní akce škol a bratrstev v Československu I* (Ms. KČD); J. Schmidl: *Historiae Societatis Jesu provinciae bohemiae IV*, Pragae 1759, S. 722; Pelzel 1786, S. 21f.; C. Sommervogel: *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus II*, Bruxelles–Paris 1891, Sp. 1588–1590; Menčík 1895, S. 58; K. A. F. Fischer: *Catalogus (generalis) provinciae Bohemiae (1623–1773) et Silesiae (1755–1773) Societatis Jesu*, München 1985;

A. Fechtnerová: *Rectores collegiorum S. I. in Bohemia, Moravia ac Silesia usque ad annum MDCCLXXXIII iacentum*, Pragae 1993.

DČD I

mj

### Theophilus CRISTECCIUS

\* etwa 1561 Biecz (Beitsch), PL

† 3.11.1622 Krosno, PL

Dramatiker

Auch Crysteccus, Cristeccus, Krystecki, Krzystek, Krzyski. – 1581 begann C. ein Studium an der Jesuitenakademie in Prag, an der er den Grad eines Bakkalaureus und eines Magisters der Philosophie erwarb (1585). Er trat 1586 in den Jesuitenorden ein und legte 1595 die letzte Profess ab. In der Folge fungierte er als Kanzler der Jesuitenakademie und war zudem als Prediger tätig. 1601–06 war er Rektor des Jesuitenkollegs in Krumau. Im April 1606 wurde er Rektor der Prager Jesuitenakademie. 1615–16 wirkte er an der Universität in Olmütz, wo er 1616 von den Jesuiten zu den Karthäusern übertrat. Im selben Jahr kehrte er in seine Heimat zurück, wurde erneut bei den Jesuiten aufgenommen und widmete sich in Krakau, Danzig, Malbork (Marienburg) und Krosno seiner Laufbahn als Geistlicher.

C. ist der Autor des umfangreichen festlichen Theaterstücks *S. Matthias in Scharca*, das am 3. und 4.12.1611 in Anwesenheit des Kaiserhofes anlässlich der Hochzeit des ungarischen und böhmischen Königs Matthias mit Anna, der Tochter Erzherzog → Ferdinands II. von Tirol, in Wien gezeigt wurde. Eine Aufführung des Stücks war auch in Prag geplant, doch fand die Vorstellung nicht statt, weil das Kolleg des Klementinums kein Geld für die Ausstattung hatte; das Stück wurde erst im Jahr darauf in gekürzter Fassung im Lustschloss (Belvedere) der Königin Anna (erbaut von Kaiser Ferdinand I. für seine Gattin Anna Jagiello im Königsgarten der Prager Burg, heute Prag-Hradčany, Nr. 52) aufgeführt.

Diese 'Tragikomödie' ist in fünf Akte unterteilt; nach jedem Akt mit Ausnahme des vier-

ten folgt ein kurzes Intermedium. Am Beginn erzählt Christus den Aposteln, in welchen Ländern jeder Einzelne von ihnen besonders verehrt werde; dem Hl. Matthias wird u. a. versprochen, Boleslav II. der Fromme werde ihm eine Kirche in Böhmen errichten. Der folgende Akt verarbeitet die Libussa-Sage und den sog. Mädchenkrieg (die Frauen werden hier als Amazonen bezeichnet), der vom Streit eines Erzengels und des Teufels um die Herrschaft über die Bewohner Böhmens umrahmt wird – der Teufel sieht seine Hoffnung gerade in der Herrschaft der heidnischen Frauen, die er leicht würde beherrschen können. Der Perioche nach erscheint der Hl. Matthias erst wieder in der ersten Szene des fünften Aktes, wo er das versprochene „Trophæum“ verlangt, doch Christus wendet ein, dass in Böhmen noch immer das Heidentum herrsche. In den folgenden Szenen wird die Geschichte des Hl. Wenzel dargestellt, und in der vorletzten erscheint sein Neffe Boleslav II. Der Teufel attackiert diesen in Gestalt eines Bären, doch Matthias rettet ihn und prophezeit den Sieg des Christentums in Böhmen. Dies ist das dominierende Motiv des Dramas in Verbindung mit der damaligen religiösen Situation. Der Autor wendet sich gegen den Majestätsbrief Rudolfs II. (1609), dessen Erlass er als sträfliche Tat ansieht, die lediglich die Utraquisten dazu führen werde, ihre Forderungen zu erhöhen. Die Gestalt des Apostels Matthias symbolisiert die Rettung, die der neue König Matthias, das positive Gegenstück zum schwachen Rudolf und zu dessen Politik, dem Land bringen werde (⇒ *Valentin* 2001). Die Tschechen sind im Text als Volk mit einer angeborenen Neigung zum Heidentum geschildert, das sich nicht nur mit friedlichen Mitteln zum Besseren bekehren ließe; die alten Kulte würden immer wieder aufleben, Christus gerate in Vergessenheit.

Das umfangreiche Stück wurde wahrscheinlich an zwei Tagen gespielt. Der Text bot die Möglichkeit für zahlreiche theatrale Effekte (Teta „zaubert“ für Přemysl ein Ochsespann hervor, das aus einem Felsen hervortritt, Drahomíra versinkt samt ihrer Kutsche in die Erde usw.).

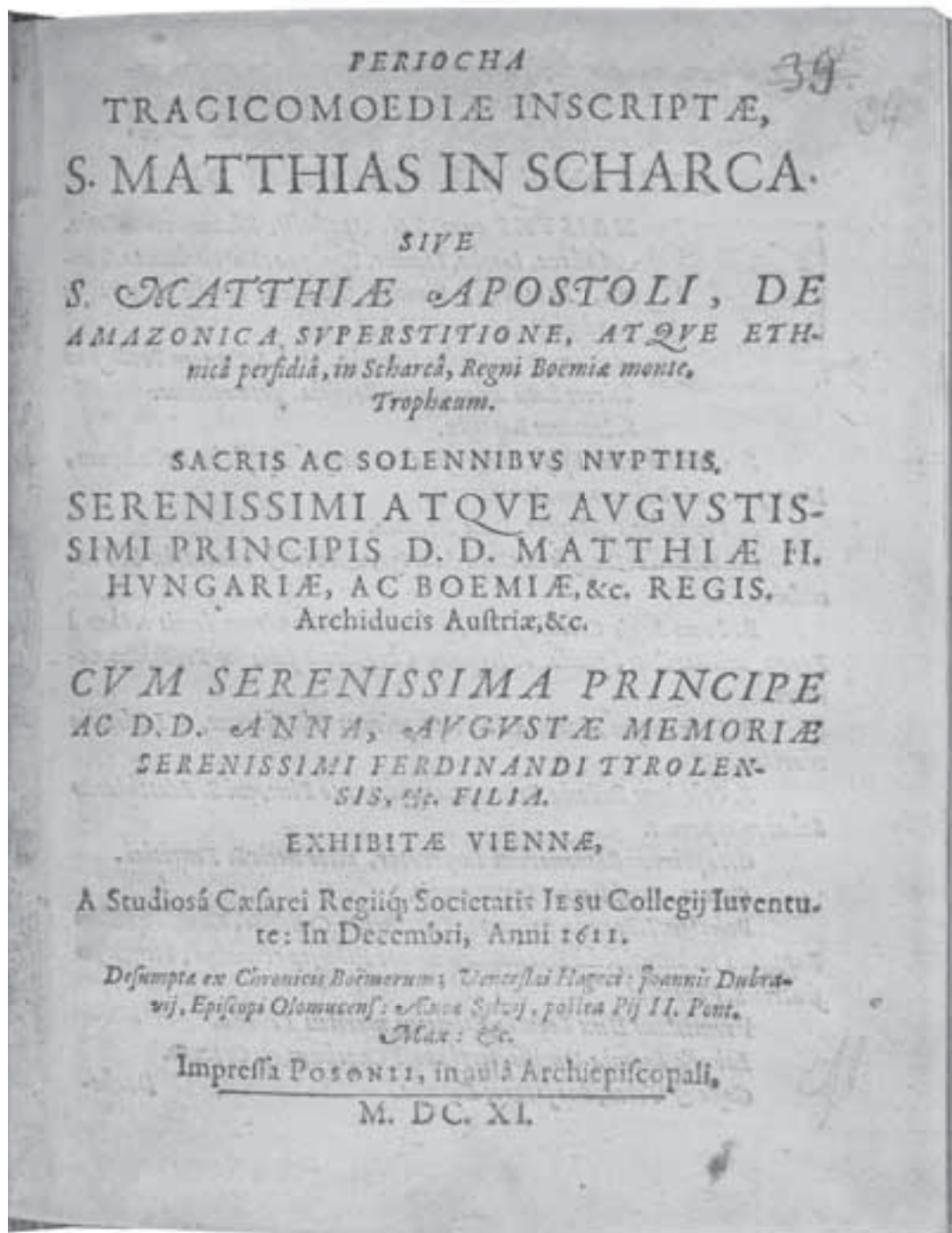
### Quellen

ÖNB, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, Sign. 20.T.164 Alt Prunk: *TROPHÆVM*, / *Das ist: / Siegzeichen, / Welches der H. Apostel MATTHIAS auff dem Berg SCHARCA, nicht weit von der / Königlichen Hauptstadt Prag in Böhemb gelegen, nach vberwindung deß AMA- / ZONISCHEN vnd Heydnischen Aberglaubens auffgerichtet: / In ein Tragicomædien verfast, vnd auff der gewünschten Königl: Hochzeit / Deß Durchleuchtigsten und Großmächtigsten Fürsten vnnnd Herrn, / Herrn Matthi[as], ec. Zu Hungern vnd Böhemb, ec. Königs: Ertzhertzen zu / Oesterreich, ec. Hertzen zu Burgundt, in der Ober vn[d] NiederSchlesien, ec. / Marggraffen in Mähren, Ober und NiderLauffnitz [!], ec. / Graffen in Tyrol, ec. / Vnnnd auch / Der Durchleuchtigsten, Hochgebornen Fürstin vnd Frawen, Frawen ANNÆ Ertzher= / tzogin zu Oesterreich, ec. Deß Durchleuchtigsten, ec. Ertzhertzen FERDINAN- / DI &c. Hochsäligister Gedächtnuß, hinterlasse- / ne Tochter, ec. / Gehalten / Von der in dem Keyserl: vnd Königlichen Collegio der Societet / Iesu zu Wienn, studierenden Jugent, Wien 1611, dt. gedruckte Perioche; Strahovská knihovna, Sign. AA VII 54, Nr. 34 (auch Staatliche Bibliothek Regensburg, Sign. 999/Lat.rec.804): *PERIOCHA / TRAGICOMOEDLÆ INSCRIPTÆ, / S. MATTHIAS IN SCHARCA. / SIVE / S. MATTHIÆ APOSTOLI, DE / AMAZONICA SVPERSTITIONE, ATQVE ETH- / nicã perfidiã, in Scharcã, Regni Boëmiã monte, / Trophæum. / SACRIS AC SOLENNIBVS NVPTIIS, / SERENISSIMI ATQVE AVGVSTIS- / SIMI PRINCIPIS D.D. MATTHIÆ II. / HVNGARLÆ, AC BOEMIÆ, &c. REGIS. / Archiducis Austriæ, &c. / CVM SERENISSIMA PRINCIPE / AC D. D. ANNA. AVGVSTÆ MEMORIÆ / SERENISSIMI FERDINANDI TYROLEN. / SIS, &c. FILIA. / EXHIBITÆ VIENNÆ, / A Studiosã Cæsarei Regiij; Societatis IESU Collegij Iuventu- / te: In Decembri, Anni 1611. / Desumptæ ex Chronicis Boëmorum; Venceslai Hageci: Joannis Dubra- / vij, Episcopi Olomucens: Ænæ Sylvij, postea Pij. I I. Pont. / Max: &c. / Impressa POSONII, in aulã Archiepiscopali, / M. DC. XI., [Preßburg 1611], Druck der Perioche; ÖNB, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, Cod. 13.282: Perioche und im Anschluss Ms. des Textes.**

### Literatur

J. Schmidl: *Historiae Societatis Jesu provinciae bohemiae* II, Pragae 1749, S. 5, 76, 120, 209, 239, 421, 579; ebd. III, Pragae 1754, S. 37f.; Ch. G. Jöcher: *Allgemeines Gelehrtenlexikon* I, Leipzig 1750, Sp. 1890; F. Menčík: Libuše. O starém kusu divadelním, *Krakonoš* (Praha) 4 (10), 1882, S. 172f., 180f., 188f.; Menčík 1895, S. 70f.; Z. Winter: *Děje vysokých škol pražských*, Praha 1897, S. 81 + *O životě na vysokých školách pražských knihy dvoje*, Praha 1899, S. 524, 572; R. Jordan: Dramatische Strebungen der Jesuiten in Krumm-*Mitteilungen*



Titelseite der Perioche zu *S. Matthias in Scharca* (aufgeführt in Wien 1611)

*des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen* (Prag) 54, 1915/16, S. 179; Weilen 1899, S. 23 + *Das Theater 1529–1740, Geschichte der Stadt Wien VI*, Wien 1917, S. 18f.; *Katalog der Ausstellung Wiener Theater im Prunksaal der Österreichischen Nationalbibliothek*, Wien 1951, S. 23; K. Adel: *Handschriften von Jesuitendramen in der Österreichischen National-Bibliothek in Wien, Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung* (Wien) 12, 1960, S. 99; L. Lukács: *Catalogi personarum et officiorum provinciae Austriae S.I. I (1551–1600)*, Romae 1978, S. 651; A. Fechtnerová: *Rectores collegiorum S. I. in Bohemia, Moravia ac Silesia usque ad annum MDCCLXXIII iacentum*, Pragae 1993; O. G. Schindler: „Die wälischen Comedianten sein ja guet...“. Die Anfänge des italienischen Theaters am Habsburgerhof, *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku*, hg. v. V. Bůžek–P. Král, České Budějovice 2000, S. 115; J.-M. Valentin: *Les jésuites et le théâtre*, Paris 2001, S. 431.

DČDI / Rukověť 1966

mj

### Karl CZECHTITZKY

\* 1758 oder 1759 Trutnov (Trautenau), CZ

† 4.7.1813 Praha, CZ

Schauspieler

Auch Czechtitzki, Czechticky, Čechticky, Czeh-tizky, Zechtilzky, Vorname auch Carl. – Eine Verwandtschaft mit Anton Cz., der 1793 in Wien bei dem Prinzipal → Ch. L. Seipp im Theater auf der Landstraße tätig war, oder einem „Frl. Cz.“, das unter J. Kettner dort wirkte, konnte bislang nicht bestätigt werden. Wahrscheinlich stand Cz. bereits in seiner Jugend mit Persönlichkeiten des Prager Theaters in Kontakt, mit Schauspielern und Dramatikern der Gesellschaft von → J. J. von Brunian (belegt ist er dort allerdings nicht) und versuchte sich auch im dramatischen Schaffen. Er soll 1777 in Linz in der Titelrolle des Trauerspiels *Graf von Treuberg* von → K. F. Guolfinger von Steinsberg debütiert haben (UA am Prager Kotzentheater im Juli 1778), der dieses unter der Bezeichnung *Der Patriotismus* in die Buchausgabe seiner Schauspiele aufnahm. Bei der Aufführung des Stücks in Königsberg (Preußen) 1786, wo Cz. die Titelrolle spielte, wurde ihm die Autorenschaft zugeschrieben (er soll das Stück eigenständig nach einem Entwurf verfasst

haben, den ihm Guolfinger in Prag zur Verfügung gestellt habe).

Als Schauspieler ist Cz. erstmals 1779 in Augsburg bei der Truppe von W. Röbl belegt (er trat in Nebenrollen auf), doch war er dort nur kurz tätig und nicht sonderlich erfolgreich (März – Mai). 1782 erhielt er ein Engagement in Prag beim Prinzipal → K. Wahr für die letzte Saison des Kotzentheaters. Dem Prager Publikum stellte sich Cz. als Beaumarchais in J. W. Goethes Tragödie *Clavigo* vor, verließ jedoch kurz darauf die Stadt. In Berlin schloss er sich der Truppe C. Th. Döbbelins an, wo er erstmals am 9.12.1782 als Hamlet auftrat. 1783–85 spielte er in St. Petersburg (1784/85 ist er jedoch im Fach der Zweiten Liebhaber in der Gesellschaft A. F. Hofmanns verzeichnet, die in Mitteleuropa wirkte ⇒ GTK 1786). Danach ging er nach Königsberg zur Gesellschaft der Prinzipalin Johanna Caroline Schuch (1785–87), die dort während des Winters spielte; im Sommer trat er in Mitau auf, im Herbst in Danzig. In dieser Stadt erreichte seine künstlerische Laufbahn ihren Höhepunkt. Nach seiner Rückkehr nach Berlin 1787 war er dort mit Unterbrechungen bis 1795 tätig, danach gastierte er an anderen Orten. Das Wirken Cz.s in → W. Mihules Ensemble des ‘Vaterländischen Theaters’, das außer in Prag auch in Karlsbad spielte, wird lediglich durch eine Angabe über seinen Weggang von der Gesellschaft 1791 belegt. In der zweiten Hälfte der 1790er-Jahre gastierte er unter Direktor A. W. Iffland in Berlin (Frank, F. W. Gotter: *Der argwöhnische Ehemann*), im September 1798 in Wien (W. Shakespeare: *Hamlet*), und vom 2.1.–8.2. und 3.–10.9.1800 spielte er insgesamt 15 Mal in Breslau, wo ihm eine Gedenkmedaille verliehen wurde. Unter Direktor J. K. Liebich gastierte er 1807/08 im Ständetheater in Prag als Hamlet, als Beaumarchais (Goethe: *Clavigo*), Philipp Brock (Iffland: *Die Mündel*) und 1808/09 als Franz Moor (F. Schiller: *Die Räuber*). Nach der Beendigung seiner künstlerischen Laufbahn trat er in Prag noch einmal 1810 (wahrscheinlich zum letzten Mal) bei einem Gastspiel der berühmten Schauspielerin Friederike Bethmann-Unzelmann auf, mit der er einst als



Karl Czechtitzky

Jugendlicher Liebhaber in Berlin gespielt hatte. Die letzten Jahre verbrachte er wahrscheinlich in Böhmen mit seiner Frau Marianne Therese Josepha, geb. Rosenberg (\*1757), die mit ihrem ersten Mann, J. Ch. Kaffka, als SchauspielerIn bereits in Brünn unter → R. Waitzhofer (1781) aufgetreten war; sie soll in Prag bei → Thekla Batka Gesang studiert und später als Gesangslehrerin gearbeitet haben (⇒ *Vertraute Briefe* 1810). Als Witwe heiratete sie 1813 den Schauspieler F. Polawsky, der 1824–34 Mitglied des Direktionstriumvirats des Ständetheaters war.

Als Schauspieler trat Cz. vor allem im Charakterfach und im Rollenfach der Ersten Liebhaber in Erscheinung, für die er über gute Voraussetzungen verfügte: ein feuriges Temperament, ein jugendliches Äußeres, eine gewinnende Gestalt, ein geistvolles und markantes Gesicht sowie eine angenehme und formbare Stimme. Er trat in leidenschaftlichen und dramatisch zugespitzten Szenen hervor, die er mit ungewöhnlichem Temperament und viel Einfallsreichtum spielte. Besonders lagen

ihm die jugendlichen Helden oder die Spitzbuben, also Rollen, die Pathos und Begeisterung erforderten. In der Gestalt des Theseus (*Ariadne auf Naxos*, T: J. Ch. Brandes, M: G. A. Benda) faszinierte er vor allem durch seine besondere Mimik, seine Übergänge zwischen erregten und gemäßigten Affekten und durch seine Darstellung des inneren Ringens zwischen Pflicht und Liebe. Anerkennend äußerte sich die Kritik auch über seinen Franz Moor in der ersten Berliner Aufführung von Schillers *Räubern*; in dieser Rolle war er der kongeniale Partner des verdienten Schiller-Interpreten J. F. F. Fleck (Karl). Zu seinen Rollen gehörten unter anderem Shakespeares Richard der Dritte, der Major von Tellheim (G. E. Lessing: *Minna von Barnhelm*) und Almaviva (P.-A. C. Beaumarchais: *Der tolle Tag, oder Figaros Hochzeit*). Die Kritiken, die Cz.s Leistungen ausgiebig behandelten, notierten wohlwollend sein außerordentliches Talent und die präzise Vorbereitung der Rollen (einschließlich der Auswahl des charakteristischen Kostüms) und schrieben ihm das Verdienst zu, das Niveau der Schauspielkunst gehoben zu haben.

#### Quellen

Karl Cz., Profil nach A. Schall, Breslau ⇒ *Deutsche Schauspieler* I. Das achtzehnte Jh., hg. v. Ph. Stein, Berlin 1907, Blatt XXV; dasselbe Profil auf der Medaille (1801) ⇒ *Die deutsche Theaterausstellung Berlin 1910*, hg. v. H. Stümcke, Berlin 1911, Blatt XLI.

#### Literatur

*Berliner Theater-Journal für das Jahr 1782*, Berlin 1783, S. 466–504; Verzeichnis und allgemeine Charakteristik sämtlicher Schauspieler der Döbbelinschen Gesellschaft, ebd., S. 515–520; Verzeichniß aller Theater-Personen, *Russische Theatralien* (St. Petersburg) 1, 1784/85, S. 33–77; GTK 1786, S. 177; 1791, S. 191; 1792, S. 300–305; John: An Herrn Czechtitzky. Königsberg am 19. Jenner d. J., *Ephemeriden der Litteratur und des Theaters* (Berlin) 3, 1786, S. 75–77; Ueber Bühne und Publikum zu Königsberg in Preussen. Für das Jahr 1785 und 1786, ebd. 4, 1786, S. 113–120, 131–140, 158–160, 218–224, 183–287; An Guelfo-Czechtitzky, S. 138f.; Abschiedsrede in der Kleidung des Almaviva gehalten, S. 284f.; An den Herausgeber, ebd. 6, 1787, S. 324–330; Vom Königl.

National-Theater zu Berlin, *Annalen des Theaters* (Berlin) 1789, Heft 4, S. 54–63; Königliches Nationaltheater in Berlin 1795, ebd. 1795, Heft 16; Deutsche Bühnenverzeichnisse: Königl. General-Direction in Berlin: Gastrollen nach ihrer Folge, *Taschenbuch für's Theater* (Mainz–Hamburg) 1798/99, S. 215–219; ADT 2, 1798, S. 257; *Prager Theater-Almanach* 1809, S. 65; *Almanach fürs Theater* (Berlin) 1809, S. 161; 1811, S. 295; Breslau: Gastrollen, *Neues Journal für Theater und andere schöne Künste* (Hamburg) 3, 1800, S. 194–197; J. F. Reichardt: *Vertraute Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien und den Österreichischen Staaten zum Ende des Jahres 1808 und zu Anfang 1809* [Amsterdam 1810], neu hg., eingeleitet und erläutert v. G. Gugitz, II, München 1915, S. 184f.; F. L. W. Meyer: *Friedrich Ludwig Schröder*, Hamburg 1819; F. B. Mikovec: Zur Geschichte des Prager Theaters. Von Steinsberg bis Liebich, *Bohemia* (Prag) 21.7.1860; K. A. Varnhagen v. Ense: *Denkwürdigkeiten des eigenen Lebens* III, Leipzig 1871; Witz [1876], S. 142; Teuber II 1885, S. 86, 102, 298, 389, 394; M. Schlesinger: *Geschichte des Breslauer Theaters* I, Berlin 1898, S. 97; *Carl Ludwig Costenoble's Tagebücher von seiner Jugend bis zur Übersiedlung nach Wien I*, hg. v. A. v. Weilen, Berlin 1912, S. 73–79; *Schauspielerleben im 18. Jh. Erinnerungen von Joseph Anton Christ*, hg. v. R. Schirmer, München–Leipzig 1912, S. 158, 175, 182; Blümml–Gugitz 1925, S. 257, 417, 441 (Anton Cz.); 245f., 417, 441 (Frl. Cz.); G. Wahnrau: *Berlin, Stadt der Theater*, Berlin 1959, S. 153, 212, 215, 200.

ADB / BLGBl / DBE / ODS

jak

### Hermann Jakob Graf CZERNIN von und zu CHUDENITZ

get. 25.7.1659 Wien, A

† 8.8.1710 Praha, CZ

Mäzen

Tsch. Heřman Jakub Černín z Chudenic. – Angehöriger eines alten böhmischen Adelsgeschlechts, dessen Vertreter sich bereits im 17. Jh. sehr für Kunst, Musik und besonders für die Oper interessierten. Cz.s Vater war Humprecht Johann Cz. (1628–82), ein persönlicher Freund von Kaiser Leopold I., der u. a. als kaiserlicher Gesandter in Venedig fungierte und ein Förderer und Sammler bildender Kunst sowie Erbauer des Palais Czernin in Prag-Hradčany (Hradschin) war. Durch seine erste Ehe mit Maria Josepha

Gräfin Slawata (1667–1708) erlangte Cz. die Herrschaft Jindřichův Hradec (Neuhaus); seine zweite Frau war Antonia Josepha Gräfin von Khünburg (1685–1755). Er zählte zu den obersten Landesbeamten (Obersthofmarschall ab dem 30.4.1689, 1695–98 Gesandter in Warschau, ab Mai 1698 Oberstlandhofmeister, ab 8.5.1710 Oberster Burggraf). Er förderte Kunst und Bildung und gründete u. a. den Piaristenkonvent in Kosmonosy (Kosmanosy).

Cz. ist der erste historisch belegte adelige Mäzen, der sich mit Plänen trug, in Prag ein Gebäude für eine ständige öffentliche Oper zu errichten ('Opera-Haus'). 1698 beriet er sich zu diesem Zweck mit dem dt. Komponisten und Kapellmeister N. A. Strungk (1640–1700), der, nach Erfahrungen in Hamburg und Dresden, als Opernimpresario in Leipzig tätig war. Strungks Brief an Cz. vom 23.9.1698 zufolge überlegte man, das Projekt dadurch zu finanzieren, dass eine Gruppe von Adelligen im künftigen Theater vererbare Logen kaufe. Dieser Plan konnte jedoch aufgrund fehlender Unterstützung nicht umgesetzt werden (→ G. F. Sartorio). Das Interesse Cz.s am Theater belegt auch sein Reisetagebuch, in dem er 1679 die Vorstellungen dt., lateinischer und italienischer Schauspiele und italienischer Opern vermerkte, die er während seines Aufenthalts am Münchener Hof und im selben Jahr auch in Venedig und Florenz besucht hatte.

Theateraktivitäten sind auch aus der Regierungszeit seines Sohnes Franz Joseph (1696/97–1733) und dessen Frau Maria Isabella, geb. Gräfin von Merode-Westerloo (1703–67), belegt. Zur Feier der Genesung Maria Isabellas tanzten am 22.8.1728 Höflinge im Wald in der Nähe des Schlosses Petrohrad bei Rakovník (Petersburg bei Rakonitz) ein Jagdballett, und am 12.10. des Jahres führte diese Laientruppe zum Geburtstag der Gräfin das Tanzspiel *Das Unverhoffte Schlachtopfer Dianae zu Epheso* auf. Franz Joseph war einer der Förderer der Prager Operngesellschaft von → A. Denzio, der sich bei ihm als dem Widmungsträger im April 1725 für die Unterstützung der Eröffnungsvorstellung der ersten Frühjahrsstagnone im Sporck'schen



Theater bedankte; gespielt wurde *La fortunata sventura* (Dramma per musica, Verfasser nicht bekannt).

Cz.s Enkel Prokop Adalbert (1726–77) errichtete 1746–48 das Schlosstheater in Jindřichův Hradec, wahrscheinlich anhand der Pläne von → G. P. Gaspari (⇒ *Port* 1931). Das Theater befand sich in einem kleineren Saal (vor der Marienkapelle). Im Altan des Schlossgartens wurde 1737 von Mitgliedern der Familie des sächsischen Kurfürsten und polnischen Königs Friedrich August II. anlässlich des Treffens mit der Kaiserin-Witwe Amalie Wilhelmine (der Mutter der sächsisch-polnischen Königin Maria Josepha) die italienische Pastorale *Timandra* von S. B. Pallavicini aufgeführt. Die Pantomime *Triumph der Liebe*, deren erhaltenes Libretto 1768 in Jindřichův Hradec gedruckt wurde, kann im Repertoire des Schlosstheaters gewesen sein. Aufgrund der engen Beziehung von Prokop Adalbert zur Theaterkunst ist anzunehmen, dass das Theater bis zum Brand 1773 häufig genutzt wurde. Auf dieser Bühne traten wohl auch Schauspieler aus dem Prager Kotzentheater auf, denn Prokop Adalbert war ein persönlicher Freund von → J. J. von Brunian, dem Prinzipal der dortigen Schauspielergesellschaft (1768–78), und kümmerte sich 1774–77 um die Aufsicht über den Theaterbetrieb. Prokop Adalbert unterstützte den verschuldeten Brunian häufig finanziell und wirkte aktiv bei Fragen des Theaterbetriebs mit, u. a. beim Engagement der Ballettmeister. Auf Schloss Jemčina (Gestütthof) bei Třeboň (Wittingau) richtete er ein Theater ein, wahrscheinlich in den 1750er-Jahren, als das Schloss umgebaut wurde. Rechnungen aus den Jahren 1762/63 belegen Auftritte nicht näher bekannter Schauspieler in diesem Theater. Unter Prokop Adalberts Sohn Johann Rudolf (1757–1845) wurde die neue Reithalle zum Theatersaal umgebaut. Traditioneller Bestandteil der dort abgehaltenen berühmten herbstlichen Treibjagen waren auch Theateraufführungen, die von den anwesenden Gästen einstudiert wurden.

#### Quellen

Dompfarr St. Stephan, Wien, Geburts- und Taufbuch, Bd. 24, 2.4.1659–30.9.1661, S. 64<sup>r</sup> (Taufeintrag Cz.s als Hermann Jakob Gottlieb); AMP, Totenmatrikel der Dompfarr zu St. Veit 1645–1750, Sign. VIT N2 Z1, (Tod Cz.s); NK, Sign. XXIII F 30: Reise-Tagebuch Cz.s, Ms. 1678/79; SOA Třeboň, Zweigstelle Jindřichův Hradec, RA Černínové (Familienarchiv Czernin, nicht bearbeitet), Kart. 395–397, Nachträge; ebd., Velkostatek Jindřichův Hradec (Großgrundbesitz Neuhaus), Kart. 157, 435 und Nachträge (Korrespondenz von J. J. von Brunian mit Prokop Adalbert Cz., Dokumente und Quittungen zum Repertoire und Betrieb der Brunian'schen Gesellschaft im Kotzentheater, Abrechnung der Bau- und Einrichtungsarbeiten des Schlosstheaters in Jindřichův Hradec 1747/48, Quittungsbuch des Liebhabertheaters in Jindřichův Hradec 1794–1800, Schlosstheater in Jemčina); ebd., RA Černínové, Kart. 349, fol. 117–119: *Eine Kurtze Waydmännische / Auff Führung / Zweyer Tänzten...* (22.8.1728), Ms. Szenar des Ballettfestes im Freien; ebd., fol. 209–211: *Daß Unuerhoffte Schlachtopffer / Dianæ Zu Epheso / den 12. 8ber 1728...*, Ms. Szenar des Tanzspiels mit Angabe der Besetzung; ČMH, Sign. B 4106: *Der Triumph der Liebe vorgestellt in einer Kinder-Pantomime*, Neuhaus 1768, Beschreibung des einaktigen Balletts (⇒ Meyer 2/XXII, S. 476).

#### Literatur

G. Wachtel: *Memoiren des gräflich Czernin'schen Schlosses Gestütthof nächst Neuhaus*, Neuhaus 1875; F. Reuter: *Geschichte der deutschen Oper in Leipzig 1693–1720*, Diss., Universität Leipzig 1922; J. Port: Jihočeská theatralia, *Věstník vlastivědné společnosti jihočeské* (České Budějovice) 1, 1931 (Beilage der Zeitschrift *Jihočeský přehled* 5, 1931/32), S. 9–12, 17–24, 25–38 + Divadelní výtvarníci staré Prahy, *Kniha o Praze* III, hg. v. A. Rektorys, Praha 1932, S. 72, 102; *Korespondence císaře Leopolda I. s Humprechtem Janem Černínem z Chudenic*, hg. v. Z. Kalista, Praha 1936; Z. Kamper: Z minulosti koleje i gymnasia piaristů v Kosmonosích a v Mladé Boleslavi, *250 let gymnasia v Mladé Boleslavi 1688–1938*, Mladá Boleslav 1938; J. Muk: Lovčí zámek Jemčina u J. Hradce a jeho okolí v minulosti, *Ohlas od Nežárky*, Jindřichův Hradec 1939 [Sonderdruck]; Bartušek 1963, S. 211–215, 241f.; J. Hilmera: *Perspektivní scéna 17. a 18. stol. v Čechách*, Praha 1965, S. 43f. + Co víme o scénickém zařízení zámeckého divadla v Jindřichově Hradci, *Časopis Společnosti přátel starožitností* (Praha) 69, 1961, S. 93; F. Roubík: Místodržitelství v Čechách v letech 1577–1749, *Sborník archivních prací* (Praha) 17, 1967, S. 580–583; A. Špelda: Hudební tradice Chudenic a chudenického zámku, *Opus musicum* (Brno) 4, 1972, Nr. 1, S. 19f.; J.

Pömerl: Zámecká divadla v Čechách a na Moravě, DR 3, 1992, Nr. 4, S. 7; Černý 1992, S. 8, 92–94, 143f., 287f.; *Piaristé v Čechách, na Moravě a ve Slezsku 1631–1950*, hg. v. M. Zemek–J. Bombera–A. Filip, Prievidza 1992; P. Mašek: *Modrá krev. Minulost a přítomnost 445 šlechtických rodů v českých zemích*, Praha 1999, S. 52; L. Sochorová: Ze zámeckých holdovacích slavností doby baroka, *Miscellanea theatraia. Sborník A. Scherlovi k osmdesátinám*, hg. v. E. Šormová–M. Kuklová, Praha 2005, S. 189–205.

DČD I / Meyer / Vondráček I

jak, mv

**Prokop Adalbert Graf CZERNIN**  
von und zu **CHUDENITZ**

→ Hermann Jakob Graf **CZERNIN**  
von und zu **CHUDENITZ**

# D

## Lorenzo DA PONTE

\* 10.3.1749 Vittorio Veneto (Ceneda), I  
† 17.8.1838 New York, USA

Dichter, Librettist

Eigentlicher Name Emanuele Conegliano. – **D.** stammte aus einer jüdischen Familie, sein Vater war Weißgerber und Händler. Aufgrund seiner zweiten Ehe mit einer Katholikin ließ der verwitwete Vater 1763 seine Familie taufen. Emanuele erhielt seinen Namen nach dem Bischof, der ihn taufte und ihm später das Studium im Priesterseminar ermöglichte. **D.** wurde 1773 zum Priester geweiht, ohne das Priesteramt je auszuüben. Nach abenteuerlichen Jahren in Venedig und Treviso (Professor für italienische und lateinische Literatur am Priesterseminar) wurde er 1779 wegen Ehebruchs und Konkubinats mit einer verheirateten Frau aus dem Territorium Venedigs ausgewiesen. Er floh ins damals österreichische Görz (heute Gorizia, I), wo er sich bald als Dichter (Ode *Der Wettstreit der Vögel* auf den Frieden von Těšín [Teschen] zwischen Österreich und Preußen, 8.3.1779) und Übersetzer von zwei Tragödien aus dem Französischen (seine ersten Arbeiten für das Theater) etablierte. Die Konsequenzen eines literarischen Streits zwangen ihn dazu, Görz zu verlassen. Er ging nach Dresden, wo ihm erlaubt wurde, mit dem Hofdichter C. Mazzolà an Dramentexten zu arbeiten. Ende 1781 kam er nach Wien, ausgestattet mit einem Empfehlungsschreiben an den Hofkomponisten A. Salieri, der ihn nach dem Tod von → P. Metastasio (12.4.1782) für die Funktion des kaiserlichen Hoftheaterdichters vorschlug, zu dem er 1783 ernannt wurde. Nach dem Tod seines Gönners Kaiser Joseph II. wurde er von Leopold II. 1791 aus Wien ausgewiesen, weil dieser



Lorenzo Da Ponte

die mit **D.** verbundenen Intrigen und Rivalitäten um das Theater beenden wollte. **D.** ging nach Triest, wo er beim durchreisenden Kaiser eine Audienz erhielt, um sich vor ihm zu rechtfertigen, und hegte Hoffnung auf eine Rückkehr. Er lernte dort auch die Tochter eines englischen Händlers, Nancy Grahl, kennen, die er im August 1792 heiratete. Bereits im März desselben Jahres wurde ihm erlaubt, sich wieder in Wien niederzulassen, und seine Rehabilitierung wurde in allen Zeitungen der österreichischen Monarchie bekannt gegeben. Doch das Ehepaar entschloss sich zu emigrieren: Der ursprüngliche Plan, in Paris zu leben, wurde aufgrund der politischen Situation fallen gelassen, und

so gingen sie, auf Anraten von G. Casanova, den **D.** in Prag kennengelernt hatte, nach London, wo **D.** 1792 als Theaterdichter am King's Theatre in the Haymarket arbeitete. Er schrieb u. a. Texte für V. Martín y Soler, der sich ebenfalls in London niedergelassen hatte. Nach seiner Rückkehr von einer Reise nach Italien wurde **D.** 1798 vom Theater entlassen und zog nach einer erfolglosen Tätigkeit als Buchhändler mit seiner Familie nach Amerika. Nach der Ankunft in New York Anfang Sommer 1805 arbeitete er als Kolonialwaren-, ab 1811 als Spirituosenhändler und Apotheker in Sunbury (Pennsylvania). 1819 kehrte er nach New York zurück, gab privat Italienischunterricht, eröffnete einen Buchladen und förderte die Verbreitung der italienischen Literatur. Er schrieb Memoiren, die er schrittweise ergänzte (*Memorie di Lorenzo Da Ponte da Ceneda, scritte da esso*, New York 1823–27, erweiterte Ausg. ebd. 1829–30; *Aggiunta alle Memorie di Lorenzo Da Ponte, scritte da esso*, ebd. 1831). Im November 1825 erkämpfte er in New York die Aufführung von → W. A. Mozarts *Don Giovanni* durch die Operngesellschaft des spanischen Tenoristen M. García. Diese EA eines Werkes Mozarts auf amerikanischem Boden hatte großen Erfolg, und **D.**, von dem das Libretto in italienischer und englischer Sprache stammte, wurde in seiner Loge beklatscht. Seine materiellen Verhältnisse verbesserten sich jedoch nicht, und nach dem Tod seiner Frau (1831) lebte er bis zu seinem Tod (1838) in Armut.

**D.**s Wiener Karriere fiel in eine Zeit, in der er optimale Bedingungen vorfand, um seine musikdramatischen Vorstellungen zu verwirklichen. Seine Aufgabe bestand darin, Libretti für die italienische Operntruppe zu schreiben, die nach jahrelanger Pause für die Opera buffa in Wien engagiert worden war. Obwohl das Libretto für Salieris Oper *Il ricco d'un giorno* (Wien 1784) nicht sonderlich erfolgreich war, blieb **D.** in der Gunst von Kaiser Joseph II.; doch dann fanden die Opern von Martín y Soler *Il burbero di buon cuore* (Wien 1786), *Una cosa rara* (ebd. 1786) und *L'arbore di Diana* (ebd. 1787) allgemeine Anerkennung. Seinen künstlerischen Höhe-

punkt erreichte **D.** durch die Zusammenarbeit mit Mozart an den Opern *Le nozze di Figaro* (Wien 1786), *Don Giovanni* (Prag 1787) und *Così fan tutte* (Wien 1790). Bei den Vorbereitungen zur UA des *Don Giovanni* im Oktober 1787 in Prag war **D.** persönlich anwesend (er wohnte auf dem Kohlmarkt, im 'Plateis' Nr. 416/I, gegenüber der damaligen Wohnung Mozarts im Haus 'Zu den drei goldenen Löwen' Nr. 420/I); dort vollendete er die fehlenden Teile, passte die Details den Bedingungen vor Ort an und beaufsichtigte die Einstudierung durch die Sänger. Noch vor der Premiere wurde er jedoch (laut *Memorie* durch einen Brief Salieris) nach Wien zurückberufen, wo er die italienische Version der ursprünglich französischen Oper *Tarare* von Salieri vorbereiten sollte. In die grundlegende textliche und musikalische Überarbeitung der Oper mit dem neuen Namen *Axur re d'Ormus* ließ **D.** zahlreiche Elemente der Opera buffa (dramma tragicomico) einfließen.

Das ungewöhnlich hohe stilistische Niveau von **D.**s Libretti schuf die Grundlage für Mozarts beste Opernwerke. In **D.**s Werk verbinden sich, wie wahrscheinlich bei keinem anderen Librettisten der Zeit, in perfekter Form dramatischer Rhythmus, vermittelt durch die komplexe musikdramatische Erfindungsgabe des Autors, und poetische Ausführung, die sich voll in den Dienst der kompositorischen Mittel der Musik stellt. Seine Poesie „dient“ im wahrsten Sinne des Wortes der Musik; durch ihre besondere Art schafft sie optimale Voraussetzungen für eine musikalische und szenische Umsetzung (⇒ D. Goldin Folena in MGG 2). Obwohl **D.** für seine Libretti in der Regel eher gängige Quellen und Vorlagen verwendete (bereits existierende Libretti und bekannte Dramentexte), erreichte er bei ihrer Verarbeitung eine hohe Qualität. Er war in der Lage, die Tragfähigkeit und Anpassungsmöglichkeiten des Stoffes genau abzuschätzen und in einem bestimmten Moment die am besten geeignete dramatische Umsetzung zu wählen. Die Komponisten waren sich seiner Fähigkeiten wohl bewusst und ersuchten ihn selbst um Libretti für ihre Werke. Das reichhaltige literarische Vermächtnis **D.**s, das weit



über seine Arbeit für das Musiktheater hinaus geht, belegt die Bandbreite seiner literarischen Interessen, seine Begabung, seine gründliche dichterische Bildung und den ständigen Ehrgeiz, zum gesellschaftlich tonangebenden kulturellen Kreis zu gehören. **D.** gilt als einer der richtungweisenden Librettisten des 18. Jh.s (wie A. Zeno, R. de' Calzabigi, Metastasio), die das Arsenal der Metrik und der Ausdrucksmittel der traditionellen italienischen Dichtung auf solch schöpferische Art und Weise beherrschten, dass sie die für die Verbindung mit Musik ohnehin prädestinierte italienische Sprache zu profilieren verstanden.

Die venezianischen Theater, die **D.** in den 1770er-Jahren kennenlernte, boten ihm entscheidende Erfahrungen. Er traf dort auf zahlreiche Persönlichkeiten, die zu dichterischen Vorbildern und später auch Stützen wurden, als er sich als Autor in Wien etablieren und seine dichterischen Fähigkeiten im Opernbetrieb unter Beweis stellen sollte. Seine Theatererfahrungen hatten ihn mit einer außergewöhnlichen Sensibilität in Bezug auf das Publikum ausgestattet; er hatte die Fähigkeit, dessen Geschmack zu treffen und dessen Reaktionen zu nutzen. Aus dieser Sicht können in **D.s** Schaffen unterschiedliche Phasen ausgemacht werden, die jeweils von einem anderen Publikum repräsentiert werden: einerseits die Phase der Opera buffa am Wiener Hof in Zusammenarbeit mit den bedeutendsten Persönlichkeiten des dortigen Opernlebens, andererseits die Londoner Zeit mit einer Atmosphäre, die seinen elegisch-pastoralen und klassizistischen Neigungen entsprach.

In seiner Dramaturgie bevorzugte **D.** von Anfang an Ensembleszenen und neigte dazu, Soloarien als Episoden zu konzipieren, die den Handlungsverlauf nicht unterbrechen, so wie dies in der venezianischen Theatertradition üblich war. In Anknüpfung an C. Goldonis dramaturgisches Modell achtete er auf die Bühnenwirksamkeit seiner komischen Werke durch eine zusammenhängende Handlungslinie, durchdachte einzelne Szenen als eigenständige kleine Dramen und komplexe Opernfinali. Dass ihm Goldoni Vorbild war, belegt auch der Einsatz

sprachlicher Mittel zur fein differenzierten sozialen Charakteristik der einzelnen Gestalten, die Mozart mit musikalischen Mitteln umzusetzen verstand. Gleichzeitig ist **D.s** Sprache, im Unterschied zu der seiner Vorgänger und Zeitgenossen, eine Würde eigen, welche die Verwendung vulgärer oder banal-lächerlicher Ausdrücke nicht zuließ. Wenngleich die Übernahme von vorhandenem Textmaterial üblich und aus Sicht der Arbeitsökonomie und der typisierten sprachlichen Standards der Handlungssituationen und Rollen notwendig war, nutzte **D.** Entlehnungen aus Libretti von Zeitgenossen, Kollegen und Rivalen (G. B. Casti, G. Bertati) zumeist nur als parodienhafte Anspielungen, wie sie der Situation des Konkurrenzkampfs entsprachen. Die Fähigkeit zu einer witzigen „Sicht von oben“, aus der er die verschiedenartigen Elemente zu neuen Einheiten zusammenfügte, ist für **D.** typisch und war zu seiner Zeit einzigartig. Sein Verständnis der Librettistik als eines Wettbewerbs in der Verarbeitung von Quellen und Vorlagen wird besonders in **D.s** Libretto des *Don Giovanni* deutlich, das zwar in einigen grundlegenden Zügen die Abfolge der Handlungslinien und Dialogpassagen des unmittelbar vorausgehenden Textes von Bertati (Vertonung durch G. Gazzaniga) beibehält, doch die Struktur der Figuren hinsichtlich ihres Charakters und ihrer Sprache von Grund auf verändert.

#### Ausgaben

*Denkwürdigkeiten des Venezianers Lorenzo Da Ponte* I–III, hg. v. G. Gugitz, Dresden 1924–26; L. da Ponte: *Paměti*, übers. v. J. Kostohryz, Praha 1970; *Mein abenteuerliches Leben. Die Erinnerungen des Mozart-Librettisten*, hg. v. E. Burckhardt–W. Hildesheimer, Zürich 1991; *Estratto delle Memorie*, hg. v. L. della Chà, Milano 1999; *Geschichte meines Lebens. Mozarts Librettist erinnert sich*, hg. v. Ch. Birnbaum–J. Krämer, Frankfurt a. M. 2005; *Il Don Giovanni*, hg. v. G. Gronda, Torino 1995; *Libretti viennesi* I–II, hg. L. della Chà, ebd. 1999; *Libretti londinesi* I–II, hg. L. della Chà, Milano 2007.

#### Quellen

Librettodrucke in den böhmischen Ländern ⇒ Kneidl, ⇒ Dokoupil.

## Literatur

Unsign.: *Der Anti-da Ponte, von einem Cosmopoliten*, Wien 1791; E. Masi: *L'abbate Lorenzo da Ponte*, Bologna 1881; A. Marchesan: *Della vita e delle opere di Lorenzo da Ponte*, Treviso 1900; E. Rychnovsky: *Lorenzo da Ponte, Deutsche Arbeit* (Berlin) 5, 1905/06, Bd. 1, S. 320–324; J. Russo: *Lorenzo da Ponte, Poet and Adventurer*, New York 1922; L. Morley: *Mozart's Librettist Lorenzo da Ponte*, London 1926; G. Andrees: *Mozart und Da Ponte oder die Geburt der Romantik*, Leipzig–Wien 1936; A. Fitzlyon: *The Libertine Librettist. A Biography of Mozart's Librettist Lorenzo Da Ponte*, New York 1957; A. Rosenberg: *Don Giovanni – Mozarts Oper und Don Juans Gestalt*, München 1968; Michtner 1970 (s. Reg.); H. Goertz: *Mozarts Dichter Lorenzo Da Ponte. Genie und Abenteurer*, München–Mainz 1985 [mit Bibliographie und Werkverzeichnis]; *Lettere di Lorenzo Da Ponte a Giacomo Casanova, 1791–1795*, hg. v. G. Zagonel, Vittorio Veneto 1988; D. Link: *The Da Ponte Operas of Vicente Martin y Soler*, Diss., University of Toronto 1991; F. Dieckmann: *Die Geschichte Don Giovannis*, Frankfurt a. M.–Leipzig 1991, S. 296–410, 439–442; A. Lanapoppi: *Lorenzo Da Ponte: realtà e leggenda nella vita del librettista di Mozart*, Venezia 1992; R. J. Rabin: *Mozart, Da Ponte, and the dramaturgy of opera buffa*, Ann Arbor 1996; G. G. Stiffoni: *Non son cattivo comico. Caratteri di riforma nei drammi giocosi di Da Ponte per Vienna*, Torino 1998; M. Du Mont: *The Mozart-Da Ponte Operas: An Annotated Bibliography*, Westport (Connecticut) 2000; G. Gazzaniga – W. A. Mozart: *Don Giovanni*, Theaterprogramm, Státní opera Praha, 2001; Weidinger 2002; R. Bletschacher: *Mozart und da Ponte. Chronik einer Begegnung*, Salzburg 2004; S. Hodges: *Lorenzo Da Ponte, ein abenteuerliches Leben*, Kassel 2005; *Lorenzo Da Ponte. Aufbruch in die Neue Welt*, hg. v. W. Hanak, Ostfildern 2006; *Lorenzo da Ponte (Maske und Kothurn 52/4)*, hg. v. M. Hüttler, Wien 2006; Ian Woodfield: *Mozart's Così fan tutte. A Compositional History*, Woodbridge 2008, passim + *The Vienna Don Giovanni*, Woodbridge 2010, passim.

DBI / DEUMM / ES / Grove / Grove O / MGG 1 / MGG 2 / Meyer / Sartori

ibm

## Nicolaus DAČICKÝ von HESLOV

\* 23.12.1555 Kutná Hora (Kuttenberg), CZ

† 25.9.1626 Kutná Hora (Kuttenberg), CZ

Dichter, Herausgeber

Auch Dacziczky a Heslowa, tsch. Mikuláš Dačický z Heslova. – **D.** entstammte einem landadeligen Geschlecht aus Kutná Hora (Kut-

tenberg). Sein Vater war Bergbau-Hofmeister, dessen fachliche Kenntnisse über den Bergbau auch Kaiser Ferdinand I. zu schätzen wusste. **D.** absolvierte die Lateinschule in seinem Geburtsort; weitere sprachliche und literarische Bildung erwarb er unter der Anleitung des Abts von Kladruby (Kladrau), J. Wron von Dorndorf. Als Mitinhaber des ererbten Gutes Kbel (Gbel) lebte er frei von finanziellen Sorgen, führte ein ungebundenes Leben (Fechten, Duelle, Trinkgelage, Schlägereien) und war auch in gerichtliche Streitigkeiten verwickelt. 1590 heiratete er Elisabeth Mladek und widmete sich kurz dem Bergbauunternehmen sowie der Aufarbeitung der Memoiren seiner Vorfahren. Nach dem Tod seiner Frau 1610 konzentrierte er sich, an die Neigung seiner Vorfahren mütterlicherseits und seines Vaters Andreas für Chroniken anknüpfend, auf die Aufzeichnung seiner Erinnerungen und Kommentare zu Ereignissen der Gegenwart. So entstanden die *Paměti* [Memoiren], die sich vor allem mit dem Geschehen in Kutná Hora, aber auch in den böhmischen Ländern und im Ausland befassten; der abschließende Teil ist deutlich patriotisch gestimmt. In einer der handschriftlichen Redaktionen wird das Werk bis in das Todesjahr des Autors weitergeführt.

Zu den Vorlieben des jungen **D.** gehörten rauschende Fastnachtsfeste. Die Tradition der Fastnachtsspiele war immer noch lebendig, und es entstanden auch neue Stücke. Seine Erfahrungen mit Fastnachtsfeiern kommen besonders im moralischen Lehrgedicht in Dialogform *Tragedie Masopusta, jenž se v světě páše zhusta* zum Ausdruck. Darin schildert er in leuchtenden Farben das Fastnachtstreiben – Trinkgelage, Festschmaus, Tanz und Schlägerei in einem Gasthaus. In den Dialogen treten 15 Personen auf, u. a. Weiber, Teufel, Juden und Narren; die Hauptfigur ist, ähnlich wie in vielen volkstümlichen Schauspielen oder Schulstücken, der Gott Bacchus. Einige Figuren weisen stark realistische Züge auf (z. B. der fröhliche Abt Valentin aus Sedlec/Sedletz).

Die Dialog- und Dramenform verwendete **D.** auch in einer Reihe weiterer moralisierender und satirischer Werke. Der Dialog *Pan čert s mnichy*



Nicolaus Dačický von Heslov (1597)

*se hádají, spolu jse porovnávají a smlouvají* ist eine Satire auf Papst und Mönchtum. Das Stück *Ožralství jest zomyslné nezdraví a bláznovství* ist eine mit szenischen Anmerkungen ausgestattete Satire auf die Trunksucht. Zu den Werken **D.s** in Dialogform gehören auch *Starý Čech jse s mladým vadí, pozoruj, co sobě praví* und *Tuto pravda jse se lží potejká i zloděje jse dotejká*.

Wenngleich es sich nicht ganz ausschließen lässt, dass einige von **D.s** Stücken, z. B. die *Tragedie Masopusta*, szenisch dargestellt wurden, können diese umfangreichen Dialoge nicht ausdrücklich als Theaterstücke verstanden werden. Der Autor wählte wahrscheinlich die Dialogform, um die moralischen Appelle herausstreichen und einen lebendigeren Ausdruck der Figuren erreichen zu können. 1619 fasste **D.** seine

Werke in einer Sammlung zusammen, die er in einer zweiten Redaktion mit *Prostopravda* [Die offene Wahrheit] überschrieb.

#### Ausgaben

*Paměti M. Dačického z Heslova* I–II, hg. v. A. Rezek, Praha 1878–80; *Prostopravda*, hg. v. F. Strejček, Praha 1902; *Prostopravda*, hg. v. J. Krejcar, Praha 1920; *Prostopravda – Paměti*, hg. v. E. Petrů–E. Pražák, Praha 1955.

#### Quellen

NMk, Sign. MS III G 28: *Prostopravda*, Autograph, 1620.

#### Literatur

F. B. Mikovec: M. Dačický z Heslova a na Kbele, ČČM 28, 1854, S. 71–87, 364–374; J. Jireček: *Rukověť k dějinám literatury české do konce XVIII. věku* I, Praha 1875, S. 152f.; J. Jakubec: *Dějiny literatury české* I, Praha 1929, S. 735f., 780f.; J. Vlček: *Dějiny české literatury* II, Praha 1931, S. 76–80; M. Dačický z Heslova: *Paměti* (Auswahl), hg. v. J. Mařánek, Praha 1940, S. 203–212 (Nachwort); E. Petrů: Vývoj básnické tvorby Mikuláše Dačického z Heslova, *Příspěvky k dějinám starší české literatury*, Praha 1958, S. 217–239; J. Janáček: Mikuláš Dačický z Heslova a paměti kutnohorských rodin Prácheňanských a Dačických, *Paměti* (Auswahl), hg. v. J. Mikulec, Praha 1996, S. 11–57; s. Ausgaben.

DČD I / LČL

mc

#### Franz Albert DEFRAINE

\* Ende des 17. Jh.s München, D  
† nach 1761

Schauspieler, Theaterdirektor

Auch Fraine, Deffrüm und Teffere; Vorname tsch. František. – Sohn des bayerischen Offiziers Carl A. Defraime, besuchte ab 1710 die oberen Gymnasialklassen der Salzburger Benediktineruniversität. Bereits ab 1713 Familienvater, war er mit seiner Frau Sabine 1716 in Brünn vermutlich Opfer von → H. Rademins finanziellem Debakel und daher kurzfristig als Marionettenspieler um Broterwerb bemüht. Zumindest in der Folgezeit durchlief das Ehepaar, dem 1718 in Wien ein Säugling und der fünfjährige Sohn verstarben, die Schule von → J. A. Stranitzky. Im Juni 1723

wird **D.** in Brünn, bei Streitigkeiten zwischen den Erben → A. J. Geißlers, als Mitglied des Ensembles unter der Leitung von dessen Schwiegersohn und Nachfolger L. E. Steinmetz genannt. Als eigenständiger Prinzipal erschien er erstmals im Sommer 1724, von Olmütz kommend, bei Graf Franz Anton → Sporck in Bad Kukul, wo er gleich gute Figur machte. Dank Sporcks Empfehlung wurde ihm anschließend eine Konzession für das Prager Manhartische Haus in der Zeltnergasse zuerkannt. Zu seiner Gesellschaft 'Hoch-Teutscher Comoedianten' gehörten Rademin und → Ch. Schulze mit ihren Frauen und einige Schauspieler, die danach länger in Prag tätig sein sollten, sowie vielleicht schon → F. A. Nuth (das den Behörden vorgelegte Verzeichnis des Personals nennt, offensichtlich fehlerhaft, einen „Georg Noth“). Als **D.** im Frühjahr 1725 mit Gastspielen vor dem bayerischen Kurfürsten Max II. Emanuel auf Schloss Lichtenberg am Lech und im benachbarten Augsburg eine Tournee westwärts begann, waren außer Nuth auch F. I. Petzold und der als Ansichtenzeichner alsbald berühmte F. B. Werner mit dabei. Der Erfolg begleitete **D.s** 'Pragerische Commoedianten' im Prominentenbad Langenschwalbach, auf der Herbstmesse in Frankfurt am Main und bis zur Adventspause in Köln.

Nach Prag zurückgekehrt, erhielt er im August 1726 abermals die Genehmigung, den Winter über das Manhartische Haus zu bespielen (im Oktober heirateten die Ensemblemitglieder Nuth und Anna Maria Viertel). Bis 1731 wurde sein Konzessionsgesuch alljährlich bewilligt. Im Januar 1732 erhielt er außerdem die Genehmigung, während der Faschingszeit im Kleinseitner Bad zu spielen. Der Tourneeverbund mit Kukul zur Sommersaison (1727–29) und dem Weißenfelder Hof, meistens ab Fasching (1728, 1730, 1732), bildete das wirtschaftliche Rückgrat dieser kontinuierlichen Betriebsführung. 1732 verabschiedete sich **D.** aus Prag, wo ihm eine Tochter geboren wurde (Taufeintrag vom 10.1.1730 in der Matrikel der Teinkirche in tsch. Sprache), mit der erklärten Absicht wiederzukehren und die Arbeit fortzusetzen. Doch der vom Weißenfelder Herzog unterstützte Versuch, auf der

Leipziger Ostermesse ins Hoheitsgebiet der Neuberin einzudringen, endete als Fiasko. Da sich **D.s** Unternehmen bis zum Jahresende in Breslau offenbar nicht mehr erholen konnte, trat er im März 1733 mit seiner großen Familie, er selbst als Hans-Wurst-Darsteller, ein Engagement am Karlsruher Hof an. Der kriegsbedingte Wechsel wenige Monate später zu → J. C. von Eckenberg nach Berlin verlangte auch einen Kostümtausch. Obwohl **D.** in der Rolle des Harlekin überwältigende Erfolge erzielte und zum Liebling des Preußenkönigs Friedrich Wilhelm I. wurde, zog es ihn bereits Mitte des Jahres 1734 an seine Prager Wirkungsstätte zurück (22.9. Taufe einer weiteren Tochter). Inwieweit er die für den Winter 1734/35 erlangte und 1735 erneuerte Spielkonzession in Konkurrenz mit → F. Kurz tatsächlich nutzte, ist allerdings ebenso ungewiss wie der Fortgang seiner Laufbahn, angeblich als Schauspieler bei → F. G. Wallerotti. Erst 1743 taucht er wieder in Wien auf, was durch den Todesfall eines seiner zahlreichen Kinder belegt ist. Schließlich findet man ihn an der Spitze einer eigenen Gesellschaft, die sich 1746 und 1747 auf Schloss Valtice (Feldsberg) im Dienst des Fürsten Johann Nepomuk Karl → Liechtenstein und als dessen Hofkomödianten 1746–48 in Brünn und Baden bei Wien profilierte. Seit 1751 war **D.** mit seiner zweiten Frau Josepha am Wiener Kärntnertheater engagiert und auch als Goldoni-Übersetzer tätig. Der Exodus von Anhängern der improvisierten Komödie veranlasste ihn in den 1750er-Jahren ebenfalls zum Abgang. Er sammelte erneut eine Schauspieltruppe, gastierte 1760 in Znaim und 1761 in Krems an der Donau. Über sein weiteres Schicksal ist nichts bekannt. **D.s** Frau Josepha starb 1783 im Alter von 64 Jahren als Witwe in Wien, seine Tochter Josepha, vereh. Prockhe, trat mit der Gesellschaft von → K. Wahr in Prag auf.

**D.** gehörte zu den erfolgreichsten Theaterdirektoren seiner Zeit. Als erster der reisenden Prinzipale konnte er sich, gestützt auf anhaltenden Zuspruch der Bürgerschaft und des Adels sowie akzeptiert von der Geistlichkeit (er durfte sogar in der Adventzeit spielen), in Prag etablieren. Sein Gespür für den Lokal- und Zeitgeschmack



*An: 3724. Frank*

**Mit Gnädiger Bewilligung**  
 werden heute **Donnerstag** den **23. November**  
 Die Allhier sich befindende **Hoch-Teutsche**  
**COMEDIANTEN**  
 Aufführen eine galant intriguirte / und so wohl in der Haupt-  
 Materie selbst / als mit durch und durch anectirten Lustbar-  
 keiten des **Hanf- Wursts** / gewislich extra  
 ordinar kurzweilige Piece  
 Betitelt: Wunschwitz.

**Die Lyssersucht im Traum**  
 Oder:  
 wer schlaffend unglücklich ist / kan durch Ver-  
 stellung wachend vergnüget werden.  
 Woben  
**Hanf- wurst** ein **Spion** zu seinem Schaden /  
 Wie auch ein **Bestreiter** ungeheurer **Drachen** und  
 verliebter **Bespensier**.


\*\*\*\*\*

Folget ein **extra lustiger Bauen- Tanz** und  
 eine **Molienische**

**Nach- Comödie /**  
 Welche schon öfters begehret worden.

\*\*\*\*\*

Der Schauspielplatz ist in der Königl. Altstadt Prag / im **Mantartschen**  
**Haus** / in der **Seldner- Gassen**. Und wird umb **4. Uhe** an-  
 gefangen.



Theaterzettel von F. A. Defraignes Schauspielergesellschaft (Prag 23.11.1724)

zeigt sich im Aufbau eines breit gefächerten Repertoires, das neben populären Haupt- und Staatsaktionen (darunter auch Libretto-Bearbeitungen) zunehmend die neu aufkommenden Burlesken Wiener Typs umfasste. Die Interpretation des textierten Materials veränderte er jedoch häufig: So annocierte er 1728 zum Beispiel das Schauspiel *Der Anfang und das Ende deß verkehrten und Welt-beruffenen Ertz-Zauberers Doctoris Joannis Fausti* mit dem bezeichnenden Untertitel *Einfalt hat den Teuffel betrogen*. **D.** führte auch Stücke mit tsch. Thematik auf, z. B. am 11.10.1729 die Haupt- und Staatsaktion *Die Preiß-Würdigste Lebens-Geschichte und der Glorreiche Marter-Tod des Heiligen Wenceslai, Herzogen und Ersten Königs in Böhmen*. Darin taucht eine Hanswurst-Figur auf, deren Name „Quiternitze“ bereits dem tsch. Umfeld angepasst ist und etymologisch auf ‚jitrnice‘ [Leberwurst] verweist. Diese Rolle war eigens für den Prinzipal, dem stets die Hanswurst-Partie oblag, geschrieben worden. Als Nachspiele wählte **D.** häufig kürzere Komödien Molières. Die beliebten Burlesken „recht nach der jetzigen Maxime“ gewannen in seiner Prager Ära immer größeres Gewicht, bis hin zu der Narrenparade mit Gesang und Tanz *Das verschmützte und listige Wiener Stuben-Mädl, mit ihren durchtriebenen Amanten* am 26.2.1732.

#### Quellen

NA, Kk, Sign. 1157–1162; ebd., SČM, Sign. 1724/VIII/d/67, Kart. 280; ebd., Wunschwitz'sche genealogische Sammlung, Sporck, Theaterzettel, Inv.Nr. 1193 (Drucke); MZA, B 1, Sign. B 47; Dompfarre St. Stephan, Wien, Geburts- und Taufbuch, Bd. 59, S. 24, 31.8.1718 (Geburt eines am 2.10. verstorbenen Sohnes); Stadtarchiv Augsburg, Meistersingerakten II, Th. 1, Nr. 73, fol. 138<sup>r</sup>–139<sup>v</sup> (Eingabe Defraines, April 1725); AMP, Taufmatrikel der Pfarre zur Teinkirche, Sign. TÝN N 7, S. 127, 10.1.1730 (Taufe einer Tochter); Taufmatrikel der Pfarre zu St. Aegidius, Sign. JIL N 3, S. 99, 22.9.1734 (Taufe einer Tochter); NMD, Theaterzettelsammlung, Sign. P-6-A-265, Inv.Nr. C 33600, C 33601, C 33602.

#### Literatur

H. Blümner: *Geschichte des Theaters in Leipzig*, Leipzig 1818 (Nachdruck Leipzig 1979), S. 42f.; H. Benedikt: *Franz Anton Graf von Sporck (1662–1738)*, Wien

1923, S. 139f.; A. Novotný: *Praha „Temna“*, Praha 1946, S. 184f.; Gugitz 1958, S. 121; A. Schmiedecke: Die Neuberin in Weißenfels, *Euphorion* (Heidelberg) 54, 1960, S. 188f.; J. Bartoš: *Loutkářská kronika*, Praha 1963, S. 30, 69; Zechmeister 1971, S. 152–154, 169f., 436, 453; Asper 1980, S. 60f.; O. G. Schindler: Romeo und Julia auf Schloß Krumau, der Basilisco von Kolin und das Armenspital in Kukus, *Biblos* (Wien) 44, 1995, S. 81f. + „Der Pasalisk de Parnagasso“. Ein Beitrag zur Rezeption der Commedia dell'arte in Böhmen, *Miscellanea theatralia. Sborník A. Scherlovi k osmdesátinám*, hg. v. E. Šormová–M. Kuklová, Praha 2005, S. 100–119; U. Daniel: *Hoftheater*, Stuttgart 1995, S. 81; B. Rudin: Hans-Wurst oder der unsichtbare Condirecteur, *Badi-sche Heimat* (Karlsruhe) 77, 1997, S. 125–128 + Heinrich Rademin, Hanswursts Schattenmann. Jurist, Bühnenchef, Stückeschreiber. Versuch über eine Gründerfigur des Wiener Theaters, *Marschall* 2002, S. 295–298 + Eine Entdeckung zu Friedrich Bernhard Werner, *Schlesischer Kulturspiegel* (Würzburg) 42, 2007, S. 60f. + Rudin 2010; Scherl 1999, S. 91–127, 138f., 207–214 + Dva dokumenty k baroknímu divadlu v Čechách, *DR* 14, 2003, Nr. 3, S. 77f.; M. Havlíčková: Profesionální divadlo v Brně ve dvacátých letech 18. století, *Brno v minulosti a dnes* XIX, Brno 2006, S. 143–164 + Havlíčková 2009, S. 74–80, 105, 115.

DČD I

asch, br

#### Antonio DENZIO

\* 23.9., get. 28.9.1689 Venedia, I

† nach 1763 wahrscheinlich Moskwa (Moskau), RUS

Sänger, Librettist, Impresario

Auch Dentio, Denzi, Tenzio, Vorname Toni, get. Antonio Alvise. Über die neuesten Forschungsergebnisse zur Genealogie der Familie **D.** und der höchstwahrscheinlich mit ihr verwandten Familie Peruzzi ⇒ *Jonášová* 2008. – **D.** begann 1715 als Sänger (Rodoaldo in F. Gasparinis Oper *La fede tradita* im Teatro Giustiniano di San Moisé, Venedig) in der Operngesellschaft seines Vaters Pietro Antonio **D.** (1663 – nach 1733; belegt als Impresario in Ferrara 1712/13, 1718, Venedig 1715, Bergamo 1726). Die Sängerin Elisabetta Giovanna **D.** (1695–1716; Ferrara 1713, Modena 1716, Venedig 1713–16) war seine Schwester. **D.** wirkte vor allem in Venedig, wo er wahrscheinlich spätestens 1716 bei einem Auftritt



Karikatur Antonio Denzios

als Artabano, in der Hauptrolle der Oper *La costanza trionfante degl'amori e degl'odii* (Karneval 1716, Teatro S. Moisè ⇒ Sehnal 1960), den Komponisten dieser Oper, → A. Vivaldi, kennenlernte; im Herbst 1717 trat er im Teatro S. Angelo auf, wo dieser Impresario war. 1718 sang **D.** in Ferrara (Impresario Pietro D.), 1719 in Brescia, 1720 erneut in Venedig (Teatro S. Giovanni Grisostomo) und in der Karnevalsstazione 1721 in Padua. 1721 war er im Opernensemble des Hoftheaters in Turin engagiert (er trat dort u. a. in der UA der Oper *Venceslao* von G. Boniventi in der Titelrolle auf). Das Ensemble wurde von S. Burigotti, dem späteren Impresario der italienischen Oper im schlesischen Breslau (1727–29), geleitet; zu den Mitgliedern gehörten fünf Sänger, die später mit **D.** in Böhmen tätig waren. **D.**s letzte Auftritte auf italienischem Boden vor seinem Weggang nach Böhmen sind im Herbst 1723 in Bergamo und Crema verzeichnet, wieder

unter der Leitung von Burigotti. Dort lernte er wahrscheinlich → Teresa Peruzzi kennen, die, obwohl sie nicht **D.**s Frau war, im selben Jahr in Verona unter dem Namen Teresa Denzio auftrat. Während seiner folgenden Jahre in Prag und Kukul (1724–35) war **D.** erstmals selbständiger Impresario. Seine Tätigkeit als Theaterunternehmer in Böhmen war zwar für einige Zeit von Erfolg geprägt, doch beendete er sie schließlich mit Schulden. Er blieb danach mit seiner Familie weiterhin in Prag und lebte dort noch bei der Geburt seines zehnten Kindes im Juli 1736. Von den Kindern, die er mit seiner Ehefrau Giovanna Valentina Miola (1697 – nach 1736) hatte, wurden vier in Venedig und sechs in Prag geboren; die erstgeborene Tochter Marina Maddalena (1719 – nach 1733) sang ebenfalls in der Oper (⇒ *Jonášová* 2008).

Auch nach der Prager Zeit war **D.** als Sänger und Impresario mehrere Jahrzehnte lang aktiv; er ist im Karneval 1737 im Teatro S. Angelo in Venedig, 1738–41 in Bergamo und Vicenza, 1745/46 in Augsburg, 1747/48 in München (*Barcina*, L: F. Silvani, M: G. A. Paganelli ⇒ Meyer 2/XIII, S. 529f.) und 1754 in Lübeck belegt. 1755 wurde er Hofdichter der Zarin Elisabeth in St. Petersburg, wo er Libretti zu komischen Intermezzi und Serenaten schrieb. 1758/59 schied er aus den Diensten des Zarenhofes aus, blieb aber wahrscheinlich in Russland, wo sich seine Spur verliert.

In der Theatergeschichte der böhmischen Länder tritt **D.** als erster Impresario in Erscheinung, der über einen längeren Zeitraum eine italienische Operngesellschaft in einem öffentlich zugänglichen Theater leitete. Er wurde von → Antonio Maria Peruzzi engagiert, der im März 1724 die Genehmigung erhielt, im Manhartischen Haus in der Zeltnergasse in der Prager Altstadt (heute Nr. 595) italienische Opern aufzuführen. **D.** sollte in Venedig für die Zusammenstellung der dazu notwendigen Künstler sorgen. A. M. Peruzzi und dessen Vater Giovanni Maria, die in den folgenden drei Jahren in eigener Regie eine bis zu 19-köpfige Künstlertruppe für Vorstellungen in Prag, Dresden und Leipzig unterhalten wollten, schlossen am 6.5.1724

mit **D.** einen detaillierten Vertrag (⇒ Freeman 1992). Darin enthalten waren nicht nur die Aufteilung der organisatorischen Kompetenzen (die Peruzzis sollten den Transport nach Prag sicherstellen und sich um Unterkunft, Verpflegung, Kostüme und die Rückkehr nach Venedig kümmern) sowie die Zahlungsverpflichtungen, Schadensersatzzahlungen und Strafen, sondern auch die konkrete Besetzung einiger künstlerischer Positionen: A. Bioni wurde zum Musikdirektor bestimmt mit der Verpflichtung, Opern zu komponieren; Kopist wurde mit S. Zane ein Verwandter der Peruzzis (auch die Höhe von seinem exakt aufgeschlüsselten Gehalt wurde festgehalten), und auch der Theaterschneider G. Amadei hatte im Orchester „il violone“ zu spielen. **D.s** Aufgabe war es, acht Sänger zu engagieren, ferner einen Violinisten, der in der Lage sein sollte, das Orchester zu dirigieren (G. B. Corelli), einen Bühnenbildner und zugleich Maschinisten, einen Baumeister und einen Zimmermann. Das Verzeichnis der in Aussicht genommenen Personen sollte G. M. Peruzzi in Venedig zur Genehmigung vorgelegt werden. Bereits am 13.5.1724 schloss **D.** in Venedig einen Vertrag mit der Sopranistin Barbara Bianchi (und deren Vater), in dem sich die Sängerin gegen ein Honorar von jährlich 500 Dukaten zu einem dreijährigen Engagement (mit Verlängerungsmöglichkeit) in Prag verpflichtete, ebenso zum Studium aller Rollen, einschließlich der männlichen, und zur Teilnahme an allen Proben und Vorstellungen. Falls jemand die Gesellschaft vorzeitig verlassen sollte, würde **D.** für diesen 300 Taler an die beiden Peruzzi zahlen. **D.** sollte laut Vertrag mit genügend Opernlibretti beliefert werden, um so in der Lage zu sein, die Texte zu bearbeiten und fertigzustellen, damit pro Jahr vier Opern einstudiert werden könnten. Auf Basis einer Vereinbarung A. M. Peruzzis mit Graf Franz Anton → Sporck vom 6.6.1724 (G. Ch. Scheffknecht und T. Seemann unterschrieben als Sporcks Vertreter eine Verpflichtungserklärung gegenüber A. M. Peruzzi über 120 Gulden wöchentlich von Juli bis Mitte September) brachte **D.** die 23-köpfige venezianische Truppe zuerst nach Kukul. Der Graf rechnete mit „Operisten“ für tägliche Auf-

tritte im Theater und für weitere gesellschaftliche Anlässe und Amusements. Der Maler und Maschinist → I. Bellavita aus Verona baute in Kukul das Theater um und richtete es für die Aufführungen ein. Die Truppe kam zwar mit Verspätung an (11.8.1724), doch würdigte Sporck nach der ersten Probe die Virtuosität der Künstler und plante Vorstellungen der Oper *Orlando furioso* von Bioni jeden Sonntag, Dienstag und Donnerstag. Das Ensemble sang auch ein *Te Deum* in der Kirche, besorgte bei festlichen Gastmählern die Tafelmusik und tanzte auf Bällen. Die erste Sommerstagione in Kukul endete mit der Vorstellung am 24.9.1724.

Da sich Sporck erst am 1.10.1724 entschloss, seine Prager Bühne für Operaufführungen zu adaptieren (der Betrieb wurde nach hektischen Einrichtungsarbeiten am 23.10.1724 aufgenommen), spielte die Truppe vorerst bei Graf Philipp Kinsky und wahrscheinlich auch im Ballhaus auf der Prager Kleinseite. Der Erfolg von *Orlando furioso* in Prag war so durchschlagend, dass die Oper noch in der Adventszeit gespielt wurde; am 27.12.1724 begann mit der Oper *L'innocenza giustificata* (M: Bioni–A. S. Fioré) die Karnevalssaison. Am 1.2.1725 wurde erstmals *Lucio Vero* (M: T. Albinoni–A. Guerra) aufgeführt. Es folgten Sommerveranstaltungen in Kukul (1.7.–20.9.1725). Dieser Wechsel der Spielstätten wiederholte sich jährlich mit Ausnahme von 1726, als Sporck nach dem Tod seiner Frau die Truppe im Sommer nicht nach Kukul einlud (sie spielte stattdessen in Karlsbad).

Auf den genannten Tatsachen basiert die Annahme, Sporck habe italienische Sänger in die böhmischen Länder eingeladen. Sein Hofdichter und Autor der Übersetzung des italienischen Librettos des *Orlando furioso* (G. Braccioli) ins Dt., → G. B. Hancke, fasste die daraus entstandene Legende in einer Ode in Worte, in welcher „der Muldau[!]–Fluß... im Nahmen [des] Königreichs [Böhmen] dem... Grafen von Sporck,... vor Introduction der Wellschen Opern... gebührenden und schuldigen Dank abstattet“. Die Operngesellschaft war jedoch von ihrem Betrieb her eigenständig, und Sporck hat ihr Heimischwerden in Böhmen lediglich



dadurch unterstützt, dass er ihr kostenlos einen Theatersaal zur Verfügung stellte und adeliges Publikum einlud.

Die Verpflichtungen der von **D.** für die Peruzzis engagierten Künstler sollten ihre Gültigkeit verlieren, wenn kein Honorar mehr gezahlt würde, was bereits wenige Monate nach dem Beginn der Opernveranstaltungen eintrat. **D.** zeigte beide Peruzzis bei der Statthalterei wegen ihrer Schulden an, forderte ihre Inhaftierung und die Anerkennung seiner selbst als Impresario der Gesellschaft; die Ensemblemitglieder unterstützten seine Eingabe vom 23.10.1724. Die Peruzzis gingen schließlich mit einem Teil der Truppe (Anna Maria Giusti, P. Vida und Bioni) nach Breslau, wo sie als erste italienische Opern aufführten, und **D.** wurde Impresario in Prag.

Da die erste Prager Saison auch kritische Stimmen hervorrief (zur Prager Aufführung des *Orlando furioso* vgl. Hanckes Brief an T. Seemann vom 26.10.1724 ⇒ Freeman 1992), forderte das Gubernium **D.** im Februar 1725 auf, vor der Erteilung einer Genehmigung für weitere Veranstaltungen Informationen über den Zustand der Gesellschaft, der Sänger und der Vorbereitungen geplanter Inszenierungen zu geben. In dem gewünschten Bericht behauptete **D.**, dass in Venedig → A. Vivaldi als Agent für ihn gearbeitet habe (⇒ ebd.).

Obwohl **D.** regelmäßig die Genehmigung erhielt, auch im Advent und in der Fastenzeit zu spielen, geriet er 1729 in immer größere finanzielle Schwierigkeiten und sah sich mit Klagen von Gläubigern (Libretto-Drucker M. A. Höger, Mitglieder des Ensembles, Geschäftsleute) konfrontiert. 1730 sang **D.** die Rolle des Gran Mogol Tisifaro, des Vaters der Zanaide, in *Argippo*, der einzigen Oper Vivaldis, die dieser wahrscheinlich ausdrücklich für Prag geschrieben hat und die in rekonstruierter Form (Fund eines Arien-Konvoluts, Rekonstruktion und Einstudierung O. Macek) am 3.5.2008 im Spanischen Saal der Prager Burg (6.6.2008 auch in Český Krumlov, 29.8.2009 in Kukus) wieder aufgeführt worden ist. Eine dt. Übersetzung der gekürzten Wiener Libretto-Fassung (1730) besorgte → H. Rademin. **D.**s Schulden

aber stiegen, und die Statthalterei verdächtigte ihn, die Flucht zu planen. Ende Sommer 1732 gingen sechs Sänger gemeinsam mit dem Impresario → A. Mingotti nach Brünn. Die schwierige Situation erreichte ihren Höhepunkt im April 1733 aufgrund eines dreistündigen Brandes im Sporck'schen Theater in Prag, der vor dem 19.4. ausbrach und die Dekorationen vernichtete; **D.** musste den Maler → G. P. Gaspari beauftragen, die Dekorationen zu erneuern. In der Zeit der Unterbrechung des Prager Opernbetriebs weilte die Truppe in Regensburg (*Il condannato innocente*, L: → P. Metastasio [*Artaserse*], Komponist unbekannt, 4.10.1733 ⇒ Meyer 2/VIII, S. 285–287). Die finanzielle Situation verbesserte sich jedoch nicht, sodass **D.** 1734 aus den Abonnements nur das Gehalt für das Orchester, die Kosten für die Beleuchtung und die Steuern bezahlen konnte. Die Oper *Praga nascente da Libussa, e Primislao* (Rekonstruktion von R. Hugo, aufgeführt am 22.5.2004 im Ballhaus der Prager Burg) erklärte **D.** im Frühjahr 1734 zur 57. und letzten Produktion seiner Operngesellschaft im Sporck'schen Theater (die letzte Vorstellung fand am 4.7.1734 statt).

Zu dieser Zeit wurde gegen **D.** bereits mit Vollstreckungsbescheiden vorgegangen; nach mehreren Anzeigen bei der Statthalterei wurde er am 17.8.1734 wegen seiner Schulden inhaftiert. Für seine Freilassung setzten sich auch die Gläubiger und seine Sänger ein. Letztere wollten das Kleinseitener Ballhaus für weitere Veranstaltungen mieten, doch **D.** lehnte eine Fortsetzung der Zusammenarbeit ab, und so nahmen sie am 22.11.1734 den Betrieb selbst auf. **D.** wurde erst nach dem 31.12.1734 entlassen, nachdem er sich einverstanden erklärt hatte, dass die Dekorationen aus dem Sporck'schen Theater bei den Veranstaltungen der Sänger auf der Kleinseite genutzt werden durften. Er bemühte sich, eine neue Operngesellschaft aufzubauen, mit der er „einige mit singen und tanzen vermischte Comoedien, oder so genante operetten“ aufführen wollte. Die Statthalterei erteilte ihm dazu die Genehmigung (31.3.1735), und auch die Kleinseitener Truppe wollte ihn einstellen, sofern er ihr für 1.000 Gulden die Dekorationen verkaufen würde. Im Frühjahr 1735 gelang es,

noch eine Vorstellung im Sporck'schen Theater zu geben (G. A. Paganelli: *La pastorella regnante*); das erhaltene Libretto (ohne Angabe der Besetzung) liefert aber keine sicheren Angaben darüber, in welchem Maße **D.** an dieser Aufführung beteiligt war.

**D.** war zweifelsohne ein fähiger Organisator, der für seine Aktivitäten in Böhmen seine früheren Erfahrungen als Sänger und seine vielfältigen Kontakte zu nutzen wusste. Ebenso geschickt übernahm er die Leitung eines Opernensembles, gewann die Gunst von Graf Sporck und verdrängte die Peruzzis. Der Umstand, dass es ihm gelang, ein italienisches Ensemble in Prag und Kukulso so lange zu erhalten, war aber auch der Grund für die Stagnation und den Zerfall seiner Gesellschaft. Einige Sänger, die er schrittweise für das dortige Ensemble engagierte, hatte er schon in Italien als Sängerkollegen kennengelernt; er war auch selbst in einer Reihe von Werken, einschließlich jener von Vivaldi und Albinoni, die er nach Böhmen brachte, in italienischen Theatern aufgetreten. Er machte sich ganz wesentlich um eine ständige Verankerung der italienischen Oper in Prag, Kukulso, Breslau und Brünn und über die Mingottis anschließend auch in den anderen Städten verdient. Die Musik Vivaldis, mit dem **D.** zusammenarbeitete und der wahrscheinlich auch eine Garantie für die Qualität der Sänger darstellte, bildete, verbunden mit den Werken weiterer Komponisten (A. Bioni, A. S. Fioré, T. Albinoni, G. Boniventi, A. Guerra, F. Feo, F. Gasparini, M. Luchini, G. Porta, N. Porpora, C. F. Pollarolo, F. Mancini, A. Costantini, L. Vinci, G. M. Orlandini, G. A. Paganelli, G. B. Pescetti, → G. Dreyer u. a.), eine gute Basis für eine langfristige Operntradition. Als Librettist schuf **D.**, entsprechend den Fähigkeiten der Sänger und den erforderlichen Sparmaßnahmen, Bearbeitungen der meisten aufzuführenden Opern. Somit kam es zu Inszenierungen derselben Werke in verschiedenen Bearbeitungen unter immer anderen Titeln. Mit seinem eigenen Libretto *La pravità castigata* (1730, M: A. Caldara, **D.** als Don Alvaro) knüpfte er an die Prager Tradition von Opern zum Don Juan-Stoff an. Die erhaltenen und dokumentierten Libretti

(insbesondere aus der Sammlung des ehemaligen Prager Burggrafen Graf Johann Joseph von → Wrthby d. Ä.) belegen 54 Inszenierungen, die unter **D.**s Wirken im Sporck'schen Theater in Prag stattfanden. An allen beteiligte sich **D.** – mit nur zwei Ausnahmen – auch persönlich als Sänger. Seine Leistung in der Rolle des Orlando (*Orlando furioso*, 1724) beurteilte Hancke im insgesamt kritischen Kontext sehr lobend; positiv hervorgehoben wurden bei **D.** seine Musikalität, seine Natürlichkeit und sein schauspielerisches Talent. Diese Fähigkeiten stellte er sicher auch bei der Interpretation von Rollen in Intermezzi wie Bacocco, Giocatore und Marito di Scintilla (dreiteiliges Theaterdivertimento *La serva padrona, Il marito giocatore, e La moglie bacheltona*, Augsburg 1746 ⇒ Meyer 2/ XIII, S. 238f.) unter Beweis. In der Oper *Praga nascente da Libussa, e Primislao* spielte er die Rolle des Ctirad, der am Ende die Prophezeiung der Libussa vorträgt. Als Autor des Librettos huldigte **D.** hier dem Königreich Böhmen, dessen Hauptstadt und dem Publikum. Er war ein sehr flexibler Textbearbeiter, der in den Bühnenbildnerischen Mitteln auf den Gesamteindruck achtete, Rollen bruchlos ergänzte und „einige Szenen schnell und innerhalb von nur wenigen Stunden kürzte und andere wiederum hinzufügte“. Sein Bemühen, das Publikum anzusprechen, veranlasste ihn auch, komische Duette in ernste Opern aufzunehmen.

#### Ausgabe

*Praga nascente da Libussa, e Primislao...*, Praga 1734, Nachdruck des italienischen Teils des ursprünglich italienisch-dt. Librettos aus dem Fonds NK, Sign. De 935. Hg. vom Internationalen Musikfestival Prager Frühling anlässlich der Neuaufführung der Oper 2004.

#### Quellen

NA, Kk, Sign. 1157 (Ansuchen von A. M. Peruzzi vom 16.3. und 18.10.1724); SM, Sign. T-61/1, Nr. 128–135 (Ansuchen vom 12.10.1725); Nr. 146–156 (Antrag auf Spielbewilligung für den Advent und die Fastenzeit 1731 u. ä.); Nr. 157 (Anklage gegen **D.** aufgrund von Schulden 1732); NMa, Sign. T-2, Nr. 16 (D.-Akten, 1732); andere Quellen s. den Artikel → Sporck; G. B. Hancke: *Orlando furioso*, Oder: Der rasende Orland, Welcher im Jahr 1724 im Kukulso-Baade in einer Opera aufgeführt

wurde. Aus dem Welschen ins Deutsche übersetzt, *G. B. Hanckens Weltliche Gedichte, nebst des berühmten Poetens, Herrn Benjamin Neukirchs, noch niemahls gedruckten Satyren*, Dresden–Leipzig 1727, S. 67–122 + *Der / Muldau-Fluß / stattet / Ihro Hoch-Reichs-Gräflichen Excellenz, / Dem Hoch- und Wohl-Gebornnen Herren, / Herren / Francisco Antonio / Des Heil. Röm. Reichs Grafen / von Sporck, / Ihro Röm. Kays. Majestät Würcklich Geheimen Rathe, / Cämmerern, und Stadthaltern im Königreich Böhmeim, / Im Nahmen / Besagten Königreichs, / Vor / Introduction der Wellschen Opern / durch dieses öffentliche Denckmahl gebührenden und schuldigen / Danck ab, Teuber I 1883, S. 365–371 (auch *G. B. Hanckens Weltliche Gedichte...*, S. 123–130); Bibliothek der Hansestadt Lübeck, Theaterzettelsammlung: *Diane und Endimion, eine mit vielerley Arten Ballets untermischte Opera pantomima. – Ein Musicalisches Zwischenspiel, genannt: Der verfolgte Ehemann. Wird vorgestellt von Mr. Denzi, Mad. Denzi und Mr. Bode. In diesem Stücke sind zwei deutsche Rollen und eine Italienische. Aufgeführt von der Denzischen Truppe am 31. Oktober 1754 in Lübeck* ⇒ Meyer 2/XVII, S. 48; Libretti ⇒ Kneidl, ⇒ Křimice, ⇒ Sartori, ⇒ Sehnal 1960, Nr. 200 (*La costanza trionfante degl'amori e degl'odii*, Venezia 1716), ⇒ Meyer.*

#### Literatur

J. v. Stählin: Nachrichten von der Musik in Rußland, *Johann Joseph Haigold's Beylagen zum Neuveränderten Rußland II*, Riga–Leipzig 1770, Nachdruck Leipzig 1982, S. 110; Witz [1876], S. 30; Teuber I 1883, S. 116–146, 157, 184, 365–371; Wiel 1897, S. 38f., 45–47, 56f., 61f., 124; G. A. Pazaurek: *Franz Anton Reichsgraf von Sporck ein Mäcen der Barockzeit und seine Lieblings-schöpfung Kucus*, Leipzig 1901; J. Krupka: František Antonín hrab. Špork a jeho opera v Praze a Kuksu, *Dalibor* (Praha) 39, 1922/23, S. 77–79, 89–91, 105–107, 145–147; 40, 1923/24, S. 15–17, 113–115, 125–128; H. H. Borchardt: Beiträge zur Geschichte der Oper und des Schauspiels in Schlesien bis z. J. 1740, *Zeitschrift des Vereins für Geschichte Schlesiens* (Breslau) 43, 1909, S. 217–242 + Geschichte der italienischen Oper in Breslau, ebd. 44, 1910, S. 18–51; H. Benedikt: *Franz Anton Graf von Sporck (1662–1738). Zur Kultur der Barockzeit in Böhmen*, Wien 1923, S. 130–142; A. Novotný: *Praha „Temná“*, Praha 1946, S. 183–189 + *Z Prahy doznívajícího baroka*, Praha 1947, S. 220–228 + *Staropražská theatralia*, Praha 1955, S. 31–40, 46–51; P. Nettl: F. A. Sporcks Beziehungen zur Musik, *Die Musikforschung* (Kassel) 6, 1953, S. 324–334; A. Chaloupka: „Orlando furioso“ – nově nalezené libreto k prvému představení italské operní staggiony ve šporkovském divadle v Praze 1724, *Ročenka Universitní knihovny v Praze 1956*, Praha 1958, S. 96–108; T. Volek–M. Skalická: Antonio Vivaldi a Čechy, *Hudební věda* (Praha) 2, 1965, S. 419–428;

M. Skalická: Die Sänger der italienischen Oper in Prag 1724–35, *De musica disputationes Pragenses*, hg. v. R. Smetana, Bd. 2, Praha 1974, S. 147–169; F. Degrada–M. T. Muraro: Antonio Vivaldi da Venezia all'Europa, Milano 1978, S. 45; P. Preiss: *Boje s dvouhlavou saní*, Praha 1981, S. 26f. (bearbeitete und erweiterte Ausg. als *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*, Praha–Litomyšl 2003, S. 39–46, 91); J. Hůlek: Opera F. A. Šporcka v Kuksu a v Praze, *Ročenka Státní knihovny ČSR 1979–80*, Praha 1982, S. 218–231; Freeman 1992 + *Newly-Found Roots of the Don Juan Tradition in Opera: Antonio Denzio and Antonio Caldara's „La pravità castigata“*, *Studi musicali* (Firenze) 21, 1992, S. 115–157 + *Orlando Furioso in the Bohemian Lands: was Vivaldi's Music really used?*, *Informazioni e Studi vivaldiani* (Milano) 14, 1993, S. 51–73; Scherl 1999, S. 93, 110–113; Weidinger 2002, Bd. XII, S. 38–65, Bd. XIV, S. 21–49, Bd. XV, S. 12–29; E. García Salas: Antonio Denzio–Antonio Vivaldi: Praga nascente da Libussa e Primislao (1734), *Theatrum Kuks 2003*, Programm des Festivals, S. [10–13]; M. Jonášová: Antonio Denzio als Prager Sänger, Impresario, Librettist und Bearbeiter von venezianischen Opern, *The Italian Opera Seria on the Way through Europe of the 18th Century*, Konferenzbericht, Brno 2007, im Druck + Benátský impresário, libretista a pěvec Antonio Denzio v Praze, *Opus musicum* (Brno) 40, 2008, Nr. 4, S. 10–15 + I Denzio: tre generazioni di musicisti a Venezia e a Praga, *Hudební věda* (Praha) 2008, S. 57–114; O. Macek: Argippův návrat, *Antonio Vivaldi. Passato e futuro*, Tagung Venezia 2007, im Druck + Vivaldiho Argippo, *The Italian Opera Seria on the Way through Europe of the 18th Century*, Konferenzbericht, Brno 2007, im Druck; R. Strohm: „Argippo in ‚Germania‘“, *Studi Vivaldiani* (Venezia) 8, 2008, S. 111–127; s. Ausgabe.

DČD I / Dlabáč / Grove / Grove O

sb

#### Johann Franz DEPPE

\* zweite Hälfte des 17. Jh.s  
Ochsenfurt bei Würzburg, D  
† nach 1757

Hanswurst-Darsteller, Schausteller,  
Theaterprinzpal

Auch Döppe, Töppe, Teppe, Teppi. – D. war von Haus aus Marionettenspieler. Namentlich ausgewiesen ist er erstmals 1717 in Prag. Bei seinem Gastspiel im Manhartischen Haus in der Zeltnergasse bot er Nachkomödien und artistische Nummern mit sog. „lebendigen Persohnen“, und als „Oesterreicher Bauer Hans Wurst“ machte





Hans Würst den dieses blat  
hier will representieren.  
Sücht durch das selbige  
Sich zu recommendieren.  
Ain Leser solches nur  
mit gütigen Augen an.  
Weil doch ein Bauer nicht.

Er soll wenn du mich wirst  
der Ehre würdig schätzen.  
Mein Bäurisches Talent  
dich ferner noch ergötzen.  
Sonst dencke was du wilt  
ich aber betorge so  
Wilt ich von

Johann Franz Deppe als Hanswurst



er im Hauptprogramm eine Figur populär, die sein Markenzeichen werden sollte. Damit ernannte **D.** einen solchen Kassenerfolg, dass er 1718 dem Theaterprinzipal → J. C. Haacke durch eine Schuldverschreibung die Abreise aus Prag ermöglichen konnte. Zunächst profilierte er sich im Wechsel zwischen Seiltanz (1719 Dresden, 1720 Leipziger Ostermesse) und Puppenspiel mit Burlesken (1722 Ablehnung in Nürnberg). Er muss den bis 1724 mehrfach auch auf den Leipziger Messen bestaunten Tierdresser G. Künstlich von Kunst, alias J. Schemering, eine gute Weile begleitet und schließlich dessen Betrieb übernommen haben: das zu sensationellen Fertigkeiten abgerichtete Pferd und ein Hundetheater, das u. a. die *Comoedie von D. Fausten* spielte. Als der „berühmte Oestreicher Baur Hanß Wurst“ annoncierte **D.** nämlich eben diese Tierschau 1728 auf der Frankfurter Herbstmesse, machte 1730 damit in Dresden Furore und zeigte sie auch in Leipzig, 1731 in Hamburg und Köln. Danach ließ er sich in der Prager Altstadt als Barbier, Zahnarzt und Operateur nieder und erhielt am 5.9.1732 die Bürgerrechte. Ab 1740 wirkte er als Prinzipal einer größeren Schauspielergesellschaft, in der er selbst den Hanswurst spielte (Kotzentheater ab 1.4.1740, Dresden 1740, 1741, 1742). Der Altstädter Magistrat erkannte ihm jeweils für die Dauer seiner Theateraktivitäten die Bürgerrechte ab. Im Juli 1743 erhielt **D.** eine Auftritts-genehmigung im Prager Haus 'Zum Goldenen Stern', und im Oktober desselben Jahres wurde ihm die Pacht des Kotzentheaters zugesagt, das nach der Zerstörung durch das französische Militär unter Schwierigkeiten renoviert worden war. Es ist jedoch eher unwahrscheinlich, dass **D.** dort gespielt hat, denn im Frühjahr 1744 musste er auf Einspruch eines Konkurrenten den 'Goldenen Stern' räumen. Danach erloschen wohl seine theaterpraktischen Bemühungen. Als er → Ch. Schulze 1751 in Prag zur Einlösung von Haackes altem Schuldschein zwang, arbeitete er als Zahnarzt. Zuletzt trat er 1756 oder 1757, ebenfalls in Prag, mit einem dressierten Kamel an die Öffentlichkeit.

**D.** verkörpert exemplarisch den Typ des wen-

digen Impresarios im schau- und darstellenden Unterhaltungsgewerbe. Schlüssel für sein breites Spektrum theatraler Aktivitäten war die früh für sich entdeckte Figur des Hanswurst, mit der er die unterschiedlichsten Sparten als Publikumsmagnet und Conférencier bediente. In mehrfacher Hinsicht aufschlussreich ist der Theaterzettel zu seinem ersten Auftritt in Prag am 29.9.1717: Beworben wurde das Schauspiel *Der von den Türcken unglücklich gefangene Fürst Torello von Pavia oder Hans Wursts doppelte Hochzeit*, das sich in Böhmen bis zum 19. Jh. im Puppenspielerrepertoire hielt, in tsch. sowie in dt. Sprache unter dem Titel *Hrabě Alexander z Pavie / Graf Alexander von Pavia*. Zugleich handelt es sich um den frühesten Beleg für den Auftritt eines Hanswurst in Prag, und zwar in Puppengestalt, während der Harlekin ins Nachspiel verdrängt war. Aus Brünn stammt ein undatiertes Pendant ähnlicher Diktion (⇒ Havlíčková 2009, 2010), das einer vorausgehenden Phase in **D.**s Laufbahn zugeschrieben werden könnte. Hier stehen Hanswurst und der veraltete Pickelhering einander gegenüber, ein bislang singulärer Fall im Prozess der Transformation der 'lustigen Person'. Schließlich lässt die auf dem Prager Theaterzettel umrissene Dramaturgie in ihrer Mischung aus akrobatischen, tänzerischen und textierten Elementen bereits **D.**s multimedialen Ansatz erkennen. Einen Eindruck von den reinen Schauspielproduktionen vermittelt ein zeitgenössischer Kupferstich von G. Rogg: **D.** als Hanswurst präsentiert sich vor einer im Hintergrund angedeuteten Szenerie mit sechs Akteuren, darunter Scaramuz, Pantalon und Harlekin, was für seine Orientierung an der italienisch beeinflussten Burleske spricht.

#### Quellen

NA, SM, Sign. T 61/1, fol. 34f.; ebd.: Wunschwitz'sche genealogische Sammlung, Sporck, Theaterzettel, Inv.-Nr. 1193 (Drucke); ebd.: ČG-Publ, Buch Nr. 122 (Index 1756–63), Buchstabe D; AMP, Handschriftensammlung, Staroměstská kniha městánských práv (Altstädter Buch der Bürgerrechte) 1727–44, Sign. 540, fol. 100<sup>v</sup>–101<sup>r</sup>; Staroměstská kniha dekretů (Altstädter Buch der Dekrete) 1739–40, Sign. 774, fol. 234<sup>r</sup>–234<sup>v</sup>; Protokoly ze zasedání rady Starého Města pražského (Sitzungsprotokolle

des Altstädter Rats) 1743–47, Sign. 1361, fol. 20<sup>v</sup>; Staroměstská kniha dekretací (Altstädter Dekretationsbuch) 1741–44, Sign. 1612, fol. 192<sup>v</sup>–193<sup>r</sup>; Stadtarchiv Dresden, Cammer-Rechnungen der Stadt Dresden, 1729/30, Nr. 42; Muzeum města Brna, Abt. Geschichte, Inv.Nr. 105518: Theaterzettel eines Marionettenspielers ohne Namensnennung, s. l., s. a. (Fund und Information M. Havlíčková); G. Rogg: D. als Hanswurst, Kupferstich [Augsburg?, erste Hälfte des 18. Jh.s], verschollen ⇒ Asper 1980, ⇒ Scherl 1999; Werbekupfer eines Seiltänzers, wahrscheinlich D., Leipzig 1720 ⇒ Rudin 2004, S. 257.

#### Literatur

M. Fürstenau: *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden* II, Dresden 1861, S. 341; Teuber I 1883, S. 104, 169, 173f., 181f.; E. Kroker: *Schaustellungen auf den Leipziger Messen im 16., 17. und 18. Jh., Mittheilungen der Deutschen Gesellschaft zur Erforschung Vaterländischer Sprache und Alterthümer in Leipzig* (Leipzig) 8, 1890, Heft 3, S. 116f.; *Lebenserinnerungen der Karoline Schulze-Kummerfeld* I, hg. v. E. Benezé, Berlin 1915, S. XXII, 44; ebd. II, S. 179f.; M. Jacob: *Kölner Theater im XVIII. Jh.*, Emsdetten 1938, S. 22; J. Bartoš: *Loutkářská kronika*, Praha 1963, S. 18f.; Asper 1980, S. 254, 380; H. R. Purschke: *Puppenspiel und verwandte Künste in der Freien Reichs-Stadt Frankfurt am Main*, Frankfurt a. M. 1980, S. 49; M. Hlochová–J. Hloch: *První stálá veřejná divadla pražská, Documenta Pragensia* (Praha) 3, 1983, S. 15f., 41f.; B. Rudin: Zwischen den Messen in die Residenz, *Wanderbühne. Theaterkunst als fahrendes Gewerbe*, hg. v. B. Rudin, Berlin 1988, S. 99; J. Metz: „Wunder von Natur der ganze Welt...“ Eine kuriose Pferde-Plakette aus dem Münzkabinett, *Dresdener Kunstblätter* (Berlin–München) 43, 1999, S. 195–199; Scherl 1999, S. 57–59, 202, 234, Taf. 13; Rudin 2004, S. 41, 101, 257, 268; Havlíčková 2009, S. 198 + Brněnské divadelní cedule aneb „Se svolením nejvyšší vrchnosti bude dnes prezentováno...“, *A vůbec... Utajený sborník Mileně Flodrové k 75. narozeninám*, hg. v. J. Čermáková et al., Brno 2010, S. 239–242, 246.

DČD I

asch, br

#### Franz Fürst von DIETRICHSTEIN

\* 22.8.1570 Madrid, E

† 19.9.1636 Brno (Brünn), CZ

Mäzen

Tsch. František Ditrichštejn. – Begründer der Nikolsburger Linie dieses Kärntner Adelsgeschlechts war D.s Vater Adam (1527–90), der seit seiner Jugend in den Diensten der Habsburger

stand (ab 1578 Obersthofmeister Rudolfs II.) und 1575 die weitläufige Herrschaft Mikulov (Nikolsburg) in Südmähren erwarb. Mit der Zeit erlangte das Geschlecht in Mähren und Böhmen ausgedehnte Güter und eine starke politische Position. Adams jüngster Sohn **D.** kam in Spanien zur Welt, wo sein Vater als kaiserlicher Gesandter tätig war; seine Mutter war Margarita Folch y de Requesens, Prinzessin von Cardona († 1609). Bereits in seiner Jugend wurde **D.** für die geistliche Laufbahn bestimmt. Nach einem Studium bei den Jesuiten im St. Bartholomäus-Konvikt in Prag ging er 1588 als Schützling eines Freundes seines Vaters, des Kardinals Ippolito Aldobrandini, des späteren Papstes Klemens VIII. (1592–1605), an das Collegium Germanicum in Rom und schloss seine Studien 1593 ab. 1591 war er zum Olmützer Domkanoniker ernannt worden und hatte noch im selben Jahr auch ein Kanonikat in Breslau und Passau erhalten; **D.** war auch päpstlicher Geheimkämmerer. Kaiser Rudolf II. nominierte ihn 1594 zum Propst von Litoměřice (Leitmeritz). 1597 erhielt **D.** in Prag die Priesterweihe, 1599 wurde er Kardinal, und noch im selben Jahr wählte ihn das Domkapitel auf päpstlichen und kaiserlichen Wunsch zum Bischof von Olmütz. Ab 1602 hatte er das Amt des Stellvertreters des mährischen Landeshauptmanns inne. Er war dem jeweiligen Kaiser absolut ergeben und ging streng und kompromisslos gegen Nichtkatholiken vor. In der Zeit des Ständeaufstands wurde er deshalb zum Landesverräter erklärt und ausgewiesen. Nach der Schlacht am Weißen Berg (1620) kehrte er 1621 als kaiserlicher Gubernator (bis 1628, dann bis zu seinem Tode Landeshauptmann) nach Mähren zurück, wo er die Gegenreformation durchsetzte. Ähnlich wie sein religiöser und politischer Rivale Karl d. Ä. von Žerotín bemühte er sich jedoch darum, die Verfolgungen nach der Schlacht am Weißen Berg für die Bevölkerung in Mähren möglichst zu beschränken. Durch die Konfiszierung von Gütern und Vermögen erweiterte er seine Besitzungen und wurde 1623 in den Reichsfürstenstand erhoben. Er war Berater der Kaiser Rudolf II., Matthias (1608–11 trat er als Vermittler bei Verhandlungen zwischen den beiden auf) und Ferdinand II.



Franz von Dietrichstein, Fürsterzbischof von Olmütz

Dank seiner zahlreichen Kontakte zu führenden Vertretern der katholischen Welt förderte **D.** in bedeutendem Maße die Beziehungen der böhmischen Länder zu den romanischen Kulturgroßmächten, nicht zuletzt auf dem Gebiet des Theaters (das er intensiv und systematisch unterstützte) und der Musik. Als kirchlicher Würdenträger nahm er alljährlich an mehreren Theatervorstellungen der Jesuiten in Brünn, Olmütz und Prag teil, und aus zahlreichen Widmungen geht hervor, dass er eine Reihe von Aufführungen bzw. den Druck von Periochen oder vollständigen Texten auch finanziell unterstützte. 1603 finanzierte er in Olmütz beispielsweise die Inszenierung des großen Ausstattungsschauspiels *Christus iudex* von S. Tuce über den Kampf Christi gegen den Antichrist und über das Jüngste Gericht mit; das Verzeichnis der Ausführenden nennt eine Reihe von biblischen, allegorischen und historischen Figuren. 1609 belohnte er in Brünn nach der Aufführung eines fünftaktigen Stücks über den Hl. Veit, das von 112 Personen gespielt wurde,

die Mitwirkenden. Die Perioche stellt das erste gedruckte Theaterprogramm in tsch. Sprache dar, das erhalten ist (⇒ *Michalcová-Cesnaková* 1964). Er unterstützte ebenso das Dramenschaffen seines Beichtvaters, des Jesuiten → G. Dingenauer, dessen Drama *S. Wenceslaus Martyr, Boëmiae Moraviaeque patronus* (Mitautoren → L. Classovicus und H. Zeidlhuber) am 17.7.1614 in Olmütz in Anwesenheit von Erzherzog Ferdinand, der am dortigen Landtag teilnahm, aufgeführt wurde (Korrespondenz mit Dingenauer ⇒ *Malý* 1932). Das nächste Schauspiel Dingenauers, *Tobias junior*, das 1616 Studenten der Olmützer Jesuitenakademie in Kremsier anlässlich der Hochzeit von Wenzel Wilhelm Popel von Lobkowitz mit **D.**s Nichte Margaretha Franziska von Dietrichstein aufführten, wurde unter finanzieller Beteiligung **D.**s mit vollständigem Text gedruckt.

In seiner Bischofsresidenz in Kremsier beschäftigte **D.** bis 1620 Musiker und einen Tanzmeister. Nach dem Tod seines Bruders Maximilian im Jahre 1611 erbte er den Familiensitz in Mikulov, wo er sich nach seiner Rückkehr nach Mähren überwiegend aufhielt. **D.** gilt als Urheber der großzügigen urbanistischen Neugestaltung von Mikulov, er modernisierte die Innenstadt und das Schlossareal. An den Bauprojekten arbeitete auch G. G. Tencalla mit, ein wichtiger Vertreter der frühbarocken Architektur in Mähren. Das Gebäude mit einem Theatersaal an der westlichen Mauer der unteren Vorburg kann bereits 1611–18 entstanden sein; es wird jedoch erst 1640 erstmals erwähnt, also nach **D.**s Tod im Jahre 1636 (⇒ *Samek* 1999). Später wurde es zu einer Bibliothek umgestaltet, allerdings bei einem Brand des Schlosses im August 1719 völlig vernichtet. Von den dortigen Theaterproduktionen sind aus **D.**s Zeit bislang keine zuverlässigen Berichte bekannt. **D.** stand zwar mit den englischen Schauspielern des Prinzipals → J. Green im Kontakt, die ihm Erzherzog Karl, Bischof von Breslau, im März 1617 in einem persönlichen Schreiben empfohlen hatte, und es ist anzunehmen, dass diese Schauspieler nach Mähren kamen, auch wenn ihre Vorstellungen nicht belegt sind. Greens Truppe folgte **D.** nach Prag, wo der Kardinal am 29.6.1617 Ferdi-

mand von Innerösterreich zum böhmischen König krönte und die Schauspieler im Rahmen der Krönungsfeierlichkeiten auftraten. Theatervorstellungen können auch im Juni 1625 stattgefunden haben, als **D.** Kaiser Ferdinand II. und seine Gattin drei Wochen lang in Mikulov als seine Gäste beherbergte. Seine Kontakte zu italienischen Schauspielern der *Commedia dell'arte* belegt ein Schreiben des Prinzipals der 'Fedeli' → G. B. Andreini, der 1630 in Wien weilte und bei **D.** um Unterstützung ansuchte (⇒ *Badura* 2005).

1625 gründete **D.** in Mikulov ein Kollegiatskapitel und zwei Knabenchöre (zu St. Wenzel und in der Kapuziner Loreto-Kirche; die Kapuziner hatte er 1611 selbst nach Mikulov gebracht). Unter dem Einfluss des Hl. Filippo Neri begeisterte er sich in Rom für den neuen Orden der Piaristen; 1631 gründete er in Mikulov das erste Piaristenkolleg nördlich der Alpen, berief den Orden auch nach Lipník nad Bečvou (Leipnik) und schuf so günstige Voraussetzungen für die Rezeption italienischer Musik. Zudem wirkten an seinem Hof Musiker, die bereits vom sich herausbildenden Barock beeinflusst waren, beispielsweise der Franziskaner C. Cocchi aus Genua († 1632), der Autor der Sammlung von fünfstimmigen geistlichen Vokalkompositionen *Armonici Concertus* mit einer Widmung an **D.** (Venedig 1626), der Minorit C. Abbate, ebenfalls aus Genua († 1675), der Minorit G. B. Alovisei aus Bologna († vor 1665) sowie wahrscheinlich V. Scapitta (1593–1656). Er versuchte auch, italienische Sänger an seinen Hof zu engagieren.

Es ist wahrscheinlich, dass die Nikolsburger Piaristen bereits zu Lebzeiten des Kardinals Schulstücke aufführten, und zwar im Auditorium der Schule, im Schlosstheater oder in anderen Sälen. Die älteste erhaltene Perioche, jene zur *Representation von S. Bonifacii wunderbaren Kampff...*, stammt jedoch erst vom September 1639, als das Schauspiel zu Ehren von **D.s** Neffen Maximilian (1596–1655) aufgeführt wurde, der als **D.s** Erbe das Geschlecht fortführte. Für diese Vorstellung für Maximilian und seine Neuvermählte am 4.11.1640 wurde im großen Schlosssaal, der 2000 Personen fasste (⇒ *Neumann* 1933), eine Bühne errichtet. Das

biblische Ausstattungsstück *Historia von Joseph dem Patriarchen* dauerte acht Stunden und übertraf nach Berichten, welche die Piaristen nach Rom schickten, alle früheren Aufführungen der Jesuiten. Für die 20 Verwandlungen der Bühne (ägyptisches Meer, Pharaonensaal, Landschaft in Palästina, babylonische Stadt, Höhle, Danielsgrube, beweglicher Berg usw.) wurden Drehprismen verwendet, deren auswechselbare Wände als Teile des Verwandlungssystems bemalt waren. Zu den Bühneneffekten gehörte auch ein beweglicher babylonischer Drache. 1666 errichteten die Piaristen im Klostergarten ein neues Theater, wobei eine Prismenbühne installiert wurde, die häufige Bühnenverwandlungen und technisch anspruchsvolle Szenen ermöglichte. Bei den von den Piaristen aufgeführten Schulstücken spielte die Musik eine große Rolle.

Auch weitere Mitglieder der Familie **D.** waren Freunde und Mäzene des Musiktheaters, z. B. Graf Johann Leopold **D.** (1703–73), der Eigentümer von Boskovice (Boskowitz) und Židlochovice (Großseelowitz), dessen Musikkapelle in den Jahren 1741–47 von J. Umstatt geleitet wurde. In der ersten Hälfte des 18. Jh.s unterstützte Leopold **D.** in Brünn mehrere Operninszenierungen der Impresarios → F. N. del Fantasia und A. Manfredi.

#### Quellen

MZA, Boček, Sign. 12.265: Brief von Erzherzog Karl, Bischof von Breslau, an Kardinal Dietrichstein, Bischof von Olmütz (Neisse, 18.3.1617 ⇒ *Feifalik* 1858); SOKA Přerov, Depositum Potštát (Belege für die Theatertätigkeit der Piaristen in den böhmischen Ländern ⇒ J. Bombera: *Periochy a rukopisy divadelních her z doby baroka v archivním depozitu v Lipníku nad Bečvou*, Olomouc 1970, Maschinschrift).

#### Literatur

A. Voigt: *Leben Franz Fürsten Dietrichstein*, Prag 1792; J. Feifalik: Jesuitendramen in Olmütz und Brünn, *Mitteilungen der k. k. Mährisch-Schlesischen Gesellschaft zur Beförderung des Ackerbaues, der Natur- und Landeskunde in Brünn*, Brünn 1858, Beilage: Notizenblatt der historisch-statistischen Section, Nr. 1, S. 6f. + Engländische Comödianten in Mähren, ebd., Nr. 3, S. 23 + Kleine Mitteilungen. 1. Drama, ebd.; Menčík 1895, S. 64, 66, 69–73, 90, 95, 99f.; J. Malý: Hranice,



Lipník za Mansfeldova vpádu, *Věstník Matice opavské* (Opava) 37/38, 1932, S. 150–153; A. A. Neumann: *Piaristé a český barok*, Přerov 1933, S. 134–138; M. Michalcová-Cesnaková: Nejstarší český divadelní program, *Listy filologické* (Praha) 87, 1964, S. 257–263; M. Zemek: Školní divadlo v Mikulově v 17. a 18. stol., *Vlastivědný věstník moravský* (Brno) 18, [1966], S. 37–46; J. Sehnal: Hudba na dvoře olomouckých biskupů od 13. do pol. 17. stol., *Časopis Vlastivědné společnosti muzejní v Olomouci*, Olomouc 1970, S. 73–86 + Sehnal 1974, S. 57f. + Italská hudba na Moravě v 16. a 17. stol., *Italská renesance a baroko ve střední Evropě*, hg. v. L. Daniel–J. Pelán–P. Salwa–O. Špilarová, Olomouc 2005, S. 133–137; J. Košulič: Mikulov a počátky barokní hudby na Moravě, *Jižní Morava* (Brno) 9, 1973, S. 122–134; P. Balčárek: *Kardinál František z Ditrichštejna (1570–1636)*, Kroměříž 1990 + Zpráva o hudebních v korespondenci kardinála Ditrichštejna, *Hudební věda* (Praha) 5, 1968, S. 464f.; M. Zemek–J. Bombera–A. Filip: *Piaristé v Čechách, na Moravě a ve Slezsku 1631–1950*, Prievidza 1992, bes. S. 9–15, 137f.; J. Pömerl: Zámecká divadla v Čechách a na Moravě, DR 3, 1992, Nr. 4, S. 3 + První italské jevištní výtvarníci ve střední Evropě, ebd. 6, 1995, Nr. 4, S. 38f.; Z. Libosvar: *Moravský biskup František Dietrichštejn*, Olomouc 1994; J. Válka: *Dějiny Moravy II*, Brno 1995, S. 98–107; *Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches 1448 bis 1648*, hg. v. E. Gatz, Berlin 1996; B. Samek: *Umělecké památky Moravy a Slezska II*, Praha 1999, S. 485; M. Buben: *Encyklopedie českých a moravských sidelních biskupů*, Praha 2000; J. Sehnal–J. Vysloužil: *Dějiny hudby na Moravě*, Brno 2001, S. 44–46; Schindler 2001, S. 80; J. Županič–M. Fiala–F. Stellner: *Encyklopedie knížecích hrodů zemí koruny české*, Praha 2001; E. Tomašík: Claudio Cocchi – Armonici Concentus, *Opus musicum* (Brno) 35, 2003, Nr. 5, S. 33f.; L. Brázdová: Olomoucký biskup, kardinál František Dietrichstein, *Hudba v Olomouci – Historie a současnost I*, hg. v. E. Vičarová, Olomouc 2003, S. 65–71 + Hudební dění ve Vyškově za episkopátu kardinála Dietrichsteina, *Hudba v Olomouci a na střední Moravě I*, hg. v. ders., Olomouc 2007, S. 49–54; A. Scherl: Zu den Auftritten der deutschen und italienischen professionellen Schauspielergesellschaften in Olmütz im 17. und 18. Jh., *O divadle na Moravě a ve Slezsku II*, hg. v. T. Lazorčáková, Olomouc 2004, S. 47–55; B. Baďura: Documenti ignoti sui comici italiani della terza decade del Seicento, *Folia Historica Bohemica* (Praha) 21, 2005, S. 213, 218; M. Študent: Co shlédnul r. 1599 v Miláně kardinál Dietrichstein, <http://acta.musicologica.cz> (2006/2); M. Havlíčková: Vztahy a vlivy barokního školského a profesionálního divadla na příkladu hry o sv. Bonifáci (Mikulov 1639), *Náboženské divadlo v raném novověku*, hg. v. P. Polehla–J. Hojda, Ústí nad Orlicí 2011, S. 60–67.

ADB / BBKL / DBE / DČD I / NDB

js, mv, jak

## Johann Konrad DIETZ

17. Jh.

Schauspieler, Prinzipal

Auch Johann Tieß. – Seine Theateraktivitäten sind für das Jahr 1653 belegt, weitere Angaben über sein Leben und Wirken fehlen. Die Erlaubnis für Aufführungen am Prager Jahrmarkt wurden **D.** und seiner Schauspielergesellschaft (‘Kompagnie Komödianten’) am 27.9.1653 von der böhmischen Statthalterei erteilt. Vermutlich ist **D.** mit jenem J. Tieß identisch, der gemeinsam mit P. Schultz und M. Frantzoß 1623 in Danzig als Leiter einer Theatertruppe „Komödien, Tragödien, Masqueraden und englische Tänze“ ankündigte.

### Quellen

NA, Kk, Sign. 1117, 27.9.1653.

### Literatur

*Die Schauspiele der Englischen Komödianten*, hg. v. W. Creizenach, Berlin 1888, Nachdruck Darmstadt 1967, S. XIX; J. Bolte: *Das Danziger Theater im 16. und 17. Jh.*, Hamburg–Leipzig 1895, S. 58f.; J. Limon: *Gentlemen of a Company. English Players in Central and Eastern Europe 1590–1660*, Cambridge 1985, S. 51; Schindler 2001, S. 95f.

ogs

## Georgius DINGENAUER

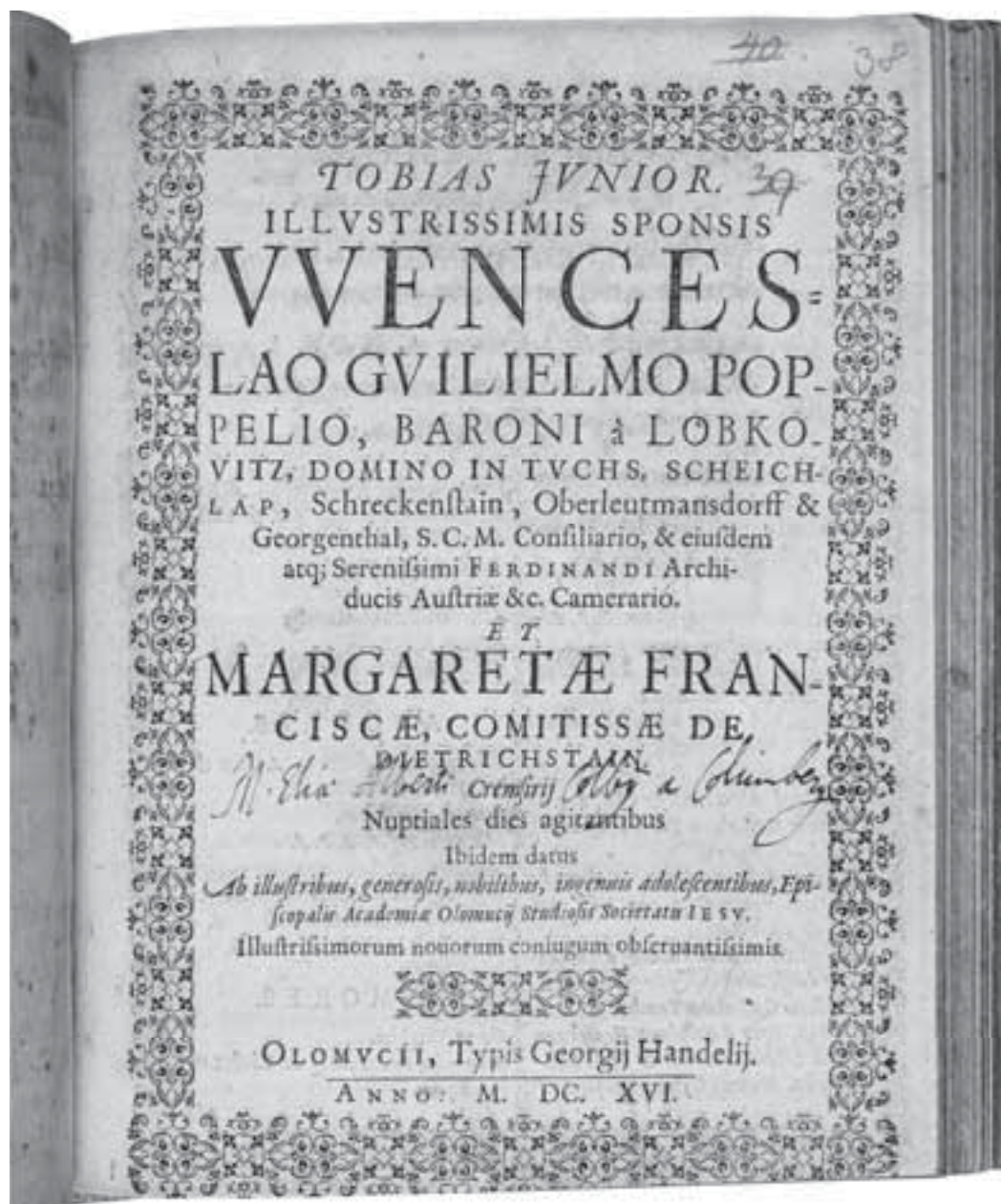
\* 24.6.1571 Innsbruck, A

† 4.11.1631 Olomouc (Olmütz), CZ

Dramatiker

**D.** trat 1590 in Graz in den Jesuitenorden ein, studierte in Wien, Prag (wo er 1615 die letzte Profess ablegte) und Graz und war als Prediger sowie als Lehrer an Jesuitenschulen in Wien und Olmütz tätig; er war 1620–22 Beichtvater von Kardinal Franz von → Dietrichstein, dem Bischof von Olmütz.

Gemeinsam mit → L. Classovicus und H. Zeidlhuber verfasste er das Drama *S. Wenceslaus Martyr, Boëmiae Moraviaeque patronus*, das anlässlich der Ankunft von Erzherzog Ferdi-



Georgius Dingenauer: *Tobias junior* (aufgeführt in Kreamsler 1616)

and beim Landtag in Olmütz am 17.7.1614 aufgeführt wurde. Bei der Vorstellung wurde eine gestaffelte Bühne verwendet; das Gerüst mit den Musikern stürzte während der Aufführung ein, doch wurde niemand ernsthaft verletzt.

D. ist auch Autor eines Jesuitenstücks aus der Zeit vor der Schlacht am Weißen Berg (1620), das vollständig, einschließlich der Besetzung, gedruckt wurde und erhalten ist. 1616 schrieb er in Olmütz das Drama *Tobias junior* anlässlich

der Hochzeit von Wenzel Wilhelm Popel von Lobkowitz mit der Nichte des Kardinals, Margaretha Franziska von Dietrichstein. Die Studenten der Olmützer Jesuitenakademie führten es in Kremsier auf, wo die Hochzeit stattfand. Das Stück in fünf Akten geht vom Deuterokanonischen Buch *Tobit* aus, der Geschichte des frommen Tobit, der im Alter erblindet und seinen Sohn Tobias zu einem Freund aussendet, bei dem er Silber hinterlegt hat. Tobias wird vom Erzengel Raphael (in menschlicher Gestalt) begleitet, überwindet mit dessen Hilfe den Dämon Asmodeus, heiratet Sarah, deren sieben frühere Ehemänner von Asmodeus getötet worden waren, und heilt schließlich seinen Vater. In der Handlung dominiert das Thema der Hochzeit. In IV, 3 wird ein jüdischer Hochzeitsbrauch vorgeführt (Jungfrauen mit Lampen kommen zu den Verlobten und überhäufen sie mit Blumen u. a.), zweimal findet ein Festmahl statt (IV, 4 und V, 1 – hier sogar mit jüdischen Tänzen), die Engel singen ein Hochzeitslied (IV, 8) usw. Die Darstellung der Hochzeit von Tobias und Sarah ist mit Anspielungen auf die Hochzeit Popels von Lobkowitz und Margaretha durchsetzt. Als Raphael zu Tobias geschickt wird, sind die vereinigten Wappen der Herren von Dietrichstein und der Herren von Lobkowitz zu sehen (I, 6), und die Musen, Giganten und Waldmänner singen in ihrem Loblied auf die Verlobung von Tobias und Sarah („so als ob sie die Zukunft kennen“) plötzlich von der Hochzeit Popels und Margarethas (I, 4). Das Stück enthält gesungene und getanzte Teile (in II, 2 treten zwei Chöre gleichzeitig auf, der eine verheißt Tobias' Reise ein glückliches, der andere ein unglückliches Ende). Aus den zahlreichen komplizierten, im Text angedeuteten Effekten wird deutlich, dass **D.** die barocke Bühnentechnik gut kannte und mit ihrem Einsatz bei der Aufführung des Stücks rechnete.

#### Quellen

Strahovská knihovna, Sign. AA VII 54, Nr. 38 (auch NK, Sign. 52 C 21, Nr. 11): *TOBIAS JVNIOR. / ILLVSTRISSIMIS SPONSIS / VVENCES= / LAO GVILIELMO POP / PELIO, BARONI à LOBKO- / VITZ ... / ET / MARGARETÆ FRAN- / CISCÆ, COMITISSÆ DE / DIETRICH-*

*STAIN. / Cremsirij Nuptiales dies agitantibus / Ibidem datus / Ab illustribus, generosis, nobilibus, ingenuis adolescentibus, Epi- / scopalis Academiae Olomucij Studiosis Societatis IESV. / Illustrissimorum nouorum coniugum obseruantissimis, [Olmütz 1616], Textdruck; ÖNB, Sign. Ser. Nov. 71 (Konvolut aus Perioche und Manuskript): Kurtzer Jnhalt / Der Gantzen Tragædy vom / H. Wenceslao, Hertzogen in Böhemen, / auß glaubwürdigen Scribenten, als Aenea Sylvio / am 14. vnnd 15. Cap. Cæsare Baronio im 938. / Jahr. Dubravio im 4. vnd 5. Buch. Hageko / vom 917. biß auff 938. Jahr, / zusammen gezogen. / Gehalten in Lateinischer Sprach, von / der Adelichen und Herrlichen Jugendt, der Hoch= / fürstlich: Bischofflich: vnd Löblichen Academia Herr / H. Frantzen Cardinals von Dietrichstain ec. in dem / Collegio Societatis IESU zu Olmütz, / Im 1614. Jahr. / Gedruckt zu Olmütz, bey Paulo Schramm, gedruckte dt. Perioche + *SANCTVS / WENCESLAVS / MARTYR, BÖE / MIÆ MORAVIÆ*[ue]. / *PATRONVS*, 1614, Ms. des lateinischen Textes; *Výtažné obsažení tragedii mučedníka božiiho Sv. Václava, knížete a dědice českého...*, Olomouc 1614, gedruckte tsch. Perioche (Ex. der Universitätsbibl. in Wrocław, verschollen ⇒ DČD); ÖNB, Briefe an D. ⇒ *Sommervogel* 1890; Abschriften der Briefe Franz Dietrichsteins an D. (J. Malý in Sedláks Nachlass) ⇒ J. Malý: Hranice, Lipník za Mansfeldova vpádu, *Věstník Matice opavské* (Opava) 37/38, 1932, S. 150–153.*

#### Literatur

J. Port: *Divadelní akce škol a bratrstev v Československu III* (Ms. KČD); J. Schmidl: *Historiae Societatis Jesu provinciae bohemiae...* II, Pragae 1749, S. 636; C. Sommervogel: *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus III*, Bruxelles–Paris 1890–1900, Sp. 86; Menčík 1895, S. 72f.; L. Lukács: *Catalogi personarum et officiorum provinciae Austriae S. J.*, Romae 1978; O. G. Schindler: „Die wälischen Comedianten sein ja guet...“. Die Anfänge des italienischen Theaters am Habsburgerhof, *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku*, hg. v. V. Bůžek–P. Král, České Budějovice 2000, S. 116.

DČD I

mj

#### Carl DITTERS von DITTERSDORF

\* 2.11.1739 Wien, A

† 24.10.1799 Nový Dvůr bei Jindřichův Hradec (Neuhof bei Neuhaus), CZ

Komponist, Kapellmeister

Seinen ersten Vornamen Johann verwendete **D.** nicht. In den Adelsstand (von Dittersdorf) wurde er 1773 erhoben. – **D.**s Vater Paul stammte aus





Carl Ditters von Dittersdorf

Lublin, verdiente in Wien durch Besticken von Stoffen seinen Lebensunterhalt und erhielt den Titel 'Kaiserlicher Hof-Theatralsticker'. Auf die Bildung seiner Kinder legte er großen Wert. Der musikalisch talentierte **D.** widmete sich von Kindheit an dem Violinspiel. 1751–61 wirkte er in der Kapelle des Prinzen Joseph Friedrich von Sachsen-Hildburghausen, wo er sich weiterbildete und bei G. Trani das Violinspiel und bei G. Bonno Komposition studierte. Danach wurde er Mitglied des Orchesters des Wiener Hofburgtheaters und trat auch bei Konzerten als Violinvirtuose in Erscheinung. 1763 reiste er gemeinsam mit → Ch. W. Gluck nach Italien (Venedig, Bologna, Parma, Mantua, Triest) und im März 1764 nach Frankfurt am Main, wo er mit Mitgliedern der kaiserlichen Hofkapelle an der Krönung Erzherzog Josephs zum römischdt. König teilnahm. Im selben Jahr trat er als Kapellmeister in den Dienst von Bischof Adam Patachich im damals ungarischen Großwardein (Nagyvárad, heute Oradea, RO). Auf dessen Veranlassung hin unternahm er eine Reise nach Prag, um neue Musiker zu engagieren (Prag

hatte er bereits Ende der 1750er-Jahre besucht, in der Hoffnung, dort eine besser bezahlte Stelle zu erhalten). Nach der Auflösung der Kapelle wurde **D.** 1769–95 vom Fürstbischof von Breslau, Graf Philipp Gotthard → Schaffgotsch, auf Schloss Jánký Vrch bei Javorník (Johannisberg bei Jauernig) in Österreichisch-Schlesien, wo dieser im Exil lebte, beschäftigt. **D.** gewann dessen Gunst und wurde 1770 Kapellmeister und Oberforstmeister des Fürstentums Nysa (Neisse). 1772 ehelichte er die Sängerin Nicolina Trink, mit der er zehn Kinder hatte. 1773 wurde er zum königlichen Hauptmann in Frývaldov (Freiwalddau, heute Jeseník) ernannt; diese Funktion übte er während der vorübergehenden Auflösung der Kapelle (1776–79) zur Zeit des Bayerischen Erbfolgekrieges (1778/79) aus, als das Schloss Jánký Vrch zeitweise durch preußische Soldaten besetzt war und der Bischof sich in Brünn aufhielt. 1785 wurden Schaffgotschs Güter unter Zwangsverwaltung gestellt. Die Ausgaben für die Kapelle wurden gekürzt, und **D.** musste sich bei der Besetzung mit Amateurmusikern behelfen. 1786/87 weilte er ein Jahr in Wien und nutzte diese Zeit für eine reiche Kompositions- und Konzerttätigkeit. 1790 erhielt er weitere Ämter in Schlesien, wurde Vizepräsident des Landrechts und Berghauptmann in Zlaté Hory (Zuckmantel). Durch die Errichtung eines eigenen Hauses in Javorník verschuldete er sich. Zu Beginn der 1790er-Jahre erkrankte er an Gicht, 1794 fiel er bei Schaffgotsch in Ungnade. Nach dem Tod seines Mäzens (1795) wurde er von dessen Nachfolger pensioniert und geriet in finanzielle Schwierigkeiten. 1797 zog er mit seiner Familie als Gast des Freiherrn Ignaz von Stillfried, seines späteren Schwiegersohns, auf das Schloss Červená Lhota (Roth-Lhota) in Südböhmen. Er starb im nahen Nový Dvůr (Neuhof) und wurde auf dem Friedhof der zuständigen Pfarrei in Deštná (Deschna) beigesetzt.

Mit dem Theater befasste sich **D.** bereits an seiner ersten dauerhaften Wirkungsstätte in Großwardein, wo er für das Schlosstheater die Musik zu Schauspielen, Singspielen, Opern und anderen vokal-instrumentalen Genres komponierte. 1765 wurde beispielsweise sein Oratorium



*Isaac, figura redemptoris* auf ein ins Lateinische übersetztes Libretto → P. Metastasio szenisch aufgeführt, 1768 die komische Oper *L'amore in musica* auf seine eigene Übersetzung des Librettos von C. Goldoni. Jánský Vrch, wo **D.** fast die Hälfte seines Lebens verbrachte, wurde durch sein Verdienst im letzten Drittel des 18. Jh.s zu einem wichtigen Brennpunkt der Theaterkultur in Österreichisch-Schlesien. **D.** stellte eine Kapelle zusammen, die neben den Sängern 17 Instrumentalisten zählte, von denen die meisten aus Böhmen stammten (z. B. der Violinist und Komponist F. Götz, der später am Theater in Brünn wirkte, Angehörige der Familie Batka, **D.**s Schüler F. W. Bonora und W. Müller, die Gebrüder Czerwenka, J. Trepitzky, P. Herdliczka u. a.). Er initiierte die Einrichtung eines Theatersaals im Rundgewölbe des Schlossturms und komponierte für diesen jährlich komische Opern auf italienische Texte, zumeist zum Namenstag oder zum Geburtstag seines Mäzens (z. B. *Il viaggiatore americano in Joannesberg*, 1771; *La poesia e la musica in gara*, 1771; *Lo sposo burlesco*, 1773; *La moda o sia Gli scompigli domestici*, 1776). Zu den Librettisten gehörte auch Schaffgotschs Beichtvater, der italienische Jesuit S. I. Pinto (\* 1714 Alghero, † 29.1.1786 Brünn). Zudem komponierte **D.** viel für Wien, z. B. Oratorien für die Tonkünstler-Societät, ab Mitte der 1780er-Jahre insbesondere außerordentlich erfolgreiche Originalsingspiele für das Ensemble des von Joseph II. eingeführten dt. Singspiels (*Der Apotheker und der Doktor*, L: G. Stephanie d. J., 1786; *Der Betrug durch Aberglauben*, L: F. Eberl, 1786; *Die Liebe im Narrenhause*, L: G. Stephanie d. J., 1787; *Das rothe Käppchen*, L: **D.** nach F. Livigni, 1788). Im Stadttheater in Brünn (an der Stelle der heutigen Reduta) leitete **D.** im Januar 1789 (unter Theaterdirektor → K. L. Wothe) persönlich die UA seiner Singspiele *Die Hochzeit des Figaro* (L: wahrscheinlich **D.** nach P.-A.-C. Beaumarchais) und *Hieronymus Knicker* (nach einem eigenen Libretto); dieses Singspiel findet sich in tsch. Übersetzung von W. Tham unter dem Titel *Jarolím Držgrešle* 1792 im Repertoire des 'Vaterländischen Theaters' im Prager Hibernertheater. 1794–97 komponierte

**D.** zehn Singspiele, zumeist auf eigene Libretti, u. a. für das neue Hoftheater von Herzog Friedrich August von Braunschweig-Oels in Oels (z. B. *Die lustigen Weiber von Windsor*, nach W. Shakespeare, 1796).

**D.**s Schaffen, zu dem auch eine Reihe von Orchester-, Solo- und Instrumentalkompositionen für verschiedene Besetzungen sowie geistliche und weltliche vokal-instrumentale Musik gehören, ist sehr umfangreich und in kompositorischer Hinsicht qualitativ unterschiedlich. Die Bühnenwerke nehmen in **D.**s Werk eine bedeutende Stellung ein, wobei sich in den einzelnen Phasen sowohl die verschiedenartigen Stiltendenzen als auch die Spezifika der kompositorischen Anlässe und Aufträge widerspiegeln. Bereits **D.**s frühe komische Opern zeugen von einer perfekten Beherrschung des Stils der italienischen Buffo-Oper, mit der er in den 1760er-Jahren als Mitglied des Wiener Opernorchesters täglich in Berührung kam (reiche melodische Invention, Parlando, musikalischer Ausdruck von Situationskomik, Koloraturen und lyrische Melodien, Kettenfinali, Verwendung von Soloinstrumenten in der Orchesterbegleitung). Seine Singspiele aus der zweiten Hälfte der 1780er-Jahre, die eine enorme und nachhaltige Erweiterung des Repertoires der europäischen Theaterbühnen bedeuteten, sind ausgereifte Kompositionen, welche die Buffo-Oper mit der Wiener Komödie (meist einfache Lieder in volkstümlichem Ton) und Elementen der Opéra comique (umfangreiche Ensembles, gegliedert in kontrastreiche Abschnitte, brillante Koloraturen, einfallsreiche Instrumentierung, dramatische Finali) verbanden; der hohe Anspruch an die Interpreten zeigt das herausragende sängerische und schauspielerische Niveau der damaligen Theaterensembles.

#### Quellen

Zemský archiv Opava: Verlassenschaft **D.**s; Matrikelsammlung, Sign. JV II 4, S. 150; Je III 3, S. 1036; JV II 5, S. 9, 55, 65, 85, 96, 132, 162 (Taufeinträge der Kinder **D.**s); Musikbibliothek der Stadt Leipzig, Sign. PT 913: *Die Hochzeit des Figaro. Ein komisches Singspiel in zwey Aufzügen. Aus dem französischen frei bearbeitet*, Brünn 1789, Libretto (⇒ RISM L).

## Literatur

K. Ditters von Dittersdorf. *Lebensbeschreibung. Seinem Sohne in die Feder diktiert* [Leipzig 1801; tsch. *Vzpomínky hudebníka XVIII. stol.*, übers. V. Bělohavý, Praha 1959], neu hg. v. N. Miller, München 1967; C. Krebs: *Dittersdorfiana* (Werkverzeichnis), Berlin 1900, Nachdruck New York 1972; K. Holl: *Carl Ditters von Dittersdorfs Opern für das wiederhergestellte Johannsberger Theater*, Heidelberg 1913; L. Riedinger: Karl von Dittersdorf als Opernkomponist, *Studien zur Musikwissenschaft* (Leipzig–Wien) 2, 1914, S. 212–349; M. Dubinsky: Das Theater des Fürstbischofs Phil. Gotthard von Schaffgotsch auf Schloss Johannsberg, *Der Oberschlesier* (Oppeln) 12, 1930, S. 702–710; J. Thamm: Die erste Johannesberger Oper Dittersdorfs. 'Il viaggiatore americano in Joannesberg' [1771], *Der Oberschlesier* (Oppeln) 21, 1939, S. 577–583 + *Musikalische Chronik der Stadt Neisse*, Dülmen 1974, S. 74–85; F. Hadamowsky: *Die Wiener Hoftheater (Staatstheater) 1776–1966 I*, Wien 1966, S. 10, 17, 26, 77; R. Zuber: *Karl Ditters z Dittersdorfu*, Šumperk 1970; J. Trojan: Neznámý spolupracovník Dittersdorfu (Ch. Schimke), *Severní Morava* (Šumperk) 34, 1970, S. 47–50 + *Dvě málo známé brněnské premiéry*, *Program SD Brno* 50, 1978/79, S. 305 + *Případ Dittersdorf, Přivítivá krajina hudby*, Ostrava 1989, S. 135 + *Dittersdorf und Brünn, Beiträge zu Leben und Werk des Carl Ditters von Dittersdorf*, hg. v. P. Tarliński–H. Unverricht, Opole 2000, S. 189–203; G. Staud: *Adelstheater in Ungarn*, Wien 1977, S. 105–155; B. Rudin: Dittersdorfs Der Apotheker und der Doktor. Zur Rezeptionsgeschichte eines Singspiel-Klassikers, *Carl Ditters von Dittersdorf 1739–1799. Mozarts Rivale in der Oper*, hg. v. H. Unverricht–W. Bein, Würzburg 1989, S. 35–37; *Carl Ditters von Dittersdorf. Der schlesische Opernkomponist*, hg. v. H. Unverricht–O. Landmann, Würzburg 1991; *Carl Ditters von Dittersdorf. Sein Wirken in Österreichisch-Schlesien und seine letzten Jahre in Böhmen*, hg. v. H. Unverricht–P. Koukal–W. Bein, Würzburg 1993; *Carl Ditters von Dittersdorf. Leben, Umwelt, Werk*, hg. v. H. Unverricht, Tutzing 1997.

ČHS / DČD I / Grove / Grove O / Laiske / LDM / MGG 1 / MGG 2 / Wurmová

tro

## Antonio DRAGHI

\* etwa 1634 Rimini, I

† 16.1.1700 Wien, A

Komponist, Librettist

Laut ÖML ist **D.** zwischen dem 17.1.1634 und dem 16.1.1635 geboren. Von seinem Geburtsort

Rimini aus ging **D.** nach Padua, wo er im Kirchenchor zu S. Antonio sang (als Sopranist ab 1645, Kontraaltist ab 1648, Bass ab 1649). Als Sänger war er weiter in der Accademia della Morte in Ferrara tätig und beteiligte sich an musikalischen Festlichkeiten sowie an Aufführungen von Opern in Padua und Venedig. Er ging nach Wien, wo ab 1658, als er Sänger in der Kapelle der Kaiserin-Witwe Eleonora II. wurde, sein professioneller Aufstieg begann. 1661 schrieb er sein erstes Opernlibretto (*Almonte*, M: G. Tricarico), bald folgten weitere, die für Komponisten des Kaiserhofes (P. A. Ziani, A. Bertali, G. F. Sances) und für Kaiser Leopold I. persönlich bestimmt waren. **D.**s Karriere als Komponist entwickelte sich in der zweiten Hälfte der 1660er-Jahre, als er zum stellvertretenden Kapellmeister (1668) und schließlich zum Kapellmeister der Kaiserin-Witwe (1669) aufstieg. 1673 kamen zu dieser Funktion noch die Pflichten eines kaiserlichen Intendanten für die Theaternmusik hinzu. Von 1682 bis zu seinem Tod war er Hofkapellmeister Leopolds I.

Während seines mehr als 30-jährigen Wirkens am Kaiserhof schuf **D.** zahlreiche Werke (Texte und Musik für Kantaten, geistliche Kompositionen, Oratorien, Sepolcri, Opern). Die wichtigste und produktivste Seite seines Schaffens war die Musik für das Theater. Für den Hof schuf er an die 120 weltliche dramatische Kompositionen (Opern, Musik zu Festlichkeiten u. a.). **D.**s Musik reflektiert sensibel und in erfindungsreicher Weise die dramatische Situation, den Textinhalt und das entsprechende musikdramatische Genre (komische Oper, Oratorium), wobei er in seinen Kompositionen einer virtuos pathetischen vokalen Linie folgte und die Harmonie in ihrer Ausdrucksfunktion sehr nuanciert zu nutzen verstand. Seine Werke entstanden in Zusammenarbeit mit dem Bühnenbildner L. O. Burnacini und dem Librettisten → N. Minato. Sie entsprachen dem Geschmack Kaiser Leopolds, der mit Vorliebe eigene Arien in die Opern einfließen ließ, und dominierten die Wiener Hofoper der zweiten Hälfte des 17. Jh.s. Wenngleich **D.**s Schaffen in seiner Ganzheit eindeutig mit Wien verbunden war, wurden seine Opern auch

in einer Reihe anderer europäischer Städte aufgeführt (z. B. Augsburg, Heidelberg, Preßburg).

**D.** begleitete den Hof auch auf dessen Reisen; von Ende 1679 bis zum Frühjahr 1680 hielt er sich in Prag auf, wohin sich der Hof wegen der in Wien ausgebrochenen Pestepidemie zurückgezogen hatte. Trotz dieser außergewöhnlichen Situation wurden in Prag die üblichen, dem Jahreskreis entsprechenden festlichen Ereignisse des Kaiserhofes gefeiert und zu bestimmten Anlässen (kirchliche Festtage, Geburtstage, Namenstage usw.) musikalische bzw. musikdramatische Darbietungen gegeben. Daher komponierte **D.** auch für Prag eine Reihe von Kantaten, Fastenatorien (*S. Cecilia*, *S. Wenceslao*, *Jephte*, alle 1680) und zwei Opern. Vorbereitung und Aufführung, an denen sich auch dort Burnacini und Minato beteiligten, richteten sich nach den Wiener Gepflogenheiten. Alle musikalischen und musikdramatischen Produktionen fanden ausschließlich vor den Mitgliedern des Hofes und deren Begleitung im Areal der Prager Burg statt, wo für Feste und Opernaufführungen ein Theater (im Gebäude neben dem Kleinen Ballhaus) eingerichtet wurde. Diese geschlossenen Veranstaltungen des Hofes waren Ausdruck der importierten höfischen Kultur des Barock und beeinflussten, ebenso wie **D.**s Prager Werke, das Theater- und Musikleben in den böhmischen Ländern nur indirekt.

Die Aufführung zweier Opern **D.**s (in beiden sind Eigenkompositionen von Leopold I. enthalten), *I vaticinii di Tiresia tebano* (11.1.1680) und *La pazienza di Socrate con due mogli* (29.2. und 2.3.1680, szenische Neuaufführung Rimini, Teatro Novelli, 6.10.1998, R: P. Ascola, D: A. Curtis) blieben für lange Zeit die einzigen Opernvorstellungen, die in Prag stattfanden. Das dreiaktige Scherzo drammatico per musica *La pazienza di Socrate con due mogli* wurde im Stil der venezianischen komischen Oper mit Ballettszenen am Ende der Akte (M: J. H. Schmelzer) und in Burnacinis barocken Bühnendekorationen mit fünf Verwandlungen inszeniert. **D.**s Oratorium *L'Abelle di Boemia overo S. Wenceslao* (L: Minato, zwischen 6.3. und 17.4.1680, Prager Burg/Allerheiligenkirche;

Neuaufführung durch das Ensemble Capella Regia in der St. Salvator Kirche, 15.4.2000, Rekonstruktion der Partitur M. Niubò und R. Hugo, S: J. Dušek) kann als erstes italienisches Musikdrama überhaupt gelten, das thematisch mit den böhmischen Ländern in Verbindung steht. 1999 fand die Neuaufführung des Oratoriums *Jephte* statt (Prag, Kirche St. Maria vom Siege, 27.3., Ensemble Antonio Draghi, D: G. Togni), und am 17.4.2005 führte das Ensemble Collegium Marianum (R: B. Lazar) im Bibliothekssaal des ehemaligen Servitenklosters zu St. Michael (Straße Melantrichova in der Altstadt, heute Sitz der Tein-Schule) in Prag **D.**s dreiaktige szenische Komposition *L'avidità di Mida* (Wien 1671) auf.

#### Ausgaben

*Leonida in Tegea* (Wien 1670), Faksimile-Nachdruck hg. v. H. M. Brown, New York 1982 (Italian Opera 1640–1770, Bd. 64); *Jephte* (Prag 1680), hg. v. A. Romagnoli, Praha 2001 (Faksimile-Nachdruck hg. v. J. L. Johnson, New York 1987); *La pazienza di Socrate con due mogli*, hg. v. A. Romagnoli, in Vorbereitung.

#### Quellen

ÖNB, Musiksammlung, Sign. Mus. Hs. 16.036: *La pazienza di Socrate con due mogli*, autographe Partitur; Sign. Mus. Hs. 16.868: *I vaticinii di Tiresia tebano*, Partitur; Werk-, Notenquellen- und Ausgabenverzeichnis ⇒ H. Seifert in MGG 2.

#### Literatur

M. Neuhaus: Antonio Draghi, *Studien zur Musikwissenschaft* (Leipzig–Wien) 1, 1913, S. 104–192; P. Nettl: Die erste komische Oper in Prag, *Beiträge zur böhmischen und mährischen Musikgeschichte*, Brünn 1927, S. 27–33; J. Dostál: Italské oratorium o sv. Václavu z r. 1680 hrané v Praze, *Slovanská knihovna* (Praha) 4, 1935/36, S. 1–8; J. Port: Divadelní výtvarníci staré Prahy, *Knihy o Praze III*, hg. v. A. Rektorys, Praha 1932, S. 81; R. Schnitzler: *The Sacred Dramatic Music of Antonio Draghi*, Diss., University of North Carolina 1971; N. Hiltl: *Die Oper am Hofe Kaiser Leopolds I. mit besonderer Berücksichtigung der Tätigkeit von Minato und Draghi*, Diss., Universität Wien 1974; H. Seifert: *Neues zu Antonio Draghis weltlichen Werken*, Wien 1978 + *Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jh.*, Tutzing 1985, S. 47, 60–126, 153f., 186f., 201–205, 215–217, 297–357, 448–563, 584; *L'opera italiana a Vienna prima di Metastasio*, hg. v. M. T. Muraro, Firenze 1990; A. Romagnoli: Galline, „spe-

colazioni“ e pene d’amore. La pazienza di Socrate con due mogli di Minato e Draghi (1680), „*Quel novo Cario, quel divin Orfeo*“. *Antonio Draghi da Rimini a Vienna*, hg. v. E. Sala–D. Daolmi, Lucca 2000, S. 171–224; G. Staffieri: Il libretto di Jephthe. Sulle tracce di un incerto autore, ebd., S. 341–348; M. Niubò *Le cappelle imperiali e la stagione praghese 1679–80*, ebd., S. 291–320 + Leopold I. a hudba cisařského dvora v Praze v letech 1679–1680, *Barokni Praha – barokni Čechie 1620–1740*, hg. v. O. Fejtová–V. Ledvinka–J. Pešek–V. Vlhas, Praha 2004, S. 95–131.

DČDI / DEUMM / Dlabáč / Grove / Grove O / MGG 1 / MGG 2

ar

### Giovanni DREYER

\* um 1703 Firenze, I

† 13.4.1772 Firenze, I

Sänger, Kapellmeister, Komponist

Auch Drayer, Drejer, detto il Todeschino, Tedeschino, di Firenze. – Ein Kastrat (Alt) dt. Herkunft, wahrscheinlich Sohn des Tenoristen Johann Conrad D., der um 1700 am Hamburger Operntheater wirkte. In den 1720er-Jahren trat **D.** als Sänger in einer Reihe von italienischen Städten auf (Recanati, Rom, Lucca, Florenz, Venedig), ebenso in Braunschweig und Breslau bei Impresario L. Wussin (1726/27), für dessen Operngesellschaft er das Oratorium *Cristo nell’orto* komponierte. 1727/28 leitete er in Breslau gemeinsam mit S. Burigotti die Truppe und blieb als Sänger bis 1730 deren Mitglied. 1730/31 wirkte er in Prag, danach war er in Moskau und St. Petersburg Sänger in der Zarenkapelle (1731–33). Von dort aus reiste er über Dresden und Wien nach Florenz, wo er 1737 die Titelrolle in der Oper *Temistocle* von G. Chinzer (L: → P. Metastasio) sang. Im selben Jahr beendete er seine Laufbahn am Theater, trat in den Servitenorden ein, diente als Kapellmeister an der Kirche Sta. Annunziata in Florenz (ab 31.1.1739) und komponierte geistliche Musik. Während seines kurzen Aufenthalts in Prag

1730/31 gehörte er der Operngesellschaft von → A. Denzio im Sporck’schen Theater an, wo er an der Aufführung der Opern *Argippo* (in der Titelrolle, Herbst 1730) und *Alvilda regina de Goti* (als Alfo, Frühjahr 1731) von → A. Vivaldi beteiligt war. Er sang dort auch weitere Rollen in Pasticci (Attalo, *La verità nell’inganno*; Lutezio, *Penelope la casta*; Gualtiero, *La Griselda*) und in den Opern *Adone* von A. Bioni (Titelrolle) und *Didone* von T. Albinoni (Enea). Er komponierte Intermezzi (*Vespetta und Velasco*, Breslau 1728, in Prag gespielt im Frühjahr 1731 unter dem Titel *L’amante per fame* zusammen mit Albinonis Oper *Didone*) und Arien für die aufzuführenden Opern.

Von seinen sonstigen Kompositionen sind geistliche Werke (Messen, Offertorien, Introitus), das *Miserere a 4 voci con organo* (1757) und die Komposition *Il ponte a S. Trinità in tempo d’estate* für drei Stimmen mit Instrumentalbegleitung erhalten.

#### Quellen

Schlossbibliothek Křimice (Privatbesitz), Sign. 3192, Beiheft 3: *L’amante per fame*, Praga 1731 (⇒ Křimice), andere Libretti ⇒ Kneidl, ⇒ Freeman, ⇒ Sartori.

#### Literatur

Wiel 1897, S. 74f., 81f.; M. Schlesinger: *Geschichte des Breslauer Theaters* I, Berlin 1898, S. 20–22; H. H. Borchardt: *Geschichte der italienischen Oper in Breslau*, *Zeitschrift des Vereins für Geschichte Schlesiens* (Breslau) 44, 1910, S. 27, 29, 31–33, 46–48; C. Fedeli: *La Cappella musicale della Basilica della SS. Annunziata di Firenze, Conferenze e prose varie*, Siena 1911, S. 242; R.-A. Mooser: *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIII<sup>e</sup> siècle* I, Genève 1948, S. 86–90; R. Brockpähler: *Handbuch zur Geschichte der Barockoper in Deutschland*, Emsdetten 1964, S. 100, 102; M. Skalická: *Die Sänger der italienischen Oper in Prag 1724–1735, De musica disputationes Pragenses*, hg. v. R. Smetana, Bd. 2, Praha 1974, S. 159f.; Freeman 1992, S. 87f., 135f., 167, 311–313.

Grove / Meyer / Sartori

dg



# E

## **Johann Carl (von) ECKENBERG**

\* 6.4.1684 Harzgerode bei Quedlinburg, D

† Anfang Oktober 1747 Militärlager bei Luxemburg, L

Schauspieler, Artist, Theaterprinzipal

Auch von Eckenberg, Eckenberger, von Eggenberg. – Sohn eines Sattlers. **E.** soll bis 1709 im kaiserlichen Heer gedient, in Holland unter Seiltänzern und Akrobaten die ersten Proben seiner Muskelstärke abgelegt und mehrere Länder, darunter auch die Schweiz, bereist haben. Dort taucht der „Incomparable Samson“ von selbsternanntem Adel 1715 mit Artisten, Schattenspielern und Komödianten auf. 1717 erzielte die Präsentation seiner Athletenkünste auf der Leipziger Ostermesse vor August dem Starken und im Juni am Hof des Preußenkönigs Friedrich Wilhelm I. einen werbewirksamen Erfolg. Mit seinem komödiantischen Begleitpersonal, zu dem 1718 in Danzig und noch 1721 in Kopenhagen auch → J. Schulz zählte, erschloss sich der ‘starke Mann’ einen großräumigen Absatzmarkt, der von Wien (1717, 1724, 1730, 1736) bis zu den bedeutendsten Städten entlang der Ostsee (1719 St. Petersburg) und den Wirtschaftszentren am Rhein reichte. Pferde- und Medikamentenhandel stützten das ambulante Schauspielgeschäft. Höhepunkt von **E.s** Laufbahn waren die Berliner Jahre 1731–34 im Dienst des ‘Soldatenkönigs’, ab Dezember 1732 als Hofkomödiant mit einem Generalprivileg für die preußischen Territorien. Fünf 1733 engagierte Wiener Akteure, unter ihnen J. P. Hilverding und A. Weidner, zu denen vorübergehend Sabine und → F. A. Defraigne traten, bildeten mit → F. G. Wallerotti und dem „Hofopérateur“ J. M. Weßling die Hauptkräfte des **E.** zugeordneten Ensembles. Der Wiener Textimport umfasste

Historien wie *Thomas Morus*, satirische Komödien und parodistische Singpossen, zu denen auf königlichen Befehl auch noch Übersetzungen aus E. Gherardis Sammlung *Théâtre italien* kamen. Separate Vorstellungen bestritten **E.s** Äquilibristen und Akrobaten; außerdem besaß er eine Schanklizenz für gesellige Zusammenkünfte bei Tanz und Kartenspiel. Nachdem er sich mit einem kostspieligen Privathaus finanziell übernommen hatte, floh **E.** 1735, ohne die Gruppe um Hilverding, aus Berlin. Auf einem der abermals weit ausgreifenden Wanderzüge, an denen der schriftstellernde Harlekin A. Quartal und zuletzt → J. A. Stänzel teilnahmen, kam seine Frau Cornelia ums Leben. Erst 1740, beim Regierungsantritt Friedrichs II., kehrte er an der Spitze einer 26-köpfigen Formation wieder nach Berlin zurück. Sein 1741 bestätigtes preußisches Privilegium taugte jedoch nichts mehr, nachdem der literarisch ambitionierte Aufsteiger J. F. Schönemann im folgenden Jahr auch „dergleichen Concession“ erhalten hatte. **E.** wich nach Sachsen, Hamburg und ins Rheinland aus und starb 1747 in Luxemburg. Eine Übertragung des Privilegiums auf seine Tochter Sophie unterblieb. Diese war an der Seite ihres Mannes C. Rademin (Sohn von → H. Rademin) bereits eigene Wege gegangen; ihre Spuren verlaufen sich in Skandinavien.

Auf seinen Reisen besuchte **E.** mehrmals die böhmischen Länder. Schaulustige in Prag konnten ihn und seine bunte Truppe im Februar 1726 auf der Kleinseite und im Oktober 1740 im Haus ‘Zum Goldenen Stern’ in der Altstadt bestaunen; im Oktober 1736 gab er Komödien und artistische Darbietungen in Brünn. Jener „quidam homo, qui se Samsonem appellabat“ [ein gewisser Mensch, der sich Samson nannte], der in Prag in dem Haus ‘Zum Alten Gericht’ im Oktober 1719 seine Stärke zur Schau geboten hat, muss aber



Die Kraftproben des 'Starken Mannes' Johann Carl (von) Eckenberg (1718)

einer seiner Konkurrenten gewesen sein, da **E.** zu dieser Zeit weit im Norden reiste (⇒ *Podlaha* 1891, s. Quellen).

Die Modeerscheinung der starken Männer, der Friedrich Wilhelm I. von Preußen mit seinem militärischen Faible für 'lange Kerls' Auftrieb gab, hatte in **E.** ihren Exponenten. Den Schauwert muskulöser Wunderkräfte und das früh-aufklärerische Bedürfnis nach der Disziplinierung solcher Entgleisungen der Natur brachte er wie kein anderer durch artistische Bravour und nachhaltige Öffentlichkeitsarbeit zum Ausdruck. Wie → J. B. C. Kohn, der Spitzenmann im Fach der Schaumedizin, berief sich **E.** auf eine Gottesgabe und verwies als neuer 'Samson' auf den alttestamentarischen Vorgänger. Ein Potpourri aus Seiltanz, Akrobatik und szenischen Intermezzi war der reguläre Rahmen seiner auf Messen und Märkten produzierten „extraordinären Forçe“; daneben verband er sich schon früh, z. B. 1719 im ostpreußischen Königsberg, immer wieder mit Schauspieltruppen zur gemeinsamen Bespielung fester Häuser. Die Berliner Jahre unterscheiden sich davon insofern, als das unter italienischen Maskennamen geführte kleine Ensemble bei Hof besoldet und den königlichen Direktiven unterworfen war. Ab 1735 maß **E.** mit einer eigenen 'Truppe Comoedianten und Seiltänzer' dem Sprechtheater größeres Gewicht bei und lud etwa 1738 den Magistrat der Reichsstadt Frankfurt am Main zu der sehr alten Bearbeitung *Aemilius Paulus Papinianus* von A. Gryphius (→ J. Kuhlmann) in seine Messbude auf dem Liebfrauenberg. Aber er spielte dort auch am 14.4.1738, zwei Monate nach der spektakulären Hinrichtung des württembergischen jüdischen Finanzrats J. S. Oppenheimer, *Das Reich der Todten*, eine seiner bevorzugten Burlesken, unter dem aktualisierten Titel *Das Reich der Beschnittenen in dem Reich der Lebendigen, oder: Der in dem Reich der Beschnittenen ankommende, und in seinem Käfig wohnende Jud Süß* (⇒ *Eder* 1980).

#### Quellen

NA, Kk, Sign. 1158 (1726), 1165 (1740); MZA, B 1, Sign. B 47 (Antrag 1736); Hammerschmidova Historia Praegen-

sis, hg. v. A. Podlaha, *Věstník KČSN*, tř. fil.-hist., 1891, Nr. 6, S. 105–256 (Separatdruck Praha 1891).

#### Literatur

*Curieuse Nachricht von Starcken Leuten, Sonderlich dem Anno 1717. in Teutschland bekannt gewordenen sogenannten Starcken Mann Joh. Carl von Eckenberg...*, Frankfurt–Leipzig 1720; Nachricht von dem seit Anno 1717. in Teutschland bekannt gewordenen sogenannten starcken Mann, Johann Carl von Eckenberg, und dessen wundervollen Proben, *Curiosa Saxonica* (Dresden) 1731, Nr. 60, S. 178–185; L. Schneider: J. C. v. Eckenberg, der starke Mann. Eine Studie zur Theater-Geschichte Berlins, *Almanach für Freunde der Schauspielkunst auf das Jahr 1848*, Berlin 1848, S. 125–169; E. Mentzel: *Zur Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt am Main*, Frankfurt a. M. 1882, S. 174, 424–429; J. Bolte: Der „starke Mann“ J. C. Eckenberg, *Forschungen zur Brandenburgischen und Preußischen Geschichte* (Leipzig) 2, 1889, S. 515–531 + Neues vom starken Mann J. C. v. Eckenberg, *Zeitschrift des Vereins für die Geschichte Berlins* (Berlin) 1, 1934, S. 33–38; J. Paludan: Deutsche Wandertruppen in Dänemark, *Zeitschrift für deutsche Philologie* (Berlin) 25, 1893, S. 338f.; J. Leisching: Die Vorläufer des ständigen Schauspiels in Brünn, *Zeitschrift des deutschen Vereines für die Geschichte Mährens und Schlesiens* (Brünn) 5, 1901, S. 245, 252; E. Nyström: *Den Danske Komedies Oprindelse. Om Skuepladsen og Holberg*, København–Kristiania 1918, S. 69f., 74f.; B. Heyn: *Wanderkomödianten des 18. Jh.s in Hannover*, Hildesheim–Leipzig 1925, S. 31f., 129; F. H. [Hasselberg]: Bürgerliche „Assembléen“ beim starken Mann v. Eckenberg, *Zeitschrift des Vereins für die Geschichte Berlins* (Berlin) 55, 1938, S. 68f.; M. Jacob: *Kölner Theater im XVIII. Jh. bis zum Ende der reichsstädtischen Zeit (1700–1794)*, Emsdetten 1938, S. 13f., 20, 29, 32–35; Fehr 1949, S. 99f.; G. Meyer: *Universität gegen Theater. Hallisches Theater im 18. Jh.*, Emsdetten 1950, S. 21–23, 27–29, 143–145; B. Rudin: Der Prinzipal Heinrich Wilhelm Benecke und seine „Wienerische“ und „Hochfürstlich Bayreuthische“ Schauspielergesellschaft, *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* (Nürnberg) 62, 1975, S. 230f. + Rudin 2004, S. 93, 95, 109f., 113f., 254f., 260, 269f., 272f., 284f., 291f. + Wien – Berlin – Riga: *Commedia dell'arte auf Wanderschaft*. Andreas Weidner, Johann Peter Hilverding und „Die entsetzlichen Zufälle in Glück- und Unglückswechsel“, *Im Spiegel der Theatergeschichte. Deutschsprachiges Theater im Wechsel der Räume und Zeiten*, hg. v. P. S. Ulrich–G. Dahlberg–H. Fassel, Berlin–Münster 2012, S. 17–54 (Thalia Germanica 13); R. Eder: *Theaterzettel*, Dortmund 1980, Abb. S. 48; W. Herrmann: *Hoftheater – Volkstheater – Nationaltheater*, Frankfurt a. M. etc. 1999, S. 47–63; H. Flechsig: „...und zeigten ihre Künste“, Fragmente zum schaustellerischen Umfeld der Neuberschen Theaterreform, *Vernunft und*



*Sinnlichkeit*, hg. v. B. Rudin–M. Schulz, Reichenbach i. V. 1999, S. 96–104; Scherl 1999, S. 16, 68, 89–92, 125, 127, 208; S. Oettermann: Der „starcke Mann“. Ein Pferdehandel, ein Sola-Wechsel und die Progressionem Arithmeticom, *Diagonal. Zum Thema: Geld* (Siegen) 1, 1990, S. 241–250; St. Hulfeld: *Zähmung der Masken, Wahrung der Gesichter – Theater und Theatralität in Solothurn*, Zürich 2000, S. 44–46; M. Häde: „Meß-Ärzte“ in Leipzig im 17. und 18. Jh., *Theaterkunst & Heilkunst: Studien zu Theater und Anthropologie*, hg. v. G. Baumbach, Köln–Weimar 2002, S. 57f.

Galerie

asch, br

### Johann Christian Fürst von EGGENBERG

\* 7.11.1641 Strass, A

† 13.12.1710 Praha, CZ

Mäzen

**E.** war Eigentümer des Dominiums Krumau (Herzog von Krumau) und weiterer Besitzungen in Südböhmen, die er von seinem Vater Johann Anton (1610–49) geerbt hatte. Seine 1666 geschlossene Ehe mit Maria Ernestina zu Schwarzenberg (1649–1719) blieb kinderlos. **E.** setzte seine Gattin als Universalerbin ein, die ihrerseits ihren Neffen Adam Franz Fürst zu → Schwarzenberg zum Erben bestimmte. Nach ihrem Tod gingen alle Güter und das gesamte Vermögen in das Eigentum der Familie Schwarzenberg über.

**E.** verbrachte einen Teil seiner Jugend am kaiserlichen Hof in Wien, dessen Stil und kulturelles Leben er auf seinem Familiensitz in Krumau nachzuahmen versuchte. Der Fürst und seine Frau hatten eine sehr intensive Beziehung zur Kunst, unterstützten sie großzügig und machten sie zu einem integralen Bestandteil ihres familiären und gesellschaftlichen Lebens. **E.** beschäftigte dauerhaft professionelle Schauspieler, bildende Künstler (zu den bedeutendsten zählten H. de Veerle, Z. I. Voják und M. Leutner) und Musiker. 1665 gründete er eine ständige Kapelle (1690–1711 war D. Bartoli Kapellmeister) und ein Theaterensemble, die beide über Jahre fester Bestandteil des Fürstenhofes waren. Die Künst-



Maria Ernestina Fürstin von Eggenberg,  
geb. zu Schwarzenberg

ler in **E.s** Diensten waren finanziell gut abgesichert (Unterkunft, Dienstgeld, Naturalien) und mit allem Notwendigen ausgestattet (mit Abschriften von Texten und Noten, Kostümen, Dekorationen, Musikinstrumenten u. ä.).

Die ersten Theatervorstellungen in Krumau fanden bereits im Februar 1666 im Rahmen von **E.s** Hochzeitsfeierlichkeiten statt. Eine regelmäßige Theatertätigkeit begann allerdings erst in der zweiten Hälfte der 1670er-Jahre, nachdem der Fürst 1675 den größten Raum der Burg (früher Hirschaal, heute sog. Maskensaal) zu Theaterzwecken hatte umbauen lassen. Unter der Aufsicht von de Veerle wurden eine Bühne und ein Zuschauerraum errichtet; der Salzburger Maler → J. M. Schaumberger entwarf 17 neue Bühnenbilder, **E.s** Hofmaler de Veerle und später J. Anneis (1685) malten Versatzstücke und zusätzliche Verwandlungen zu den ursprünglichen Dekorationen. Ab 1675 stand ein ständiges



Schauspielerensemble in den Diensten des Fürsten, das schrittweise aufgestockt wurde. Sein Kern bestand aus einigen ehemaligen Mitgliedern der 'Innsbrucker Komödianten' (→ J. Ch. Pernecker); diese waren dort 1665 entlassen worden und hatten als fahrende Gesellschaft weiter bestanden. Prinzipal der 'Fürstlich Eggenbergischen Hofkomödianten' war von Anfang an der gebürtige Nikolsburger → J. G. Gettner (1687 vom Fürsten nobilitiert), hinzu kam → J. C. Samenhammer. Die bedeutendste Schau-

spielerpersönlichkeit war → J. V. Petzold, der die komische Figur eines Bauern spielte und in dieser Rolle als „Kilian Brustfleck“ berühmt wurde. 1686 ließ E. nach Plänen der italienischen Baumeister G. de Maggi und P. Spineta ein neues, speziell für das Theater bestimmtes Gebäude errichten (im heutigen fünften Burg-hof, als Umbau aus den 1760er-Jahren erhalten), in dem nun die Theatervorstellungen stattfanden. Neben den Hofmalern beteiligten sich auch fürstliche Musiker an den Aufführungen. Das



Johann Christian  
Fürst  
von Eggenberg

Repertoire bestand hauptsächlich aus Übersetzungen niederländischer und italienischer Stücke (z. B. von J. Vos und G. A. Cicognini) sowie aus Schauspieladaptionen von Opernlibretti; außerdem wurde auf Textgut der sog. englischen Komödianten zurückgegriffen (z. B. *Doktor Faust*, 1675; *Lier*, 1686; *Romio und Julieta*, 1688; *Der Jude von Venedig*, 1688). Die umfangreiche Eggenberger Sammlung von Kostümentwürfen enthält neben volkstümlichen Trachten auch Figuren der Commedia dell'arte und andere Theaterkostüme. Die Anregung zur Errichtung eines eigenen Theaters hatte E. wahrscheinlich eine Studienreise durch Europa gegeben, die er 1660–63 gemeinsam mit seinem jüngeren Bruder Johann Seyfried unternommen hatte. Das königliche Theater in Paris hatte die beiden besonders fasziniert; ihrer Ansicht nach gab es, außer in Venedig, in Europa kein schöneres. Sie bewunderten besonders die Hebemaschinen und die Bühnendekorationen. E. zeigte auch an der italienischen Oper außerordentliches Interesse; er hatte sie bei Besuchen in Italien persönlich kennengelernt und dort auch Abschriften von Opernpartituren anfertigen lassen (⇒ *Chvátilová–Švestka* 1993).

E.s Ensemble, das erste seiner Art in Böhmen, spielte nicht nur in Krumau, sondern begleitete den Fürsten auch auf seinen Reisen und gastierte manchmal eigenständig (u. a. 1678 in Linz, 1679 in Salzburg und Graz, 1683 in München und Ansbach, 1690 in Prag). Das Ensemble stand bis 1691 in den Diensten des Fürsten, als E. die Schauspieler wahrscheinlich aufgrund seiner Übersiedlung an den Wiener Hof entließ und die beiden Prinzipale Gettner und Samenhammer mit Empfehlungsschreiben ausstattete (3.4.1691). Gettner reiste daraufhin mit seiner (weiterhin als 'Fürstlich Eggenbergische Hofkomödianten' auftretenden) Truppe zunächst nach Salzburg, 1692/93 nach Wien, Brünn, Olmütz (⇒ *Havlíčková* 2009) und Prag; von dort zog ein Teil der Truppe nach Laibach. 1694 vereinigten sie sich wohl wieder in Wien, 1695 spielte man in Graz, Salzburg, Innsbruck, Augsburg und Nördlingen, 1696 wieder in Augsburg, von wo aus man sich nach dem Ende der Sommersaison über Memmingen und Lindau

in die Schweiz (St. Gallen) wandte. Ende 1696 starb Gettner in Basel. Samenhammer führte die Truppe 1697 noch durch die Westschweiz (u. a. Solothurn, Freiburg, Baden) nach Straßburg und löste sie 1698 auf. In den Jahren der höfischen Institutionalisierung dieses Ensembles war Krumau eines der bedeutendsten Zentren der Theaterkultur Mitteleuropas.

#### Quellen

SOA Třeboň, Zweigstelle Český Krumlov, RA Eggenberkové (Familienarchiv Eggenberg); ebd., *Sbírka rukopisů Český Krumlov* (Handschriftensammlung Böhmisches Krumlov), Ev.Nr. 39: Ms. ohne Titel, bezeichnet als *Popis cesty Jana Kristiána a Jana Seyfrieda z Eggenberku 1660–1663* [Beschreibung der Reise von Johann Christian und Johann Seyfried von Eggenberg 1660–1663]; ebd., *Hudební sbírka Český Krumlov* (Musiksammlung Böhmisches Krumlov); ebd., *Sammlung der Kostümentwürfe, vor 1719* (⇒ DČD I, S. 395f.); *Teatralia zámecké knihovny v Českém Krumlově I–III*, hg. v. J. Šimáková–E. Macháčková, Praha 1976.

#### Literatur

J. Port: *Schwarzenberské zámecké divadlo na Krumlově, Ročenka Vlastivědné společnosti jihočeské při městském muzeu v Českých Budějovicích za rok 1929*, České Budějovice 1930, S. 26–43; J. Hilmera: *Památky divadelního výtvarnictví 17. a 18. století ve sbírkách státních hradů a zámků, Zprávy památkové péče* (Praha) 21, 1961, S. 147–154; Bartušek 1963, S. 223–229; W. E. Heydendorff: *Die Fürsten und Freiherren zu Eggenberg und ihre Vorfahren*, Graz–Wien–Köln 1965; G. B. Marauschek: *Die Fürsten zu Eggenberg 1568 bis 1717*, Diss., Universität Graz 1968 (Kopie SOA Třeboň, Zweigstelle Český Krumlov, Handschriftensammlung, Nr. 623); F. Navrátil: *Herecká společnost na českokrumlovském zámku v 17. stol., Jihočeský sborník historický* (České Budějovice) 37, 1968, S. 48f. + *Divadelní kultura na hradu a zámku v Českém Krumlově, Prolegomena scénografické encyklopedie* (Praha) 17, 1973, S. 116f.; J. Zálaha: *Eggenberská zámecká kapela v Českém Krumlově, Hudební věda* (Praha) 6, 1969, S. 234–240 + *Beziehungen der am Hofe der Fürsten zu Eggenberg in Český Krumlov in der zweiten Hälfte des 17. Jh.s wirkenden Künstler zu Oberösterreich, Historisches Jahrbuch der Stadt Linz* (Linz) 1985, S. 529–544 + *Divadelní život na českokrumlovském zámku v druhé polovině 17. stol., Sborník Národního muzea v Praze, Reihe A (Geschichte)* 40, 1986, S. 53–79 + *Eggenberští výtvarní umělci v Českém Krumlově v druhé polovině 17. stol., Umění* (Praha) 35, 1987, S. 304–313 + *Hudba a divadlo na českokrumlovském zámku v době Eggen-*

berků a Schwarzenberků, *Život na dvorech barokní šlechty (1600–1750)*, hg. v. V. Bůžek, České Budějovice 1996, S. 549–560; D. Ludvik: Die Eggenbergischen Hofkomödianten, *Acta neophilologica* (Ljubljana) 3, 1970, S. 74–76; J. Hejnic–J. Zálaha: Český Krumlov a divadelní tradice, *Teatralia zámecké knihovny v Českém Krumlově*, hg. v. J. Šimáková–E. Macháčková, Praha 1976, S. 11–30; A. Kubíková: Das Kulturleben am Hofe der in Böhmen ansässigen Eggenberger, *Spojující a rozdělující na hranici – Verbindendes und Trennendes an der Grenze*, České Budějovice 1992, S. 71–75 + Zrcadlový a Maškarní sál českokrumlovského zámku, *Zprávy památkové péče* (Praha) 53, 1993, S. 241–244; J. Pömerl: Zámecká divadla v Čechách a na Moravě, DR 3, 1992, Nr. 4, S. 4f.; *Barokní divadlo na zámku v Českém Krumlově*, hg. v. V. Ptáčková, Praha 1993; L. Chvátilová–L. Švestka: Eggenbergové a jejich operní zájmy, ebd., S. 33–40; O. G. Schindler: Romeo und Julia auf Schloss Krumau, der Basilisco von Kolin und das Armenspital in Kukus, *Biblos* (Wien) 44, 1995, S. 81–103; M. Korychová: Dvůr posledního Eggenberka v Českém Krumlově, *Život na dvorech barokní šlechty (1600–1750)*, hg. v. V. Bůžek, České Budějovice 1996, S. 423–439; B. Rudin: Das Fürstlich Eggenbergische Hoftheater in Böhmischem Krumau (1676–91). Zur ästhetischen Allianz zwischen Wanderbühne und Hofkultur, *Daphnis* (Amsterdam) 25, 1996, S. 467–488 (tsch. als Knížecí dvorské divadlo Eggenbergů v Českém Krumlově 1676–91, DR 8, 1997, Nr. 2, S. 12–20) + Die Textbibliothek der Eggenbergischen Hofkomödianten in Český Krumlov/Böhmischem Krumau (1676–1691). Eine kulturgeografische Zeitreise, *Sammeln, Lesen, Übersetzen als höfische Praxis der Frühen Neuzeit. Die böhmische Bibliothek der Fürsten Eggenberg im Kontext der Fürsten- und Fürstinnenbibliotheken ihrer Zeit*, hg. v. J. Bepler–H. Meise, Wiesbaden 2010, S. 73–106; V. Bůžek: Die Adelslandschaft der böhmischen Länder im 16. und 17. Jahrhundert, ebd., S. 17–52; M. Ryantová: Die Fürsten Eggenberg in Český Krumlov/Böhmischem Krumau, ebd., S. 53–72; A. Scherl: Romeo a Julie z jižních Čech, DR 12, 2001, Nr. 1, S. 69 (Einleitung zur Edition und Übersetzung des Textes von J. Altmannová); J. Županič–M. Fiala–F. Stellner: *Encyklopedie knížecích rodů země koruny české*, Praha 2001; P. Slavko: The Castle Theatre in the State Castle in Český Krumlov, *The World of Baroque Theatre – Svět barokního divadla*, hg. v. J. Musilová, Český Krumlov 2003, S. 197–212; L. Maňourová: ‚La Forza della virtù‘ and Other Operas by Carlo Francesco Pollarolo Surviving in Český Krumlov, *Hudební věda* (Praha) 43, 2006, S. 229–256; H. Kazárová: Dance Culture of Rosenbergs (Rožmberkové), Eggenbergs and Schwarzenbergs, *The World of Baroque Theatre – Svět barokního divadla*, hg. v. P. Slavko–H. Srbová, Český Krumlov 2007, S. 206–209; J. Radimská: *Knihovna šlechtičny. Francouzské knihy Marie Ernestiny z Eggenbergu na zámku*

*v Českém Krumlově*, České Budějovice–Pelhřimov 2007; Havlíčková 2009, S. 49–53; A. Scherl: Commedia dell’Arte in the Czech lands and the Český Krumlov Castle Theatre, *The World of Baroque Theatre – Svět barokního divadla*, hg. v. J. Bláha–P. Slavko, Český Krumlov 2010, S. 14–16, 32–34.

DČD I / EDS / OSN

jz, ak

### Mathias Joseph EINZIGER

18. Jh.

Schauspieler, Marionettenspieler, Prinzipal

Auch Einzinger, Einsinger. – E.s Lebensdaten sind nicht bekannt, seine Theateraktivitäten sind für den Zeitraum 1763–79 belegt. Er taucht erstmals 1763 im ungarischen Győr (Raab) auf, und zwar mit einer Truppe aus vier Schauspielern und zwei Schauspielerinnen. 1764 findet er sich im Fasching in Wiener Neustadt und wahrscheinlich im September vor dem Wiener Hof auf Schloss Holíč (Holitsch). Nach einem Gastspiel in Klagenfurt kehrte er im Karneval 1767 nach Wiener Neustadt zurück und spielte nach Ostern mit einer elfköpfigen Gesellschaft und mit Marionetten in Olmütz, wohin er im Herbst, nach einem Abstecher nach Troppau, zurückkehrte. Sein Gesuch um Genehmigung von Marionettentheater-Aufführungen während des Brünner Jahrmarkts wurde abgelehnt. Als er sich für Ostern 1773 um das Olmützer Stadttheater sowie anschließend für einige Monate um Kremsier bewarb, bezeichnete er sich (ähnlich wie schon 1771 in einem Gesuch für das Theater im Wiener Vorort Penzing) als „ansässiger bemittelter Bürger der königl. Stadt Tirnau“. Die *Historisch-Kritische Theaterchronik von Wien* (1774) charakterisiert E. als den bekannten Hanswurst von Tyrnau (Nagyszombat, heute Trnava, SK), der in dieser einzigen Universitätsstadt des damaligen Ungarn im Laufe des Winters „die Stadt und die studierende Jugend mit schalen und ekelhaften Burlesken“ unterhalte, gelegentlich aber auch Stücke des regelmäßigen Repertoires spiele, z. B. Voltaire: *Zayre* und *Alzire*, K. Th. Breithaupt–Ch. G. Stephanie d. Ä.: *Der Renegat*, G. Stephanie d. J.: *Die Wirtschaft-*

terin und Ph. Hafner: *Der Furchtsame*. Der Bericht fügt hinzu, dass er in der Regel nach Ostern Trnava verlassen und sich auf Wanderschaft begeben habe. **E.**, der als der beste Hanswurst in ganz Ungarn galt, trat nach der Liberalisierung des Wiener „Theatermarktes“ 1776 in Wiener Vororten auf (Spittelberg, Neulerchenfeld). 1777 spielte er in Mikulov (Nikolsburg) und in Brünn, wo er laut der *Prosaischen und Poetischen Beyträge* (1777) im Sommer in einer Bude Kreuzer-Komödien aufführte und die ganze Stadt seine „niedrigen Schwänke eines Casperle beklatsche und aus vollem Halse belache“, wodurch die am Brünner Operntheater spielende Truppe → J. Böhms gleichfalls zu leichter Kost gezwungen werde. Nach der Brünner Sommersaison 1778 spielte er seine „regelmässigen Schau-, Sing- und Lustspiele sowie Pantomimen“ den Winter über in Jihlava (Iglau) und Znaim. Seine Spielbewilligung vom Mai 1779, in Olmütz in einer Holzbude bis Ende September Vorstellungen zu geben, ist die letzte Nachricht, die wir von **E.** besitzen.

#### Quellen

MZA, B 1, Sign. B 47/2, fol. 250 (3.4.1767), 255 (10.5.1767), 272f., 282f. (24.8.1767); B 47/3, fol. 553–556 (29.1.1773); fol. 580 (29.7.1773), fol. 679–683 (6.9.1778), fol. 707–710 (17./28.5.1779).

#### Literatur

*Historisch-Kritische Theaterchronik* (Wien) 1, 1774, Teil 2, S. 159f.; *Theaterwochenblatt* (Salzburg) 1776, S. 271; *Realzeitung* (Wien) 1776, S. 556f.; *GTK* 1777, S. 127; *Taschenbuch des Wiener Theaters* (Wien) 1777, S. 176f.; *Prosaische und Poetische Beyträge* (Brünn) 1777, S. 248–250; J. P. Kaltenbaeck: *Das Theaterwesen im Jahre 1776, Austria oder Oesterreichischer Universal-Kalender* (Wien) 7, 1846, S. 54–57; D’Elvert 1852, S. 87, 140f., 151, 157, 160; Blümml–Gugitz 1925, S. 42f., 332, 334f., 351; F. Lám: *Györi német színészeti története* (1742–1885), Győr 1928, S. 5; H. Schuster: *Theatergeschichte von Wiener Neustadt von den Anfängen bis zum Jahre 1794*, Diss., Universität Wien 1960, S. 224f.; J. Bartoš: *Loutkářská kronika*, Praha 1963, S. 47, 73f.; Schindler 1970, S. 22; M. Cesnaková-Michalcová: *Premeny divadla*, Bratislava 1981, S. 55, 118, 225 + *Geschichte des deutschsprachigen Theaters in der Slowakei*, Köln–Weimar–Wien 1997, S. 70, 115, 301.

ogs

#### Andreas ELENSON

\* 1640–50 wahrscheinlich Wien, A

† 1706 oder kurz danach

Theaterprinzpal, Schauspieler

Auch Ellenson, Elendsohn, Elison. – **E.** war in Wien beheimatet und möglicherweise ein Sohn des Tafelschneiders Johannes Ellensun, der dort 1672 im Alter von 62 Jahren verstarb. **E.**s Anfänge als Prinzpal standen im Schatten des kaiserlichen Günstlings → J. Kuhlmann. Diesem musste **E.** schon 1672/73 auf seiner ersten großen Tournee von Graz nach Sachsen sowie in Süddeutschland mehrfach ausweichen; auch durch Auftritte bei den kaiserlichen Hochzeitsfestlichkeiten im Oktober 1673 in Graz sowie anschließend in Wien konnte er dessen Vorherrschaft nicht brechen. So findet man **E.** und seine Frau Maria Margaretha 1675/76 am Krumauer Hof des Fürsten Johann Christian von → Eggenberg unter den Gründungsmitgliedern des Schlosstheaters. Doch kaum war ihm nach einer Reise mit seiner neuen ‘Compagnia hochdeutscher Comödianten’, die bis Laibach tourte, 1678/79 in Wien der Durchbruch gelungen, zwangen ihn Türkenkrieg und Pestgefahr zur Flucht. Im Eilmarsch durch Reichs- und Messestädte und weiter von Hof zu Hof erreichte er 1680 Ratzeburg, die Residenz des Herzogs Julius Franz von Sachsen-Lauenburg, des letzten katholischen Landesfürsten im protestantischen Deutschland, in dessen Dienste er trat und dessen Namen auch sein jüngerer Sohn trug. Nach dem Sieg über das osmanische Heer bei Wien verließ **E.** das norddeutsche Exil und versuchte ab 1684 – viel zu früh – unter großen Schwierigkeiten sein Heil im Südwesten. Die Wende brachte 1686/87 der Regensburger Reichstag, wo **E.** einen erfolgreichen Vorstellungszyklus mit zwei dem Kaiser gewidmeten Schauspielgedrucken krönte. Fortan besaß er die Gunst Leopolds I., und Wien wurde zum Ausgangs- und Zielpunkt seiner Wanderfahrten; sei es, dass er 1688 in Brünn oder 1689 auf der innerösterreichischen Route seine „wohlelaborirten Schau-Spiele“ präsentierte, sei es, dass er in



Was ist der geborne yestunge  
 freygelassene wofel weisse sey  
 gebietende fern, fern.  
 Man kleyt im gemeinen krieg wofel  
 zu yegon und außbarheit ist das yegon  
 lach, damit mir im abend, das lach  
 aufhan, faind mir yegon, man yegon  
 mit kausan als dem 26 Juny, glanz war  
 + jafon yafafon, nimm sey dem May  
 yegon, zu andersanigan fern im id  
 kraftige Act ion auff zu kuffon, lach  
 im im kuffon, basilius der  
 yegon kuffon, adur das May kuffon  
 kuffon im yegon sey nimm kuffon dem  
 mit kuffon kuffon im yegon zu kuffon  
 im yegon kuffon im yegon kuffon  
 kuffon nimm kuffon mit nimm kuffon  
 kuffon kuffon, kuffon ist kuffon dem  
 kuffon in yegon kuffon kuffon, das  
 kuffon kuffon kuffon mit kuffon  
 kuffon kuffon kuffon in kuffon kuffon  
 kuffon ist, kuffon kuffon kuffon  
 dem kuffon kuffon, aber dem

Gesuch Andreas Elensons um die Bewilligung einer Aufführung des *Basilus* (Olmütz 1697)

diesem Zeitraum auch wieder Verbindung zum Krumauer Hoftheater aufnahm. 1690 eröffneten ihm die Eheschließung zwischen dem Türkenbezwinger Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden-Baden und Sibylla Augusta von Sachsen-Lauenburg, einer Tochter seines verstorbenen Dienstherrn, sowie der Ausbau der nordböhmischen Residenz Ostrov (Schlackenwerth) einen entscheidenden neuen Bezugspunkt, den er fortan ständig umkreiste (u. a. 1690 Olmütz, Roudnice/Raudnitz, Görlitz, 1691/92 Breslau, 1692 Graz, Wien, 1693 Brünn?, Olmütz, Prag, dort gemeinsam mit → J. C. Samenhammers 'Fürstlich Eggenbergischen Comoedianten'). Dies setzte sich nach der Berufung des Markgrafen an die Rheinfront im Pfälzischen Erbfolgekrieg (1688–97) fort: Schloss Günzburg bei Ulm (als Wohnsitz der Markgräfin) und damit die oberschwäbischen Reichsstädte wurden auch von weither (1697 letztmals aus Olmütz) zu Anlaufstellen von E.s 'Sachsen-Lauenburgischen' und ab 1698 'Hochfürstl. Badischen Hof-Comoedianten'. Da sich angesichts der durch den Krieg völlig zerstörten Markgrafschaft E.s Hoffnungen auf eine feste Bestallung zerschlugen, unterschrieb er 1701 einen Dienstvertrag mit Herzog Friedrich Wilhelm von Mecklenburg-Schwerin, dessen Konversion zur römisch-katholischen Kirche der kaiserliche Hof gerade betrieb. Und obwohl seine Frau sich unter den Lutheranern „elendiglich verlassen“ vorkam, harrete E. aus und erschien erst nach dem kaiserlichen Regierungswechsel in der Erwartung einer Privilegierung durch Joseph I. wieder in Wien. Der abschlägige Bescheid vom 9.7.1706 nennt letztmals seinen Namen. Die so kurze wie gefeierte Prinzipalschaft seines Sohnes Julius Franz (1680–1708), als dieser die 'Hochfürstl. mecklenburgischen Hof-Comödianten' leitete, wurde von der Witwe Sophie und ihrem zweiten Ehemann → J. C. Haacke mit dem Aufstieg in die polnisch-sächsische Spitzenposition glanzvoll fortgeführt; nachdem diese 1726 abgegeben werden musste, erkämpfte sie die Enkelgeneration um → J. F. Müller 1733/34 neuerlich. E.s älterer Sohn Johann Ferdinand Felix (1678–1728) machte in Wien bei → A. J. Stranitzky

Karriere. Die Tochter Maria Christina (\* 1674) hatte den Vater schon 1694/95 in Wien vertreten; sie war verheiratet mit dem zeitweiligen Komödianten A. Dorscheus, der 1717 in Heidelberg den medizinischen Doktorhut erwarb.

E. zählt zu den führenden Theaterprinzipalen der zweiten Hälfte des 17. Jh.s, unterschied sich aber von Kuhlmann und J. Velten bzw. dessen Witwe → Catharina Elisabeth Velten – wie diese es 1698 in Straßburg formulierte – durch die „Zweyerley Sprach“ sowie Divergenzen im Repertoire. Tatsächlich war er einerseits näher an italienischen Dramenimporten, andererseits auf Produktionsstrategien je nach kulturräumlichen Mentalitäten und konfessionellem Habitus spezialisiert wie niemand sonst, insbesondere im Genre der Bibel-, Märtyrer- und Heiligengeschichten. Mit dem stoischen Rechtsgehorsam von A. Gryphius' Tragödie *Aemilius Paulus Papinianus* zeigte er sich ab 1679 gegenüber protestantischen Obrigkeiten erkenntlich, für den Olmützer Stadtrat wählte er hingegen 1690 P. Calderóns Parabel der Bewährung eines Herrschers *Basilius der große Sternseher, oder Das menschliche Leben vergleicht sich einem Traum* (nach *La vida es sueño* in der niederländischen Fassung von Schouwenberg). Wie ein roter Faden zog sich durch E.s Laufbahn eine komische Umkehrung dieses Themas, so etwa in dem pastoralen Festspiel *Der flüchtige Virenus, Oder Die Getreue Olympia* (nach A. Salvadori), dessen auf österreichische Dialektsprecher zugeschnittene Figur eines betrunkenen Bauern sprachkulturelles Einfühlungsvermögen verlangte, wenn er sich wie im Traum einen Tag lang König wännen durfte. Es ist einer von insgesamt zwei gedruckt erschienenen originären Schauspieltexten der deutschen Berufsbühne des 17. Jh.s (→ Samenhammer), publiziert von E. zu Festvorstellungen 1680 auf Schloss Neuhaus an der Elbe für die lauenburgische Herzogin. Der Text wurde 1686/87 in Regensburg für Kaiser und Reichsversammlung nochmals gedruckt und in der Folge wegen der „Zweyerley Sprach“ ausschließlich von seinem Unternehmen als Fürstenlob im Geiste der habsburgischen Monarchie aufgeführt.

**Quellen**

AMB, A 1/8, Akta purkmistrovská (Bürgermeisterakten), Sign. 1688, M.6 N.18, Kart. 59 (Spielgesuch Brunn 1688 ⇒ Havlíčková 2010); SOkA Olomouc, Archiv města Olomouce (Stadtarchiv Olmütz), Zlomky registratur (Registraturenfragmente), Inv.Nr. 3337 (Antrag 25.6.1697), 1511; SOA Třeboň, Zweigstelle Český Krumlov, Velkostatek Český Krumlov (Großgrundbesitz Krumau), Sign. I 7Ra 2 červ., Rechnungsbuch (1677); ÖNB, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, Cod. 13.250: *Tragico-Comoedia genand der Verirrte Liebes Soldat oder Deß Glickes Probiere Stein*, Hochzeitspräsent für Kaiser Lepold I. [1673] (⇒ Asper 1975); Universitätsbibliothek Greifswald, Sign. Bm 227 – A. Elenson: *Freuden-Spiel Der Egyptischen Olympiae, und Deß flüchtigen Vireni*, Neuhaus an der Elbe 1680; Stadtbibliothek Regensburg, Sign. Kat. ep.538/b: dass., Fassung Regensburg 1686; SB Berlin, Sign. Yg 8341: dass., Nachdruck 1687; SOA Litoměřice, Zweigstelle Žitenice, RA Lobkovicové roudničtí (Familienarchiv Lobkowitz – Raudnitz), Sign. N 16./7.: *Bericht über die Feste, so während des Beilagers Ludwig Mgfen. v. Baden und der Prinzessin Sibilla Franc. Augusta von Sachsen-Lauenburg vom 27. März bis 21. April 1690 im Herzogl. Schlosse zu Raudnitz sind gefeiert worden.*

**Literatur**

J. Bolte: *Das Danziger Theater im 16. und 17. Jh.*, Hamburg–Leipzig 1895, S. 157; P. Zimmermann: Herzog Ferdinand Albrechts I. zu Braunschweig und Lüneburg theatralische Aufführungen im Schlosse zu Bevern, *Jahrbuch des Geschichtsvereins für das Herzogtum Braunschweig* (Wolfenbüttel) 3, 1904, S. 111–156; W. v. Gersdorff: *Geschichte des Theaters in Kiel unter den Herzogen zu Holstein-Gottorp*, Kiel 1912 (Mitteilungen der Gesellschaft für Kieler Stadtgeschichte 27/28), S. 58–70; V. Nešpor: *Dějiny Olomouce, Vlastivěda moravská II (Mistopis Moravy)*, Brno 1936, Bd. 58, Heft 3–4, S. 193; D. Ludvik: Die Eggenbergischen Hofkomödianten, *Acta neophilologica* (Ljubljana) 3, 1970, S. 74–76; E. Pies: Elenson & Co., *Mitteilungen der Westdeutschen Gesellschaft für Familienkunde* (Köln) 1973, Nr. 4; H. G. Asper: *Spieltexte der Wanderbühne*, Wien 1975, S. 35–65 + *Hanswurst*, Emsdetten 1980, S. 32f.; J. Zálaha: Divadelní život na českokrumlovském zámku v druhé polovině 17. století, *Sborník Národního muzea v Praze*, Reihe A (Geschichte) 40, 1986, Nr. 2, S. 53f.; Hadamowsky 1988, S. 37f., 113–121; R. Walter: *Johann Caspar Ferdinand Fischer, Hofkapellmeister der Markgrafen von Baden*, Frankfurt a. M. 1990, S. 278–281; B. Rudin: Der Blankenburger Herzog Ludwig Rudolph und die „Mecklenburgischen Hofcomödianten“ oder: Die Katholiken kommen, *Daphnis* (Amsterdam) 24, 1995, Heft 2–3, S. 329–374 + Von Alexanders Mord-Banquet

bis zur Kindheit Mosis, ebd. 35, 2006, S. 193–261; Scherl 1999, S. 15, 21f., 28, 48, 81 + Zu den Auftritten der deutschen und italienischen professionellen Schauspielergesellschaften in Olmütz im 17. und 18. Jh., *O divadle na Moravě a ve Slezsku II*, hg. v. T. Lazorčáková, Olomouc 2004, S. 47–55; Havlíčková 2009, S. 30–33, 50–53 + K výzkumu barokních profesionálních hereckých společností, *Theatralia* (Brno) 13, 2010, Nr. 1, S. 127–135 (Elensons Spielgesuche in Brunn 1688 und Olmütz 1690).

ADB / Kosch Th / NDB

asch, br

**Johann Georg ENCKE**

\* erste Hälfte des 17. Jh.s Dresden, D

Schauspieler, Prinzipal

Auch Emkher, Enck, Enckhe, Enckher u. ä., Taufname auch Hans Jürg u. ä. – E.s Theateraktivitäten sind für den Zeitraum 1653–71 belegt. Die erste historische Nachricht erwähnt seine Mitwirkung im Stück *Das Friedewünschende Teutschland* von J. Rist, das 1653 von der Truppe des englischen Prinzipals → G. Jolly in Regensburg aufgeführt wurde. Später war er Mitglied der Truppe von → J. Faßhauer, wobei er mehrfach als dessen Stellvertreter bzw. Kompagnon bezeichnet wird. Er heiratete Faßhauers Tochter Anna Ursula und nahm wahrscheinlich gemeinsam mit ihr an der Prager Tournee der Gesellschaft 1658 teil. Nach Faßhauers Tod am 8.11.1659 in Wien übernahm E. die Gesellschaft, löste sie aber wahrscheinlich kurz nach dem Ende der Wiener Stagione (9.2.1660) auf. 1671 war er sächsischer Hofschauspieler in Dresden, ähnlich wie Ch. Starke, J. Ch. Dorsch und die Engländer → J. Waite und G. Gellius.

**Literatur**

J. E. Schlager: *Wiener Skizzen aus dem Mittelalter*, N. F. (Wien) 1, 1839, S. 315f.; M. Fürstenau: *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden I*, Dresden 1861, Nachdruck Hildesheim 1971, S. 229f.; K. Glossy: *Theatergeschichtliche Ausstellung der Stadt Wien*, Wien 1892, S. 24, Nr. 67; Th. Hampe: *Die Entwicklung des Theaterwesens in Nürnberg*, Nürnberg 1900, S. 283; A. v. Weilen: *Das Theater 1529–1740, Geschichte der Stadt Wien VI*, Wien 1917, S. 409; W. v. Gersdorff: *Geschichte des Theaters in Kiel unter den Herzogen*



zu *Holstein-Gottorp*, Kiel 1912, S. 23; D. Ludvik: Zur Chronologie und Topographie der „alten“ und „späten“ englischen Komödianten in Deutschland, *Acta neophilologica* (Ljubljana) 8, 1975, S. 63; R. J. Alexander: George Jolly (Jori Joliphus), der wandernde Player und Manager, *Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte* (Berlin) 29/30, 1978, S. 35; Hadamowsky 1988, S. 106f.; Schindler 2001, S. 90, 96f.

ogs

### Adam ENTZENDORF

\* 11.10.1720 Skoczów (Skotschau), PL  
† nach 1786

Komponist

Auch Entzendorffer, Enzendorfer. – **E.** wurde in Österreichisch-Schlesien geboren. Im Laufe seines Studiums an der philosophischen Fakultät in Breslau trat er 1739 in den Jesuitenorden ein. Er studierte an der theologischen Fakultät in Olmütz (1746–49), lehrte an den Jesuitenschulen in Sagan (1742), Opole (Oppeln 1745), Těšín (Teschen 1750) und Olmütz (1752–54). Nach der Bildung der eigenständigen schlesischen Jesuitenprovinz (1755) blieb er in Nysa (Neisse), wo er als Professor für Kirchenrecht wirkte.

**E.** schrieb die Musik zu dem Schulmelodrama *Divus Joannes Nepomucenus contra impios Wenceslai conatus ad mortem usque decertans exhibitus*, das im April 1754 zu Ehren von Graf Leopold Dietrichstein von der Olmützer Kongregation Mariä Himmelfahrt aufgeführt wurde. Die Vorstellung fand in den Räumen des Jesuitenkollegs statt. Das Werk soll musikalisch hoch entwickelt gewesen sein und Instrumentalsinfonien,

Rezitative, Arien und Chöre enthalten haben (⇒ DČD I), das Notenmaterial ist jedoch nicht überliefert. Aus der Beschreibung des ebenfalls nicht erhaltenen Librettos (⇒ Sehnal 1960) lässt sich nur entnehmen, dass an der Aufführung sechs Solo-Sänger beteiligt waren, und zwar in den Rollen von König Wenzel IV., Johann von Nepomuk und vier allegorischen Figuren, deren Namen in griechischer und lateinischer Sprache angeführt werden: Philautus/Amor sui, Ischyryus/Fortitudo, Moenomenus/Furor und Eustathus/Constantia. Drei der Mitwirkenden waren Mitglieder des Franz-Xaverius-Seminars, d. h. Schüler des Gymnasiums oder Studenten der Universität. Bei den anderen ist keine derartige Angabe zu finden, wahrscheinlich aber handelte es sich ebenfalls um Schüler oder Studenten.

### Quellen

Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži – Musikarchiv (Besitz des Erzbistums Olmütz), Sign. Z/a XIII 45, Beiheft 13: *Divus Joannes Nepomucenus contra impios Wenceslai conatus ad mortem usque decertans exhibitus*, Olmütz 1754, Libretto (⇒ Sehnal 1960; seit Ende der 1960er-Jahre verschollen).

### Literatur

J. Port: *Divadelní akce škol a bratrstev v Československu* III (Ms. KČD); Pelzel 1786, S. 242; C. Sommervogel: *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus* III, Bruxelles–Paris 1892, Sp. 402; A. Kraus: *Husitství v literatuře zjevná německé* II, Praha 1918, S. 73, 91; K. A. F. Fischer: *Catalogus (generalis) provinciae Bohemiae et Silesiae Societatis Jesu*, München 1985.

DČD I

mj



# F

## FACETUM MUSICUM / MUSICALISCHES KURTZWEIL-SPIEL

1738

Anonyme Oper

Ein Manuskript der einaktigen Karnevalsoper **F.** wurde zusammen mit dem gleichfalls anonymen Stück → *Burlesca per il Carnevale* im Zisterzienserkloster Osek bei Duchcov (Ossegg bei Dux) aufgefunden. Es stammt wahrscheinlich aus dem Jesuitenkolleg in Chomutov (Komotau), das für sein reichhaltiges Musik- und Theaterleben bekannt war. Die Komposition war für eine interne Karnevalsfeier der Mönche bestimmt, an deren Aufführung sich wahrscheinlich auch Schüler beteiligten. Die gelehrte Thematik hat hier keine didaktische Funktion, bildet jedoch die Basis für gesellige Unterhaltung in diesem Umfeld.

Im Vergleich mit der *Burlesca*, die zur selben Zeit ebenfalls auf einen lateinischen Text komponiert wurde, ist das **F.** vom Text und von der Musik her reifer und reicher, auch was die Anzahl der Personen betrifft. Die erhaltene Handschrift umfasst Vokalstimmen (Libertas – Sopran, Diogenes – Bass, vier Epikuräer – Sopran, Alt, Tenor, Bass) und Instrumentalstimmen (Violine, Viola, Oboen, Fagott, zwei Cembali; Clarinetten, Trompeten). Belegt eine Notiz auf dem Part des Diogenes, den lateinischen Text des Librettos mit hinzugefügten Regieanweisungen und auch die dt. Übersetzung zur Orientierung (*Musicalisches Kurtzweil-Spiel*), die jedoch nicht zur Aufführung vorgesehen war. Dem eigentlichen Libretto ist eine kurze Zusammenfassung des Inhalts vorangestellt. Während eines Karnevalsreigens streitet der Kyniker Diogenes mit der Freiheit (Libertas) und vier Epikuräern, wobei der Philosoph lächerlich gemacht wird; die Oper mündet in ein Lob der Freiheit und des fröhlichen Lebens.

Das **F.** umfasst 37 Nummern (Rezitative und Arien, als ‘chorus’ bezeichnete Ensembles, Orchesterzwischenstücke, Vorspiel und eine Tanzeinlage). Musikalisch bekennt sich das Stück zur späten venezianischen Schule (schematische Gliederung in Rezitative und Arien, konsequente Verwendung der Da capo-Arienform, zumeist in Begleitung eines Orchesters) und stellt auch an die Solisten hohe Ansprüche. Es enthält keine Duette, die Solistenensembles sind kurz. Das Orchester spielt eine bedeutende Rolle (Vorspiel, umfangreiche Zwischenstücke, die Tanzeinlage zur Eröffnung des Balls – ‘Polonese’). Die Bühne bestand aus drei Teilen, die sich im Laufe der Handlung nacheinander öffneten und schlossen; es wurden auch Lichteffekte (leuchtende Sonne, glühendes Herz), ebenso eingesetzt wie Möbel und Requisiten (Laterne, gedeckter Tisch, Musikinstrumente). Attraktiv waren zudem die Masken und Kostüme der Faschingsnarren.

Die Mitglieder der ‘Hof-Musici’ (früher ‘Capella Academica’) führten das **F.** in einer Neuinszenierung beim Festival ‘Baroko 2004’ in Olmütz auf (25.8., D: O. Macek). Während der Vorbereitung der Aufführung wurde das **F.** als Pasticcio aus italienischen Opernarien erkannt, die von einem unbekanntem Bearbeiter ausgewählt und umgetextet worden waren. Bislang konnte ein Drittel der Musik identifiziert werden (A. Lotti, → A. Vivaldi, G. F. Händel).

### Quellen

ČMH, Osek, Sign. XXXIV A 191 (Notenmaterial), B 7479 (Libretto mit Übersetzung): *Facetum musicum / Musicalisches Kurtzweil-Spiel*, 1738; Český rozhlas Olomouc: Aufführungspartitur (Spartierung und Revision J. Trojan).

### Literatur

J. Trojan: *Burlesca per il Carnevale*. Buffa před buffou

na latinský text z kláštera v Oseku (1732), *Hudební věda* (Praha) 35, 1998, S. 335 + *Facetum musicum*. Karnevalová opera na latinský text z kláštera v Oseku, ebd. 40, 2003, S. 115–134 (Notenbeispiele, Abschrift der Regieanweisungen); J. Spáčilová–O. Macek: Nová zjištění k latinské karnevalové opeře *Facetum musicum* / Musicalisches Kurtzweil-Spiel (Osek 1783), ebd. 48, 2011, S. 143–160.

tro

### Filippo Neri del FANTASIA

erste Hälfte des 18. Jh.s

Schauspieler, Impresario

**F.** ist unter dem Namen Filippo de Fantasia als Schauspieler der *Commedia dell'arte* (Valerio) und Mitglied der Dresdener Hofschauspielergesellschaft ('Königliche Pohnische und Chur-Sächsische Italiänische Hoff-Comoedianten') unter der Leitung von → T. Ristori belegt. Diese Truppe war, bevor sie nach Dresden kam, auf dem Gebiet des heutigen Polen (Poznań/Posen 1715, Warschau 1715–18, Gastspiele bis 1731), auf dem Schloss des Grafen (ab 1767 Fürsten) Franz Wenzel → Clary-Aldringen in Teplitz anlässlich des Besuchs von König August II. (1721) und in Prag im Rahmen der Krönungsfeierlichkeiten für Karl VI. und Elisabeth Christine 1723 aufgetreten. Dort führte die Gesellschaft unter anderem das Stück *Das grosse steinerne Gastmahl* auf (16.9. im Manhartischen Haus in der Prager Altstadt, heute Nr. 595), die erste bekannte professionelle Aufführung der *Don Juan*-Geschichte in Prag.

**F.** nahm wahrscheinlich mit dieser Schauspielergesellschaft an Gastspielen in Moskau und St. Petersburg teil, wo 1731–33 Auftritte seiner Frau Rosalia **F.** belegt sind. Sie stammte aus Mantua und war eine talentierte Sängerin mit herausragenden schauspielerischen Fähigkeiten und literarischem Talent, die in Russland auch als Textautorin für festliche Kantaten bekannt wurde. Sie war wie **F.** Mitglied der Dresdener Hofschauspielergesellschaft (in *Commedia dell'arte*-Stücken spielte sie die Rolle der Lucinda) und sang auch in Opern. In Prag war sie Sängerin in der Operngesellschaft von → A. Denzio und trat 1733/34 als Leontildo (*Il più fedel tra vassali*, L: F. Silvani), Giandina (*Erme-*

*linda*), Asmodeo (*Santa Maria Egizziaca*, *rap-presentazione morale per musica*) und Lesbino (*Praga nascente da Libussa, e Primislao*, L: Denzio) auf. Als Denzio seine Stagione im Sporck'schen Theater beendete, ging sie zu → A. Mingotti nach Brünn (1734/35), wo sie komische Rollen in Intermezzi spielte, z. B. im Rahmen der Oper *Arianna e Teseo* (L: P. Pariati?, M: N. Porpora?); sie sang auch in den Opern *Didone* (L: → P. Metastasio, M: D. Sarri) und *Orlando furioso* (L: G. Braccioli, M: A. Vivaldi, Sarri).

**F.** verdiente wahrscheinlich in der Zwischenzeit seinen Lebensunterhalt als Italienischlehrer (1736 wird er in der Korrespondenz mit Prinzipal F. Bentsch als „linguae italianae magister“ bezeichnet ⇒ Sehnal 1974). Am 8.10.1736 löste er Mingotti als Opernimpresario in Brünn ab und war dort bis 1741 tätig. Er tat sich dann mit der Truppe des Breslauer Prinzipals Bentsch zusammen und ersetzte für eine gewisse Zeit die Produktionen von → F. Kurz, der in Brünn ansonsten sehr beliebt war. Nach **F.** übernahm im Herbst 1737 A. Manfredi die Leitung des Opernbetriebs. **F.** trieb damals scheinend Handel mit Tabak auf öffentlichen Plätzen, was Proteste der ordentlichen Gewerbeinhaber hervorrief, und ersuchte um die Verleihung des Rechts zur Schnapsbrennerei. Im Herbst 1738 übernahm er wieder die Leitung der Operngesellschaft.

Anfangs pflegte **F.** die italienische Oper wie die dt. 'Komödie' (Schauspiel). Seine Produktionen wurden von Kardinal Wolfgang Hannibal → Schrattenbach und Graf Johann Leopold Dietrichstein unterstützt, denen die Premieren gewidmet waren. **F.** führte in Brünn beispielsweise *Cambise Sacrilego* (Herbst 1736, das Libretto weist die Autoren nicht aus), *Elisa* (Herbst 1738, M: A. Costantini), *Penelope la casta* (Karneval 1739, M: G. Porta), *Costantino riconosciuto* (Karneval 1739, M: Costantini), *Vincislao* (Herbst 1739, L: A. Zeno, M: M. Luchini), *Cleonice e Demetrio* (Karneval 1740, L: Metastasio, M: Luchini) auf. Vor dem Ende der Saison 1740/41 erklärte er, keine italienischen Opern, sondern nur mehr verschiedene Stücke und „neue Burlesken“ zu spielen, für

die er nach eigenen Worten zehn herausragende Schauspieler und einen wunderbaren Hanswurst habe. Trotz allem führte er noch im Herbst 1740 die Oper *Alessandro Severo* (L: Zeno, M: Luchini) auf. F.s letztes Gesuch um eine Spielgenehmigung ist vom 2.5.1741 datiert, nach dem Ende der für den verstorbenen Kaiser Karl VI. (20.10.1740) angeordneten Landestheater. Von Mingottis Gesellschaft blieben bei F. in Brünn nur Giacinta Co(n)stantini, geb. Spinola, die Frau des Komponisten A. Co(n)stantini, der in Prag bereits für Denzio Opern komponiert hatte und später in Mähren wirkte, und der Komponist Luchini. Die anderen Sänger wurden neu engagiert (z. B. die hervorragende Altistin Giovanna della Stella, die spätere Frau des Impresarios → G. B. Locatelli). Die literarischen Aktivitäten F.s sind durch zwei für das Schlosstheater des Grafen Johann Adam von → Questenberg in Jaroměřice (Jaromeritz) verfasste Libretti dokumentiert.

#### Quellen

MZA, B 1, Sign. B 47, Kart. 72: Ansuchen beim Gubernium um Spielbewilligungen; Biblioteca Nazionale Braiddense, Milano: *Costantino riconosciuto*, Brünn 1739 (⇒ Sartori, ⇒ Meyer 2/XI, S. 41), andere Libretti ⇒ Sehnal 1960, S. 30f., 106f., 160f., ⇒ Kneidl, ⇒ Spáčilová 2006.

#### Literatur

Nachricht von Brünnener Theater, *Theatral-Neuigkeiten* (Wien) 1773, S. 207f.; D'Elvert 1852, S. 193; F. A. ö Byrn: Giovanna Casanova und die Comici italiani am polnisch-sächsischen Hofe, *Neues Archiv für Sächsische Geschichte und Alterthumskunde* (Dresden) 1, 1880, S. 289–314; Teuber I 1883, S. 143; J. Leisching: Die Vorläufer des ständigen Schauspiels in Brünn, *Zeitschrift des Vereins für die Geschichte Mährens und Schlesiens* (Brünn) 5, 1901, S. 252; C. R. Mengelberg: *Giovanni Alberto Ristori*, Leipzig 1916; V. Helfert: Barokní zpracování pověsti o Libuši a Přemyslovi, *Mélanges P. M. Haškovec*, Brno 1936, S. 158f. + *Hudba na jaroměřickém zámku*, Brno 1925, S. 357–359; R.-A. Mooser: *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIII<sup>e</sup> siècle* I, Genève 1948, S. 62f. + *Opéras, intermezzos, ballets, cantates, oratorios joués en Russie durant le XVIII<sup>e</sup> siècle*, Genève-Monaco 1955, S. 52; K. Wierzbicka-Michalska: *Teatr Warszawski za Sasów*, Wrocław 1964, S. 17, 42f. + *Aktorzy cudzoziemscy w Warszawie w XVIII wieku*, Wrocław-Warszawa–

Kraków–Gdańsk 1975, S. 18; B. Król-Kaczorowska: U dworu..., *Pamiętnik teatralny* (Warszawa) 14, 1965, S. 45; A. Ryszkiewicz: W warszawskim teatrze nadwornym (1716), ebd., S. 20f.; Sehnal 1974, S. 64f.; M. Skalická: Die Sänger der italienischen Oper in Prag 1724–1735, *De musica disputationes Pragenses*, hg. v. R. Smetana, Bd. 2, Praha 1974, S. 160; J. Bužga: Moskauer Gastspiel Dresdner Musiker und Schauspieler im Jahre 1731, *Beiträge zur Musikwissenschaft* (Weimar) 26, 1984, Heft 2, S. 129–139; T. Volek: Význam pražské operní tradice pro vznik Dona Giovanniho a Tita, *Mozartovy opery pro Prahu*, hg. v. V. Ptáčková, Praha 1991, S. 26f.; Freeman 1992, S. 61, 90f., 299, 315; Batchvarova 1994, S. 104; A. Scherl: Vliv italských herců 16.–18. stol. na vývoj divadla v českých zemích, DR 6, 1995, Nr. 4, S. 33f. + *Berufstheater in Prag 1680–1739*, Wien 1999, S. 87f.; J. Spáčilová: *Současný stav libret italské opery na Moravě v první polovině 18. stol.*, <http://acta.musicologica.cz> (2006/2).

DČD I / DBI / DEUMM / Dlabacz (Rosalia F.) / Grove O / Meyer / Sartori / Sehnal 1960 / Verti

js, jak

#### Rosalia del FANTASIA

→ Filippo Neri del FANTASIA

#### Johann FASSHAUER

\* um 1601 Kassel, D  
† 8.11.1659 Wien, A

Schauspieler, Prinzipal

Auch Faschauer, Faschinger, Fasseyer, Faßheuer, Faßheyer, Festmeier, Fosseur, Raissfeuer u. ä. – Verheiratet mit der Schauspielerin Catharina; seine Tochter Anna Ursula ehelichte den Schauspieler → J. G. Encke.

Der deutsche Schauspieler und Prinzipal F. zählt zu den Pionieren eines deutschsprachigen berufsmäßigen Theaterwesens nach dem Vorbild der späten 'Englischen Komödianten' (→ W. Roe, → J. Waite). Er profitierte von ihrem Renommee, ihrem Repertoire und von gelegentlichen Kooperationen (→ G. Jolly).

Unter dem Namen „Johann Faschinger von Kassel“ trat F. gemeinsam mit dem Hanswurst A. Gindler 1638 in Preßburg bei der ungarischen Krönung von Maria Anna von Spanien, der Gattin Kaiser Ferdinands III., als Seiltänzer auf. Er

gilt als erster namentlich bekannter Theaterunternehmer in Ungarn bzw. auf dem Territorium der heutigen Slowakei. 1643 spielte **F.** in Linz und Wels, wo er sich bereits durch ein kaiserliches Patent auswies. Nach jüngsten Forschungen produzierte sich „Johann Faßheyer, Seyltänzer von Caßell“ Ende Oktober 1645 auf dem Dresdener Jahrmarkt sowie erneut im August 1649, diesmal mit einer Komödiantentruppe. Ins selbe Jahr fällt demnach höchstwahrscheinlich eine von der Prager Statthalterei dem Komödianten „Jan Fasseÿer von Egenburgk“ am 19.1. erteilte vierwöchige Spielgenehmigung, deren Ausstellungsjahr bisher unterschiedlich als 1679 (⇒ *Schottky* 1829), 1649 (⇒ *Teuber* I 1883) oder 1629 (⇒ *Schindler* 2001) gelesen wurde. Ungewiss ist, ob die von Schottky erwähnten, heute verschollenen Vorspiele **F.s** Gesellschaft zuzuordnen sind oder jener der Prinzipale Roe und Waite, die 1649 ebenfalls in Prag gastierten. In einer Szene wird dem Gott Apollo eine Bittschrift mit satirischen Anspielungen auf die allgemeine Geldknappheit und die daraus resultierende Notsituation der Komödianten übergeben. „Englische Comoedien und Tragoedien in Deütscher Sprach“ bot **F.s** 20-köpfige „Compagnie“ auf Tourneen, die sie 1650 von Graz nach Salzburg und 1651 in die Schweiz unternahm; die Aufführung der *Histori von Doctor Fausto* wurde ihr in Bern vorsorglich untersagt. 1652 schloss sich **F.** in Nürnberg mit → *C. A. Paulsen* zusammen; im selben Jahr trat er vor dem Innsbrucker Hof auf und 1653 in einer Holzbude in Wien. Um 1656 ist er in Leipzig und 1657 in Kiel belegt, jeweils bereits mit seinem späteren Schwiegersohn und Kompagnon Encke.

Im Mai 1658 spielten in Prag auf dem Altstädter St. Veits-Markt „irgendwelche Komödianten, Engländer genannt“. Einer ihrer Vorstellungen, die der Böhmisches Kammerpräsident Alex Ferdinand Wratislaw von Mitrowitz am 25.6. in seinem Prager Domizil veranstalten ließ, wohnte auch der Prager Kardinalerzbischof Ernst Adalbert → *Harrach* bei. In seinem Tagebuch und in seiner Korrespondenz bemängelte er die unzureichende Kunstfertigkeit des Textvortrags, lobte jedoch den amüsanten Pickel-

hering. Gespielt wurde nach seiner ausführlichen Inhaltsangabe Shakespeares Tragödie *Romeo and Juliet*, die **F.** und Paulsen unter dem Titel *Die Liebes Süßigkeit verändert sich in Todes Bitterkeit* bereits 1652 in Nürnberg aufgeführt hatten, dokumentiert durch den ältesten bekannten Theaterzettel des deutschen Sprachraums (⇒ *Kurz-Rudin* 1988; fälschlich nach *Troppau* 1650 verlegt ⇒ *Zbavitel* 1995). Paulsen käme für die Prager Darbietung ebenso in Frage wie **F.**, der mit Encke in Frankfurt am Main zu „Master George“ Jolly stieß, anscheinend erst im unmittelbaren Vorfeld der Kaiserkrönung (1.8.1658). Unter Enckes Leitung spielte die Truppe sodann bis zur Fastenpause 1659 in Wien, ab Ostern in Graz, kehrte mit Beginn der Herbstsaison nach Wien zurück, wo **F.** im November starb, und zerfiel daraufhin wohl schon 1660. Encke brachte es spätestens 1671 zum Hofkomödianten im Sold des sächsischen Kurfürsten.

#### Quellen

NA, Fonds SM, T-61/1, fol. 81 („Dowoleni Komediantum...“, 19.1.1649); ÖStA, Hofkammerarchiv, Hofzahlamtsbücher 84/1637–1639, fol. 409<sup>v</sup>–410<sup>r</sup> (Preßburg 1638); Stadtarchiv Dresden, Cammer-Rechnungen der Stadt Dresden, 1645/46, 1649/50, je Nr. 47, Mitteilung L. Rebehn und B. Rudin); AMP, Liber decretorum, 748/1656–1660, fol. 152<sup>v</sup>–155<sup>v</sup> (10. und 24.5.1658); ÖStA, Allgemeines Verwaltungsarchiv, Familienarchiv Harrach, Hs. 399, fol. 195<sup>v</sup>–196<sup>r</sup> (Tagebucheintragung von Ernst Adalbert von Harrach 25.6.1658); Kart. 243, fol. 86f. (Brief von Ernst Adalbert von Harrach an Ferdinand Bonaventura von Harrach aus Prag 25.6.1658).

#### Literatur

J. M. Schottky: Beiträge zur Geschichte der frühesten Prager Schauspiele, *Monatsschrift der Gesellschaft des vaterländischen Museums in Böhmen* (Prag) 3, 1829, S. 207f. + *Prag, wie es war und wie es ist, nach Aktenstücken und den besten Quellenschriften geschildert* I, Prag 1831, S. 223f.; J. E. Schlager: *Wiener Skizzen aus dem Mittelalter*, N. F. (Wien) 1, 1839, S. 251f., 313–317; F. B. Mikovec: Angličtí komedianti v Praze, *Lumír* (Praha) 7, 1857, S. 1121f.; M. Fürstenau: *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden* I, Dresden 1861, Nachdruck Hildesheim 1971, S. 229f.; L. Blass [K. Sabina]: *Das Theater und Drama in Böhmen*, Prag 1877, S. 58; E. Mentzel: *Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt am Main*, Frankfurt a. M. 1882, S. 89; *Teuber* I 1883, S. 84; J. Meissner: *Die englischen Comoedianten*



ten zur Zeit Shakespeares in Oesterreich, Wien 1884, S. 144f.; F. M. [Menčík]: O cizích komediantech v Praze, *Národní listy* (Praha) 8.10.1890 + Menčík 1895, S. 92, 109; K. Glossy: *Theatergeschichtliche Ausstellung der Stadt Wien*, Wien 1892, S. 24, Nr. 67; F. Gundlach: *Das Casseler Bürgerbuch (1520 bis 1699)*, Kassel 1895, S. 45; Weilen 1899, S. 53 + *Das Theater 1529–1740, Geschichte der Stadt Wien VI*, Wien 1917, S. 409; J. v. Zahn: *Steirische Miscellen zur Orts- und Culturgeschichte der Steiermark*, Graz 1899, S. 366; Th. Hampe: *Die Entwicklung des Theaterwesens in Nürnberg von der zweiten Hälfte des 15. Jh.s bis 1806*, Nürnberg 1900, S. 133, 279, 283; W. v. Gersdorff: *Geschichte des Theaters in Kiel unter den Herzogen von Holstein-Gottorp*, Kiel 1912, S. 23f.; J. Volf: *Komedianti „Engličané“ v Praze r. 1658*, *Zvon* (Praha) 23, 1923, S. 716; A. Konečný: *Shakespeare v repertoiru anglických komediantů na půdě české*, *Zlatá Praha* (Praha) 41, 1924, S. 431–435, 458–460; Fehr 1949, S. 101f.; W. Senn: *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck*, Innsbruck 1954, S. 276; G. Gugitz: *Schauspieler und fahrende Leute im alten Wien im 17. Jh. Nach den Totenprotokollen im Archiv der Stadt Wien, Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung 1954/55*, Wien 1959, S. 78f.; F. J. Fischer: *Englische Komödianten in Salzburg, Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde* (Salzburg) 99, 1959, S. 161f.; F. Fuhrich: *Theatergeschichte Oberösterreichs im 18. Jh.*, Wien 1968, S. 78; D. Ludvik: *Zur Chronologie und Topographie der „alten“ und „späten“ englischen Komödianten in Deutschland, Acta neophilologica* (Ljubljana) 8, 1975, S. 60f.; R. J. Alexander: *George Jolly (Jori Joliphus), der wandernde Player und Manager, Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte* (Berlin) 29/30, 1978, S. 35, 38, 45; Asper 1980, S. 20; M. Cesnáková-Michalcová: *Premeny divadla*, Bratislava 1981, S. 14 + *Geschichte des deutschsprachigen Theaters in der Slowakei*, Köln–Weimar–Wien 1997, S. 14; H.-J. Kurz–B. Rudin: *Pickelhering, rechte Frauenzimmer, berühmte Autoren: Zur Ankündigungspraxis der Wanderbühne im 17. Jh.*, *Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte* (Berlin) 34/35, 1988, S. 33; Hadamowsky 1988, S. 103, 106f., 187; M. Zbavitel: *Kalendárium dějin divadla v Opavě*, Opava 1995, S. 9; Schindler 2001, S. 88–91, 96–98.

ogs, br

## FERDINAND II. von TIROL, Erzherzog von Österreich

\* 14.6.1529 Linz, A

† 24.1.1595 Innsbruck, A

Mäzen

Erzherzog von Österreich und Graf von Tirol.  
Zweitgeborener Sohn von Kaiser Ferdinand I.

und dessen Gemahlin Anna Jagiello. 1557 schloss F. die nicht standesgemäße Ehe mit Philippine Welser (1527–80), der Tochter eines Augsburger Bürgers und Bankiers (öffentlich verkündet 1576 nach der Zustimmung des Papstes). Seine zweite Frau war eine Tochter des Herzogs von Mantua, Anna Katharina Gonzaga (Heirat 1582).

Ferdinand I. ernannte den 18-jährigen F. 1547 zum Statthalter in Böhmen, mit dem Auftrag, die schwierige politische Situation nach der Niederschlagung des ersten gegen Habsburg gerichteten Aufstands eines großen Teils des böhmischen Adels zu bereinigen. Prag wurde so für zwei Jahrzehnte eine ständige, wenngleich zweitrangige Residenz der Habsburger. Am Hof des Statthalters herrschte stets lebhaftes gesellschaftliches Treiben, an dem in hohem Maße die böhmischen Adligen beteiligt waren, die F. in repräsentativen und exekutiven Institutionen einband und deren Anteil am Hofe auch nach seinem Weggang nach Tirol im Januar 1567 nicht sank. Er beschäftigte dann dort weiterhin eine Reihe von Adligen aus den böhmischen Ländern, z. B. den jungen Kryštof Harant von Polžic und Bezdrúžic (1567–84) und Johann Krakowsky von Kolowrat, seinen Leibmündschen. Er unterhielt persönliche und briefliche Beziehungen zu böhmischen Adligen, vor allem zu den Rosenbergnern, und förderte deren gesellschaftliche und kulturelle Kontakte nach Norditalien und in den Mittelmeerraum.

F.s großzügiges Mäzenatentum zeigte sich vor allem im Sammeln von Kunstgegenständen, Naturschätzen und Büchern, aber auch in der finanziellen Unterstützung von Wissenschaft, Literatur und Kunst. Auf seinem Schloss Ambras bei Innsbruck trug er eine berühmte Sammlung von Waffen, Gobelins und Kuriositäten zusammen. Er war ein Freund von Festen und Spielen aller Art, die er mit hohem Kostenaufwand veranstaltete und deren kosmologische Programme mit komplizierten Handlungen er mit viel Einfallsreichtum konzipierte. Zu den Festlichkeiten gehörten allegorische Turniere in Masken in Kombination mit prunkvollen Aufzügen, die mit ihren schauspielerischen, akro-



Ferdinand II. von Tirol (1595)

batischen und magischen Elementen an Karnevalsprozessionen erinnern. Diese aufwendigen, oft mehrere Tage dauernden Veranstaltungen, die aus Anlass von Hochzeiten, bedeutenden politischen Ereignissen, Besuchen von Fürsten usw. stattfanden, organisierte F. nicht nur in Innsbruck, sondern auch in Böhmen, wo italienische Commedia dell'arte-Schauspieler daran teilnahmen (→ A. Soldino, → G. Maria, → G. Pasquati, → G. Tabarino u. a.).

In seiner Zeit als Statthalter in den böhmischen Ländern ließ F. 1555 das Jagdschloss Hvězda [Stern] nach eigenen Entwürfen errichten, wo er während seiner Aufenthalte in Prag oft höfische Feste veranstaltete. 1555 organisierte er in Plzeň (Pilsen) aus Anlass der Heirat von Jaroslav Liebsteinsky von Kolowrat ein Fest mit allegorischen Turnieren und Aufzügen (beschrieben vom Rosenberger Chronisten V. Březan). Zu Ehren des Besuchs seines Vaters in Prag am 8.11.1558, erstmals nach dessen

Proklamation zum Kaiser im Frühjahr desselben Jahres in Frankfurt am Main, veranstaltete F. gemeinsam mit dem böhmischen und dem mährischen Adel einen monumentalen Empfang, der als Umzug einzelner kostümierter Gruppen tausender Bürger konzipiert war (Männer, Kinder, Jungfrauen, Juden, Witwen, alte Männer), die entlang der Route, die der Kaiser zurücklegen sollte, postiert wurden (so stellte z. B. ein Teil der jungen Männer in der Nähe des Vyšehrad/Wyschehrad das husitische Heer mit schwarzen Kappen, Dreschflegeln und Schilden dar). Der Umzug, bei dem der Kaiser von vielen Berittenen aus dem Ritter- und Herrenstand, Mitgliedern führender Adelsgeschlechter, Landesbeamten und F.s Hofstaat begleitet wurde, wurde unter Fanfaren, Trommeln und Salven von Vertretern der Prager Städte, der Geistlichkeit und der Universität begrüßt. Ausgewählte Schüler von Prager Schulen stellten die Musen dar und sangen lateinische Verse, die Jesuiten empfingen den Kaiser vor dem in Bau befindlichen Klementinum mit einem allegorischen Bild des Gottes Mars, der vom Frieden und der Gerechtigkeit überwältigt wird; vor der Burg wurde ein reich dekoriertes Triumphbogen aufgestellt, Bilder und Verse schmückten die Burgtore. Am nächsten Tag fand im Königlichen Garten der Prager Burg ein allegorisches Schauspiel statt, das Jupiters (des Kaisers) Sieg über Riesen und Teufel (die Gegner des Kaisers), die ihn vom Vesuv (dem Thron) stürzen wollten, darstellte.

Weitere Feierlichkeiten fanden in Prag im Februar und März 1570 statt; damals versammelte sich der Böhmisches Landtag, und im Mai sollte die Hochzeit per procuratorem der Kaiserstochter mit dem spanischen König stattfinden. Auf dem Altstädter Ring und auf der Prager Burg fanden mehrtägige Turniere statt, deren Konzeption größtenteils auf F. zurückging; umgesetzt wurde das Programm vom Hofmaler → G. Arcimboldo. Ein buntes Bild bot auch das Turnier auf dem Altstädter Ring am 26.2. in Verbindung mit einem Festzug, der die Möglichkeiten der Bühnentechnik und ihrer Effekte reichlich nutzte (z. B. ein Feuer speiender Vul-

kan, Rauch, Felsblöcke und Feuerraketen; Masken und Kostüme von mythologischen und historischen Figuren) ebenso wie lebende Tiere.

Im Karneval 1580 richtete F. auf Schloss Ambras die Hochzeit von Johann Krakowsky von Kolowrat aus; die Feierlichkeiten umfassten ein allegorisches Turnier der verschiedenen Nationen, Vereinigungen und Bruderschaften. Das Programm war im Voraus in Wort und Bild bis ins Detail festgelegt worden. Theatralen Charakter hatte auch ein Festzug maskierter Adelige, der die Jahreszeiten, die Elemente und verschiedene Gottheiten symbolisierte. Einen Eindruck von diesem Fest vermitteln die Abbildungen von F.s Hofmaler S. Elsässer (zusammen mit gedruckten Kommentaren im Kunsthistorischen Museum in Wien, teils auch auf Schloss Březnice bei Příbram/Březnitz bei Příbram erhalten ⇒ *Daněk* 2000).

F.s Feste, die sich durch eine Vielzahl szenischer Mittel, große Expressivität und Buntheit auszeichneten, sind typische Beispiele von höfischen Festen auf dem Höhepunkt von Renaissance und Manierismus. Von F.s künstlerischen Ambitionen und seinem Interesse für das Theater zeugt ferner sein dramatischer Versuch *Speculum vitae humanae*, der als erstes deutschsprachiges Schauspiel in Prosa gilt. Die Hauptfigur dieses satirisch-moralischen Stückes (9 Akte, 35 Figuren) ist ein junger Adelige, der nach dem rechten Lebensweg und sinnvoller Beschäftigung sucht. In das Werk aufgenommen wurden Gesangsstücke mit Instrumentalbegleitung, die F.s Hofmusiker J. Regnart auf lateinische und dt. Texte komponierte (erhalten ist die neunstimmige Motette *Justorum animae in manu Dei sunt* [Die Seelen der Gerechten sind in der Hand Gottes] ⇒ *Osthoff* 1929). Das Schauspiel wurde am 17.6.1584 in Innsbruck anlässlich der Taufe von F.s Tochter aufgeführt. 1584–86 wurde auf Ambras das gereimte Weihnachtsspiel *Comedie von der freudenreichen Geburt Jesu Christi* aufgeführt (Ausgabe ⇒ *Weinhold* 1855), das ihm der gebürtige Budweiser B. Edelpöck 1568 gewidmet hatte, der damals als Trabant an seinem Hof diente. Dieser Gelegenheitsdichter (Pritschenmeister) und Schauspieler blieb dann

offenbar länger im Umfeld der Habsburgerhöfe, wie Notizen über finanzielle Zuwendungen von Maximilian II. und auch Rudolf II. belegen. Ein weiterer gebürtiger Böhme, J. Pontanus-Spanmüller (1542–1626), war 1580 am Hofe F.s in Innsbruck für die Aufführung von Jesuitendramen zuständig (⇒ *Senn* 1954).

#### Ausgabe

*Ein Schöne Comedi Speculum vitae humanae. Auff Teutsch ein Spiegel des Menschlichen Lebens genandt*, Innsbruck 1584, hg. v. J. Minor, Halle 1889 (Neudrucke deutscher Litteraturwerke des XVI. und XVII. Jh.s, Bd. 79–80).

#### Quellen

Tiroler Landesarchiv Innsbruck, Sammlung Ferdinanda, Kart. 175 und 181: Turniere in Wien und Prag (⇒ *Büžek* 2000); Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer, Inv.Nr. KK 5134: *Turnierbuch Erzherzog Ferdinands II.* (⇒ *Pánek* 1993); ebd., Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe, Nr. 5269: Darstellung der Hochzeit von Johann Krakowsky von Kolowrat; NK, Sign. 22 G 322: *Le solenni pompe et gli altri splendidi spettacoli fatti alla venuta dell'imperatore Ferdinando I.*, Prag 1559; M. Cuthaenus–M. Collinus: *Brevis et succincta descriptio pompae in honorem... Ferdinandi Primi... in Pragam adventantis*, Prag 1558, Umschrift ⇒ *Teige* 1910; *Překlad Popisu vítání Ferdinanda I. sepsaného Kollinem a Kuthenem od Daniele Adama z Veleslavína*, hg. in J. Carion–J. B. Sobek z Kornic: *Kronyka Swěta*, Praha 1584, Umschrift ⇒ *Teige* 1910; I. Cornova: *Beschreibung des feierlichen Einzugs Kaiser Ferdinand I. ... 1558*, Prag 1802; NMc, Sign. St. t. 43 E 16 (auch Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, Sign. 4 Kult 58): *Ordenliche beschrei= / bung des Gwaltigen Treffenli= / chen vnd herrlichen Thurniers zu Roß / vnd Fuß, [et]c. So am Sonntag Oculi, Anno 70. / vnd dieselb nachgehende wochen, zu Prag in / der Alten Statt, den der Enden anwe- / senden Chur vnd Fürsten zu / Ehren gehalten wor= / den ist. / M. D. LXX. / Gedruckt zu Augspurg, durch / Hans Zymmerman, Augsburg 1570; ÖNB, Sign. 44278-B Alt Mag, MF 2439 Neu Mik (auch SB Berlin, Sign. Flugschr. 1570/8; Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Sign. A 180.16 Hist.; Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, Sign. 8H CESH II, 7680): *Ordenliche Beschreibung: / Des gewaltigen treffen / lichen vn[d] herrlichen Thurniers zu Rosz / vnd Fuß, [et]c. So am Sonntag Oculi, Anno 1570. / vnd dieselb nachgehende Wochen, zu Prag in der Alten / Stadt, den der Enden anwesenden Chur vnd Für- / sten zu Ehren gehalten worden ist. / M. D. LXX., s. 1. 1570; A. Cholossius: *Magnifica exhibuit nuper spectacula Caesar...*, in *M. Daniela Adama z Veleslavína Historický kalendář* [Praha**

1578, 1590], Praha 1920 [zum 26.2.1570], S. 82–84; auch ⇒ Teige 1910, tsch. B. Ryba (*Očima lásky*, Praha 1941, S. 60f.); *Monumenta historica Universitatis Carolo-Ferdinandae Pragenses* I, Teil 2, Prag 1832, S. 368f.; ebd. III [1848], S. 178; APH: Marek Moravec Bydžovský z Florentina: *Maximilianus rex Bohemiae*, Mss.-Sammlung ⇒ Jireček 1876; *Česká a moravská aristokracie v polovině 16. stol. Edice register listů bratří z Pernštejna z let 1550–1551*, hg. v. P. Vorel, Pardubice 1997.

#### Literatur

F. B. Mikovec: Svatba Jana z Kolovrat, *Lumír* (Praha) 2, 1852, S. 40–42, 66f., 87–90, 113–116; K. Weinhold: *Weihnachtsspiele und Lieder aus Süddeutschland und Schlesien*, Graz 1855, S. 193–288; J. Jireček: O některých sbornících obsahu historického z 15. až 17. stol., *Zprávy o zasedání Královské české společnosti nauk v Praze*, Praha 1876, S. 83–98; J. Hirn: *Erzherzog Ferdinand II. von Tirol. Geschichte seiner Regierung und seiner Länder I–II*, Innsbruck 1885–88; R. Wolk: Zum ‘Speculum vitae humanae’ des Erzherzogs Ferdinand von Tirol, *Euphorion* (Leipzig–Wien) 5, 1898, S. 470f.; J. Teige: *Základy starého mistopisu Pražského (1437–1620) I/1*, Praha 1910, S. 73–93; H. Osthoff: Eine unbekannte Schauspielmusik Jacob Regnarts, *Festschrift für Johannes Wolf*, hg. v. W. Lott–H. Osthoff–W. Wolffheim, Berlin 1929, S. 153–161; W. Senn: *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck*, Innsbruck 1954, S. 175–180; J. Racek: *Kryštof Harant z Polžic a jeho doba*, Brno 1972–73, II, S. 15–20; III, S. 17–27; E. Scheicher: Ein Fest am Hofe Erzherzog Ferdinands II., *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 77, 1981, S. 119–153 + *Höfische Feste* (Ausstellungskatalog), Innsbruck 1984; S. Cífka et al.: *Literatura – Divadlo*, České Budějovice 1984, S. 35; V. Březan: *Životy posledních Rožmberků I*, hg. v. J. Pánek, Praha 1985, S. 112–118; J. Pánek: *Výprava české šlechty do Itálie v letech 1551–52*, Praha 1987 + *Aristokratické slavnosti české renesance, Opus musicum* (Brno) 19, 1987, S. 289f. + *Der Adel im Turnierbuch Erzherzog Ferdinands II. von Tirol* (Ein Beitrag zur Geschichte des Hoflebens und der Hofkultur in der Zeit seiner Statthalterschaft in Böhmen), *Folia Historica Bohemica* (Praha) 16, 1993, S. 77–96 + „A tu za někderý čas poostati míníme.“ Plzeň českou politickou metropolí na přelomu let 1554/1555, *Vindemia. Sborník k 60. narozeninám Ivana Martinovského*, hg. v. L. Bobková–K. Kaiserová, Ústí n. L. 1997, S. 55–73; Ch. Gries: Erzherzog Ferdinand von Tirol – Konturen einer Sammlerpersönlichkeit, *Frühneuzeit-Info* (Wien) 4, 1993, S. 162–173; J. Pömerl: První italská jevištní výtvarníci ve střední Evropě, *DR* 6, 1995, Nr. 4, S. 37; K. Vocelka–L. Heller: *Die Lebenswelt der Habsburger. Kultur- und Mentalitätsgeschichte einer Familie*, Graz–Wien–Köln 1997, S. 92–100; M. Simons: Český král Ferdinand I., jeho syn arcivévoda Ferdinand II. a pražský dvůr v letech 1527–1567, *Rudolf II. a Praha. Císařský*

*dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy*, hg. v. E. Fučíková–J. M. Bradburne–B. Bukovinská–J. Hausenblasová–L. Konečný–M. Šroněk, Praha 1997, S. 80–89; V. Bůžek: „Posměch nemale se stal“ (Příběh ze šlechtické každodennosti 16. století), *Nový Mars Moravicus aneb sborník příspěvků, jež věnovali Prof. Dr. Josefu Váلكovi jeho žáci a přátelé*, hg. v. B. Chocholáč–L. Jan–T. Knoz, Brno 1999, S. 419–429 + *Pijácké zábavy na dvorech renesančních velmožů (Ambras – Bechyně), Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku*, hg. v. V. Bůžek–P. Král, České Budějovice 2000, S. 137–161 + *Ferdinand II. Tyrolský a česká šlechta (K otázce integračních procesů v habsburské monarchii), Český časopis historický* (Praha) 98, 2000, S. 261–289 + *Ferdinand Tyrolský mezi Prahou a Innsbruckem. Šlechta z českých zemí na cestě ke dvorům prvních Habsburků*, České Budějovice 2006 (dt. *Ferdinand von Tirol zwischen Prag und Innsbruck. Der Adel aus den böhmischen Ländern auf dem Weg zu den Höfen der ersten Habsburger*, Wien 2009); P. Daněk: Svatba, hudba a hudebníci v období vrcholné renesance. Na příkladu svatby Jana Krakovského z Kolovrat v Innsbrucku roku 1580, *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku*, hg. v. V. Bůžek–P. Král, České Budějovice 2000, S. 207–264; O. G. Schindler: Špílmani, skákači a komedianti (Tabarino, Ganassa & Co., Praha–Paříž, 1570–72), *DR* 14, 2003, Nr. 3, S. 12–30; J. Bažant: *Pompa in honorem Ferdinandi 1558, Druhý život antického mýtu*, hg. v. J. Nechutová, Brno 2004, S. 195–205; P. Vorel: Místodržitelství dvůr arciknížete Ferdinanda Habsburského v Praze roku 1551 ve světle účetní dokumentace, *Folia Historica Bohemica* (Praha) 21, 2005, S. 7–66.

ADB / BLGBl / DBE / DČD I / NDB / OSN / Wurzbach  
jak, mv

#### Antonio FERRADINI

\* um 1718 Napoli, I  
† 31.7.1779 Praha, CZ

Komponist, Theaterkapellmeister

Auch Ferradini, Ferrandini, Ferandini. Die Möglichkeit einer Verwechslung mit dem Komponisten Giovanni Battista Ferrandini (1710–91), der überwiegend in München tätig war, macht eine Zuschreibung der erhaltenen Kompositionen schwierig. – Über das Leben F.s ist sehr wenig bekannt. Der Bezeichnung „maestro di capella napolitano“ zufolge, die in einigen Opern- und Oratorienlibretti zu seinen Kompositionen angeführt ist, war er von Anfang an in seiner



Heimatstadt als Kapellmeister und Komponist tätig (Oratorium *Il Giuseppe riconosciuto*, L: → P. Metastasio, 1745). 1750–60 komponierte er einige Opern für das italienische Theater, z. B. *Ermelinda*, Lugo 1751, *Il festino* (L: C. Goldoni, Parma 1757), *Il Solimano* (L: G. A. Migliavacca, Florenz 1757), *L'Antigono* (L: Metastasio, Reggio 1758), *Demofonte* (L: ders., Mailand 1758), *Ricimero* (L: F. Silvani, Parma 1758) und *Didone abbandonata* (L: Metastasio, Lucca 1760), und es ist anzunehmen, dass er auch deren Aufführungen vorbereitet hat. Mitte der 1750er-Jahre war er in Madrid, wo er die Opern *Semiramide* und *Il re pastore*, komponiert auf Libretti von Metastasio, zur Aufführung brachte, doch es ist nicht sicher, ob es sich dabei um seine eigenen Kompositionen handelte.

In Prag lebte **F.** nach Angaben von Gerber (1790) und Dlabáč **bereits ab 1748**. Sein dortiges Wirken muss jedoch aufgrund der oben genannten Aktivitäten in Italien und Spanien unterbrochen gewesen sein. In der Fastenzeit 1763 führte die Operngesellschaft des Impresarios → G. Molinari im Prager Kotzentheater das Oratorium *Il Giuseppe riconosciuto* auf, zu dem der damals wahrscheinlich in der Stadt anwesende **F.** eine neue Musik komponierte (die Partitur ist erhalten). Nach der Prager Konstriktion von 1770 wohnte **F.** damals in der Neustadt in der Nähe der Kirche Maria Schnee (am heutigen Jungmann-Platz), gemeinsam mit den Schauspielern der → Brunian'schen Truppe → J. A. Christ und → F. Spengler; er verdiente als Musiker („Flüglis“ ⇒ Šebesta 1924) seinen Lebensunterhalt. Bereits zu dieser Zeit war er offenbar auch Kapellmeister des Theaterorchesters der Operngesellschaft von → G. Bustelli (belegt 1771/72 ⇒ *Theatral-Neuigkeiten* 1773) und beteiligte sich u. a. an der Einstudierung der Oper *Il Demofonte* des Prager Komponisten → J. A. Koželuch (27./28.12.1771), der Vertonung eines Textes von Metastasio. Das Ende seines Lebens verbrachte er in Prag, wo er geistliche Werke komponierte (vierstimmige Messe 1775, *Dextera Domini* 1776, *Stabat Mater* 1779). Er starb im Alter von 60 Jahren im Welschen Spital auf der Prager Kleinseite.

Das nur fragmentarisch bekannte Theater-schaffen **F.s** ist bislang noch nicht vor dem Hintergrund der damaligen musikdramatischen Produktion untersucht worden. Die dreiaktige komische Oper *Il festino*, deren Musik nicht bekannt ist, hat der Autor des Librettos, C. Goldoni, in seinen Memoiren lobend erwähnt (⇒ P. Mücke in MGG 2). Das beste Werk aus **F.s** letzter schöpferischer Phase ist das monumentale *Stabat Mater*, komponiert im Stil eines Oratoriums überwiegend mit Doppelchören; abgeschlossen wird das Stück von einer großen Doppelfuge auf das Wort „Amen“. Dieses Werk von „düsterer, elegischer Schönheit“ (⇒ Kamper 1936) wurde 1780 und 1781 außerordentlich erfolgreich in der Prager Kirche St. Franziskus bei den Kreuzherren aufgeführt (⇒ Oberpostamtszeitung, Prag 1781) und fand auch bei den Komponisten der Zeit großen Widerhall (⇒ Mikuláš 1995, 2001).

#### Quellen

AMP: Totenmatrikel der Pfarre zur Karl Borromäus- und Marienkapelle im Welschen Spital, Sign. VŠP N3 Z2, 31.7.1779 (⇒ Kamper 1936); Niedersächsisches Staatsarchiv Wolfenbüttel, Musikalien des herzoglichen Theaters in Braunschweig, Sign. 46 Alt 269: *Il Giuseppe riconosciuto... Orig[inal]e di Ant[onio] Ferradini 14 Febru[ario] 1763* ⇒ K. Kindler: *Findbuch zum Bestand Musikalien des herzoglichen Theaters in Braunschweig 18.–19. Jh.*, Wolfenbüttel 1990, S. 75; Musikarchiv der Kreuzherren mit dem roten Stern in Prag, Sign. XXXVI B 292: *Stabat Mater*, autographe Partitur, datiert 20.1.1779 (Abschrift in der Lobkowitz'schen Musiksammlung, Schloss Nelahozeves, Sign. X.A.e.76, Privatbesitz); Schlossbibliothek Křimice (Privatbesitz), Sign. 3200, Beiheft 3: *Il Giuseppe riconosciuto*, Prag 1763, Libretto mit Angabe der Besetzung.

#### Literatur

*Theatral-Neuigkeiten* (Wien) 1773, S. 178–181; Oberpostamtszeitung (Prag) 17.4.1781; Teuber II 1885, S. 21; E. Šebesta: Příspěvky k dějinám pražského divadla z konce 18. a počátku 19. stol., *Československé divadlo* (Praha) 2, 1924, S. 242; O. Kamper: *Hudební Praha v XVIII. věku*, Praha 1936, S. 35, 145, 171, 176, 237; A. Iesuè: Note su A. Ferradini, *Nuova rivista musicale italiana* (Torino) 15, 1981, S. 241–246 + A. Ferradini: „Maestro di cappella napoletano“, *Hortus musicus* (Bologna) 2, 2001, S. 78–81; J. Mikuláš: *Vinzenz Maschek (1755–1831)*, Begleittext zur Ausstellung, Praha 1995, S. 11f. + „Echo“. Vicesborové kompozice v hudebním životě Čech druhé pol. 18.

stol., *Barokní Praha – barokní Čechie 1620–1740*, hg. v. O. Fejtová–V. Ledvinka–J. Pešek–V. Vlnas, Praha 2004, S. 69–73; A. Jakubcová: *Z Prahy až k severní říšské hranici, Hudební věda* (Praha) 35, 1998, S. 158.

Dlabacž / ČHS / Gerber 1 / Grove / MGG 2

jm

## Andreas FIEDLER

† nach 1791

Schauspieler, Theaterprinzipal

Auch Fidler. – F.s Herkunft ist nicht bekannt. Vor Beginn seiner Laufbahn als Prinzipal soll er Mitglied der 'Churbayerischen Hof-Comoedianten' unter der Leitung von → J. Schulz gewesen sein. 1763, 1764 und 1766 gastierte er in Regensburg mit einer eigenen Truppe 'hochdeutscher Schauspieler', 1767 in Ulm und Schwäbisch Hall als Direktor einer „vom Kurbayerischen Theater abgegangenen Gesellschaft“. 1771 tauchte F. als „ehemaliger Prinzipal“ im Ensemble des Brünner Theaters auf (⇒ *Genaue Nachrichten* 1773), im Jahr darauf wirkte er dort sowie in Znaim und Olmütz wieder als eigenständiger Direktor, 1773/74 in Budweis. Danach tourte er wahrscheinlich mit Wandertruppen; 1776 findet man ihn als Kompagnon von L. Schwager im mainfränkischen Raum. 1780/81 war er mit seiner Frau und der Tochter Edmunda in Linz bei → F. J. Bulla, der wenig später sein Schwiegersohn wurde, engagiert. Vor 1783 trat F. auch in Karlsbad auf. Das letzte bekannte Engagement hatte er 1791 an der Wiener Vorstadtbühne 'Zum weißen Fasan' in der Gesellschaft von → G. Wilhelm.

F. war einer der nicht allzu bedeutenden Prinzipale, die sich auf dem schwäbisch-fränkischen, bayerischen, böhmischen und dem angrenzenden österreichischen Territorium bewegten und v. a. in Provinzstädten ihr Brot fanden. Als Schauspieler trat er in Rollen von Juden und niedrigkomischen Rollen in Erscheinung. In Ulm präsentierte er 1767 neben einer Unmenge von Burlesken wie dem beliebten Abkömmling aus der italienischen Komödie *Die lächerliche Zusammenkunft in den Elisäischen Feldern*,

*Oder: Das Reich der Todten in dem Reich der Lebendigen* und nur wenigen Restbeständen an Haupt- und Staatsaktionen (z. B. *Der unbillige Kronenstreit zwischen Hunrich und Heinrich*) auch Alexandriner-Tragödien aus der Zeit von J. Ch. Gottscheds Theaterreform (etwa G. Behrmanns *Timoleon der Bürgerfreund* und J. E. Schlegels *Canut*). Burlesken hatte er auch 1772 in Brünn im Programm (z. B. *Andraschek und Juraschek*). Dort wurde auf seine Veranlassung hin das erste tsch. gesungene pantomimische Intermezzo vom verliebten Nachtwächter *Die böhmische Ančička* [M: → J. Tuczek] aus den 1760er-Jahren erneut aufgeführt.

### Quellen

Stadtarchiv Ulm, Sign. G3, Fasz. 1670–1780, Nr. 45–74, Theaterzettel von F.s Gesellschaft in Ulm (Mai – 19.6.1767).

### Literatur

*Genaue Nachrichten von beyden kaiserl. königl. Schaubühnen... und den vorzüglichsten Theatern der übrigen kais. kön. Erbländer* (Wien) 2, 1773, S. 225f.; D'Elvert 1852, S. 141; A. Hübner: *Denkwürdigkeiten der kgl. Stadt Znaim*, Znaim 1869, S. 783; A. C. Loew: *Kurzgefasste aber vollständige Chronik der weltberühmten Cur- und Badestadt Karlsbad seit deren Entstehung bis auf unsere Tage*, Karlsbad 1874, S. 23; R. Hoyer: Das hundertjährige Jubiläum des Stadttheaters in Budweis, *Budweiser Zeitung* (Budweis) 24.12.1919; G. Gugitz: Das Theater zum weißen Fasan auf dem Neustift, Blümml–Gugitz 1925, S. 124, 365; G. L. [Lenckner]: „Für Geistesbildung geschieht wenig?“ Hall und das Theater in der zweiten Hälfte des 18. Jh.s, *Der Haalquell* (Schwäbisch Hall) 13, 1961, S. 57; Ertel 1965, S. 26; Fuhrich 1968, S. 189; Asper 1980, S. 71, 359; O. G. Schindler: „Praha nebo Brno – Prag oder Brünn?“, Ein tschechischer Expertenstreit über einen spätbarocken Theaterzettel aus der Österreichischen Nationalbibliothek, *Biblos* (Wien) 42, 1993, S. 142 + „Mio compadre Imperatore“, Comici dell'arte an den Höfen der Habsburger, *Maske und Kothurn* (Wien) 38, 1997, Nr. 2–4, S. 153; F. Cotticelli–O. G. Schindler: Per la storia della Commedia dell'arte: Il Basilisco del Bernagasso, *I percorsi della scena. Cultura e comunicazione del teatro nell'Europa del Settecento*, hg. v. F. Carmelo Greco, Napoli 2001, S. 91, 111; Ch. Meixner: *Musiktheater in Regensburg im Zeitalter des Immerwährenden Reichstages*, Sinzig 2008 (Musik und Theater 3), S. 134f., 521.

asch, br

**Filippo FINAZZI**

\* 7.7.1705 Gorlago bei Bergamo, I  
 † 21.4.1776 Jersbek bei Hamburg, D

Sänger, Komponist

Auch Finazzini, Finazi, Finacci, Financi. – F. erhielt seine musikalische Ausbildung in Mailand. Als Kastrat (Sopranist) debütierte er 1723 in Crema und setzte seine Sängerlaufbahn in Rom, wo er in einer Reihe von Frauenrollen auftrat, und in Venedig als Secondo uomo fort. Im Herbst 1728 ging er nach Breslau zur Operngesellschaft unter der Leitung von S. Burigotti (1728/29), A. Pantaleoni und F. Darbes (1729/30). 1732 kehrte er nach Venedig zurück (Teatro S. Angelo) und konzentrierte seine Aktivitäten als Sänger auf Norditalien (Mailand, Brescia, Cento, Bologna, Florenz, Lucca, Verona, Modena, Ferrara u. a.). 1735 wurde er als Sänger Mitglied der berühmten Accademia filarmonica in Bologna, ein Jahr später als Komponist. 1739 stand er in den Diensten des Herzogs von Modena, einigen Quellen zufolge als Kapellmeister. Er soll am Österreichischen Erbfolgekrieg (1740–48) als Rittmeister teilgenommen haben und in österreichische Gefangenschaft geraten sein (⇒ *Lohr* 1998). Im Sommer 1743 wurde er vom Impresario → P. Mingotti engagiert. F. trat mit dessen Truppe in Linz, Hamburg, Prag, Leipzig (dort hat er im Jahre 1744 die Stagione zur Ostermesse in Vertretung von Mingotti organisatorisch vorbereitet ⇒ *Rudin* 2004), Dresden und Kopenhagen auf. F.s letzter Bühnenauftritt ist für den 16.2.1746 belegt, als er in Hamburg die Titelrolle bei der UA seiner eigenen Oper *Temistocle* (L: → P. Metastasio) sang. Im Unterschied zu vielen italienischen Sängern kehrte er nach der Beendigung seiner Laufbahn nicht nach Italien zurück, sondern ließ sich in Hamburg nieder (1746), wo er zehn Jahre lang als Musiklehrer wirkte und Kontakte zu Aristokraten- und Intellektuellenkreisen unterhielt; zu seinen Freunden zählten z. B. der Dichter F. von Hagedorn und der dänische Geheimrat Benedikt von Ahlefeldt. Im Laufe dieser Jahre konvertierte er zum Protestantismus. 1756 erwarb er

in der Nähe der Stadt ein Grundstück mit der Bezeichnung „kleine Lombardei“ auf der Herrschaft Jersbek und ließ sich dort ein Anwesen errichten, in dem er mit der Witwe Gertrude Steinmetz (Hochzeit 21.4.1762) und deren Sohn den Rest seines Lebens verbrachte.

Die künstlerische Laufbahn F.s ist durch die erfolgreiche Verknüpfung von sängerischen und kompositorischen Aktivitäten mit einer langfristigen Bindung an P. Mingottis Gesellschaft charakterisiert. Innerhalb seines Stimmumfangs (mindestens d<sup>1</sup> – a<sup>2</sup>) bevorzugte er die höheren Lagen und verwendete reiche Melismen und Verzierungen. Sein Vokalschaffen zeichnete sich durch frische virtuose Melodik der Soloparts und harmonische Einfachheit der Begleitung aus.

In die Geschichte der Prager Oper ist F. im Karneval 1744 mit der UA eines eigenen Intermezzos mit dem Titel *Il matrimonio sconcerato della forza di Bacco* eingegangen, das er auf das Libretto von → G. B. Locatelli, des späteren Impresarios in Prag, komponiert hatte. Das Intermezzo wurde von Mingottis Sängern Ginevra Magagnoli (Rosetta) und A. Catani (Policardo) aufgeführt. Der ausgelassene Karnevalstext (F.s Musik ist nicht erhalten) erzählt Szenen aus dem Eheleben des Trunkenbolds Policardo und dessen Frau Rosetta, die sich auf seine Kosten amüsiert. Die Operngesellschaft trat von Ende 1743 bis März 1744 am Kotzentheater auf, im Juli darauf wurde das Intermezzo von denselben Interpreten in Hamburg aufgeführt. Als Sänger trat F. in Prag in Werken der Opera seria auf (z. B. Karneval 1744 als Idelberto, *Adelaide*; Medarse, *Siroe*; Artaserse, *Artaserse*). Die Musik zu diesen Opern komponierte bzw. bearbeitete → P. Scablirini, im Fall der Oper *Adelaide* wird F. als Mitautor angeführt, ähnlich wie bei der Pastorale *Il Tempio di Melpomene*, die im Januar 1747 als Benefizvorstellung für die Sopranistin Regina Valentini, die Frau von P. Mingotti, in Hamburg uraufgeführt wurde.

**Quellen**

Vom Bühnenschaffen F.s sind nur einige Opernarien erhalten (⇒ *Müller* 1917, S. CCVII–CCXVII – thema-

tisches Verzeichnis); Ústav hudební vědy FF UK Praha – Bibliothek, Sign. F 29: *Italiänische Oden für Liebhaber des Spielens und Singens*, Hamburg [1774]; ČMH, Sign. B 57 (B 4127): *Il Matrimonio sconcertato, Dalla forza di Bacco. Intermezzo nuovo in Musica, da rapresentarsi Per la prima volta, Nel Nuovo Teatro di Praga, nel Carnovale 1744...*, *La Musica del... Filippo Finazzi...*, Prag [1744]; andere Libretti Kneidl, ⇒ Meyer, ⇒ Sartori.

#### Literatur

*Historisch-Kritische Theaterchronik* (Wien) 1, 1774, Teil 3, S. 93; Wiel 1897, S. 82–86, 90, 109f.; E. H. Müller: *Angelo und Pietro Mingotti*, Dresden 1917, S. 24, 31–35, 44, 64–66, CCIII–CCVI; E. Schmitz: *Geschichte der Kantate und des geistlichen Konzertes* I, Leipzig 1914, S. 156; Volek 1992, S. 46; Batchvarova 1994, S. 63f., 104; A. Lohr: Finazzi und die Hofstelle zur kleinen Lombardei, *Jahrbuch für den Kreis Stormarn* 17/1999, Ahrensburg 1998, S. 115–141; H. Flechsig: Unterwegs zwischen Prag und Leipzig. Eine Reiseroute der Wanderkomödianten im 17. und 18. Jh., Jakubcová–Ludvová–Maidl 2001 S. 122 + *Den Beschluß macht Harlekin. Refugien der Maskenkomödie vom 18. bis in das 19. Jh.*, Reichenbach i. V. 2010, S. 21–25, 72–75; Rudin 2004, S. 293; M. Bärwald: *Leipziger Opern- und Konzertaufführungen zur Mitte des 18. Jahrhunderts*, Diss., Universität Leipzig, 2012, in Vorbereitung.

DBI / DČD I / Eitner / Fétis / Gerber 1–2 / Grove / Grove O / Meyer / MGG 1 / MGG 2 / Sartori

dg

### Gottfried FINGER

\* vor 1660 Olomouc (Olmütz), CZ  
beigesetzt 31.8.1730 Mannheim, D

Komponist, Viola da Gamba-Virtuose

F. war ein Verwandter, wahrscheinlich Bruder, des Turmbläusers von Olmütz, Georg F. (um 1645–97?). Zu seinem Geburtsort Olmütz bekannte sich F. auch auf dem Titelblatt seiner *Sonaten* op. 1 (London 1688). Einzelne Stimmenabschriften, die seine Handschrift tragen und im Musikarchiv von Kremsier liegen, lassen die Annahme zu, dass er sich für einige Zeit (1669–71?) als Gambist am Hof von Bischof Karl Liechtenstein-Castelcorno ebendort aufhielt, wo er P. Vejvanovský und → H. I. F. Biber kennenlernte (⇒ Rawson 2000). Danach war F. in Salzburg, München und an anderen Orten tätig. Ab 1686 war er Viola da Gamba-Spieler in der Kapelle

des englischen Königs James II. Ab 1688 gab er seine Werke gedruckt in London und Amsterdam heraus, veranstaltete Konzerte und schrieb die Musik zu Theaterstücken. Er blieb auch nach der Flucht des Königs (1689) in England, wo er großen Erfolg hatte. Seine Oper *The Virgin Prophetess* (1701) übertraf den Erfolg von H. Purcells Oper *Dioclesian*. 1704 ging er nach Brzeg (Brieg) zu Herzog Karl Philipp von Pfalz-Neuburg, 1707 wirkte er in Innsbruck, dann in Heidelberg und ab 1723 ständig in Mannheim.

F. komponierte neben zahlreichen Instrumentalwerken die Musik zu 15 Theaterstücken, eine Reihe von Maskenspielen, Oden und Serenaten und weitere englische und dt. Opern wie *The Rival Queens* (1696) und *Der Sieg der Schönheit über die Helden* (in Zusammenarbeit mit den Komponisten A. R. Stricker und J. B. Volumier, 1706). Zu seinen Verdiensten gehört, dass er die Trompete und wahrscheinlich auch die Spieltechnik der skordierten Violine in die englische Musik eingeführt hat.

Die weltlichen Kompositionen mit der Bezeichnung 'Ballettae' mit dem Verfassernamen „Finger“ waren, ähnlich wie Bibers Kompositionen, nach dem Inventarverzeichnis der Musikalien (1720–33) aus dem Kloster Osek bei Duchcov (Ossegg bei Dux), Bestandteil des dortigen Repertoires, das für die interne Unterhaltung der Mönche bestimmt war.

#### Quellen

SB Berlin, Sign. Mus. Tf240: *Sieg der Schönheit über die Helden: Vorgestellet In einem Ballet und Sing-Spiel; Bey Vermählung Seiner Königl. Hoheit Fridrich Wilhelms / Kron-Printzens von Preussen / Mit Der Durchlauchtigsten Printzeßin Sophia Dorothea / Aus dem Chur-Hause Braunschweig-Lüneburg. Im December des 1706. Jahres / ... / Die Entreen und Tänz des Ballets / wie auch die meisten Arien davon hat der Königl. Hof-Tantzmeister und Maitre des Concerts, Mr. Volumier, Die Music und Symphonien aber in der Opere / der Herr Capellmeister Finger / und zum Theil auch der Königl. Cammer-Musicant Herr Stricker / componiret*. Cölln an der Spree [Berlin-Neukölln] 1706.

#### Literatur

Ch. d'Elvert: *Geschichte der Musik in Mähren und Oesterr.-Schlesien mit Rücksicht auf die allgemeine,*



*böhmische und österreichische Musik-Geschichte*, Brünn 1873, 2. Abt., S. 198; P. Nettl: *Weltliche Musik des Stiftes Ossegg (Böhmen) im 17. Jh.*, *Beiträge zur böhmischen und mährischen Musikgeschichte*, Brünn 1927, S. 38; R. G. Rawson: *From Olomouc to London: Performance, Transmission and Reception of the Music of G. Finger*, Diss., University of London 2000.

Diabacz / MGG 1 / MGG 2 / Grove / LDM

js

### Ignazio FIORILLO

\* 11.5.1715 (11.3.1712 ?) Napoli, I

† Juni 1787 Fritzlär, D

Komponist

Auch Ignatio. – Einer umfangreichen Bildlegende zu seinem Porträt (Nürnberg 1750, Zeichnung von → G. B. I. Colombo, Stich: V. D. Preisler) zufolge wurde **F.** zwar bereits am 11.3.1712 geboren, doch wird das Datum 11.5.1715 über-

einstimmend in allen Lexika angeführt (übernommen aus ⇒ Gerber 1, dort jedoch nicht belegt). Professionelle Künstler waren seine Söhne Johann Dominicus (1748–1821, Maler, Kunsthistoriker, Professor in Göttingen), Federico (1755–1823, Musiker, Komponist) und Carl Ferdinand Wilhelm Anton (\* 1758, wahrscheinlich Tänzer und Choreograph in Italien).

Seine musikalische Ausbildung erhielt **F.** durch die Untersützung des Grafen Ferdinand Otto von Traun (Legende zum Porträt). Als Schüler von L. Leo und F. Durante am Konservatorium S. Maria di Loreto in Neapel erlebte er die Blütezeit der neapolitanischen Schule. Als Komponist trat er jedoch erst in Triest mit seiner Oper *L'Egese* (L: C. Pagani Cesa, 1733 ⇒ Sehnal 1960, Nr. 93) in Erscheinung; bei der UA sangen die Falsettpartien der Tenor G. N. Alberti und P. Vida, die auch aus dem Ensemble von → A. Denzios Operngesellschaft im Sporck'schen Theater in Prag und aus anderen mitteleuropäischen Städten (z. B. Brünn, Breslau) bekannt sind; ein weiterer Sänger Denzios, F. Novello, sang in **F.**s Oper *Il vincitor di se stesso* in Venedig (1741). Als Opernkomponist stellte sich **F.** zu dieser Zeit auch in Mailand und Padua vor. Mitte der 1740er-Jahre unternahm er eine mehrjährige Europatournee mit der Kindertruppe von → Ph. Nicolini ('Teatro dell'Opera Pantomima dei Piccoli Hollandesi di Nicolini'; Wien 1746/47, Brünn 1747, Prag 1747/48, Leipzig 1748, Hamburg 1748/49, Dresden 1749), für die er auch komponierte. 1749 blieb er mit Nicolini in Braunschweig, wo Herzog Karl I. von Braunschweig-Wolfenbüttel für das Pantomimen-Theater ein eigenes Gebäude errichten ließ. **F.** wurde zum Hofkapellmeister ernannt (1750), während Nicolini Direktor des Hoftheaters wurde. Friedrich II. von Hessen-Kassel engagierte **F.** 1762 für seinen Hof in Kassel und vertraute ihm auch seine Hofoper und die Kirchenmusik an; der dortige Opernbetrieb erlebte gerade seine Blütezeit. Bis zu seinem Lebensende war **F.** durch eine Kapellmeisterpension abgesichert (pensioniert 1779).

Die meisten Opernkompositionen **F.**s sind zur Zeit seines Wirkens in Braunschweig entstan-



Ignazio Fiorillo als Hofkapellmeister in Braunschweig (1750)



Libretto von Ignazio Fiorillos Intermezzo *Li birbi*  
(Prag 1748)

den, wo er, neben Intermezzi und Musik für die Pantomimen der Gesellschaft Nicolinis, für das Hoftheater ernste Opern, meist auf Libretti von → P. Metastasio, schrieb (z. B. *Adriano in Siria*, *Il Demofonte*, *La Didone abbandonata*, alle 1750; *Siface*, *Alessandro nell'Indie*, beide 1752; *Il Ciro riconosciuto*, *Il Demetrio*, beide 1753; *Lucio Vero*, L. A. Zeno, Überarbeitung von F.s eigener Oper *Vologeso*, 1756; *La Nitteti*, 1758); in Kassel benutzte er bereits meist Bearbeitungen älterer Werke. Sein Kompositionsstil zeichnete sich durch melodischen Einfallsreichtum aus, mit dramatischem Charakter, der sich ausschließlich auf den vokalen Part konzentrierte: Der Anteil des instrumentalen Elements war minimal. F. tendierte zu einer unregelmäßigen periodischen Gliederung und richtete seine Aufmerksamkeit auf eine adäquate Überführung von Textphrasen in die melodische Deklamation.

F.s Wirken in den böhmischen Ländern war vor allem mit den Aktivitäten der Nicolini'schen Kinderpantomime verbunden. Die Aufführungen bestanden aus je einer Pantomime, einem italienischen Intermezzo und einem kurzen Ballett;

F. komponierte die Arien und die musikalische Begleitung zu den Pantomimen. Brünn (1747) und Prag (September 1747 – März 1748) waren im Rahmen der Europatournee des Ensembles nur Stationen; immerhin sind in Prag sechs Libretti zu den im Kotzentheater aufgeführten Intermezzi erhalten. Obwohl in keinem der Texte F. als Komponist erwähnt wird (lediglich die Vertonung des Intermezzos *L'amante ingannatore*, Prag 1747, wird durch das spätere Libretto aus Braunschweig belegt), darf man annehmen, dass er der Komponist war (z. B. *Li birbi*, L: A. Zanetti, 1748, und *Il finto pazzo*, urspr. Titel *Livietta e Tracollo*, L: anon., Partitur verschollen, T. Volek schreibt diese G. B. Pergolesi zu). Die Aufführungen mit ihrer effektvollen Bühnenausstattung und schönen Kostümen (→ Colombo), mit akrobatischen Elementen, einer ausgefeilten Körpersprache und Gestik und mit phantastischen Handlungen faszinierten, als die Beliebtheit der komischen Oper zunahm, das Publikum und etablierten dieses Genre in Prag.

#### Quellen

Stadtarchiv Braunschweig, Sign. H VIII A:1130a: der Stammbaum der Familie F.s nach Matrikeinträgen (modern); Hessisches Staatsarchiv Marburg, 5, Nr. 1386: Personalakten F.s 1762–87; Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Weimar: Libretti der Intermezzi *L'amante ingannatore*, *Li birbi* und *Con la burla da dovero* (alle genannten Quellen ⇒ L. Finscher in MGG 2); NMK, Sign. St. t. 57 B 10: *La serva padrona*; Sign. 57 B 11: *La vedova ingegnosa*; Sign. 57 B 15: *La moglie all'usanza*; Sign. 57 B 16: *Il finto pazzo*; Sign. 57 B 17: *L'amante ingannatore*; Sign. 57 C 32: *Li birbi* ⇒ Kneidl; Herzog August Bibliothek und Niedersächsisches Staatsarchiv Wolfenbüttel: Libretti und Partituren aus dem Fonds des herzoglichen Theaters in Braunschweig (einschließlich der Autographen F.s) ⇒ K. Kindler: *Findbuch zum Bestand Musikalien des herzoglichen Theaters in Braunschweig 18.–19. Jh.*, Wolfenbüttel 1990.

#### Literatur

GTK 1776, S. 259; 1777, S. 245; [D. A. v. Apell]: *Gallerie der vorzüglichsten Tonkünstler und merkwürdigen Musik-Dilettanten in Cassel*, Kassel 1806; Wiel 1897, S. 121, 136, 155f.; A. Scherl: *Pantomimické produkce v divadle v Kotčích*, Černý 1992, S. 99; Volek 1992, S. 47.

ADB / Gerber 1–2 / Grove / Grove O / MGG 1 / MGG 2  
sb, jak

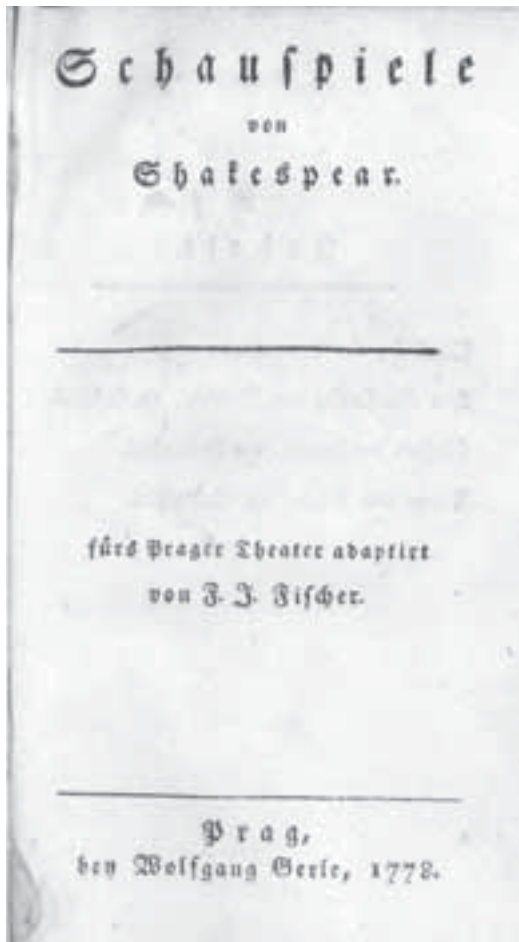
**Franz Joseph FISCHER**

get. 15.3.1738 Praha, CZ

† nach 1799

Schauspieler, Publizist, Übersetzer,  
Zensor, Theaterdirektor

**F.** studierte Theologie an der Prager Universität, schloss sein Studium wahrscheinlich aber nicht ab. 1772 wurde er Beamter des Prager Bücher-Revisionsamtes, dann Theaterpublizist, Übersetzer von Theaterstücken und Dramatiker. 1775 heiratete er Carolina Türmann, die wenig später verstarb. 1779 erhielt er ein Engagement am Münchener Nationaltheater unter der Direktion



Titelseite des Prager Druckes  
von F. J. Fischers Shakespeare-Bearbeitungen (1778)

des Grafen Joseph Anton Seeau. 1781 kehrte er nach Prag zurück, spielte im Ensemble von → K. Wahr und lernte die Schauspielerin Josepha Hillepard, Tochter → J. Tillys, näher kennen. 1782/83 wirkten beide in Linz. Im April 1783 gastierte **F.** in Berlin, ein Engagement erhielt das nunmehr verheiratete Paar jedoch erst in der Gesellschaft von J. K. Tilly (dem Sohn J. Tillys), die durch Vorpommern reiste. Nach einem Familienzwist gründete **F.** eine eigene kleine Gesellschaft, mit der er unter anderem in Stralsund spielte. Im Januar 1784 löste er diese auf und nahm später mit seiner Frau ein Engagement bei S. Meddow an (Chemnitz, Bayreuth). 1787 trat das Ehepaar wieder der Gesellschaft von J. K. Tilly bei, kehrte jedoch schon 1788 zu Wahr nach Prag zurück, in dessen Ensemble es bis zum April 1791 spielte. Ab demselben Jahr fungierte er, unter der Oberdirektion J. W. Goethes, als „leitender Regisseur“ des neu gegründeten Hoftheaters in Weimar (Weimarer Hof-Schauspielergesellschaft), mit dessen Ensemble er auch die Sommersaisonen in Lauchstädt und Erfurt zu bespielen hatte. Obwohl **F.** während seiner bis 1793 dauernden Funktionszeit zum Teil heftiger Kritik von Seiten der Schauspieler und des Publikums ausgesetzt war, hat ihn Goethe in seiner (allerdings erst 30 Jahre später verfassten) autobiographischen Schrift „Kampagne in Frankreich“ mit Dankbarkeit erwähnt. Ostern 1793 verließen die Eheleute Weimar. Es folgte eine weitere Periode am Prager Nostitz-Theater unter → F. Spengler und → K. F. Guolfinger von Steinsberg. Im April 1797 wechselte **F.** nach Graz zu K. F. Domaratius. Den Winter 1798/99 verbrachte er als Theaterdirektor in Innsbruck, im Herbst 1799 ist er zum letzten Mal zusammen mit seiner Frau als Direktor und Schauspieler in Salzburg belegt.

**F.** beeinflusste das Prager Theater zuerst als aufklärerisch orientierter Zensor, Kritiker und Übersetzer. In Prag gab er 1774 die nicht erhaltene Zeitschrift *Unsere Gedanken über das Prager Theater, in Briefen entworfen* heraus. 1777 und 1778 publizierte er beim Prager Buchdrucker W. Gerle vier Übersetzungen von Dramen W. Shakespeares (*Macbeth*, *Der Kauf-*

mann von Venedig, Richard der zweyte, Timon von Athen), die bis auf *Timon von Athen* alle 1777/78 im Prager Kotzentheater aufgeführt wurden. Diese Shakespeare-Rezeption ist von europäischer Bedeutung, weil sie in einigen Fällen den Hamburger Bearbeitungen und Inszenierungen von F. L. Schröder vorausging. F. führte Shakespeare wahrscheinlich in Kenntnis der literarischen Prosaübersetzungen von Ch. M. Wieland verhältnismäßig originalnah auf, verringerte und straffte jedoch in seinen Bühnenbearbeitungen die Anzahl der Akte, Personen und szenischen Verwandlungen (in der Tragödie *Macbeth* z. B. statt 26 Szenenwechsel nur 10) und reinigte den Text von Elementen, die dem aufklärerischen Geschmack und der Forderung nach einer erzieherischen Rolle des Theaters zu widersprechen schienen (in *Macbeth* spielten sich beispielsweise alle fünf Morde hinter der Bühne ab).

F.s eigene dramatische Texte waren zumeist Bearbeitungen von aktuellen ausländischen Stücken. Sein Erstlingswerk *Das große Beyspiel, oder Welch ein Mensch!* (1778), eine Ode auf die Wohltätigkeit eines aufgeklärten Königs, war eine Bearbeitung des anonymen, kurz zuvor in Frankfurt am Main erschienenen Schauspiels *Die Waise*. Das Intrigendrama *Barbareyen des aufgeklärten Jahrhunderts*, aufgeführt am 20.12.1796 im Prager Nostitz-Theater, stützte sich auf J. H. Zschokkes Schauspiel *Julius von Sassen* (1796).

Im Schauspiel waren die wichtigsten Rollen von F. polternde Alte und Juden, im Singspiel verkörperte er bei Wahr nach 1781 sowohl Alte als auch Liebhaber und Charakterrollen. Während seiner Zeit am Weimarer Hoftheater spielte er z. B. den König Philipp in einer Prosafassung von F. Schillers *Don Carlos* (Erfurt, Oktober 1791) und dieselbe Rolle im Februar 1792 (in Weimar) in der Jambenfassung, der ersten Aufführung eines Jambendramas an dieser Bühne. In Prag spielte er 1793–97 nur noch komische und zärtliche Alte, z. B. 1796 den Doktor Palinodius in → C. Ditters von Dittersdorfs Singspiel *Don Quixotte der zweyte* oder den Schah Abukaf in E. Schikaneders

Singspiel *Der wohltätige Derwisch*. Seine Interpretation dieser Rollen stieß bei der Kritik größtenteils auf ein positives Echo.

#### Drucke

*Macbeth*, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen von Shakespear. Fürs hiesige Theater adaptirt von F. J. Fischer, Prag 1777; *Der Kauffmann von Venedig oder Liebe und Freundschaft*, ein Lustspiel von Shakespear in dreyen Aufzügen. Fürs Prager Theater eingerichtet von J. F. Fischer, Prag 1777; *Richard der zweyte*, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen von Shakespear. Fürs hiesige Theater adaptirt von F. J. Fischer, Prag 1777; *Timon von Athen*, ein Schauspiel in dreyen Aufzügen, Prag 1778; *Schauspiele von Shakespear. fürs Prager Theater adaptirt von F. J. Fischer*, Prag 1778 (Gesamtausgabe von allen 4 Texten); F. J. Fischer: *Das große Beyspiel, oder Welch ein Mensch!* Ein Schauspiel in drey Aufzügen, Prag 1778; F. J. F. [F. J. Fischer]: *Barbareyen des aufgeklärten Jahrhunderts*, Prag–Leipzig 1797.

#### Quellen

AMP, Taufmatrikel der Pfarre zu St. Martin in der Mauer, Sign. MAR N 4, fol. 50/53, 15.3.1738 (Taufeintrag F.s); Trauungsmatrikel der Pfarre zu St. Gallus, Sign. HV O 4, 8.1.1775 (Trauungseintrag F.s mit Caroline Türmann).

#### Literatur

*Taschenbuch von der Prager Schaubühne* (Prag) 1778, S. 81f.; *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 6, 1783, S. 281–288, 618; 7, 1784, Teil 2, S. 12; *GTK* 1790, S. 125; 1791, S. 229f.; 1792, S. 299; 1799, S. 63, 243; 1800, S. 130; *AEJ* 1794, Bd. 2, S. 186f.; 1797, Bd. 2, S. 184f.; *ADT* 1, 1797, S. 35; 2, 1798, S. 79; *Journal über die Stücke und Opern, welche unter der Direction des Herrn Franz Fischer auf dem kais. königl. Hoftheater zu Innsbruck... aufgeführt worden sind...*, Innsbruck 1799; Teuber II 1885, S. 16, 40; R. Genée: *Geschichte der Shakespear'schen Dramen in Deutschland*, Leipzig 1890, S. 249–255; B. Th. Satori-Neumann: *Die Frühzeit des Weimarer Hoftheaters unter Goethes Leitung*, Berlin 1922, s. Reg.; J. W. Goethe: *Kampagne in Frankreich, Goethes Sämtliche Werke*, hg. v. A. Dove (Jubiläumsausgabe), Bd. 28, Stuttgart–Berlin s. a., S. 199; A. Köster: *Schiller als Dramaturg*, Berlin 1891, S. 60–68; G. Schweinhaupt: *Shakespeares Dramatik in ihrer gehaltlichen und formalen Umwandlung auf dem österreichischen Theater des 18. Jhs.*, Königsberg 1938, S. 55–61, 91–94, 112–114; T. Volek: *Repertoir Nosticovského divadla v Praze z let 1794, 1796–98, Miscellanea musicologica* (Praha) 16, 1961, S. 61, 86, 94, 125, 183, 187f.; Fuhrich 1968, S. 192; *Theater in Innsbruck*, hg. v.



F. Hölbing, Innsbruck 1968, S. 95, 151; G. Rudloff-Hille: *Schiller auf der deutschen Bühne seiner Zeit*, Berlin–Weimar 1969, S. 97f., Abb. 40; H. Rothe: Shakespeare im französischen und deutschen Gewande bei Polen, Russen und Tschechen, *Das Shakespeare-Bild zwischen Aufklärung und Romantik* (Jahrbuch für internationale Germanistik, Reihe A, Bd. 22), Bern 1988, S. 262–282; W. Herrmann: *Hoftheater – Volkstheater – Nationaltheater*, Frankfurt a. M.–Berlin–Bern–Bruxelles–New York–Wien 1999, S. 132f.

Kindermann / ODS

asch

### Domenico FISCHIETTI

\* etwa 1725–29 Napoli, I

† nach 1783 Italien

Komponist, Kapellmeister

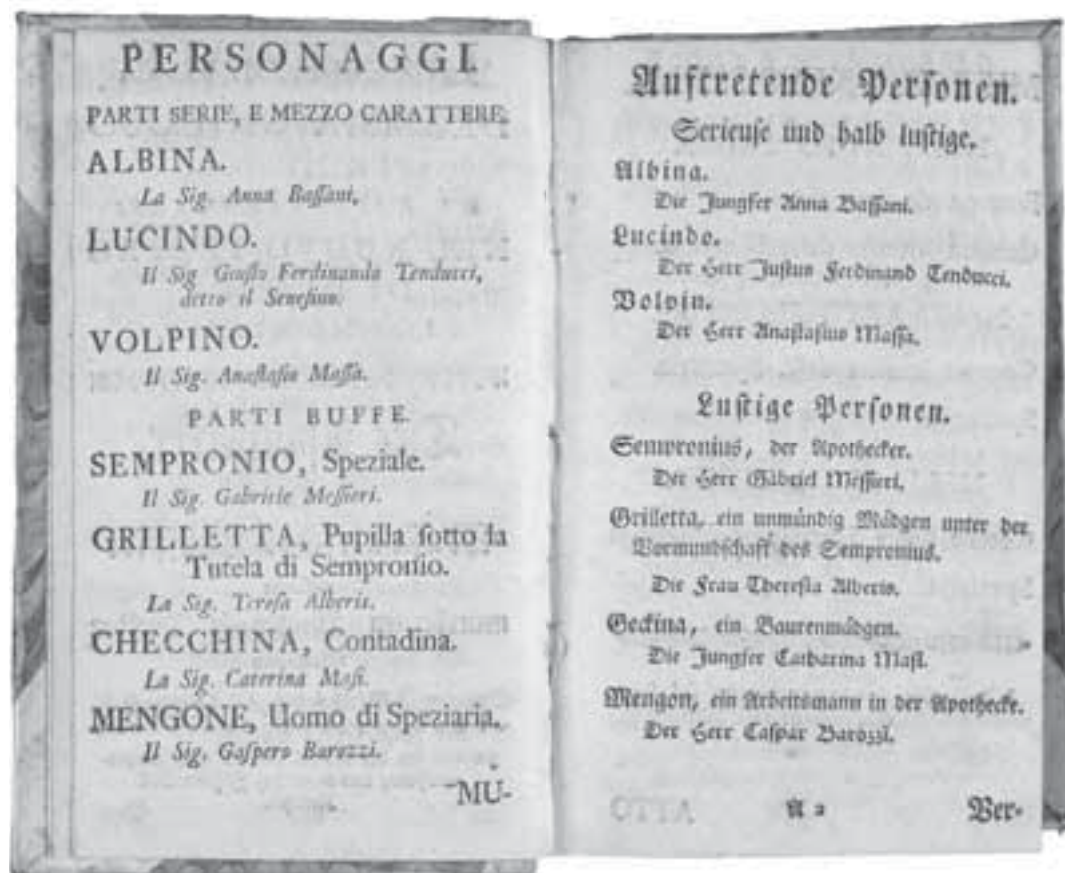
Sohn des Organisten und Komponisten Giovanni F. (1692–1743). Studierte in Neapel am Konservatorium S. Onofrio und debütierte am dortigen Teatro dei Fiorentini als Komponist der Oper *L'Armino* (L: P. Saracino, 1742). Er wirkte in Venedig (ab 1753), wo er in Zusammenarbeit mit dem Dramatiker und Librettisten C. Goldoni vier Buffo-Opern verfasste, die in Italien sehr erfolgreich waren und bald nach den italienischen Premieren auch in Prag aufgeführt wurden (*Lo speciale*, gemeinsam mit V. Pallavicini, Venedig 1754, Dresden/Prag 1755; *La ritornata di Londra*, Venedig 1756, Dresden Sommer 1756, Prag Karneval 1757; *Il mercato di Malmantile*, Venedig 1758, Prag 1760; *Il signor dottore*, Venedig 1758, Prag 1762). Spätestens 1762 kam er nach Prag und komponierte für dort ansässige Operngesellschaften. Im April 1766 wurde F. zum Hofkapellmeister in Dresden ernannt, wo er im Jahr davor mit der Operngesellschaft von → G. Bustelli die Herbststagione absolviert hatte. 1772 lief sein Vertrag aus, und er reiste über Wien nach Salzburg, wo er 1772 von Fürsterzbischof Hieronymus Colloredo als Hofkapellmeister angestellt wurde, mit dem Ziel, die dortige Kapelle neu zu organisieren – was ihm jedoch nicht gelang. F. schrieb in Salzburg hauptsächlich kirchenmusikalische Werke, von denen einige erhalten sind, und einige wenige musikdramatische Kompositionen, da-



Libretto von Domenico Fischietti's Oper *Lo speciale* (aufgeführt Prag 1755/56)

runter die Serenata *Gli orti esperidi*, die anlässlich des Aufenthalts von Erzherzog Maximilian am 22.4.1775 (einen Tag vor der Aufführung von → W. A. Mozarts zu demselben Anlass komponierter Serenata *Il re pastore*) gespielt wurde. F. verließ Salzburg nach Auslaufen seines Vertrags 1775 und kehrte wahrscheinlich nach Italien zurück, wo seine Opern noch Ende der 1770er-Jahre gegeben wurden (*La molinara*, L: F. Livigni, Venedig 1778).

In Prag wurden in den Jahren, in denen → J. J. F. von Kurz Direktor war, zwei Opern serie F.s, *Zenobia* und *Olimpiade*, uraufgeführt, beide auf Libretti von → P. Metastasio (1762/63). Zu dieser Zeit hatte sich F. wahrscheinlich schon in Prag niedergelassen (im Personalstand des Pra-



Personenverzeichnis und Besetzung von Fischiettis Oper *Lo speciale*

ger Ensembles taucht 1764 auch eine „signora Fischietti“ auf) und lieferte dem Prager Kotzentheater jährlich ein bis zwei Opern. 1763 komponierte er in Prag das Oratorium *La morte di Abele* für das Ensemble von → G. Molinari, der als Unterpächter von Kurz das Kotzentheater bespielte und dessen Sänger das Oratorium in der Fastenzeit desselben Jahres aufführten. Molinari inszenierte in Prag zwei weitere Premieren von Werken F.s, die Buffo-Oper *La donna di governo* in der Herbststagnone 1763 und die Opera seria *Alessandro nell'Indie* (L: Metastasio) im Karneval 1764. Die Partitur der Oper *La donna di governo* galt lange als verschollen, wurde jedoch zu Beginn der 1990er-Jahre in der Musiksammlung des ehemaligen herzog-

lichen Theaters in Braunschweig entdeckt und liegt heute im Niedersächsischen Staatsarchiv Wolfenbüttel. Es handelt sich um ein unikates Exemplar Prager Provenienz, geschrieben im Jahr der UA und erhalten gemeinsam mit der autographen Partitur von F.s Oratorium *La morte di Abele* und der Partitur des Oratoriums *Il Giuseppe riconosciuto* von → A. Ferradini, einem weiteren Prager Kapellmeister; auch dieses Oratorium wurde von Sängern aus Molinaris Gesellschaft im gleichen Zeitraum am Kotzentheater aufgeführt. Der nächste Pächter des Kotzentheaters, Bustelli (ab 1764), behielt F. als Kapellmeister und eröffnete seine Direktion am 4.10.1764 mit dessen neuer Opera seria *Vologeso, re de Parti* (L: A. Zeno). Das letzte Werk

F.s, das in Prag uraufgeführt wurde, war die Opera seria *La Nitteti* (1765).

F. gehörte vor allem im Fach der Opera buffa zu den besten Komponisten der 1750er- und 1760er-Jahre; seine Opern auf Libretti von C. Goldoni wurden in vielen Opernzentren neben den Werken von B. Galuppi aufgeführt. Einige seiner Arien wurden zusammen mit jenen Galuppi auch gedruckt. Ein spezifisches Merkmal von F.s Kompositionen ist die sorgfältige, detaillierte Verarbeitung des Orchestersatzes für Streicher einschließlich der Verwendung des Kontrapunkts, was besonders komischen Effekten diene, und die Hervorhebung der Blasinstrumente in ungewöhnlichen klanglichen Kombinationen.

#### Ausgabe

*Il mercato di Malmantile*, Faksimile-Nachdruck (Italian Opera 1640–1770, Bd. 77).

#### Quellen

Libretti ⇒ Kneidl, ⇒ Sartori, ⇒ Meyer; APH, Hudební sbírka Metropolitní kapituly pražské (Musiksammlung des Metropolitankapitels): Theaterzettel 1753–56 (ursprünglich Bestandteil der Musikaliensammlung von → J. A. Sehling); Theaterzettel der Vorstellung von *Lo speciale* (25.1.1756); Musikquellen ⇒ G. Poppe in MGG 2; ČMH, Fürstenberg – Křivoklát (Pürglitz): Partiturnachschrift *Vologeso, re de Parti*; Niedersächsisches Staatsarchiv Wolfenbüttel, Musikalien des herzoglichen Theaters in Braunschweig, Sign. 46 Alt 157: *La morte di Abele... Composto in Praga nella Quadragesima dell'Anno 1763*; Sign. 46 Alt 452–454: [La donna di governo] *Del. Sig: Domenico Fischietti, A[nn]o 1763* ⇒ K. Kindler: *Findbuch zum Bestand Musikalien des herzoglichen Theaters in Braunschweig 18.–19. Jh.*, Wolfenbüttel 1990.

#### Literatur

Teuber I 1883, S. 268f., 272, 276; Wiel 1897, S. 203–205, 208, 215–217, 229f., 262, 338; R. Haas: Johann Georg Schürer, *Archiv für Sächsische Geschichte und Altertumskunde* (Dresden) 36, 1915, S. 267, 272; R. Engländer: Domenico Fischietti als Buffokomponist in Dresden, *Zeitschrift für Musikwissenschaft* (Leipzig) 2, 1919/20, S. 321–352, 399–422; O. Kamper: *Hudební Praha v XVIII. věku*, Praha 1936, S. 35, 83–85, 104, 107, 145; E. Hintermaier: Domenico Fischietti und W. A. Mozart, *Österreichische Musikzeitschrift* (Wien) 29, 1974, Heft 1, S. 25–28; Volek 1992, S. 51–53 + Hudba

u Fürstenbergů a Waldsteinů, *Miscellanea musicologica* (Praha) 6, 1958, S. 130; N. Schwindt-Gross: Zwei bisher unbekannte Salzburger 'L'isola disabitata'-Vertonungen, *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum* (Salzburg) 37, 1989, S. 161–176; C. Stoppolini: *Domenico Fischietti e Carlo Goldoni: Il mercato di Malmantile*, Diss., La Sapienza Roma 1993; A. Jakubcová: Z Čech až k severní říšské hranici, *Hudební věda* (Praha) 35, 1998, S. 157–159, 164, 167f.; *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*, Kassel 2005, I, Nr. 269, 302, 316, 321; II, Nr. 466, 494; V, Nr. 266, 269; *Salzburger Mozart Lexikon*, hg. v. G. Ammerer–R. Angermüller, Bad Honnef 2005; *Das Mozart-Lexikon*, hg. v. G. Gruber–J. Brügge, Laaber 2005.

DEUMM / Dlabacž / Grove / Grove O / MGG 1 / MGG 2 / Verti

jak

#### Barbara FLAMINIA

\* um 1540 Roma, I

† nach 1584

Schauspielerin

F. ist bekannt als Darstellerin der Commedia dell'arte-Figur der Hortensia, die sie allerdings erst ab 1580 in Spanien spielte. Erstmals erwähnt wird sie 1562 bei ihrem Auftritt in Mantua als „junge römische Schauspielerin“; dort ist sie auch 1567 und 1568 belegt. Im selben Jahr spielte sie am Hof des Markgrafen Alfonso Gonzaga in Novellara (Italien). Die Schauspielergesellschaft 'I Desiosi', zu der sie zählte, wurde vom kaiserlichen Antiquar J. Strada in einem Brief an Kaiser Maximilian II. auch als „Compagnia del Ganassa“ bezeichnet, also als Truppe von → A. Naselli, genannt Ganassa di Ferrara, mit dem F. damals wahrscheinlich schon verheiratet war (diese Beziehung ist allerdings erst 1580 mit Sicherheit nachzuweisen). Wahrscheinlich reiste sie mit Ganassas Truppe an den Hof Maximilians und kann demnach auch 1570 in Prag aufgetreten sein; namentlich wird sie jedoch nur Anfang 1569 in Wien erwähnt (Ganassa erst Ende Juli 1570 in Speyer). Später begleitete sie ihren Mann als Schauspielerin und höchstwahrscheinlich auch als Mitprinzipalin auf seinen Reisen (1570–74 Paris, 1574–84 Spanien). Aus der Zeit nach ihrer Rückkehr nach Italien gibt es weder über F. noch über ihren Mann Nachrichten.

**Quellen**

Siehe den Artikel Naselli.

**Literatur**

M. del Valle Ojeda Calvo: Barbara Flaminia: una actriz italiana en España, *Las mujeres en la sociedad española del Siglo de Oro*, hg. v. J. A. Martínez Berbel, Granada 1998, S. 375–393; G. de Wert: *Letters and Documents*, hg. v. I. Fenlon, Paris 1999, S. 99, Nr. 4 (F. fälschlich als „Flaminia Trevigiana“, eine Sängerin des Hofes zu Mantua, bezeichnet); P. Besutti: Dal madrigale alla musica scenica: il ruolo degli interpreti tra teoria e prassi, *Neoplatonismo, musica, letteratura nel Rinascimento*, hg. v. P. Gargiulo, [Paris 2000], S. 149–171; S. Ciroldi: *Giaches de Wert nelle corti dei Gonzaga di Mantova, Novellara-Bagnolo e degli Estensi a Ferrara*, Reggio Emilia 2004, S. 110–115.

ogs

**Franz FOYTA d. J.**

→ Franz Anton Alexander FOYTA

**Franz Anton Alexander FOYTA**

get. 23.9.1714 Peruc (Perutz), CZ

† um 1776 Praha, CZ

Theaterkapellmeister

Auch Fogta, Foita, Voigta, Vojta, Fojta, Vorname Francesco, tsch. František. – Angehöriger einer weit verzweigten Musikerfamilie, Bruder des Regens Chori in Roudnice (**Raudnitz**), Erasmus F. (wahrscheinlich 1713 Zlonice/Zlonitz – 14.6.1793 Roudnice). Er war Erster Violinist des Kirchenchors in der Kreuzherrenkirche zu St. Franziskus in Prag, 1749–56 ist er als Kopist von Musikalien, Violinist und wahrscheinlich auch als Direktor des Theaterorchesters der Operngesellschaft von → G. B. Locatelli belegt. Man konnte bei ihm Abschriften von einzelnen Arien und kompletten Partituren kaufen, was auf Theaterzetteln und in den Libretti zu den Opernaufführungen angekündigt wurde. Spätestens ab dem Beginn der 1770er-Jahre war F. Direktor des Orchesters der Truppe von → J. J. von Brunian im Prager Kotzentheater und vertrieb gleichzeitig Arien und „Symphonien“ (⇒ *Theatral-Neuigkeiten* 1773) aus dem Repertoire der Operngesellschaft von → G. Bustelli. Er hinter-

ließ eine umfangreiche Musikaliensammlung, die auch Opern enthalten haben soll. Dlabacž zufolge, der sein Sterbedatum mit dem Jahre 1776 angibt, komponierte der berühmte Tenorist → F. Wrba ein *Salve regina* zu F.s Beerdigung in der Kirche St. Ägidius in der Prager Altstadt.

1774/75 arbeitete auch F.s Sohn Franz (Franciscus Antonius Vincentius, get. 18.4.1740) als Korrepetitor der Brunian'schen Gesellschaft im Kotzentheater; er hatte im November 1774 in dieser Funktion → F. A. Holly ersetzt. F. bestätigte im April 1775 zum letzten Mal die Einnahme einer Gage für die Orchestermusiker; sein Sohn ist in der Funktion des Korrepetitors bis Februar 1776 belegt, und es ist anzunehmen, dass er nach seinem Vater die Orchesterdirektion übernahm. F. d. J. war wahrscheinlich gemeinsam mit seinem Cousin Ignaz Gregor F. (1748–1808) Mitglied des Orchesters der Ballettgesellschaft von → F. Göttersdorf im Kotzentheater. Er spielte auch im Orchester, das die Vorstellungen der verbliebenen Mitglieder von Brunians Ensemble nach dessen Weggang 1778/79 in Prag begleitete. F. d. J. wurde für Ballett- und Komödienmusik gesondert bezahlt, er komponierte demnach auch für die Gesellschaft. 1779–81 war er im Kotzentheater Orchesterdirektor der Theatergesellschaft von → K. Wahr.

**Quellen**

SOA Litoměřice, Taufmatrikel Peruc, Sign. L 115/2, S. 72, 23.9.1714 (Taufeintrag F.s); AMP, Taufmatrikel der Pfarre zum Hl. Aegidius, 18.4.1740 (Taufeintrag F.s d. J.); SOA Třeboň, Zweigstelle Jindřichův Hradec, RA Černínové (Familienarchiv Czernin, nicht bearbeitet), Nachträge: *Approbation Buch beim Prager Theater* (1774/75), fol. 69, 100; *Gantz Jährige Rechnung Der Teutschen Comoedien Geld Cassa* (1775/76), fol. 29; *Quittungs und Approbations Buch Zu der Theatralen Rechnung gehörig* (1775/76), fol. 84–86, 133f.; ČMH, Sign. XLII E 289: F. F.: *Contredanza*, Ms. Stimmen; APH, Hudební sbírka Metropolitní kapituly pražské (Musiksammlung des Metropolitankapitels): Theaterzettel 1753–56 (ursprünglich Bestandteil der Musiksammlung von → J. A. Sehling), Abb. des Theaterzettels zur Aufführung der Oper *Siroe* ⇒ Černý 1992, S. XV; zu den Opern *Li vaghi accidenti fra amore, e gelosia* und *Siroe* ⇒ *Jonášová* 2001, S. 270, 272; NMk, Sign. 57 D 16 (auch ČMH B 4134): *Catone in Utica*,... *Praga* [1749]. *Tutte le Arie dell'Opera si potranno avere dal Sig. Francesco Fogta Copista* ⇒ Meyer 2/X, S. 81.



**Literatur**

*Theatral-Neuigkeiten* (Wien) 1773, S. 175, 183; *Taschenbuch von der Prager Schaubühne* (Prag) 1778, S. 30; GTK 1780, S. 250–252; 1782, S. 249; Teuber I 1883, S. 202, 342; Teuber II 1885, S. 62; E. Šebesta: Pražské divadelní období 1778–79 ve světle čísel, *Československé divadlo* (Praha) 3, 1925, S. 229; Šebesta 1933, S. 55; M. Jonášová: Italské operní árie v repertoáru katedrály sv. Víta v Praze. Sehlingova éra (1737–1756), *Hudební věda* (Praha) 38, 2001, S. 271f.

ČHS / Dlabáč (auch unter „Bullandt“) / ODS

jak

**Antonio FRANCESCHINI**

\* Ende des 17. Jh.s, Italien

† 1759 Praha, CZ

Schauspieler, Theaterprinzipsal

F., Künstlername Argante, ist erstmals 1736 als führender Schauspieler des Teatro S. Luca in Venedig bezeugt. Anfang 1738 wurden er, seine Frau Gerolima und seine Söhne ins italienische Schauspielensemble des sächsischen Kurfürsten und polnischen Königs August III. aufgenommen. Die Formation der ‘Comici italiani’ war um 1737 in Dresden entstanden und blieb, teils auch in Warschau eingesetzt, bis zum Ausbruch des Siebenjährigen Krieges (1756) engagiert. F. gehörte ihr mit Unterbrechungen wahrscheinlich bis zur Entlassung an (so spielte er z. B. 1754 im venezianischen Teatro S. Giovanni Grisostomo nach dem Abgang der Gesellschaft von A. Sacchi nach Portugal); 1756 erhielt er einen Reisepass von Dresden nach Italien. Danach gründete er eine eigene Gesellschaft, mit der er 1758 in den böhmischen Ländern spielte. Nach Fürsprache des Grafen Johann Wenzel Sporck und kraft dessen Garantie wurde er ab 21.10.1758 für drei Jahre Pächter des Prager Kotzentheaters. Doch die Einnahmen reichten bei einem Pachtzins von 600 Gulden für einen gedeihlichen Betrieb nicht aus. Deshalb engagierte F. 1759 den Impresario → A. Mingotti als Unterpächter für die italienische Oper und → J. J. F. von Kurz für das deutsche Schauspiel. F. soll zu dieser Zeit in Prag gestorben sein (ein Todeseintrag konnte jedoch in den Prager

Matrikeln bislang nicht ermittelt werden). Die Gesellschaft wurde von seinem Sohn Giuseppe (Künstlername Argantino) übernommen, dem Darsteller des Pantalone (in Italien noch 1782 belegt). Dieser reiste mit der Truppe vorerst nach Olmütz, 1759/60 spielte er in Brünn, 1761 in Laibach und Graz. 1762 wiederholte er die Saison in Olmütz und Brünn.

Als Schauspieler war F. in Italien ein anerkannter Darsteller der Liebhaberrolle des Argante; sein Dresdener Repertoire ist jedoch nicht überliefert. In Venedig wetteiferte er 1754 mit dem bekannteren O. Paganini. Als Prinzipal brachte er Stücke der späten italienischen Commedia dell’arte nach Prag, die bereits teilweise von C. Goldoni und dessen Reform beeinflusst und an seiner früheren sächsisch-polnischen Wirkungsstätte von den ‘Comici italiani’ Augusts III. gespielt worden waren (z. B. Goldoni: *Momolo cortesan*, Warschau 11.9.1748). Goldonis Schauspiele führte die Gesellschaft dann auch unter der Leitung von F.s Sohn in Brünn auf.

**Quellen**

NA, ČG-Publ 1756–63, Bücher 120–127 (Index), Sign. B 11/33 (Aktenmaterial skartiert); AMP, Sbíрка rukopisů (Handschriftensammlung), Ms. 580, fol. 139<sup>r</sup>, 199<sup>v</sup>; ebd.: Sbíрка listin papírových (Sammlung der Papierdokumente), Sign. I-591/26–39; MZA, B 1, Sign. B 47; SLUB Dresden, Sign. Dramat 3, Bd. I–IX: Theaterzettel der Hofkomödiantengesellschaft Augusts III. (1748–56); NK, Sign. 65 G 19, Mapped XIX a.; Theaterzettel der italienischen Schauspielertruppe Augusts III. aus Warschau und Dresden (1754).

**Literatur**

F. Bartoli: *Notizie istoriche de’ comici italiani* I, Padova 1781; D’Elvert 1852, S. 55, 141; F. A. ö Byrn: Giovanna Casanova und die Comici italiani am polnisch-sächsischen Hofe, *Neues Archiv für Sächsische Geschichte und Alterthumskunde* (Neustadt a. d. Aisch) 1, 1880, S. 297f.; Teuber I 1883, S. 230; L. Rasi: *I Comici Italiani* I, Firenze 1897, S. 942f.; M. Klimowicz: Teatr Augusta III. w Warszawie, *Pamiętnik teatralny* (Warszawa) 14, 1965, S. 26f., 33; Fleischmann 1974, S. 55; M. Hlochová–J. Hloch: První stálá veřejná divadla pražská, *Documenta Pragensia* (Praha) 3, 1983, S. 22; A. Scherl: Vliv italských herců 17. a 18. století na vývoj divadla v českých zemích, DR 6, 1995, Nr. 4, S. 25–28 + Commedia dell’Arte in the Czech Lands and the Český Krumlov

Castle Theatre, *The World of Baroque Theatre – Svět barokního divadla*, hg. v. J. Bláha–P. Slavko, Český Krumlov 2010, S. 19f., 38f. + *La Commedia dell'Arte in Boemia, La ricezione della Commedia dell'Arte nell'Europa centrale 1568–1769. Storia, testi, iconografia*, hg. v. A. Martino–F. De Michele, Pisa–Roma 2010, S. 154f.

DBI / ES

asch

### Johann Joseph FUX

\* um 1660 Hirtenfeld bei St. Marein bei Graz, A  
† 13.2.1741 Wien, A

Komponist, Organist, Musiktheoretiker

**F.** kam in der Familie des Bauern Andreas F. zur Welt. Von Kindheit an zeigte er große musikalische Begabung; sein Lehrer war J. H. Peintinger in Graz. 1680 nahm er sein Studium an der Grazer Universität auf, am 22.2.1781 wurde er ins kaiserliche Alumnat Ferdinandeum aufgenommen, das musikbegabten Studenten, die in der Kapelle der Hofkirche spielten, Unterkunft und Verpflegung gewährte. 1683 schrieb er sich zum Jurastudium in Ingolstadt ein; gleichzeitig war er 1685–88 Organist zu St. Moritz, doch verließ er die Stadt, ohne sein Studium beendet zu haben. Nach Dlabacž hat **F.** auch in Böhmen eine Ausbildung erhalten; es ist jedoch nicht bekannt, wo er sich in der ersten Hälfte der 1690er-Jahre aufhielt. In Wien war er bereits vor 1700 als Musiker tätig (1696 heiratete er dort Clara Juliana Schnitzenbaum, die Tochter eines Hofbeamten). Es ist möglich, dass er sich um 1700 auf den Weg nach Italien machte, doch konnte ein Aufenthalt dort bislang nicht nachgewiesen werden. Bis 1701 war er Organist am Wiener Schottenstift. 1705–12 wirkte er als stellvertretender Kapellmeister, dann als Kapellmeister am Stephansdom (bis 1714). Er erfreute sich der Gunst Kaiser Leopolds I. (1698 Ernennung zum Hofkomponisten) und später auch der seiner Nachfolger Joseph I. (1705–11) und Karl VI. (1711–40). 1713 wurde **F.** stellvertretender Hofkapellmeister (mit rückwirkender Gültigkeit ab dem Jahre 1711) und leitete zugleich die Privatkapelle von Amalie Wilhelmine, der Witwe

Josephs I. (bis 1718). Nach dem Tod des Kapellmeisters M. A. Ziani wurde **F.** 1715 von Karl VI. zum Hofkapellmeister ernannt und blieb das bis zu seinem Tode. Er wurde im Stephansdom beigesetzt; sein Grab ist jedoch nicht erhalten.

Mit der Erlangung des höchsten musikalischen Amtes im Habsburgerreich hatte **F.** den Höhepunkt seiner Karriere erreicht. Sein Werk war Bestandteil der offiziellen Kultur des österreichischen Hochbarock, die demonstrativ das Bild vom Aufstieg der Habsburgerdynastie nach den erfolgreich geführten Kriegen gegen das Osmanische Reich 1718 repräsentierte (⇒ Th. Hochradner in MGG 2). Das Niveau der Musiker der Hofkapelle, die unter Karl VI. zu den besten in Europa zählten, ermöglichte es ihm, außerordentlich anspruchsvolle Werke aufzuführen. Als Komponist und Musiktheoretiker war **F.** bereits zu Lebzeiten eine berühmte Persönlichkeit; heute gilt er als einer der bedeutendsten Zeitgenossen J. S. Bachs. Er wurde vor allem als Kirchenkomponist und Vertreter des Kontrapunkts geschätzt. Berühmtheit erlangte sein Traktat *Gradus ad Parnassum* (1725), in dem er



Heinrich E. von Winter: Johann Joseph Fux

sich dem Kompositionsunterricht widmete. Zu F.s Schülern gehörten neben G. Muffat und G. Ch. Wagenseil der Gambist und Hofkomponist F. Tůma ebenso wie → J. D. Zelenka, in dessen Musikaliensammlung wertvolle Abschriften von F.s Werken zu finden sind.

Bereits als Hofkomponist erhielt F. Aufträge für Opern und schuf in der Regel kleinere Bühnenwerke anlässlich der Feierlichkeiten von Namens- und Geburtstagen von Angehörigen der kaiserlichen Familie. Er schuf auch die Bühnenmusik für Stücke des Schultheaters niederösterreichischer Klöster. In seiner Kapellmeisterfunktion oblag F. die Komposition von Opern zu bedeutenden Anlässen, z. B. *Angelica vincitrice di Alcina* zum Geburtstag des Thronfolgers Leopold (L: P. Pariati, 1716), *Elisa* zum Geburtstag der Kaisergattin Elisabeth Christine (L: ders., 1719, Druck Amsterdam spätestens 1721) und *Le nozze di Aurora* zur Hochzeit von Erzherzogin Maria Amalia mit Karl Albrecht von Bayern (L: ders., 1722). Auf das Libretto von A. Zeno komponierte er die einaktige Kammeroper *Psiche* (1720); seine letzte Festa teatrale *Enea negli Elisi* basierte auf einem Libretto von → P. Metastasio (1731). In seinen Opern und Oratorien nutzte F. alle Errungenschaften des virtuososen gesanglichen und instrumentalen Stils, die er mit italienischer Kantabilität verband. Die Begleitstimmen der Instrumente verraten eine große Sensibilität für raffinierte Instrumentenkombinationen, und so gehören F.s Opern neben den Werken von → A. Caldara zu den interessantesten Kompositionen seiner Zeit.

Eine außergewöhnliche Resonanz fand 1723 die Aufführung der Oper *Costanza e Fortezza* (L: Pariati, Ballettmusik → N. Matteis) zum Geburtstag der Kaiserin während des Aufenthalts des Kaiserhofes in Prag anlässlich der Krönung von Kaiser Karl VI. zum böhmischen König (28.8. und 2.9.). Man geht davon aus, dass diese Aufführung das Interesse an der italienischen Oper in den böhmischen Ländern gesteigert und den Bau von Opernbühnen durch den dortigen Adel gefördert hat. Der Komponist und Flötist J. J. Quantz beschrieb das Ereignis als eines der größten in der Musik-

geschichte. Auf der Prager Burg wurde in der Sommerreitschule oberhalb des Hirschgrabens unter der Leitung des Theaterarchitekten → G. Galli-Bibiena ein imposantes Freilichttheater für 4.000 Zuschauer errichtet, das mit kostbaren Dekorationen und einer hoch entwickelten Bühnentechnik ausgestattet war. Von der aufwendigen Ausstattung, den Kulissen und der Maschinerie zeugt auch die im Libretto enthaltene Stichfolge (⇒ Wellesz 1910; DČD I). Der monumentale Stil von F.s Kompositionen entsprach sowohl der funktionalen Bestimmung der Komposition als auch der Notwendigkeit, den Raum klanglich auszufüllen. Die Proben nahmen den gesamten Juli und August 1723 in Anspruch. Die Aufführung, die vom stellvertretenden Kapellmeister Caldara geleitet wurde, dauerte von 8 Uhr abends bis 1 Uhr morgens; Angaben von Quantz zufolge gab es knapp 300 Mitwirkende. Im Orchester spielten ca. 30 Musiker der Hofkapelle (unter der Leitung des Konzertmeisters G. A. Piani), weitere Musiker wurden aus den Reihen der Studenten, der Mitglieder der Adelskapellen und der gastierenden Musiker engagiert (C. H. Graun, Quantz, S. L. Weiss, → Zelenka). Im Chor wirkten Sänger aus verschiedenen Kirchenchören und Schüler von Prager Schulen (u. a. der junge F. Benda) mit. Da nur ausgewählte Personen Zutritt zur Vorstellung erhielten, meldeten sich die Musiker für das Orchester und den Chor schon allein deshalb, um bei diesem Ereignis dabei sein zu können. In den Hauptrollen traten Hofsänger der kaiserlichen Kapelle auf: die Schwestern Anna (Alt) und Rosa Ambreville, verheiratete Borosini (Sopran), die Kastraten G. Orsini (Contratenor), D. Genovesi (Sopran), der neu engagierte G. Carestini (Sopran), P. Casati (Alt), F. Borosini (Tenor und Schauspieler) und Ch. Praun, ein dt. Bass. F. nahm an der Aufführung nur als Zuschauer teil; es ist anzunehmen, dass er einen Gichtanfall erlitten hatte. An dieser Krankheit, die sein Schaffen immer wieder beeinträchtigte, litt er spätestens ab 1713.

Unter den musikdramatischen Kompositionen F.s, die in der ersten Hälfte des 18. Jh.s in den böhmischen Ländern aufgeführt wurden, sind

auch seine Oratorien zu erwähnen. In Brünn wurden auf Anregung des Bischofs von Olmütz Wolfgang Hannibal von → Schrattenbach die Oratorien *La deposizione dalla croce* (1729) und *Cristo nell'orto* (1731) gespielt. 1737 befanden sich folgende Werke im Besitz der Prager Kreuzherren mit dem roten Stern: *Il fonte della salute*, *Cristo nell'orto*, *La fede sacrilega* und *Gesù Cristo negato da Pietro*. Das letztgenannte Werk wurde nach Einträgen im Inventar der Musikaliensammlung der Kreuzherren mit Arien weiterer Autoren in der Kreuzherrenkirche St. Franziskus aufgeführt (1749 1. Teil, 1750 2. Teil).

#### Ausgaben

*Costanza e Fortezza. Festa teatrale*, hg. v. E. Wellesz, Wien–Leipzig 1910, Nachdruck Graz 1959 (Denkmäler der Tonkunst in Österreich, Bd. 34/35); J. J. F.: *Sämtliche Werke*, hg. v. H. Federhofer, Kassel ab 1959, heute Graz, Reihe 5 – Opern (bisher 6 Bände: *Julio Ascanio*, hg. v. H. Federhofer, 1962; *Pulcheria*, hg. v. dems., 1967; *Gli Ossequi della Notte*, hg. v. K. Winkler, 1994; *Il Mese di Marzo consecrato a Marte*, hg. v. R. Groth, 1999; *La decima fatica d'Ercole*, hg. v. H. Federhofer, 1996; *Dafne in Lauro*, hg. v. E. Suchalla, 1998; *Orfeo ed Euridice*, hg. v. D. Glüxam, 2004); *Orfeo ed Euridice*, Faksimile-Nachdruck hg. v. H. M. Brown, New York–London 1977 (Italian Opera 1640–1770, Bd. 19).

#### Quellen

ÖNB, Musiksammlung, Sign. Mus. 17.266: *Costanza e Fortezza*, Ms. Partitur; ebd., Cod. 13.257: Ms. Libretto; NK, Sign. 9 A 78: Druck des italienischen Librettos, Vienna [1723]; Sign. 11 B 432: dt. Übersetzung des Librettos (⇒ Kneidl); ÖNB: Musikalien der Hofkapelle; andere Sammlungen – Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien; MZMh; ČMH (⇒ Th. Hochradner in MGG 2).

#### Literatur

*Pražské poštovské noviny* (Praha) 14., 28. und 31.8.1723; *Wienerisches Diarium* (Wien) 28.8., 4.9.1723; J. J. Quantz: Herrn Johann Joachim Quantzens Lebenslauf, von ihm selbst entworfen, *Historisch-Kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*, hg. v. F. W. Marpurg, Berlin 1754, S. 197–250; J. G. Walther: *Musicalisches Lexicon Oder Musikalische Bibliothec*, Leipzig 1732, Nachdruck Kassel–Basel 1953, Neusatz des Textes und der Noten, Kassel u.a. 2001; L. v. Köchel: *Die kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543 bis 1867*, Wien 1869, S. 66, 72 + *Johann Joseph Fux Hofcompositor und Hof-*

*kapellmeister der Kaiser Leopold I., Joseph I. und Karl VI. von 1698 bis 1740*, Wien 1872, 2<sup>1988</sup> (Werkverzeichnis); Teuber I 1883, S. 45–59, 141f.; O. Weber: Eine Kaiserreise nach Böhmen im Jahre 1723, *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen* (Prag) 36, 1898, S. 137–204; E. Wellesz: Die Opern und Oratorien in Wien von 1660–1708, *Studien zur Musikwissenschaft* (Leipzig) 6, 1919, S. 9, 11, 41, 61, 72, 85, 91f. + *Fux*, London 1965; H. Vogl: *Das Oratorium in Wien von 1725–1740*, Diss., Universität Wien 1926; A. Liess: *Johann Joseph Fux*, Wien 1948; A. Novotný: *Staropražská theatralia*, Praha 1955, S. 17–19; J. Fukač: *Křižovnický hudební inventář*, Diplomarbeit, Brno 1959; J. H. van der Meer: *Johann Joseph Fux als Opernkomponist I–III*, Bilthoven 1961; J. Hilmera: *Costanza e Fortezza. Giuseppe Galli-Bibiena und das Barocktheater in Böhmen*, *Maske und Kothurn* (Wien) 10, 1964, S. 396–407; O. Wessely: *Pietro Pariatis Libretto zu J. J. Fuxens Costanza e Fortezza*, Graz 1967 + *Johann Joseph Fux. Persönlichkeit, Umwelt, Nachwelt*, Graz 1979; H. Seifert: Die Aufführungen der Opern und Serenaten mit Musik von J. J. Fux, *Studien zur Musikwissenschaft* (Tutzing) 29, 1978, S. 9–27 + The Secular-Dramatic Compositions of Fux: A General Survey, *Johann Joseph Fux and the Music of the Austro-Italian Baroque*, hg. v. H. White, Aldershot 1992, S. 138–152; C. Böhm: *Theatralia anlässlich der Krönungen in der österreichischen Linie der Casa d'Austria (1627–1764)*, Diss., Universität Wien 1986; T. Volek: Die Barockmusik in Prag, *Prager Barock* (Katalog der Ausstellung Schallaburg 1989), hg. v. J. Novotný, Wien 1989, S. 359–381; Th. Hochradner: „Donata al Calcante“. Neue Quellenfunde sowie Nachrichten über verschollene Bestände zu Werken von J. J. Fux, *Studien zur Musikwissenschaft* (Tutzing) 44, 1995, S. 47–82 + Fux-Projekt: Literaturverzeichnis, *Arbeitsberichte – Mitteilungen der Pannonischen Forschungsstelle* (Oberschützen) 8, 1997, S. 283–352 (Literaturverzeichnis) + Das Opernpasticcio „Theodosio“ – eine Fehlzuschreibung an Fux, Gasparini und Caldara, *Auf Fux-Jagd, Mitteilungsblatt der Johann-Joseph-Fux-Gesellschaft* (Graz) 8/1, 2000, S. 22–28; Sommer-Mathis 1994, S. 57–59; *Johann Joseph Fux und seine Zeit: Kultur, Kunst und Musik im Spätbarock*, hg. v. F. W. Riedel–A. Edler, Laaber 1996; S. Wiesmann: *Costanza e Fortezza: Einige Anmerkungen zu J. J. Fux' „Festa teatrale“*, „*Und jedermann erwartet sich ein Fest*“, hg. v. P. Csobádi, Anif 1996, S. 479–492; H. Federhofer: Der „Coro“ in den Opern von J. J. Fux, *Die Musikforschung* (Kassel) 53, 2000, S. 446f.; R. Strohm: *Costanza e Fortezza: Investigation of the Baroque Ideology, I Bibiena. Una famiglia in scena: da Bologna all' Europa*, hg. v. D. Galligani, Firenze 2002, S. 75–91; I. Veselá: *Costanza e Fortezza – korunovační opera?*, <http://acta.musicologica.cz> (2006/2) + *Johann Joseph Fux a Giunone placata v Českém Krumlově, Opus musicum* (Brno) 37, 2005, Nr. 5, S. 47–49 + *Cisařský styl v hudebně-dramatic-*



kých dílech provedených za pobytu Karla VI. v českých zemích roku 1723, Diss., Brno 2007; J. Spáčilová: *Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha (1711–1738). Příspěvek k libretistice barokní opery a oratoria*, Diss., Brno 2006, S. 130, 140f., 145–147, 158f., 182f.; Š. Vácha: Pražské divadlo pro operu *Costanza e Fortezza* (1723) v kontextu evropské divadelní architektury 17. – 18. stol., DR 20, 2009, Nr. 1, S. 13–31; J. Spáčilová–Š. Vácha: New Insights into the Performance of Fux's Opera *Costanza e Fortezza* in Prague in 1723, *Music in Art* (New

York) 34, 2009, Nr. 1–2, S. 42–70 + Galli-Bibienovo divadlo pro slavnostní operu *Costanza e Fortezza* (1723) ve světle nových výzkumů, *Castrum Pragense*, im Druck; A. Scherl: Divadla ve vídeňské Favoritě, DR 20, 2009, Nr. 2, S. 81; Š. Vácha–I. Veselá–V. Vlnas–P. Vokáčová: *Karel VI. a Alžběta Kristýna. Česká korunovace 1723*, Praha 2009.

DČD I / Dlabacž / Grove / Grove O / Meyer / MGG 1 / MGG 2 / ÖML / Sartori

dg, jsp

# G

## Giuseppe GALLI-BIBIENA

\* 5.1.1696 Parma, I

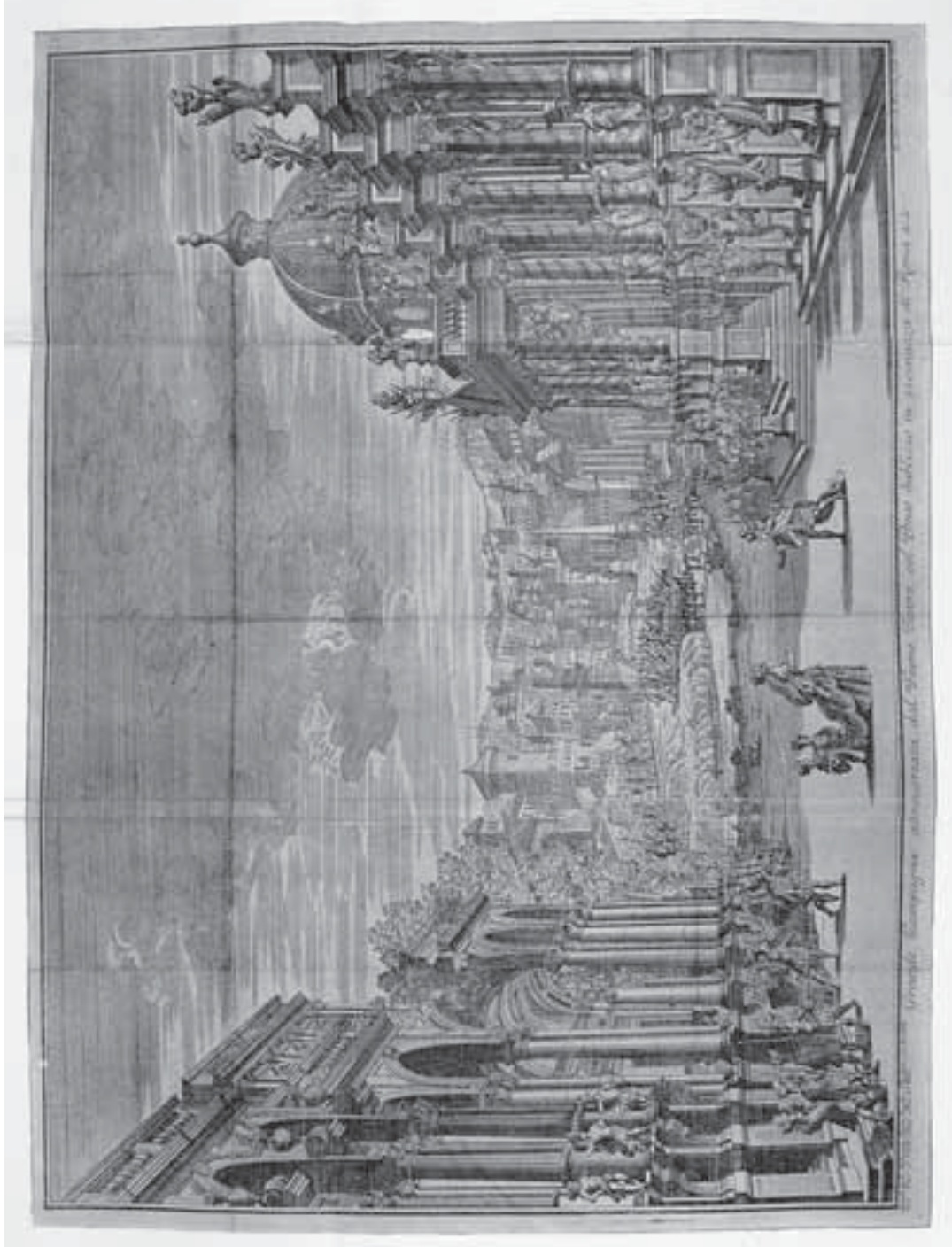
† 1757 Berlin, D

Bühnenbildner, Theaterarchitekt

Auch Bibbiena. **G.-B.**s Bruder Giovanni Maria (1693–1777), im Prager Altstädter Bürgerrechtsbuch am 27.9.1725 als Joannes Maria Fabianus Sebastianus de Gallis Bibienis eingetragen (⇒ *Podlaha* 1924/25) und bereits 1723 angeblich mit der Pragerin Regina Maria Rybová verheiratet (⇒ DBI, Bd. 51, 1998), wirkte in Prag einige Zeit als Maler und Architekt. – Sohn des Ferdinando G.-B. (1657–1743), bei dem er während eines Aufenthalts in Barcelona in die Lehre ging. 1712 begleitete er seinen Vater nach Wien, wo dieser Erster Theateringenieur des Kaiserhofes wurde (seine Aufgabe war es, sowohl das Bühnenbild als auch die Bühnentechnik bei den Vorstellungen zu betreuen). **G.-B.** beteiligte sich früh aktiv an diesen Arbeiten und schuf 1716 die Dekorationen für die Freilichtinszenierung der → J. J. Fux'schen Oper *Angelica vincitrice di Alcina* (dreiaktige Festa teatrale, L: P. Pariati, 14.9.1716 auf einem Teich im kaiserlichen Sommerschloss Favorita, heute Gymnasium der Theresianischen Akademie in Wien). In den Opernlibretti wird **G.-B.** ab 1718 als „Zweiter Theateringenieur“ angeführt, dessen Aufgabenbereich neben Theaterausstattungen auch Entwürfe für Triumphbögen, Katafalke und weitere Gelegenheitsdekorationen umfasste. Bedeutende Aufträge brachten ihm die Hochzeitsfeierlichkeiten des späteren sächsischen Kurfürsten Friedrich August II. (als König von Polen August III.) mit der österreichischen Erzherzogin Maria Josepha (1719), die Hochzeit von Karl Albrecht von Bayern mit Maria Amalia, der Tochter Josephs I. (1722), und

1723 die Krönung Karls VI. zum böhmischen König in Prag. Damals ersetzte **G.-B.** bereits ständig seinen kranken Vater, dessen Titel eines Ersten Theateringenieurs ihm 1727 auch formal verliehen wurde. 1729 entwarf **G.-B.** einen Triumphbogen für die Prager Feiern zur Heiligsprechung des Johann von Nepomuk, 1735/36 die Dekorationen für das Schlosstheater des Grafen Johann Adam von → Questenberg in Jaroměřice (Jaromeritz). Eine repräsentative Auswahl seiner Bühnendekorationen und anderer Arbeiten stellt die Stichfolge *Architettura e Prospettive* dar, die er 1740 Kaiser Karl VI. widmete. Ab der zweiten Hälfte der 1740er-Jahre verschob sich der Schwerpunkt von **G.-B.**s Tätigkeit nach Deutschland. 1747 wirkte er in Dresden, 1748 errichtete er (gemeinsam mit seinem Sohn Carlo) das Markgräfliche Opernhaus in Bayreuth, 1749 realisierte er das Große Hoftheater im Dresdener Zwinger und entwarf 1749–53 ein kleines Hoftheater für Dresden. Bis zu seinem Tod war er abwechselnd in Dresden und Berlin aktiv.

Das Werk **G.-B.**s bedeutet einen Höhepunkt der barocken Bühnenbildkunst hinsichtlich der architektonischen Formen und des Dekorreichtums. Von seinem Vater übernahm er die Art der perspektivischen Abbildung des Raumes, die unter der Bezeichnung „maniera di veder le scene per angolo“ bekannt wurde: Die bislang übliche Zentralperspektive wurde durch eine Sicht ‘per angolo’, also ‘um die Ecke’, abgelöst, d. h. mit zwei Fluchtlinien, die asymmetrisch nach zwei Seiten verlaufen. Das brachte die neuen Möglichkeiten für das Bühnenbild: faszinierende Ein- und Durchsichten in die komplizierten Anlagen von Säulensälen oder -höfen. Der Effekt beschränkte sich jedoch auf den hinteren Bühnenteil (oft oder sogar in der Regel auf einen gemalten Prospekt), was einen Kontrast zur eigentlichen Spielfläche



Giuseppe Galli-Bibiena: Bühnenbild zum ersten Akt der Oper *Costanza e Fortezza*  
 (L: P. Pariati, M: J. J. Fux, Prag 1723)

darstellte, die von symmetrisch zur Hauptachse angeordneten Kulissen eingerahmt war. Die Synthese, die diesen Widerspruch beseitigte, waren Dekorationen, bei denen der Tiefenrhythmus der Kulissen im Hintergrund der Bühne in den zentralen (in der Regel gewölbten) Raum eingreift, von dem radial die Achsen weiterer Raumkomponenten abgehen. Auf diesem Prinzip gründet sich z. B. der Entwurf einer Dekoration für ein Militärlager, der wahrscheinlich zu **G.-B.s** Arbeiten für Jaroměřice gehörte (⇒ *Hilmera* 1961). Die Perspektivmalerei, die für das barocke Theater charakteristisch ist, teilte sich auf der Bühne in Ensembles flacher Dekorationsteile (Flügel), hängender 'Bögen' und Vorhänge mit Einschnitten (sog. 'transparenter' Dekorationen), deren Urheberschaft **G.-B.** im Zusammenhang mit der Inszenierung von → A. Caldaras Oper *L'asilo d'Amore* in Linz 1732 zugeschrieben wird.

Die Aufführung von Fux' *Festa teatrale Costanza e Fortezza* 1723 in Prag stellt ein Ereignis von europäischer Bedeutung dar. Nach **G.-B.s** Entwürfen wurden während der Anwesenheit von Kaiser Karl VI. und dessen Gemahlin Elisabeth Christine aus Anlass der böhmischen Königskrönung in Prag auch die Räume der Burg mit dem Krönungssaal (dem Wladislaw-Saal) ausgeschmückt. Auf einer Fläche von 35,5 m x 93 m wurde in der Sommerreitschule („die offene Reithschuhl“) oberhalb des Hirschgrabens eine von **G.-B.** entworfene große Freilichtbühne errichtet. Die Aufmerksamkeit der gesamten europäischen Theaterwelt richtete sich in der Folge auf Prag; an der Inszenierung beteiligten sich die besten Sänger und Instrumentalisten. Die begeisterte Aufnahme dieser Aufführung gab auch dem Prager Theaterleben einen neuen Impuls; die nachfolgenden Jahre wurden zum bedeutendsten Zeitraum für die Oper im Prager Theater von Graf Franz Anton → Sporck. Aus methodischer Sicht stellt *Costanza e Fortezza* für die Forschungen auf dem Gebiet des Bühnenbildes einen außerordentlich bedeutsamen und seltenen Fall dar, da die historische Aufführung nicht nur durch die üblichen Szenenstiche, sondern auch durch

exakte Pläne und im Libretto beschriebene szenische Verwandlungen dokumentiert ist. Der Zuschauerraum war als mehrstufiges Amphitheater auf einem glockenförmigen Grundriss konzipiert. Die Dekorationen nahmen auf der Bühne eine Fläche von etwa 15,5 m Breite und 30 m Tiefe ein. Im Unterschied zur damaligen Praxis (Tiefenillusion durch schrittweise Verkleinerung der Kulissen auf einem trapezförmigen Grundriss) wurde die Bühne von parallelen Kulissenreihen in demselben Maßstab eingerahmt, d. h. die Aktionen hinten auf der Bühne spielten sich ohne den sonst unausweichlichen störenden Widerspruch zwischen der Größe eines Schauspielers und den perspektivisch verkleinerten Dekorationen ab. Atypisch war auch die Art der Verwandlungen des Bühnenbildes. Die Seitenkulissen wurden nicht wie üblich durch die seitliche Verschiebung ausgetauscht, sondern durch Umklappen an der Längsachse, als würde man die Seiten eines aufgeschlagenen Buchs umblättern. Die Malereien für den Bühnenhintergrund konnten nicht auf normaler Weise üblichen Prospekten aufgetragen werden; der Hintergrund bestand vielmehr aus geteilten Streifen hoher Stehelemente, die sich nach dem Prinzip von Schiebetüren bewegten. Im zweiten Akt schlossen diese Dekorationsteile die Spielfläche nicht weit hinter dem letzten Kulissenpaar ab. Im letzten Akt traten sie wieder auseinander und gaben den Blick auf die Bühne in ihrer gesamten imposanten Tiefe von etwa 46 m frei. Es kam auch eine effektvolle Bühnenmaschinerie zum Einsatz, die im Finale gipfelte: Aus dem Hintergrund schob sich ein Gartentempel auf die Bühne, der durch Öffnen der Flügel zu einem dreitorigen Triumphbogen wurde, aus dem der Genius der Stadt Rom heraustrat, um die Oper mit einem Lobgesang auf die anwesende Herrscherin Elisabeth Christine abzuschließen (die Vorstellung fand anlässlich ihres Geburtstages statt).

Das Werk der Familie **G.-B.** beeinflusste auf ganz wesentliche Art die Entwicklung des Bühnenbildes im 18. Jh. in ganz Europa. Bei vielen barocken Szenographen tauchten en masse Zitate aus Dekorationsentwürfen von **G.-B.** auf.



Besonders interessant ist in diesem Zusammenhang die Szenerie des Militärlagers aus dem Schlosstheater in Krumau (ein Werk von → J. Wetschel und L. Merkel), die auffällig an eine Szene aus *Costanza e Fortezza* erinnert. Ältere Bühnenbildner beriefen sich oft darauf, bei Ferdinando G.-B. gelernt zu haben (z. B. → V. dal Buono im Sporck'schen Theater), jüngere verwiesen bei der Annahme von Aufträgen auf Kontakte mit **G.-B.** (z. B. → J. J. Redlmayer).

#### Ausgabe

J. J. Fux: *Costanza e Fortezza*. Festa teatrale, hg. v. E. Wellesz, Wien–Leipzig 1910, Nachdruck Graz 1959 (Denkmäler der Tonkunst in Österreich, Bd. 34/35).

#### Quellen

NMd (auch NGg): eine Stichfolge, die Architektur und Bühnenbilder zu *Costanza e Fortezza* dokumentiert (gestochen v. J. van der Bruggen, J. H. Martin, A. Birckhart, F. A. Dietl und Ch. Dietl ⇒ Ausgabe); NK, Sign. 9 A 78: *Costanza e Fortezza. Festa teatrale per Musica, da rappresentarsi nel Reale Castello di Praga...*, Vienna [1723] ⇒ Kneidl; NGg: *Architettura e Prospettive dedicate alla Maesta di Carlo VI*, Augsburg 1740.

#### Literatur

A. Podlaha: Materialie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách, *Památky archeologické* (Praha) 34, 1924/25, S. 524; J. Port: Divadelní výtvarníci staré Prahy, *Kniha o Praze* III, hg. v. A. Rektorys, Praha 1932, S. 82–83, 110–115; J. Hilmera: *Costanza e Fortezza – několik poznatků ke scénografii barokního divadla*, *Divadlo* (Praha) 9, 1958, S. 258–266 + *Památky divadelního výtvarnictví 17. a 18. stol. ve sbírkách státních hradů a zámků*, *Zprávy památkové péče* (Praha) 21, 1961, S. 152–154 + *Costanza e Fortezza*, Giuseppe Galli-Bibiena und das Barocktheater in Böhmen, *Maske und Kothurn* (Wien) 10, 1964, S. 396–407 (Tab. XII–XVI) + *Perspektivní scéna 17. a 18. stol. v Čechách*, Praha 1965, S. 15, 17, 21–32, 38–42, 52, 57f., 60f., 76, 79, 82–84; P. Preiss: *Italští umělci v Praze*, Praha 1986, S. 418–428 + *Barokní divadlo v Čechách a jeho výtvarná stránka*, *Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. stol.*, hg. v. V. Vlnas, Praha 2001, S. 290–293; Sommer-Mathis 1994, S. 31–67; J. Turner: *The Dictionary of Art* XII, Sunderland 1996, S. 24; *I Bibiena. Una famiglia europea* (Ausstellungskatalog), hg. v. D. Lenzi–J. Bentini, Bologna 2000, S. 27–29, 109–120, 149–166, 273–293, 319–325; *Sláva barokní Čechie. Umění, kultura a společnost 17. a 18. stol.* (Ausstellungskatalog), hg. v. V. Vlnas, Praha 2001, S. 87–89; *I Bibiena. Una famiglia*

*in scena: da Bologna all' Europa*, hg. v. D. Galligani, Firenze 2002; J. Braun–M. Hirt: *Hightech des 18. Jahrhunderts. Rekonstruktion der barocken Bühnentechnik der Markgräflichen Opernhäuser zu Bayreuth*, Aachen 2009; J. Spáčilová–Š. Vácha: New Insights into the Performance of Fux's Opera *Costanza e Fortezza* in Prague in 1723, *Music in Art* (New York) 34, 2009, Nr. 1–2, S. 42–70 + Galli-Bibienovo divadlo pro slavnostní operu *Costanza e Fortezza* (1723) ve světle nových výzkumů, *Castrum Pragense*, im Druck; A. Scherl: Divadla ve vídeňské Favoritě, DR 20, 2009, Nr. 2, S. 81; Š. Vácha–I. Veselá–V. Vlnas–P. Vokáčová: *Karel VI. a Alžběta Kristýna. Česká korunovace 1723*, Praha 2009; Š. Vácha: The Theatre Built for the Opera *Costanza e Fortezza* in Prague in 1723: Reconstruction of Its Space, Typology of the Structure and Its Inspirational Sources, *The World of Baroque Theatre – Svět barokního divadla*, hg. v. J. Bláha–P. Slavko, Český Krumlov 2010, S. 179–186; F. V. Felíř: *Letopis 1723–1756*, hg. v. J. Vogeltanz, Praha 2011, S. 49–51.

DBI / DČD I / Dlabáč / ES / MGG 1 (Bibiena, Supplement) / MGG 2 (Bibiena) / Nagler / Thieme-Becker

hil

#### Giovanni Paolo GASPARI

\* 1714 Venezia, I

† 1775 München, D

Malér, Architekt, Bühnenbildner

Wahrscheinlich Sohn des Architekten Antonio G. (1650–1730). Gemeinsam mit seinem Vater und seinem Bruder Pietro (1720–83) malte und signierte **G.** eine Ruinenmalerei mit der Portikus der Octavia in Rom (heute in der Galleria Corsini).

Im Herbst 1732 war **G.** in Prag, wo ihn der Opernimpresario → A. Denzio als Bühnenbildner engagierte. Dem Libretto der Oper *Sidonio* von A. Lotti (L: P. Pariati) zufolge schuf **G.** eine völlig neue Bühnenausstattung für das Sporck'sche Theater. In den Libretti des Jahres 1733 findet sich sein Name nicht. Es ist möglich, dass ein Teil der neuen Dekorationen einem Brand zum Opfer fiel, der im April 1733 im Theater ausbrach. Weitere Dekorationen schuf **G.** in der Karnevals- und Frühjahrsstagnone 1734 (L. Vinci: *Siroe*, G. M. Orlandini: *Teuzzone*), mit der Denzio sein Wirken in Prag offiziell beendete. Denzios Sänger veranstalteten danach aus eigenen Kräften mehrere Vorstellungen im Kleinseitener Ballhaus, doch Denzio gelang es, nach Beilegung seiner Streitigkeiten mit den Gläubigern (unter



Giovanni Paolo Gaspari: Gefängnisdekoration (1732–35)

den ehemaligen Angestellten scheint als Gläubiger auch **G.** auf) im Frühjahr 1735 noch eine Vorstellung im Sporck'schen Theater zu organisieren, für die **G.** ebenfalls das Bühnenbild schuf (G. A. Paganelli: *La pastorella regnante*). Der Kulissenfundus, den er für Denzio hergestellt hatte, war während der Zeit der Streitigkeiten Gegenstand des beiderseitigen Interesses und der Verhandlungen. Ab 1739 wirkte **G.** in Bayreuth. Nach einer Notiz im literarischen Nachlass von J. Q. Jahn soll er später unter Impresario → G. B. Locatelli (nach 1748) wieder in Prag tätig gewesen sein, und zwar im Kotzentheater (⇒ *Preiss* 1986). 1753 wurde er zum Hoftheatermaler und -architekten des neuen Operntheaters in München (Residenztheater)

berufen, wo er bis zu seinem Lebensende wirkte. Sein Name taucht jedoch im Zusammenhang mit dem Schlosstheater von Jindřichův Hradec (Neuhau) erneut in Böhmen auf (⇒ *Port* 1931).

Die Libretti des Sporck'schen Theaters dokumentieren u. a. mehrere verschiedene Festsäle mit Ausstattungen für eine Kaiserwahl, Audienzen, Gerichtsverfahren oder Hochzeiten sowie einen Tempel mit vergoldeten Skulpturen, Gefängnisse (wiederholt mit der Bezeichnung „schrecklich“), Schlachtfelder mit nächtlicher Beleuchtung, Szenen eines Militärlagers, eine Landschaft mit Blick auf die Stadt Peking mit Kaisergräbern zwischen Palmen, ein Feld mit einem alten Dorf im Hintergrund und

einer Hirtenhütte sowie die Innenräume dieser Hütte mit einem Notlager. Seine bühnenbildnerischen Entwürfe, die überwiegend in der Münchener Graphiksammlung und teilweise in der Stichfolge *École de l'Architecture Bavaoise* (1775) erhalten sind, zeigen, dass **G.** von der Familie Galli-Bibiena und F. Juvara inspiriert wurde (barocke kurvenreiche Grundrisse der abgebildeten Architekturen ⇒ *Tintelnot* 1939). Im Stil von G. B. Piranesi schuf **G.** eine phantasievolle Gefängnisdekoration (⇒ Quellen). Seine späteren Arbeiten lassen auf eine Wendung zum Klassizismus schließen.

#### Quellen

NGg, Inv.Nr. R-52551: Entwurf eines Kerkers, undat. Stich; Libretti der für das Sporck'sche Theater ausgestatteten Opern ⇒ Kneidl, ⇒ Freeman 1992.

#### Literatur

J. Novák: *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Jindřichovo-Hradeckém*, Praha 1901, S. 117; J. Port: Jihočeská theatralia, *Věstník vlastivědné společnosti jihočeské* (České Budějovice) 1, 1931 (Beilage der Zeitschrift *Jihočeský přehled* 5, 1931/32), S. 17f. + Divadelní výtvarníci staré Prahy, *Knihy o Praze III*, hg. v. A. Rektorys, Praha 1932, S. 82f., 111–115 + Výtvarný odkaz barokního divadla v Čechách, *Výstava umění v Čechách XVII.–XVIII. stol., 1600–1800. Pražské baroko II*, Praha 1938, S. 64; F. Teplý: *Dějiny města Jindřichova Hradce I*, Bd. 4, Jindřichův Hradec 1936, S. 135; H. Tintelnot: *Barocktheater und barocke Kunst*, Berlin 1939, S. 101, 103f., 110, 144, 225f., 326; J. Hilmera: *Jindřichův Hradec*, Praha 1957, S. 26 + Co víme o scénickém zařízení zámeckého divadla v Jindřichově Hradci, *Časopis Společnosti přátel starožitností* (Praha) 69, 1961, S. 93 + *Perspektivní scéna 17. a 18. stol. v Čechách*, Praha 1965, S. 44f.; P. Preiss: *Italští umělci v Praze*, Praha 1986, S. 429; Freeman 1992, S. 62–66.

DČD I / ES / Meyer / Sartori / Thieme-Becker

hil

### Florian Leopold GASSMANN

\* 3.5.1729 Most (Brüx), CZ

† 20.1.1774 Wien, A

Komponist, Theaterkapellmeister

Auch Gaßmann, Gaismann, Gasman, Gazman, Gaszmann. – Es ist anzunehmen, dass **G.** das

Jesuitenkolleg in Chomutov (Komotau) besucht und seine weitere musikalische Ausbildung bei J. Wobořil, Regens Chori in Most (Brüx), erfahren hat. Dies konnten jedoch Archivforschungen (⇒ *Dichtl* 1997) nicht bestätigen, dasselbe gilt für einen Aufenthalt **G.s** in Karlsbad 1742, wo er als Harfenist Geld für seine Reise nach Italien verdient haben soll. Er unternahm diese Reise gegen den Willen seiner Eltern und studierte 1742–45 in Bologna und Venedig. Für die venezianischen Theater komponierte er 1757–62 italienische Opern. Als erste wurde 1757 die Oper *Merope* im Teatro S. Moisè aufgeführt, 1759 **G.s** erste Opera buffa *Gli uccellatori*, mit der er seinen Aufstieg zu einem der führenden Komponisten italienischer Buffo-Opern der Zeit vor → W. A. Mozart einleitete. 1762 kam **G.** nach Wien und ließ sich dort 1763 ständig nieder. Zunächst als Ballettkomponist engagiert, wurde er 1764, als Nachfolger von → Ch. W. Gluck, kaiserlicher Hoftheaterkapellmeister. Spätestens 1766 wurde er zum Hofkammerkomponisten ernannt und übernahm 1772 nach dem Tod von G. Reutter d. J. die Stelle des kaiserlichen Hofkapellmeisters. 1771 initiierte er die Gründung der Wiener Musikalischen Sozietät der Witwen und Waisen (Tonkünstlersozietät). Die erste Akademie dieser Gesellschaft, in deren Rahmen am 29.3.1772 **G.s** Oratorium *La Betulia liberata* aufgeführt wurde, war gleichzeitig die erste öffentliche Konzertproduktion in Wien. Zu seinen Schülern zählte auch A. Salieri. **G.** starb früh an den Folgen einer Verletzung, die er sich bei einer Reise nach Italien zugezogen hatte.

In seiner Funktion als Komponist und Kapellmeister schrieb er für die Hoftheater Chöre, Ballette, Sinfonien und ergänzende Gesangsstücke, für Feierlichkeiten bei Hofe auch Opernserie, u. a. *Il trionfo d'amore* (Azione teatrale, L: → P. Metastasio, Schönbrunn, 25.1.1765) aus Anlass der Eheschließung zwischen Joseph II. und Maria Josepha von Bayern und die Oper *Amore e Psiche* (L: M. Coltellini, 5.10.1767) zur bevorstehenden Hochzeit der österreichischen Erzherzogin Maria Josepha mit dem neapolitanischen König Ferdinand IV., ebenso Auftragswerke für italienische Bühnen (z. B.



*L'opera seria* und *Ezio* für den Karneval in Venedig 1769 und 1770).

Erfolg und Ruhm erlangte er vor allem durch seine Buffo-Opern, wobei ihm anfangs die venezianische Oper, insbesondere die Kompositionen von B. Galuppi, zum Vorbild diente. G.s reife Werke verkörpern jedoch eine eigenstän-

dige Wiener Tradition, in der sich venezianische Einflüsse mit jenen der Musik N. Piccinnis vermischen und in die auch die Opéra comique, die Opera seria, das Singspiel und Glucks Kompositionen Eingang finden. Sie stellen eine Gestaltungsmöglichkeit der Buffo-Oper aus der Zeit vor Mozart dar, die durch einen reich entwickel-



Florian Leopold  
Gassmann  
(Kupferstich um 1774)



ten und souverän gemeisterten musikalischen Ausdruck charakterisiert ist. Die Musik war in der Lage, die szenische Umsetzung vorzugeben, doch sind in G.s Schaffen solche Momente nicht häufig anzutreffen. Der Komponist siedelt zwar die Handlungsmomente an genau definierten Stellen des musikalischen Verlaufs an, überlässt aber in einer Reihe wesentlicher Punkte die Umsetzung des komischen Effekts dem Wort und der schauspielerischen Aktion. Eine dramatisch eigenständige musikalische Gestik taucht eher selten auf, und die Musik bleibt so ein ergänzendes Element der dramatischen Struktur. Trotz allem zeigt G. beträchtliche Virtuosität und großen Erfindungsreichtum in den ungewöhnlich umfangreichen musikalischen Abschnitten voll orchestralem Glanz, in einfallsreichen solistischen instrumentalen Figuren und fingierten metrischen Unregelmäßigkeiten, die vor dem Hintergrund einer strengen periodischen Gliederung umgesetzt werden. Ein solches Werk ist *La contessina* (Dramma giocoso per musica, L: M. Coltellini nach C. Goldoni), das am 3.9.1770 in einem eigens dafür errichteten Gebäude am Marktplatz in Uničov (Mährisch-Neustadt) anlässlich der politischen Verhandlungen Josefs II. mit Friedrich II. uraufgeführt wurde. Die Oper, deren Sujet in der Überwindung des Standesunterschieds zwischen einer betrogenen selbstbewussten Komtesse, die von ihrem adelsstolzen Vater unterstützt wird, und einem letztlich siegenden pfiffigen Kaufmannssohn besteht, wurde gleich nach der Premiere auch von → G. Bustellis Operngesellschaft übernommen und in Dresden und Braunschweig aufgeführt (1772). Bustelli spielte G.s Buffo-Opern ferner in Prag und Karlsbad: *Gli uccellatori* (1765); *Il viaggiatore ridicolo* (1767, Herbst 1767 Dresden); *L'amore artigiano* (1774). In den 1780er-Jahren wurden sie in dt. Übersetzungen von der Gesellschaft von → K. Wahr in Prag aufgeführt und zur selben Zeit auch in Brünn in Übersetzungen von → L. Zehnmark (*Die Liebe unter den Handwerksleuten*) gespielt. Einige Neuinszenierungen von G.s Opern gab es Ende des 20. Jh.s (z. B. in Tschechien *La notte critica*, L: Goldoni, Wien 1768, 'Jihočeské divadlo'

České Budějovice 1994, JAMU Brno 1999; *La contessina*, Kammeroper 'Orfeo' 1996).

G. gehört einer Gruppe von Musikern an, die schon zu ihrer Zeit als herausragende böhmische Künstler galten; und es ist bekannt, dass G. auch in jenen Zeiten, in welchen er nicht in Prag lebte, den Überblick über das dortige Musikleben und die daran teilhabenden Persönlichkeiten behielt. Seine Biographie wurde in die Publikation *Effigies virorum eruditorum atque artificum Bohemiae et Moraviae* [Abbildungen böhmischer und mährischer Gelehrten und Künstler] (II, 1775) von A. Voigt / F. M. Pelzel aufgenommen.

#### Ausgaben

*La Contessina*, hg. v. R. Haas, Wien 1914, Nachdruck Graz 1960 (Denkmäler der Tonkunst in Österreich, Bd. 42–44); *Amore e Psiche* (1767), Faksimile-Nachdruck hg. v. H. M. Brown–E. Weimer, New York 1977–84 (Italian Opera 1640–1770, Bd. 87; Libretto Bd. 92); *L'opera seria*, ebd., Bd. 89, Libretto Bd. 96; *La Betulia liberata*, Faksimile-Nachdruck, New York–London 1987 (The Italian Oratorio 1650–1800: The Oratorio in Vienna before 1750, Bd. 26).

#### Quellen

Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien: Ms. Biografie G.s; Musikquellen ⇒ *Donath* 1914 (ČMH, MZMh, SOA Třeboň, Zweigstelle Český Krumlov; Schwarzenberg'sche Musikaliensammlung); Libretti Kneidl, ⇒ Sartori, ⇒ Meyer.

#### Literatur

A. Voigt: *Effigies virorum eruditorum atque artificum Bohemiae et Moraviae* II, Pragae 1775, S. 160–163; J. Sonnleithner: Biographische Skizze über F. L. Gassmann, *Wiener Theater Almanach für das Jahr 1795*, S. 31–56; Wiel 1897, S. 211, 216f., 220, 223f., 230f., 234, 265f.; E. Steinhard: Ein alter deutschböhmischer Tonkünstler, *Deutsche Arbeit* (Berlin) 7, 1907/08, S. 745–754; G. Donath–R. Haas: Florian Leopold Gassmann als Opernkomponist, *Studien zur Musikwissenschaft* (Leipzig–Wien) 2, 1914, S. 34–211; F. Kosch: Florian Leopold Gassmann als Kirchenkomponist, ebd. 14, 1927, S. 213–240; C. Schoenbaum: Die böhmischen Musiker in der Musikgeschichte Wiens, ebd. 25, 1962, S. 480f.; Zechmeister 1971, S. 139, 265–269, 273, 280f., 287–291, 306–308, 311–313, 346–349, 358, 373; R. Strohm: *Die italienische Oper im 18. Jh.*, Wilhelmshaven 1979, S. 278–290; J. Vyšohlíková: Bohemika ve sbírce autografů Státní knihovny v Berlíně, *Miscellanea musicologica*

*logica* (Praha) 32, 1988, S. 110–112; J. Pešková: Opery ve Schwarzenberské hudební sbírce v Českém Krumlově, *Barokní divadlo. Divadelní a hudební kultura na zámku v Českém Krumlově*, hg. v. V. Ptáčková, Praha 1993, S. 224f.; Sommer-Mathis 1994, S. 110–114, 145–148; R. Kleinertz: Musik als Parodie. Bemerkungen zu F. L. Gassmanns *Dramma giocoso La contessina, Die Oper in Böhmen, Mähren und Sudetenschlesien*, hg. v. T. Fuchs, Regensburg 1996, S. 40–50; K. Dichtl: Florian Leopold Gassmann und seine Zeit, ebd., S. 36–39 + Novodobé gassmannovské bádání, *Opus musicum* (Brno) 29, 1997, S. 176–185.

ČHS / Dlabáč / Grove / Grove O / LDM / MGG 1 / MGG 2 / Wurzbach

jak

### Anton Joseph GEISLER

\* zweite Hälfte des 17. Jh.s

Wrocław (Breslau), PL

† zwischen dem 17. und 28.2.1723

Brno (Brünn), CZ

Schauspieler, Theaterprinzpal

**G.** wird erstmals 1705 als Hofkomödiant am Prager Theater des Grafen Franz Anton → Sporck namhaft, wo er gemeinsam mit seiner Frau auftrat; sein Partner war Ch. B. Horn. Sporck hatte sich erlaubt, seine Privatbühne der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, ohne die Genehmigung der Statthaltereie einzuholen, worauf diese mit einer Verhaftung von **G.** und Horn reagierte (3.2.1705). Die beiden wurden zwar wenig später entlassen, doch nach dieser Sanktion war an der Gültigkeit des üblichen Konzessionsverfahrens für öffentliche Vorstellungen (auch von Sporck) nicht mehr zu rütteln. **G.** und Horn blieben zunächst in Sporcks Diensten, wurden aber 1706 zu einem Gastspiel ihrer 'Comoedianten von Prag' auf der Leipziger Messe freigestellt. Den Entlassungspass des Grafen vom 16.9.1708 in Händen, assoziierte sich **G.** in Leipzig mit G. Möller und spätestens im Frühjahr 1709 an der Spitze seiner „Königlich Böhmeibischen“ Truppe stehend in Augsburg mit → Catharina Elisabeth Velten. Als diese 1710 neuerlich für längere Zeit in Augsburg weilte, beurlaubte sich **G.** vorübergehend, offenbar zu einem Gastspiel in Ansbach

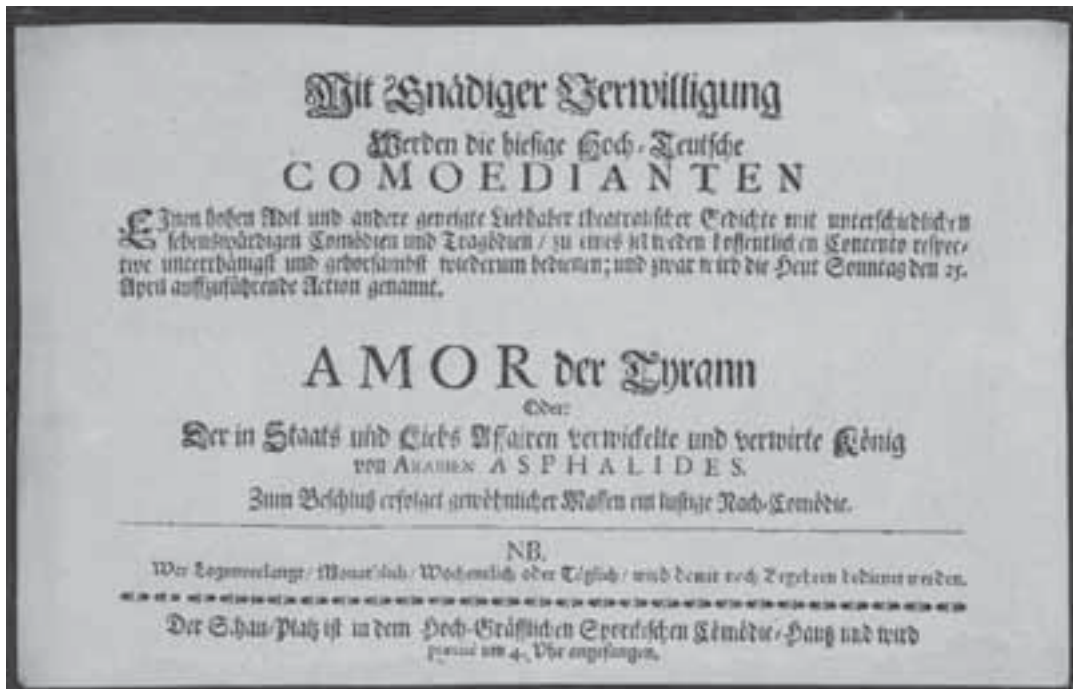
oder Bayreuth; als markgräfllich brandenburgischer Hofkomödiant assistierte er der Witwe Velten nämlich auch noch auf den letzten Stationen (München, Augsburg 1711), bis das reichsweite Spielverbot nach dem Tod Kaiser Josephs I. die Kompagnons auseinandertrieb. Möglicherweise schloss sich **G.** beim herbstlichen Neustart der in Süddeutschland tätigen Schauspielergesellschaft von → H. Rademin an, vielleicht 1712 dem Wiener Ensemble von → J. A. Stranitzky. Im März 1713 erscheint er allein als Marionettenspieler in Prag, etwas später auch mit einer Schauspielergesellschaft, die er als Partner von Th. Huber und → J. H. Brunius leitete. 1714 wurde ihm und Rademin das Exklusivprivileg für Prag gewährt, was bedeutete, dass er gegenüber jedem Konkurrenten Vorrang hatte. Er nutzte diese Vergünstigung in den Jahren 1716–20, zuerst im Sporck'schen Theater, ab 1717 im Manhartischen Haus in der Zeltnergasse. Die wenigen erhaltenen Theaterzettel belegen einerseits mit Stücken wie *Amor der Tyrann, oder: Der in Staats- und Liebs Affairen verwickelte und verwirte König von Arabien Asphalides* (25.4.1717) nach J. Riemers gleichnamigem Eifersuchtsdrama (1685) das allgemein geläufige Repertoire, andererseits mit dem pietistischen Ärgernis *Das Leben und Todt deß berühmten Ertz-Zauberers Doctor Joannis Fausti* (25.11.1719) ein für den katholischen Barock typisches Textgut. Doch **G.** besaß auch Gespür für neue Trends: Dies verrät die geistlich-profane Melange *Das Leben und der triumphirliche Tod des Israelischen Richters Samson* (1.11.1719), eine Adaption des Pariser Erfolgsstücks *Sanson* von L. Riccoboni aus dem *Nouveau théâtre italien* (1718).

1720 verließ **G.** Prag. Er muss zu den Wiener Komödianten und ihrem Hanswurst → G. Prehauser gestoßen sein, die der Breslauer Fürstbischof und Kurfürst von Trier, Franz Ludwig von Pfalz-Neuburg, im zweiten Halbjahr 1720 in seine Residenz Nysa (Neisse) berufen hatte, denn mit dem „Churfürstlich Trierischen“ Prädikat und dem abgeworbenen Prehauser hielt er sich 1721 bis zur Fastenzeit in Breslau auf

und wanderte dann zielstrebig über Olmütz nach Brünn. Dort empfahl er sich den Ständen der Markgrafschaft Mähren in einer Festvorstellung durch einen versifizierten allegorischen Prolog *Das Triumphierende Mähren* und das Intrigenstück mit drei komischen Figuren *Le peripezie del Merito oder Die veränderliche Zufälle der Verdienste* nach G. I. Giorgis gleichnamiger Tragikomödie (1675), vermutlich in der Übersetzung Rademins, der noch ein weiteres Stück dieses Autors verdeutscht hatte. 1722 begab sich G. nach Linz, musste jedoch bei seiner Rückkehr nach Brünn im Frühling feststellen, dass der mittlerweile abtrünnige Prehauser ihm Konkurrenz machte (es gelang Prehauser, die ständische Reitschule für sich zu sichern). G. gastierte stattdessen in Krems an der Donau, paktierte in Linz erneut mit Prehauser, trennte sich in der Oberpfalz abermals von ihm und spielte ab November offenbar wenig erfolgreich in Brünn, wo er Anfang 1723 starb. Erst nach Begleichung der beträchtlichen

Schulden, die er seinen Erben – der Witwe Maria Elisabeth, einem Sohn, drei Töchtern und dem Schwiegersohn L. E. Steinmetz – hinterlassen hatte, durfte die Truppe ihrer Wege gehen. Sein „Churtrierischer“ Nachfolger Steinmetz starb bereits 1724 in München, dessen Witwe Maria Elisabeth Catharina, zwischenzeitlich in Steyr, Linz, Brünn mit dem abgebrannten Prehauser verbündet, übergab die Prinzipalschaft spätestens um die Jahreswende 1724/25 an J. D. Hergans. Mitte des Jahres 1726, nach einem neuerlichen Gastspiel in Brünn, löste sich die Gesellschaft auf; ihr Hanswurst-Star F. Schmidbauer, ebenfalls ein Schwiegersohn G.s, ging zu Brunius.

Durch seinen kontinuierlichen Prager Vorstellungsbetrieb trug G. entscheidend dazu bei, dass professionelles Schauspiel in der Stadt heimisch wurde. Gleiches gilt für Brünn, wo er, aber mehr noch seine Erben mit einem regional ausstrahlenden Tourneewesen das Fundament für die Ära des → F. Kurz legten.



Theaterzettel der Schauspielergesellschaft Anton Joseph Geißlers (Prag 25.4.1717)

Im theatergewerblichen Netzwerk der böhmischen Kronländer hatte **G.s** Unternehmen überdies als Drehscheibe der Personalfluktuation und des Vertriebs von Spieltexten erhebliche Bedeutung.

#### Quellen

AMP, Taufmatrikel der Pfarre zu St. Heinrich, Sign. JCH N 8 1705–08, 21.2.1705 (Taufe der Tochter G.s Anna Eleonora, Graf Franz Anton Sporck als Pate); Totenmatrikel der Pfarre zu St. Heinrich, Sign. JCH Z 7, 29.3.1705 (Tod dieser Tochter); NA, Sbirka rukopisů (Sammlung der Manuskripte) A, Sign. 62 e 5, Inv.-Nr. 475 (sog. Sporck'sche Kopiarie); ebd., SM, Sign. T 61/1, fol. 86, 93–106; ebd., Kk, Sign. 1151–1155; ebd., Wunschwitz'sche genealogische Sammlung, Sporck, Theaterzettel, Inv.Nr. 1193 (Drucke); MZA, B 1, Sign. B 47; AMB, 1/3, Sbirka rukopisů a úředních knih (Sammlung der Manuskripte und Amtsbücher), Sitzungen des Stadtrates 1723, Ms. Nr. 1315 („Geißlers Josephi Verlassenschaft“ ⇒ Havlíčková 2009); ebd., Ms. 224, H. Welzl: Zur Geschichte des Brünner Theaters (Zeitungsausschnitt aus *Deutsche Blätter* 1901 in Welzls handschriftlicher Verlassenschaft); SOKA Olomouc, Archiv města Olomouce (Stadtarchiv Olmütz), Zlomky registratur (Registraturenfragmente), Sign. 25/VII: Textdruck des Prologs *Das Triumphierende Mähren*, Brünn 1721; NMD, Theaterzettelsammlung, Sign. P-6-A-265, Inv.Nr. C 33592, C 33594, C 33596, C 33597.

#### Literatur

Ferdinand B. Mikovec: Zur Prager Theatergeschichte, *Bohemia* (Prag) 31, 1858, Nr. 35, S. 256f.; Teuber I 1883, S. 101f.; K. Trautmann: Deutsche Schauspieler am bayrischen Hofe, *Jahrbuch für Münchener Geschichte* (Bamberg) 3, 1889, S. 355f., 427; Th. Hampe: Die Entwicklung des Theaterwesens in Nürnberg von der zweiten Hälfte des 15. Jh.s bis 1806, *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* (Nürnberg) 12, Abt. 2, 1898, S. 260; 13, 1899, S. 188f.; H. Benedikt: *Franz Anton Graf von Sporck (1662–1738)*, Wien 1923, S. 120f.; M. Baar-de Zwaan: *Gottfried Prehauser und seine Zeit*, Diss., Universität Wien 1967, S. 16–21; Fuhrich 1968, S. 16, 181; B. Rudin: Der Prinzipal Heinrich Wilhelm Benecke und seine „Wienerische“ und „Hochfürstlich Bayreuthische“ Schauspielergesellschaft, *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* (Nürnberg) 62, 1975, S. 202, 205f. + Heinrich Rademin, Hanswursts Schattenmann, Marschall 2002, S. 285–288, 293–295 + Von Alexanders Mord-Banquet bis zur Kindheit Mosis, *Daphnis* (Amsterdam–New York) 35, 2006, S. 254–257 + Morgenröte der Comédie italienne in Deutschland, *Wolfenbütteler Barock-Nachrichten*

(Wiesbaden) 35, 2008, S. 13f. + Rudin 2010; B. Vogel-sang: Theaterbau in Schlesien, *Funde und Befunde zur schlesischen Theatergeschichte* II, hg. v. B. Rudin, Dortmund 1984, S. 261; Scherl 1999, S. 16, 30–40, 49–62, 66–73, 199–204; M. Havlíčková: Profesionální divadlo v Brně ve dvacátých letech 18. století, *Brno v minulosti a dnes* XIX, Brno 2006, S. 143–164 + Havlíčková 2009, S. 69f., 77–109.

asch, br

#### Franz Xaver GERL

get. 30.11.1764 Andorf, A  
† 9.3.1827 Mannheim, D

Komponist, Sänger

Auch Goerl, Görl, Yorl. – **G.s** Gattin Barbara, geb. Reisinger (4.2.1770 Linz [?] – 25.5.1806 Mannheim; Heirat am 2.9.1789 in Wien), stammte aus einer Schauspielerefamilie. Sie trat mit der Theatergesellschaft von → G. Wilhelm von Kindheit an z. B. in Znaim, Olmütz, Troppau und Brünn vor allem als Sängerin auf und starb in Mannheim kurz nach der Geburt ihres Sohnes Karl (um 1805); **G.** heiratete erst 20 Jahre später wieder, und zwar Maria Magdalena, die ältere Schwester [?] seiner ersten Frau (1826). **G.s** Bruder Judas Thaddäus (1774–1847), mit dem **G.** in der älteren Literatur zu → W. A. Mozart verwechselt wird, wirkte als Hofsänger in Salzburg.

Sohn eines Schulmeisters und Organisten, kam **G.** spätestens 1777 als Domsängerknabe (Altist) ans Salzburger Kapellhaus (wo auch Judas Thaddäus und sein jüngerer Bruder Johann Nepomuk ausgebildet wurden) und hatte wie alle anderen Vokalisten bei Kapellmeister L. Mozart Musikunterricht. Er absolvierte mit exzellentem Erfolg das dortige fünfjährige Gymnasium (1777–82) und ein Universitätsstudium der Philosophie (1782–84). Er schrieb sich auch an der theologischen Fakultät ein, verließ diese jedoch wenig später. Im Herbst 1785 reiste er nach Erlangen und schloss sich der Schauspielergesellschaft von L. Schmidt an (‘Hochfürstliche Ansbach-Bayreuthische Hofschauspieler-Gesellschaft’), die er bei einem Gastspiel in Salzburg 1784/85 kennengelernt hatte (damals wurde unter ande-





Franz Xaver Gerl (Mitte) als der alte Redlich im Singspiel *Die zween Anton* (Wien 1789)

rem Mozarts Singspiel *Die Entführung aus dem Serail* gegeben). Der nunmehrige Bassist **G.** gab sein Debüt in diesem Stück als Osmin (Erlangen 20.5.1786); diese Rolle sollte später eine seiner berühmtesten werden. 1786/87 war er Mitglied der Theatergesellschaft von G. F. W. Großmann und Ch. W. Klos (Düsseldorf, Köln, Bonn). An das Hoftheater in Regensburg wurde er 1787 von E. Schikaneder engagiert, der ihn und weitere bewährte Sänger (Barbara Reisinger und → E. B. Schack) bei seinem Weggang nach Wien 1789 mitnahm. Schikaneders Truppe eröffnete am 12.7.1789 das Theater auf der Wieden; **G.** und seine Frau gehörten zu den gesanglichen Stützen des Ensembles, und **G.** trat, ebenso wie einige andere Kollegen, z. B. Schack und Kapellmeister J. B. Henneberg, auch als Komponist in Erscheinung; er vertonte vor allem Texte seines Prinzipals Schikaneder. So

war er u. a. an der Komposition des Singspiels *Der dumme Gärtner aus dem Gebirge* oder *Die zween Anton* beteiligt, mit dem Schikaneder den Theaterbetrieb aufnahm und das später unter dem Titel *Die beiden Antons* bekannt wurde und sechs Fortsetzungen erlebte. An den gemeinsamen Kompositionen war auch Mozart beteiligt (*Der Stein der Weisen*, 11.9.1790), der für **G.** die Arie *Per questa bella mano* (KV 612) schrieb. Unter Mozarts Leitung sang **G.** die Rolle des Sarastro in der UA der *Zauberflöte* (30.9.1791), seine Frau Barbara war die erste Papagena („Ein altes Weib“). 1792 studierte er in Schikaneders Inszenierungen weitere Mozart-Rollen ein: Don Juan (*Don Juan* oder *Die redende Statue*, Ü: → Ch. H. Spieß, 5.11.) und Figaro (*Die Hochzeit des Figaro*, Ü: K. L. Giesecke, 28.12.). In der UA der Oper *Oberon, König der Elfen* von → P. Wranitzky (7.11.1789) trat er als Almansor und als Orakel auf. In den folgenden Kompositionen von Märchenopern, welche *Die Zauberflöte* vorwegnahmen, verkörperte er den Geist der Unterwelt Eutifronte (*Der Stein der Weisen*, Barbara **G.** als Lubanara) und mit großer Wahrscheinlichkeit auch den weisen Derwisch (*Der wohlthätige Derwisch*, T: Schikaneder, März 1791). 1793, als es im Ensemble zu deutlichen Veränderungen kam, verließen **G.** und seine Frau Wien und wurden von Direktor → J. Rothe ans Stadttheater in Brünn verpflichtet, das für sie zur langjährigen Wirkungsstätte werden sollte (1793–1801). Mit **G.**s Ankunft in Brünn setzte sich dort Mozarts und Schikaneders Wiener Repertoire durch (1793: *Die Zauberflöte*, 1.5., *Belmont und Konstanze* [*Die Entführung aus dem Serail*], *Der wohlthätige Derwisch*, *Die beiden Antons*, 1. und 2. Teil, 1794: Henneberg: *Die Waldmänner*, 10.4. – **G.**s Benefizvorstellung, *Der Stein der Weisen*, 23.6., *Don Juan*, 3.11.), was **G.** auch Gelegenheit bot, in Rollen aufzutreten, die er unter Mozarts Aufsicht einstudiert hatte.

Das Musiktheater stand im damaligen Brünn im Mittelpunkt des Interesses, und Direktor Rothe widmete sich diesem persönlich, während er die Leitung des Schauspiels drei Regisseuren anvertraut hatte. Einige Opern wurden, wahr-

scheinlich unter Beteiligung G.s, in italienischer Sprache aufgeführt, z. B. L. Bologna: *Calipso abbandonata*, in der G. 1793 als Mentore auftrat. Ab 1797 trug er mit eigenen Kompositionen zum Repertoire bei. Einen der größten Erfolge feierte er mit dem Singspiel *Graf Balberone oder Die Maskerade* (7.3.1796, Benefizvorstellung G.s und seiner Frau, G. als Kanello); der Text stammte von dem lokalen Theaterkritiker und Redakteur der Zeitschrift *Allgemeine deutsche Theaterzeitung*, F. J. Th. Franzky, und war eine dt. Bearbeitung des italienischen Librettos *La contessina* (M. Coltellini nach C. Goldoni), das als → F. L. Gassmanns Opera buffa (1770) bekannt geworden ist. Es folgten die dreiaktige Oper mit einem lyrischen Sujet *Der Zauber des Gesangs* (23.1.1797, Benefiz G.s), die Musik zu K. F. Henslers Schauspiel mit Gesang *Das Faustrecht in Thüringen* (1. Teil 18.6., 2. Teil 3.9., 3. Teil 14.10.1797), das Singspiel *Der Schreckenskuß oder Das Fräulein von Burgund* (T: A. A. Crenzin, 5.3.1798, Benefiz G.s, Rolle des Rüdiger von Starkenburg) und *Die steinerne Braut* (13.3.1799, Benefiz G.s). Sein Schaffen verbreitete sich von Brünn aus auch in andere Zentren: *Graf Balberone* wurde in Schikaneders Wiener Theater im Dezember 1797 (Benefiz des Tenoristen S. Hiller, der gerade aus Brünn engagiert worden war) und im Januar 1798 (in der Titelrolle gastierte J. Rothe und in der Rolle des Robert der Brünner Schauspieler Scholz) aufgeführt. Zur selben Zeit wurde das Stück auch in Hamburg gespielt, die Oper *Der Schreckenskuß* wurde im Januar 1799 in Linz gegeben.

G.s Gesangsrepertoire erweiterte sich in Brünn um eine Reihe bedeutender Bass-Rollen, z. B. Jupiter im Singspiel *Der Spiegel von Arkadien* von F. X. Süßmayr (T: Schikaneder, 20.5.1795), Sandor (A.-E.-M. Grétry: *Zemire und Azor*, 30.8.1795), König Theodor (G. Paisiello: *König Theodor in Venedig*, 22.10.1795), Albamonte (P. Wranitzky: *Das Fest der Lazaronen*, 30.11.1795), Publius in der dt. Fassung von Mozarts *La clemenza di Tito* (*Die Güte des Titus*, 4.10.1798), Mentor (F. A. Hoffmeister: *Der Königsohn aus Ithaka*, 15.12.1789), Oronte (A. Salieri: *Palmira*, 24.4.1799), Annius (G. Sarti:

*Julius Sabimus*, 28.10.1799) und Libeccio (J. Weigl: *Der Korsar aus Liebe*, 21.12.1799). Durch sein Wirken als Sänger und Komponist vermittelte G., den auch persönliche Beziehungen zu Mozart, Schikaneder und zum Kreis des Wiener Unterhaltungstheaters der 1790er-Jahre verbanden, deren Theatertradition sowie deren Repertoire in den böhmischen Ländern. In Brünn trat er auch in Schauspielen auf, in der Regel in Nebenrollen, gelegentlich als Sänger (sein beeindruckender Vortrag des Trauergesangs am Ende von A. von Kotzebues Trauerspiel *Rolla's Tod oder Die Spanier in Peru* [28.10.1795] soll den absoluten Misserfolg des Stücks verhindert haben).

Obwohl G. in Brünn für seine späteren Jahre die Stelle eines Organisten zugesichert worden war, nahm er im Herbst 1801 ein Engagement an das Nationaltheater in Mannheim an, wo er und seine Frau spätestens ab 1802 wirkten. G. trat in Gesangsrollen, z. B. als Jakob in E.-H. Méhuls *Joseph und seine Brüder* (11.8.1811), als Koch Oronzio in J. R. Zumsteegs *Die Geisterinsel* (18.1.1817) und in Schauspielrollen auf, z. B. in F. Schillers Dramen *Die Räuber* (Maximilian Graf von Moor, Grimm, Roller ⇒ *Orel* 1956), *Die Jungfrau von Orléans* (Heerführer La Hire, 24.10.1802), *Maria Stuart* (Melvil, 22.4.1804) und *Wilhelm Tell* (Freiherr von Attinghausen, 15.7.1804). 1826, kurz vor seinem Tod, wurde er pensioniert. Die Leitung des Theaters in Mannheim war sehr bemüht gewesen, G. zu gewinnen, da er als ausgezeichnete Bassist hinsichtlich Stimmqualität, Stimmumfang und Interpretation galt und es eine eindeutige Empfehlung war, dass Mozart die Rolle des Sarastro gerade für ihn geschrieben hatte. G. verfügte über eine tiefe, doch bewegliche Basstimme mit einem Umfang von F–d<sup>1</sup> und war ein vielseitiger Interpret von Rollen des ernsten und des komischen Fachs im Singspiel und im Schauspiel. Wie der Mannheimer Intendant W. H. von Dalberg am 13.11.1801 in einem Bericht an den Kurfürsten Max Joseph bezüglich des Engagements von G. und der damit verbundenen Kosten anführt, war G. „ein sehr bescheidener und als Mensch sehr geschätzter Künstler“ (⇒ *Orel* 1956).

**Quellen**

MZK, Sign. ST 1-572.263: *Calipso abbandonata. Opera seria... Da rapresentarsi [!] nel Teatro di Bruna dalla Compagnia Tedesca del Signore Giuseppe Rothe... Zum erstenmal aufgeführt in dem kön. städt. Nationaltheater in Brünn... Die Musik ist von dem H. Luigi Bologna von Rom, italienisches Libretto mit paralleler dt. Übersetzung, [Brünn] 1793.*

**Literatur**

*Theater-Kalender / Taschenbuch fürs Theater* (Mannheim) 1, 1795, Abt. 2, S. 19–26; ebd. 2, 1796, Abt. 2, S. 85–86; AEJ 1794, Bd. 1 [Juli bis September], S. 344; 1795, Bd. 3, S. 188f.; Bd. 5, S. 200–204; Bd. 8, S. 199; Bd. 10, S. 184–192; Bd. 12, S. 171–173; 1796, Bd. 3, S. 159f.; Bd. 4., S. 169; 1797, Bd. 1, S. 180f.; Bd. 2, S. 156; Bd. 3, S. 159; Bd. 5, S. 185; Bd. 6, S. 182; Bd. 7, S. 192; Bd. 9, S. 204; Bd. 10, S. 192; 1798, Bd. 1, S. 189–195; Bd. 2, S. 197f.; Bd. 3, S. 197–201; Bd. 7, S. 201–203; ADT 1, 1797, S. 1f., 10, 34, 50, 73 (September), 73 (Oktober); 2, 1798, S. 36, 68, 77f., 132–135, 163f., 262f., 293–295, 321f., 353–355; 3, 1799, S. 8–10, 47f., 53, 66–70, 98, 114, 145–148, 178f.; *Taschenbuch für's Theater* (Mainz–Hamburg) 1798/99, S. 222–224; K. Vetterl: Bohumír Rieger a jeho doba, *Časopis Matice moravské* (Brno) 53, 1929, S. 67–81; A. Orel: Sarastro... Hr. Gerl / Ein altes Weib... Mad. Gerl, *Mozart-Jahrbuch 1955*, Salzburg 1956, S. 66–89 + Neue Gerliana, ebd. 1957, Salzburg 1958, S. 212–222; Gugitz 1958, S. 124; K. M. Pisarowitz: Ein Brief „Sarastros“ und sonstige neueste Gerl-Miszellen, *Acta Mozartiana* (Augsburg) 10, 1963, Heft 2, S. 38–42; *Průvodce po archívních fondech Ústavu dějin hudby Moravského musea v Brně*, hg. v. T. Straková–J. Sehnal–S. Přibáňová, Brno 1971, S. 67; R. Würtz: *Verzeichnis und Ikonographie der kurpfälzischen Hofmusiker zu Mannheim nebst darstellendem Theaterpersonal 1723–1803*, Wilhelmshaven 1975, S. 70 + Mozarts Opern im biedermeierlichen Mannheim (1800–1850), *Mozart-Jahrbuch 1980*, Salzburg 1983, S. 126–135; O. Fambach: *Das Repertorium des Hof- und Nationaltheaters in Mannheim 1804–32*, Bonn 1980, S. 31f., 43, 51, 87, 485; J. Trojan: Dvě stě let obou Antonínů, *Program SD Brno* 61, 1989/90, S. 137–139 + Opera v Brně za doby Mozartovy, ebd. 63, 1991/92, S. 54–56; H. Schuler, Das „Zauberflöten“-Ensemble des Jahres 1791. Biographische Miszellen, *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum* (Salzburg) 39, 1991, Heft 1–4, S. 99–101 (auch für Barbara G.); P. Clive: *Mozart and his Circle. A Biographical Dictionary*, London 1993; D. J. Buch: Mozart and the Theater auf der Wieden: New attributions und perspectives, *Cambridge Opera Journal* (Cambridge) 9, 1997, S. 195–232 + Surviving sources of Eighteenth-century Singers from Prague German Theatre, Jakubcová–Ludvová–Maidl 2001, S. 380, 383; D. Link: *The National*

*Court Theatre in Mozart's Vienna*, Oxford 1998, S. 441; A. Sonnek: *Emanuel Schikaneder. Theaterprinzpal, Schauspieler und Stückeschreiber*, Kassel–Basel–London–New York–Prag 1999, S. 84, 89, 91f., 94–96, 100f., 109, 390–393.

Grove / Grove O / MGG 1 / MGG 2 / ÖBL / Pzdírek / Wurmová / Wurzbach

tro

**Barbara GERL**

→ Franz Xaver GERL

**Johann Georg GETTNER von GÖTTERSBERG**

\* um 1645 Mikulov (Nikolsburg), CZ

† 7.12.1696 Basel, CH

Schauspieler, Prinzpal

Auch Göttner, ab 1687 von Göttersberg. – Von **G.s** Leben und seinen künstlerischen Anfängen bis zu seinem Engagement in der Eggenbergischen Hoftheatertruppe in Krumau ist kaum etwas bekannt. In seinem südmährischen Geburtsort Mikulov (Nikolsburg) genoss er wohl am Piaristengymnasium eine erste Ausbildung in den ‘artes liberales’, die er später an einem noch unbekanntem Universitätsort vertiefte. Der am 7.4.1687 in Wien von seinem Dienstherrn, dem Krumauer Fürsten Johann Christian von → Eggenberg, ausgestellte Adelsbrief betont diese „erudition“ und begründet die Erhebung **G.s** in den Adelsstand „nebst seinen Vollbrachten Studiis“ vor allem durch „Ehrbahrkeit, Redlichkeit, aufrichtigen Wandel, Adelige guette Sitten, Tugendt und Vernunft“ des Nobilitierten, der von „ehrlichen wohlverhaltenen Eltern gebürtig“ sei (⇒ *Záloha* 1996, ⇒ *Neuhuber* 2006).

Die Gelehrsamkeit und dichterische Kunstfertigkeit **G.s** bezeugt auch der frühe und bislang einzige ihm zuzuordnende gedruckte Text, seine Eloge *Donau-Syren* (Wien 1673). Es handelt sich dabei um ein genretypisches Dedikationsgedicht zum Namenstag und zur Ankunft Kaiser Leopolds in Wien nach seiner Vermählung mit der Tiroler Erzherzogin Claudia Felicitas. Ein Erstlingswerk scheint diese überschwäng-

liche Eloge freilich nicht gewesen zu sein. Denn im (an den Kaiser persönlich gerichteten) handschriftlichen Begleitschreiben vergleicht er sich mit „Memnons wunder saule“, die erst durch das freudige Ereignis wieder zum Klingen gebracht wurde, nachdem seine „Thalia in einen tiffen traum gleichsam Todt“ gelegen war. Auch erfahren wir, wo er zu dieser Zeit in Diensten stand, bezeichnet er sich doch selbst abschließend als „Graf Magnischen Diener“. Das ursprünglich lombardische Adelsgeschlecht der Magnis hatte seit 1628 die südmährische Herrschaft Strážnice (Straßnitz) inne und 1633 die Piaristen dorthin berufen. G. könnte durchaus auch mit dem dortigen Kolleg und deren regelmäßigen Theateraufführungen in Verbindung gestanden sein. Nach dem Tod Franz Stephans von Magnis 1671 dürften sich die Bedingungen unter dessen Witwe Anna Katharina jedoch so verschlechtert haben, dass G. sich nach einer anderen Dienststelle umsah. Sich dem Herrscherpaar zu empfehlen, war ein taktisch kluger Schritt; immerhin galt nicht nur der Kaiser als theaterbegeistert, auch seine Frau hatte schon in ihrer Kindheit die Innsbrucker Hofkomödianten unterstützt. Wer ihn bei seinem Vorhaben protegiert hat, ist noch nicht geklärt; eine Spur weist nach Graz zu Anna Maria von Eggenberg.

1675 zählte G. jedenfalls am Hof ihres Sohns Johann Christian in Krumau zu den ersten Mitgliedern der ‘Fürstlich Eggenbergischen Hofkomödianten’, als deren künstlerischer Leiter er am 1.5.1676 bestätigt wurde. Zugleich erhielt er eine feste Anstellung als Schreiber in der Hofkanzlei. Mit ihm auf der Bühne standen u. a. → J. V. Petzold, → J. Ch. Pernecker, → J. C. Samenhammer und zeitweise auch → A. Elen-son. Am 14.2.1677 heiratete er im nahe gelegenen Kájov (Gojau) Sibylla Juliana, eine Tochter des ehemaligen Innsbrucker Prinzipals Johann Ernst Hofmann. Dessen Witwe Maria Ursula (damals bereits verwitwete Blümel) war mit ihren Töchtern gleichfalls nach Krumau engagiert worden, jedoch schon 1676 gestorben. Die zweite Tochter, Anna Claudia Felicitas, die die künftige Kaiserin aus der Taufe gehoben hatte, war wie ihre Schwester Ensemblemitglied und

nahm 1682 ihren Kollegen Johann Franz Manduk zum Mann. G.s Ehe entstammten drei Kinder: zwei Söhne, Dominicus Ignatius (\* 1685) und Johann Christoph (\* 1687) starben früh, nur die Erstgeborene, Anna Ernestina (\* 1684, als Patin fungierte die Fürstin von Eggenberg), erreichte das Erwachsenenalter, wurde Schauspielerinnen und heiratete den Prinzipal und Dramatiker → H. Rademin)

Schon bald nach Beginn seines Engagements wurde G. für seine Verdienste als Dichter vom Eggenberger Arzt und Hofpfalzgrafen Andreas Gregor von Volckhofen zum ‘gekrönten Dichter’ ernannt. Als Prinzipal der Gesellschaft (gemeinsam mit Samenhammer) beteiligte sich G. an der Zusammenstellung des Repertoires und beschaffte, kopierte und verfasste Theater-  
texte. Auf der Bühne zeigte er sich vor allem als Darsteller der zentralen lustigen Person des Pöckelhering und ähnlicher Rollen. Bespielt wurde nicht nur das großzügige Schlosstheater: Mit dem Eggenberger Ensemble trat G. auch außerhalb von Krumau auf (u. a. 1678 in Linz, 1679 in Salzburg und Graz, 1683 in München und Ansbach, 1690 in Prag). Nachdem schon in den Jahren zuvor diese Aufenthalte immer ausgedehnter geworden waren, entließ der Fürst das Ensemble im Jahre 1691 schließlich gänzlich aus seinen Diensten und stattete beide Prinzipale mit Empfehlungsschreiben aus (3.4.1691). G. reiste daraufhin mit seiner (weiterhin als ‘Fürstlich Eggenbergische Hofkomödianten’) agierenden Truppe zunächst nach Salzburg, 1692/93 finden wir sie in Wien, Brünn, Olmütz (⇒ Havlíčková 2009) und Prag, von dort zog ein Teil der Truppe nach Laibach, um sich 1694 wohl wieder in Wien zu vereinigen. 1695 machte man in Graz, Salzburg, Innsbruck, Augsburg und Nördlingen Station, 1696 führte der Weg erneut nach Augsburg, von wo aus man sich nach dem Ende der Sommersaison über Memmingen und Lindau in die Schweiz (St. Gallen) wandte.

Nach der Ablehnung eines Spielgesuchs im calvinistischen Zürich erwirkte das Ensemble beim Basler Stadtrat eine Aufführungsbewilligung für drei Wochen. Am 24.11.1696 (gregorianisch gerechnet am 5.12.) stand im dortigen



Ballhaus ein *Faust*-Stück auf dem Programm. Nach der Vorstellung fand sich – so berichtet der Chronist – auch der „harlegín“ G. zu einem Umtrunk im Weberzunftthaus ein; beim Aufbruch von dort stürzte er die Treppe hinunter und erlitt schwere Kopfverletzungen, denen er zwei Tage später erlag. Als ‘Papist’ wurde der „Comicus et poëta Laureatus ex Niklespurg“ in der nahegelegenen Gemeinde Allschwil „more Cathol[ico]“ beerdigt, wie der Totenbucheintrag vom 7. Dezember ausweist. Seine Truppe zog unter Samenhammer weiter nach Solothurn, wo man für die Zeit nach Weihnachten eine Spielgenehmigung erlangt hatte. Hier fand sich jüngst auch ein Manuskript der Eggenbergischen Hofkomödianten: *Die Heyl[i]ge Martyrin Dorothea*, „Componirt und aufgesetzt“ von G. Es ist eine Adaption des Märtyrerdramas *The Virgin Martyr* (1620) des Autorenerfolgsgespans Ph. Massinger und Th. Dekker, das den beliebten Legendenstoff für die Anforderungen des jakobäischen Theaters aufbereitet hat. Wenig später durch englische Wanderkomödianten in den deutschen Sprachraum gebracht, zählte es jahrzehntelang zu den Pflichtstücken des Repertoires der Wandertruppen. Der Vergleich von Gettners Fassung mit seiner (wohl nur indirekt bekannten) Vorlage zeigt instruktiv, welche dramaturgischen und textuellen Modifikationen die unterschiedlichen Präsentations- und Rezeptionsbedingungen des professionellen Spiels verlangten.

Bald nach G.s Tod während der Schweiztournee zerfiel auch seine Truppe. Ende 1697 gastierte sie noch einmal in Straßburg, im folgenden Jahr aber standen Samenhammer, seine Frau Agnes und G.s damals 14-jährige Tochter 1698 bereits in den Diensten Herzog Eberhard Ludwigs von Württemberg, dessen Stuttgarter Hofensemble der erfahrene Theatermann → J. Kuhlmann leitete.

#### Quellen

SOA Třeboň, Zweigstelle Český Krumlov, RA Eggenberkové (Familienarchiv Eggenberg), Sign. III IR No 6c, III 3H 2k (⇒ *Záloha* 1996); Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Sign. Drucke, Gm 3348: *DONAU-SYREN*.

*/ Bey Allerhöchst=beglückten / Beylager Haimbführungs / Vnd / Nahmens=Sonne / Deß / Allerdurchleuchtigst: Großmächtigst: vnd Vnüber= / windlichsten Fürsten vnd Herrn Herrn / LEOPOLDI / Erwöhlten Römischen Kayzers / auch zu Hungarn vnd / Böheimb Königs etc. Ertz=Hertzog zu Oesterreich etc. / Dann wieder der / Allerdurchleuchtigsten vnd Großmächtigsten Fürstin vnd / Frauen / Frauen / CLAUDIÆ / FELICITÆ / Römischen Kaiserin u. Ertz=Herzogin zu Oesterreich. / zu allen Kayserl. wohl ergehen / vnverwelcklichen Nachruhm vnd al= / ler vnderthänigst: gehorsambsten Ehren auffgesetzt / vnd ein einfältiges / Hürten-Gespräch allerfeurlichst besungen. / Von Beeder Kayserl. Mayest. vnsterblicher Nahmen / ewigen Anbetter. Johann Georg Gettner / von Nicolspurg auß Mähren. / Wien in Oesterreich / Gedruckt bey Michael Thurnmayr der Hochlöblichen / Universität Buchdrucker [Wien 1673]; Österreichische Nationalbibliothek, Sign. 33/20-1.Han Autogr. (Widmungsschreiben 1673); Staatsarchiv Basel-Landschaft, Sign. E 9.2.02.08, c) Tote 1655–1709 (Totenbucheintrag); Zentralbibliothek Solothurn, Handschriften Sign. ZBSO S 344: *Die Heyl. Martyrin Dorothea. Componirt vnd aufgesetzt Von Joh. Georgio Gettner à Gett. Poet. Laur. Caes. mp.**

#### Literatur

F. Navrátil: Herecká společnost na českokrumlovském zámku v 17. stol., *Jihočeský sborník historický* (České Budějovice) 37, 1968, S. 48f.; J. Záloha: Divadelní život na českokrumlovském zámku v 2. pol. 17. stol., *Sborník Národního muzea v Praze*, Reihe A (Geschichte), 40, 1986, S. 53–79 + Eggenberské nobilitační diplomy, *Heraldika a genealogie* (Praha) 21, 1988, S. 269–271, 290 + O povýšení eggenberského herce Jana Jiřího Göttnera do šlechtického stavu, DR 7, 1996, Nr. 3, S. 76–81 + Zu den Anfängen der Eggenbergischen Hofkomödianten in Böhmischem Krumau, Marschall 2002, S. 265–269; D. Ludvík: Die Eggenbergischen Hofkomödianten, *Acta neophilologica* (Ljubljana) 3, 1970, S. 65–92; J. Hejnic–J. Záloha: Český Krumlov a divadelní tradice, *Teatralia zámecké knihovny v Českém Krumlově*, hg. v. J. Šimáková–E. Macháčková, Praha 1976, S. 19–22; M. Jösel: Faust – eine erschreckliche Tragödie. Anmerkungen zum Basler ‚Urf Faust‘ 1696, *Das Markgräflerland* (Schopfheim) 1993, Heft 1, S. 133–146; B. Rudin: Das Fürstlich Eggenbergische Hoftheater in Böhmischem Krumau (1676–91), *Daphnis* (Amsterdam) 25, 1996, S. 467–488 + Die Textbibliothek der Eggenbergischen Hofkomödianten in Český Krumlov/Böhmischem Krumau (1676–1691). Eine kulturgeografische Zeitreise, *Sammeln, Lesen, Übersetzen als höfische Praxis der Frühen Neuzeit. Die böhmische Bibliothek der Fürsten Eggenberg im Kontext der Fürsten- und Fürstinnenbibliotheken ihrer Zeit*, hg. v. J. Bepler–H. Meise, Wiesbaden 2010, S. 73–106; Scherl 1999, S. 16, 20f., 226; Ch. Neuhuber: Johann Georg Gettner, *Lexikon deutschmährischer Autoren*, Nachträge, hg. v. S. Jašková, Olomouc

2006 + Der Vormund des Hanswurst. Der Eggenbergische Hofkomödiant Johann Valentin Petzold und sein Kilian Brustfleck, *Daphnis* (Amsterdam–New York) 35, 2006, S. 262–300 + Johann Georg Gettner: 'Die Hl. Martyrin Dorothea'. Handschriftedition, Kommentar und Vergleich mit Philipp Massingers und Thomas Dekkers 'The Virgin Martyr', *Johann Georg Gettner und das mitteleuropäische Berufstheater im Barock*, hg. v. P. Drábek, in Vorbereitung; Havlíčková 2009, S. 49–53.

cn, jz

### Antonia Maria GIRELLI

18. Jh.

Sängerin

Auch Girelli Anguillari, Anguilari, Angular, Aguilar, Aquilar, Auguilar. – **G.** begann ihre Karriere 1752 als Tänzerin am Teatro S. Samuele in Venedig. Engagements als Sängerin hatte sie in Florenz (1756/57), Venedig (1759, 1764), Bologna, wo sie die Titelrolle in der Oper *Il trionfo di Clelia* von → Ch. W. Gluck (L: → P. Metastasio, 1763) sang, Turin (1767, 1770/71), Lucca (1763), Neapel (1765–68), Parma (1769), Mailand (Asteria in der dortigen UA von → J. Misiweczek's Oper *Il Gran Tamerlano*, L: A. Piovone, 1771) und London (1773). In Libretti aus dieser Zeit ist ihr Name mit dem Zusatz „di Venezia“ versehen, ein späteres Verzeichnis von Sängern (Mailand 1776 ⇒ Verti) führt sie als „di Verona“ an. **G.** war Sopranistin und trat als Primadonna in ersten und komischen Opern auf. Anfang der 1760er-Jahre wirkte sie als Mitglied der italienischen Operngesellschaft von → A. Mingotti am Prager Kotzentheater, z. B. als Timante (B. Galuppi: *Demofonte*), Scitalce (J. A. Hasse: *Semiramide riconosciuta*), Giacinta (D. Fischietti: *Il mercato di Malmantile*) und Contessa (Galuppi: *Le nozze*). 1764/65 wurde sie vom Impresario → G. Bustelli erneut in Prag engagiert; in der Eröffnungsvorstellung seiner Stagione sang sie in der Oper des damaligen Prager Opernkapellmeisters und -komponisten Fischietti *Vologeso, re de Parti* (UA 4.10.1764) die Rolle der Berenice, in einer weiteren Oper Fischietti's, *La Nitteti* (UA 1765), jene der Beroë. Sie verkörperte auch die Titelrolle in Galuppi's *Ipermestra* sowie die Rolle der Parsane in *Il Solimano*. Mitglieder von Bustelli's Gesellschaft und Sängerkollegen von

**G.** waren damals zwei spätere Prager Impresarios, → D. Guardasoni und → P. Bondini, mit denen sie 1765 unter anderem an der Aufführung des Oratoriums *Sant'Elena al Calvario* von Hasse beteiligt war. → C. Ditters von Dittersdorf schätzte ihre Kunst, und sowohl → W. A. Mozart als auch dessen Vater bewerteten ihre Leistung als Darstellerin der Nymphe Silvia in der UA von Mozarts Festa teatrale *Ascanio in Alba* (Teatro Regio Ducale, Mailand 17.10.1771) ausgesprochen positiv. Die Sängerin Barbara G., die in der Truppe von → J. J. F. von Kurz auftrat (in Venedig am Teatro S. Cassiano im Karneval 1764, in Prag 1768/69), war vielleicht **G.**'s Schwester.

#### Quellen

Libretti ⇒ Kneidl, ⇒ Sartori, ⇒ Meyer.

#### Literatur

*K. Ditters von Dittersdorf. Lebensbeschreibung. Seinem Sohne in die Feder diktiert* [Leipzig 1801; tsch. *Vzpomínky hudebníka XVIII. stol.*, übers. v. V. Bělohavý, Praha 1959, S. 84], neu hg. v. N. Miller, München 1967, S. 113f.; Teuber I 1883, S. 268–272; Wiel 1897, S. 190f., 221, 248f.; Volek 1992, S. 52; Batchvarova 1994, S. 106, 126f., 129f.; R. Angermüller: Die Sänger der Erstaufführung von Mozarts Festa teatrale „Ascanio in Alba“, *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum* (Salzburg) 47, Heft 1–2, Juni 1999, S. 15–19; M. Freemanová: Oratorios (and operas) by German composers in the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> century Bohemian lands, *Jakubcová–Ludvová–Maidl* 2001, S. 198, 202.

DBI / DEUMM / Gerber 1–2 / Grove O / Verti

sb

### Franz Xaver GIRZIK

\* 24.8.1760 Praha, CZ

† nach 1813

Sänger, Schauspieler, Regisseur, Tänzer, Operninspizient, Übersetzer und Autor von Theaterstücken und Libretti

Auch Girzick, Giržick, Girzek, tsch. František Jiřík. – Wahrscheinlich Sohn des Prager Bürgers Franz G., welcher der Konskription zufolge 1770 im Haus Nr. 550/I in der Jesuitenstraße (heute Karlova, Nr. 152) in der Altstadt wohnte (⇒ Šebesta 1933). Unwahrscheinlich ist seine

Zugehörigkeit zur Familie von F. Gerschick, tsch. Jiřík (1731–96), der 1788 Pächter des Theaters im Rosenthal (heute Prag 8 – Karlín) war und dessen Aufenthalt in Prag erst zu Beginn der 1770er-Jahre belegt ist. **G.** besuchte 1770–73 das akademische Gymnasium (im Inskriptionsverzeichnis „Franc. Gürschick Boem. Pragensis“ bzw. „Francis. Girzik“ genannt). Seine Begabung für Gesang und Tanz brachte ihn bereits mit 15 Jahren zum Theater. Er begann bei → J. J. von Brunian am Kotzentheater; 1776 trat er dort in der Pantomimen- und Ballettgesellschaft von → F. A. Göttersdorf auf, 1779 im Ensemble von → J. Tilly in der Theaterbude auf der Prager Kleinseite (früher nahm man an, dass es sich dabei um das Ensemble der Prinzipalin „Mad. Hillebrand“ oder „Hillebrand“, richtig Josepha Hillepard, der späteren Frau von → F. J. Fischer, die ihrerseits Tillys Tochter war, gehandelt habe). Mit dem Ballettmeister → A. Rösler reiste **G.** noch im selben Jahr nach Wien, wo er im Theater des Fürsten Johann Adam Auersperg auftrat; nach einem Jahr ging er nach Graz und kehrte anschließend nach Prag zurück. 1783 engagierte ihn K. Marinelli an das Wiener Theater in der Leopoldstadt, wo er ein Jahr lang tätig war; danach ging er zu E. Schikaneder und H. Kumpf nach Preßburg und trat mit dieser Truppe auch in Pest und Wien auf. 1785 wurde er Mitglied der neu gegründeten privaten Operngesellschaft des Grafen Johann Nepomuk Erdödy in Preßburg unter der Leitung Kumpfs, der dort bereits aufgrund früherer Auftritte als Sänger bekannt war. **G.** wurde als Bariton für komische Rollen engagiert und gehörte während des Bestehens dieser Opernbühne (1785–88) zu ihren führenden Mitgliedern. Nach Erdödys Tod im Jahre 1789 wurde die Operngesellschaft in das Ensemble der Theater in Pest und Ofen integriert, wo **G.** als Sänger auftrat und später auch als Opernregisseur und Inspizient tätig war. 1813 wird er zum letzten Mal als Ensemblemitglied geführt; danach verliert sich seine Spur.

Bei Brunian debütierte **G.** als Christel im Singspiel von J. A. Hiller *Die Jagd* (1775), in Preßburg trat er am 16.5.1785 in der Eröffnungsvorstellung von Erdödys Ensemble in der Rolle



Franz Xaver Girzik (1787)

des Sandrino in G. B. Paisiellos Oper *König Teodor von Venedig (Il re Teodoro in Venezia)* auf. In Pest und Ofen verkörperte er mit Soldaten und komischen Figuren eher Nebenrollen, manchmal half er auch im Schauspiel aus. Eine Titelrolle hingegen war z. B. der Harlekin in der Pantomime *Harlekin, der gekrönte König auf der Insel Liliputi* (B: G. Schüller, Ofen 21.2.1794); zu seinen schauspielerischen Erfolgen zählten auch Figuren aus Singspielen von W. Müller (Kaspar, *Kaspar der Fagottist*, T: J. Perinet; Taddädl, *Taddädl, der 30-jährige ABC-Schütz*, T: K. F. Hensler), F. Kauer (Kaspar Larifari, *Das Donauweibchen*, T: Hensler) und V. Tucek (Hanns, *Hanns Dachel [Hanns Klachel von Przelautsch]*, T: → K. F. Guolfinger von Steinsberg), er sang auch Rollen in → W. A. Mozarts Opern, z. B. den Masetto (*Don Juan*, 1797) und den Papageno (*Die Zauberflöte*, 1793).

Sein Talent, seine Bildung und seinen Fleiß stellte er auch als Übersetzer italienischer Libretti

ins Dt. unter Beweis (J. Haydn, A. Salieri, P. Anfossi, D. Cimarosa, G. B. Paisiello u. a.). Aus der Zeit seiner Tätigkeit bei Erdődy stammen beispielsweise **G.**s Übersetzungen der Libretti der Haydn-Opern *Armida* und *Der Sieg der Beständigkeit* (*La vera costanza*, 1786), Anfossis *Die glücklichen Reisenden* (*I viaggiatori felici*, 1785) und → L. Da Pontes Libretto für Salieris Oper *Axur, König von Ormus* (*Axur re d'Ormus*, 1788). **G.** ist wahrscheinlich auch Autor eines Theateralmanachs, der als Anhang zu diesem Libretto herausgegeben wurde. In Pest arbeitete er weiter an Übersetzungen und schuf unter anderem die dt. Texte der Mozart-Opern *Don Giovanni* (*Don Juan*, 1797) und *La clemenza di Tito* (*Die Großmut des Titus*, Buda 22.12.1797) sowie Paisiellos *La molinara* (*Die Müllerin*, 1791).

Er unternahm auch Versuche, eigene Bühnenwerke zu schreiben; Erfolg hatte sein komisches Singspiel *Die christliche Judenbraut* nach einer Vorlage von Perinet. **G.**s Libretto wurde von J. Panneck (1789); **G.** sang darin eine der Hauptfiguren, den Juden Härtschel) und später auch von → V. Tuczek (1810) vertont. Das Stück wurde nicht nur in Ofen und Pest aufgeführt, sondern auch in Sopron (Ödenburg) und Prag. **G.**s historisches Originaldrama *Stephan, der erste König der Ungarn* (1792) wurde 1813 von dem ungarischen Dramatiker J. Katon als Vorlage für sein gleichnamiges Werk verwendet. Die fünftaktige Tragödie in Versform *Achilles und Polyxena* (Pest 1808) gelangte jedoch nicht auf die Bühne. Gemeinsam mit seinem Landsmann, dem Komponisten Tuczek, schuf **G.** die große biblische Oper *Israels Wanderung durch die Wüsten* (Pest, 22.12.1810) mit einem großen Anteil an Chören, die den ernsten Charakter des Werkes unterstreichen. Die beiden Künstler widmeten die Oper im Vorwort dem ehemaligen Theaterdirektor, Kapellmeister und Komponisten M. A. Czibulka (1768–1846), einem gebürtigen Prager.

#### Quellen

Archiv Univerzity Karlovy, Liber calculorum des akademischen Gymnasiums 1770–73; [F. X. Girzik]: Anhang das gräflich Erdődische Operntheater betreffend, *Axur, König von Ormus*, Preßburg 1788, S. 74–80.

#### Literatur

*Hochgräflich-Erdődischer Theateralmanach auf das Jahr 1787*, Leipzig–Berlin 1787; Šebesta 1933, S. 123; M. Cesnaková-Michalcová: Divadlo na Slovensku v období feudalizmu, *Kapitoly z dejín slovenského divadla*, hg. v. J. Marták, Bratislava 1967, S. 148–150 + Operná spoločnosť grófa Erdődyho v Bratislave 1785–88, *Hudobný život* (Bratislava) 78, 1978, Nr. 14–16; R. Pražák: Čeští umělci v Uhrách na přelomu 18. a 19. století, *Slovanský přehled* (Praha) 55, 1969, S. 344–351 + Čeští divadelní umělci na německém divadle v Budině a v Pešti na přelomu 18. a 19. stol., *Otázky divadla a filmu I*, Brno 1970, S. 63–78 + K působení českých hudebních a divadelních umělců v Uhrách na přelomu 18. a 19. stol., *Otázky dějin střední a východní Evropy II*, hg. v. F. Hejl–J. Kolečka, Brno 1975, S. 75–94 + Das Wirken von František Xaver Jiřík am deutschen Theater in Ofen und in Pest in den Jahren 1789–1813, *Begegnungen* (Budapest) 11, 2001, S. 53–92 ([www.europainstitut.hu/pdf/beg11/prazak.pdf](http://www.europainstitut.hu/pdf/beg11/prazak.pdf)); H. Seifert: Die Verbindungen der Familie Erdődy zur Musik, *Das Haydn Jahrbuch* (Wien) 10, 1978, S. 151–163; W. Binal: *Deutschsprachiges Theater in Budapest*, Wien 1972, S. 51–53, 66, 75, 81; G. Staud: *Adelstheater in Ungarn*, Wien 1977, S. 191f., 203f.

mc

#### Christoph Willibald GLUCK

\* 2.7.1714 Erasbach (Berching-Erasbach), D  
† 15.11.1787 Wien, A

Komponist, Theaterkapellmeister

Auch Gluk, Gluckh, Kluk, Kluck, Klug, Kluch. – **G.** lernte das böhmische Umfeld schon in früher Jugend kennen, als seine Eltern aus der Oberpfalz nach Böhmen zogen und sein Vater Alexander Johannes, bereits zuvor Förster in adeligen Diensten, Oberförster in Zákupy (Reichstadt) wurde; 1722 trat dieser in die Dienste des Grafen Philipp Joseph Kinsky (die Familie wohnte in Horní Chřibská/Ober-Kreibitz), 1727 in die des Fürsten Philipp Hyazinth Lobkowitz in Jezeří (Eisenberg) bei Most (Brüx). Über **G.**s Eltern sind zahlreiche Nachrichten erhalten (⇒ *Gerber* 1941); beide sind in Horní Jiřetín (Obergeorghenthal) beerdigt. Das böhmische Umfeld beeinflusste den musikalisch begabten **G.**: Er erhielt dort seine grundlegende musikalische Ausbildung, lernte Violine und Violoncello und nahm Gesangsunterricht. Der Besuch des Gymnasiums in Chomutov (Komotau) ist allein für seinen



Bruder belegt. Die erste bekannte Archivnotiz zu **G.** stammt aus dem Jahre 1731, als er nach Prag kam und sich an der philosophischen Fakultät inskribierte. Während des Aufenthalts in Prag setzte er seine musikalische Ausbildung fort, sang und spielte in Kirchen. Die damaligen Vorstellungen der italienischen Operngesellschaft von → A. Denzio im Sporck'schen Theater hatten zweifellos Einfluss auf seine spätere Laufbahn als Komponist. Die Bedeutung des langjährigen Aufenthalts von **G.** in Böhmen wird auch durch die Äußerung seines Schülers A. Salieri, **G.**'s Muttersprache sei Tsch. gewesen, unterstrichen.

Mitte der 1730er-Jahre kam **G.** nach Wien, wo er als Kammermusiker des Fürsten Ferdinand Philipp Joseph von Lobkowitz tätig war. Wahrscheinlich ging er 1737 nach Mailand, wo er bei G. B. Sammartini studierte; Italien wurde für ihn zu dem Land, aus dem er die entscheidenden musikalischen Anregungen erhielt. 1745 nahm er eine Einladung nach London an, wo er sich mit G. F. Händel anfreundete und 1746 ein gemeinsames Konzert mit diesem gab. Danach verbrachte er als Kapellmeister der Operngesellschaft von → P. Mingotti mehrere Jahre auf Reisen durch verschiedene europäische Städte. Als erstes Werk komponierte er für die Mingotti'sche Gesellschaft das Drama per musica *Le nozze d'Ercole e d'Ebe*, sein frühestes Gelegenheitswerk für höfische Festivitäten (UA 29.6.1747 im Garten von Schloss Pillnitz bei Dresden), und zwar aus Anlass der Doppelhochzeit der Prinzessin Maria Anna von Sachsen mit Kurfürst Maximilian III. Joseph von Bayern sowie der bayerischen Prinzessin Maria Antonia Walpurgis mit Kurprinz Friedrich Christian von Sachsen (⇒ *Sämtliche Werke* III/11, hg. v. Tanja Götz, 2009). Nach Stationen in Deutschland und Dänemark kehrte **G.** nach Böhmen zurück, wo er 1749/50 und 1751/52 als Kapellmeister der Operngesellschaft von → G. B. Locatelli tätig war. 1752 ließ er sich dauerhaft in Wien nieder, wo er Aufträge des Hoftheaterintendanten Graf Giacomo Durazzo für Originalsingspiele und dt. Bearbeitungen französischer komischer Opern erhielt, mit denen die in Wien gastierende französische Theatertruppe große Erfolge hatte. Diese Arbeit faszinierte ihn so

sehr, dass er schon bald eigene komische Opern schrieb: *Le Cinesi* (UA 1754; 2006 neu aufgeführt vom 'Collegium 1704' in Mnichovo Hradiště), *L'innocenza giustificata* (1755), *La fausse esclave* (1758) und seine populärste Oper *La rencontre imprévue*, ursprünglich *Les pèlerins de la Mecque* (L.: L.-H. Dancourt, 1764; dt. *Die unvermutete Zusammenkunft oder Die Pilgrime von Mecca*, Prag 1777, Wien 1780). Im Oktober 1774 wurde **G.** zum Wiener Hofkomponisten ernannt und bezog in dieser Position ein hohes Gehalt. Ab Beginn der 1780er-Jahre war er häufig krank; bei einer Probe zu seiner letzten Oper *Echo et Narcisse* (1779) erlitt er einen Schlaganfall.

**G.**'s intensives musikdramatisches Schaffen lässt sich an allen Wirkungsstätten verfolgen; der Charakter seiner Kompositionen hing stets eng mit den jeweiligen Aufführungsbedingungen und -gepflogenheiten zusammen. In Italien hatte seine erste Opera seria *Artaserse* (L.: → P. Metastasio, 1741) großen Erfolg; von den anderen Opern, die er in Italien auf Metastasio's Libretti komponierte, begeisterte vor allem *Ipermestra* (Venedig 1744, Prag 1750) das Publikum. 1752 wurde in Neapel *La clemenza di Tito* aufgeführt; für Rom komponierte er die Oper *Antigono* (1756), wofür ihm Papst Benedikt XIV. den Titel „Cavaliere“ verlieh (einen ähnlichen Titel höheren Grades erhielt später auch → W. A. Mozart vom Papst; im Unterschied zu diesem unterschrieb **G.** bis zu seinem Tode immer mit „Ritter“ oder „Chevalier“). 1763 wurde in Bologna in Anwesenheit des Komponisten die Oper *Il trionfo di Clelia* aufgeführt, die Titelrolle schrieb **G.** für die vielversprechende Sängerin → Antonia Maria Girelli.

In Wien debütierte **G.** mit der Oper *Semiramide riconosciuta* (1748), die anlässlich der Wiedereröffnung des renovierten Hofburgtheaters aufgeführt wurde. Durazzo machte **G.** mit dem Librettisten R. de' Calzabigi bekannt, und aus dieser Zusammenarbeit gingen die Ballette *Don Juan ou Le festin de pierre* (1761) und *Semiramis* (1765) in der Choreographie von G. Angiolini hervor, die deutlich neue musikdramatische Elemente aufweisen. Gemeinsam mit Calzabigi schuf **G.** die sog. Reformoper *Orfeo*

ed *Euridice* (1762), *Alceste* (1767) und *Paride ed Elena* (1770). Ein weiterer Mitarbeiter G.s war der französische Diplomat und Librettist Marie-François-Louis-Gand Leblanc Du Roullet, der für ihn das Libretto *Iphigénie en Aulide* nach J. Racines Vorlage verfasste (UA im April 1774 in Paris in G.s Anwesenheit). Im August 1774 folgte in Paris die Aufführung der französischen Fassung *Orphée et Euridice*. Bis 1779 unternahm G. fünf weitere Reisen nach Paris, die jeweils mit der Aufführung einer neuen französischen Oper (*Armide* 1777, *Iphigénie en Tauride* 1779, *Echo et Narcisse* 1779) oder einer neuen Fassung einer seiner älteren Opern (*L'arbre enchanté*, wiederaufgeführt 1978 an der Musikhochschule AMU in Prag; *La Cythère assiégée*, *Alceste*) in Verbindung standen. Im Oktober 1781 bereitete er die dt. Fassung *Iphigénie in Tauris* (Ü: J. B. von Alxinger) vor.

G. war einer der führenden Reformatoren der italienischen Opera seria, deren Form bereits ab der Mitte des 18. Jh.s allgemein als antiquiert angesehen wurde. Das Publikum nahm seine Reformen zwar nicht immer positiv auf, doch bekannten sich noch im 19. Jh. immer wieder dt. Musiker zu seinem Verständnis vom Musikdrama, u. a. auch R. Wagner. Für die sog. Reformopern wählten G. und Calzabigi Sujets mit einer einfachen Handlung; dabei gingen sie von dem Grundsatz aus, dass sich die Musik dem Text unterzuordnen habe und die Charaktere der Figuren und die jeweilige Stimmung ausdrücken solle, was zu der Forderung führte, Kastraten und Koloraturen von der Bühne zu verbannen. G. bemühte sich darum, die musikalischen Mittel zu intensivieren und gleichzeitig den melodischen Ausdruck zu vereinfachen; die Da capo Arien wurden durch strophische oder durchkomponierte Lieder ersetzt. Weitere Grundsätze G.s bestanden in der Reduktion von gesanglichen Manierismen und 'falschem Pathos', in der Verwendung verschiedener Formen des Rezitatifs, der Einbindung von Duetten, Ensembles und Chören in die Handlung, dem verstärkten Einsatz des Orchesters sowie in der Forderung nach einem Zusammenhang zwischen Ouvertüre und Opernhandlung. G. und

Calzabigi betonten, dass „Einfachheit, Wahrheit und Natürlichkeit die größte Originalität in jedem künstlerischen Ausdruck“ bedeuteten. Die Grundlage seiner Reformbemühungen erklärte G. in einem umfangreichen Vorwort zum Druck der Partitur der *Alceste* (1769). In den französischen Opern war er um eine enge Anknüpfung der vokalen Linie an den Text bemüht. G. schuf einen neuen, für längere Zeit gültigen Stil der Opera seria. Sein Einfluss zeigte sich unmittelbar in den Werken von E.-H. Méhul, L. Cherubini und G. Spontini; tief beeindruckt von seiner Musik waren auch H. Berlioz und R. Wagner, der G.s ästhetische Grundsätze neu interpretierte.

Zwei von G.s Opern wurden in Prag uraufgeführt: *Ezio* (Karneval 1750) und die große Ausstattungsoper *Issipile* (1752). *Ezio* stattete Locatelli mit viel Sorgfalt aus und schrieb in der Widmung „alle Dame protettrici dell'Opera“, das Werk sei eine „nuova composizione del celebre, e rinomato Maestro Gluck“. Eindrücke von der Generalprobe der Oper *Issipile* finden sich im Tagebuch von Graf Johann Joseph von → Wrtby d. J., der neben einigen anderen Erinnerungen zu G.s Aufenthalt in Prag am 7.1.1752 festhielt, er habe in G.s Musik „einen neuen fremden und besonderen Geschmack“ wahrgenommen; er bewertete die Oper als hervorragende Komposition, die beim Publikum allgemeines Lob erhalten habe. Auch die Opéra comique *La rencontre imprévue* fand in dt. Übersetzung Eingang in das Repertoire von Schauspielertruppen in den böhmischen Ländern (z. B. 1777 → J. J. von Brunian'sche Gesellschaft im Prager Kotzentheater, 1789 → K. L. Wothe'sche Gesellschaft im Stadttheater in Brünn). Die EA der dt. Version von *Orpheus und Euridice* erfolgte durch die Truppe von → R. Waitzhofer in Brünn am 12.12.1779. Sonst hielten die Reformopern mit großer Verspätung in den böhmischen Ländern Einzug (*Iphigénie auf Tauris* 1817, *Alceste* im Prager Ständetheater erstmals auf Dt. 1846), meist erst in der zweiten Hälfte des 19. Jh.s., ähnlich wie die EA in tsch. Sprache (*Orfeus* 1864, *Armida* 1866, *Ifigenie v Aulidě* 1872, *Ifigenie na Tauridě* 1890, alle Prag). Ein besonderer Anhänger der

Werke G.s war Graf Heinrich Wilhelm von → Haugwitz (1770–1842), der sie noch 1808–42 in seinem Schlosstheater in Náměšť nad Oslavou (Namiest an der Oslawa) in eigenen Übersetzungen und Bearbeitungen zur Aufführung brachte (*Iphigenie in Aulis*, *Iphigenie auf Tauris*, *Alceste*, *Orpheus und Euridice*, *Armide*, *Echo und Narcisse*, *Paris und Helena*, *Die Pilgrime von Mecca*). G.s Musik bedeutete für Haugwitz die „Verkörperung der erhabensten Kraft des Verstandes“. Einige böhmische und mährische Musiksammlungen bewahren wertvolle musikalische Quellen zu G. auf.

#### Ausgaben

Christoph Willibald Gluck: *Sämtliche Werke*, hg. v. der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, Vorsitzender des Herausgeber-Gremiums: Ch.-H. Mahling, Bärenreiter-Verlag, Kassel, erschienen sind seit 1951 40 Bde., geplant 57 Bde.

#### Quellen

Werk- und Quellenverzeichnis ⇒ I. Brandenburg in MGG 2; NK (Gesamtmusikkatalog): Bearbeitung der Gluck-Quellen auf dem Gebiet der Tschechischen Republik für die Gesamtausgabe (1992–95), d. h. ca. 400 Abschriften und alte Drucke und ca. 200 Libretto-Drucke und Ms. (bis 1850) aus den folgenden Sammlungen: NK; MZMh; MZK; SOA Třeboň, Zweigstelle Český Krumlov, Hudební sbírka Český Krumlov (Musiksammlung Krumau); APH, Hudební sbírka Metropolitní kapituly pražské (Musiksammlung des Metropolitenkapitels); Knihovna Pražské konzervatoře; ČMH; NMk; Schloss Nelahozeves, Lobkowitz'sche Musiksammlung (Privatbesitz); AMB, Knihovna Mitrovských, Sign. Mitř 4056: *Orpheus und Euridice*, / *Ein Musikalisch- / Theatralisches Schauspiel*, / *Vorgestellt / Auf dem Stadt-Theater in Brünn / im Jahr 1779*, Brünn [1779]; weitere Libretti ⇒ Kneidl, Sartori, ⇒ Meyer.

#### Literatur

*Taschenbuch von der Prager Schaubühne* (Prag) 1778, S. 48f., 65; G. M. Leblond: *Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le Chevalier Gluck*, Naples 1781, Nachdruck Amsterdam 1967, dt. v. J. G. Siegmeyer, Berlin 1823, <sup>2</sup>1837; A. Schmid: *Christoph Willibald Ritter von Gluck*, Leipzig 1854; *Musiker Briefe* I–II, hg. v. L. Nohl, Leipzig 1867, <sup>2</sup>1873; A. B. Mary: *Gluck und die Oper* I–II, Berlin 1883, Nachdruck Hildesheim 1970; Teuber I 1883, S. 205, 211; Teuber III 1888, S. 199, 265, 421, 445; C. H. Bitter: *Die*

*Reform der Oper durch Gluck und R. Wagner*, Braunschweig 1884; O. Hostinský: *Křištof Vilibald Gluck*, Praha 1884; A. Wotquenne: *Thematisches Verzeichnis der Werke von Christoph Willibald Gluck*, dt. v. J. Liebeskind, Leipzig 1904, Nachdruck Hildesheim–Wiesbaden 1967; J. Liebeskind: *Ergänzungen und Nachträge zu dem Thematischen Verzeichnis der Werke von Chr. W. von Gluck von Alfred Wotquenne*, Leipzig 1911; *Gluck-Jahrbuch* (Leipzig) 1–4, hg. v. H. Abert, 1913–18; J. Löwenbach: *Gluck a Čechy*, *Hudební revue* (Praha) 7, 1914, S. 497–508; E. H. Müller: *Angelo und Pietro Mingotti*, Dresden 1917, S. 46–55, 68–72, 83f., 87–96, XCVI–XCIX, CXXIIIff. + *Gluck und Mingotti*, *Gluck-Jahrbuch* (Leipzig) 3, 1917, S. 1–14; R. Haas: *Die Wiener Ballett-Pantomime* 18. Jh. und Glucks Don Juan, *Studien zur Musikwissenschaft* (Wien) 10, 1923, S. 6–36 + *Gluck und Durazzo im Burgtheater*, Zürich–Wien–Leipzig 1925; H. Abert: *Gluck, Mozart und der Rationalismus*, *Gesammelte Schriften*, hg. v. F. Blume, Halle 1929 + *Glucks italienische Opern bis zum „Orfeo“*, ebd.; A. Einstein: *Gluck*, London 1936, <sup>2</sup>1954; O. Kamper: *Hudební Praha v XVIII. věku*, Praha 1936, S. 77, 92–94, 144, 184, 235; V. Mentberger: *Z deníku Jana Josefa hraběte z Vrtby*, *XXI. Ročenka Národopisného musea Plzeňska za rok 1939*, Plzeň 1940, S. 9, 19; H. J. Moser: *Christoph Willibald Gluck*, Stuttgart 1940; R. Gerber: *Christoph Willibald Gluck*, Potsdam 1941, <sup>2</sup>1950; C. Hopkinson: *A Bibliography of the Printed Works of C. W. von Gluck 1714–1787*, London 1959; revid. Ausg. 1967; *The Collected Correspondence and Papers of Christoph Willibald Gluck*, hg. v. H. Müller v. Asow–E. H. Müller v. Asow, übers. v. S. Thomson, London 1962; F. Hadamowsky: *Die Wiener Hoftheater (Staatstheater) 1776–1966* I, Wien 1966, S. 5, 11, 66, 94, 129; B. Geist: *Gluckova symfonie D dur rediviva*, *Hudební věda* (Praha) 5, 1968, S. 147–151; E. Klimešová: *Hudba na zámku ve Strážnici*, Diplomarbeit, MU Brno 1969 + *Strážnice. Kapitoly z hudební topografie*, *Opus musicum* (Brno) 1, 1969, S. 178f.; Michtner 1970, S. 85–87, 103–116; M. Rutová: *Valdštejnská hudební sbírka v Doksech*, Diss., FF UK Praha 1971; A. A. Abert: *Die Bedeutung der Opera seria für Gluck und Mozart*, *Mozart-Jahrbuch 1971/72*, Salzburg 1972, S. 68–75 + *Die Oper zwischen Barock und Romantik*, *Acta musicologica* (Basel) 49, 1977, S. 175–182; K. Hortschansky: *Parodie und Entlehnung im Schaffen Ch. W. Glucks*, Köln 1973; W. Baethge: *Philosophisch-ästhetische Untersuchungen zur Opernreform Christoph Willibald Glucks*, Diss., Halle 1972; R. Angermüller: *Reformideen von Du Roullet und Beaumarchais als Opernlibrettisten*, *Acta musicologica* (Basel) 48, 1976, S. 227–253; D. Heartz: *Haydn und Gluck im Burgtheater um 1760: Der neue krumme Teufel, Le Diable à quatre und die Sinfonie „Le soir“*, *Kongreßbericht Bayreuth 1981*, S. 120–135; M. Poštolka: *Gluck. Marginálie k dvoustému výročí úmrtí*, *Hudební rozhledy* (Praha) 40, 1987, S. 518–521; Großberger 1987, S. 179, 199, 224–226, 271, 284f., 346 + *Gluck*

und d’Afflisio. *Ein Beitrag zur Geschichte der Verpachtung des Burgtheaters (1765/67–1770)*, Wien 1995; Christoph Willibald Gluck und die Opernreform, hg. v. K. Hortschansky, Darmstadt 1989; J. Sehnal: Gluck im Repertoire des Schloßtheaters des Grafen Haugwitz in Náměšť nad Oslavou, *Kongreßbericht „Gluck in Wien“*, hg. v. G. Croll, Kassel 1989, S. 171–177; G. Buschmeier: „Ezio“ von Prag und Wien. Bemerkungen zu den beiden Fassungen von Glucks „Ezio“, ebd., S. 85–88; Volek 1992, S. 47f.; J. Pešková: Opery ve schwarzenberské hudební sbírce v Českém Krumlově, *Barokní divadlo na zámku v Českém Krumlově*, Praha–České Budějovice 1993, S. 224–259; I. Brandenburg: Gluck und Böhmen, *Die Oper in Böhmen, Mähren und Sudetenschlesien*, hg. v. T. Fuchs, Regensburg 1996, S. 28–35; M. Jonášová: Italské operní árie v repertoáru katedrály sv. Víta v Praze. Sehlingova éra (1737–1756), *Hudební věda* (Praha) 38, 2001, S. 169, 283f., 292f., 297f.; Weidinger 2002, Bd. I, passim, Bd. IX, S. 136–164; L. Tufano: Josef Mysliveček e l’esecuzione napoletana dell’Orfeo di Gluck (1774), *Hudební věda* (Praha) 43, 2006, S. 257–279.

Grove / Grove O / LDM / Meyer / MGG 1 / MGG 2 / Piper / Sartori / Stieger

JP

## Franz Anton GÖTTERS DORF

† nach 1789

Schauspieler, Theaterdirektor

Am Beginn seiner Laufbahn als Prinzipal bewegte sich **G.** wahrscheinlich in Galizien, da er während seines Aufenthalts in Lemberg 1782–84 seine frühere Theaterarbeit in dieser Stadt (anscheinend 1776) erwähnt. 1777 übernahm er die Leitung des von → J. J. von Brunian gekündigten Prager Ballettensembles. Einer bereits früher ausgesprochenen Einladung von Graf Prokop Adalbert → Czernin folgend, kam auch der Ballettmeister → A. Rösler hinzu, und so entstand ein relativ starkes Ballett- und Pantomimenensemble, in dem auch **G.s** Tochter Elisabeth (Lisette) ihren Platz fand. **G.** konnte die Kompanie jedoch nicht lange finanzieren und blieb nur bis 1778 in Prag. Spätestens 1780 nahmen er und seine Tochter Engagements bei → R. Waitzhofer in Brünn an. Von dort ging er 1781 nach Warschau zur Ballettkompanie von B. Constantini (‘Société des Chanteurs et Danseurs’), der spätestens Ende April des Jahres ein dt. Schauspielensemble gegründet hatte. In

dieser 1782 nach Lemberg berufenen Abteilung wirkte **G.** bis 1784 und schloss sich im selben Jahr für einige Zeit mit Direktor Joseph Hilverding zusammen. Seine Tochter Elisabeth war ebenfalls bis 1784 engagiert, wechselte dann als Soubrette ins dt. Schauspiel des Wiener Hoftheaters. Bis heute nicht geklärt sind **G.s** verwandtschaftliche Beziehung zur Prinzipalin Barbara **G.**, deren Gesellschaft 1786–88 Städte der heutigen Slowakei (Prešov/Eperies, Košice/Kaschau, Banská Bystrica/Neusohl, Levoča/Leutschau) bereiste. Es könnte sich aber um dasselbe Unternehmen gehandelt haben, mit dem **G.** 1789, angeblich aus Ungarn kommend, in Laibach erschienen ist. Danach verlieren sich seine Spuren.

**G.** leitete 1777/78 in Prag ein sehr gut besetztes Ensemble, das im Ballettkorps zwei Schüler J.-G. Noverres hatte (→ A. Morawek-Alberti und Rösler, der nach seinem baldigen Weggang von V. Piatolli abgelöst wurde), ferner fanden sich unter den Solisten u. a. Mitglieder der Familie von → J. Butteau, und für die Pantomime existierte nach dem Vorbild von → Ph. Nicolini ein Kinderensemble. **G.** beschäftigte auch Brunians ehemalige Bühnenbildner → J. Hager und → J. J. Redlmayer sowie den Maschinenmeister G. Tartini. Als Komponisten engagierte er → F. Wrba; Theatermusik lieferten außerdem → L. Koželuch und → V. Maschek. **G.** nahm am 31.3.1777 mit dem dramatischen Ballett Noverre’schen Typs *Die Horazier und Curiazier* seine Tätigkeit mit großem Erfolg auf, doch schon bald gab es finanzielle Schwierigkeiten, und die besten Tänzer verließen **G.s** Prager Ensemble. Anfang 1778 löste **G.** seine Gesellschaft, in die er große Summen investiert haben soll, hoch verschuldet auf. In Brünn, Warschau und Lemberg spielte er danach das übliche dt. Schauspielrepertoire, ohne sich besonders hervorzutun. In Lemberg gab er 1784 auch drei Dramen W. Shakespeares.

### Quellen

NMk, Schlossbibliotheken, Radenin, Sign. 677, Beihft 7: *Die / Horazier und Curiazier, / ein tragischer [!] / Ballet / in / fünf Aufzügen / vom Herrn Noverre. / Dargegeben vom Herrn Rösler. / Aufgeführt unter*



der *Impresa des / Herrn Anton Göttersdorf. 1777. / Mit genehmhaltung der k. k. Censur. / PRAG, / gedruckt mit Diesbachischen Schriften.*

#### Literatur

*Taschenbuch von der Prager Schaubühne* (Prag) 1778, S. 114f.; unsign.: Vom deutschen Theater zu Warschau, *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 5, 1782, S. 29; GTK 1785, S. 207–209; unsign. [F. Kratter]: *Briefe über den itzigen Zustand von Galizien I*, Leipzig 1786, S. 95–102; Teuber I 1883, S. 338; P. Radics: *Die Entwicklung des deutschen Bühnenwesens in Laibach*, Laibach 1912, S. 59; L. Bernacki: *Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta I–II*, Lwów 1925, S. 250–252; M. v. Alth–G. Obzyna: *Burgtheater 1776–1976. Aufführungen und Besetzungen von zweihundert Jahren*, Wien [1979], I, S. 38f.; ebd. II, S. 241; J. Got: *Na wyspie Gauxary. Wojciech Bogusławski i teatr lwowski 1789–1799*, Kraków 1971, S. 15, 20–23, 25, 35, 321–323, 332, 379f. + *Das österreichische Theater in Lemberg im 18. und 19. Jh.*, Wien 1997, S. 16, 18–20, 22–24; K. Wierzbicka-Michalska: *Aktorzy cudzoziemscy w Warszawie w XVIII wieku*, Wrocław 1975, S. 237, 250f., 254; M. Cesnaková-Michalčová: *Premeny divadla*, Bratislava 1981, S. 66f., 74, 127, 131, 167, 177, 198 + *Geschichte des deutschsprachigen Theaters in der Slowakei*, Köln–Weimar–Wien 1997, S. 138f., 144, 203, 241, 273; B. Brodská: *Balet v Kotcích, Černý* 1992, S. 93–95.

Galerie

asch

#### Anton GRAMS

get. 29.10.1752 Markvartice bei Litoměřice (Markersdorf bei Leitmeritz), CZ  
† 18.5.1823 Wien, A

Kontrabassist, Orchesterleiter, Inhaber einer Kopistenwerkstatt, Theaterdirektor

Auch Krams, Krambs, Kraus. – Vater und Mutter stammten aus einer kleinbäuerlichen Familie. 1781 heiratete **G.** in Prag Theresia Thekla Trexl, die Tochter eines Kleinseitner Bürgers und Schustermeisters. Sie starb während eines Aufenthalts in Wien im Jahre 1805 und hinterließ dem Ehegatten **G.** vier Söhne, davon drei minderjährige (Franz Xaver Matthäus, \* 1785 Prag – 1852 Wien; August, \* um 1791 Prag – 1810 Wien; Leopold, \* um 1801 Wien?, Besuch der Wiener k. k. Normalschule bei St. Anna in den Jahren 1814 und 1815). Vom Erstgeborenen,

Antonius (\* 1784 Prag), gibt es bereits zu dieser Zeit keine Nachrichten mehr. August tauchte in Prag kurzzeitig im Ensemble des ‘Vaterländischen Theaters’ in Kinderrollen auf, z. B. als Sohn von Hanns und Kacža in der UA des komischen Singspiels *Die Hochzeit auf dem Lande*, das an frühere Geschichten von Hanns Klachel von Przelautsch anknüpft (M: V. Tucek, L: J. M. Czapek, 3.3.1797); dieser Sohn starb in Wien im Alter von 20 Jahren.

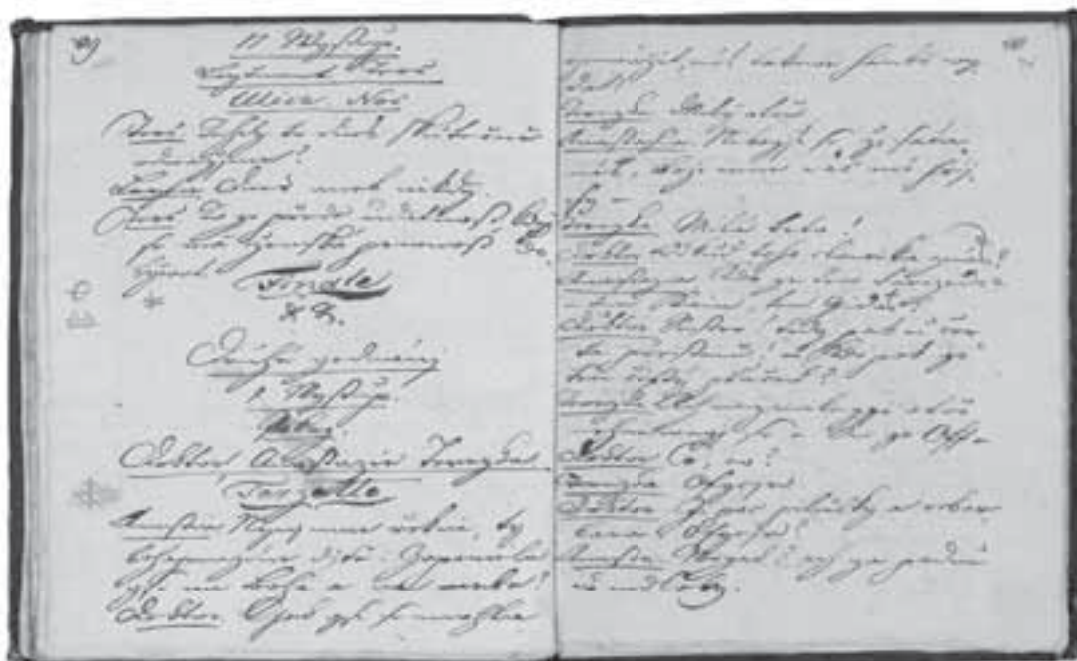
Obwohl **G.** aus einer ärmeren Gesellschaftsschicht stammte, war er allgemein und musikalisch gebildet. Von 1766 an hielt er sich acht Jahre lang im damals bereits preußischen Breslau auf, wo er als Sängerknabe ein Stipendium zum Studium an der Lateinschule und später auch an der Universität erhielt (17.11.1774 Magister der Philosophie); außerdem wurde er in Gesang und Kontrabassspiel (Violon) unterrichtet. Nach Böhmen zurückgekehrt, ließ er sich in Prag nieder und studierte bei J. Natter. Da er das schwierige Instrument vollkommen beherrschte, wurde er bald zu einem gefragten Kammermusiker und Solisten. Er war eine der Stützen des Theaterorchesters der italienischen Oper im Nostitz-Theater und spielte auch in der Kirche der Kreuzherren und in der Patronatskirche Christi Geburt (Loreto) der Familie Lobkowitz (Prag-Hradčany). 1784 verbrachte er einige Monate in Salzburg, wo er anscheinend versuchte, ein Engagement bei der Erzbischöflichen Kapelle zu erhalten (er wird jedoch nie als deren Mitglied geführt); zu dieser Zeit lernte er möglicherweise die Familie Mozart kennen. 1787 war er als Mitglied des Opernorchesters wieder in Prag. Viele Jahre lang wurde er im Prager *Schematismus* in der Rubrik ‘Oeffentliche Tonkünstler: Auf dem Kontrebas’ (1789–92 als ‘Hr. Krams’, 1794–1800 als ‘Hr. Kraus’) geführt. Das *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag* (1796) verzeichnet ihn ebenfalls als herausragenden Kontrabassisten. Er spielte dieses Instrument ab 1799 auch im Dienste der Familie Lobkowitz bei Konzerten, die von Joseph Franz Maximilian Fürst von → Lobkowitz in seinem Wiener Palais veranstaltet wurden (z. B. bei der ersten öffentlichen Aufführung von L. van

Beethovens Sinfonie *Eroica* 1805), und während dessen Sommeraufenthalt auf dem Schloss in Jezeří (Eisenberg). **G.** ist zudem als Mitwirkender bei Konzerten in Prag belegt (z. B. im April 1800 bei der Aufführung von J. Haydns Oratorium *Die Schöpfung* auf dem Strahov). Ab 1801 wirkte **G.** auch in Esterhaz (Verträge 1810, 1813, belegt auch 1813/14) und in Wiener Theaterorchestern (Theater an der Wien 1808, Kärntnertheater 1822). In seiner Verlassenschaftsabhandlung ist er als Kontrabassist des Wiener Hoftheaters angeführt.

**G.**' Leistungen als Kontrabassist wurden sehr geschätzt. Er war anscheinend nicht nur ein guter Solist, sondern vor allem ein hervorragender Continuo-Spieler und Erster Kontrabassist bzw. Leiter der Orchestergruppe, wovon jene Passagen zeugen, die Beethoven für Kontrabassisten komponiert hat. **G.** lieferte auch Informationen über Musiker für Dlabacův *Künstler-Lexikon*. Aus seinem Nekrolog (⇒ *Allgemeine Musikalische Zeitung* 1823) geht hervor, dass seine Kollegen vom Kärntnertheater ihm zu Ehren in

der Kirche des Vororts Neulerchenfeld (heute Wien 16) → W. A. Mozarts *Requiem* aufführten (**G.**' Sohn Matthäus war in der dortigen Pfarre 1820–28 als Kaplan und Kooperator tätig).

In Prag verdiente **G.** seinen Lebensunterhalt durch den Betrieb einer Kopistenwerkstatt. Mit der Zeit sammelte er einen größeren Bestand an gefragtem Notenmaterial und organisierte dessen Abschriften und Vertrieb für zahlreiche europäische Orchester. Seine Werkstatt machte sich sehr um die Verbreitung der Kompositionen Mozarts im mitteleuropäischen Raum verdient. Die berühmteste Kopie ist die zweitälteste Partiturnachricht von Mozarts *Don Giovanni*, die sog. „Donaueschinger Partitur“, die heute in der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe aufbewahrt wird. **G.** verkaufte auch Klavierauszüge von → J. B. Kucharž, die auf den Prager szenischen Fassungen von Mozarts Opern basieren. Diese Musikaliensammlung und ein gewisses Vermögen, das **G.** ansparen konnte, ermöglichten es ihm später, in unternehmerische Tätigkeiten beim Theater zu investieren.



Soufflierbuch zur tsch. Aufführung von *Honza Kolohnát z Přelouče* ('Grams' Gesellschaft', Prag 1796)



Theaterzettel des 'Vaterländischen Theaters' unter der Leitung von Anton Grams (Prag 14.4.1799)

Im September 1793 schloss sich G. als Orchesterleiter der Schauspielergesellschaft von → F. Spengler an, die im Thun'schen Theater auf der Kleinseite spielte, über ein Repertoire mit zahlreichen musikalischen Neuheiten verfügte und besonders Werke von Mozart aufführte (*Die Zauberflöte*, *Così fan tutte*, *Die Entführung aus dem Serail* und *Der Schauspieldirektor*, die Partitur hatte G. in Wien gekauft und damit die Prager EA dieses Werkes am 27.4.1794 ermöglicht). Wahrscheinlich endete die Zusammenarbeit mit Spengler bereits im Mai desselben Jahres; Spengler wurde im Herbst 1794 Untermieter von → D. Guardasoni im Nostitz-Theater (das

Thun'sche Theater brannte am 26.8. aus, und der Theaterbetrieb wurde nicht wieder aufgenommen), und G. ging spätestens im September 1794 als Musikdirektor zur Schauspielergesellschaft des 'Vaterländischen Theaters', die unter der Leitung von → F. Vasbach im Hibernertheater auftrat. Nach dessen Weggang wechselten bei der Leitung des 'Vaterländischen Theaters' → A. Zappe (wahrscheinlich ab September 1794), M. Neureutter, der ehemalige Gerichtssequenstor und Zappes Gläubiger, sowie F. Jírovec, der frühere Theaterkassier, einander ab. G. war von Januar 1795 bis 13.3.1797 Pächter des Theaters. Er übernahm das 'Vaterländische Theater' von

Neureutter als ein nicht sonderlich einträgliches Unternehmen, doch hoffte er auf eine Wendung zum Besseren. Der Eigentümer des Gebäudes des ehemaligen Klosters der irischen Franziskaner bei der Marienkirche der Unbefleckten Empfängnis, Graf Johann Franz Sweerts-Sporck, beschloss, bauliche Veränderungen vorzunehmen, die dem dortigen Theaterbetrieb zugute kommen sollten (1793 hatte dieser bei einer Versteigerung das gesamte Areal gekauft; am 10.3.1794 beantragte er eine Baugenehmigung für das Theaterportal nach einem Plan von I. Palliardi, die am 1.5.1794 vom Gubernium erteilt wurde; mehr ist dazu allerdings nicht bekannt). **G.** wurde zu einem starken Konkurrenten für Spengler, und sein Aufstieg wurde als Beginn einer „neuen Epoche“ empfunden.

Die Truppe war mit guten Schauspielern und Sängern versehen: dem Komiker W. Swoboda, den Sängerinnen Anna Hölzel, Vincenzia Milde und Anna Pellich, dem Bassisten P. Haklik sowie dem Komponisten, Sänger und Schauspieler → V. Tuczek. Einige fähige und beliebte Sänger wechselten sogar vom Nostitz-Theater zum 'Vaterländischen Theater' (z. B. der Erste Tenorist M. Kadleczek, das Ehepaar Wieser, die Sopranistinnen unbekanntes Taufnamens Cölestini und Reinwart), wodurch ein Ensemble entstand, das in der Lage war, auch anspruchsvolle Singspiele aufzuführen. In **G.**' Ära vereinigte die Gesellschaft wieder einige der Gründer des 'Vaterländischen Theaters': 1795 kehrte nach mehreren Jahren in Wien und Linz → V. K. Antong mit seiner Frau nach Prag zurück; ferner schlossen sich → M. Maiober und seine Frau **G.** an, wobei Maiober auch die Regie und die Übersetzungen übernahm. Der Publizist und Dramatiker → K. F. Guolfinger von Steinsberg war als Schauspieler (unter dem Pseudonym Carl Rosenau) zwar nur von Herbst 1794 bis März 1795 an diesem Theater tätig, blieb jedoch danach weiterhin mit **G.** in engem Kontakt und lieferte diesem regelmäßig neue Schauspiele, z. B. *Konrad von Helfenfels* (tsch. in der Übersetzung von W. Tham im Februar 1795); *Der junge Invalide aus Vaterlands- und Menschenliebe*, Januar 1795; *Der Mann von*

*Stroh*, Februar 1795; *Die Theatergarderobe*, April 1795; *Männerwuth und Weibertücke*, Mai 1795. Zudem nutzte **G.** das schöpferische Potenzial zahlreicher weiterer einheimischer Dramatiker (P. Šediwy, Ph. Heimbacher, K. Koch, J. N. Raus) und Komponisten (→ V. Tuczek, V. Maschek, A. Wolanek, A. Woitischek) und bereicherte so das Standardrepertoire um einige Neuheiten in beiden Bühnensprachen.

Im Repertoire des 'Vaterländischen Theaters' waren noch aus → W. Mihules Ära einige populäre Singspiele; **G.** hatte bereits als Musikdirektor Vasbachs versucht, diese Gattung weiterzuführen. Seinem den Prager Theatergesellschaften gewidmeten Bericht in der Brüner Zeitschrift *Allgemeines europäisches Journal* zufolge, in dem das im September 1794 gespielte Repertoire bewertet wurde, waren die besten und neuesten Stücke für die Übersetzung ins Tsch. ausgewählt worden, und W. Tham hatte diese dann angefertigt. Sie wurden in den tsch. Nachmittagsvorstellungen aufgeführt. **G.**' Referat kündigte auch die baldige Aufführung von Mozarts *Zauberflöte* in der tsch. Übersetzung von Tham an. Es ist somit evident, dass **G.** an der Vorbereitung und Realisierung dieser EA am 1.11.1794 persönlich beteiligt war, u. a. indem er das notwendige Notenmaterial lieferte. Der erwähnte Bericht bestätigt **G.**' Überzeugung, dass Prag in absehbarer Zeit ein neues Theatergebäude erhalten werde, und zwar auf dem Areal des ehemaligen Hibernerklosters. Das Abonnement war sehr preiswert, und so brachte der Theaterbetrieb trotz hoher Auslastung dem Unternehmer keinen großen Gewinn; trotzdem investierte **G.** einiges in die Erneuerung des Dekorationsfundus.

Seine Dramaturgie war einfallsreich und zog das Publikum an, sodass sich Spengler wiederholt zu Beschwerden über **G.**' Repertoire veranlasst sah: Er kritisierte, dass das 'Vaterländische Theater' große Schauspiele in tsch. Sprache auführen dürfe, während in dt. Sprache lediglich „Operetten“ erlaubt seien, und erreichte damit die Ausstellung eines Dekrets des Magistrats (15.5.1795), das **G.** die Aufführung großer dt. Schauspiele und Opern unter Androhung einer



empfindlichen Strafe untersagte. **G.** wehrte sich erfolgreich, reichte Beschwerde gegen dieses Dekret ein und stellte gleichzeitig einen neuen Antrag mit einem Verzeichnis seines Repertoires, der zu seinen Gunsten entschieden wurde.

Das Orchester, bekannt aus dem *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag* (1796), hatte mit Direktor F. Jacksch und Kapellmeister V. Tuczec 22 Mitglieder und spielte in einer ähnlichen Zusammensetzung wie das Schauspielorchester des Nostitz-Theaters. Ab Januar 1797 wird als Musikdirektor der aus dem Nostitz-Theater kommende A. Wolanek angeführt.

Die aus den Wiener Vorstadttheatern importierten Singspiele und vergleichbare Werke einheimischer Autoren sicherten das Interesse des Publikums und eine problemlose Beziehung zu den Zensurbehörden. **G.** erwies sich als begeisterter Mozart-Anhänger, dem auch die Prager EA von Mozarts *Die Gärtnerin aus Liebe* (*La finta giardiniera*) am 10.3.1796 zu verdanken ist. Die Singspiele, die man in der Regel kurz nach der dt. Aufführung auch auf Tsch. gab, wurden wegen ihrer kostspieligen, effektvollen Ausstattungen berühmt, die aufgrund ihrer technischen Vollkommenheit trotz des begrenzten Raums auch im Vergleich mit den Inszenierungen am Nostitz-Theater Bestand hatten (*Der Stein der Weisen*, T: E. Schikaneder, M: E. B. Schack–F. X. Gerl u. a., März 1795; *Der Spiegel von Arkadien*, T: Schikaneder, M: F. X. Süßmayr, September 1795; *Ritter Willibald*, T: K. F. Hensler, M: F. Kauer, November 1795; *Der Alte Uiberall und Nirgends*, T: Hensler, M: W. Müller, Januar 1796; *Telemach, der Königssohn aus Ithaka*, T: Schikaneder, M: F. A. Hoffmeister, April 1796). **G.** brachte auch Singspiele zur Aufführung, die direkt auf tsch. Texte komponiert worden waren (z. B. *Pražští sládci*, T: P. Šediwy, M: Tuczec, 28.9.1795; *Masné krámy*, T: ders., M: ders., 7.2.1796). Nach dem ersten Jahr unter **G.** Leitung, das in dem überwältigenden Erfolg der komischen Oper *Hanns Klachel* von Przelautsch aus der Feder von Guolfinger von Steinsberg zur Musik von Tuczec seinen Höhepunkt fand (20.12.1795), konstatierte ein Rezensent des *Allgemeinen europäischen Journals*, dass

**G.**' Truppe deutlich besser als die Spenglers sei und zu den besten Ensembles gehören werde, wenn sie noch einen guten Ersten Liebhaber zu engagieren verstehe. In einer gesonderten Erklärung („Memorial an Herrn Grams“) machte der Kritiker **G.** darauf aufmerksam, wie es möglich sei, den Betrieb des Hibernertheaters zu optimieren: Er solle die Beleuchtung verbessern, bei der Bühnenausstattung mit Möbeln einen einheitlichen Stil wahren, darauf achten, dass die Dienerrollen nicht immer mit demselben Darsteller besetzt würden; und die Schauspieler selbst sollten sich höflicher dem Publikum gegenüber verhalten, wenn an der Kasse ein Gedränge entstehe – diese Bemerkung betraf **G.** und seine Frau, die wahrscheinlich den Theaterzugang und die Entrichtung des Eintrittsgeldes überwachten.

Am Ende seiner Tätigkeit im März 1797 wurde **G.** als Direktor hauptsächlich wegen der vielen Neuheiten im Repertoire und der Ausstattung geschätzt, nicht zuletzt aber auch wegen seiner patriotischen Haltung; er versuchte nicht, in erster Linie von seinem Unternehmen zu profitieren, sondern der Sache des 'Vaterländischen Theaters' zu dienen. Er musste sich jedoch eine Reihe von Vorwürfen hinsichtlich der Dramaturgie und der Rollenverteilung gefallen lassen. Das 'Vaterländische Theater' wurde nach **G.** kurz von J. von Stentzsch und nach diesem von Guolfinger von Steinsberg geleitet, doch die Kontakte zu **G.** brachen wahrscheinlich nie ab, denn **G.** übernahm im Februar 1799 anscheinend erneut einen Teil des Ensembles (u. a. Kadleczeck, die Sängerin Reinwart, Raus, Maiober, das Ehepaar Zappe) und nahm den Betrieb mit der Mozart-Oper *Die Entführung aus dem Serail* auf (2.2.); ein Teil der Truppe ging aber unter der Leitung von Swoboda und Tham nach Liberec (Reichenberg). **G.** leitete das Ensemble (vielleicht mit Unterbrechungen) bis 1802. Die Prager Vorstellungen sind nur vereinzelt durch Theaterzettel dokumentiert. Am 14.4.1799 wurde z. B. J. Wölfls neues Singspiel *Der Kopf ohne Mann* (L: J. Perinet, Ü: Maiober, UA 3.12.1798 Theater auf der Wieden), in tsch. Übersetzung als *Hlava bez muže* aufgeführt. Zwei spätere Theaterzettel

der G.'schen Schauspielergesellschaft (Januar 1801, Dezember 1802) sind die letzten Belege für seine Aktivitäten in Prag; die Sommersaison in Teplitz 1801 ist dagegen mit 20 Theaterzetteln gut dokumentiert (⇒ *Michlová* 2008). 1802 soll G. mit einer Truppe im sächsischen Freiberg aufgetreten sein.

#### Quellen

SOA Litoměřice, Taufmatrikel Markvartice, Bd. 106/3, S. 123, 29.10.1752 (Taufeintrag G.s); AMP, Trauungsmatrikel der Pfarre zu St. Gallus, fol. 33, 20.8.1781 (Trauungseintrag G.s mit Theresia Thekla Trexl); Taufmatrikel der Pfarre zu St. Aegidius, Sign. JIL N 5, 31.3.1784 (Taufeintrag des Sohns Antonius); ebd., 20.9.1785 (Taufeintrag Franciscus Xaverius Matthäus); Sterbematrikel der Pfarre zur Jungfrau Maria vor dem Tein, Sign. TYN Z 6, 17.10.1795 (Tod eines Kindes von G.); WStLA, Verlassenschaftsabhandlungen (Anton G., Theresia G. † 17.7.1805, August G. † 13.9.1810), Mitteilung H. Reitterer; Diözesanarchiv Wien, Historische Priesterdatenbank (Matthäus G. † 12.12.1852), Mitteilung J. Weißensteiner; Archiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, St. Anna, Nr. A 70, Mitteilung H. Reitterer; Strahovská knihovna, Theaterzettelsammlung: Doppelzettel mit Besetzung, Hibernertheater 14.4.1799: am Nachmittag tsch. J. Wölfl, *Hlawa bez Múže*, am Abend dt. W. Müller, *Der Lustig Lebendig*; MMP, Theaterzettelsammlung, Hibernertheater, 14.1.1801: F. X. Süßmayer, *Soliman der Zweite, oder die drei Sultanen*; ebd., Inv.Nr. 32.620, Doppelzettel mit Besetzung, Hibernertheater 19.12.1802: am Nachmittag tsch. F. Kauer, *Hvězdotřpytíci děvče v dobříšských lesích*, am Abend dt. W. Müller, *Die Schwestern von Prag*, ⇒ DČD II, Abb. 22.

#### Literatur

Schematismus (Prag) 1789–92; A. G.–s. [Anton Grams]: K. K. priv. vaterländisches Theater auf der Neustadt, AEJ 1794, Bd. 2, S. 187–189; N. k. [F. X. Niemetschek]: Fortsetzung der Nachrichten über das Theater zu Prag, 1795, Bd. 3, S. 214f.; Prag [Repertoire des 'Vaterländischen Theaters' Januar bis September 1795], Bd. 10, S. 198–211; Bd. 11, S. 207–210; Bd. 12, S. 207–212; 1796, Bd. 1, S. 200–207; Bd. 2, S. 188–197; Bd. 3, S. 194–200; Bd. 4, S. 192–202; Bd. 5, S. 193–205; Bd. 6, S. 198–204; Bd. 7, S. 206–208; Bd. 10, S. 200–207; Bd. 11, S. 195–203; Bd. 12, S. 198–206; 1797, Bd. 1, S. 206–213; Bd. 3, S. 195–211; Bd. 5, S. 205–209; Jahrbuch der Tonkunst 1796, S. 122, 149, 153; ADT 1, 1797, S. 6f., 29; *Allgemeine deutsche Theater-Zeitung* (Preßburg) 1799, S. 40f.; [F. X. Niemetschek]: Ueber den Zustand der Musik in Böhmen, *Allgemeine Musikalische Zeitung* (Leipzig) 2,

1799/1800, Sp. 506, 523; *Allgemeine musikalische Zeitung* (Wien) 7, 1823, S. 495 (Nekrolog); Teuber II 1885, S. 311, 315, 318, 319, 341, 369; E. Šebesta: Příspěvky k dějinám pražského divadla z konce 18. a počátku 19. stol., *Československé divadlo* (Praha) 1, 1923, S. 194f. + Karel Hynek a Václav Alois Tham, ebd. 2, 1924, S. 87 + Příspěvky divadel na chudinský fond, ebd. 5, 1927, S. 261 + Vlastenské divadlo, ebd. 7, 1929, S. 185, 245f., 259f.; R. Haas: *Wiener Musiker vor und um Beethoven*, Wien–Prag–Leipzig 1927, S. 16; T. Volek: Repertoire pražské Spenglerovy divadelní společnosti v sezóně 1793–1794, *Miscellanea musicologica* (Praha) 14, 1960, S. 5–26 + Die erste Aufführung der „Zauberflöte“ in tsch. Sprache in Prag 1794, *Mozart-Jahrbuch* 1967, Salzburg 1968, S. 387–391 + Mozartovec Anton Grams, *Hudební věda* (Praha) 28, 1991, S. 321–324; W. Herrmann: Geschichte der Schauspielkunst in Freiberg, *Schriften zur Theaterwissenschaft* II, Berlin 1960, S. 596; S. V. Klíma: Haydnovo oratorium Stvoření v českých zemích koncem 18. a počátkem 19. stol., *Hudební věda* (Praha) 22, 1985, S. 236–247; Volek–Pešková 1987, S. 63; T. Volek–J. Macek: Beethoven und Fürst Lobkowitz, *Beethoven und Böhmen*, hg. v. S. Brandenburg–M. Gutiérrez-Denhoff, Bonn 1988 + František Josef Maxmilián Lobkovic jako mecenáš, *Hudební věda* (Praha) 26, 1989, S. 198–228 + Provádění Beethovenových děl v lobkovicím domě, ebd., S. 229–239; Berkovec 1989, S. 66, 94f., 123–125; M. Schuler: Zeitgenössische Prager Abschriften von Werken Mozarts, *Hudební věda* (Praha) 28, 1991, S. 291–298; M. Jonášová: Neznámý pražský opis partitury Dona Giovanniho ve sbírce hudebnin premonstrátského kláštera na Strahově, ebd. 42, 2005, S. 301–330 + Mozarts „La finta giardiniera“ 1796 in Prag und ein unbekanntes Fragment der italienischen Version der Oper, *Mozart-Jahrbuch* 2005, Salzburg 2006, S. 3–53; J. Michlová: *Zámecké divadlo v Teplicích. Divadelní cedule ve sbírce knihovny muzea* (Ausstellungskatalog), Teplice 2008, S. 24–28; Th. Albrecht: Anton Grams: Beethoven's Preferred Contrabassist, *Bass World: International Society of Bassist* (Dallas) 26, 2002, Nr. 2, S. 19–23 + Picturing the Players in the Pit: The Orchestra of Vienna's Kärntner Theater, 1821–1822, *Music in Art* (New York) 34, 2009, Nr. 1–2, S. 203–213; A. Jakubcová: Zur Aufführungsgeschichte und Rezeption des „30-jährigen ABC-Schütz“ in den böhmischen Ländern, *Der 30-jährige ABC-Schütz – Text, Musik und szenische Praxis im Wiener Volkstheater* III. *Beiträge zur Aufführungs- und Interpretationsgeschichte* (Theatralia III), hg. v. M. J. Pernerstorfer, im Druck; M. Haider-Dechant: *Joseph Woelfl. Verzeichnis seiner Werke*, Wien 2011.

BLGBL / ČHS / DČD II / Dlabáč / Eitner / Gerber 2 / Laiske / LDM / Mozart-Lexikon / NDp / Portheim-Katalog / Vondráček I / Wurzbach

**John GREEN**

† 1626 möglicherweise im Rheinland  
oder Dresden, D

Schauspieler, Prinzipal

Auch Greene, Grien, Grün u. ä., Vorname auch Johann. – Einer der bedeutendsten Vertreter der sog. ‘Englischen Komödianten’ auf dem europäischen Festland. **G.** begann seine Karriere als Mitglied von → R. Brownes Truppe und findet sich erstmals 1603 in Lille, 1604 u. a. in Gent, am französischen Hof in Paris und in Fontainebleau. Gemeinsam mit Browne leitete er ab Winter 1605/06 im Dienst des Landgrafen Moritz die ‘Fürstlich Hessischen Comoedianten’, denen die Eröffnung des ersten dt. Theaterbaus, des Kasseler Ottoneums, zufiel. Da die von Moritz geförderten Tournées das zu geringe Salär bei Hof nicht wettmachten, beendeten die Kompagnons 1607 das Dienstverhältnis. Browne zog es nach London; die Gesellschaft unter **G.s** Direktion absolvierte im November 1607 und im anschließenden Fasching am Grazer Hof von Erzherzog Ferdinand, dem späteren Kaiser Ferdinand II., ein in dessen Familienkreis lange nachwirkendes Gastspiel. Die damals an Ferdinand gerichteten Schreiben enthalten wertvolle Informationen über den Spielplan der Engländer und haben als ‘Grazer Theaterbriefe’ seit langem ihren Platz in der Theatergeschichte.

1609/10 wirkte **G.s** Truppe in Brüssel und Antwerpen und hielt sich auch bis 1614 wiederholt in den Spanischen Niederlanden auf, im letzten Jahr offenbar erneut am Brüsseler Hof des Statthalterpaares Albrecht und Isabella. 1614 und ein Jahr später bei der Anreise nach Danzig spielte sie in Wolfenbüttel, wo mit G. Vincent erstmals ein Darsteller des ‘Pickelhering’ erwähnt wird, jener komischen Hauptfigur der Englischen Komödianten, die das ganze 17. Jh. hindurch der dominierende Lustigmacher des deutschsprachigen Theaters bleiben sollte, bis sie von Harlekin und Hanswurst abgelöst wurde. Nach ihrem komischen Protagonisten nannte sich **G.s** Truppe, besonders unter ihrem späteren Leiter → R. Reynolds, gerne ‘Pickelherings Kompanie’.

1616 kam **G.** gemeinsam mit dem aus London entsandten Reynolds von Kopenhagen erneut zur Danziger Dominikmesse und hatte dann von September bis Fasching 1617 am Hof des polnischen Königs Sigismund III. Wasa in Warschau ein Engagement. Der Monarch war mit Konstanze, einer Schwester von Erzherzog Ferdinand, verheiratet, und als die Truppe Warschau verließ, versah Sigismund sie mit einer Empfehlung an seinen Schwager Erzherzog Karl, Bischof von Breslau, der im oberschlesischen Nysa (Neisse) residierte. Dieser empfahl sie seinerseits dem Bischof von Olmütz und Statthalter von Mähren, Kardinal **Graf Franz von** → **Dietrichstein**. Dass die Truppe, wie dies Karl erbeten hatte, in mährischen Städten, etwa in Olmütz oder Brünn, auch tatsächlich auftrat, lässt sich bislang nicht erhärten. Jedenfalls folgte sie dem Kardinal nach Prag, wo dieser am 19.6.1617 Ferdinand zum König von Böhmen krönte. Auch über **G.s** Prager Tätigkeit sind keine näheren Informationen erhalten; seine Anwesenheit wird lediglich durch einen Posten in den Hofrechnungen vom 28.7.1617 belegt, wonach an „Johann Grien von London, Engelandischen Comedianten“ für die „verschiedenen, vor Ihrer Majestät agierten Komödien“ 200 Gulden auszubezahlen seien. Neben **G.** erhielt auch ein dt. Komödiant namens H. Schmidt 100 Gulden. Die einen halben Monat später an den englischen Prinzipal J. Spencer erfolgte Zahlung aus der Hofkassa wurde irrtümlich ebenfalls als Beleg für ein Gastspiel in Prag betrachtet, doch betraf sie Vorstellungen in Dresden, wohin der Hof von Prag aus gereist war, um mit dem Kurfürsten Johann Georg I. über die Kaiserwahl König Ferdinands zu verhandeln.

Unterdessen waren Reynolds und **G.s** Pickelhering-Darsteller G. Vincent als Kontaktleute in London aktiv. Letzterer verschiffte im Auftrag des polnischen Kronprinzen Władysław zusätzliches Theaterpersonal, vor allem Musiker, nach Warschau, eine Aktion, die sich 1618 wiederholte. Es ist davon auszugehen, dass Reynolds und sein Schwiegervater Browne im selben Jahr die Überstellung weiterer Kräfte auf dem Landweg übernommen hatten, ehe sie nach kriegsbe-

dingten Irrungen 1619 mit **G.** in Danzig zusammentrafen. Vermutlich folgten die verstärkten 'Polnischen Komödianten' dem Kronprinzen an den Neisser Hof seines Onkels Karl und machten sich nach beider Vertreibung durch Aufständische nach Westen auf die Flucht. Wechselnde Federführung hat bisher verdeckt, dass Browne 1620, von Prag kommend, auf der Ostermesse in Frankfurt am Main und **G.** unmittelbar anschließend in Köln dasselbe Unternehmen vertraten. Nach einem längeren Aufenthalt in den Niederlanden besuchte die Truppe im März 1626 unter Verwendung der veralteten polnischen Titulatur wieder Köln. Das Konzessionsgesuch für die folgende Frankfurter Ostermesse schrieb jedoch nicht mehr **G.**, obwohl sich seine Schauspieler weiterhin 'Englische alte Komödianten Johann Grünen Compagnie' nannten.

**G.** war zu dieser Zeit wahrscheinlich krank oder eventuell bereits verstorben (⇒ *Rudin* 1978, ⇒ *Schrickx* 1986). Der Tod eines nicht namentlich bestimmten englischen Schauspielers wurde am 29.6.1626 in Dresden gemeldet (⇒ *Cohn* 1865), wo die Truppe inzwischen als 'Kursächsische Hofkomödianten' engagiert war. Ab 1.4.1627 trug sie mit mehreren Vorstellungen im sächsischen Torgau zum festlichen Rahmen der berühmten Fürstenhochzeit bei (aus diesem Anlass wurde die erste Oper in dt. Sprache, die von M. Opitz übersetzte *Daphne* mit der Musik von H. Schütz, aufgeführt). Die Torgauer Quartierliste nennt an erster Stelle statt **G.** den Schauspieler Robert, der mit Sicherheit als der neue Prinzpal Reynolds zu bezeichnen ist und unter dessen Leitung die Gesellschaft auch an der Prager Doppelkrönung 1627 teilnahm. Kennzeichen der ehemaligen Truppe von **G.** sind der dominante Pickelhering und bisweilen die Selbstbeschreibung als 'Alte englische Compagnie', womit sie sich ausdrücklich zu einer Tradition bekannte, die in den böhmischen Ländern nach dem Dreißigjährigen Krieg über Reynolds' Nachfolger wieder auflebte (→ W. Roe, → J. Waite).

Über das Repertoire der Truppe unterrichten die Grazer Theaterbriefe von 1607 und 1608; man spielte damals: *Von einem König aus Eng-*

*land, der in eines Goldschmieds Weib verliebt gewesen* (Edward IV. von Th. Heywood); *Der verlorene Sohn*; *Von einer frommen Frau von Antwerpen*; *Doctor Faustus* (von Ch. Marlowe); *Von einem Herzog von Florenz* (*The Great Duke of Florence* von Ph. Massinger?); *Niemand und Jemand*; *Von des Fortunatus Beutel und Wunschhütel* (*Old Fortunatus* von Th. Dekker); *Von dem Juden* (*Der Jude von Malta* von Ch. Marlowe oder *Der Kaufmann von Venedig* von W. Shakespeare); *Von den zwei Brüdern König Ludwig und König Friedrich von Ungarn*; *Von einem König von Zypern und einem Herzog von Venedig* und *Vom reichen Mann und Lazarus*. Da sich von diesen aus Graz überlieferten Stücken im Dresdener Spielplan der Truppe von 1626 (also nach fast zwei Jahrzehnten) noch sieben Titel wiederfinden, darf für das Prager Gastspiel von 1617 eine noch größere Übereinstimmung angenommen werden.

#### Quellen

MZA, Boček, Nr. 12.265: Brief von Erzherzog Karl, Bischof von Breslau, an Kardinal Franz von Dietrichstein, Bischof von Olmütz (Nysa/Neisse, 18.3.1617), Abdruck ⇒ *Feifalik* 1858, ⇒ *Cohn* 1865, ⇒ *Bernacki* 1910, ⇒ *Schrickx* 1986; ÖStA, Hofkammerarchiv, Hofzahlamtsbücher, 66/1617, fol. 90<sup>v</sup>: Zahlung von 200 fl. an „Johann Grien von Londen“ am 28.7.1617 ⇒ *Meissner* 1884, S. 58.

#### Literatur

D'Elvert 1852, S. 26; J. Feifalik: Engländische Comödianten in Mähren, *Mittheilungen der k. k. Mährisch-Schlesischen Gesellschaft für Ackerbau, Natur- und Landeskunde* (Brünn) 1858 (Beilage *Notizen-Blatt der historisch-statistischen Section*, Nr. 3), S. 23; M. Fürstenau: *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden I*, Dresden 1861, Nachdruck Hildesheim 1971, S. 96–101; A. Cohn: *Shakespeare in Germany in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, London 1865, Nachdruck Wiesbaden 1967, S. XCIII–XCIV, CXV–CXIX; E. Mentzel: *Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt am Main*, Frankfurt a. M. 1882, S. 63f.; J. Meissner: *Die englischen Comoedianten zur Zeit Shakespeares in Oesterreich*, Wien 1884, S. 58f., 67f., 76f.; E. Soffé: Eine Nachricht über englische Komödianten in Mähren, *Anglia* (Tübingen) 10, 1888, S. 289f.; *Die Schauspiele der Englischen Komödianten*, hg. v. W. Creizenach, Berlin 1888, Nachdruck Darmstadt 1967, S. IIf., XI; J. Bolte: *Das Danziger Theater im*



16. und 17. Jh., Hamburg–Leipzig 1895, S. 41–47, 280; Menčík 1895, S. 90; F. Bischoff: „Niemand und Jemand“ in Graz im Jahre 1608, *Mitteilungen des Historischen Vereines für Steiermark* (Graz) 47, 1899, S. 127–192; Th. Hampe: *Die Entwicklung des Theaterwesens in Nürnberg von der zweiten Hälfte des 15. Jh.s bis 1806*, Nürnberg 1900, S. 260; L. Bernacki: *Komedyanci angielscy w XVII wieku, Pamiętnik Literacki* (Wrocław) 9, 1910, S. 268–276, 269f.; C. Niessen: *Dramatische Darstellungen in Köln von 1526–1700*, Köln 1917, S. 89, 92f.; E. K. Chambers: *The Elizabethan Stage II*, Oxford 1923, S. 320; A. Konečný: *Shakespeare v repertoiru anglických komediantů na půdě české, Zlatá Praha* (Praha) 41, 1924, S. 434; F. A. Yates: *English Actors in Paris during the Lifetime of Shakespeare, The Review of English Studies* (Oxford) 1, 1925, S. 392–403; E. Nungezer: *A Dictionary of Actors and of Other Persons Associated with the Public Representation of Plays in England before 1642*, Yale 1929, S. 159; H. Hartleb: *Deutschlands erster Theaterbau: Eine Geschichte des Theaterlebens und der Englischen Komödianten unter Landgraf Moritz dem Gelehrten von Hessen-Kassel*, Berlin 1936, S. 36; G. E. Bentley: *The Jacobean and Caroline Stage II*, Oxford 1941–48, S. 451; J. G. Riewald: *New Light on the English Actors in the Netherlands, 1590–1660, English Studies* (Amsterdam) 41, 1960, S. 73; J. George: *English Actors in the Netherlands 1600–1610*, ebd. S. 255–257; *Das Schauspiel der Wanderbühne*, hg. v. W. Flemming, Darmstadt 21965, S. 71–130; J. Polišenský: *England and Bohemia in Shakespeare's Day, Charles University on Shakespeare*, hg. v. Z. Stříbrný, Praha 1966, S. 69; I. Morris: *A Hapsburg letter, Modern Language Review* (Leeds) 69, 1974, S. 12–22; D. Ludvik: *Zur Chronologie und Topographie der „alten“ und „späten“ englischen Komödianten in Deutschland, Acta neophilologica* (Ljubljana) 8, 1975, S. 47–65; O. Murad: *The English Comedians at the Habsburg Court in Graz 1607–1608*, Salzburg 1978; B. Rudin: *Hans Mühlgraf & Co., Sitz Nürnberg: Ein deutsches Bühnenunternehmen im Dreißigjährigen Krieg, Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte* (Berlin) 29/30, 1978, S. 20f., 26; W. Schrickx: *English Actors at the Courts of Wolfenbüttel, Brussels and Graz during the Lifetime of Shakespeare, Shakespeare Survey* (Cambridge) 33, 1980, S. 167 + „Pickleherring“ and the English Actors in Germany, ebd. 36, 1983, S. 135–147 + *Foreign Envoys and Travelling Players in the Age of Shakespeare and Jonson*, Wetteren 1986, S. 208f., 215f., 332f.; Asper 1980, S. 24; G. Hansen: *Formen der Commedia dell'Arte in Deutschland*, hg. v. H. G. Asper, Emsdetten 1984, S. 39f.; J. Limon: *Gentlemen of a Company. English Players in Central and Eastern Europe 1590–1660*, Cambridge 1985, S. 99f., 103, 112f.; Schindler 2001, S. 78–87; Brand–Rudin 2010, S. 74–92, 97–99, 103–113.

DČDI

ogs, br



Domenico Guardasoni (um 1787)

### Domenico GUARDASONI

\* um 1731 Modena, I

† 14.6.1806 Wien, A

Sänger, Regisseur, Impresario

Auch Dominico, Dominik, Dominique, Dominicus. – In einem Verzeichnis italienischer Sänger von 1776 wird G. als „Guardassoni Domenico, di Reggio“ angeführt (⇒ Verti). Der virtuose Tenorist debütierte am 2.10.1762 als Armidiro in N. Piccinnis Oper *La buona figliuola maritata* (L: C. Goldoni) in Bologna. Wenig später wurde er in die neu gegründete Operngesellschaft von → G. Bustelli engagiert, der ab Herbst 1764 für mehr als 15 Jahre das Prager Kotzentheater übernahm. Bei der Eröffnung der Stagione am 4.10.1764 sang G. die Rolle des Flavio in der UA der Oper *Vologeso, re de Parti* von → D. Fischietti. Seine Sängerlaufbahn als Mitglied

von Bustellis Truppe war abwechslungsreich, denn der Impresario erweiterte ständig seinen Wirkungskreis. G. trat in Prag und Karlsbad auf, ab 1765 in Dresden und Leipzig, ab 1770 in Braunschweig; 1770 gastierte er mit Bustellis Ensemble auch in Hamburg. Er spielte vor allem komische Rollen in Buffo-Opern, trat in Prag aber auch während der Fastenzeit im Theater als Oratoriensänger auf.

In der ersten Hälfte der 1770er-Jahre war sein Verhältnis zu Bustellis Truppe lockerer; in seinem Prager Ensemble findet er sich nicht. 1772/73 spielte G. gemeinsam mit der Frau von → J. J. F. von Kurz, Theresia, in Wien, wo ihm im April 1773 ein Kind starb. Im März 1774 informierte die Wiener Zeitschrift *Historisch-Kritische Theaterchronik von Wien*, dass G., seine Frau sowie einige andere Schauspieler und Sänger mit der Prinzipalinen Theresia Kurz nach Warschau gehen wollten, wo ein Opern- und Schauspieltheater eingerichtet werden sollte; Faustina G. war in dieser Truppe als Seconda donna vorgesehen. Im Ensemble der Warschauer Gesellschaft von J. J. F. von Kurz, das ab April 1774 Buffo-Opern aufführte, wird G. im Fach „Erste Mezzocarattere“ geführt; die Prima und die Seconda donna wurden erst aus Italien erwartet. 1775 trat Faustina G. als Tänzerin in der zu dieser Zeit von Fürst Anton Sułkowski engagierten Truppe auf. G. erlangte als Sänger die Gunst des polnischen Publikums vor allem 1775, als er eine der Arien aus der Oper *La sposa fedele* von P. C. Guglielmi in polnischer Sprache sang. 1776 kehrte er zu Bustellis Gesellschaft zurück und trat in Prag, Dresden und Leipzig auf. Im Karneval 1779 gastierte er in Venedig.

Im Herbst 1781, nachdem → P. Bondini nach Bustellis Tod den Betrieb im Thun'schen Palais auf der Prager Kleinseite aufgenommen hatte, betraute dieser G. mit der Funktion des Regisseurs (Spielplangestaltung, Engagement der Sänger, Rollenvergabe) und stellvertretenden Impresarios, der den Betrieb der Gesellschaft sowohl von der technischen als auch von der künstlerischen Seite her sicherstellte. Der Rezensent der *Litteratur- und Theater-Zeitung* beurteilte die Leistungen der Truppe bei ihrem Gastspiel im

Sommer 1782 in Leipzig wie folgt: Der Regisseur G. verstehe „Spiel und Gesang vollkommen, und ihm verdankt das Publikum, daß die Stücke fast immer sehr gut gehen, ungeachtet die Gesellschaft nicht zahlreich ist“. G. trat danach als Sänger, da er langsam seine Stimme verlor, nicht mehr allzu oft auf; trotzdem spielte er häufig Liebhaberrollen, die jedoch nicht zu ihm gepasst haben sollen. Es ist anzunehmen, dass Bondini ihm nach und nach die Leitung der Operngesellschaft übertrug, weil er selbst viele andere Projekte leitete, insbesondere nach der Übernahme des Nostitz-Theaters (1784). Bereits ab 1784/85 führte der Almanach *L'indice de' teatrali spettacoli* (⇒ Verti) in einem Verzeichnis der Mitglieder der Prager italienischen Operntruppe G. als deren Direktor (*direttore, buffo direttore*).

G. beteiligte sich in Prag unmittelbar an der Realisierung der Opern von → W. A. Mozart durch die Bondini'sche Gesellschaft (Prager EA von *Le nozze di Figaro* 1786 und UA des *Don Giovanni* am 29.10.1787). Seine Verdienste um die erfolgreiche Aufführung des *Don Giovanni* wurden auch in der zeitgenössischen Presse erwähnt. G. selbst datiert die Übernahme von Bondinis Gesellschaft mit 1787 (⇒ GTK 1793); formal kam es allerdings erst 1788 dazu, als der „Entrepreneur Guardasoni“ die amtliche Genehmigung zur Aufführung von Opern erhielt. Bondinis Pachtvertrag mit dem Nostitz-Theater lief damals aus; neuer Direktor wurde ab Ostern 1788 → K. Wahr. Das Dresdener Schauspielensemble, das regelmäßig in Prag gastierte, übergab Bondini an → F. Seconda, und G. übernahm die Operngesellschaft, die während der Zeit, in der Wahr als Direktor des Theaters tätig war, anfangs dreimal pro Woche im Nostitz-Theater auftrat. G. erweiterte sie um neue Sänger und engagierte F. Ch. Gestewitz, den ehemaligen Kapellmeister der Dresdener Schauspielergesellschaft; Leiter des Orchesters blieb → J. J. Strobach. Im Sommer 1788 gastierte das Ensemble in Leipzig, wo das Publikum des Theaters 'Am Rannstädter Thore' die Möglichkeit hatte, am 1.6.1788 die erste Aufführung des *Don Giovanni* außerhalb Prags zu sehen, und zwar in der Premiereninszenierung der Truppe, die

sich nun ‘Guardasoni’sche Gesellschaft Italiänischer Opernvirtuosen’ nannte. In der Besetzung kam es aber zu einigen Veränderungen: → L. Bassi wurde in der Rolle des Don Giovanni durch G. Costa ersetzt, → Teresa Saporiti in der Rolle der Donna Anna durch Luigia Prosperi Crespi und → Caterina Bondini in der Rolle der Zerlina durch Caterina Micelli; ihre Schwester Chiara übernahm von ihr die Rolle der Donna Elvira. Im April 1789 verhandelte G. in Prag mit Mozart über ein weiteres Auftragswerk, eine Oper für die Herbststagnone. Kurz darauf ging die Truppe jedoch nach Warschau, und der Auftrag kam erst 1791 zustande, als G. mit den böhmischen Ständen einen Vertrag über die Vorbereitung einer Operninszenierung anlässlich der Krönung Leopolds II. zum König von Böhmen in Prag schloss. Die Einstudierung und die Premiere von Mozarts Oper *La clemenza di Tito* (6.9.1791) sowie die feierliche Aufführung des *Don Giovanni* in Anwesenheit des Hofes, die von Mozart im Rahmen der Krönungsfeierlichkeiten am 2.9.1791 persönlich geleitet wurde, boten für G., seine Sänger und das Theaterorchester eine weitere Möglichkeit zur persönlichen Zusammenarbeit mit dem Komponisten.

Ab Juni 1791 war die Truppe wieder in Prag, und gemäß dem Vertrag mit Graf Franz Anton → Nostitz vom 12.8.1790 wurde G. ab Ostern 1791 neuer Pächter des Theaters, das er weitere 15 Jahre bis zu seinem Tod leitete. Nach dem Tod des Grafen (1794) kam es zu einer gravierenden organisatorischen Veränderung, als dessen Sohn Friedrich den bereits von seinem Vater erwogenen Verkauf des Theaters an die böhmischen Stände vollzog (1798/99) und G. erster ständischer Theaterdirektor wurde. Als Impresario beließ er von Anfang an nur die italienische Oper und engagierte für den deutschsprachigen Betrieb Truppen anderer Prinzipale, die oft gleichzeitig im Thun’schen Theater und im Hibernertheater spielten (→ W. Mihule 1791–93, → F. Spengler 1793–95, → K. F. Guolfinger von Steinsberg 1796–98, → A. Schopff 1798, J. K. Liebich 1799–1806). Trotz des sinkenden Interesses an der traditionellen italienischen Oper versuchte G., sein Ensemble weiter

auszubauen. Er bot ein attraktives Repertoire, das sich auf die regelmäßige Aufführung der Opern von Mozart stützte (z. B. *Così fan tutte*, Nostitz-Theater 1791; Leipzig Sommer 1792); er spielte auch Opern, die ursprünglich auf dt. Texte komponiert worden waren, z. B. Mozarts *Il flauto magico* (*Die Zauberflöte*, L: E. Schikaneder) oder F. A. Hoffmeisters *Il Principe d’Ithaca* (*Telemach, der Königssohn aus Ithaka*, L: Schikaneder) in speziell für das dortige Theater angefertigten italienischen Übersetzungen und gastierte in Warschau, Leipzig und Dresden. Er beschäftigte gute Sänger (Margarethe Danzi, → Teresa Strinasacchi, → Antonia Campi, Maria Luigia Caravoglia-Sandrini) und Instrumentalisten, die ein berühmtes Orchester unter der Leitung von Dirigenten und Kapellmeistern mit klangvollen Namen bildeten; viele von ihnen komponierten auch für das Theater (→ J. J. Strobach, → W. Praupner, → J. B. Kucharž, F. Danzi, → J. J. Rösler, G. Liverati).

Mitte der 1790er-Jahre wurde G. durch die Konkurrenz des ‘Vaterländischen Theaters’ unter der Leitung von → A. Grams gezwungen, auch Opern in tsch. Sprache aufzuführen; dabei handelte es sich um die Buffo-Opern *Naninka a Kubiczek* und *Diwka Pani* (*La serva padrona*) von G. Paisiello, die 1795/96 unter Beteiligung der Sängerin Teresa Strinasacchi und des Ehepaars Wieser gegeben wurden. Die ursprüngliche Fassung der zweiaktigen Opera buffa über Naninka und Kubiczek, *Il matrimonio inaspettato*, hatte bereits P. Bondini unter dem Titel *La contadina di spirito* (1786) aufgeführt, und G. nahm auch ihre italienische Fassung *Giacomo e Ninetta* für den Sommer 1796 ins Repertoire auf, als ein Teil seines Ensembles besonders des Umbaus des Nostitz-Theaters nicht besonders stark besuchte komische Opern und Pantomimen im Haus ‘Zur Eisernen Tür’ gab. Durch die Entdeckung eines Teils des handschriftlichen Klavierauszugs mit der Kavatine des Giorgino [Giacobello/Kubiczek] mit dem tsch. Text „Ty neviš, Nanynko, jak túze se saužim“ war es möglich, die Vorlage für die tsch. Version zu bestimmen (⇒ *Jonášová* 2002).

Ab September 1804 übernahm G. auch das ‘Vaterländische Theater’, das damals bereits

seinen Sitz im Kleinseitner Theater im sog. Raymannischen Haus hatte und nach der Übernahme des 'vaterländischen' Privilegiums durch die Stände (1.8.1805) Nebenbühne des Ständetheaters wurde. Damals setzte er die aus unternehmerischer Sicht positiven tsch. Aufführungen durch das Ensemble des 'Vaterländischen Theaters' nachmittags an Sonn- und Feiertagen im Ständetheater durch, was jedoch bereits seinem Nachfolger Liebich nicht mehr erlaubt wurde (Liebich erstellte darauf ein vollständiges Verzeichnis dieser Aufführungen von September 1804 bis Juni 1806 als Auszug aus den Rechnungsbüchern des Theaters, um zu beweisen, welche Verluste er durch das Verbot von Nachmittagsvorstellungen in tsch. Sprache erlitten habe). Nach G.s Tod wurde die Prager italienische Operngesellschaft im April 1807 aufgelöst.

#### Quellen

Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži – Musikarchiv (Besitz des Olmützer Erzbistums), Sign. N/a IX/2 85, Beiheft 3: *La liberatrice del popolo giudaico nella Persia o sia l'Ester* (L: S. I. Pinto, M: C. Ditters von Dittersdorf), Vienna 1773 (G. – Assuero) ⇒ Sehnal 1960, Nr. 268; Sign. N/a IX/2 85: *Metilde ritrovata* (L: G. Petrosellini, M: P. Anfossi), Vienna 1778 ([Faustina?] G. – Clarice, Druck mit handschriftlich notierter Besetzung) ⇒ Sehnal 1960, Nr. 264; MMP und Strahovská knihovna, Theaterzettel; NA, ZV, Kart. 1196, Nr. 5: *Auszug. / Aus dem vom Dominik Guardasoni vorgeführten Kassabuche / über Empfang und Ausgabe bei den deutschen Spektakeln im Kleinseitner / vaterl: und böhmischen Spektakeln im altstädt. Nationaltheater pro Ao 804, 805, 806*; NK, Sign. 65 G 19, Serie XIX b, Nr. 11: *Theater=Ordnung. / welche / von der k. k. Stadthauptmannschaft / zur allgemeinen Wissenschaft und Be- / achtung bekannt gemacht wird*, Prag 1804; *Inventarium über die bey dem Theater befindliche Decorationes und all übrige Einrichtungen Anno 1791 + Inventar des Fundus im Besitz G.s (1795) + Korrespondenz über den Verkauf des Theaters samt Kaufvertrag (Kopie KČD) ⇒ Srba 2005; NMk, Sign. MS IV G 13 und MS XVIII B 64: Theaterzettel, eingeklebt in den Handschriften von J. Jeník z Bratfíc (*Bohemica V*, nach S. 420; *Paměťhodno III*, nach S. 122); Libretti ⇒ Kneidl, ⇒ Sartori, ⇒ Meyer.*

#### Literatur

*Almanach des Theaters* (Wien) 1774; *Historisch-Kritische Theaterchronik* (Wien) 1, 1774; Teil 1, S. 15f.; GTK 1776, S. 265; 1791, S. 143–147; 1793, S. 143–147;

1794, S. 301f.; 1800, S. 283f.; unsign.: Warschau, *Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters* (Berlin–Leipzig) 1776, S. 91–92; *Taschenbuch von der Prager Schaubühne* (Prag) 1778, S. 114; Italienisches Theater zu Leipzig im Sommer 1782, *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 5, 1782, S. 604–608; *Das Prager-blättchen* (Prag) 1785; unsign.: Italienische Operngesellschaft, Schematismus (Prag) 1789, S. 267f.; J. F. Schütze: *Hamburgische Theater-Geschichte*, Hamburg 1794, Nachdruck Leipzig 1975, S. 376f.; \*\*\*k. [F. X. Niemetschek]: Einige Nachrichten über den Zustand des Theaters in Prag. Im Dezember 1794, *AEJ* 1794, Bd. 2, S. 564–570; unsign.: Italienische Operngesellschaft des Hrn. G., *Theater – Kalender / Taschenbuch fürs Theater* (Mannheim) 1795, S. 91; *Jahrbuch der Tonkunst* 1796, S. 151; [F. X. Niemetschek]: Ueber den Zustand der Musik in Böhmen, *Allgemeine Musikalische Zeitung* (Leipzig) 2, 1799/1800, Sp. 537–540; unsign.: Personalstand der k. ständischen Schaubühne in Prag, *Der Böhmisches Wandersmann* (Prag) 1801, S. 247f.; unsign.: Prag, *Eunomia* (Berlin) 1, 1801, S. 182–184; *Ludwig Wollrabe's Chronologie sämmtlicher Hamburger Bühnen nebst Angabe der meisten Schauspieler, Sänger, Tänzer und Musiker, welche seit 1230 bis 1846 an denselben engagirt gewesen und gastirt haben*, Hamburg 1847, S. 61; Teuber I 1883, S. 268–279, 330, 336; Teuber II 1885, S. 129f., 150, 206, 217, 232–237, 248–268, 291, 300, 306, 308, 311, 313, 321–331, 339–371, 377–380, 390, 410, 418, 422; Wiel 1897, S. 251, 345f.; *Vzájemné dopisy Josefa Dobrovského a Josefa Valentina Zlobického z let 1781–1807*, Praha 1908, S. 101; E. Rychnovsky: Aus der alten Prager Theaterzeit, *Prager Tagblatt* (Prag) 4.6.1912; A. Schering: *Johann Sebastian Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jh.*, Leipzig 1941 (Musikgeschichte Leipzigs III), S. 557–583; Gugitz 1958, S. 124; J. Prosnak: *Kultura muzyczna Warszawy XVIII wieku*, Krakow 1955; M. Rulikowski–B. Król: *Warszawsky teatr Sulkowski: dokumenty z lat 1774–1785*, Wrocław 1957; B. Król: Joseph Kurz Bernardon in Warschau, *Maske und Kothurn* (Wien) 4, 1958, S. 142f.; Ch. Raeburn: Mozarts Opern in Prag, *Musica* (Kassel) 13, 1959, S. 159–163; T. Volek: Über den Ursprung von Mozarts Oper „La Clemenza di Tito“, *Mozart-Jahrbuch 1959*, Salzburg 1960, S. 274–286 + Repertoire prazské Spenglerovy divadelní společnosti v sezóně 1793–1794, *Miscellanea musicologica* (Praha) 14, 1960, S. 5–26 + Volek 1961; W. Schuh: *Il Flauto magico, Festschrift F. Blume zum 70. Geburtstag*, hg. v. A. A. Abert–W. Pfannkuch, Kassel 1963, S. 327–339; Michtner 1970, S. 133; Zechmeister 1971, S. 351; K. Wierzbicka-Michalska: *Aktorzy cudzoziemscy w Warszawie w XVIII wieku*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, S. 138f., 141–154, 174–183, 210, 221; J. Beránek: K otázce hudební složky českých korunovačních slavností v roce 1791. Na okraj jednoho problému mozartovské historiografie, *Miscellanea musicologica* (Praha)



30, 1983, S. 81–113; *Mozartův Don Giovanni v Praze*, hg. v. V. Ptáčková, Praha 1987; Berkovec 1989, S. 68, 83f., 86f., 93, 113f.; R. Eisinger: *Das Hagenmarkt-Theater in Braunschweig (1690–1861)*, Braunschweig 1990; *Mozarts Opern für Prag*, hg. v. V. Ptáčková, Praha 1991 (tsch. *Mozartovy opery pro Prahu*, hg. v. V. Ptáčková, Praha 1991); R. Angermüller: Domenico Guardasoni, Mozarts Impresario, *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum* (Salzburg) 50, 2002, S. 1–15; M. Jonášová: Paisiellovy opery v Praze, *Hudební věda* (Praha) 39, 2002, S. 193, 206, 216f.; Weidinger 2002, Bd. I, S. 44–47, 95–126, Bd. XIV, S. 183–211, Bd. XV, S. 141–157, Bd. XVI, S. 60–74; B. Srba: Jevištní výpravy Josepha Ignatze Platzera v Nostitzském divadle 1783–1804, *DR 16*, 2005, Nr. 2, S. 21–36; Ian Woodfield: *Mozart's Così fan tutte. A Compositional History*, Woodbridge 2008, s. Index + *The Vienna Don Giovanni*, Woodbridge 2010, s. Index.

ADB / DBI / DEUMM / Dlabáč / ES / NDp / Verti

jak

### Karl Franz GUOLFINGER von STEINSBERG

\* um 1757

† 3.3.1806 Moskwa (Moskau), RUS

Dramatiker, Schauspieler, Theaterdirektor

Auch Steinsberg, von Steinsberg; Pseudonym Carl Rosenau. – Abkömmling eines böhmischen Adelsgeschlechts aus dem 17. Jh., Sohn des Alexander Guolfinger von Steinsberg, eines Forstmeisters von Graf Morzin (aus demselben Geschlecht stammte auch der spätere Schauspieler des Prager tsch. Nationaltheaters Florentin Guolfinger von Steinsberg, 1860–1929). **G.** studierte kurze Zeit Jura, schloss das Studium jedoch nicht ab und verfasste ab 1777 eine Reihe von Theaterstücken. Er hat die aufklärerisch angelegte, von den Prämonstratenser-Chorherrn Ä. Chladek, R. Ungar sowie dem Exjesuiten und Slawisten J. Dobrowsky gegründete periodische Schrift *Geißel der Prediger* ab 1782 in Prag herausgegeben, deren Titel im 5. Stück in *Predigtenkritik*, herausgegeben von Ritter von Steinsberg geändert wurde. Die Broschüren enthalten auch satirische Theaterstücke. Infolge der Polemiken, die sie wegen ihrer Unterstützung der Kirchenreformen Josephs II. von klerikaler Seite hervorriefen, musste **G.**, wenngleich Dobrowsky



Karl Franz Guolfinger von Steinsberg (um 1790)

ihn in Schutz nahm, 1784 außer Landes fliehen. Auf Entscheidung des Kaisers durfte er jedoch straflos nach Prag zurückkehren und seine publizistische Tätigkeit fortsetzen. 1785 zog er nach Wien, wo er im selben Jahr gemeinsam mit F. X. Huber die Zeitschriften *Wiener Chronik* und ab 1786 *Allgemeine Zeitgeschichte* herausgab. Im folgenden Lebensabschnitt widmete er sich überwiegend dem Theater: Als nicht immer erfolgreicher Schauspieler arbeitete er unter den Direktoren Ch. W. Klos und K. H. Butenop 1790/91 in Wismar. Nach einem weiteren, diesmal erfolglosen Versuch, in Wien als Journalist Karriere zu machen (1793), spielte er 1795/96 unter der Leitung von → A. Grams im Ensemble des 'Vaterländischen Theaters' in Prag, zuerst



Titelblatt des Lustspiels *Die Theatergarderobe* von K. F. Guolfinger von Steinsberg mit einem Kupferstich von Johann Berka (1796)

unter dem Pseudonym Carl Rosenau. 1796 wurde er Schauspieldirektor des Nostitz-Theaters, 1797 löste er J. von Stentzsch als Direktor des 'Vaterländischen Theaters' ab. Seine Aktivitäten an beiden Bühnen (einschließlich der Sommeraufenthalte in Teplitz und Karlsbad) sollten jedoch schon wenig später enden. Der Vertrag mit dem Nostitz-Theater lief am Palmsonntag 1798 aus, und auch das 'Vaterländische Theater' konnte er nur noch bis 1799 halten; danach musste er es an den bisherigen Regisseur Grams übergeben. G. stellte für die Sommertournee nach Karlsbad

ein neues Ensemble zusammen und kehrte nicht mehr nach Prag zurück. Zeitgleich mit dem Prager 'Vaterländischen Theater' leitete er 1797/98 das Theater in Regensburg, danach bis 1799 erfolgreich jenes in Augsburg, 1800 war er im sächsischen Freiberg und 1801 in Amsterdam, wo die Gesellschaft jedoch zerfiel. Am 28.2.1801 heiratete er in Xanten die aus Amsterdam stammende Schauspielerin Maria Bilstein (die spätere Lemberger Schauspielerin Maria Recke). Er gastierte als Schauspieler in Köln (1801), war in Breslau engagiert (1802) und wurde noch im selben Jahr Direktor einer Schauspielergesellschaft in Cleve und in Aachen. Seine Laufbahn beendete er in Russland. Aufgrund seines Engagements im dt. Ensemble des Direktors J. Miré in St. Petersburg kam er 1803 nach Moskau, wo er wieder eine prosperierende dt. Gesellschaft zusammenstellte. 1805 schrieb er seinem Vater nach Prag, er habe bereits 10.000 Rubel gespart und wolle nun zurückkehren. In Moskau kam im Dezember 1805 sein Sohn Karel zur Welt. 1806 aber war G. bereits schwer krank und musste die Leitung der Gesellschaft abgeben. Kurz darauf starb er.

Für Prag war G. in erster Linie ein wichtiger Vertreter der josephinischen Aufklärung. Dem Theater widmete er sich zuerst als Dramatiker: Bevor er sich 1782 der offensiven aufklärerischen Publizistik zuwandte, schrieb er, teilweise anonym, zehn abendfüllende Theaterstücke und sechs Einakter, die zum Teil im Kotzentheater und auf Bühnen außerhalb Böhmens gespielt und gedruckt wurden. Es handelte sich vor allem um historische Schauspiele aus der böhmischen und der russischen Geschichte (*Libusse, Herzogin in Böhmen*, Drucke 1778, 1779, 1781, UA Kotzentheater 1778; *Jemelian Pugatschew*, Ms. 1777, nicht erhalten, nicht aufgeführt; *Johann Chevalier von Trotznow, genannt Ziska*, Druck wahrscheinlich 1781, in dt. Sprache nicht aufgeführt) und bürgerliche Schauspiele im Geiste des Sturm und Drang (*Miss Nelly Randolf*, Drucke 1781, 1798). Obwohl nicht für alle Dramen Aufführungsdaten in Prag ermittelt werden konnten, ist davon auszugehen, dass sie

dort auf die Bühne kamen. Einige historische Stücke G.s aus den 1770er- bis 80er-Jahren wurden für das 'Vaterländische Theater' übersetzt (*Libuše, první kněžna a rekyně v Čechách*; *Jan Žižka z Trocnova*; beide wurden in der Übersetzung von J. Tandler 1787 in der sog. 'Bouda' [Holzbude] aufgeführt). Später, als Direktor von Prager Theatern, unterwarf er sich den Bedingungen der postjosephinischen Ära und verlegte sich auf das präromantische Repertoire der Sing- und Ritterspiele, das er auch in Moskau pflegte.

Von G.s eigenen Werken entstanden zu dieser Zeit das damals sehr beliebte Stück *Hanns Klachel von Przelautsch* (M: → V. Tuczek, Hibernertheater 1795, tsch. Ü: W. Tham – *Honza Kolohnát z Přelouče*, ebd. 1796, dt. im Nostitz-Theater 1796, Druck 1797), der weniger erfolgreiche zweite Teil *Die zwei Klacheln von Przelautsch oder der Fasching in Prag* (Nostitz-Theater 1797, M: V. Tuczek), ferner das Ritterspiel *Ritter Starkenberg oder die Rache für achtzehnjährige Haft* (Hibernertheater 1795, Druck 1803; tsch. Ü: W. Tham – *Konrád z Helfenfelsu aneb rytíř Starkenberg*, ebd. 1795), die Komödie *Die Theatergarderobe* (unter dem Pseudonym Carl Rosenau, ebd. 1795, Druck 1796) sowie die Lokalposse *Der Herr Vetter in Podskal* (ebd. 1798, M: A. Woitischek, auch tsch. Ü: W. Tham – *Strejček z Podskalí*). *Hanns Klachel von Przelautsch* blieb in beiden Sprachversionen im Repertoire nicht nur der Prager Theater, sondern auch vieler anderer Bühnen der Monarchie, und zwar noch während des gesamten ersten Drittels des 19. Jh.s. G. setzte seine Tätigkeit als Dramatiker auch nach dem Weggang aus Prag fort. Seine Theaterstücke wurden weiterhin nicht nur an seinen jeweiligen Wirkungsstätten gespielt und gedruckt. Spätestens 1800 stellte er dem jungen C. M. von Weber das Libretto für dessen Oper *Das stumme Waldmädchen* (UA Freiberg 1800, G. in der Hauptrolle als Prinz Sigismund) zur Verfügung, die später in neuer Fassung als *Silvana* bekannt wurde.

Aus seiner Zeit als Theaterdirektor in Prag sind einige herausragende Erfolge G.s als Schauspieler bekannt. Er trat zumeist in Nebenpartien von Ritterspielen und in komischen Rollen auf;

gelobt wurde seine Leistung in Konversationsstücken. Der Gothaer Theaterkalender auf das Jahr 1799 erwähnt als seine besten Rollen den Fritz Berg (F. W. Ziegler: *Weltton und Herzengüte*) und den Ritter Starkenberg (G.: *Die Grafen von Helfenfels*). Vor allem in Moskau hatte er als Schauspieler gute, wenngleich nicht einhellige Kritiken. Anerkannt war er besonders als Komiker, hervorgehoben wurde die Vielseitigkeit seiner Rollen. S. P. Shicharew bezeichnete ihn in seinen Notizen aus der damaligen Zeit als den „Garrick seines Genres“.

#### Quellen

NA, ČG-Publ 1796–1805, Sign. 59, Kart. 3384 (Direktoriat der Prager Bühnen); ebd., ZP, Sign. V 672, Kart. 912, Verlassenschaft Franz Ritter von Steinsberg, 1801–50; Sign. VII A 872, Kart. 1808, Vormundschaft nach Karl Ritter von Steinsberg, Schauspieler in Moskau, 1820–33; Archiv der Karls-Universität Prag, Inv.Nr. 371; Kataloge der Hörer der Philosophie 1774–1776; ÖNB, Bildarchiv, Sign. 522799-B: Porträt mit dem Untertitel „Verfasser der Predigtenkritik“, unsign. Kupferstich aus den 1790er-Jahren; Bibliographie der Textdrucke G.s in NK, NMk, NMD, ÖNB, Strahovská knihovna (Verzeichnis von A. Scherl, KČD; unvollständige Verzeichnisse Wurzbach, ⇒ *Goedeke* 1893, ⇒ *Vávra* 1956, ⇒ *Kneidl* 1992).

#### Literatur

*Taschenbuch von der Prager Schaubühne* (Prag) 1778, S. 107; unsign.: Über die Prager Bühne, *Theater-Journal für Deutschland* (Gotha) 1779, 11. St., S. 19; [J. Rautenstrauch]: *Oesterreichische Biedermanns Chronik* I, Freyheitsburg [Linz] 1784, S. 234; AEJ 1795–98, passim; unsign.: In dem Nationaltheater zu Prag..., *Journal für Theater und andere schöne Künste* (Hamburg) 1797, Bd. 2, Intelligenzblatt No. 6, nach S. 288, unpag.; GTK 1798, S. 249; *Theater und Litteratur* (Prag) I, 1798, S. 181, 249f.; unsign.: Der Herr Ritter von Steinsberg..., *Neues Journal für Theater und andere schöne Künste* (Hamburg) 1799, Bd. 2, S. 266; unsign.: Kurze Bühnennachrichten, ebd., S. 288; *Allgemeine deutsche Theater-Zeitung* (Preßburg) 1799, Nr. 8 (August); unsign.: Verzeichnis der vorzüglichsten Schaubühnen Deutschlands, *Wiener Theater-Kritik* (Wien) 1, 1799, Heft 6, S. 16; 2, 1800, Heft 1, S. 16; *Theater-Journal derjenigen Schauspiele und Opern, welche in Augsburg von der Karl Ritter von Steinsbergischen Gesellschaft deutscher Schauspieler vom 12. September bis 31. December 1799. aufgeführt wurden*, hg. v. A. L. Dahlstedt, Augsburg 1800; Oberpostamtszeitung (Prag) 19.7.1805 (Beilage);



29.7.1805 (Beilage); W. B.: Etwas über das deutsche Theater in Moskwa, *Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur und geselliges Leben* (Wien) 23, 1830, S. 262f., 270f.; [F. B. Mikovec]: Zur Geschichte des Prager Theaters. Von Steinsberg bis Liebich, *Bohemia* (Prag) 20.7.1860 + Fr. Guolfinger Ritter von Steinsberg, *Recensionen und Mitteilungen über Theater und Musik* (Wien) 7, 1861, S. 193–198; M. M. v. Weber: *Carl Maria von Weber* I, Leipzig 1864, S. 50f., 53f.; Witz [1876], S. 61, 148f.; Teuber II 1885, S. 40, 320f.; A. Kraus: Pověst o Libuši v literatuře německé, *Athenaeum* (Prag) 6, 1888/89, S. 261–272, 309–313 + *Stará historie česká v německé literatuře*, Praha 1902, S. 24f. + *Husitství v literatuře zejména německé* II, Praha 1918, S. 173; K. Goedeke: *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung* V, Dresden 1893, S. 348f.; A. Teichl: *Geschichte der Herrschaft Gratzen mit Zugrundelegung des Urbars vom Jahre 1553*, Gratzen 1899, S. 430, 462; A. G. Przedak: *Geschichte des deutschen Zeitschriftenwesens in Böhmen*, Heidelberg 1904, S. 74f., 94; *Carl Ludwig Costenoble's Tagebücher von seiner Jugend bis zur Übersiedlung nach Wien 1818* I, hg. v. A. v. Weilen, Berlin 1912, S. 43, 51f., 56; J. Volf: Pravzor zpěvohry „Honza Kolohnát z Přelouče“, *Literární rozhledy* (Praha) 15, 1930/31, S. 301–303; S. P. Shicharew: *Zapiski sovremennika*, hg. v. B. M. Eichenbaum, Moskva–Leningrad 1955; J. Vávra: Pražský žurnalista, dramatik a herec v Moskvě před 150 léty, *Slovanský přehled* (Praha) 42, 1956, S. 159–162 + Karel František Guolfinger rytíř Steinsberg, Černý 1992, S. 239–259; W. Herrmann: *Geschichte der Schauspielkunst in Freiberg*, *Schriften zur Theaterwissenschaft* II, Berlin 1960, S. 596, 621–624, 650f., 724; B. M. Hoppe: *Predigtkritik im Josephinismus. Die 'Wöchentlichen Wahrheiten für und über die Prediger in Wien' (1782–1785)*, St. Ottilien 1989 (Studien zur Theologie und Geschichte 2), S. 69–72, 116, 124; P. Kneidl: Pražské činoherní a operní texty z doby působení Divadla v Kotcích, Černý 1992, S. 266–285; N. Gubkina: Deutsches Musiktheater in St. Petersburg am Anfang des 19. Jh.s, *Die Oper als Institution in Mittel- und Osteuropa*, hg. v. H. Loos–E. Möller, Chemnitz 1999, S. 95f. + Carl Maria von Webers „Waldmädchen“. Ein wiedergefundenes Jugendwerk, *Die Musikforschung* (Kassel) 53, 2000, S. 57–59 + „Das Waldmädchen“ von C. M. v. Weber: Notizen zum Petersburger Aufführungsmaterial, *Weberiana* (Berlin) 11, 2001, S. 32–51; B. L. Deal: *The Origin and Performance History of Carl Maria von Weber's Das Waldmädchen (1800)*, Diss., The Florida State University 2005; F. Ziegler: Ritter von Steinsberg und „Das Waldmädchen“ als Ballett und Oper, *Weberiana* (Tutzing) 20, 2010, S. 17–64.

Bender / DČD I–II / Křimice / NDp / Radenín / Wurzbach

asch

## Joseph GUREZKY

get. 1.3.1709 Přerov (Prerau), CZ  
† 27.3.1769 Olomouc (Olmütz), CZ

Kapellmeister, Komponist

Auch Gurezki, Guretzky, Kuretzki, Kuretzky, tsch. Josef Gurecký. – **G.** war bei Kardinal Graf Wolfgang Hannibal von → Schrattenbach, bei dessen Nachfolger Jakob Ernst von und zu Liechtenstein und an verschiedenen Adelshöfen außerhalb der böhmischen Länder tätig. Im Jahre 1728 stand er auch mit dem Grafen Wenzel Morzin (1675–1737) in Verbindung, der eine bekannte Kapelle unterhielt. Der bedeutendste Hof war der des Grafen Rudolf Franz Erwein von Schönborn in Wiesentheid, wo **G.** in den Jahren 1735 und 1738–40 beschäftigt war und woher die meisten seiner erhaltenen Kompositionen stammen. Unklar ist nach wie vor seine Beziehung zur Dresdener Hofkapelle, in deren Musiksammlung (SLUB, Musikabteilung) die Autographen zweier Instrumentalkompositionen **G.**s aus dem Jahre 1736 erhalten sind. Die Leitung der Kirchenmusik hatte er wahrscheinlich nach 1740 bei seinem älteren Bruder → Wenzel Matthias **G.** gelernt; nach dessen Tod wurde er am 2.8.1743 zum Kapellmeister des Olmützer Doms berufen. Im November 1767 besuchte L. Mozart den Dom und äußerte sich verächtlich über die dortige Kirchenmusik. Dieses Urteil war jedoch nicht ganz gerecht, denn nach dem Siebenjährigen Krieg (1756–63), der auch Olmütz schwer belastet hatte, konnte für die Musik nicht viel Geld aufgewendet werden, sodass **G.** stets Schwierigkeiten mit schlecht bezahlten Musikern hatte; erst im Juli 1767 wurde das Verbot Maria Theresias, in Kirchen Trompeten und Pauken einzusetzen, aufgehoben.

Aus **G.**s Schaffen sind vor allem Instrumentalwerke bekannt, die im Archiv der Schönborn in Wiesentheid erhalten sind. Zu den Feierlichkeiten des 600. Jahrestags der Ankunft der Prämonstratenser im Stift Hradisko (Hradisch bei Olmütz) komponierte er 1751 die allegorische Oper *Filia Sion... sex foecunda saeculis ter secundis gloriosa iubilis* auf einen lateinischen



Text von P. Adam Ernst Ruebner, dem Sekretär des Abtes (UA 29.8.1751). Im Jahre 1770 wurde ein anderes Werk ebenfalls unter dem Titel *Filia Sion veteri et novo spiritualis hostiae sacrificio exultans* zum 50. Jubiläum der Profess von Abt Pavel III. Ferdinand Václavík, der 1751 die Feier zum 600. Jahrestag in Hradisko zelebriert hatte, aufgeführt.

#### Quellen

VKOL, Sign. II 630.490, Beiheft 4: *FILIA SION / INCLITA / PLENA VENUSTATE, / SEX FOECUNDA SÆCULIS / TER SECUNDIS GLORIOSA IUBILIS / CÆSARI, REGIBUS, / UTI ET PATRIÆ / per sex annorum centurias ex integro devota / DEO / SEMPER GRATA ECCLESIA STEPHANEA. / ... / OPERE CONGESTA MELODIACO / AC SUB FIGURA IANI / OLIM BIFRONTIS EXPOSITA / Annô à Fundatione sexies Iubilæo. / Poësis P.A.R.C.P.G. / Musica. Authore Virtuoso Domino Josepho Guretzky, / Almæ Cathedralis / Ecclesiæ Olomucensis Capellæ Magistro, [Olmütz 1751], Librettodruck (das Konvolut Sign. II 630.490 enthält auch einen minutiösen Bericht über die Jubiläums-Feierlichkeiten: *Prototypon / apparatus / jubilæi...* [Olmütz 1751], dass. samt Librettodruck auch NK, Sign. 65 C 764 und ÖNB, Sign. 42.0.10 Alt (Information H. Reitterer); andere Exemplare des Librettos früher auch in Zemský archiv Opava, Zweigstelle Olomouc, Metropolitní kapitula Olomouc (Metropolitankapitel Olmütz) und MZK (heute verschollen oder an die ursprünglichen Eigentümer zurückgegeben); VKOL, Sign. MII257, Beiheft 13: *Das / An der sowohl bey Jubel / als Trauer / Jederzeit / Einmüthigen Tochter Syon / In seinem / Sechs-Hundertjährigen Stiftungs-Alter / Entbildete / Gott / Und Dem Landes-Fürsten / In Krieg / Jammer / Gefahr / und Bedrangnuß / unveränderlich getreue / Closter-Stift Hradisch / Unter glorwürdiger Regierung / Pauli Ferdinandi / Fünfzig-Sechsten alldortigen Abten / der Heil. Schrift, Doctoris und General-Visitatoris / In / Herrlicher Thon-Kunst / Vorgestellet / Und an dem Zweistürnigen Janus / entworfen, [Olmütz] 1751, gedruckte dt. Synopsis, Edition ⇒ Oppeltová 1994; NK, Sign. 52 A 19, Nr. 6: *FILIA SION / VETERI ET NOVO / SPIRITUALIS HOSTIÆ / SACRIFICIO / EXULTANS / DUM / ELAPSI A SOLEMNI VOTORUM NUNCUPATIONE / ANNIS / QUINQUAGINTA / VOTA SUA ÆTERNO DEO, VIVO / ET VERO RENOVARET, / AC REDDERET / REVERENDISSIMUS / ET / EXCELLENTISSIMUS / DOMINUS DOMINUS / PAULUS FERDINANDUS / SACRI, CANDIDISSIMI, CANONICI, / AC EXEMPTI ORDINIS PRÆMONSTRATENSIS, / ... / DOMINUS DOMINUS / PRÆSUL GRATIOSISSIMUS / COLENDISSIMUS. / A.R.S. M.DCC.LXX. [Olmütz] 1770, Librettodruck.***

#### Literatur

K. Kyas: Druhá hanácká opera, *Řád* (Praha) 9, 1943, S. 373–375 (Vorname falsch als Franz); F. Zobeley: *Die Musikalien der Grafen von Schönborn-Wiesentheid I*, Tutzing 1977; Sehnal 1974, S. 69–71 + *Hudba v olomoucké katedrále v 17. a 18. stol.*, Brno 1988, S. 42–45, 199; J. Oppeltová: *Barokní slavnosti v premonstrátské kanonii Klášterní Hradisko u Olomouce ve světle klášterních diárií*, Diplomarbeit, MU Brno 1994 + *Annus iubilæus gradicensis aneb slavnost šestistého výročí příchodu premonstrátů na Klášterní Hradisko u Olomouce v roce 1751, Nový Mars Moravicus aneb sborník příspěvků, jež věnovali Prof. Dr. Josefu Válkovi jeho žáci a přátelé*, hg. v. B. Chocholáč–L. Jan–T. Knoz, Brno 1999, S. 195–198 (Vorname falsch als Franz); V. Kapsa: *Hudebníci hraběte Morzina. Příspěvek k dějinám šlechtických kapel v Čechách v době baroka*, Praha 2010, S. 101.

ČHS (Vorname falsch als Franz) / Grove

js, jsp

#### Wenzel Matthias GUREZKY

get. 4.8.1705 Přerov (Prerau), CZ

† 25.6.1743 Olomouc (Olmütz), CZ

Kapellmeister, Komponist

Auch Gurezki, Kuretzki, tsch. Václav Matyáš Gurecký. – Bruder des Kapellmeisters und Komponisten → Joseph G. Ab 1718 war **G.** Altist des Musikseminars der Piaristen in Kremsier, wo er seine Musikausbildung vertiefte. 1723 drohte ihm aufgrund einer nicht näher bekannten Augenkrankheit, an der er seit seiner Jugend litt, die Entlassung. 1724 wurde er Musikpräzeptor des Seminars. Spätestens 1729 trat er in den Dienst von Kardinal Graf Wolfgang Hannibal von → Schrattenbach in Kremsier und heiratete im selben Jahr die Tochter eines der dortigen Organisten, Franziska Bernkopf. 1729–31 ermöglichte es ihm der Kardinal, bei → A. Caldara in Wien zu studieren. Spätestens 1734 erhielt **G.** den Titel „compositore di camera“; 1731 bewarb er sich um die Stelle des Kapellmeisters des Olmützer Doms, doch erhielt er diese erst nach dem Tod des Kapellmeisters Th. A. Albertini am 12.12.1736. **G.** starb unerwartet in Olmütz, wurde jedoch in Kremsier beerdigt. Ungeklärt ist seine Beziehung zu den Grafen Schönborn, in deren Archiv in

Wiesentheid seine zur Einsetzung des Olmützer Bischofs Jakob Ernst von und zu Liechtenstein im Stil Caldaras komponierte Festmesse *Missa obligationis* (1740) erhalten ist (wahrscheinlich durch den Bruder Joseph G., der 1735 und 1738–40 in Wiesentheid wirkte).

**G.** war neben → F. A. Mitscha der erste böhmische Opernkomponist, der italienische Libretti vertonte. Als Schüler Caldaras eignete er sich eine kompositorische Technik an, die vom Stil her dem Höhepunkt des Wiener Barock mit starkem italienischen Einfluss entsprach. Darin hatte ihn sein Dienstherr, Kardinal Schrattenbach, der **G.**s Oratorien- und Opernschaffen förderte und die Aufführungen finanzierte, bestärkt. Diese Werke sind jedoch nur durch Libretti und Inventarverzeichnisse bekannt; die Musik ist nicht erhalten. Im Dienste des Kardinals komponierte **G.** die Opern *Antioco* (L: A. Zeno, Kremsier 1729) und *Griselda* (L: ders., ebd. 1730) sowie die Oratorien *Giacobbe* (L: G. B. Catena, Brünn 1731), *San Francesco di Paola* (L: A. Fontanelli, ebd. 1734), *Gioas, re di Giuda* (L: → P. Metastasio, 1734, Brünn 1736) und *Von der göttlichen Liebe* (nur der Titel ist bekannt). In der Bibliothek des Kapuzinerklosters in Brünn wurde außerdem das Libretto zu einer unbekannteren Oper **G.**s, *Scipione nelle Spagne*, gefunden, die 1734 in Vyškov (Wischau) aufgeführt worden ist (⇒ *Spáčilová* 2006); seine Urheberschaft an einer weiteren Oper, *Nitocri* (Vyškov 1735), konnte bislang nicht bestätigt werden (⇒ *Spáčilová* 2010).

#### Quellen

Katalog der Opern- und Oratorienlibretti, die für Aufführungen in Kremsier, Vyškov und Brünn 1722–1738 gedruckt worden sind (Anhang zur Dissertation, <http://is.muni.cz/th/82417>) ⇒ *Spáčilová* 2006 (nach ⇒ Dokoupil, ⇒ Sehnal 1960, ⇒ Sehnal 1974, ⇒ Sartori; und neue Funde).

#### Literatur

Sehnal 1974, S. 56, 61f. + *Hudba v olomoucké katedrále v 17. a 18. stol.*, Brno 1988, S. 40–42; J. Spáčilová: *Současný stav libret italské opery na Moravě v první polovině 18. stol.*, <http://acta.musicologica.cz> (2006/2) + *Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenba-*

*cha (1711–1738). Příspěvek k libretistice barokní opery a oratoria*, Diss., Brno 2006 + *Nové poznatky k hudbě na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha*, *Musico-logica Brunensia* (Brno) 45, 2010, Nr. 1–2, S. 198–206.

ČHS / Grove / SCHK (Kroměříž, Vyškov)

js, jsp



Adalbert Mathias Gyrowetz (um 1800)

#### Adalbert Mathias GYROWETZ

get. 20.2.1763 České Budějovice (Budweis), CZ  
† 19.3.1850 Wien, A

Komponist, Kapellmeister

Auch Gerowetz, Gyrowez, Gýrowetz, Girowetz, Jirowetz, tsch. Vojtěch Matyáš Jírovec. – Jüngster Sohn von Adalbert G. (1721–91), der als Regens Chori am Budweiser Dom tätig war. Die Grundlagen seiner musikalischen Ausbildung erhielt **G.** von seinem Vater und dem Budweiser Organisten und Komponisten J. Štěpanovský (1738–1801). Als Jugendlicher sang er Alt und erlernte schon sehr früh das Violinspiel; er beherrschte außerdem die Orgel und den Generalbass. In seinem Geburtsort absolvierte er das Gymnasium der Piaristen und setzte seine Studien an der Prager Universität fort, wo er sich nach zwei Jahren Philosophie für Jura entschied. Aufgrund einer Krankheit und fehlender finanzieller Mittel schloss er zwar sein Studium nicht ab, doch ermöglichten es ihm

seine juristischen und sprachlichen Fähigkeiten zusammen mit seiner musikalischen Begabung, seine Tätigkeit als Beamter in den Diensten hochrangiger Persönlichkeiten mit eigenem kompositorischen Schaffen zu kombinieren. Wahrscheinlich verließ er Prag im Jahre 1783, um Sekretär des Grafen Franz von Fünfkirchen in Chlum u Třeboně (Chlumetz bei Wittingau) zu werden, in dessen Kapelle er auch spielte. Im Winter reiste er mit dem Grafen nach Brünn und Wien und widmete ihm seine ersten Symphonien. Als Sekretär und Musiklehrer im Dienste des Fürsten Ruspoli kam er nach Italien, wo er sich 1786/87 in Venedig, Ferrara, Padua, Vicenza, Bologna (wo er zum Ehrenmitglied der Accademia filarmonica ernannt wurde), Pisa, Livorno, Lucca, Florenz, Siena und auch in Rom aufhielt; **G.** lernte dort → A. Boroni kennen und traf mit J. W. Goethe zusammen. In Neapel studierte er Komposition bei G. Paisiello und N. Sala, knüpfte weitere gesellschaftliche Kontakte (etwa mit dem König von Neapel und dem britischen Gesandten Lord Hamilton) und kehrte zwei Jahre danach nach Rom zurück, von wo aus ihn eine weitere Reise über Florenz, Parma, Lodi, Mailand (Begegnung mit dem böhmischen Komponisten J. W. Pichl), Genua, Marseille und Lyon nach Paris führte. Die unruhige Zeit nach der Julirevolution 1789 zwang **G.** zur Abreise nach London, wo er innerhalb seines dreijährigen Aufenthalts Gönner sowohl in höchsten gesellschaftlichen Kreisen einschließlich des königlichen Hofes als auch unter Musikern (u. a. J. Haydn, J. L. Dussek) gewann. Nach seiner Rückkehr auf den Kontinent hielt er sich in Brügge, Gent, Brüssel (wo er den jungen Napoleon Bonaparte traf), Paris (im Januar 1793 vertrieben ihn die Vorbereitungen für die Hinrichtung Ludwigs XVI. aus der Stadt), Berlin, Dresden und Mannheim auf. 1793 kam er nach Prag und Budweis und stattete seiner Mutter einen Besuch ab. Beim Grafen Johann Nepomuk Buquoy in Nové Hradý (Gratzen) lernte er den Grafen von Sickingen kennen, dessen Gesandtschaftskonzipist er nach seiner Rückkehr nach Wien wurde; er ging mit ihm auch nach München und Schwetzingen. 1804 wurde **G.** zum Hoftheaterkomponisten und -kapellmeister ernannt und ließ sich dauerhaft in

Wien nieder, wo er neben A. Salieri und J. Weigl tätig war. 1827 wurde er offiziell pensioniert, 1831 zog er sich endgültig zurück und lebte nicht zuletzt von der Unterstützung der jüngeren Komponistengeneration (z. B. G. Meyerbeer). Die böhmischen Länder und seinen Geburtsort besuchte er wahrscheinlich mehrmals, direkte Belege dafür gibt es jedoch nicht; ein Besuch in Prag im Jahre 1846 wurde von J. Proksch vermerkt (⇒ *Müller* 1874): **G.** soll aufmerksamer Zuschauer einer öffentlichen Probe von dessen Schülern im großen Saal auf der Prager Žofín (Sophieninsel) gewesen sein; dabei habe er die pädagogischen Fähigkeiten von Proksch zu schätzen gelernt und diesen zu weiteren Tätigkeiten auf diesem Gebiet angeregt.

In den europäischen Konzertsälen und Musiksalons des späten 18. und frühen 19. Jh.s feierte **G.** mit seiner Instrumentalmusik triumphale Erfolge, da er sensibel und genau auf die Haydn'schen und Mozart'schen Anregungen reagierte und diese in Dutzenden effektvollen und eingängigen Kompositionen einem großen Publikum vermittelte.

Ein Großteil von **G.**' kompositorischem Werk besteht aus Theatermusik. In Prag verfolgte er Anfang der 1780er-Jahre aufmerksam das Geschehen im Kotzentheater, dessen Protagonisten er in seiner Autobiographie lobend erwähnt. Darin vermittelt er wertvolle Informationen zur Situation in Brünn 1784/85, wo er sich im Violinspiel perfektionierte, Konzerte gab und seine ersten Symphonien komponierte, die großen Anklang fanden. Nicht erfolgreich war jedoch sein Versuch, seine Werke am Brünner Theater zu etablieren; sein Erstlingswerk zu einem eigenen Libretto sandte er dem damaligen Kapellmeister W. Müller, der es ihm mit dem Kommentar zurückschickte, das Stück entspreche nicht den Bedingungen vor Ort. In England versuchte sich **G.** erneut mit Werken für die Bühne und komponierte mehrere Arien zu Pasticcio-Opern. 1791 gab das Londoner Theater Pantheon bei ihm die Oper *Semiramis* auf ein Libretto von → P. Metastasio in Auftrag. Die Handschrift des Werks, das laut **G.** bereits geprobt wurde, soll bei einem Brand des Theaters 1792, mit Ausnahme der Overtüre, die später in Augsburg in Druckform erschien, vernichtet worden sein;

es ist jedoch anzunehmen, dass die Oper noch nicht ganz fertig war ( $\Rightarrow$  Price 1989).

Erst in seiner zweiten Lebenshälfte widmete er sich konzentriert und mit bemerkenswerter Produktivität dem Bühnenschaffen. Als Kapellmeister des Wiener Kärntnertheaters sollte G. ab 1804 vertragsgemäß jedes Jahr eine Oper und ein Ballett komponieren. Insgesamt schrieb er an die 30 Opern und Singspiele, mehr als 40 Ballette, Pantomimen und Divertissements und mehr als zehn Kompositionen für Schauspiele. Die EA fand zumeist im Kärntnertheater oder im Theater an der Wien statt. 1811–34 schuf er für das Wiener Burgtheater acht Schauspielmusiken, z. B. für E. Raupachs Stück *Robert der Teufel* (1833) und F. Grillparzers Drama *Der Traum ein Leben* (1834). G.' Hinwendung zum Bühnenschaffen war verständlich, da das Interesse an seinen Instrumentalkompositionen mit der Zeit abnahm. Sein erster nennenswerter Erfolg war die ernste Oper in drei Akten *Agnes Sorel* (L: J. von Sonnleithner, 1806), die in Wien innerhalb von zehn Jahren mehr als 120 Mal aufgeführt und fast drei Jahrzehnte lang auch andernorts vielfach inszeniert wurde: In Brünn wurde sie im März 1807 von E. Schikaneder aufgeführt, im Prager Ständetheater im Februar 1808 von Müller, 1815 erfolgte eine Neueinstudierung durch C. M. von Weber, 1807 die EA in Pest unter dem Direktor M. A. Czibulka, dessen Frau Anna, geb. Menner, die Titelrolle sang (Czibulka brachte in der Folgezeit eine Reihe von G.' Werken zur Aufführung). Unter Direktor Schikaneder wurde in Brünn im April 1808, d. h. nur vier Monate nach der Wiener Premiere, die zweiaktige komische Oper *Emerike oder Die Zurechtweisung* (L: Sonnleithner) gespielt. Erfolg hatte auch das Singspiel *Der Augenarzt* (L: J. E. Veith, 1811, Brünn 1812, Prag Ständetheater 1819  $\Rightarrow$  *Allgemeine Theater-Zeitung* 1819, die tsch. Übersetzung erschien 1833 in Prag bei J. K. Chmelenský, 1941 wurde das Stück in Prag vom Ensemble 'Loutkové divadlo Umělecké výchovy' gespielt); es wurde auch in weiteren europäischen Theatern aufgeführt (Pest, Würzburg, Preßburg, München, Dresden, Leipzig, Königsberg, Berlin, Straßburg, Paris). Bereits die damalige Kritik verwies darauf, dass G.' Singspiel vom Stil her der

Komposition *Die Schweizerfamilie* von J. Weigl (L: I. F. Castelli, Wien 1809) sehr nahe steht.

G.' Bühnenschaffen, das fest im späten Klassizismus verankert ist und eine brillante kompositorische Routine erkennen lässt, die er während seiner Aufenthalte in Italien erworben hatte, bietet neben der Sentimentalität von Familiengeschichten in einigen Libretti auch Elemente von Exotik und Märchenhaftigkeit, zum Beispiel im dreiaktigen Melodrama *Mirina, die Königin der Amazonen* (T: F. I. Holbein, 1806, Brünn 1817), in der Oper *Ida, die Büssende* (L: ders., 1807, Brünn 1811, Prag 1819) und dem Einakter *Aladin und Azelie* (L: Castelli, 1819, Brünn 1821). Für Mailand komponierte G. die sehr erfolgreiche Buffo-Oper *Il finto Stanislao* (L: F. Romani, Teatro alla Scala, 1818); denselben Stoff verarbeitete später auch G. Verdi in seiner Oper *Un giorno di regno*. Für Dresden schuf G. eines der ersten Bühnenwerke mit der Hauptperson des Hans Sachs, das romantisch-komische Singspiel in zwei Akten *Hans Sachs im vorgerückten Alter* (1833/34, nicht aufgeführt). Eine Reihe von G.' Bühnenwerken sind Einakter, z. B. *Die Jungesellen-Wirtschaft* (L: G. F. Treitschke, 1807), *Die Pagen des Herzogs von Vendôme* (L: Sonnleithner, 1808), *Der Sammtrock* (nach A. von Kotzebue, 1809), *Der betrogene Betrüger* (nach F. Bernard-Valville, 1810), *Das zugemauerte Fenster* (nach Kotzebue, 1810), *Das Winterquartier in America* (nach J. M. Babo, 1812), *Der Gemahl von ungefähr* (nach F. Planard, 1816), *Das Ständchen* (L: Hofmann, 1823), *Der blinde Harfner* (L: J. Blum, 1827; 1828 dirigierte G. die Aufführung im Prager Ständetheater persönlich), *Der Geburtstag* (1828), *Der dreizehnte Mantel* (nach E. Scribe, 1829); diese wurden auf den Bühnen der ersten Hälfte des 19. Jh.s in Kombination mit Schauspielen, Balletten, eventuell einem Konzert, einer Zaubervorstellung, einer Laterna magica oder einem Artistenauftritt gegeben.

Von G.' zahlreichen Balletten, Divertissements und seiner Bühnenmusik ist nur ein Teil erhalten und genauer dokumentiert. Im Theater an der Wien erfolgten die EA der zweiaktigen Pantomime *Harlekíns Verwandlungen oder Harlekin als Papagei* (1808), der Musik zu Kotzebues *Deodata oder Der Burggeist auf Rüdensfels oder Das Gespenst* (1809),



zu F. Schillers Schauspiel und dem Ballett *Wilhelm Tell* (1810), sowie der Pantomime *Die Räuber in den Abruzzen* (L: B. Foureaux, 1822, Brünn 1823); im Kärntnertheater wurden u. a. Ballette und Pantomimen erstaufgeführt. All diese Werke entstanden in Zusammenarbeit mit den berühmtesten Choreographen der Zeit; **G.** gilt als bedeutender Vorläufer des romantischen Balletts (fünfstufiges heroisch-komisches Ballett *Gustav Wasa*, L: A. Muzzarelli, 1811; zweiaktiges Ballett *Das Schweizer Milchmädchen*, L: F. Taglioni, 1821, Paris 1832; dreiaktiges Ballett *Zemire und Azor*, L: ders., 1826; Divertissement *Die Nachtwandlerin*, L: ders., 1926; vieraktiges Ballett *Castor und Pollux*, L: S. Taglioni, 1827; Ballett *Der verstummte Neffe aus Liebe oder Die wiedergefundene Tochter*, L: J. B. M. Petit, 1827). Bei einer Reihe von Kompositionen arbeitete **G.** auch mit anderen Komponisten zusammen (z. B. I. von Seyfried).

Zu **G.**' umfangreichem Werk gehören auch Orchesterstücke (an die 40 Symphonien, Klavierkonzerte, Konzertsymphonien) und Kammerkompositionen (für unterschiedliche Besetzungen – viele Streichquartette und -trios, Quintette, Divertimenti, Klaviersonaten, Sonaten für Klavier mit Violinbegleitung usw.); sein nicht für die Bühne bestimmtes Vokalwerk umfasst Arietten, Arien, Duette und Lieder, auch in tsch. Sprache (sechs Lieder für *Věnce ze zpěvů vlasteneckých* [Patriotischer Liederkranz], hg. v. F. Škroup, 1844), Messen, Vespere, ein *Te Deum*, ein *Tantum ergo* u. a.

Auf Anregung des Wiener Literaten L. A. Frankl von Hochwart verfasste **G.** eine Autobiographie, die er am 25.9.1845 fertigstellte; neben einer Beschreibung des bunten Lebens des Komponisten enthält diese auch wertvolle Informationen über das gesellschaftliche und musikalische Leben seiner Zeit.

#### Quellen

SOA Třeboň, Taufmatrikel der Pfarre St. Nicolaus, České Budějovice, N 1760–1768 (Buch Nr. 13), 20.2.1763 (Taufeintrag **G.**s als Adalbertus Mathias Gerowetz); Musikquellen ⇒ U. Harten in MGG 2; F. Martinetz: *Journal aller auf der k. ständischen Bühne zu Prag aufgeführten Trauer- Schau-, Lust- spiele, Opern, Possen,*

*Ballets, Concerte und sonstige Productionen vom 16ten Juli 1815 bis 30ten April 1834*, Abschrift KČD.

#### Literatur

*Prager Theater-Almanach* (Prag) 1809, S. 22–47, 52; *Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielere* (Stuttgart) 1817, S. 472; *Allgemeine Theater-Zeitung* (Wien) 1819, S. 500; *Almanach des königl. ständischen Theaters*, Prag 1846, S. 53; *Biographie des Adalbert Gyrowetz* [hg. v. F. Luib], Wien 1848 (neu hg. v. A. Einstein in *Lebensläufe deutscher Musiker von ihnen selbst erzählt* III–IV, Leipzig 1915; R. Fischer-Wildhagen, Stuttgart 1993, mit Werkverzeichnis; tsch. F. Bartoš: *Vlastní životopis Vojtěcha Jirovce*, Praha 1940); H. W. Riehl: *Musikalische Charakterköpfe*, Stuttgart 1899; E. Hanslick: *Geschichte des Concertwesens in Wien*, Wien 1869, S. 40, 49, 355; R. Müller: *Joseph Proksch. Biographisches Denkmal aus dessen Nachlaßpapieren errichtet*, Reichenberg–Prag 1874, S. 110f.; K. Mey: Adalbert Gyrowetz und seine neu aufgefundenen Hans Sachs Oper, *Die Musik* (Berlin) 2, 1902/03, S. 290–303; R. Wallaschek: *Das k. k. Hofoperntheater*, Wien 1909, S. 42; R. Cahn-Speyer: Über die Stilverschiedenheiten des deutschen Singspiels und der italienischen Oper, *Die Musik* (Berlin) 10, 1910/11, S. 207f.; M. Poštolka: *J. Haydn a naše hudba 18. stol.*, Praha 1961, S. 51f., 54–56, 61–63, 134–138; E. Doernberg: Adalbert Gyrowetz, *Music and Letters* (Oxford) 44, 1963, S. 21–30; K. Pletzer: Hudební skladatel Vojtěch Jirovec a České Budějovice, *Jihočeský sborník historický* (České Budějovice) 32, 1963, S. 72–76; M. v. Alth–G. Obzyna: *Burgtheater 1776–1976. Aufführungen und Besetzungen von zweihundert Jahren I–II*, Wien [1979], Registerband (II), S. 38; H. A. Mansfeld: Theaterleute in den Akten der k. k. Obersten Hoftheaterverwaltung von 1792 bis 1867, *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung* 13, Wien 1961, S. 88; M. Poštolka: Bohemika 18. století v Maďarsku, *Hudební věda* (Praha) 2, 1965, S. 688, 692, 695f.; F. Hadamowsky: *Die Wiener Hoftheater (Staatstheater) 1776–1966 I*, Wien 1966, S. 5, 12, 17, 35, 61, 65, 70, 95, 108, 113, 124f., 145; R. Pražák: Čeští divadelní umělci na německém divadle v Budíně a v Pešti na přelomu 18. a 19. stol., *Otázky divadla a filmu I*, Brno 1970, S. 71; J. Vyšohlíková: Bohemika ve sbírce autografů Státní knihovny v Berlíně, *Miscellanea musicologica* (Praha) 32, 1988, S. 114f.; C. A. Price: Italian Opera and Arson in Late Eighteenth-Century London, *Journal of the American Musicological Society* (Chicago) 42, 1989, Nr. 1, S. 71–73; W. E. Hettrick: The Autobiography of Adalbert Gyrowetz (1763–1850), *Studien zur Musikwissenschaft* (Tutzing) 40, 1991, S. 41–74; *Encyklopedie Českých Budějovic*, hg. v. J. Kopáček et al., České Budějovice 1998, S. 154, 180f.

Dlabacž / ČHS / Eitner / Fétis / Gerber 1–2 / Grove / Grove O / LDM / MGG 1 / MGG 2 / ÖBL / ÖML / Pazdírek / Piper / Wurmová / Wurzbach

mf

# H

## Johann Caspar HAACKE

\* um 1680 Dresden, D

† Mai/Juni 1722

Schauspieler, Theaterprinzpal

Auch Hacke, Haack. – **H.** war ursprünglich Barbier in Dresden. Wann er die Theaterlaufbahn eingeschlagen hat, ist unbekannt. Als Mitglied der 'Mecklenburgischen Hof-Comoedianten', deren noch junger Prinzpal J. F. Elenson (Sohn von → A. Elenson) 1708 verstorben war, heiratete er 1710 dessen Witwe Sophie, eine gebürtige Hamburgerin, und trat damit an die Spitze des Unternehmens. In **H.**s Fach fiel zunächst die Darstellung des Harlekin, der damals seit kurzem allgemein verbreiteten lustigen Person franko-italienischen Zuschnitts. Die Gesellschaft errang unter seiner Leitung 1711/12 in Frankfurt am Main anlässlich der Wahl und Krönung Karls VI. zum römisch-dt. Kaiser einen immensen Erfolg, der den Niedergang der glücklosen Rivalin → Catharina Elisabeth Velten einleitete. Verpflichtungen an den Stuttgarter Hof, nach Braunschweig und während der ersten Dresdener Saison zu einer Aufführung vor dem Zaren Peter I. (19.11.1712) festigten das Renommee der Truppe. Die entscheidende Wende trat nach dem Tod der Witwe Velten ein. Sophie **H.**s Schwager J. F. F. Elenson, der sich im Frühjahr 1713 die Anwartschaft auf das erledigte polnisch-sächsische Privilegium gesichert hatte, machte durch seinen Abgang zu → J. A. Stranitzky den Weg frei für **H.**s Privilegierung (28.2.1714). Die Schlüsselstellung auf den Leipziger Messen und den Heimvorteil in der Residenz Dresden umsichtig nutzend, gelang es **H.**, durch den Ausbau des Hamburger Absatzmarktes ab 1718 und durch enge Bindungen an den theaterfreudigen Weißenfölscher Hof den Radius der flankieren-

den Tournen (bis Ostpreußen 1714/15, zum Oberrhein 1716, 1719/20) einzugrenzen und das Unternehmen dennoch wirtschaftlich tragfähig zu erhalten. Unter der Prinzipalschaft seiner Witwe († 1725) setzte sich der Trend zur Regionalisierung des Spielbetriebs fort.

Personalpolitische Kennzeichen dieser Ära waren anhaltende Konflikte wegen „Verschiedenheit der Religion“ zwischen dem Lutheraner **H.** und der streng katholischen Familie Elenson bzw. deren angeheirateten Konvertiten, zu denen der 1712 abgegangene sehr gebildete Dramaturg A. Dorscheus ebenso zählte wie Sophie **H.** selbst. Ihre Kinder aus erster Ehe (Christiana Sophia, Friedrich Wilhelm, Catharina Susanna) und der spätestens 1719 hinzugekommene Harlekin-Darsteller → J. F. Müller verschärfen einerseits die Konflikte, leiteten andererseits aber auch gemeinsam mit dem Engagement von P. Ch. Angot (Scaramuz) und J. P. Hilverding (Pantalon) noch vor **H.**s Tod einen Umbruch im ästhetischen Vokabular ein. Zum Ensemble der 'Königl. Pohnischen und Churfürstl. Sächsischen privilegierten Hof-Comoedianten' stießen für einige Zeit → Ch. Schulze und dessen Frau Dorothea, vor 1722 C. L. Hoffmann (1723 dritter Ehemann der Prinzipalin) und die Eheleute Johann und Friederike Caroline Neuber, die bereits ab 1724 die Aufmerksamkeit von J. Ch. Gottsched auf sich zogen und in den Reihen der nunmehr sogenannten 'Hoffmannischen Bande' bis zu deren Zerfall 1726 verblieben.

**H.**, eher der Typ des Managers, vertrat stilistisch die Position des Spätbarock. Das tradierte Repertoire, bestehend aus Prosaübertragungen der europäischen Dramenliteratur (ein Paradestück war P. Corneilles *Cid*), erweiterte er nach den höfischen Standards ganz wesentlich durch Schauspielbearbeitungen von Opernbretti (nachhaltig wirksam war *Die Asiatische*

An: 1718.

Mit Gnädigster Obriqkeit  
Bewilliauna  
Werden heut' Monttag den 21. Februarij.  
Die Königl.iche Bohmische / und Chursürstl.  
Sächsische Hoff-

**COMOEDIANTEN**

Denen Respective Herren Liebhabern Teutscher Schau-  
Spiele mit einer vortreflichen und modesten Haupt-Action  
answarten.

Selbige wird betitult :

Der mit 23. Wunden auf dem  
**CAPITOLIO** zu Rom / ermordete  
JULIUS CÆSAR Erster Römischer  
Kaysar  
Oder:  
**ARLEQUIN**  
Der lustige **NEAPOLITANER.**

Eine lustige Nach-Comödie / so auß Monsieur  
Moliere entlehnet / und wird genannt:  
Les Precieuses Ridicules.

Oder:  
Die lächerliche Jungfern.

---

Der Schau-Platz ist auß der Neu-Stadt in dem Hoch-Gräf-  
lichen Excellenz (nind.) Spardischen Comödi-Haus / und wird per-  
cipit umb 4. Uhr angefangen.

Theaterzettel zu einer  
Auführung der  
Schauspielergesellschaft  
von Johann  
Caspar Haacke  
(Prag 21.2.1718)

*Banise*, 1713). In seine Spätphase fallen aber auch schon die ersten Ansätze zum virtuoson Stegreifspiel der italienischen Maskenkomödie, dem die Gruppe um Müller unter **H.**s Nachfolgern die Zügel schießen ließ.

Zweimal lenkte **H.** seine Gesellschaft nach Prag; sie gastierte im Theater von Graf Franz Anton → Sporck in der Neustadt. Bei der ersten Tournee im Sommer 1713, wahrscheinlich noch als Partner von J. F. F. Elenson, gab **H.** in Kompanie mit den württembergischen Komödianten von → J. Ch. Spiegelberg sein Erfolgsstück aus dem Frankfurter Krönungsprogramm, die Opern-adaption *Das glückselige Römische Reich, unter der klugen und weisen Regierung, des Numa Pompilius* (25.7.1713). Aus der zweiten Saison im Februar 1718 sind Aufführungen von J. Riemers Tragikomödie *Amor Der Tyrann* (15.2.) und einer Bearbeitung des Shakespeare-Sujets *Der mit 23 Wunden auf dem Capitolio zu Rom ermordete Julius Caesar Erster Römischer Kaiser Oder: Arlequin der lustige Neapolitaner* (21.2.) bekannt. Dem verschuldeten **H.** ermöglichte → J. F. Deppe zu dieser Zeit die Abreise aus Prag durch eine Schuldverschreibung. Als Bürge unterzeichnete für seinen Prinzipal **H.** → Ch. Schulze, was für diesen unangenehme Folgen hatte, als er im Jahre 1751, selbst in finanziellen Schwierigkeiten, neuerlich in Prag auf Deppe traf.

#### Quellen

NA, SM, Sign. T 61/1, fol. 103f.; ebd., Wunschwitz'sche genealogische Sammlung, Sporck, Theaterzettel, Inv.Nr. 1193 (Drucke); NMD, Theaterzettelsammlung, Sign. P-6-A-265, Inv.Nr. C 33589, C 33590, C 33593; ÖNB, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, Cod. 13.024: *Die Unglücklich=Verliebte / Stiefmutter Ormonda / oder / der großmüthige Altamiro / mit / Arlequin einem possierlichen / und extraordinair lustigen Galan* (auf dem Titelblatt: „Weißenfelß den 3 Martÿ 1722 J. C. Haacke“); Cod. 13.115: *Die heylige Margaretha* (in der Besetzung: „Dromio H. Hack“).

#### Literatur

Christian Heinrich Schmidts *Chronologie des deutschen Theaters*, Leipzig 1775, hg. v. P. Legband, Berlin 1902, S. 30f., 244; Teuber I 1883, S. 105; J. Bolte: *Das Danziger Theater im 16. und 17. Jh.*, Hamburg–Leipzig 1895, S. 157; A. Schmiedecker: *Die Neuberin in Weißenfels,*

*Euphorion* (Heidelberg) 54, 1960, S. 188–194; H. G. Asper: *Spieltexte der Wanderbühne*, Wien 1975, S. 53ff., 107, 128; B. Rudin: *Zwischen den Messen in die Residenz, Wanderbühne. Theaterkunst als fahrendes Gewerbe*, hg. v. B. Rudin, Berlin 1988, S. 74–104 + *Der Blankenburger Herzog Ludwig Rudolph und die „Mecklenburgischen Hofkomödianten“ oder: Die Katholiken kommen!*, *Daphnis* (Amsterdam) 24, 1995, S. 329–374; Scherl 1999, S. 41–48, 59–61; Rudin 2004, S. 94f., 97, 171, 250–265 + *Banise* als Haupt- und Staatsaktion. Zum erfolgreichsten Lückenbüßer der deutschen Verspätung im Drama, *Die europäische Banise. Rezeption und Übersetzung eines barocken Bestsellers*, hg. v. D. Martin–K. Vorderstemann, Berlin–New York 2012 (Frühe Neuzeit 175), S. 66–89.

asch, br

#### Wenzel Anton HAAS

\* um 1694

† 2.10.1768 Hradec Králové (Königgrätz), CZ

Komponist, Organist

Vorname tsch. Václav Antonín. – **H.** wirkte als Organist an der Domkirche in Hradec Králové (Königgrätz). Seine Kirchenkompositionen waren in Böhmen und Mähren weit verbreitet; sie sind beispielsweise in Prag, Hradec Králové, Broumov (Braunau) und Mělník (Melnik) erhalten und auch in den Inventaren von Brtnice (Pirnitz) und Kvasice (Kwassitz) verzeichnet.

**H.** komponierte das Oratorium *Ortus et occasus seu Vita et Mors... Divi Joannis Nepomuceni*, das am 16.4.1730 in Hradec Králové aufgeführt wurde. *Ortus et occasus* beginnt mit einem Vorspiel („introductio symphoniaca“) und einem Chor. Die eigentliche Handlung, die in zehn kurze Szenen unterteilt ist, führt das Leben des Johann von Nepomuk vor Augen. In der ersten Szene freut sich Böhmen (Boëmia) über seine Geburt, und die Frömmigkeit (Pietas) prophezeit, dass eine noch größere Freude nach seinem Tod einsetzen werde. Die weiteren Szenen schildern die bekannten Episoden aus Johanns Leben: die Weigerung, das Beichtgeheimnis zu brechen, Gefangennahme, Folter, Tod, das erste Wunder nach seinem Tod (die Königin sieht auf der Moldau an der Stelle, an der er gestorben ist, Sterne leuchten) sowie die Bestrebungen zur Verbreitung seines Kultes. Das Oratorium endet mit einem Chor und dem Gesang *Laudetur Jesus Christus*. Alle



Szenen sind nach demselben Prinzip aufgebaut, dem Wechsel zwischen kurzen Rezitativen mit Arien in Versform. Bei einigen Szenen fehlt zwar die Bezeichnung „Rezitativ“, doch unterscheiden sie sich in ihrem Aufbau nicht von den übrigen. Eines der Rezitative ist für drei Figuren geschrieben; bei einem anderen handelt es sich um den Monolog der Königin, bei den übrigen stets um Dialoge. Im Oratorium treten insgesamt 13 Figuren auf, neun allegorische und vier menschliche (Johann von Nepomuk, König, Königin und die episodische Figur eines Höflings). Aus der geringen Anzahl der Mitwirkenden und dem geringen Textumfang ist zu schließen, dass es sich wahrscheinlich um keine besonders aufwendige Aufführung gehandelt hat.

#### Quellen

NK, Sign. 52 C 21, Nr. 6: *Ortus et occasus seu Vita et mors in compendio magistri virtutum omnium consumatissimi confessionis sigilli secretarii maximi fama periclitantium defensoris, ac vindicis singularissimi, thaumaturgi Czechiae gloriosissimi Divi Joannis Nepomuceni*, [Hradec Králové] 1730, Libretto.

#### Literatur

J. Port: *Divadelní akce škol a bratrstev v Československu III* (Ms. KČD); E. Trola: *Kostelní archiv mělnický, Hudební revue* (Praha) 9, 1916, S. 80; A. Kraus: *Husitství v literatuře zejména německé II*, Praha 1918, S. 89; J. Mikan: *Jesuitské divadlo v Hradci Králové*, Hradec Králové 1939, S. 17f., 35; Th. Straková: *Kvasický inventář z roku 1757, Časopis Moravského musea* (Brno) 38, 1953, S. 127.

ČHS / DČD I

mj

#### Franz Johann Wenzel HABERMANN

\* 20.9.1706 Kynžvart (Bad Königswart), CZ

† 7.4.1783 Cheb (Eger), CZ

Komponist, Kapellmeister

Vorname tsch. František Jan Václav. Die vollständige Form des Vornamens ist nicht einheitlich überliefert, da sich die Schreibweise in den einzelnen Quellen unterscheidet und ein Taufeintrag nicht erhalten ist. – Seine Ausbildung erhielt **H.** am Gymnasium der Jesuiten

in Klatovy (Klattau). Die philosophischen Studien an der Prager Universität, die in der Literatur angeführt werden, können nicht bestätigt werden; die Grade eines Baccalaureus und eines Magisters der Philosophie sind nur für seinen Bruder Karl belegt. Nach Abschluss des Musikstudiums (wahrscheinlich beim Organisten der Prager Kreuzherren mit dem roten Stern, F. J. Dollhopf) unternahm **H.** mehrere Reisen durch Europa (Italien, Spanien, Frankreich). 1731 war er als Kapellmeister des Fürsten Louis-Henri de Condé in Paris engagiert, später am Hofe des Großherzogs von Toskana in Florenz. 1740 kehrte er nach Prag zurück, wo er als Regens Chori bei den Maltesern und den Theatinern auf der Kleineseite wirkte; von 1773 bis zu seinem Tod war er Kantor der Dekanatskirche in Cheb (Eger). Für die Prager Jesuiten komponierte er die Musik zum allegorischen Schulstück *Artium clementinarum secundum Togam, et Sagum ad dignitatem, et utilitatem instructarum solemnium*, das am 26.8.1754 im Klementinum als Huldigungsstück anlässlich des Besuchs von Maria Theresia in Böhmen aufgeführt wurde. Nach einem Eintrag im Tagebuch des Fürsten Johann Joseph Khevenhüller-Metsch (⇒ Großegger 1987) erregte die Aufführung Aufsehen, da sie eine Reihe von neuen, ungewöhnlichen Elementen enthielt. In Prag wurden auch **H.**s Osteratorien *Haec mutatio Dextrae Excelsi, Id est: Conversio peccatoris ad Emortuum in sinu Dolorosae Matris jacentem Filium Christum Dominum figurata* (1749), *Christi servatoris... de morte triumphantis archetypus* (1754), *Deodatus à Gozzone* (1754), *Coelestis Samaritanus Jesus Christus* (1763) und *S. Agostino* (1764) aufgeführt.

**H.** verbindet in seiner Musik typische Elemente des Spätbarock und des frühen Klassizismus; Zeitgenossen schätzten ihn vor allem als Kenner des Kontrapunkts. In Prag war er ein gefragter Lehrer, nach Angaben von Dlabacž gehörten zu seinen Schülern → J. Misliweczek, J. L. Oehlschlägel, F. X. Duschek und K. Vogel. Der Druck von sechs Messen **H.**s, die den böhmischen Landespatronen gewidmet waren, *Philomela pia...* [Die fromme Philomele..., Kraslice (Graslitz) 1747], war auch über die Grenzen der böhmischen Länder hinaus bekannt; G. F.

Händel verwendete die Musik dieser Messen in mehreren seiner Kompositionen, vor allem im Oratorium *Jephtha*.

#### Quellen

NA, SM, Sign. J-28-17/18, fol. 34–37: *ARTIUM CLEMENTINARUM / SECUNDUM / TOGAM, & SAGUM / AD / DIGNITATEM, & UTILITATEM / INSTRUCTURUM / SOLEMNIA, / SUÆ / AUGUSTISSIMÆ / PALLADI / SUB OPTATISSIMUM / IN / BOHEMIÆ METROPOLIM / ADVENTUM / PROFUNDISSIMA VENERATIONE / CONSECRATA. / AGENTE PRO THEATRO / UNIVERSITATIS PRAGENSIS / NEC NON / ADSITORUM / SOCIETATIS DOMICILIORUM / SELECTA JUVENTUTE / Annô M.D.CC.LIV. Mense Augusto. / PRAGÆ / Typis Universitatis Carolo-Ferdinandæ Societatis JESU ad S. Clementem / per Jacobum Schweiger Factorem, [Prag 1754], Periochendruck; NMc, Schlossbibliotheken, Maltéžská knihovna, Sign. 2207: *Deodatus à Gozzone Sacri Inclyti Militaris ac Equestris Ordinis, Sancti Joannis Hierosolymitani... compositore D. Francisco Habermann... Melo-Dramate adornatum, Prag 1754, lateinisches Libretto (⇒ Meyer 2/XVII, S. 43f); NK 52 C 20, Nr. 35: DEODATUS à GOZZONE / Aus dem Hochbefreyten Ritterlichen Orden / S. JOANNIS HIEROSOLYMITANI / Ein glücklicher, und siegreicher Überwinder des ab= / **scheulichen, und giftigen** Rhodischen Drachen / Ein Sinnbild / Christi unsers Erlösers, / (Welcher am Stammen des H. Creutzes den / giftigen höllischen Drachen heldenmüthig bestritten, / und glorreich besieget) / ... / Entworfen, / Dem Glorreich auferstandenen / Erlöser, / Als ein Siegs-Zeichen aufgeführt / In der Hoch=befreyten Priorats Kirchen, des Hoch= / **gedachten Ritterlichen Ordens St. Johann Hierosol.** bey unser Lieben / Frauen unter der Ketten in der Kleineren Residentz=Stadt Prag / am Fuß der Brucken / Bey / Dem Grab des Heylands / Vor / Dessen Glorreicher Auferstehung / Am Char=Sambstag / Im Jahr Christi MDCCLIV. nach Mittags umb 4. Uhr / in einem Sing=Spiel fürgestellt. / Im Prag bey Johan Carl Hraba Landschafftlichen Buchdrucker, Prag 1754, dt. Libretto; ebd., Sign. 52 B 45, Nr. 4: *Hæc Mutatio Dextræ Excelsi, / Id est: Conversio Peccatoris / ad Emortuum in sinu / DOLOSÆ MATRIS JACENTEM / FILIUM / CHRISTUM / DOMINUM / figurata, / In malevolo quondam sacrilego Annô 1400. ad Æra / Dolorosæ Virgini Mariæ, devota manus spoliatrices extendente, / miraculosè autem tento & conservato ad pedes ejusdem Patientis Salvatoris Crimina / sua deplorante, vitæque menda emendante, / Coram eadem Thaumaturga in Ecclesia Sancti Jacobi / Apostoli Ord. Min. S. Francisci Convent. melodramaticè / proposita, Annô 1749. / Sacro Die Parasceves / Horâ Primâ Postmeridiem. / Musices Compositore D. Francisco Habermann. / Vetero-Pragæ, Typis Joannis Julii Gerzabek, [Prag 1749], Librettodruck.***

#### Literatur

Teuber I 1883, S. 371f.; M. Seifert: Franz Joseph Habermann (1706–83), *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* (Regensburg) 1903, S. 81–94; S. Taylor: *The Indebtedness of Handel to Works by Other Composers*, Cambridge 1906; *Aus der Zeit Maria Theresias. Tagebuch des Fürsten... J. J. Khevenhüller-Metsch III*, hg. v. R. Khevenhüller-Metsch–H. Schlitter, Wien–Leipzig 1910, S. 194f.; E. Trolde: O českých mistrech doby barokové [2], *Cyril* (Praha) 59, 1933, S. 63f.; O. Kamper: *Hudební Praha v XVIII. věku*, Praha 1936, S. 34, 175; V. Němec: *Pražské varhany*, Praha 1944, S. 138f.; R. Quoika: *Die Musik der Deutschen in Böhmen und Mähren*, Berlin 1956, S. 62; W. D. Gudger: Handel's Last Compositions and his Borrowings from Habermann, *Current musicology* (New York) 1976, Nr. 22, S. 66–72; ebd. 1977, Nr. 23, S. 28–45; R. Pečman: *Georg Friedrich Händel und die Komponisten der böhmischen Länder im 18. Jh.*, Halle 1985, S. 223–226; Großegger 1987, S. 142; C. Ickstadt: Prinzipien der Parodie in Händels „Jephtha“, *Göttinger Händel-Beiträge* (Kassel) 3, 1989, S. 268–271.

ČHS / DČD I / Dlabáč / Eitner / Gerber 1 / Grove / LDM / MGG 1 / MGG 2 / Wurzbach

ts

#### Joseph Franz HADWICH

\* Ende des 17. Jh.s Králíky (Grulich), CZ

† nach 1764

Puppenspieler, Schauspieler, Theaterprinzipal

Auch von Hadwich, Hadwig, Hattwich, Vorname auch Johann Franz. – **H.** stammte aus der Familie eines österreichischen Obersten Schweizer Herkunft, der sich 1696 in Králíky (Grulich) an der böhmisch-glatzschen Landscheide niedergelassen und ein Haus gekauft hatte. Er wuchs im kleinen Dorf Litrbachy (Lauterbach, heute Čistá bei Litomyšl/Leitomischl) auf, in seiner Jugend war er Page des späteren Kardinals Friedrich Althann, wahrscheinlich zu der Zeit, als dieser Kanoniker in Olmütz war. Durch seine Heirat 1717 wurde er Olmützer Bürger. 1721 begann er dort als gelegentlich auftretender Puppenspieler seine Theaterlaufbahn. Im selben Jahr wollte er mit Olmützer Laien religiöse Spiele veranstalten, die jedoch nicht genehmigt wurden; stattdessen erhielt er die Erlaubnis (10.3.1721) zur Darbietung weltlicher Komödien mit dem bekannten Hanswurst. Danach zwang

ihn, wie er selbst später behauptete, die „**uner-spießliche Fortun**“, **die Laufbahn eines Berufs-schauspielers** einzuschlagen.

Als Prinzipal 'Hochteutscher Comoedianten' findet man ihn 1726 am Deutschordenssitz Mer-gentheim und in Nördlingen, wo am 30.6. bei der Kindstaufe seines mährischen Truppenmitglieds T. Rupert ein Baron von Schell, drei Bürger-meister und ein Ratsherr als Taufpaten fungier-ten. Als Prinzipal ist er erst wieder zu Beginn des Jahres 1733 in Breslau fassbar (17 Vorstel-lungen im Ballhaus). Nach seiner für 1735 in Bad Warmbrunn (heute Cieplice Śląskie-Zdrój, PL) nachgewiesenen Beschäftigung als Hans-wurst im Ensemble des → F. Kurz glaubte **H.** in Sachsen wieder selbst unternehmerisch tätig werden zu können. Dies hatte ihm 1737 bei einem Auftritt mit seinem Töchterchen vor dem sächsischen Kurfürsten und König Fried-riech August in Teplitz Minister Graf von Brühl zugesagt. Tatsächlich aber erhielt **H.** 1738 außer am Messplatz Leipzig kaum irgendwo Spielgenehmigung, musste in Chemnitz nach drei Tagen abbrechen, ging nach Karlsbad und taucht an der Spitze 'Hochteutscher Comoe-dianten' erst wieder 1743 in Graz auf; dorthin kehrte die zwölfköpfige Truppe 1744 zurück. Sie zeigte in Passau, Linz, Stein an der Donau „modeste und ohne Scandalo, ... sowohl Poli-tisch als Moralische Hauptactiones“, gastierte 1745 in Baden bei Wien, Krems, Olmütz und 1746 wieder in Graz, wo sie auch Ende 1747 belegt ist. Danach sah man **H.s** Gesellschaft u. a. in Laibach, Klagenfurt und Salzburg. Ab 1758 wirkte sie vor allem in Böhmen, am Schwarzenbergischen Theater in Krumau und in den Diensten der Grafen Kinsky, 1760 im Militärlager bei Kolín (Kolin) und in Litomyšl. 1761 spielte die Gesellschaft in Olmütz; das Ensemble bestand damals aus dem Prinzipal, seiner Frau, vier Töchtern und den Schauspie-lern C. Richter (bekannt als Verfasser von Szenaren für Burlesken im Engagement bei → J. Schulz und → J. M. Menninger), J. Eigner und J. G. Vogt, der sich später als Prinzipal in Schlesien einen Namen machte. Danach verlie-ren sich die Spuren von **H.**

#### Quellen

SOA Ústí nad Orlicí, Grundbuch der Stadt Králíky; Zem-ský archiv Opava, Zweigstelle Olomouc, Trauungsmatri-kel der Pfarre zu St. Moritz in Olmütz, 3.8.1717 (Trauungs-eintrag H.s mit der Witwe Rosa Müller); Taufmatrikel, 1.12.1717 (Taufeintrag der Tochter Anna Barbara); Evan-gel. Pfarramt Nördlingen, Taufbuch, 30.6.1726 (Taufein-trag des Sohnes von Tobias Rupert aus Třebová/Trübau in Mähren, „Comoediant“, und der Veronica, geb. Müller, aus Olmütz); Stadtarchiv Nördlingen, Ratsprotokoll, 5. und 12.7.1726; SOkA Olomouc, Archiv města Olomouce (Stadtarchiv Olmütz), Zlomky registratur (Registratur-enfragmente), Theaterlizenzen 1717–33, Sign. 808, fol. 11–13; Gästebuch auf der Schneekoppe (⇒ *Bolte* 1898); MZA, B 1, Sign. B 47/1, fol. 145–149.

#### Literatur

D'Elvert 1852, S. 140; F. Peyscha: Das Theater in Olmütz, *Mähr. Schlesischer Correspondent* (Olmütz) 5. und 6.3.1880; Fr. J. v. Reden-Esbeck: *Caroline Neuber und ihre Zeitgenossen. Ein Beitrag zur deutschen Kultur- und Theatergeschichte*, Leipzig 1881, S. 205; unsign.: Aus dem Theaterleben der Stadt Chemnitz vor 150 Jahren, *Chemnitzer Tageblatt und Anzeiger*, Beilage, 7.2.1888; M. Schlesinger: *Geschichte des Breslauer Theaters I*, Berlin 1898, S. 23; J. Bolte: Komödianten auf der Schneekoppe, *Euphorion* (Leipzig–Wien) 5, 1898, S. 58–63; H. H. Borchardt: Geschichte der italienischen Oper in Breslau, *Zeitschrift des Vereins für Geschichte Schlesi-ens* (Breslau) 44, 1910, S. 39; H. Rauscher: Literarische Streifzüge durch das Steiner Stadtarchiv, *Das Waldviertel* (Waidhofen a. d. Th.) 9, 1936, Folge 4, S. 50; G. L. [Lenckner]: „Alle Interludien samt dem Harlequin sollen ausbleiben...“. Theaterwesen in der ersten Hälfte des 18. Jh.s., *Der Haalquell* (Schwäbisch Hall) 13, 1961, S. 49; Schindler 1970, S. 27 + „Romeo und Julia“ auf Schloss Krumau, der „Basilisco“ von Kolin und das Armenspital in Kukul, *Biblos* (Wien) 44, 1995, S. 99 + „Ve škole zvrá-ceného světa zcela neprotřelý Hanswurst“, DR 10, 1999, Nr. 4, S. 15–28 + „Der Pasalisk de Parnagasso“. Ein Bei-trag zur Rezeption der Commedia dell'arte in Böhmen, *Miscellanea theatraia. Sbornik A. Scherlovi k osmde-sátinám*, hg. v. E. Šormová–M. Kuklová, Praha 2005, S. 100–119 + „Der in der Schule der verkehrten Welt ganz ungeprüfte Hanswurst“: Deutsche Commedia dell'Arte aus Böhmen, „welt macht theater“. *Deutsches Theater im Ausland vom 17. – 20. Jahrhundert. Funktionsweisen und Zielsetzungen*, hg. v. H. Fassel–P. S. Ulrich, Berlin 2006, S. 69, 72f.; Fleischmann 1974, S. 61f.; F. Cotticelli–O. G. Schindler: Per la storia della Commedia dell'arte: Il Basilisco del Bernagasso, *I percorsi della scena. Cultura e comunicazione del teatro nell'Europa del Settecento*, hg. v. F. Carmelo Greco, Napoli 2001, S. 108–113, 170; Rudin 2004, S. 280 + Rudin 2010.

asch, br

**Joseph HAGER**

\* 1726 Přisečnice bei Chomutov  
(Pressnitz bei Komotau, heute vom  
gleichnamigen Stausee überflutet), CZ  
† 12.10.1781 Praha, CZ

Theater- und Architekturmaler

Auch Haager. 1753 heiratete **H.** in St. Niklas auf der Prager Kleinseite Barbara Nusser. Bei der Taufe ihrer Söhne 1754 und 1757 standen u. a. Anna Francisca und Anselmo Lurago Pate. – Nach Prag kam er wahrscheinlich schon in seiner Jugend, sein Lehrer dort war der Maler J. K. Kovář (1709–49); Mitarbeiter waren häufig F. X. Palko (besonders bedeutsam ist die Gewölbemalerei in der St. Niklas-Kirche) und → J. J. Redlmayer (Ausschmückung der Kirchen in Ostružno bei Jičín/Wostružno bei Jičín und in Vejpřnice/Wejpernitz). Auf seine Tätigkeit als Theatermaler bereitete ihn wahrscheinlich besonders A. d'Agostini vor, der 1744 das alte Eggenberger Theater in Krumau und 1754 vor dem Besuch Maria Theresias das Theater auf der Prager Burg renovierte, woran sich auch **H.** beteiligte. Überdauert hat **H.s** Kunst in zahlreichen Fresken aus den 1750/60er-Jahren an verschiedenen Orten Böhmens (z. B. in der Kirche zum Hl. Geist in Libáň/Liban, im Kloster Broumov/Braunau, in der Marienkirche in Klášterec nad Ohří/Klösterle, im Schloss in Bečváry u Kolína/Bečwar bei Kolin oder in den Prager Klöstern der Karmeliter, Piaristen und Serviten); dort zeigt sich eine fundierte Kenntnis von Konstruktionsprinzipien, die auf den Lehrsätzen von A. Pozzo und Vorlagen von G. B. Piranesi aufbauten. **H.s** Architekturmalereien erreichten jedoch nie die Qualität seiner Vorbilder.

**H.s** Tätigkeit als Bühnenbildner war sehr vielfältig und erstreckte sich über Böhmen hinaus auch nach Dresden; er stand wahrscheinlich mit den dortigen Theatern in dauerhaftem Kontakt. Bei der Erneuerung des Theaters auf der Prager Burg 1754 schuf er zwei Prospekte und fünf Soffitten, außerdem bemalte er die Fensterbänke und die Wände der Logen (⇒ *Novotný* 1955). 1764 richtete er im Gymnasium des Benediktinerklos-

ters in Broumov ein Theater ein (ausgebrannt 1774). Im Dezember 1765 nahm er Verhandlungen über die Ausstattung des Schlosstheaters in Krumau auf, für das er die Kulissen einer Stadt, einer bewaldeten Landschaft, eines Zimmers und eines Gartens entwerfen sollte. Er lieferte die Skizzen für ein Portal, einen Saal und ein Zimmer (abgesandt am 5.1.1766), arbeitete mehrere Dekorationsentwürfe aus (einen Hof, einen Tempel, eine Stadt und ein Gefängnis) und entwarf zudem eine Gartendekoration. Inzwischen hatte man sich aber für → J. Wetschel und L. Merkel als Bühnenbildner entschieden; wahrscheinlich hatten die beiden ein günstigeres finanzielles Angebot unterbreitet.

Von **H.s** Arbeiten für das Theater ist nur eine einzige lavierte Federzeichnung erhalten, die ein Glorietta-Tor mit Durchsicht in einen Garten zeigt; sie beweist den großen Einfluss der Familie → Galli-Bibiena auf die Entwicklung des europäischen Bühnenbilds im 18. Jh.: Der Entwurf zeigt eindeutige Anleihen aus Vorlagen der Galli-Bibiena, z. B. die Säulen eines Tores mit aufgezogenen niedrigen eckigen Bossen (Gebilde, die aus der Mauerfront hervortreten) mit der gesamten Architektur eines Lustschlosses im Hintergrund. In ähnlicher Weise reproduzierte **H.** 1771 in den Wandmalereien des Schlosses in Měšice (Měschitz) die Architekturstücke von Piranesi. Es ist somit anzunehmen, dass **H.** auf diese Art auch den umfangreichen Bestand an Dekorationen für das Prager Kotzentheater geschaffen hat. Ein Inventar aus dem Jahre 1781 listet unter seinem Namen die Bühnenbilder eines Hofes („cortile“) mit acht Kulissen und zwei Prospekten auf, ein dt. Militärlager, einen Garten, einen blauen Saal, einen Tempel, ein Gefängnis, ein römisches Zelt, ein römisches Lager, eine Straße, ein Zimmer, einen Wald, einen Meeresprospekt und ein Portal („von 5 Stük“) mit Stadtwappen, also eine Grundausrüstung nach dem Kanon der barocken Typendekoration. 1777/78 wurde er im Prager Theatertaschenbuch auch als Bühnenbildner des Ballett- und Pantomimenensembles von → F. A. Göttersdorf angeführt. 1779 beteiligte er sich an der Aus-





Joseph Hager: Tor mit Durchsicht in einen Garten (1760–70)

stattung des Veitsdoms anlässlich der großen Feierlichkeiten zum 50. Jahrestag der Heiligsprechung des Johann von Nepomuk (⇒ *Kleisner* 1999).

#### Quellen

AMP, Taufmatrikel der Pfarre zu St. Niklas auf der Kleiseite, Sign. MIK N 8, 1730–60, fol. 192<sup>v</sup>, 26.6.1754 (Taufeintrag des Sohnes Joseph), andere Matrikeleinträge ⇒

*Podlaha* 1924/25; NGg, Sign. K-23741: Prospektentwurf des Gartentores.

#### Literatur

*Taschenbuch von der Prager Schaubühne* (Prag) 1778, S. 117; P. Bergner: Extrakt des Prag-Kleinseitner Maler-Protokolls, *Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen* (Prag) 52, 1914, S. 348–358; F. Mareš: Malíř Josef Hager, dodatky k jeho životopisu, *Památky archeologické* (Praha) 34, 1924/25, S. 490–

492; A. Podlaha: Materialie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách, ebd., S. 271 + Slavobrány k 100. výročí svatořečení Jana Nepomuckého, *Časopis katolického duchovenstva* (Praha) 70, 1929, S. 320, Beilage 7; J. Port: Divadelní výtvarníci staré Prahy, *Knihy o Praze* III, hg. v. A. Rektorys, Praha 1932, S. 91–93; A. Novotný: *Staropražská theatraia*, Praha 1955, S. 20, 138f.; J. Neumann: *Český barok*, Praha 1974, S. 115f.; P. Preiss: Jevištní výtvarníci kotecké scény, Černý 1992, S. 35–38 + *František Karel Palko*, Praha 1999, S. 36, 66, 118–120, 242–247 + Barokní divadlo v Čechách a jeho výtvarná stránka, *Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. stol.*, hg. v. V. Vlnas, Praha 2001, S. 304; V. Ptáčková: Soupis dekorací Divadla v Kotcích z r. 1781, Černý 1992, S. 293f.; *Dějiny českého výtvarného umění* II/2, Praha 1989, S. 777f.; T. Kleisner: Účast J. Hagera na výzdobě pražské katedrály k jubileu svatořečení Jana Nepomuckého roku 1779, *Zprávy památkové péče* (Praha) 59, 1999, S. 274f.

DČDI / Dlabáč / NEČVU

hil

### Carl HAIN

\* zweite Hälfte des 18. Jh.s Berlin, D

† nach 1817

Schauspieler, Theaterprinzpal

Auch Hein, Hayn; Vorname Karl. In der früheren tsch. Literatur wird **H.** oft mit dem älteren Schauspieler Leopold Haim (auch Hain), dem Schwiegervater von W. Tham, verwechselt. – Über seine Jugend ist nichts bekannt. 1786–88 war er Theaterdirektor in Troppau, 1788/89 in Olmütz. Da sich **H.** dort gegen die Konkurrenz von Ch. Roßbach nicht durchsetzen konnte, übernahm er wieder die Troppauer Bühnenleitung, die er bis 1792 ausübte. Die gleiche Position hatte er von 1793 bis Ende September 1800 erneut in Olmütz inne, wo er am 30.5.1797 ein Haus kaufte und das Bürgerrecht erlangte (das Haus veräußerte er im selben Jahr gewinnbringend). Um jene Zeit trennte er sich anscheinend von seiner Frau Franziska, die 1799 mit einer eigenen kleinen Gesellschaft in Coburg auftrat und 1805 in Olmütz, 1807 in Regensburg als Schauspielerin engagiert war. Friedrich H., 1809/10 Direktor in Coburg, könnte ihr Sohn gewesen sein. Ende November 1798 setzte die Stadt Olmütz, nachdem **H.s** Schauspielreper-

toire schlechte Qualität vorgeworfen worden war und weil sein Kontrakt mit September 1799 auslief, eine Versteigerung der Theaterpacht ab 1.10.1799 für die nächsten drei Jahre fest. **H.** war erfolgreich und erhielt den Pachtvertrag bis September 1802. Das Olmützer Ratsprotokoll bringt jedoch bereits im Januar 1801 die Information, **H.** habe erklärt, die Pacht → W. Mihule zu überlassen, der dann im August des Jahres sein Unternehmen in Olmütz eröffnete. Über **H.s** Tätigkeit in den nächsten Jahren ist nichts bekannt. Erst 1808–09 tauchte er, bereits krank und von Gicht geplagt, in Ulm auf.

In seinem Unternehmen wurde er von seiner (zweiten?) Frau Katharina, einer vorzüglichen Ersten Heldin und Salondame, unterstützt; seine Kinder Rosina, Ludwig, Louise und Ernst gehörten ebenfalls zum Schauspielensemble. In der ungarischen Kleinstadt Szombathely (Steinamanger) wirkte er bis zum Zerfall der Truppe 1809 (der Bühnendichter F. Raimund hatte dort als Schauspieler sein erstes Engagement erhalten). 1810 bemühte sich **H.** vergeblich um ein Engagement in Berlin. In den Jahren 1811–17 kehrte er jährlich für mehrere Monate nach Ulm zurück, 1812 verlieh ihm König Friedrich I. von Württemberg den Titel eines Königlich-Württembergischen privilegierten Schauspielers. 1816/17 spielte er auch in Augsburg. Nach **H.s** Tod wurde die Truppe von seiner Witwe geführt (u. a. zwei kurze Gastspiele in Ulm 1822 und 1829/30).

Seine Rollenfächer waren meist Väter, edle Helden und Soldaten. In Olmütz verfügte er über ein verhältnismäßig starkes Ensemble, zu dessen Mitgliedern z. B. A. Kurz d. Ä., J. Seidl, A. Kreutzmayer (später Direktor in Olmütz), U. Schikaneder und **H.s** Frau Franziska zählten. Sein Repertoire aus den Jahren in Troppau und Olmütz ist z. T. durch Theaterzettel und Zeitschriftenberichte dokumentiert. Zuerst brachte er die zeitübliche Auswahl an Ritterdramen und Lustspielen auf die Bühne (z. B. J. F. Jünger: *Die Geschwister vom Lande*, 1795), die er ausnahmsweise mit Singspielen auflockerte (1790 in Troppau G. Paisiello: *Die eingebildeten Philosophen* und V. Martín y Soler: *Una cosa rara*;

in Olmütz 1794 → W. A. Mozart: *Die Zauberflöte*). Nachdem U. Schikaneder 1796 Musikdirektor geworden war, erhöhten sich Anteil und Aufführungsniveau der Singspiele (z. B. Paisiello: *König Theodor in Venedig*, 1796), wie den Kritiken in der Brünner Zeitschrift *Allgemeines europäisches Journal* zu entnehmen ist. Singspiele wurden auch nach U. Schikaneders Abgang unter dem neuen Musikdirektor W. Hybl aufgeführt (Paisiello: *La frascata*, 1798). Aus negativen Äußerungen über H.s Schauspielproduktion ist zu schließen, dass demgegenüber die Singspiele zumindest am Ende seines Wirkens in Olmütz dramaturgisch progressiver und künstlerisch ansprechender waren. Das in Ulm stabilisierte Unternehmen wurde hingegen insgesamt äußerst positiv beurteilt, und das Schauspiel nahm dabei eine bevorzugte Stellung ein (z. B. EA von F. Schillers *Die Braut von Messina* 14.11.1808, als Benefiz von Katharina H.; EA H. von Kleists *Das Käthchen von Heilbronn* 27.9.1812).

#### Quellen

Zemský archiv Opava, Sign. I Fa 1: *Theater-Souvenirs aller unter der Direktion des Herrn Karl Hain von 15. August bis 9. Dez. 1790 zu Troppau aufgeführten Trauer- Schau- Lust- und Singspiele, Melodramen und Pantomimen nebst einem Verzeichniß dessen ganzen unterhabenden Gesellschaft, und einem kleinen Schwindel von Abschied*, Troppau [1790]; ebd.: Troppauer Theaterzettel (G. Paisiello: *Die eingebildeten Philosophen*, 13.11.1790; V. Martín y Soler: *Una cosa rara*, 1.12.1790; A. S. Reisinger: *Das Bürgerglück, oder: Auch der beste Fürst bleibt Mensch*, Fragment, undat.); SOKA Olomouc, Archiv města Olomouce (Stadtarchiv Olmütz), Grundbuch (Haus Nr. 172); ebd.: Sbirka soudobé dokumentace (Sammlung der zeitgenössischen Dokumentation), Sign. M8-22, Kart. C 1783–66: Theaterzettel der Gesellschaft H.s in Olmütz – Sign. C-1795-5 (J. F. Jünger: *Die Geschwister vom Lande*, 27.10.1795); Sign. C-1796-1 (J. N. v. Kalchberg: *Der Sieg des Christenthums, oder: Die deutschen Ritter in Accon*, 6.2.1796); Sign. C-1799-1 (A. W. Iffland: *Leichter Sinn*, 2.11.1799); Sign. C-1799-2 (F. W. Ziegler: *Die Liebhaber in Harnisch*, 29.12.1799); Theaterzettel G. Paisiello: *Der König Theodor in Venedig*, Olmütz 8.12.1796 (im April 1969 vom Antiquariat Knižní velkoobchod Praha angeboten, heute verschollen); WBR, Handschriftensammlung (Teilnachlass F. Brukner), Sign. C 79 508 (Theaterzettel W. A. Mozart: *Die Zauberflöte*, Olmütz 3.5.1794; anon.: *Hugo Graf von Almarko, oder die Einnahme der Vestung Kastiglione*,

Olmütz 22.2.1800); MZA, B 14, Kart. 4531 (Direktion in Olmütz); Stadtarchiv Ulm, G 3, Fasz.: 1808, Theaterzettel-Nr. 1–39; 1809, Nr. 1–28; 1811, Nr. 43–92; 1812, Nr. 1–49; 1813, Nr. 24–77; 1814, Nr. 1–150; 1815, Nr. 1–46; 1816, Nr. 1–16; 1817, Nr. 5–19.

#### Literatur

AEJ 1796, Bd. 2, S. 177–180; Bd. 3, S. 181–186; Bd. 4, S. 182–186; Bd. 5, S. 183–188, Bd. 11, S. 184–187; 1797, Bd. 3, S. 181–186; Bd. 4, S. 196–200; Bd. 7, S. 199–205; Bd. 11, S. 191; Bd. 12, S. 198; 1798, Bd. 1, S. 201; ADT 1, 1797, S. 4f., 13f., 76, 85, 91; 3, 1799, S. 173f.; *Almanach für Theaterfreunde* (Berlin) 1807, S. 355; *Thalia* (Wien–Triest) 1, 1810, S. 68; D’Elvert 1852, S. 146f., 157; Witz [1876], S. 73f., 154f.; W. Müller: *Geschichte der kgl. Hauptstadt Olmütz*, Wien 1882, S. 414; O. Weddigen: *Geschichte der Theater Deutschlands I*, Berlin [1904], S. 95; E. Starowski: Zur Geschichte der Entwicklung des Musiklebens in Troppau, *Zeitschrift für Geschichte und Kulturgeschichte Österreichisch-Schlesiens* (Troppau) 6, 1911, S. 1–24; 8, 1913, S. 13–39; F. Raimund: *Sämtliche Werke V*, hg. v. F. Hadamowsky, Wien 1925, S. 737–745; E. K. Blümml: Christian Roßbach, Blümml–Gugitz 1925, S. 221, 377; W. Tappe: *Jubiläums-Jahrbuch des Ulmer Stadttheaters aus Anlaß des hundertfünfzigjährigen Bestehens 1781–1931*, Ulm 1931, S. 18–24; S. Langer: První divadelní ředitelé v Olomouci, *Olomoucké české divadlo v sezonách 1930–31 a 1931–32*, Olomouc s. a., S. 20–27; M. Remeš: *K dějinám olomouckého divadla*, Olomouc 1936 (Sonderabdruck aus dem Tagblatt *Našinec* 18.6.–3.12.1935) + *Olomoucké divadlo, Časopis Vlasteneckého spolku musejního v Olomouci* (Olomouc) 49, 1936, S. 83; G. Beck: Theater in Ulm seit dem 19. Jh., *Theater in Ulm*, Ulm 1991, S. 19 (Ulmer Stadtgeschichte 24); M. Zbavitel: *Kalendárium dějin divadla v Opavě*, Opava 1995; *Kalendárium dějin divadla v Olomouci (od roku 1479)*, hg. v. J. Štefanides et al., Praha 2008.

asch

#### Gottfried Benjamin HANCKE

\* 1693 Świdnica (Schweidnitz), PL  
† 1739

Librettist, Dichter, Übersetzer

Von Beruf Jurist. H. begann als Rechtsanwalt im schlesischen Świdnica (Schweidnitz); seine juristische Karriere fand am Dresdener Hof von August II., dem Kurfürsten von Sachsen und König von Polen, ihren Höhepunkt, wo er als Generalakzisen-Sekretär (für die Lebens-

mittelsteuer) angestellt war. Die Gunst des Grafen Franz Anton → Sporck gewann er durch seine mit einem dokumentierenden Kupferstich gedruckte Beschreibung von Kukul in Versform (*Beschreibung des Kukul-Bades*, 1722), die das Gelände an der Elbe mit einem „irdischen Paradies“ gleichsetzt. Nach ersten Anfängen in Dresden fungierte **H.** gelegentlich als Hofdichter von Sporck, der ihn mit geringen finanziellen Beträgen und Sachgeschenken belohnte und die Publikation seiner Werke finanzierte. **H.** betrachtete sich als Angehöriger der „schlesischen Schule“ und als Nachfolger von B. Neukirch, dessen Gedichte aus dem Nachlass er 1727 in der Sammlung *Weltliche Gedichte* veröffentlichte. Später machte er sich um die Verbreitung von G. Marinos Manierismus und dessen scharfem Witz in Sachsen, Schlesien und Böhmen verdient, ebenso um die *Poemata* von Aegidius Menagius (1613–92), eines Mitglieds der florentinischen Academia della Crusca und der römischen Arcadia. Gemäß der **H.**'schen Satire *Auf sich selbst* erfordere die wahre Dichtkunst „einen höheren Kraftaufwand, sie wirft die Schale ab, forscht nach dem Kern, dem Saft und der Wahrheit und fechtet Untugenden an“; demgegenüber riet **H.** in satirischem Sinne dazu, dass die Dichter mit Hilfe von Inschriften, Anagrammen und durch Schmeicheleien die Gunst von Mäzenen suchen sollten. Er bezeichnete Sporck als „wahren Mäzen“ und „Phönix unserer Zeit“; im Vorwort zum zweiten Teil der *Weltlichen Gedichte* (1731) nennt er ihn einen Kenner der Poesie und widmete ihm fünf Gedichte mit Kupferstichen.

**H.** gefiel Sporck als eifriger Satiriker, der sich auch in juristischen Fragen auskannte. Er wurde zum bedeutendsten Verfasser von gegen Rechtsanwälte gerichteten Satiren und Inschriften und schuf die Figuren Hercomannus und Fitzli-Putzli. Auf die genannten Werke **H.**'s wurde verwiesen, als man seinen Mäzen des Ketzertums beschuldigte (1730). Solange **H.** in Świdnica lebte, vermittelte er für Sporck die Erledigung von Druckaufträgen beim Verleger J. Ch. Müller, nachdem er nach Dresden übersiedelt war, bei J. W. Harpeter. 1725 reiste er im Dienst des



Gottfried Benjamin Hancke (vor 1731)

Grafen nach Breslau, um dort nach Möglichkeiten für die Prägung der Gedenkmünzen für dessen St. Hubertus-Orden zu suchen. Seine Fähigkeiten als Berichterstatter bezeugen Beschreibungen des Karnevals in Dresden und der Feierlichkeiten auf Schloss Pillnitz (1725). Er machte den Grafen mit dem Kupferstecher Ch. A. Wortmann aus Kassel bekannt, von dem auch die Porträts von **H.** (1727) und Sporck (1726) stammen.

Bis 1727 veröffentlichte **H.** eine Sammlung geistlicher Poesie (1723) und einen Band weltlicher Gedichte mit einem deutlichen Schwerpunkt auf Dresdener und insbesondere Sporck'sche Themenkreise. Ab 1727 schrieb er für den Grafen die sog. *Hexenlieder* (28 bekannte Texte), satirische „Hiebe“ gegen die Jesuiten aus Žireč (Žireč), die der Hof- und „Capellmeister“ T. A. Seemann als „Arien“ (Hubertus-, Bonrepos- und Hasen-Arie) bearbeitete; sie wurden in Dresden



und Prag gedruckt und als Bänkelgesänge (z. B. auf dem Markt in Dvůr Králové/Königinhof) auch in tsch. Übersetzung vorgetragen.

**H.**s weltliche Poesie wurde von G. F. W. Junker scharf verurteilt, und zwar im Vergleich mit dem Werk eines weiteren, von Sporck geförderten Dichters, J. Ch. Günther (1695–1723). In Zusammenarbeit mit diesem beteiligte sich **H.** (1724–28 als Hauptredakteur) an der Umdichtung des umfangreichen Sporck'schen Drucks *Das christliche Jahr* (1718, 1733/34; Vorlage N. Letourneux: *L'année chrétienne*, Paris 1683–1701) zum (sog. Schweidnitzer) Gesangbuch *Geistreiche Gesänge* (1725/26). Der Druck enthält 14 Lieder mit Noten, sog. Arien, die vielleicht auch für die Kurgäste in Kukul gesungen wurden. In seiner Sammlung (1727) gab er eine Reihe von Liedern (zu allgemein bekannten Melodien) und Kantaten heraus, von denen man jedoch nicht weiß, ob sie vertont worden sind. Erfolglos bot er Verse als Inschrift für den Sockel der Skulptur Karls VI. bei Hlavenec (Hlawenetz) an, wo der Kaiser auf der Jagd (in Anwesenheit von **H.**) von Sporck den St. Hubertus-Orden entgegennahm (1723). Seemann bezeichnete **H.** als Freund, stand mit ihm in regem Briefkontakt und berichtete ihm regelmäßig über Theaterereignisse, z. B. über die erfolgreiche Oper- und Karnevalsstagnone in Prag (13.3.1727), wobei er insbesondere *Tullo Ostilio* lobte.

**H.** hatte Anteil an der Einführung der italienischen Oper in den böhmischen Ländern, weil er für die venezianische Operngesellschaft von Vater und Sohn → Peruzzi und → A. Denzio, die am 11.8.1724 nach Kukul kam, italienische Opernlibretti ins Dt. übersetzte, etwa den Text von G. Braccioli zur Oper *Orlando furioso oder Der rasende Orland*, die in Kukul (M: A. Bioni, 15.8.–24.9.1724 und im Sommer 1725) und Prag (am 23.10.1724 bei der Eröffnung des Sporck'schen Theaters), später in Karlsbad (Sommer 1726), Brünn (1735) und Graz (1737) aufgeführt wurde, sowie das Intermezzo *Melissa und Serpillo* (erhalten ist nur das Libretto von Kukul), das wahrscheinlich mit der Musik von F. Gasparini gespielt wurde (⇒ Freeman 1992). Seine Stelle als Übersetzer nahm später der Prager

Italiener J. Martini ein. **H.** übersetzte nicht nur sachlich, sondern suchte nach originellen dichterischen Ausdrücken, Wendungen und Metaphern; bei der Übersetzung des Gedichts *La bella uccellatrice* verlegte er beispielsweise den Ort der Handlung nach Lysá nad Labem (*Lissa an der Elbe*). Ein einzigartiges historisches Dokument und gleichzeitig eine Fiktion hinterließ **H.** in dem Gelegenheitsgedicht *Der Muldau-Fluß danket Ihro Excellenz dem Herrn Grafen von Sporck im Nahmen des Königreichs Böhmeim vor Introduction der Wellschen Opern*, das in seiner Sammlung *Weltliche Gedichte* 1727 erschienen und einzeln und anonym im Sporck'schen Familienarchiv erhalten ist. Letzteres wurde von Teuber publiziert (⇒ Teuber I 1883). Der Verfasser blieb lange Zeit unbekannt, seine Bedeutung für die Geschichtsschreibung über die italienische Oper in den Böhmen wurde nicht erkannt (⇒ Benedikt 1923, ⇒ Preiss 1981, ⇒ Freeman 1992), weswegen der Einfluss von **H.**s Gedicht auf die Beurteilung der Sporck'schen Verdienste um die italienische Oper in den böhmischen Ländern bislang nicht richtig bewertet werden konnte. Dass **H.**s historische Rolle dabei unterschätzt wurde, zeigt sich zuletzt im Fehlen eines Eintrags zu seiner Person in den entsprechenden Enzyklopädien. Die förmliche Verklärung Sporcks, der Oper und ihrer Interpreten („Weg mit der Redner-Kunst! Music kan Hertz und Sinnen, Durch schmeichlerischen Thon ohn alle Müh gewinnen... Womit Venedig prangt, kan dir der Kuckus zeigen...“) steht allerdings im Widerspruch zu der Tatsache, dass nicht der Graf die venezianische Truppe aus Italien nach Prag eingeladen hat. Der Inhalt des Gedichts entspricht auch nicht **H.**s Brief an Seemann (26.10.1724), in dem er die Oper *Orlando furioso* als Chaos mit eintönigen Arien auf dem Niveau einer Pastorale kritisierte, die sich nicht mit den dt. Opern von R. Keiser, G. F. Händel, G. Ph. Telemann oder M. Hoffmann messen könne. Unter den Sängern bewertete **H.** lediglich Denzio und Barbara Bianchi positiv. Über Seemann bot er Sporck auch an, er könne in Dresden, Hamburg oder Braunschweig eine bessere und billigere Operntruppe engagieren.

## Quellen

Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Sign. Textb. 312: *Orlando furioso... in einer Opera in Kuckus-Bade aufgeführt...*, Schweidnitz 1724; G. B. Hancke: Beschreibung des in Böhmen gelegenen, Ihre Hoch-Reichs-Gräfl. Excell. dem Grafen von Sporck zugehörigen Kuckus-Baades, *G. B. Hanckens Weltliche Gedichte, nebst des berühmten Poetens, Herrn Benjamin Neukirchs, noch niemahls gedruckten Satyren*, Dresden–Leipzig 1727, S. 30–66 + *Orlando furioso*, Oder: Der rasende Orland, Welcher im Jahr 1724 im Kuckus-Baade in einer Opera aufgeführt wurde. Aus dem Wel-schen ins Deutsche übersetzt, ebd., S. 67–122 + *Der Muldau-Fluß dancket Ihre Excellenz dem Herrn Grafen von Sporck im Nahmen des Königreichs Böhmeim vor Introduction der Wellischen Opern*, ebd., S. 123–130; Porträt H.s mit dem Buch *Litis abusus*, anon. Gruppen-porträt nach 1728 mit Sporck, Seemann, Hornisten etc., ursprünglich im Spital in Kuckus (⇒ *Preiss* 1981, S. 47).

## Literatur

G. F. W. Juncker: *Untersuchung Herrn Gottfried Benjamin Hanckens Weltlicher Gedichte In Hoffmannswaldau: Gedichte siebender Theil*, Frankfurt–Leipzig 1727, unpag.; Teuber I 1883, S. 365–371; J. Krupka: František Antonín hrabě Špork a jeho opera v Praze a Kuksu, *Dalibor* (Praha) 39, 1922/23, S. 77–79, 89–91, 105–107, 145–147; 40, 1923/24, S. 15–17, 113–115, 125–128; H. Benedikt: *Franz Anton Graf von Sporck (1662–1738)*, Wien 1923, passim; K. Tríska: *František Antonín hrabě Špork*, Praha 1938, passim; J. Machovský: *Český překlad Šporkova tisku „Hexenlieder“ (Příspěvek k dějinám kramářské písně)*, Diplomarbeit, FF UK Praha 1956; A. Chaloupka: „Orlando furioso“ – nově nalezené libreto k prvému představení italské operní staggiony ve šporkovském divadle v Praze 1724, *Ročenka Universitní knihovny v Praze 1956*, Praha 1958, S. 96–108; P. Preiss: *Boje s dvouhlavou saní*, Praha 1981, bearbeitete und erweiterte Ausg. als *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*, Praha–Litomyšl 2003, passim; J. Kolár: České časové písně Šporkova okruhu, *Strahovská knihovna* (Praha) 16–17, 1981–82, S. 119–171; Freeman 1992, S. 14, 41f., 51, 81, 106–109, 123, 180, 185, 303, 321, 337, 341, 357f.; K. Häfliger-Blättler: *Reichsgraf Franz Anton von Sporck, ein Mäzen der Barockzeit*, Hergiswil 1997, passim; Scherl 1999, S. 32, 232f.; M. Skalická: *Stav výzkumu šporkovské písně*, Konferenzbeitrag, Praha 2001, Ms., im Nachlass der Autorin; S. Bohadlo: Role G. B. Hanckeho při uvedení italské opery do Kuksu, Praha a Vratislavi, *Barokní Praha – barokní Čechie 1620–1740*, hg. v. O. Fejtová–V. Ledvinka–J. Pešek–V. Vlnas, Praha 2004, S. 943–954.

ADB / Killy / Kosch L

## Fabian Wenzel HAROVNÍK

\* 1606 oder 1607 Praha, CZ

† 4.12.1683 Praha, CZ

Bildender Künstler, Bühnenbildner

**H.** stammte aus einer Bürgerfamilie in der Prager Altstadt, wo sein Vater Jan Adam († 1630) als Buchbinder arbeitete. Er erbte 1635 nach dem Tod seiner Mutter Anna ein Haus im St. Gallus-Stadtviertel und wurde Bürger der Prager Altstadt.

**H.** war in Prag ein angesehener Künstler; er malte vor allem Fresken und war Mitglied der Malerinnung in der Prager Neustadt, ab 1650 auch in der Altstadt. 1639–45 kommandierte er eine Abteilung der Stadtkompanie. 1648 beteiligte er sich mit den Gesellen seiner Werkstatt an der Verteidigung Prags gegen die Schweden, wofür ihn Kaiser Ferdinand III. am 10.1.1654 in den böhmischen Adelsstand der Wladyken mit dem Prädikat „von Sferin“ erhob, **H.**s Onkeln Jan und Jakub Sferin war diese Ehre bereits 1590 durch Kaiser Rudolf II. zuteil geworden. **H.** unterhielt freundschaftliche Beziehungen zu dem Maler K. Škréta, der 1673 Trauzeuge bei der Hochzeit seiner Tochter war. Er hinterließ ein bedeutendes Werk im Bereich der Wandmalerei, z. B. zahlreiche mythologische Fresken aus den Jahren 1664–69 im Lobkowitz-Palais auf der Prager Burg; weitere Gemälde sind in den Schlössern in Mníšek (Mnischek), Nové Město nad Metují (Neustadt an der Mettau) u. a. zu finden.

**H.** betätigte sich auch als Bühnenbildner. Seine bislang einzige bekannte Aktivität für das Theater ist die durch Dlabacž (*Allgemeines historisches Künstler-Lexikon*, 1815) verbürgte Beteiligung an der Ausstattung eines Stücks mit dem Titel *Die Pracht* im Jahre 1660. Ein Druck dieses Schauspiels (angeblich einschließlich der Stiche von sieben Bühnenbildern) befand sich laut Dlabacž in der Strahover Bibliothek; er ist seither verschollen.

1660 erschien in Prag eine Bearbeitung von F. Sbarras Libretto *La Moda* (Lucca 1652), die der Paulanermönch und Prediger C. Arzozni unter dem Titel *Betrug der Allamoda* drucken ließ. Mit

größter Wahrscheinlichkeit handelt es sich dabei um das von Dlabacž **erwähnte Stück**. Ein Exemplar mit sieben Stichen wurde bis zum Zweiten Weltkrieg in der Berliner Staatsbibliothek aufbewahrt und ist heute verschollen. Eine in der Raudnitzer Lobkowitz-Bibliothek in Nelahozeves (Mühlhausen) erhaltene Abschrift weist darauf hin, dass der Übersetzer in Prag auch für die dem Grafen Bernhard Ignaz Martinitz und dessen Schwiegervater Graf Johann Franz von Wrba und Freudenthal gewidmete Aufführung verantwortlich war. Gespielt wurde das Stück erstmals am 30.9.1660 auf der Verwandlungsbühne im Martinitz-Palais (Hradčany/Hradschin, heute Haus Nr. 67/IV, Hradčanské náměstí 8), zum zweiten Mal am 25.11. in Anwesenheit von Kardinal Ernst Adalbert von → Harrach, der sich für Sbarra Schaffen auch am Wiener Hof einsetzte. Harrach erwähnt die Vorstellung in seinem Tagebuch und in einem Brief an seinen Bruder vom November 1660; er äußert sich lobend über den sehr gelungenen Dekorationswechsel und die schauspielerische Leistung des Darstellers der komischen Figur des Burlachino. Handelnde Personen der Sbarra'schen allegorischen Moralität waren unter anderem das Familienoberhaupt Ozio (in der dt. Bearbeitung: Müßiggang), seine Frau Ambizione (Ehrsucht), der Diener Piacere (Lust), die drei Pagen seiner Frau, die Tochter Povertà (Armuth), als La Moda gekleidet, sowie ihr Liebhaber Lusso (Pracht) mit seinem Diener Capriccio (Eygnersinn) und in dessen Begleitung Pragmatica und Risparmio (im Dt. nur durch die Figur Prachtmässigung vertreten). Der Freier Lusso, die Hauptfigur des Schauspiels, erhielt also in der Übersetzung den Namen „Pracht“, der in einer Planungsphase der Aufführung in Prag als Titel diente. Der einfache Handlungsablauf beschreibt die Hochzeitsvorbereitungen der Armut, der hässlichen Tochter von Müßiggang und Ehrsucht. Auf eigenen Wunsch erhält sie den Namen Mode und ein entsprechendes Kostüm. Der Bräutigam Pracht verwirft nach kurzer Überlegung den Rat von Sparsamkeit und nimmt Mode zur Frau. Bald aber stellt er fest, dass er Armut geheiratet hat. Die Parade der Laster ist ein traditionelles

Motiv; durch seinen allegorischen Charakter kommt das Schauspiel den Prager Jesuitendramen dieser Zeit nahe.

Arzoppi erarbeitete eine deutschsprachige Prosafassung des Librettos (in Versform blieben lediglich der Prolog und die Texte dreier Gesangseinlagen), textlich weitete er es aus und fügte die komische Figur des Burlachino ein. Szenische Anmerkungen signalisieren die Verwendung einer Kulissenbühne mit anspruchsvoller Theatermaschinerie (Allegorie der Wahrheit auf einer Wolke, Arion auf einem Delphin in Meereswellen, Mode auf einem fliegenden Wagen, der von Vögeln gezogen wird, Verwandlungen des Meeres, der Stadt, des Gartens und der Wüste).

Die Stiche des verschollenen Drucks stellen sieben Szenen des Stücks dar, die nach H.s Zeichnungen von dem Augustinermönch Constantin (Weltname Peter Hoberk von Hendersdorf), der auch einen Kupferstich von Harrachs Porträt angefertigt hat, und J. Ch. Smíšek gestochen wurden. H. kann also zu Recht als erster namentlich bekannter tsch. Bühnenbildner bezeichnet werden.

#### Quellen

NA, Salbücher, Buch 32b, fol. 1018<sup>v</sup>–1023<sup>r</sup>: Abschrift der Nobilitierungsurkunde H.s (⇒ *Županič* 2001); AMP, Trauungsmatrikel der Pfarre zu St. Gallus, Sign. HV O 1, 23.4.1673 (Trauungseintrag der Tochter H.s); Totenmatrikel, Sign. HV Z 1, 4.12.1683 (Tod H.s mit 76 Jahren); Schloss Nelahozeves, Roudnická lobkoviczká knihovna (Raudnitzer Lobkowitz-Bibliothek, Privatbesitz), Sign. VI Eb 6: C. Arzoppi, *Betrug der Allamoda, Sittliches Gedicht und Schawspiel. Auß dem Wällischen in die Hoch-Teutsche Sprach vbersetzt... Den 30. Septembris Anno 1660 in Prag dargestellt...*, Ms.; SB Berlin, Sign. 4° Xq 6096: Druck desselben Textes (...*Mit 7 Kupf. ... Gedruckt in der Alten Statt Prag* [1660], Kriegsverlust); ÖStA, Allgemeines Verwaltungsarchiv, Wien, Familienarchiv Harrach, Ernst Adalbert H., MS. 336: Korrespondenz des Kardinals Ernst Adalbert von Harrach mit Graf Bernhard Martinitz und Graf Johann Franz von Wrba und Freudenthal, August 1660, Mitteilung von A. Catalano; MS. 309: Tagebuch Harrachs, 25.11.1660; Fasc. 442, Kart. 86: undat. Brief Harrachs an seinen Bruder Franz Albrecht, November 1660, Mitteilung O. G. Schindler, ⇒ Menčík 1895, S. 91 (Datierung des Briefes falsch).

## Literatur

A. Rybička: Pomůcky k životopisnému slovníku českých malířů – F. V. Harovník, *Památky archaeologické a místopisné* (Praha) 3, 1859, S. 139; R. Kuchynka: Manual pražského pořádku malířského z let 1600–1656, ebd. 27, 1915, S. 37 + Molitorovy fresky v Čechách, ebd. 30, 1918, S. 85; A. Podlaha: Materialie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách, ebd. 29, 1917, S. 63; A. Belloni: *Il Seicento*, Milano 1929, S. 437; M. Závorková: F. V. Harovník, *Památky archaeologické* (Praha) 38, 1932, historische Abteilung, S. 62–69; *Storia letteraria d'Italia*, Milano, 3. Ausg. 1952, S. 436f.; P. Preiss: Das Bühnenbild im böhmischen Barock, in O. J. Blažiček–P. Preiss–D. Hejdová: *Kunst des Barock in Böhmen*, Recklinghausen 1977, S. 280; M. Šroněk: F. V. Harovník: práce v pražské Loretě, pozůstatek knihovny, *Umění* (Praha) 34, 1986, S. 451–455; *Dějiny českého výtvarného umění* II/1, Praha 1989, S. 352; P. Svojanovský: Freska F. V. Harovníka v zámku ve Štěkni, *Zprávy památkové péče* (Praha) 57, 1997, S. 79–82; A. Richterová: Teatralia v rukopisné sbírce Roudnické lobkoviczké knihovny, *K výzkumu zámeckých, měšťanských a církevních knihoven*, hg. v. J. Radimská, České Budějovice 2000, S. 125 + Nelahozevs (Mühlhausen/Moldau). Roudnická Lobkoviczká knihovna (Raudnitzer Lobkowitz-Bibliothek), *Handbuch deutscher historischer Buchbestände in Europa III* (Tschechische Republik), Zürich–New York 1998, S. 102–107, 111–115; *Praha 1648, Nobilitační listiny pro obránce pražských měst roku 1648*, hg. v. J. Županič–M. Fiala, Praha 2001, S. 22f., 163f., 306; A. Scherl: Favola morale Francesca Sbarry jako pražská divadelní událost roku 1660, *Italská renesance a baroko ve střední Evropě*, hg. v. L. Daniel–J. Pelán–P. Salwa–O. Špilarová, Olomouc 2005, S. 227–232 + Die deutsche Rezeption von Francesco Sbarra *La Moda* auf der Prager Bühne und im Repertoire der deutschen Wanderbühne, *Sammeln, Lesen, Übersetzen als höfische Praxis der Frühen Neuzeit. Die böhmische Bibliothek der Fürsten Eggenberg im Kontext der Fürsten- und Fürstinnenbibliotheken ihrer Zeit*, hg. v. J. Bepler–H. Meise, Wiesbaden 2010, S. 107–113.

Dlabacž / OSN / Rieger / Thieme–Becker / Toman (Geburtsdatum falsch)

asch

**Ernst Adalbert Kardinal von HARRACH**

\* 4.1.1598 Wien, A

† 25.10.1667 Wien, A

## Mäzen

Vorname tsch. Arnošt Vojtěch. – **H.** entstammte einem alten böhmischen Geschlecht, das ursprünglich an der Grenze zwischen Böhmen

und Österreich angesiedelt war und dessen Aufstieg ins 16. Jh. fällt. Sein Vater Karl (1570–1628) wirkte als Diplomat in den Diensten der Habsburger und wurde von Ferdinand II., dessen Berater er war, 1627 in den Grafenstand erhoben. **H.** schlug eine kirchliche Laufbahn ein. Er studierte bei den Jesuiten in Jindřichův Hradec (Neuhaus) und Krumau, später am Collegium Germanicum in Rom. Noch während seines Studiums ernannte ihn Papst Gregor XV. zum päpstlichen Kämmerer, später zum Sekretär. Er wurde Kanoniker in Olmütz, Passau, Trento und Salzburg und Propst in Freising. Während seines Aufenthalts in Rom wurde er 1622 vom Prager Metropolitankapitel zum Erzbischof von Prag gewählt (die Wahl wurde 1623 von Gregor XV. bestätigt), 1624 weihte ihn Papst Urban VIII. zum Bischof, und 1626 wurde er Kardinal. Kaiser Ferdinand II. schenkte dem Erzbistum 1623 Rožmitál (Rožmítal) und gab gegen eine finanzielle Entschädigung die ehemaligen erzbischöflichen Güter Nový Rychnov (Neu-Reichenau) und Červená Řečice (Roth-Řečitz) zurück, wo **H.** sich später oft aufhielt.

Nach der Schlacht am Weißen Berg (1620) und seiner Rückkehr nach Böhmen war **H.** mit der schweren Aufgabe konfrontiert, das Land zu rekatholisieren und die vom Adel konfiszierten kirchlichen Güter zurückzuerlangen. Seine gewaltfreie Rekatholisierungspolitik und die damit zusammenhängenden Forderungen nach einer Erweiterung der erzbischöflichen Kompetenzen stießen jedoch auf Widerstand, weshalb er mehrfach erzwungen abzudankte. 1629 berief er den Orden der irischen Franziskaner (Hyberner) nach Prag, die bei ihrer Flucht von den britischen Inseln Zuflucht in Leuven gefunden hatten. Dem chronischen Mangel an Priestern versuchte **H.** durch die Gründung des St. Wenzel-Seminars in Prag (1635) entgegenzuwirken, was dem bisherigen Monopol der Jesuiten bei der Ausbildung von Priestern ein Ende setzte. Mit den Jesuiten führte er einen jahrelangen Streit um die Oberverwaltung der Prager Universität, der erst 1654 im Zusammenschluss mit der Jesuiten-Akademie unter der Bezeichnung Karl-Ferdinands-Universität beigelegt wurde. Aufgrund seiner





Ernst Adalbert Kardinal von Harrach (1667)

Bemühungen, eine Erweiterung der Macht des Jesuitenordens zu verhindern, wurde er des Janzenismus bezichtigt. Bei der Belagerung Prags durch das schwedische Heer 1648 wurde er gefangen genommen und erst nach Hinterlegung einer hohen Kautions freigelassen. Sein Wirken als Erzbischof konnte **H.** erst nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges in vollem Maße entfalten. Zur Verbesserung der geistlichen Verwaltung des Landes trug er durch deren Reorganisation und die Gründung neuer Bistümer mit dem Sitz in Litoměřice (Leitmeritz) (1655) und Hradec Králové (Königgrätz) (1664) bei. Als Kardinal nahm er dreimal an Papstwahlen teil. Auf der Rückreise von der Wahl Papst Klemens' IX. erkrankte er und verstarb in Wien.

Das Theater lernte er bereits in seiner Jugend an den Jesuitenschulen näher kennen. In Rom faszinierte ihn besonders die italienische Kultur der Spätrenaissance. In Prag übernahm er die

Schirmherrschaft über die 'Fedeli', eine der führenden italienischen Commedia dell'arte-Truppen, die anlässlich der Krönungsfeierlichkeiten von Kaiserin Eleonora und Ferdinand III. (Sohn Kaiser Ferdinands II., ab 1637 römisch-dt. Kaiser) 1627/28 für einige Monate dort weilte. Der Prinzipal → G. B. Andreini dankte ihm durch die Widmung der neuen epischen Version des geistlichen Gedichts in drei Gesängen *La Maddalena*, die er in Prag schrieb und drucken ließ. **H.** war ab dieser Zeit ein Anhänger der Commedia dell'arte; Vorstellungen dieses Genres sah er daher 1644 bei der Rückkehr vom Konklave in Venedig, wo er auch eine Oper im Theater S. Cassiano besuchte (⇒ *Kalista* 1932). 1653 übersetzte er das italienische Libretto *L'inganno d'amore* von B. Ferrari (M: A. Bertali) ins Dt.; diese Oper wurde noch im selben Jahr beim Aufenthalt des kaiserlichen Hofes in Regensburg gespielt. **H.** hatte auch Einfluss auf die Entwicklung der Wiener Oper, indem er in Innsbruck und anschließend in Wien Werke des Dramatikers und Librettisten F. Sbarra und des Komponisten A. Cesti aufführen ließ. In den böhmischen Ländern gab man zu seinen Ehren Theatervorstellungen auf den Schlössern der Grafen Slawata in Jindřichův Hradec und Telč (Teltsch), in Prager Klöstern (z. B. 1651 bei den Minoriten zu St. Jacob eine „welsche Komödie“ mit Figuren der Commedia dell'arte – Gratiano, Napolitano und Pantalone) und in Klöstern außerhalb Prags (z. B. bei den Prämonstratensern von Želiv/Seelau) sowie in einer Reihe von Jesuitenkollegien. Die Prager Jesuiten studierten das allegorische Gratulationsstück *Harrachias* ein und brachten es bereits am 18.3.1626 zur Aufführung (⇒ Menčík 1895). Zu Ehren des Kardinals wurde in Prag am 25.11.1660 die Vorstellung des Theaterstücks *Betrug der Allamoda* von Sbarra (erstmalig 30.9.1660) mit Bühnenbildern von → F. W. Harovnik im Martinitz-Palais auf dem Prag-Hradčany (Hradschin-Platz) wiederholt. **H.** äußerte sich in einem Brief an seinen Bruder lobend über die gelungenen Dekorationswechsel und die schauspielerische Leistung des Darstellers der komischen Figur des Burlachino. Theater wurde auch auf **H.**s Sitz in Červená Řečice

gespielt, wo die ersten bekannten Produktionen von barocken Balletten auf böhmischem Territorium stattfanden. 1651 veranstaltete dort der Verwalter des erzbischöflichen Hofes ein durch eine Bauernhochzeit inspiriertes Theaterfest; 1658 führten die Damen vom Hof des Kardinals ein musikalisch-deklamatorisches Stück zu einem Hirtenthema und ein Ballett mit Fackeln auf. In seinem Tagebuch und in der Korrespondenz beschrieb **H.** detailliert eine Aufführung von W. Shakespeares Tragödie *Romeo and Juliet*, die am 25.6.1658 im Haus des Präsidenten der böhmischen Kammer, Alex Ferdinand Wratislav von Mitrowitz, gespielt wurde, wahrscheinlich entweder von der Gesellschaft → J. Faßhauers oder von der Kompanie → C. A. Paulsens in einer der zeitgenössischen Bearbeitungen.

#### Quellen

NK: Sign. 50 E 14, Nr. 4: *HARRACHIAS / Hoc est, / DRAMA SYMBOLICVM, / Quo / COLLEGIVM PRAGENSE / SOC: IESV. / ILLVSTRISSIMO ET REVEREN- / dißimo PRINCIPI ac Domino. D. / ERNESTO S. R. E. / CARDINALI AB HARRACH / ARCHIEPISCOPO PRAGENSI / Sacram purpuram / Debitæ obseruantie & Amoris ofcijs, lætè, hi- / lariterque gratulatur. / 18. Martij. Anno M.DC.XXVI. / PRAGÆ, TYPIS PAULI SESSIJ, [Prag 1626]; ebd., Sign. 52 F 42: G. B. Andreini: *LA / MADDALENA / COMPOSIZIONE / SACRA. / Di Gio: Battista Andreini / Fiorentino. ALL' ILLVSTRIS- / SIMO, ECCELLEN- / TISSIMO, ET REVEREN- / tissimo Principe il S. Cardi- / nal de Harrach Arci- / uescouo di Praga / dedicata, Prag 1628; ÖStA, Allgemeines Verwaltungsarchiv, Familienarchiv Harrach, Ernst Adalbert H.: Korrespondenz und Tagebücher; NA, Sammlung Transkriptionen, Sign. 2 b: Archiv Harrach (zusammen 995 Transkriptionen).**

#### Literatur

J. Schmidl: *Historiae Societatis Jesu Provinciae Bohemiae* III, Pragae 1754, S. 731f.; F. Krás: *Arnošt hrabě Harrach*, Praha 1886; Menčík 1895, S. 90f., 96, 98, 103f., 107–113; O. von Harrach: *Rohrau: Geschichtliche Skizze der Grafschaft mit besonderer Rücksicht auf deren Besitzer* I (1240–1688), Wien 1906, S. 86–92; Z. Kalista: *Mládí Humprechta Jana Černína z Chudenic* I, Praha 1932, S. 171f.; ebd. II, S. 82; F. Hadamowsky: *Barocktheater am Wiener Kaiserhof. Mit einem Spielplan (1625–1740), Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung 1951/52*, Wien 1955, S. 70; Č. Zibr: *Jak se kdy v Čechách tancovalo*, Praha 1960, S. 198; A.

Zelenka: *Die Wappen der böhmischen und mährischen Bischöfe*, Regensburg 1979, S. 51–53; *Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches 1648–1803*, hg. v. E. Gatz, Berlin 1990; J. Pömerl: *Zámecká divadla v Čechách a na Moravě*, DR 3, 1992, Nr. 4, S. 3f. + *První italští jevištní výtvarníci ve střední Evropě*, ebd. 6, 1995, Nr. 4, S. 40f.; A. Scherl: *Vliv italských herců 16.–18. stol. na vývoj divadla v českých zemích*, ebd., S. 33; O. Bastl: *Novoměstské kláštery v 18. stol., Documenta pragensia* (Praha) 17, 1998, S. 211; O. G. Schindler: „Die wälischen Comedianten sein ja guet...“. *Die Anfänge des italienischen Theaters am Habsburgerhof, Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku*, hg. v. V. Bůžek–P. Král, České Budějovice 2000, S. 130 + Schindler 2001, S. 97; M. Buben: *Encyklopedie českých a moravských sídelních biskupů*, Praha 2000; A. Catalano: *L'arrivo di Francesco Sbarra in Europa centrale e la mediazione del cardinale Ernst Adalbert von Harrach*, Marschall 2002, S. 203–213 + Ernst Adalbert von Harrach tra Roma e Vienna, *Šlechta v habsburské monarchii a císařský dvůr (1526–1740)*, hg. v. V. Bůžek–P. Král, České Budějovice 2003, S. 305–330 + *La Boemia e la riconquista delle coscienze: Ernst Adalbert von Harrach e la Controriforma in Europa centrale (1620–1667)*, Roma 2005 (tsch. *Zápas o svědomí. Kardinál Arnošt Vojtěch z Harrachu (1598–1667) a protireformace v Čechách*, Praha 2008); A. Scherl: *Favola morale Francesca Sbarry jako pražská divadelní událost roku 1660, Italská renesance a baroko ve střední Evropě*, hg. v. L. Daniel–J. Pelán–P. Salwa–O. Špilarová, Olomouc 2005, S. 227–232 + *Commedia dell'Arte in the Czech Lands and the Český Krumlov Castle Theatre, The World of Baroque Theatre – Svět barokního divadla*, hg. v. J. Bláha–P. Slavko, Český Krumlov 2010, S. 13; 31f.; *Die Diarien und Tagzettel des Kardinals Ernst Adalbert von Harrach (1598–1667)*. Edition und Kommentar, hg. v. K. Keller–A. Catalano, Wien 2010.

BLGBL / DBE / DČD I / Wurzbach

pm, mv

#### Christoph HARTWIGK

16. Jh.

#### Puppenspieler

Auch Harttwigk, Hartwig, Hardtwigt, Hardweck, Herdtwigk. – **H.** war Bürger im sächsischen Pirna. Seine ersten Aufführungen sind am 8. und 9.11.1579 auf Schloss Trutnov (Trautenau) belegt, wo er ein Passionsspiel darbot („passion mit bildwerk gespilet“). 1587 beantragte er eine Spielgenehmigung in Nürnberg; 1595 ersuchte er in Lüneburg um die Erlaubnis, „Passionen mit schön-

nen Figuren“ zu spielen, und nannte 14 biblische Szenen, die er aufführen wollte, um die Bibelworte in anschaulicher Form zu präsentieren.

**H.** führte Passions- und Bibelszenen mit mechanisch beweglichen Figuren auf einer transportablen Bühne auf, die in den deutschsprachigen Ländern unter der Bezeichnung ‘Himmelreich’ bekannt war. Seine Produktionen waren nach den damaligen Gepflogenheiten von Gesang und einem gesprochenen Kommentar begleitet. **H.** gilt als typischer Vertreter dieser Art von Puppentheater. Nach → **H. Wirre** gehörte er zu den ersten Puppenspielern, die in den böhmischen Ländern auftraten und im Unterschied zur anonymen Mehrheit namentlich bekannt sind.

#### Literatur

*Simon Hüttels Chronik der Stadt Trautenau (1484–1601)*, hg. v. L. Schlesinger, Prag 1881, S. 242; J. Bartoš: *Loukářská kronika*, Praha 1963, S. 7; H. R. Purschke: Puppenspiel und verwandte Künste in der Reichsstadt Nürnberg, *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* (Nürnberg) 68, 1981, S. 221; O. Bernstengel: *Sächsisches Wandermarionettentheater*, Dresden–Basel 1995, S. 5; H. Jurkowski: *A History of European Puppetry*, London 1996, S. 75.

DČDI

ad

### Heinrich Wilhelm Graf von HAUGWITZ

get. 30.5.1770 Oradea (Großwardein), RO  
† 19.5.1842 Náměšť nad Oslavou  
(Namiest an der Oslawa), CZ

Mäzen

**H.** entstammte einem Grafengeschlecht aus Meißen, dessen unterschiedliche Zweige in der Lausitz und in Glatz Besitzungen hatten. Nach Böhmen und Mähren kamen die Herren von **H.** im 13. und 14. Jh. über die Lausitz; später ließen sie sich in Schlesien und in Preußen nieder. Friedrich Wilhelm von **H.** (1702–65), ein bedeutender österreichischer Staatsmann und Berater Maria Theresias, kaufte 1752 die Herrschaft Náměšť nad Oslavou (Namiest an der Oslawa) in Südmähren und gründete von dort aus den Familien-Fideikommiss. Eltern von **H.** waren Karl Wilhelm **H.** (1736–1819) und Maria

Josepha, geb. von Frankenberg (1744–1821). **H.** studierte in Wien (1784–88), wo er bei F. Kreibich, einem Mitglied der Hofkapelle und des Quartetts von Joseph II., das Violinspiel erlernte. Er besuchte von Gottfried Bernhard van Swieten veranstaltete Konzerte, bei denen Werke von G. F. Händel und J. S. Bach aufgeführt wurden, und auch Opernaufführungen. Wahrscheinlich lernte er bereits zu dieser Zeit A. Salieri persönlich kennen. Nach seiner Heirat mit Sophia Gräfin von Fries (7.8.1794) übernahm er die Verwaltung seiner Herrschaft in Náměšť. Auch seine Frau war eine gute Musikerin, sie spielte Klavier und Harfe. Von November 1802 an lebte das Ehepaar getrennt, wahrscheinlich deshalb, weil der Graf Katholik, seine Frau hingegen Calvinistin war. Sophia von Fries zog sich auf ihr Schloss Nový Světlov (Neu Swetlow) zurück, wo sie aus ihren Untertanen ein Orchester zusammenstellte und auch öffentlich zugängliche Konzerte veranstaltete.

**H.** pflegte in Náměšť anfänglich nur Kammer- und Harmoniemusik. In den Jahren 1797–1804 hielt er sich stets einen Teil des Jahres in Wien auf, wo er regelmäßig das Theater besuchte und auch seinen Bediensteten den Eintritt finanzierte. 1800 wurde im Schloss ein Theater eingerichtet, in dem auch Opern aufgeführt wurden. Aus den Entwürfen für das Theater geht hervor, dass der Raum (wahrscheinlich der sog. Billardsaal im zweiten Stockwerk des Schlosses) Platz für 60–80 Zuschauer bot. **H.** kaufte Instrumente, stellte aus seinen Angestellten, Bürgern von Náměšť und Lehrern aus der weiteren Umgebung ein Orchester und einen Chor zusammen und ließ auch Solosänger ausbilden, einige sogar in Wien. 1804–15 wurden die Konzerte und Opern von G. Rieger, einem bekannten Brüner Musikpädagogen, 1808–20 von J. Novotný, einem Schüler von A. Kraft und J. G. Albrechtsberger, und 1820–42 von J. Šandera geleitet. Anfangs veranstaltete der Graf drei- bis fünfmal pro Monat Orchesterkonzerte, dann begann er auch mit Opernaufführungen. Diese Veranstaltungen fanden zumeist an Sonntagen statt, wahrscheinlich um einem größeren Publikumskreis den Opernbesuch zu ermöglichen. Schauplatz war nicht nur das Schloss in Náměšť,

sondern auch die nahe gelegene Sommerresidenz in Šumvald (Schönwald). Das Orchester umfasste ca. 25 Musiker und 25 Sänger einschließlich der Solisten (1840 waren z. B. acht Solistinnen engagiert). Die ungeheuren Kosten (bis zu 8.000 Gulden pro Jahr) für die Gehälter der Musiker, das Notenmaterial und die Theaterausstattung konnte sich der Graf dank der Erträge aus einer Textilmanufaktur erlauben, die er 1795 im ehemaligen Kapuzinerkloster in Náměšť hatte errichten lassen.

Im Unterschied zu den Theatern in Wien und Brünn gab **H.** eindeutig dem ernsteren Repertoire den Vorzug: Er spielte Werke von → Ch. W. Gluck, dessen *Iphigénie en Aulide* er ins Dt. übersetzte, Händel (1820 kaufte er eine Gesamtausgabe seiner Werke), J. G. Naumann, von dessen Witwe er 1802 einen Teil des Nachlasses erwarb, und von seinem Freund Salieri, der in den Jahren 1810–20 mehrmals nach Náměšť kam und dem Grafen sogar das Autograph des Requiems schenkte, das er für seine eigene Beerdigung komponiert hatte. **H.s** Repertoire erschöpfte sich aber nicht in den Werken der genannten Komponisten, aufgeführt wurden auch Opern von C. Ph. E. Bach, L. van Beethoven, → G. A. Benda, → A. Caldara, → J. J. Fux, → F. L. Gassmann, C. H. Graun, L. Cherubini, → W. A. Mozart und vielen anderen. Anlässlich der einzelnen Aufführungen ließ der Graf Libretti drucken. Charakteristisch für den Händel-Kult in Náměšť waren **H.s** übersetzerische Aktivitäten: Er übersetzte als erster in der Geschichte der Händel-Rezeption die Libretti fast aller Oratorien des Komponisten und eine Reihe weiterer seiner Werke ins Dt.

**H.s** Sohn Karl Wilhelm (1797–1874) spielte zwar Klavier, Harfe sowie die damals in Mode gekommene Zither und komponierte, hatte jedoch an der intensiven Musikpflege seines Vaters kein Interesse, löste daher die Kapelle auf, brachte die Musikalien in die Schlossbibliothek und soll die Musikinstrumente an Kirchen verschenkt haben.

#### Quellen

MZMh: **H.s** Musiksammlung; MZA, Sign. F 76, Inv.Nr. 4949: Grundriss des „Namiester Schloß Theaters“ (⇒

*Sehmal* 2000, ⇒ *Sehmal–Vysloužil* 2001); ebd.: Hochgräfliches Heinrich Haugwitzisches Haus, Journale über Einnahmen und Ausgaben.

#### Literatur

G. Wolny: *Die Markgrafschaft Mähren topographisch, statistisch und historisch geschildert* III, Brünn 1837, S. 435f.; *Recensionen und Mittheilungen über Theater und Musik* (Wien) 8, 1862, S. 441–443; F. Peyscha: Die Musikkapelle des Heinrich Grafen Haugwitz in Namiest, in Ch. d'Elvert: *Geschichte der Musik in Mähren und Oesterr.-Schlesien mit Rücksicht auf die allgemeine, böhmische und österreichische Musik-Geschichte*, Brünn 1873, 2. Abt., S. 47–51; K. Vetterl: Bohumír Rieger a jeho doba, *Časopis Matice moravské* (Brno) 53, 1929, S. 45–86, 435–500 + Händels und Glucks musikdramatische Werke auf dem Schlosse in Namiest in Mähren, *Der Auftakt* (Prag) 11, 1931, S. 54–57; J. Racek: Oratorien und Kantaten von G. Fr. Händel auf dem mährischen Schlosse in Namiest, SPFFBU 1959, F 3, S. 46f.; Bartušek 1963, S. 251f.; J. Sehmal: Gluck im Repertoire des Schloßtheaters des Grafen Haugwitz in Náměšť nad Oslavou, *Kongreßbericht „Gluck in Wien“*, hg. v. G. Croll, Kassel 1989, S. 171–177 + Divadlo hraběte Haugwitze v Náměšti nad Oslavou a jeho počátky, *Opus musicum* (Brno) 32, 2000, Nr. 3, S. 23–29; R. Angermüller: Händel-Übersetzungen des Grafen Heinrich Wilhelm von Haugwitz, *Händel-Jahrbuch* (Köln) 38, 1992, S. 33–51; M. Jůzová: K repertoáru kapely hr. Haugwitze, *Opus musicum* (Brno) 30, 1998, S. 27–31; M. Freemanová: Oratorios (and operas) by German composers in the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> century Bohemian lands, Jakubcová–Ludvová–Maidl 2001, S. 200–202 + Heinrich Wilhelm Haugwitz, „Übersetzer der Iphigenia in Aulis“, *Haugwitzové a hudba*, Náměšť nad Oslavou 2003, S. 21–31 (auch in *Hudební věda* 40, 2003, S. 361–370); M. Blahynka: Jindřich Haugwitz: Smysl a cíl jeho úprav dobových oper a oratorií, ebd., S. 33–42; J. Sehmal: Hudebníci Jindřicha Viléma Haugwitze, ebd., S. 53–72; R. Pečman: Heinrich Haugwitz und Georg Friedrich Händel, ebd., S. 13–19; J. Sehmal–J. Vysloužil: *Dějiny hudby na Moravě*, Brno 2001, S. 126–129.

ČHS / LDM / SČHK (Náměšť nad Oslavou) / Wurzbach  
js

#### Josef HAVEL

get. 17.3.1778 Vlastiboř bei Semily (Semil), CZ  
† 8.9.1838 Vlastiboř bei Semily (Semil), CZ

Dramatiker, Veranstalter  
von Theatervorstellungen

Auch Vilím, Vilímek, Vilím Lastibořský,  
Lastibořský Havel. – Über das Leben von **H.**



ist nur bekannt, dass er in Vlastiboř (früher Lastiboř) im Haus Nr. 8 (genannt 'U Vilímů') und nicht in Poniklá (Ponikla) zur Welt kam. Am 24.3.1800 heiratete er Kateřina aus der Familie eines Josef Doležal d. Ä. (in der Trauungsmatrikel wird **H.**s Alter mit 20 Jahren nur ungenau angeführt). Er war Sänger des Kirchenchors in der Pfarrkirche zu Držkov (Držkow) und starb als Kleinbauer in seinem Geburtshaus. Obwohl ihn die bisherige Forschung vernachlässigt hat (F. Menčík erwähnt ihn lediglich als Kopisten), kann man ihn nach Aussagen von Zeitzeugen als den bedeutendsten Autor der zweiten Generation für das böhmische Laientheater im Oberen Isergebiet betrachten.

**H.** nahm sich anscheinend in seiner Heimatpfarre und deren Umgebung sehr engagiert der Aufführung von Laienstücken an. Über Aufführungen in Vlastiboř zu seinen Lebzeiten gibt es keinerlei Belege; wahrscheinlich, jedoch nicht bewiesen, ist seine Mitarbeit an Passionsinszenierungen im benachbarten Zásada (Zasada) und Držkov. Gegen Ende seines Lebens (1834?) setzte der kinderlose **H.** seinen Schwager Josef Doležal d. J. (genannt auch Kopečák) als Nachfolger ein, übertrug ihm die Funktion des 'Direktors' und übergab ihm Requisiten, Texte und vielleicht auch Kostüme.

Das literarische Werk **H.**s ist nicht in seinem vollen Umfang bekannt. Erhalten sind nur vier Dramentexte (*Vánoční hra vlastibořská*, *Umučení Pána Ježíše*, *Vzkříšení Páně* und *Tragédie o svatém Tobijáši*). Das vom Verfasser signierte Manuskript *Tragédie o svatém Tobijáši* zeigt in seiner eigentümlichen Schrift und Form, dass auch weitere erhaltene und ihm zugeschriebene Manuskripte Autographe sind. **H.** wird auch als Autor der *Komedie o svatě Jenovefě* (NMk, Sign. V F 17) vermutet, die jedoch nicht seinem Stil entspricht. Er könnte jedoch an der *Komedie o Mojžíšovi* von → F. Vodsedálek mitgearbeitet haben; konkrete Beweise dafür fehlen aber. Die drei eigenständigen Stücke aus dem Leben Jesu Christi wurden von **H.** als christologischer Zyklus von der Zeit vor Christi Geburt bis zu dessen Himmelfahrt und dem Beginn der Kirchengeschichte konzipiert. Das 14.000 Verse umfassende Werk stellt das umfangreichste

Schauspiel der böhmischen Dramenliteratur dar. Der Zyklus wurde jedoch nie zur Gänze gespielt, belegt sind nur Aufführungen des Stücks *Umučení Pána Ježíše*. Am Zyklus beteiligten sich noch zwei unbekannte lokale Autoren (einer von ihnen kann **H.**s Schwager J. Doležal d. Ä. gewesen sein). Der Kaplan von Držkov, J. Nosek, hatte die Aufsicht und eine Beraterfunktion bei den Aufführungen, doch war **H.**s Position zweifelsohne dominant.

Das Drama *Vánoční hra vlastibořská* (auch *Vánoční hra Bozkovská*, *Lastibořská vánoční hra*, *Semilská vánoční hra*, *Semilská hra*, *Zemanova hra*, *Menčíkova hra větší*, *Lidová vánoční hra o narození Páně s úvodem o Adamovi a Evě*, *jilemská*) wurde fälschlicherweise als erweitertes Spiel von Bozkov (Boskow) (oder auch von Jilem) angesehen. Obwohl es in vielen Passagen anderen bekannten Weihnachtsspielen aus dem Oberen Isergebiet ähnelt, ist es ein eigenständiges neues Werk und enthält eine Reihe von einzigartigen episodischen Szenen, welche die Haupthandlung erweitern. Die erste Hälfte stellt Geschehnisse aus dem Alten Testament dar (Fall der Engel, Erschaffung des Menschen, Vertreibung aus dem Paradies), anschließend die Geschichte der Eltern der Jungfrau Maria, des Hl. Joachim und der Hl. Anna, nach einer Bearbeitung von Martin von Cochem (*Das grosse Leben Christi, oder... Beschreibung deß allerheiligsten Lebens und bitteren Leidens unsers Herrn Jesu Christi...*, Frankfurt a. M. 1689; tsch. <sup>1</sup>1698, im 18. und 19. Jh. mehrfach wieder aufgelegt). Es folgen Episoden aus Marias Jugend, ihre Verlobung mit Josef, die Verkündigungsszene, der Besuch bei der Hl. Elisabeth und die Geburt Johannes des Täufers. Das eigentliche Weihnachtsspiel beginnt erst in der zweiten Hälfte des Textes und wird mit einem 'lebenden Bild' eingeleitet, in dem sich die Mächte des Guten und des Bösen gegenüberstehen (Gesang der Himmelsbewohner, Auftritt des Teufels Antipolus). Danach folgen Ereignisse von der Geburt Jesu bis zum Tod von König Herodes (dieser wird von Teufeln weggebracht) und der Selbstkrönung des jungen Herodes. Originell ist die Szene eines Überfalls von

Räubern auf die heilige Familie während ihrer Flucht nach Ägypten. In der Einleitung und am Ende des Stücks tritt der 'Opovědník' (Erzähler) auf, der ansonsten nicht in die Handlung eingreift. Das Weihnachtsspiel entfaltet sich, ähnlich wie die folgenden Teile der Trilogie, in epischer Breite für eine monumentale Inszenierung. Es ist anzunehmen, dass **H.** beabsichtigte, eine Trilogie wie *Umučení Pána Ježíše* auf der riesigen Bühne von Vlastiboř aufzuführen, was jedoch der schwierige Text nicht erlaubte. Wahrscheinlich ist es nie zu einer Aufführung gekommen, jedenfalls sicher nicht in Vlastiboř. Einflussreiche Inspirationsquellen für **H.** waren das von ihm oft zitierte religiöse Werk Cochems *Das grosse Leben Christi* und weitere Devotionalienliteratur, Gesangsbuchtexte und Weihnachtsspiele (vgl. Hirtenszene, traditionelle Namen der Hirten: Bartoš, Klíma, Matouš). Im Drama finden sich auch zahlreiche Gesangspassagen, in denen die Bedeutung der einzelnen Auftritte erklärt oder die Handlung zusammengefasst wird, gleichzeitig trennt der Gesang die einzelnen Szenen voneinander und übernimmt damit gewissermaßen die Funktion des Erzählers. Abgesehen von einigen Advents- und Weihnachtsliedern aus Gesangsbüchern (*Nastal nám den veselý, Z nebe posel vychází*) wurden die meisten Liedtexte für dieses Schauspiel neu vertont; die Musik ist jedoch nicht erhalten. Als eigenständiges Zwischenspiel wurde eine der Versionen des sog. *Hra o Pejše* in das Drama integriert: Es enthält den Dialog des jungen, erfolgreichen 'Hochmuts' mit dem Tod, der ihm nicht erlaubt, Reue zu üben; er tötet ihn mit einem Schuss mit der Armbrust und trägt ihn gemeinsam mit dem Teufel fort. Der Text umfasst über 4000 Verse für 90 Sprechrollen (außer der „Teufelschaft“ gibt es keine Komparsen) und ist in 28 Szenen und 180 dramatische Sequenzen gegliedert. **H.**s Weihnachtsspiel ist in seinem Umfang und seiner Darstellungsweise nicht nur in Böhmen, sondern in ganz Mitteleuropa einzigartig.

Der zweite Teil von **H.**s Dramenzyklus, *Umučení Pána Ježíše* (auch *Lastibořská hra velikonoční, Havlova pašijová hra, Umučení*

*Páně, Lastibořské umučení, Vlastibořské pašije, Vlastibořská komedie o umučení, Lidová hra o umučení Páně* tzv. *Lastibořská, Malé popsání o přehořkém umučení Pána Ježíše Krista...*) ist in drei Versionen in Form von späten Abschriften aus der zweiten Hälfte des 19. Jh.s erhalten: in F. Šilhans Abschrift, die Graf Johann Harrach 1895 dem Nationalmuseum in Prag schenkte, in einer Bearbeitung des Herausgebers F. Menčík und schließlich in der Abschrift von P. Doležal (*Malé popsání...*) mit detaillierten Bühnenanweisungen aus dem Jahr 1874. Die drei Versionen sind weitgehend identisch, doch sind die Abweichungen signifikant. Nach Menčík gilt der Pfarrer von Držkov, D. Metelka, als Verfasser des Stücks, doch entsprechen seine Spiritualität und sein Stil ganz und gar nicht der Poetik des Textes.

Das Drama beginnt mit der Rede des Erzählers, es folgen Streitgespräche zwischen Tod und Teufel bzw. zwischen Pejcha (Hochmut) und Pokora (Demut) sowie eine Szene, in welcher der (alte) Herodes die Regierungsverantwortung an den jungen Herodes übergibt. Danach zieht die Heilige Familie von Ägypten nach Bethlehem und Nazareth. Nach der Episode, in welcher der junge Jesus in Jerusalem im Tempel lehrt, folgt die Todes- und Grablegungsszene des Ziehvaters Josef (nach dem römisch-katholischen Ritus). An dieser Stelle wurde vor die eigentlichen Passionszenen ein Zwischenspiel vom Guten Hirten eingeschoben. Danach folgt bereits das Mysterium, entsprechend der Chronologie der Passion von Jesu Versuchung in der Wüste bis zu seiner Grablegung. In Menčíks Ausgabe endet das Stück mit dem „Letzten Wort des Erzählers“, das Doležals Fassung nicht enthält.

Zu den wichtigsten Inspirationsquellen für dieses Drama gehörten neben der Bibel zweifellos wieder Cochems *Das grosse Leben Christi*, das Apokryph des Nikodemus-Evangeliums, die Berichte des Flavius Josephus über den Jüdischen Krieg und wahrscheinlich auch unbekannte Oratorientexte; deutlich erkennbar ist zudem der Einfluss von Passionsspielen, etwa der → *Komedie o umučení* von Bozkov. Eine Reihe von Szenen (Teufelsszenen, naturalisti-

sche Geißelung Jesu usw.) ist jedoch unabhängig von Vorlagen. Über Aufführungen in Vlastiboř während der ersten Hälfte des 19. Jh.s liegen keinerlei Informationen vor; **H.** realisierte sie stets außerhalb seiner Heimatgemeinde. Die erste schriftliche Nachricht über eine in Vlastiboř geplante Aufführung stammt erst aus dem Jahre 1859 (diese wurde allerdings nicht genehmigt). Dokumentiert sind Aufführungen im Jahr 1872 und auch eine wenig erfolgreiche Tournee nach

Turnov (Turnau); die letzte Inszenierung in Vlastiboř fand am 7.6.1891 statt.

Das Stück erfordert eine monumentale Inszenierung auf einer großen, in drei Längsfelder unterteilten Bühne (auch als 'tátrum' oder 'palanda' bezeichnet). Auf dem ersten Feld befand sich das Proszenium, das zweite bildeten fünf kleine Mansionen ('cimer' [Zimmer]), die von allen Seiten durch einen Stoff begrenzt waren, der vorne als Vorhang diente, den man



Josef Havel:  
Tragédie  
o svatém  
Tobijáši  
(1810)

aufziehen konnte; der dritte Streifen teilte die Garderobe für die Schauspieler ab. An den Rändern standen besonders adaptierte Mansionen für die Szenen auf dem Ölberg und auf dem Kalvarienberg. Die Vorstellung begann mit einer 'Parade', einem Aufmarsch aller Schauspieler in Kostümen mit Musik und Böllerschüssen.

Das 'postbarocke' Passionsspiel von Vlastiboř unterscheidet sich von denjenigen aus der Zeit des Barock vor allem durch seine Funktion: Es sollte nicht mehr in erster Linie zur Andacht und zum Nachdenken anregen, sondern war vor allem als Schauerlebnis gedacht. Dementsprechend wurde es auch im Sommer bei schönem Wetter gegen Eintrittsgeld aufgeführt. Von der letzten Aufführung haben sich der Bühnenplan des Zimmermanns J. Šourek und zwei Fotografien von J. Hladík aus Stará Ves (Altendorf) erhalten.

Der dritte Teil von **H.s** christologischer Trilogie mit dem nachträglich hinzugefügten Titel *Vzkříšení Páně. Duchovní komédie* (auch *Lidová hra o vzkříšení Páně, Vlastibořská hra o vzkříšení a Vzkříšení Pána Ježíše*) ist in einer einzigen Handschrift erhalten, die mit größter Wahrscheinlichkeit vom Autor selbst stammt. Sie knüpft direkt an *Umučení Pána Ježíše* an. Der erste Teil des Mysteriums enthält die eigentliche Handlung um Christi Auferstehung (Kauf von Salben, Besuch am Grab, Jesus als Gärtner, Apostelszene, Emmaus-Szene, Szene mit dem ungläubigen Thomas u. a.), ergänzt um Teufelszenen mit Gesprächen über die Sündhaftigkeit der Welt und Episoden aus dem volkstümlichen Umfeld (Szene der Maria Magdalena mit dem Nachwächter, Szenen von Soldaten, die das Grab bewachen u. a.). Die Handlung erstreckt sich von Christi Abstieg in die Vorhölle bis zur Himmelfahrt und zum weiteren Schicksal der Apostel und der Anhänger Christi. Der zweite Teil des Spiels enthält die Geschichte des kranken Kaisers Tiberius, der bei Ärzten und den Göttern Hilfe sucht. Er erfährt von den Wunderheilungen Jesu und auch davon, dass dieser von Pilatus zum Tode verurteilt worden war, worauf er sich vom Heidentum lossagt und Jesus zum rechten Gott erklärt. Der Schluss ist nicht vollständig erhalten. Das Stück wird von einer Rede des

Erzählers eingeleitet und abgeschlossen (Menčík führt noch eine andere Version des Einleitungstextes an, der in der Handschrift fehlt).

Der Text ist von Cochems Werk, dem Apokryph des Nikodemus-Evangeliums, indirekt von Jacobus de Voragine *Legenda aurea* und wahrscheinlich auch von der Bibel und deren Chronologie beeinflusst. Menčík geht von der Existenz einer zusätzlichen, unbekannteren Dramenvorlage aus. Neben Übernahmen aus anderen Werken finden sich auch hier wieder viele eigenständig bearbeitete oder weiterentwickelte Szenen, die sich nicht auf Vorlagen stützen. Der umfangreiche Text (etwa 4.500 Verse, 703 Repliken für 89 Sprechrollen) ist für eine Aufführung auf einer Bühne wie dem 'tátrum' für *Umučení Pána Ježíše* konzipiert. Häufig, insbesondere an einschneidenden Stellen der Handlung, werden Lieder eingesetzt; nicht alle wurden aufgeschrieben, doch wurde im Manuskript Platz dafür frei gehalten. Insbesondere der zweite Teil des Spiels ist einzigartig in der mitteleuropäischen Theatergeschichte; es gibt jedoch keinerlei Hinweise auf eine Aufführung.

**H.s** *Tragédie o svatém Tobijáši* (1810; auch *Vodsedálekův Tobjáš, Staroveský Tobjáš, Havlův Tobjáš, Vedralův Tobjáš, Tobjáš*) wurde fälschlicherweise dem sonst unbekannteren J. Vedral oder → F. Vodsedálek zugeschrieben. Die Basis für **H.s** Dramatisierung bildete das deuterokanonische Buch Tobit des Alten Testaments nach der St. Wenzels-Bibel von 1717. Der fromme Tobias d. Ä., der in der Zeit des assyrischen Königs Solmazar [Salmanassar] nach Ninive verschleppt worden war, beerdigt dort heimlich seine verfolgten Glaubensbrüder. Erblindet durch Schwalbenexkrementen, sendet er seinen Sohn Tobias zu Verwandten nach Raps [Rages], um Hilfe zu holen. Auf der Reise wird dieser von dem unbekannteren Asarias gerettet, der sich schließlich als Erzengel Raphael zu erkennen gibt. Der junge Tobias findet nicht nur eine Medizin, um die Blindheit seines Vaters zu heilen, sondern auch eine Frau, Sara. Das Spiel endet im Unterschied zur Bibel nicht mit dem Tod des jungen Tobias, sondern mit dem Umzug seiner Familie zu Saras Eltern nach Raps. Im



ersten Teil verliert sich die Haupthandlung immer wieder in episodischen Szenen (Krönung des Königs, Streit eines Betrunknen mit seiner Frau, Szenen der Ermordung von Juden, Narrenauftritte des 'Honzbuřt' [Hanswurst] usw.). Der zweite Teil hingegen hält sich mehr an die biblische Vorlage. Das Stück umfasst 3.283 Verse, ist in 21 Szenen unterteilt und sieht 52 Schauspieler vor. Hier haben nicht die Chorgesänge, sondern die 'Musik' die Funktion der Unterteilung und Rhythmisierung; Gesang kommt direkt in den Szenen vor (Lobgesang, Begräbnis usw.). Der ersten Rede des Erzählers geht ein Chorgesang der Schauspieler voraus (wahrscheinlich als abschließender Teil des Umzugs ['Parade']). Das Spiel erfordert für seine Realisierung eine große Bühne mit Mansionen und eine Vorbühne (die Mansionen werden hier nicht als 'cimry' [Zimmer], sondern als 'opony' [Vorhänge] bezeichnet); Belege für eine Aufführung sind nicht bekannt.

Alle Stücke von H. weisen eine offene epische Dramenform auf und entsprechen daher weniger den Konventionen barocker Dramen als denen mittelalterlicher Mysterienspiele. In den Stücken überwiegen achtsilbige Verse, doch es tauchen auch 3- bis 20-silbige Verse auf. Statt Reimen verwendet der Autor oft Assonanzen, und er zeigt eine deutliche Vorliebe für gereimte Dreiergruppen.

#### Ausgaben

F. Menčík: *Prostonárodní hry divadelní I (Vánoční hry)*, Holešov 1894, S. (V), 61–167 (*Vánoční hra vlastibořská*); ebd., II (Velikonoční hry), 1895, S. (IV, XI, XVIII), 59–221 (*Umučení Pána Ježíše*), S. 223–331 (*Vzkříšení Páně*); *Tragédia o svatém Tobiáši...*, Abschrift F. Jíleka, abgeschrieben von dem Ms. im Besitz von Z. Rón, heute im Nachlass J. Kopeckýs (diese Abschrift sollte 1970 in der Editionsreihe J. Kopeckýs „Divadlo lidu“ im Verlag Orbis Praha veröffentlicht werden, der fertige Satz wurde jedoch abgelegt); T. Matějec: *Dvě sousedské hry o Tobiášovi*, Diplomarbeit, FF UK Praha 1998, S. 1–94.

#### Quellen

SOA Litoměřice, Pfarramt Držkov, Taufmatrikel, Sign. L 33/4, S. 437; PNP – Bibliothek, Sign. DU IV 45: *Lidová vánoční hra o narození Páně s úvodem o Adamovi a Evě*, Ms.; NMc, Sign. IV E 30 (114 Bl., 16,5 x 21 cm); *Umu-*

*čení Pána Ježíše*, Abschrift von F. Šilhan, Ms. (ohne Titel, benutzt nach der Ankündigung der Aufführung in *Listy pojizerské* 1891 und nach Menčíks Ausgabe 1895; (⇒ *Bartoš* 1926/27, Nr. 1105, zitiert den Titel *Lidová hra o umučení Páně tzv. Lastibořská*); *Malé popsání o přehořkém umučení Pána Ježíše Krista v divadlo uvedené a sepsané v roce 1874. Přepsané a opravené od Petra Doležala ve Vlastiboři No. 32*, Ms. (174 S., auf der Rückseite des Titelblatts Besitzvermerk des in Wien wirkenden Slawisten und Publizisten Dr. Josef Karásek (1868–1916): „Josef Karásek. Jičín. Wien I. Universität Slavisches Seminar“, auf dem ersten Blatt vor dem Titel: „F. H. [= Františka Holá, Tochter von P. Doležal] v Lastiboři č. d. 33, 1929“, beschädigt, S. 146 und 149 sind herausgerissen und nur fragmentarisch erhalten, gefunden von V. Lukáš in bereits ausgeschiedenen Papieren, restauriert und neu gebunden), heute verschollen, vielleicht im Nachlass J. Kopeckýs vorhanden, eine Maschinenabschrift F. Laurins (Januar 1934) in NMD, Inv.Nr. 2439 [komparative Abschriften von Šilhans Ms. *Umučení Pána Ježíše* und Laurins Abschrift von *Malé popsání* im Nachlass von V. Ron, IDU]; NMc, Sign. IV E 31 (76 Blätter, 17 x 22 cm, ein Geschenk des Grafen Johann Harrach, 23.10.1895): *Vzkříšení Páně. Duchovní komédie*, Ms. (⇒ *Bartoš* 1926/27, Nr. 1106, unter dem Titel *Lidová hra o vzkříšení Páně*); Vlastivědné muzeum Vysoké n. Jizerou, Inv.Nr. 24112, Sign. RK 2: *Tragedya o svatém Tobijáši, kterak on lásku k chudým nakloněnou měl, spravedlivý život vedl, od krále Solmazara skrze ten skutek obdarován byl, on vězně navštěvoval, chudým svůj oběd dával, mrtvé uctivě pochovával, s pláčem se Pánu Bohu modlil, a přitom oslep od lejna laštovčího, od anjela zase uzdraven, též o synu jeho, kterak on svého otce i matku ctíl a jim věrně sloužil. Sepsána jest od Jozefa Hauwla z Lastiboře pro Josefa Doležala z Lastiboře 1810*, Ms. (ebd., *Tragédie o svatém Tobiáši...*, diplomatische Transkription, J. Sojková, 1979).

#### Literatur

F. Vodsedálek: *Na výpravě za lidovou divadelní tvorbou v Podkrkonoší*, s. 1., s. a., S. 31, 44f. (Abschrift vom Ms. aus dem Vlastivědné muzeum Vysoké n. J., Sign. RK 47); S. Hudská: *Příloha ke kronice obce Vlastiboř* (Ms. bei der Ortschronistin S. Hudská, Vlastiboř Nr. 74); V. Vaníček: *Navarov, popis a dějiny statku pod Krkonošemi*, S. 761f. (Ms. SOkA Jablonec nad Nisou); J. Port: *Tvary divadla v Čechách I*, S. 228–239, 246 (Maschinschrift NMD); V. Pletka: *Lidové vánoční hry, Strukturní a srovnávací rozbor tvarových postupů a prostředků vánočního cyklu českých lidových her*, Ms. 1947, Archiv FF MU Brno, Nr. 49 (das Stück von Vlastiboř), Kopie IDU, Bibliothek, Sign. MB 2612; Kouble: *Od paty Krkonoší, Květy* (Praha) 12, 1845, S. 136; J. Kochánek: *Hra o Narození Pána Krista, Světozor* (Praha) 11, 1877, S. 618; A. Rybička: *Přední křesťelé národa českého II*,

Praha 1884, S. 375 (zuerst unter dem Titel „Václav Alois Svoboda Navarovský“ gedruckt, *Osvěta* 1879, S. 80f.); M. F. [F. Menčík]: O divadle prostonárodním, *Národní listy* (Praha) 9., 15., 28. und 30.1.1886 + Das slavische Volksschauspiel, *Die österreichische Monarchie in Wort und Bild* I, Wien 1894, S. 459–462; J. Krušina ze Švamberka: V české Ammergavě, *Česká Thalie* (Praha) 1, 1887, Nr. 4, S. 61–63; unsign.: Vlastiboř, *Listy pojizerské* (Turnov) 5, 1891, Nr. 11, S. 5; Č. Zibr: Chystané hry pašijové na Národopisné výstavě československé v Praze, *Světovzor* (Praha) 29, 1894/95, S. 373; J. V. Šimák: *Severní Čechy* (Čechy XII), Praha [1902], S. 241f.; A. Pršala: Vlastibořské „Umučení“, *Sborník okresu železnobrodského* 2, 1924/25, Nr. 7, S. 109; F. M. Bartoš: *Soupis rukopisů Národního musea v Praze I–II*, Praha 1926/27; M. Lukášová: *Dvě české lidové hry o umučení ze severovýchodních Čech*, Diss., FF MU Brno 1932; Ing. F. L. [Laurin]: Pašijové hry na Železnobrodsku – Vlastibořské „Umučení“, *Týden horských okresů (Železný Brod)* 4, 1934, Nr. 12 und 13; Bjr. [Chiffre]: Pašijové hry ve Vlastiboři, ebd., Nr. 16, S. 5; J. Glos d. J.: Sedmdesát let národní práce, *Sedmdesát let ochotnického divadelního spolku v Semilech 1864–1934*, hg. v. J. Glos d. J., Semily 1934, S. 14; unsign.: Lidové hry ve Vlastiboři. Vlastibořské mysterie, *Pojizerské listy* (Turnov) 55, 1940, Nr. 88, S. 5; L. Lukáš: Náboženské hry na Železnobrodsku, *Beseda (Železný Brod)* 2, 1940/41, Nr. 5/6, S. 82f., 97; Z. Kalista: *České baroko*, Praha 1941, S. 253–256, 302 + Oživené obrazy, nebo obrazy živé, *Divadlo* (Praha) 18, 1967, Februar, S. 20–24; F. Jílek-Oberpfalcer: *Jak žili naši otcové*, Vrchlabí 1946, S. 52 (korr. Ausg. F. Jílek: *Ze života našich otců*, Liberec 1960, S. 155); *Lidové drama pobělohorské*, hg. v. J. Hrabák, Praha 1951, S. 109–131; J. Port: Lidové pašije, *Duchovní pastýř* (Praha) 3, 1953, Nr. 4, S. 59f.; V. Černý: *Středověká dráma*, Bratislava 1964, S. 148f. + Barokní divadlo v Evropě, 4. Kap. (Baroko v dramatické tvorbě lidové), *Slovenské divadlo* (Bratislava) 18, 1970, S. 321; unsign.: Musteryje, *Průboj (Ústí nad Labem)* 1971, Nr. 85, S. 10; *Soupis rukopisů Strahovské knihovny PNP VII* (Ergänzungsband, hg. v. B. Ryba, 1974, Ms., in PNP – Bibliothek, Sign. DU IV 45; P. Kneidl: Labyrint světa. O selském nebo sousedském divadle v severovýchodních Čechách, *Strahovská knihovna* (Praha) 10, 1975, S. 113–123; S. Souček: Ke Komedii vánoční o narození Syna božího pocházející z Vlachova Březí, ebd. 12–13, 1977/78, S. 122–158; M. Kopecný: *Starší české drama*, Brno 1981, S. 9, 44–52; R. Dittrichová-Kolínská: *Lidové divadlo v Podkrkonoší. Příspěvek k repertoáru sousedského divadla v 19. stol.*, Diplomarbeit, FF UK Praha 1984, S. 17; V. Ron: *Poznámky k Strahovské sbírce lidových komedií z horního Pojizeří*, Ms. 1985 + K poslední inscenaci sousedského divadla (Vlastiboř 1891), *Z Českého ráje a Podkrkonoší* (Semily) 4, 1991, S. 140–143 + Velkopáteční pašijová procesí, *Český lid* (Praha) 80, 1992, S. 299–301 + Zakázaná edice (Jana Kopecného

edice Neznámé hry lidového divadla na podkladě dopisů učitele Františku Sochorovi, s osobní vzpomínkou), DR 6, 1995, Nr. 2, S. 281 + Z minulosti pašijových her v českých zemích, *Pašije aneb Theatrum passionale aneb Zrcadlo umučení a vzkříšení Pána našeho Ježíše Krista*, Programm des Nationaltheaters, Praha 1998, S. 36f. + Josef Havel, *Blateňákovi v Liberci aneb Panu profesorovi s láskou*, Liberec 2002, S. 42–66; A. Škarka: Z problematiky českého gotického básnictví, *Půltisíciletí českého písemnictví*, Praha 1986, S. 91f.; L. Sochorová: *Sousedské divadlo doby národního obrození*, Praha 1987, S. 25f., 44f. (AUC, Philosophica et Historica, Monographia CX, 1985) + *Sousedské divadlo českého obrození*, hg. v. L. Sochorová, Praha 1987 + Výstava jako divadlo a divadlo na výstavě, *Mýtus českého národa, NVČ 1895*, hg. v. J. Pargač, Praha 1996, S. 144f.; J. Kopecný: O staré divadlo (Deset kapitol o prospěšnosti kontinuity), DR 1, 1990, Nr. 2, S. 3–29; M. Cesnáková-Michalčová: *Mysterienspiele in Böhmen und in der Slowakei, Welttheater, Mysterienspiel, rituelles Theater*, hg. v. P. Csobádi, Salzburg 1992, S. 161; L. Knotková-Čepcová, *Česká sousedská hra o Tobiašovi*, Diplomarbeit, FF UK Praha 1996; J. Scheybalová–J. V. Scheybal: *Krajem skla a bižuterie, Vráť–Železný Brod 1998*, S. 95; T. Matějec: Tragedya o svatém Tobiašovi, *Čestina doma a ve světě* (Praha) 7, 1999, Nr. 3–4, S. 197–204; s. Ausgaben.

DČD I / Vondráček I

vr

### Johann Wolfgang HAYMERLE von HAYMTHAL

get. 8.3.1672 Planá bei Mariánské Lázně  
(Plan bei Marienbad), CZ  
† 2.5.1747 Wien, A

Veranstalter von Theatervorstellungen,  
Impresario

Auch Hämerl, Heimerl, Heimerle u. ä. – Sohn von Lorentz Hämerl, eines Schneidermeisters und Bürgers von Planá (Plan), und dessen Frau Magdalena, geb. Siber. H. erlernte das Handwerk seines Vaters und wirkte bereits 1707 als „hofbefreiter Schneidermeister zu Wien“, später als Tuch- und Galanteriewarenhändler sowie Hoflieferant. Mit seinem ältesten Sohn Philipp (etwa 1697–1746) als Kompagnon war er 1723–40 Pächter („Appaltatore“) des Wiener Hoftheaters, wobei er sich verpflichtet hatte, gegen eine jährliche Vergütung von 50.000 (ab 1730: 54.000) Gulden für den Hof eine große und zwei kleine Opern,

eine Serenate, drei Oratorien bei den „Heiligen Gräbern“ sowie diverse Kammeraufführungen herauszubringen.

Schon die erste Produktion **H.s** wurde zum bedeutendsten Theaterereignis des böhmischen Barock: die Prager Aufführung der *Festa teatrale Costanza e Fortezza* (L: P. Pariati, M: → J. J. Fux), die 1723 im Rahmen der böhmischen Königskrönung Karls VI. zum Geburtstag der Kaiserin Elisabeth Christine in Szene gesetzt wurde. Für besonders aufwendige Produktionen dieser Art waren Sondervergütungen vorgesehen; **H.** hatte sich mit einer Summe von 42.000 Gulden einverstanden erklärt, bat aber nachträglich um die zusätzliche Vergütung der unerwartet hohen Herstellungskosten der Freilichtbühne → G. Galli-Bibienas, für die er allein an „Holz undt Eysenwerckh“ 5.500 Gulden aufgewendet habe. Künstlerisch war **H.s** Debüt als Opern- und Festspielproduzent jedenfalls ein voller Erfolg; in dem mit Kupferstichen reich ausgestatteten Textbuch wird der Anteil „del Sig. Gio. Volfgango Heimerl, attuale Impresario delli divertimenti Theatrali di S[ua] M[aestà] Ces[area] e Catt[olica]“ gebührend hervorgehoben. Auf der Rückreise des Hofes produzierte **H.** in Znaim zum Namenstag der Kaiserin das „Componimento teatrale“ *La concordia de' pianeti* (L: Pariati, M: → A. Caldara); die Aufführung fand am Vorabend des Namensfestes vor dem kaiserlichen Paar auf zwei hohen, prunkvoll verzierten Triumphwagen statt.

1732 wurde **H.** mit der Produktion von *L'asilo d'Amore* (L: → P. Metastasio, M: Caldara) als Geburtstagsoper für Kaiserin Elisabeth Christine beauftragt; als Aufführungsort war der Schlossgarten von Krumau, die Residenz des kaiserlichen Oberstallmeisters Fürst Adam Franz zu Schwarzenberg, vorgesehen. Während der Vorbereitungszeit wurde der Schlossherr jedoch auf einer Hirschjagd in Brandýs nad Labem (Brandeis an der Elbe) von Kaiser Karl VI. durch einen Fehlschuss getötet, und die Aufführung wurde nach Linz verlegt.

17 Jahre lang wirkte **H.** als „Opera-Meister zu Wien“ und produzierte in dieser Zeit für rund eine Million Gulden etwa 130 Opern, Serena-

ten, Kammerfeste und Oratorien. 1740 musste er die Hofopernpacht an den bisherigen Theaterinspektor F. Zilli abgeben. Bald darauf starb Karl VI., und die Ära der großen höfischen Oper barocken Stils fand ihr Ende. **H.**, der 1740 in den Adelsstand erhoben worden war, starb 1747, ein Jahr nach seinem Sohn und geschäftlichen Weggefährten Philipp.

Auch andere Mitglieder der Familie spielten im böhmischen Theater eine Rolle: **H.s** 1737 nobilitierter Neffe Wenzel Franz Ritter von H. (\* 1712) versorgte ab 1742 den Grafen Johann Adam → Questenberg in Jaroměřice (Jaromeritz) mit Libretti und Kompositionen aus den Wiener Theatern; er war überdies der Wiener Agent von → J. J. F. von Kurz, den er 1768 in dessen Prager Theaterprozess als Anwalt vertrat. Der Sohn Wenzels, Franz Wenzel Ritter von H. (etwa 1747–1825), war k. k. Hofagent, fürstlich Liechtenstein'scher Hofrat und Herr auf Řečkovice (Řečkovitz) in Mähren. Dieser führte ab den 1790er-Jahren die Oberaufsicht über das Fürstlich Liechtenstein'sche Theater in Valtice (Feldsberg), dessen Ensemble bis 1805 auch im Wiener Vorort Penzing auftrat.

#### Quellen

SOA Plzeň, Sbirka matrik Karlovarska (Matrikelsammlung – Gebiet Karlsbad), Sign. Planá/5, fol. 239<sup>r</sup> (Taufeintrag **H.s**); ÖStA, Hofkammerarchiv, Hoffinanzakten, rNr. 861 (4.5.1723), Nr. 6–7; rNr. 862 (18.6.1723); rNr. 866 (16.12.1723); rNr. 871 (11.7.1724); rNr. 910 (14.7.1728), Nr. 7; rNr. 942 (31.5.1732); Varia, Fasz. 22/1: J. A. v. Heintz: Relation und Beschreibung..., 1732; Magyar Országos Levéltár, Budapest, Ungarische Hofkanzlei, Conceptus expeditionum (A 35), Mai 1741, Nr. 1; Libri Regii (A 57), XXXIX/46, 363 ⇒ *Illéssy-Pettkó* 1895; NK, Sign. 9 A 78: *Costanza e Fortezza. Festa teatrale per Musica, da rappresentarsi nel Reale Castello di Praga... Vienna [1723]. ... Il tutto fu assistito dalla puntuale ed esatta diligenza del Sig. Gio. Volfgango Heimerl, attuale Impresario delli divertimenti Teatrali di S. M. C. e C.*

#### Literatur

Teuber I 1883, S. 265f.; J. Illéssy-B. Pettkó: *A Királyi Könyvek*, Budapest 1895, S. 81; *Die Wappen des Adels in Ungarn* (J. Siebmacher's großes Wappenbuch, 33), Nachdruck der Ausg. 1885–94, Neustadt a. d. Aisch 1982, S. 229; J. J. Fux: *Costanza e Fortezza. Festa tea-*

trale, hg. v. E. Wellesz, Wien–Leipzig 1910, Nachdruck Graz 1959 (Denkmäler der Tonkunst in Österreich, Bd. 34/35); B. Kempelen: *Magyar nemes családok IV*, Budapest 1912, S. 444; J. B. Witting: Haymerle, *Monatsblatt der Heraldisch-Genealogischen Gesellschaft „Adler“* (Wien) 7, 1911–16, S. 397–399; A. v. Fraus: Genealogische Auszüge, ebd. 10, 1926–30, S. 576; F. v. Haan: Genealogische Auszüge... 1762–1852, *Jahrbuch der k. k. Heraldischen Gesellschaft „Adler“*, N. F. (Wien) 24, 1914, S. 58–60; V. Helfert: *Hudební barok na českých zámcích. Jaroměřice za hraběte Jana Adama z Questenberku*, Praha 1916, S. VII, 72, 194; P. Metastasio: *Tutte le opere III*, hg. v. B. Brunelli, Milano 1943–54, S. 65f.; H. Bohatta: Das Theaterwesen am Hofe der Fürsten von und zu Liechtenstein, *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung 1950/51*, Wien 1952, S. 38–86; H. L. Mikoletzky: Hofreisen unter Kaiser Karl VI., *Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung* (Wien) 60, 1952, S. 265–285; F. Hadamowsky: Barocktheater am Wiener Kaiserhof, *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung 1951/52*, Wien 1955, S. 29 + Hadamowsky 1988, S. 159f.; A. Novotný: *Staropražská theatra*, Praha 1955, S. 17–19; J. Hilmera: Costanza e fortezza. Giuseppe Gallibiena und das Barocktheater in Böhmen, *Maske und Kothurn* (Wien) 10, 1964, S. 396–407; H. Razum: Theater und Feste im Leben Elisabeth Christines von Braunschweig, der Mutter Maria Theresias, ebd. 27, 1981, S. 281–311; *Adelslexikon V (Genealogisches Handbuch des Adels 84)*, Limburg a. d. Lahn 1984, S. 47f.; T. Volek: Die Barockmusik in Prag, *Prager Barock* (Ausstellungskatalog Schallaburg 1989), hg. v. J. Novotný, Wien 1989, S. 359–381; H. Haupt: *Kunst und Kultur in den Kameralzahlambtsbüchern Kaiser Karls VI. I*, Wien 1993, S. 104, Nr. 1162 (Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs, Ergänzungsband 12); *Genealogisches Handbuch der Freiherrlichen Häuser* (Limburg a. d. Lahn) 17, 1994, S. 155f.; O. G. Schindler: „Kaiserliche Augustini-Oper“ zwischen Hofjagd und Huldigung: Die Verlegung von Caldaras „L'asilo d'Amore“ von Böhmisches Krumau nach Linz, *Studien zur Musikwissenschaft* (Tutzing) 44, 1995, S. 131–174 + Smrt na lovu v Brandýse a zmařená divadelní slavnost v Krumlově, DR 7, 1996, Nr. 1, S. 14–35 + Der Tod auf der Hirschjagd und die „Zuflucht der Liebe“: Ein Linzer Theatralfest unter Karl VI., *Blickpunkte* (Linz) 48, 1998, Heft 3, S. 8–15 + Vom böhmischen Schneider zum Impresario des Kaisers: Johann Wolfgang Haymerle, Metastasios erster „Opera-Meister zu Wien“, *Pietro Metastasio – uomo universale (1698–1782)*, hg. v. A. Sommer-Mathis–E. Th. Hilscher, Wien 2000, S. 73–114; *Sláva barokní Čechie. Umění, kultura a společnost 17. a 18. stol.* (Ausstellungskatalog), hg. v. V. Vlnas, Praha 2001, S. 87–89.

DČD I

## Karl HEBENSTREIT von STREITENFELD

get. 28.2.1755 Praha, CZ

Dramatiker, Publizist

Auch Streitenfeldt, Streittenfeld, Taufnamen Johannes Nepomuk Carolus Albertus Deodatus. **H.** stammte aus der Familie von Peter H. (get. 7.3.1707; † 1788; Nobilitierung 1753), der in Beberstedt bei Mühlhausen (seit 1994 ein Ortsteil der Gemeinde Dünwald, Landkreis Eichsfeld, Thüringen) geboren wurde und um 1746 von Augsburg nach Prag kam. Der Vater wurde Prioratskanzler des Malteser-Ordens und erwarb sich Verdienste auch als Sekretär und Intendant bei der k. k. Gesandtschaft in Paris. In den Jahren 1760–75 war er Studiendirektor an der philosophischen Fakultät der Karl-Ferdinands-Universität. Bei seiner Nobilitierung berief er sich auf einen früher geadelten Vorfahren Thomas H., der 1554 das Bürgerrecht der Prager Altstadt erhalten und 1556 das Haus 'Zur Eisernen Tür' (in der Straße Jilská Nr. 436/I) gekauft hatte und in den 1570er-Jahren Bürgermeister gewesen war.

Von den neun Kindern Peter H.s wurden acht in Prag geboren (⇒ *Körner* 1974, in der älteren Literatur werden die Mitglieder der Familie mehrfach verwechselt). Der in Augsburg erstgeborene Joseph (Josephus Bonifacius Franz) H. (\* 15.3.1745) war Mitglied des Jesuitenordens (am 10.10.1761 in die böhmische Provinz des Ordens aufgenommen) und wurde nach dessen Auflösung Professor der griechischen Sprache am Kleinseitner Gymnasium in Prag; er gab u. a. die *Abhandlung von rednerischen Ausdrücken* (Prag 1775) heraus. Der zweite Sohn, Franz H. (get. 26.11.1747), wurde wegen seiner führenden Rolle bei der sog. Jakobinerverschwörung am 8.1.1795 in Wien hingerichtet. Von den Söhnen Peter H.s beschreibt Dlabacž noch Johann H. (get. 4.8.1751, nach Dlabacž \* 1752), der ein gebildeter Mann, Kenner von Sprachen sowie fähiger Musiker und bildender Künstler gewesen sein soll.

Laut *Taschenbuch von der Prager Schaubühne auf das Jahr 1778*, das **H.** unter den Theaterdichtern und -publizisten Prags im Abschnitt

ogss



„Hiesige Theaterdichter, ihre Schriften, nebst einigen Kritiken über unsere Bühne“ nennt, stand dieser damals als Auditor im k. k. Militärdienst. Gleichzeitig war er einer der Gewährsleute, Kommentatoren und Mitgestalter der Prager Theaterära des Prinzipals → J. J. von Brunian.

**H.**s Theaterwochenzeitschrift *Der Theaterfreund* (1774/75 in Prag bei Th. Höchenberger verlegt) rezensierte in 25 Nummern die Produktionen des Kotzentheaters in der Zeit vom 15.10.1774 bis zum 25.2.1775 (Herausgeber der Nr. 1–7 kann auch G. F. Lorenz gewesen sein ⇒ Meusel 1783). Das Niveau der Kritiken war dem erwähnten *Taschenbuch* zufolge zwar schwankend, doch wurde das Blatt im Vergleich zu ähnlichen Zeitschriften geschätzt. Umfangreichere Rezensionen über das neueste dt. Dramenschaffen soll auch das von **H.** vorbereitete *Magazin des deutschen Theaters* enthalten haben, von dem das *Taschenbuch* noch vier unveröffentlichte Nummern nennt. In seiner Schrift *Kritische Gedanken über Ernest und Gabriele* (Prag 1775) widmete **H.** dem Trauerspiel in fünf Akten *Ernest und Gabriele* seines Prager Kollegen → H. F. Möller, das am 4.5.1775 von Brunians Gesellschaft im Kotzentheater uraufgeführt worden war, besondere Aufmerksamkeit. Auch in einem eigenen dramatischen Versuch, dem Lustspiel *Die glückliche Entwicklung* (Prag 1776), verpackte **H.** die Kritik an einem anderen Schauspiel Möllers, *Die Zigeuner*, indem er „Herrn M. als einen verkapt Aldermann eine sehr lächerliche Rolle spielen läßt“. Diese Parodie wurde als gelungen bewertet, wenngleich auch konstatiert wurde, dass ein junger Schriftsteller auf diese Weise nur schwer zu künstlerischem Ruhm gelangen werde. Ein weiteres Schauspiel **H.**s, die Tragödie in einem Akt *Marie und Emilie* (Leipzig 1778), bezeichnete der Rezensent als oberflächlich, die Dialoge aber immerhin als zufriedenstellend. Dem *Taschenbuch* zufolge (Abschnitt „Noch ungedruckte theatralische Arbeiten“) arbeitete **H.** 1776 an der Tragödie *Albrecht von Wallstein* [!], die allerdings auch → K. F. Guolfinger von Steinsberg zugeschrieben wird.

In der ersten Hälfte des 19. Jh.s findet man im Umfeld des Theaters einen Komponisten H.

(zumeist Michael, doch tauchen auch die Initialen J. und K. auf), der die Musik zu Possen und Genrebildern (F. Kaiser, F. Hopp, J. N. Nestroy) komponierte, die u. a. in Brünn und Prag aufgeführt wurden.

#### Drucke

*Die glückliche Entwicklung*, ein Lustspiel in zween Aufzügen, aus dem Englischen des John Alle-Stree, Frankfurt und Leipzig 1776; *Marie und Emilie*, ein Trauerspiel in einem Aufzuge, Prag 1778.

#### Quellen

ÖStA, Allgemeines Verwaltungsarchiv, Adelsakt „Peter Hebenstreit von Streitenfeldt“, 24.11.1753 (Abschrift der Taufurkunde von Peter H., Pfarre zu St. Martin, Beberstedt, gehörig zum Kloster Reifenstein, Erzdiözese Mainz, beigelegt), Mitteilungen H. Reitterer; *Der Theaterfreund*, Prag 1774/75 (Unikat, zu Beginn der 1990er-Jahre in der Bibliothek der Fakultät für Journalistik der Karls-Universität Prag belegt, später restituiert und heute verschollen); SOA Praha, Zweigstelle Mnichovo Hradiště, RA Valdštejnovo (Familienarchiv Waldstein), Autographen II, 490/102: Theaterzettel zur UA des Trauerspiels *Denkmal der Tapferkeit und des Heldenthums der Böhmen. Albrechten Herzogen von Friedland errichtet von einem edlen Patrioten*, Kotzentheater Prag 1.6.1780 (⇒ Černý 1992).

#### Literatur

[I. de Luca]: *Das gelehrte Oesterreich* I, Teil 1, Wien 1776, S. 173; *Taschenbuch von der Prager Schaubühne* (Prag) 1778, S. 83, 105, 107; J. G. Meusel: *Das gelehrte Teutschland*, bearb. Ausg., Lemgo 1783, II, S. 64; Pelzel 1786, S. 242; A. Körner: Der österreichische Jakobiner Franz Hebenstreit von Streitenfeld, *Jahrbuch des Instituts für Deutsche Geschichte* (Tel Aviv) 3, 1974, S. 74f.

Czeike / Dlabacž / Wurzbach

jak

#### Johann Theobald HELD

\* 11.12.1770 Třebechovice pod Orebem

(Hohenbruck), CZ

† 30.6.1851 Praha, CZ

Sänger, Komponist

Auch Jan Theobald, Jan Děpold, Pseudonym Jan Orebský. – Sein Bruder Ignaz (1764–1816) verließ 1783 wegen des Militärdiensts Böhmen und lebte nach 1800 in Russland, wo er auch



Johann Theobald Held (vor 1827)

als Musiker (u. a. auf der damals modernen Gitarre), Musiklehrer und Komponist (Lieder, Instrumentalkompositionen; zwei Gitarrenschulen) tätig war.

**H.** schuf die Basis für die Entwicklung seines außergewöhnlichen musikalischen Talents bereits in früher Kindheit in seinem Heimatort. Ab 1783 lebte er in Prag und war Chorknabe (Fundatist) der Altstädter Pfarrkirche Maria an der Wiege unter der Leitung von → W. Praupner, 1787–89 bei den Kreuzherren mit dem roten Stern (Kirche St. Franziskus). Nach dem Besuch der Piaristenschule und des Altstädter Gymnasiums (bis 1789) sowie einem dreijährigen Philosophiestudium an der Universität studierte er Medizin (1792–97); 1797 Dr. med. Er arbeitete vor allem im Spital der Barmherzigen Brüder (Oberarzt 1799–1827), aber auch an anderen Prager Krankenanstalten und betrieb eine Privatpraxis. Er war Dekan der medizinischen Fakultät (1818/19, 1823–25) und Rektor der Universität (1826/27).

Bereits in seiner Jugend erwies sich **H.** im Prager Musikleben als herausragender, flexibler Sänger; außerdem war er ein sehr guter Instrumentalist (Violine, Viola und v. a. Gitarre, die damals neu in Prag war) und Komponist (v. a. Lieder mit dt., italienischen und tsch. Texten). Er unterhielt freundschaftliche Beziehungen zu einer Reihe von Persönlichkeiten des Prager musikalischen und gesellschaftlichen Lebens (W. J. Tomaschek, J. N. Witasek, F. Palacký). 1837 war er Vorsitzender des „Vereins der Kunstfreunde für Kirchenmusik in Böhmen“.

Zur Zeit seines Studiums sang er Sopranrollen (nach dem Stimmbruch im Jahr 1789 Bariton) in Opern, die 1787–90 auf Initiative und in dt. Übersetzungen von P. Prokop Trautmann von den Sängerknaben bei den Kreuzherren wiederholt aufgeführt wurden; alle Titel (⇒ Teuber II 1885) gehörten zum Repertoire der Prager Theater: *Fra i due litiganti il terzo gode* (M: G. Sarti, Thun'sches Theater 1783), *L'avarò deluso* (M: G. Paisiello, Kotzentheater 1776, Thun'sches Theater 1784), *La grotta di Trofonio* (M: A. Salieri, Nostitz-Theater 1785), *Die eingebildeten Philosophen* (M: Paisiello, Kotzentheater 1782, dt. von der Wahr'schen Gesellschaft).

1797 wurde **H.** als Regisseur und Bassist Mitglied des Laienensembles, das gelegentlich vom Lobkowitzter Kapellmeister der Christi-Geburt-Kirche im Prager Loreto, F. Strobach, zusammengestellt wurde und auf Schloss Roudnice (Raudnitz) gemeinsam mit weiteren Laien und der Lobkowitzter Kapelle unter → A. Cartellieri → W. A. Mozarts Opern *Così fan tutte* (italienisch) und *Die Entführung aus dem Serail* (unter dem Titel *Belmonte und Constanze*) bei den Huldigungsfeierlichkeiten für Fürst Joseph Franz Maximilian von → Lobkowitz aufführte. Außerdem wurden dort in konzertanter Form einige Kantaten und Salieris Oper *Palmira* produziert. Auf Lobkowitz' Wunsch wiederholte man beide Mozart-Opern auch 1798 in Roudnice; zusätzlich wurde eine nicht näher bestimmte Oper von Cartellieri gegeben, in der **H.** die Hauptrolle sang. **H.**'s handschriftlich erhaltene Memoiren (⇒ *Held* 1843) liefern eine Reihe von wertvollen Infor-

mationen über die damaligen gesellschaftlichen Verhältnisse sowie über das Musik- und Theaterleben.

#### Quellen

LA PNP, Theobald Jan Held, Sign. 12 T 86: *Daten zu meinem künftigen Necrolog* I–III, Ms. 1843 (Auswahl in tsch. Übersetzung von J. Květ in der Sonntagsbeilage von *Lidové noviny* 8.12.1935–13.9.1936 unter dem Titel „J. Th. Held: Data k mému budoucímu nekrologu“).

#### Literatur

Teuber II 1885, S. 197, 286f., 329, 342; A. Hnilička: Jan Theobald Held, *Hudební revue* (Praha) 5, 1912, Nr. 7, S. 309–312; J. Květ: Dr. Jan Theobald Held jako skladatel, *Tempo* (Praha) 7, 1928, Nr. 8, S. 307–314 [Werkverzeichnis]; K. Fiala: Hudba na lobkovických zámčích v Roudnici nad Labem a v Jezeří, *Z hudební minulosti Severočeského kraje*, Liberec 1969, S. 5–26; M. Tarantová: Beethoven a obrozenská hudební Praha, *Hudební věda* (Praha) 10, 1972, S. 44–46 + Altprager musikalische Salons im Vormärz, SPFFBU 1973, H 8, S. 145–159; L. Hlaváčková-Kratochvílová: *Jan Theobald Held*, Praha 1972; V. Jirátková: Doktor Held, *Portréty a studie*, hg. v. J. Čermák, Praha 1978, S. 33–48; B. Plevka: Beethoven, Lobkovicové a hudební tradice roudnického zámku, *Severočeské hudební kapitoly*, Ústí n. L. 1983, S. 300–309; Berkovec 1989, S. 100f.

BLGBL / ČHS / Dlabacž / LDM / ÖBL / Wurzbach

om

#### Wenzel HERMANN

\* etwa 1626 Náchod (Nachod), CZ

† 15.6.1674 Praha, CZ

Dramatiker

Auch Hermannus, Vorname tsch. Václav. – **H.** trat 1642 in den Jesuitenorden ein. Er war Direktor des Brünner (1665–68) und des Prager Neustädter Kollegs (1668–71); von 1672 bis zu seinem Tod stand er dem Professhaus auf der Kleinseite in Prag vor. Er ist der Autor des Dramas *Spiritus amplior Danielis Prophetarum...*, das 1659 anlässlich des mährischen Landtags in Brünn aufgeführt wurde. Das Stück ist dem kaiserlichen Berater und Sekretär der Böhmisches Hofkanzlei, Daniel Pachtal von Ransperg, gewidmet. Es umfasste 569 Rollen; die Aufführung erforderte eine dreistöckige Bühne. Der Text

ist konsequent regelmäßig aufgebaut: Abgesehen von Vorspiel („prolusio“) und Epilog ist das Stück in fünf Teile („partes“) untergliedert, von denen jeder zwei Szenen („actiones“) und ein sog. ‘epiphonema’ enthält, eine allegorische Szene, die jedes Mal anders gestaltet ist („epiphonema allegoricum“, „emblematicum“, „hieroglyphicum“ und „symbolicum“). Den Ausgangspunkt des Stücks bildet ein Zitat aus dem Buch Daniel – weil man bei diesem Propheten „außergewöhnlichen Geist sowie Erkenntnis und Einsicht und die Gabe, Träume auszulegen, Rätsel zu erklären und schwierige Fragen zu lösen“ finde (Dan 5, 12). Jeder der fünf Teile ist der Darstellung einer dieser Fähigkeiten gewidmet. Es handelt sich somit nach → B. Balbinus um eine „declamatio inductiva“. Im ersten Teil erklärt Daniel König Nebukadnezar die Bedeutung der Träume vom goldenen Standbild und vom stolzen Baum, im zweiten entschlüsselt er König Belsazar den Sinn einer Inschrift, die eine „geheimnisvolle Hand“ vor ihm an eine Mauer geschrieben hatte. Der dritte Teil verarbeitet die Geschichte von der irrtümlich verurteilten Susanna, die von Daniel gerettet wird, der vierte erklärt eine der prophetischen Visionen Daniels, und der fünfte berichtet von einem durch die Babylonier verehrten Drachen und von Daniel in der Löwengrube.

Jeder Teil wird im Text von einem Bibelzitat eingeleitet, das ankündigt, welche Fähigkeit Daniels gezeigt werden soll. Dieses Zitat wurde auf der oberen Bühne veranschaulicht, wobei aus dem Text nicht hervorgeht, ob es sich um Gesang, ein lebendes Bild oder um eine Inschrift handelte. Der Gesang hatte eine bedeutende Rolle, wovon zahlreiche Anmerkungen zeugen, etwa zu den Aktionen, die sich während des Gesangs („inter cantum“) abspielten. Auf Bibelzitat fußen auch die allegorischen Darstellungen sowie in der Regel die einzelnen Auftritte; sie wurden auf der oberen Bühne vorgeführt. Die eigentliche Handlung spielte sich auf der mittleren und der unteren Bühne ab, nur zwei Szenen benötigen alle drei Bühnen. Es handelt sich um allegorische Szenen, welche die Rebellion der Riesen und Zwerge gegen den Himmel zeigen, und eine Szene (IV, 2), in der Daniel die

Engel im Himmel bittet, ihm seine Vision zu erklären; ihre Bedeutung wird simultan in einer stummen Szene erläutert, wobei gleichzeitig eine Schlacht gegen den Antichrist im Gange ist. Das Prinzip der Simultanhandlung verwendet **H.** insbesondere in den Teilen, die Träume, Visionen usw. betreffen.

#### Quellen

NK, Sign. 52 B 44, Nr. 73: *Spiritus amplior Danielis Prophetæ*, Olmütz 1659, Periochendruck.

#### Literatur

J. Port: Divadelní akce škol a bratrstev v Československu III (Ms. KČD); K. A. F. Fischer: *Catalogus (generalis) provinciae Bohemiae (1623–1773) et Silesiae (1755–73) Societatis Jesu*, München 1985; A. Fechtnerová: *Rectores collegiorum S. I. in Bohemia, Moravia ac Silesia usque ad annum MDCCLXXIII iacentum*, Pragae 1993.

DČDI

mj

### Johann HILVERDING

\* nach 1645

† nach 1707

#### Marionettenspieler

Auch Helferding, Hilvertin, Hielferding, Heldevin. – Mitglied einer weit verzweigten Puppenspieler- und Schaustellerfamilie, die wahrscheinlich aus Holland oder Westfalen stammte. Sein Vater war der Puppenspieler Joris (Georg). **H.** wird häufig mit seinem älteren Bruder Johann Peter sowie dem Neffen → Johann Baptist H. verwechselt.

**H.** ist erstmals im März 1667 in Breslau als Figurenspieler belegt. Im Juni 1670 wirkte er in Wien, wo ihm ein Kind geboren wurde. In Breslau durfte er die Marionetten auch im September 1670 und nach einem Gastspiel in Dresden wieder 1671 präsentieren. Etwa ein Jahrzehnt später verlegte **H.** sein landfahrendes Gewerbe, das er mit den Berufsfeldern eines Zahnarztes, Operateurs, Optikers, Salbenkrämers und Weinbrenners kombinierte, in den Ostseeraum zwischen Lübeck und Danzig. Kie-ler Umschlag und Schleswiger Dom (1685–88)

sowie andere bedeutende Freimärkte der Region (1687 Hamburg, 1692/93 Bremen) wurden seine wirtschaftlichen Stützpunkte. In der zweiten Hälfte der 1690er-Jahre schlug er einen Bogen über Sachsen (Dresden 1696) nach Wien (1697?, 1698/99) mit Durchgangsstationen in den böhmischen Ländern (Prag 1696, April 1699; Brünn 1698?). Der Plan, als Gastwirt in Danzig seine Kleinkunst zu betreiben, wurde vom Ausbruch des Großen Nordischen Krieges vereitelt. **H.**s Reise nach Stockholm (1700/01) diente auch dem Absatz von militärtauglichen Ferngläsern, u. a. an den Schwedenkönig Karl XII. Die Kriegswirren zwangen ihn jedoch, sein Heil auf Messen und Märkten des dt. Altreichs zu suchen (1701 in Augsburg, Leipzig, Hannover, 1702 in Lübeck, 1703 in Leipzig; zudem in Glückstadt und Bremen). Sein 1702 in Lüneburg abgewiesenes Spielgesuch enthält detaillierte Angaben zum Repertoire und zur Gestaltung der Puppen. Die letzte Nachricht über seine Tätigkeit stammt aus Stockholm (1707).

Während seines 30-jährigen Wirkens arbeitete sich **H.** zu einem führenden Marionettenspieler in Mitteleuropa empor und trug wesentlich zur Verbreitung des Gattungsbegriffs 'kleine Opera' (kleine Werke) bei. Er übertraf seine Konkurrenten sowohl im Umfang des Repertoires (in Lüneburg berief er sich auf mehr als 50 Schauspiele und Bearbeitungen von Opernlibretti, z. B. *Hercules und Alceste*, *Jason und Medea*, *Perseus und Andromeda*, *Aurora und Cephalus*) als auch in der Ausstattung der Bühne sowie der Größe der Figuren (die angegebene Höhe von 1½ brabantischen Ellen entspricht etwa 103–105 cm). **H.** unterstrich die lebensnahe motorische Qualität der Kunstgebilde, insbesondere ihre Fähigkeit zur geschmeidigen Gestikulation. Bei **H.**s erstem Besuch in Prag 1696 (von Teuber fälschlicherweise auf 1698 datiert) lieferte der Kleinseitner Hauptmann auf Ersuchen der Statthalterei einen Bericht über den Charakter der Darbietungen. Darin ist, offensichtlich ohne jedwede Kenntnis des Genres, von „wohlformiert[en] und sauber mit Kleidern ausstaffierte[n] Statuen“ die Rede, wobei deutlich wird, dass die Hantierung der



schweren Marionetten über Drahtzüge lief. In seinem zweiten Gesuch im Jahre 1699 rühmte **H.** an seinem „grossen Marionettenspill“ bzw. seinen „kleinen Opera“ eben diese Praktikabilität „auf eine ganz neu erfundene Manier.“ Den gleichen Puppentyp verwendeten bei ihren Prager Aufführungen auch sein Neffe Johann Baptist H. und → A. J. Geißler.

#### Quellen

Dompfarr St. Stephan, Wien, Geburts- und Taufbuch, 14.6.1670 (Geburt des Kindes); NA, Kk, Sign. 1141, Comedianten, 22.3.1696; 6.4.1699; NMa, Sign. T-2, Nr. 12, fol. 1–2, 24.9.1696; fol. 3–4, 6.4.1699; Stadtarchiv Augsburg, Rst, Meistersingerakten IV, 1700–1719, fol. 41–48, 4.6.–25.6.1701; Stadtarchiv Dresden, Cammer-Rechnungen der Stadt Dresden, 1670/71, Nr. 42 (Mitteilung L. Rebehn).

#### Literatur

Teuber I 1883, S. 93f.; K. Th. Gaedertz: *Archivalische Nachrichten über die Theaterzustände von Hildesheim, Lübeck, Lüneburg im 16. und 17. Jh.*, Bremen 1888, S. 122f. (das Gesuch von 1702 in extenso abgedruckt); J. Bolte: *Das Danziger Theater im 16. und 17. Jh.*, Hamburg–Leipzig 1895, S. 151f.; W. v. Gersdorff: *Geschichte des Theaters in Kiel unter den Herzogen zu Holstein-Gottorp*, Kiel 1912, S. 84–90; B. Heyn: *Wanderkomödianten des 18. Jh.s in Hannover*, Hildesheim–Leipzig 1925, S. 10; M. Jacob: *Kölner Theater im 18. Jh.*, Emsdetten 1938, S. 7f. (H. mit seinem Neffen Johann Baptist verwechselt); G. Gugitz: Die Familie Hilverding und ihre theatralische Sendung, *Jahrbuch des Vereines für Geschichte der Stadt Wien* (Wien) 11, 1955, S. 71–103 (H. mit Johann Baptist identifiziert); J. Bartoš: *Loutkářská kronika*, Praha 1963, S. 12–14; E. Pies: *Das Theater in Schleswig 1618–1839*, Kiel 1970, S. 29f., 100, Anm. 166; B. Rudin: Das fahrende Volk, Puppenspiel als Metier, *Kölner Geschichtsjournal* (Köln) 1, 1976, S. 2–11 (tsch. Putující národ aneb Povolání: loutkář, DR 10, 1999, Nr. 2, S. 31–40) + Zwischen den Messen in die Residenz, *Wanderbühne. Theaterkunst als fahrendes Gewerbe*, hg. v. B. Rudin, Berlin 1988, S. 88 + Ein Stützpunkt theatralischer Aktivitäten in Breslau. Aus der Zusammenarbeit mit Konrad Gajek, *Orbis Linguarum* (Dresden–Wrocław) 35, 2009, S. 51f., 56, 59f.; M. Cesnaková-Michalcová: Herecký rod Hilverdingovcov, *Slovenské divadlo* (Bratislava) 28, 1980, S. 370–375 (Nachdruck DR 6, 1995, Nr. 1, S. 49–52); H. R. Purschke: Puppenspiel und verwandte Künste in der Reichsstadt Nürnberg, *Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Stadt Nürnberg* (Nürnberg) 68, 1981, S. 229; F. Peters: *Freimarkt in Bremen. Geschichte eines*

*Jahrmarktes*, Bremen 1982, <sup>2</sup>1985, S. 104; G. Dahlberg: *Komediantteatern i 1600-telet Stockholm*, Stockholm 1992, S. 256; A. Scherl: Ještě k divadelní historii Hilverdingů, DR 6, 1995, Nr. 2, S. 76–78 + *Berufstheater in Prag 1680–1739*, Wien 1999, S. 23f., 36 (das erste Prager Auftreten H.s ist falsch datiert; Verwechslung mit dem Neffen Johann Baptist); H. Flechsig: Unterwegs zwischen Prag und Leipzig. Eine Reiseroute der Wanderkomödianten im 17. und 18. Jh., Jakubcová–Ludvová–Maidl 2001, S. 150, 165; Rudin 2004, S. 230f., 233f.; Havlíčková 2009, S. 54.

asch, br

#### Johann Baptist HILVERDING

get. 19.12.1677 Salzburg, A  
† 30.8.1721

Marionettenspieler, Schauspieler,  
Theaterprinzpal

Auch Helferting, Hübfertin, Hielferting, Hilluerding, Höllwerding. – Sohn des Puppenspielers und Salzburger Hofkomödianten Johann Peter H. (Bruder von → Johann H.), mit dem er in Salzburg seine Kindheit verbrachte und 1685 an einer Tournee nach Wien teilnahm. 1698 machte sich **H.** als Marionettenspieler „von Wien“ in seiner Heimatstadt bemerkbar. Bald darauf muss er die aus einer wohlhabenden Schausstellerfamilie stammende, noch sehr junge Margarethe Maria Rosetta geheiratet haben. Eine erste größere Reise führte das Paar 1699 nach Dresden (Mai–Juni) und über Frankfurt an der Oder, den Geburtsort des Sohnes Johann Peter, im September nach Prag, wo der ‘Wiener Marionettenspieler’ wegen der brutalen Behandlung seines schreienden Säuglings auffiel. 1702 war **H.** erneut unterwegs. Die Reise ging vom Oberrhein zum Kölner Maimarkt, heimwärts möglicherweise über St. Gallen, wo ein Marionettenspieler aus Wien zwei Wochen lang (Juli–August) auftreten durfte. Mit dabei hatte **H.**, seinem in Basel abgelehnten Spielgesuch zufolge, einen „so genannten Styrischen Pawren“. Dies könnte, wie oft vermutet, sehr wohl → J. A. Stranitzky gewesen sein, denn dass dieser im September, wenngleich vergeblich, eine Konzession für Augsburg zu erlangen suchte, spricht für eine gemeinsame Reiseroute.

Als **H.** Ende 1703 in der Prager Altstadt das „Marionetten- oder Porschinell-Gespiel“ ausüben wollte, nannte er sich Bürger von Wien. Diesen Rechtstitel hatte er sich mit dem Nachweis eines bürgerlichen Gewerbes, der Schnapsbrennerei, erworben. In dieser Zeit intensivierte sich die Beziehung zu Stranitzky, der 1704 in Wien bei **H.**s Sohn Jakob Joseph und in den folgenden Jahren noch bei acht weiteren von **H.**s Kindern Pate stand. Als Teilhaber führte **H.** gemeinsam mit Stranitzky dessen erstes Thea-

terunternehmen 1705–07. Beide sollen sich 1706 bis zur Jahresmitte wegen der Hoftrauer nach dem Tod von Kaiser Leopold I. in Brünn oder Salzburg nach Broterwerb umgesehen haben, danach spielten sie wieder in Wien und waren nun auch für geraume Zeit Wohnungsnachbarn. 1708 unternahm **H.** mit seinen Marionetten eine zweite Tournee nach Köln und stellte im Frühjahr 1710 in Salzburg das kunstfertige Modell einer Stadt aus. Im Herbst 1711, abermals wegen Hoftrauer, diesmal um Kaiser Joseph I.,



Abbildung  
des Hanswurst der  
Schauspielergesellschaft  
von Johann Baptist  
Hilverding  
und Paul Joseph Tilly  
(Breslau 1719)

unterwegs, präsentierte er in Augsburg als kaiserlich bestellter Marionettenspieler, der sonst die erzherzoglichen jungen Herrschaften zu unterhalten habe, sehr erfolgreich eine ganz neuartige „Theatral- und Figuren invention“, die man aber 1712 in Salzburg wegen der heraufziehenden Pestgefahr nicht sehen wollte. **H.** selbst floh 1712/13 vor der Seuche nach Dresden. Es ist nicht ausgeschlossen, dass er danach gemeinsam mit → A. J. Geißler 1713 in Prag auftrat. Zur Ruhe kam er 1714 in Wien bei der Wiedereröffnung des Kärntnertheaters, dessen Pacht er sich 1716–18 mit Stranitzky teilte; 1719 wurde das Theater jedoch den konkurrierenden italienischen Schauspielern überlassen, und **H.** führte, an der Seite des Ensemblemitglieds P. J. Tilly, die ‘Kayserl. Comödianten’ bis zur rechtlichen Klärung der Privilegienverteilung nach Augsburg, wo → G. Prehauser zur Truppe stieß, Ulm und Ende September nach Breslau, wo sie, da aus Prag im Dezember eine Absage kam, überwinterten. Es war eine theaterhistorisch bedeutsame Leistung **H.s.**, dass er Prehauser dazu drängte, die Hanswurst-Rolle zu übernehmen; zudem beförderte es die Berufung der Gesellschaft im Jahr 1720 an den fürstbischöflichen Hof im oberschlesischen Nysa (Neisse). Als die ‘Hochdeutsche Wienerische Bande Commoedianten’ dann (ohne Prehauser) auf der Rückreise nach Wien im Prager Manhartischen Haus Station machte, war **H.** ihr längst vorausgeeilt. Denn das ihm und Stranitzky nach langer Wartezeit am 25.4.1720 erteilte, tags darauf in einem Majestätsbrief rechtlich ausformulierte kaiserliche Privilegium verlangte seine Präsenz im Kärntnertheater. Vor allem ging es ihm um die Erneuerung des Repertoires. So hatte er „etlich Hundert“ Operlibretti beschafft und beauftragte den aus Prag geflüchteten, später als Vedutenzeichner renommierten F. B. Werner mit ihrer Übersetzung „nach komisch-theatralischer Art“. In Werners Wahrnehmung war **H.** der „Prinzipal“ und ein „vermögliger und wohlgelehrter Mann“. 1721 hinterließ er den zehn Kindern und seiner Witwe, die 1725 Prehauser heiratete, ein auf 5245 Gulden und 6 Kreuzer berechnetes Erbe.

**H.**, der bisher fälschlicherweise meist mit seinem Onkel → Johann H. gleichgesetzt wurde, ist ein für seine Zeit typisches Beispiel dafür, wie sich ein erfolgreicher Puppenspieler zum Theaterprinzipal entwickeln konnte. In seiner Familie war er der Erste, der das Spielkreuz aufgab und sich der Lenkung von Menschendarstellern verschrieb. 1699 beantragte er in Prag ausdrücklich die Genehmigung eines „hier bereits betriebenen großen Marionettentheaters“, mit dem ein paar Monate zuvor sein Onkel Johann aufgetreten war. Parallel zu seinen Ambitionen als Stranitzkys engster Partner beim Aufbau einer stehenden Wiener Sprechbühne übte er die Kunst des Marionettenspiels mindestens bis zum Tod Josephs I. am kaiserlichen Hof aus und war in den Trauer- und Pestjahren 1711–13 ganz darauf angewiesen, als Marionettenspieler von Ort zu Ort fahrend, ein Publikum für seine Darbietungen zu finden. Bedeutung für die Stabilisierung des Kärntnertheaters hatte er vor allem wohl mit seiner väterlichen Umsicht, wie er sie auch im Rollentyp des Anselmo verkörperte, und dem Blick für Talente, der auch seinen Kindern zugute kam. Am bekanntesten der von ihm geförderten Talente sind sein ältester Sohn Johann Peter (1699–1757?), der sich als Pantalon-Darsteller und Bühnenleiter in Russland einen Namen machte, und der international berühmte Tänzer und Choreograph Franz Anton Christoph H. van Wewen (1710–68). **H.s.** spielplanpolitisch bemerkenswertes Bemühen um die auffallend häufige Adaption von Opernlibretti wurde insbesondere von → H. Rademin weiterverfolgt. **H.s.** einzige Buchpublikation ist das 1710 in Wien erschienene Oratorienlibretto *Suspirio animae amantis*.

#### Quellen

Salzburg, Taufmatrikel der Pfarre des Salzburger Doms 19.12.1977 (⇒ Fischer 1957); Stadtarchiv Augsburg, Rst, Meistersingerakten IV, 1700–1719, fol. 201–204, Eingabe **H.s.** und Gutachten der Meistersinger, 3.10.1711; ÖThM, Sign. PA\_Rara U899: *In dem neuen Comödien=Hauß bey dem Cärtner= / Thor, werden die Teutschen COMOEDIANTEN vorstellen / heute Montag den 2. Februarij eine gantz neue Haupt=Action, / Benannt: / PSYCHE, / Oder / Die Hochzeit deß Cupido / ... / Com-*

ponirt von J. B. H. Detto Anselmo, gedr. Theaterzettel, Wien 2.2. [1713]; NA, Kk, Sign. 1141, Comoedianten, 4.9.1699; Sign. 1154, Comoedianten, 11./12.12.1719; ebd., Řa-Malt (Archiv des böhmischen Priorats des Malteser Ordens), Jurisdiktion des Prager Konvents, 16. und 18.9.1699 (verschollen ⇒ Bartoš 1963); ebd., NMa, Sign. T-2, Nr. 12, 20.12.1703; ebd., SČM, Sign. 1719/XII/d/8 (11./12.12.1719); ebd., Wunschwitz'sche genealogische Sammlung, Sporck, Theaterzettel, Inv.Nr. 1193 (Drucke).

#### Literatur

M. Schlesinger: *Geschichte des Breslauer Theaters*, Berlin 1901, S. 18; F. Homeyer: *Stranitzkys Drama vom „heiligen Nepomuck“*, Berlin 1907, S. 7; M. Jacob: *Kölnener Theater im 18. Jh.*, Emsdetten 1938, S. 7, 11; Fehr 1949, S. 114, 169; G. Gugitz: Die Familie Hilverding und ihre theatralische Sendung, *Jahrbuch des Vereines für Geschichte der Stadt Wien* 11, 1954/55, S. 71–103; A. Novotný: *Staropražská theatraia*, Praha 1955, S. 27f.; F. J. Fischer: Der Wanderschauspieler Johann Peter Hilverding in Salzburg, *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde* (Salzburg) 97, 1957, S. 71–111 + Die Wanderschauspieler Johann Peter und Johann Baptist Hilverding in Salzburg, ebd. 98, 1958, S. 209–211; J. Bartoš: *Loutkářská kronika*, Praha 1963, S. 12–14; M. Baar-de Zwaan: *Gottfried Prehauser und seine Zeit*, Diss., Universität Wien 1967, S. 14 (Onkel und Neffe Hilverding durchwegs als eine Person behandelt); E. Schenk: *Die Anfänge des Wiener Kärntnertheaters (1710–1748)*, Diss., Wien 1969 (Maschinschrift), S. 66f., Anh. 42; B. Rudin: Zwischen den Messen in die Residenz, *Wanderbühne. Theaterkunst als fahrendes Gewerbe*, hg. v. B. Rudin, Berlin 1988, S. 89, 95, 97 + Heinrich Rademin, Hanswursts Schatzenmann, Marschall 2002, S. 281f., 288f. + Von Alexanders Mord-Banquet bis zur Kindheit Mosis, *Daphnis* (Amsterdam–New York) 35, 2006, S. 213, 254 + Wien – Berlin – Riga: Commedia dell'arte auf Wanderschaft. Andreas Weidner, Johann Peter Hilverding und „Die entsetzlichen Zufälle in Glück- und Unglückswechsel“, *Im Spiegel der Theatergeschichte. Deutschsprachiges Theater im Wechsel der Räume und Zeiten*, hg. v. P. S. Ulrich–G. Dahlberg–H. Fassel, Berlin–Münster 2012, S. 17–54 (Thalia Germanica 13); M. Cesnaková-Michalová: Herecký rod Hilverdingovcov, *Slovenské divadlo* (Bratislava) 28, 1980, S. 370–375 (Nachdruck DR 6, 1995, Nr. 1, S. 49–52); A. Scherl: Ještě k divadelní historii Hilverdingů, DR 6, 1995, Nr. 2, S. 76–78 + *Berufstheater in Prag 1680–1739*, Wien 1999, S. 26, 36–40, 68, 75–78, 198f. (Onkel und Neffe Hilverding teilweise verwechselt); A. Marsch: *Friedrich Bernhard Werner 1690–1776*, Weissenhorn 2010, S. 8.

Meyer

asch, br

## HISTORIA DUCHOVNÍ O SAMSONOVI

[Geistliche Geschichte von Samson]

Anonymes Spiel vom Beginn des 17. Jh.s

Der Text wurde erstmals 1608 mit dem Titel *Historia duchovní o Samsonovi, silném a udatném někdy vůdci izraelském, v způsobu tragedie sepsaná a vzatá z kněh Iudicum od kapitoly třinácté až do sedmnácté* bei D. Sedlčanský in der Prager Altstadt gedruckt und ist in einem Konvolut mit dem Titel 'Sborník Stolovského' [Stolovský-Sammelband] enthalten. Der Druck wurde dem „Urozenému Panu Panu Pertoltowi Bohubudowi z Lippého a na Morawském Krumlově“ [Hochwohlgeborenen Herrn Herrn Pertolt Bohubud von Leipa und zu Mährisch Kromau] gewidmet; die Widmung enthält einen Hinweis des Herausgebers darauf, dass ihm ein nicht namentlich erwähnter Freund das Stück zum Druck übergeben habe. Weitere Informationen über die Herkunft des Textes liegen nicht vor. Das fünftaktige Stück schildert die bekannte und in Literatur und Theater bereits oft behandelte Geschichte Samsons aus dem Alten Testament. Biblische Stücke über Samson wurden im 16. Jh. mehrfach ediert (u. a. in der Sammlung *Dramata sacra*, Basel 1547); gespielt wurden sie von Prager Studenten im Karolinum bei den Beanien, den studentischen Zeremonien bei der Aufnahme neuer Kommilitonen (1548, 1581). Welches dieser Stücke dem Autor als Vorlage für die tsch. Bearbeitung gedient hat, ist bislang nicht bekannt.

Die Handlung beginnt in dem Moment, als die bislang kinderlosen Eltern Samsons Gott bitten, ihnen einen Sohn zu schenken. Der zweite Akt enthält einen langen Monolog, in dem Samson seine Kraft und seine Taten rühmt, sowie einen für die damalige Zeit typischen moralisierenden Dialog über die Erziehung der Jugend. Es folgt Samsons Verlobung, die im Stück von feindlich gesinnten Jünglingen gestört wird. Samson rächt sich, Delila verrät das Geheimnis seiner Kraft, und Samson vernichtet seine Feinde und sich selbst. Als Kontrast zum ernstesten Sujet enthält das Stück auch komische Elemente (z. B.



wird das Abschneiden der Kräfte verleihenden Haare Samsons von im Zorn gesprochenen, nicht gerade gewählten Worten begleitet). Im zeitgenössischen dramatischen Schaffen war dies nichts Ungewöhnliches; weltliche Elemente und komische Szenen boten eine gute Gelegenheit, den Studenten bei den Beanien Unterhaltung zu bieten. Bestandteil der fünften und sechsten Szene des vierten Aktes ist ein im Druck graphisch nicht abgegrenztes Interludium mit dem konventionellen Titel *Helluo a Judaeus*. Der kurze,

possenartige Auftritt über die Irreführung eines Juden, dem der Schelm Helluo einen wertlosen Stock teuer verkauft, weist keine Verbindung zur Haupthandlung auf; er wurde zur Unterhaltung des Publikums eingeschoben. An den Epilog des biblischen Stücks knüpft das Postludium → *Pola-pená nevěra* an, das zeitgleich als eigenständige Zugabe gedruckt wurde. Einer im Anschluss an das Personenverzeichnis gedruckten Anmerkung zufolge sollten nach jedem Akt unterhaltsame Zwischenspiele aufgeführt werden.



*Historia duchovní  
o Samsonovi (Prag 1608)*

**Ausgabe**

České humanistické drama, hg. v. M. Kopecký, Praha 1986, S. (17f.), 273–279 (*Helluo a Judaeus*), (349, 359).

**Quellen**

NMk, Sign. 27 F 7 (Sborník Stolovského / Stolovský-Sammelband), Beiheft 5: *Hystorya Duchownij / O Samsonowi syl- / něm a vdatném někdy Wúdcy Izra- / helskem: w spúsob Tragedye sepsaná, a / wzatá z Kněh Iudicum od Kapitoly / třinácté až do sedmnácté. / Wytis- / stěná w Starém Městě Pražském / w Impressý Danyele Sedlčanského*, [Prag 1608].

**Literatur**

J. Máchal: *Dějiny českého dramata*, Praha 1929, S. 49f.; s. Ausgabe.

DČDI / Knihopis

mc

**Albert Joseph Graf von HODITZ**

\* 16.5.1706 Slezské Rudoltice bei Krnov

(Roßwald bei Jägerndorf), CZ

† 18.3.1778 Potsdam, D

**Mäzen**

**H.** stammte aus dem alten mährischen Geschlecht der Hodický von Hoditz. – Als Sohn des Grafen Julius Leopold H., eines Höflings Kaiser Karls VI., wurde er auf dem Gebiet des damals österreichischen Schlesien geboren. An der Ritterakademie in Legnica (Liegnitz) bereitete er sich ab 1723 auf ein Universitätsstudium vor, verließ die Stadt jedoch bereits nach einem Jahr. Angeblich verbrachte er nach einem Streit mit seinem Vater einige Zeit auf Reisen durch die österreichischen Länder und besuchte auch eine Reihe italienischer Städte. 1733 war er an der Universität in Altdorf inskribiert; wenig später (14.7.1734) heiratete er in Erlangen die 22 Jahre ältere Witwe des Markgrafen Georg Wilhelm von Brandenburg-Bayreuth (1678–1726), Sophie, eine geborene Prinzessin von Sachsen-Weißenfels (1684–1752). Die ungleiche Ehe wurde anfangs geheim gehalten, wurde aber bald bekannt, v. a. als die Markgräfin den brandenburgisch-bayreuthischen Hof gerichtlich aufforderte, sie auszuzahlen. **H.** instabile

finanzielle Situation beruhigte sich erst 1736 nach seiner Ernennung zum Kämmerer und der Versöhnung mit dem Vater. Nach dem Tod des Vaters im Jahre 1741 trat er in den Dienst König Friedrichs II. von Preußen, der ihn zum Obersten eines Husarenregiments ernannte. **H.** war jedoch mit dem Soldatenleben nicht zufrieden und zog sich ins Privatleben im Familienschloss in Slezské Rudoltice (Roßwald) zurück. Er wollte daraus ein „neues Arkadien“ schaffen, ein ländliches Hirtenparadies, eine sorgenfreie Welt voller Freude und Zufriedenheit: eine Art Ersatz für die Welt der europäischen Höfe, in der er nicht sonderlich erfolgreich gewesen war. Das Schloss und auch den Park ließ er großzügig umbauen. Es wurden Wasserkanäle, Springbrunnen, Seen und Grotten, gotische Ruinen, Tempel, Pagoden und antike Mausoleen angelegt; es entstanden eine Miniaturstadt, eine Druidengrotte und künstliche Bergwerke, in denen Spiele mit Lichteffekten und unterirdische Konzerte sowie Tanzvorführungen veranstaltet wurden. Im Schloss wurden ein Festsaal, eine Bibliothek, Tanz- und Spielräume, Säle für Naturalien- und Kunstsammlungen, weitere Gesellschaftsräume und ein kleines Theater eingerichtet. Die ebenfalls im Schloss neu angelegten Geheimkabinette waren durch ausgefeilte und technisch anspruchsvolle Hebevorrichtungen und Gänge miteinander verbunden, die es **H.** ermöglichten, unerwartet an verschiedenen Orten zu erscheinen.

Das Theater- und Konzertleben auf dem Schloss wurde zu einem wichtigen kulturellen Faktor für den gesamten südlichen Bereich Oberschlesiens, da **H.** Kapelle wiederholt auch außerhalb von Slezské Rudoltice gastierte. Im Theater spielte man Molière, Voltaire, Ph.-N. Destouches, G. E. Lessing, C. H. Ayrenhoff, italienische Opern und dt. Singspiele. **H.** gelang es, den späteren Wiener Hofchauspieler J. H. F. Müller für das Theater zu gewinnen; dieser übernahm auch die künstlerische Leitung und die Ausbildung der Schauspieler und war 1757–61 überdies als gräflicher Bibliothekar, Lehrer und Sekretär tätig. Komponist und Pianist war H. Klein (1756–1830), der die Schule am Olmützer

Dom absolviert hatte. Erfolge feierte die Kapelle insbesondere unter der Leitung des ebenfalls aus Slezké Rudoltice stammenden K. Hanke (1754–1803), dem **H.** eine musikalische Ausbildung ermöglicht hatte und dessen Kantaten, Sinfonien, Quartette und Ballette (*Die Wassergötter*, *Pygmalion*) sehr beliebt waren. Für seine Feste ließ **H.** viele seiner Untertanen als Schauspieler, Tänzer und Sänger ausbilden. Er selbst widmete sich aktiv dem literarischen Schaffen vor allem im Bereich der lyrischen Poesie; eine Handschrift (Unikat) seiner dt. Versdichtungen, die lange Zeit als verschollen galt, liegt in der ÖNB. Die Gedichte waren vor allem zum mündlichen Vortrag im privaten Umfeld des Schlosses gedacht, sind jedoch auch in Abschriften erhalten. Die großen Ausgaben für das kulturelle Leben überschritten langfristig **H.s** finanzielle Möglichkeiten. Nach späten Sparmaßnahmen in den 1770er-Jahren begann der Graf das Schlossmobiliar zu verkaufen und floh schließlich aus Angst vor einer Zwangsenteignung aus Slezké Rudoltice. Die letzten zwei Jahre seines Lebens brachte er in Potsdam auf dem Schloss Friedrichs II., dem er freundschaftlich verbunden war. Dort lebte er von einer ihm vom König ausgesetzten Pension. **H.** starb kinderlos als das letzte Mitglied der Roßwalder Stammlinie.

Ein Bericht von einem Fest, das aus Anlass des Besuchs von Friedrich II. am 2. und 3.11.1770 in Slezké Rudoltice gegeben wurde, ist in der Autobiographie von → C. Ditters von Dittersdorf enthalten. Das Programm bestand aus Konzerten, Feuerwerken und Balletten; man zeigte aber auch das Leben in einer Liliputanerstadt und ein Schachspiel mit lebenden Figuren usw. **H.** führte bei diesen prunkvollen, kostenaufwendigen Darbietungen für den hohen Besuch Regie; Berichte darüber drangen bis in die Berliner und die Pariser Presse. Der gastierende Ditters stellte das Orchester zusammen. Von der ehemaligen Schönheit und dem schnellen Verfall des Anwesens nach 1776, als **H.** Slezké Rudoltice verließ, zeugen Beschreibungen, Erinnerungen und Reiseberichte vom Beginn des 19. Jh.s sowie spätere Feuilletons und historische Abhandlungen.

#### Quellen

Friedrich der Große: Epistel an den Grafen Hoditz zu Roßwald, *Die Werke Friedrichs des Großen X*, Dichtungen II, hg. v. G. B. Volz, Berlin 1914; *Œuvres de Frédéric le Grand*, hg. v. J. D. E. Preuß, Berlin 1846–1856 (Bd. XIII und XX – Korrespondenz mit H.).

#### Literatur

K. Ditters von Dittersdorf. *Lebensbeschreibung. Seinem Sohne in die Feder diktiert* [Leipzig 1801; tsch. *Vzpomínky hudebníka XVIII. stol.*, übers. v. V. Bělohavý, Praha 1959, S. 137–142], neu hg. v. N. Müller, München 1967, S. 183f., 187–190; J. H. F. Müller: *Theatererinnerungen eines alten Burgschauspielers* [Wien 1802], hg. v. R. Daunicht, Berlin 1958, S. 9–11, 31–34; Über die Feste, die der Graf Hoditz in Roßwalde seinen Gästen gab, *Beobachter an der Weichsel* (Plesse) 1, 1806, S. 51–53, 57–59, 75–78; ebd. 2, 1807, S. 80, 88, 96, 108–110, 116–118; F. B. Mikovec: Vojtěch Josef hrabě z Hodic, moravský podivín, *Lumír* (Praha) 2, 1852, S. 232f.; D'Elvert 1852, S. 161–166; unsign.: Graf Hoditz, *Troppauer Zeitung* (Troppau) 19.–21.12.1882, Nr. 290–292; P. Drechsler: *Albert von Hoditz, der Wundergraf von Roßwald*, Leobschütz 1895; F. Grieger: Die Oderreise des Grafen Hoditz im Jahre 1776 und Friedrich der Große, *Schlesische Geschichtsblätter*, 1936, Nr. 2, S. 33–40 + Friedrich der Große und sein Freund, der „schlesische Oberlandesbaudirektor“ Graf Albert Josef von Hoditz, *Zeitschrift des Vereins für Geschichte Schlesiens* (Breslau) 70, 1936, S. 304–319; J. Racek: Problémy a úkoly slezské hudební historiografie, *Slezský sborník* (Opava) 52, 1954, S. 1–22; V. Gregor: Zámecká kapela ve Slezských Rudolticích v druhé pol. 18. stol., ebd. 54, 1956, S. 402–406; Bartušek 1963, S. 230f.; B. Lifka: Knihovna Karla Josefa a Vojtěcha Josefa, hrabat Hodických z Hodic ve Slezských Rudolticích, *Strahovská knihovna* (Praha) 9, 1974, S. 115–137; unsign.: Roßwald oder die Wiederkehr Arkadiens. Das Theaterparadies des Grafen Josef Albert von Hoditz (1706–78), *Funde und Befunde zur schlesischen Theatergeschichte* I, hg. B. Rudin, Dortmund 1983, S. 62–70; B. Vogelsang: Theaterbau in Schlesien, ebd. II, Dortmund 1984, S. 317–320; J. Pömerl: Zámecká divadla v Čechách a na Moravě, DR 3, 1992, Nr. 4, S. 8; W. Bein: „Der mährische Epikuräer“ Albert Joseph von Hoditz (1706–1778) als Mäzen der Schönen Künste, *Festschrift Hubert Unverricht zum 65. Geburtstag*, hg. v. K. Schlager, Tutzing 1992, S. 35–45; M. Myška: Rudoltická knihovna hr. Alberta Josefa Hodice, *Literární věda osudem i volbou* (Sborník prací filozofické fakulty Ostravské univerzity – literární věda, 4), Ostrava 2000, S. 69–76.

ADB / BLGBl / LDM / OSN / SČHK (Slezské Rudoltice) / Wurzbach (Todesdatum 17.4.)

jak

**Ferdinand HOFMANN**

\* um 1715 Wien, A

† 1.8.1783 Wien, A

Puppenspieler

Auch Hoffmann. – **H.** war 1747–56 Mitglied des Ensembles von J. Oberhauser, einem Prinzipal, der sich auf unterhaltsame Produktionen in Jahrmarktbuden spezialisiert hatte, die nach dem Eintrittsgeld in Höhe eines Kreuzers als ‘Kreuzertheater’ bezeichnet wurden; es wurde v. a. Puppentheater gespielt. Mit Oberhauser trat er u. a. in Linz (1747, 1748) und in Salzburg (1751) auf. 1756 heiratete er zum zweiten Mal; durch diese Ehe verbesserte sich seine finanzielle Situation, sodass er sich als Puppenspieler selbständig machen konnte. Obwohl er ständig in Wien lebte, erhielt er dort keine Spielgenehmigung und musste in die Provinz reisen. Im Dezember 1757 gab er in Wiener Neustadt Vorstellungen mit mechanischen Figuren, die er „mathematische kunst Stücke“ nannte. Die wahrscheinlich erste Spielgenehmigung als eigenständiger Puppenspieler erhielt er im Juli 1758 in Brünn. Zweifelsohne war er beim Brünner Publikum beliebt, denn in den folgenden Jahren spielte er dort regelmäßig auf dem Jahrmarkt zu Mariä Geburt (ausgenommen in den Jahren 1762 und 1763). Bis 1771 trat er zudem auf dem Johannismarkt in Olmütz auf. Obwohl er mit seinem Puppentheater offensichtlich die ländlichen Gebiete Österreichs und Mährens bereiste, sind keine Nachrichten von anderen Auftrittsorten bekannt. 1763 kaufte er in Wien ein Haus und versuchte als Wiener Bürger erneut, eine Spiellizenz zu erhalten, was ihm jedoch erst im Mai 1769 gelang. Mit ihm trat bis 1774 die Puppenspielerin Clara Müller (etwa 1707–77) regelmäßig für die Dauer eines Monats während des Wiener Frühlings- und Herbstjahrmarktes (Jubilatemarkt und Allerheiligenmarkt) auf. In der Zwischenzeit gastierte er mit seinem Marionettentheater vor allem in den Wiener Vorstädten. Einem Bericht (1774) über seine Auftritte auf der Freyung, einem Marktplatz in der Wiener Innenstadt, zufolge, arbei-

tete er kontinuierlich mit einem nicht genannten Autor zusammen, der für ihn Stücke schrieb bzw. bearbeitete. Es könnte sich hierbei um den Dramatiker J. von Pauersbach gehandelt haben (dieser schrieb auch für das Puppentheater des Fürsten Nicolaus Esterhazy in Eisenstadt). Im Mai 1774 präsentierte **H.** in einer Holzbude am Schottentor in Wien die alte Libretto-Adaption *Kaiserin Engelbertha und Hofkavalier Ernesto, oder die lebendige Tote oder Tugend und Bosheit* (→ H. Rademin), ihr folgten ein Puppentanz mit Mohren und Zwergen und die mechanische Pantomime *Die Stadt und Festung Silistra, wie sie von Russen belagert wird*. Die zweite Aufführung am selben Spielort bestand aus der Komödie *Das Weib hat die Hosen, oder Weiberlist über alle List* und Tänzen komischer Personen (die wichtigste war der Hanswurst). **H.**s Puppentheater begeisterte die Zuschauer vor allem durch neue, aufwendige Kostüme und Dekorationen. Die beiden stets ausverkauften Produktionen wechselten fünfmal am Tag. Obwohl **H.**s Tätigkeit nicht weiter belegt ist, ist anzunehmen, dass er bis zu seinem Tod an verschiedenen Orten in Wien auftrat. Das Protokoll über **H.**s Verlassenschaft liefert detaillierte Angaben zu 56 Puppen samt ihren Kostümen sowie zu den Dekorationen und Requisiten seines Theaters. Aus seinem Nachlass ist zu schließen, dass er neben der Marionettenbühne auch ein Schattentheater betrieb und verschiedene mechanische Produktionen vorführte (z. B. die Szene *Arche Noah*), die sich auf visuelle Effekte gründeten (wie die Einnahme von Städten, Seeschlachten und ähnliche Szenen).

Dem Puppentheater widmete sich auch **H.**s Sohn Johann Georg (1749 – nach 1792), der jedoch nicht so erfolgreich war wie sein Vater, später auch dessen Witwe Marie Anna, geb. Nikam († 1794).

**Literatur**

*Historisch-Kritische Theaterchronik* (Wien) 1, 1774, Teil 1, S. 70; Teil 2, S. 58, 178; G. Gugitz: Die Marionettenspielerfamilie Hofmann, *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung* 1951/52, Wien 1955, S. 118–131 + Gugitz 1958, S. 127; J. Bartoš: *Loutkářská kronika*, Praha



1963, S. 72 (fälschlicherweise als Hossmann geführt); H. Haider-Pregler: *Theater und Schauspielkunst in Österreich*, Wien [1969], S. 199; Schindler 1970, S. 30; H. R. Purschke: *Die Puppenspieltraditionen Europas. Deutschsprachige Gebiete*, Bochum 1986, S. 83.

ad

## HOHENELBER PASSIONSSPIELE

Periodische Theaterveranstaltung

Zweite Hälfte des 18. Jh.s –  
erstes Viertel des 19. Jh.s

Tsch. *Pašije vrchlabské*. – Die Passionsspiele der dt. Einwohner von Vrchlábí (Hohenelbe) wurden von J. Wander von Grünwald (1759–1822), einem Kartographen und Straßenbaumeister, der 1770 als Elfjähriger am Geschehen in Vrchlábí in der Karwoche teilnahm, beschrieben. Seine Erinnerungen in der heute verschollenen Familienchronik (⇒ *Bohemia* 1892) stammen aus dem Jahr 1820. Nach dieser Schilderung begannen die Passionsspiele bereits am Palmsonntag; an jedem Tag der Karwoche bis zum Karsamstag wurde ein ausgewähltes Ereignis der traditionellen Passionsgeschichte aufgeführt. Der Raum, in dem die Spiele gegeben wurden, war nicht nur eine Bühne, sondern die ganze Stadt, deren Gebäude in ihrer ursprünglichen Funktion und Bedeutung verwendet wurden. Der Gemeindegottesdienst war das Gefängnis Jesu, wo von Donnerstag auf Freitag die Geißelung und die Krönung mit der Dornenkrone dargestellt wurden, das Morzin'sche Schloss wurde zum Palast des Pilatus. Am Karfreitag kam man in einer Prozession den Kreuzweg entlang über den Schlosshof herab und an einem Misthaufen vorbei, auf den der gebundene Jesus geworfen und dann geschlagen wurde. Die Mitwirkenden warfen mit Blut oder Farbe gefüllte Blasen nach ihm. Dann folgte die Szene der Begegnung mit Veronika, in der sich der Christus-Darsteller sein blutiges Gesicht mit ihrem Tuch abwischte. Nach weiteren Szenen gelangte die Prozession mit den tragbaren allegorischen Bühnen (Pegmata) und den Flagellanten, die sich bereits am Vortag gegeißelt hatten, zur Hinrichtungs-

stelle, wo die Kreuzigung gespielt wurde. Die Bewohner von Vrchlábí stellten das Volk von Jerusalem dar. Über die Besetzung der Passionsfiguren entschied die gesellschaftliche Position der einzelnen Akteure. Alle negativen Figuren der Passionsspiele wurden von den Honoratioren der Stadt dargestellt. Den Pilatus spielte der Verwalter der Grundherrschaft, Schlossbedienstete gaben die römischen Soldaten, der Rentmeister spielte den Geiz, die Tochter eines Beamten die Unzucht, die der als Teufel verkleidete Kanzleischreiber verführt, usw. Die körperlich anstrengende Rolle des Jesus spielte damals aufopferungsvoll ein armer Schuster; um die Rolle der Maria Magdalena spielen zu dürfen, musste die Darstellerin angeblich der „Köchin des Herrn Dekan ihren schönen Körper zeigen“, und „sonst war sie immer eine Person in der Stadt, die zu Fall gekommen ist“. Die aktive Teilnahme an der Passion hatte gewissermaßen also auch eine Bußfunktion.

Die **H.** ergriffen die ganze Stadt und bestanden aus einer Kombination verschiedenster Darstellungsformen und Genres; sie enthielten improvisierte Aktionen und Elemente, die an 'Happenings' erinnern. Durch ihre polymorphe Komposition entzogen sie sich der üblichen zeitgenössischen Art, Passionsspiele zu inszenieren. Wander charakterisierte das Karwochenspektakel als „frommen Carneval“, erwähnt den Text in seiner Beschreibung aber nicht. Ohne diesen war jedoch die ganzwöchige Produktion nicht umsetzbar, es mussten zumindest einige Zitate aus den Evangelien verwendet werden. Der Zeitpunkt der ersten Aufführung der **H.** ist ebenso wenig bekannt wie das Ende dieser Tradition. Noch 1820 gab es eine Aufführung in einer etwas weniger umfangreichen Form.

Die **H.** sind nach Wanders Beschreibung im mitteleuropäischen Raum einzigartig, doch erinnern sie an den Passionsludus, der etwa zur selben Zeit in der slowenischen Gemeinde Loka pri Zidanem Mostu (Loka an der Zidan-Brücke) stattfand, oder an das deutlich ältere Passionsmysterium in Kalwaria Zebrzydowska in der Nähe von Krakau, dessen Tradition auch heute noch weitergeführt wird.

## Literatur

J. Port: *Tvary divadla v Čechách I*, S. 208f. (Ms. NMD); G. P. [G. Pazourek]: Eine Charwoche in Hohenelbe, *Bohemia* (Prag) 15.4.1892, Beilage, Nachdruck ⇒ Passionsspiele im Riesengebirge, *Riesengebirgs-Heimat* (Nürnberg) 7, 1953, Nr. 12, S. 10; K. W. Fischer: *Die Passionsspiele in der Stadt Hohenelbe*, Prag 1920 (Sammlung gemeinnütziger Vorträge, Nr. 495–497) + *Das geistige Leben in Hohenelbe, Das Riesengebirge*, Prag–Basel–Berlin 1933, S. 18f. + Die Theaterkunst in Hohenelbe, *Jahrbuch des Deutschen Riesengebirgs-Vereines* (Hohenelbe) 22, 1933, S. 1–6 + Hundert Jahre Theaterkunst in Hohenelbe, *Sudetendeutsche Monatshefte* (Teplitz-Schönau) 2, 1936, S. 329f.; C. Niessen: Theatergeschichtliche Bemerkungen zum Hersbrucker Altar, *Theater der Welt* (Amsterdam) 1, 1937, S. 485; L. Schmidt: Zur Innengeschichte der deutschen Passionsspiele, Volksschauspiel und Volksfrömmigkeit, *Volk und Volkstum* (München) 3, 1938, S. 223 + *Deutsche Volksschauspiele in zeitgenössischen Zeugnissen*, Berlin 1954, S. 48–51; E. Flégl: *Průvodce Vrchlabím*, Vrchlabí 1946, S. 36; A. Karasek-Langer: *Volksschauspiel und Volkstheater der Sudetendeutschen*, Gräffelfing bei München 1960, S. 50–55; J. Kopecký: České lidové divadlo v kontextu evropské divadelní kultury, *O barokní kultuře*, Brno 1968, S. 106; J. E. Alexy–A. Karasek–J. Lanz: *Das deutsche Volksschauspiel in Böhmen, Mähren und der Slowakei II*, Marburg 1984, S. 343–347; V. Ron: Poznámky k vrchlabským pašijím, *Strahovská knihovna* 18/19, Praha 1984 (1990), S. 177–221 + Vrchlabský pašijový karneval, *Lidová demokracie* 5.4.1985 + Sousedské divadelnictví severních Čech v 18. stol., Černý 1992, S. 348–360 + Velkopáteční pašijová procesí, *Český lid* (Praha) 80, 1992, S. 299–301 + Německé pašijové hry v českých zemích, DR 5, 1994, Nr. 1, S. 44 + Z minulosti pašijových her v českých zemích, *Pašije aneb Theatrum passionale aneb Zrcadlo umučení a vzkříšení Pána našeho Ježíše Krista*, Programm des Nationaltheaters, Praha 1998, S. 29–32 + Rekognoskace pašijových a velikonočních her v sudetsko-karpatském prostoru, *Východočeská duchovní a slovesná kultura v 18. stol.*, hg. v. V. Petrbok–R. Lunga–J. Tydlitát, Boskovic 1999, S. 276–288.

vr

## Franz Andreas HOLLY

\* 28.11.1747 Netolice bei Prachatice

(Netolitz bei Prachaticz), CZ

† 4.5.1783 Wrocław (Breslau), PL

Theaterkapellmeister, Komponist

Auch Hollý, Holli, tsch. František Ondřej Holý.  
– Sohn des Bürgers und Müllers von Netolice

(Netolitz) Andreas H. und dessen Frau Veronika. Der Geburtsort von H. wurde bislang falsch angegeben (Böhmisch-Luba bei Linz, Luby bei Klattau, Böhmisch-Luhe, Böhmisch Leipa).

H. besuchte das Altstädter Gymnasium in Prag, wurde Novize des Franziskanerordens, verließ diesen jedoch und widmete sich berufsmäßig der Musik, anfangs als Klavierspieler und Organist. 1768–74 war er als Komponist, Korrepetitor und Kapellmeister (ab April 1772 als Nachfolger von J. B. Savio) bei der Gesellschaft von → J. J. von Brunian am Prager Kotzentheater tätig. Es ist anzunehmen, dass er bereits zuvor mit diesem Theater zusammengearbeitet hatte (1770 wohnte er zusammen mit Brunian und den Schauspielern K. F. Henisch und F. X. Frank im Haus Nr. 352/I in der Prager Altstadt ⇒ Šebesta 1933). 1774 ging er nach Berlin zur Gesellschaft von G. H. Koch und von dort aus nach Breslau, wo er bis zu seinem Lebensende als Musikdirektor der Wäser'schen Gesellschaft tätig war, mit der er auch anderorts gastierte, z. B. im Sommer 1776 am Wiener Kärntnertheater.

In Prag schrieb H. die Musik für die Aufführungen Brunians und komponierte die Originalsingspiele *Das Gespenst* (1771) und *Der Zauberer* (1772) zu Libretti von Henisch. Für die Prager Bühne bearbeitete er auch die Musik anderer Komponisten; so instrumentierte er beispielsweise das Singspiel *Die Jagd* von J. A. Hiller (1772), für das nur der Klavierauszug zur Verfügung stand. H. werden noch weitere Bühnenwerke zugeschrieben, z. B. das Singspiel *Der lustige Schuster* (L: Henisch, nach Ch. F. Weiße, Prag 1770), bei denen man wegen des Fehlens der Musik jedoch nicht feststellen kann, ob es sich um eine originale Komposition, eine Bearbeitung des Werks eines anderen Komponisten, die Überarbeitung eines eigenen Werks oder um eine Verwechslung ähnlich lautender Titel handelt. So wurde das Singspiel *Die Verwechslung oder Der Teufel in allen Ecken*, das 1769 mit H.s Musik in Prag aufgeführt worden sein soll (⇒ Grove), den erhaltenen Libretti zufolge bereits 1768 erstmals von Brunian gegeben, und zwar mit der Musik von H.s Vorgänger Savio. H. selbst komponierte

sein Singspiel in drei Akten *Die Verwechslung* wahrscheinlich erst Anfang der 1780er-Jahre, und zwar nachweislich auf ein anderes Libretto (erhalten sind 17 Noten- und Textincipits im Musikalienkatalog des Verlags I. Breitkopf 1782–84). An seinen folgenden Wirkungsstätten schrieb er die Singspiele *Der Bassa von Tunis* (L: Henisch, Berlin 1774), *Das Gärtnermädchen* (L: J. C. A. Musäus) und *Gelegenheit macht Diebe* (L: Henisch), beide Breslau 1775; ebenso Zwischenspiele, Schauspielmusik (*Hamlet*, 1778; *Macbeth*, 1780, *Galora von Venedig*, T: T. B. Berger, 1780?; *Hanno, Fürst in Norden*, T: J. Ch. Bock, nach 1781) und Gelegenheitskompositionen (*Das Opfer der Treue*, 1776; *Der Tempel des Schicksals*, 1779; *Deukalion und Pyrrha*, 1780, alle T: K. E. Schubert; *Der Tempel des Friedens*, T: S. G. Bürde, 1782). Es ist anzunehmen, dass H. in Prag ähnliche Kompositionen geschaffen hat, und es ist nicht auszuschließen, dass er auch mit anderen Prinzipalen zusammenarbeitete, die am Beginn der 1770er-Jahre in Prag auftraten (so hatte z. B. die Kindertruppe von → F. Berner das Nachspiel *Das lustige Elend* von → F. A. Nuth mit H.s Musik im Programm). Von einigen Kompositionen H.s sind nur die Titel bekannt (*Die Zigeuner*, T: H. F. Möller?, 1781?; *Der Irrwisch*, T: Ch. F. Bretzner?, 1782?).

Die erhaltene Partiturabschrift des Einakters *Das Gespenst* (Kotzentheater 3.12.1771, bis 1772 sind in Prag fünf Reprisen belegt, Berlin 13.10.1774) ist einer der ersten Versuche eines böhmischen Komponisten, ein Singspiel zu vertonen, und zeigt die professionelle Routine H.s, die ihn befähigte, auf die Bedürfnisse des Theatertreibers zu reagieren. Die anspruchsvollen Gesangspartien zeigen, dass Brunians Ensemble über Schauspieler verfügte, die gleichzeitig erfahrene, gute Sänger waren. Henischs Schauspiel hielt sich bis ins 19. Jh. in der Übersetzung von W. Tham im Prager Repertoire (*Strašidlo ve vsi aneb Vojáci na dovolené*). Als erfolgreichstes Werk H.s gilt das Singspiel *Der Kaufmann von Smyrna* (L: Ch. F. Schwan, Berlin 1773), das in Wien unter dem Titel *Wohltaten gewinnen die Herzen* gespielt wurde (Kärntner-

theater, 1776; später als *Der Sklavenhändler von Smyrna*, Burgtheater, 13.2.1781; im Stil durch die Buffo-Oper inspiriert), ein Klavierauszug zu diesem Werk wurde zu H.s Lebzeiten bei Ch. F. Himburg gedruckt (Berlin 1775). Als Kapellmeister hatte H. vielfältige Verpflichtungen, denen er erfolgreich nachkam; seine Kompositionen haben jedoch kaum das zeitgenössische Durchschnittsniveau erreicht.

#### Quellen

SOA Třeboň, Taufmatrikel Netolice, Bd. 5, 1724–55, S. 427, 28.11.1747 (Taufeintrag H.s); SOA Třeboň, Zweigstelle Jindřichův Hradec, RA Černínové (Familienarchiv Czernin, unbearbeitet), Nachträge: *Approbation Buch beim Prager Theater (1774/75)*, fol. 68f.; FF UK, Ústav hudební vědy (Institut für Musikwissenschaft) – Bibliothek, Sign. A 15 (Bibliothek O. Hostinskýs): *Das Gespenst*, Partiturabschrift; SLUB Dresden, Mus. 3535 F 1 (Kopie NK): *Der Kaufmann von Smyrna*, Partiturabschrift; Bruxelles, Conservatoire Royal de Musique, ms. 2413: *Der Bassa von Tunis*.

#### Literatur

GTK 1776, S. 253f. (Wäserische Gesellschaft); 1777, S. 240f. (Wäserische Gesellschaft); *Allgemeine deutsche Bibliothek* (Berlin–Stettin) 33, 1778, S. 173; unsign.: Fortgesetzte Nachrichten von der Wäderschen Gesellschaft zu Breslau, *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 4, 1781, S. 186–187; Von der Wäderschen Gesellschaft, ebd. 5, 1782, S. 587–588; Todesfall, ebd. 6, 1783, S. 368; [F. X. Garnier]: *Nachricht von der Bernerischen jungen Schauspielergesellschaft...* [Erlangen] 1782, S. 32–34; *Magazin der Musik* (Hamburg) 2, 1784, S. 37f.; H. M. Schletterer: *Das deutsche Singspiel*, Augsburg 1863, S. 226–227; J. J. Stankovský: *Divadelní slovník*, Praha 1876, S. 80, 126; Teuber I 1883, S. 297, 322–23, 374–75; Teuber II 1885, S. 19, 23–24; M. Schlesinger: *Geschichte des Breslauer Theaters* I, Berlin 1898, S. 67–71; R. Haas: Kindermusik im alten Prag, *Alt-Prager Almanach*, Prag 1926, S. 65; Šebesta 1933, S. 81; H. Graf: *Das Repertoire der öffentlichen Opern- und Singspielbühnen in Berlin seit dem Jahre 1771*, Berlin 1934, S. 17, 19; *The Breitkopf Thematic Catalogue [1762–87]*, hg. v. B. S. Brook, New York 1966, Suppl. V, S. 700, 830, 837f.; T. Bauman: North German Opera in the Age of Goethe, Cambridge 1985, S. 134f., 140, 144, 201; A. Jakubcová: František Ondřej Holý: Das Gespenst. K historii singspielové produkce Divadla v Kocích, *Miscellanea musicologica* (Praha) 33, 1992, S. 33–38.

BLGBL / ČHS / Dlabáč / Eitner / Gerber 1 / Grove / Grove O / LDM / MGG 1 / MGG 2 / Wurzbach

jak

**Ignaz Jakob HOLZBAUER**

\* 17.9.1711 Wien, A

† 7.4.1783 Mannheim, D

Kapellmeister, Komponist

**H.**s musikalische Begabung zeigte sich bereits in seiner Jugend. Er studierte Gesang, Klavier, Violine und Violoncello und komponierte gegen den Willen seines Vaters, eines Kaufmanns, der es vorgezogen hätte, wenn sein Sohn Jurist geworden wäre. Auf Empfehlung von → J. J. Fux besuchte er 1730 Venedig. 1737 taucht er auf dem Schloss des Grafen Franz Anton → Rottal in Holešov (Hollerschau) auf, wo er wahrscheinlich den früheren Kapellmeister des Theaterorchesters, den Violinisten J. G. Orsler, ablöste. Es ist jedoch wahrscheinlich, dass er bereits 1736 nach Holešov gekommen war, da er am 30.4.1737 die dort engagierte Sängerin Rosalia Andreides (Tochter von Michal Andreides aus Olmütz, des Sekretärs des Grafen Ernst von Salm) heiratete, die seit 1733 im Schlosstheater auftrat (sie wird in den meisten der erhaltenen Libretti italienischer Opern aus den Jahren 1733–39 genannt). **H.** wurde in den Matrikeln von Holešov regel-

mäßig als „componista“ oder „componista ducalis“ bezeichnet – zu der Zeit ein ungewöhnlich hoher Titel für einen Musiker im Dienst eines mährischen Adligen. Er brachte in Holešov drei eigene Opern auf Libretti von A. Zeno heraus. *Lucio Papirio dittatore* (12.10.1737), *Sesostri* (12.10.1738) und *Vologeso, re de Parti* (Herbst 1739); sie sind nur durch Libretti belegt, die Musik ist nicht erhalten. 1740 setzte auf Schloss Holešov der langsame Niedergang des Theaterbetriebs ein; von diesem Jahr an fehlen alle Nachrichten über **H.** und die anderen Musiker.

In den 1740er-Jahren traten **H.** und seine Frau am Wiener Hoftheater in Erscheinung: Im Sommer oder Herbst 1741 wurde im Kärntnertortheater seine dreiaktige Oper *Hypermnestra* auf das dt. Libretto von J. L. van Ghelen aufgeführt, 1744 komponierte er die Ballettmusik zu J. A. Hasses Oper *Ipermestra*, die im Rahmen der Feierlichkeiten zur Hochzeit der Erzherzogin Maria Anna mit Prinz Karl Alexander von Lothringen aufgeführt wurde; 1750 beteiligte er sich an der Komposition der Pastoraloper *Euridice*. 1751 trat er die Stelle des Oberkapellmeisters des Hoftheaters in Stuttgart an. 1753 wurde er zum



Rosalia und Ignaz Holzbauer (um 1750)



Kapellmeister des Kurfürsten Karl Theodor in Mannheim berufen, bei dem er als Pädagoge und Komponist auch nach der Übersiedlung des Hofes nach München blieb. In seinen letzten Lebensjahren litt er an Taubheit.

**H.** machte sich als Komponist von Opern, Kirchenmusik, symphonischer Musik und Kammermusik einen Namen. Einschließlich der bereits erwähnten Opern für Holešov sind 20 Bühnenwerke bekannt, überwiegend italienische Opere serie. Seine kirchenmusikalischen Werke wurden von → W. A. Mozart gewürdigt; dieser bewunderte auch seine Vertonung der Oper *Günther von Schwarzburg* (L: A. von Klein, Mannheim, UA 5.1.1777), die er im November 1777 in Mannheim besuchte. Die Brüner Musiksammlung der Augustiner und die Sammlung vom Svatý Kopeček (Heiligberg) bei Olmütz enthalten frühe Abschriften von **H.**s Messen aus den Jahren 1744–60, einige sogar als Unikate. Es ist somit wahrscheinlich, dass **H.** nach seinem Ausscheiden aus dem aktiven Dienst bei Rottal weiterhin Kontakte zu den böhmischen Ländern unterhielt. Die Oper *Günther von Schwarzburg*, die zweifellos zu den bemerkenswertesten Leistungen des damaligen deutschsprachigen Musiktheaters gehört, wurde noch zu Lebzeiten des Komponisten von → R. Wäitzhofer in Brünn aufgeführt (11.1.1783). Diese Oper mit historischem Sujet, die auch den böhmischen König Karl IV. in die Handlung integriert, soll nach Berichten der *Brüner Zeitung* das Publikum nicht nur durch die mächtigen Chöre und Schlachtenszenen, sondern auch durch die großartige Ausstattung beeindruckt haben (→ J. Switil).

#### Quellen

Schlossbibliothek Křimice (Privatbesitz), Sign. 3201: *Isacco* (Oratorium, L: P. Metastasio, St. Franziskus-Kirche der Prager Kreuzherren mit dem roten Stern, 1768); Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži – Musikarchiv (Besitz des Olmützer Erzbistums) ⇒ Sehnal 1960, Nr. 10, 227, 311, 337, 358.

#### Literatur

Sehnal 1974, S. 59, 65–68; J. Trojan: Hudební Brno za doby Mozartovy, *Opus musicum* (Brno) 23, 1991, S. 2–12; M. Schwarte: Musikalisierung von Zeit- und

Bewegungsabläufen in Ignaz Holzbauers Oper Günther von Schwarzburg, *Mozart und Mannheim*, hg. v. L. Finscher et al., Frankfurt a. M. 1994, S. 101–117; Sommer-Mathis 1994, S. 78f.; H. Jung: Deutsches Libretto und italienische Opera seria. Zur Auseinandersetzung zweier Idiome in Ignaz Holzbauers Günther von Schwarzburg (Mannheim 1777), *Stadt und Region als Schauplätze des Musikgeschehens. Komponist und Literatur im Kulturambiente der Neuzeit*, hg. v. P. Macek, Brno 1998, S. 103–110; L. Bennett: Ignaz Holzbauer and the Origins of German Opera in Vienna, *Eighteenth-Century Music* (Cambridge) 3, 2006, S. 63–90.

Grove / Grove O / LDM / Meyer / MGG 1 / MGG 2 / Sartori / Wurmová

js

#### Rosalia HOLZBAUER

→ Ignaz Jacob HOLZBAUER

#### Franz Heinrich HÖPFLER

get. 10.12.1753 Praha, CZ

† nach 1804

Schauspieler, Tänzer, Regisseur,  
Theaterdirektor

Getauft Franz de Paula, tsch. František Jindřich. – Sohn eines in Murach (Obermurach, Oberpfalz) geborenen Deutschen und Prager Weinhändlers. 1764–69 absolvierte **H.** das akademische Gymnasium und studierte vielleicht für kurze Zeit auch an der Prager Universität. 1774 begann er seine Laufbahn als Schauspieler in einer nicht namentlich genannten Truppe. 1775 war er in Warschau, 1780 in Preßburg engagiert, im selben Jahr war er – bereits mit seiner Frau – Mitglied einer Schauspielergesellschaft, die der Augsburger Kaufmann de Very aus Resten des Ensembles von → F. H. Bulla und → Ch. L. Seipp zusammengestellt hatte, und reiste mit dieser 1781 nach Innsbruck. 1784–86 waren **H.** und seine Frau Mitglieder der ‘Zweiten Bondini’schen Gesellschaft’ im Prager Nostitz-Theater. Nach Bullas Absetzung 1784 leitete **H.** das Ensemble gemeinsam mit K. Th. Emrich und → K. F. Zimdar. 1786 gründete er mit → V. K. Antong, → F. X. Sewe und → A. Zappe das ‘Vaterländische Theater’, das in dt. und tsch. Sprache in der sog. ‘Bouda’ [Holzbude] auf dem Roßmarkt (dem heutigen Wenzelsplatz)

auftrat. Unter dem Direktor → W. Mihule verließ er 1791 das Ensemble mit unbekanntem Ziel. Die abschließende Station seiner Theaterlaufbahn war Krakau, wo er 1796–98 nacheinander unter den Direktoren → K. L. Wothe, J. Kluszewski und F. Horschelt arbeitete. Nach dem Abschied von der Bühne verdiente er sich dort seinen Lebensunterhalt als Tanzlehrer (letzter Beleg 1804).

Im Nostitz-Theater verkörperte **H.** in Lustspielen meist polternde Alte und zärtliche bzw. 'laignige' Väter sowie in Trauerspielen Bösewichte und Intriganten. Da er gut tanzen konnte, trat er auch im Ballett auf. Seine schauspielerischen Möglichkeiten waren jedoch viel breiter als das ihm zugewiesene Rollenfach, und er erhielt vor allem in den tsch. Vorstellungen unterschiedlichste große Rollen. Neben dem Bauern Holbek (G. Stephanie d. J.: *Odběhlec z lásky synovské / Der Deserteur aus Kindesliebe*, 1785) oder dem Vater (J. J. Engel: *Vděčný syn / Der dankbare Sohn*, 1785) spielte er zum Beispiel den Studenten Jan Hřibek (P. Weidmann: *Neslýchaná náhoda strašlivého hromobití aneb Žebravý student / Das Donnerwetter oder Der Bettelstudent*, 1785), eine jugendliche Rolle, in der er Erfolg hatte und sein Improvisationstalent in zahlreichen Extempores, die auf Reaktionen der Prager Studenten im Publikum abzielten, unter Beweis stellte. Nach Bullas Weggang öffnete sich für ihn auch das Rollenfach der Helden. In Weidmanns *Štěpán Fedynger / Stephan Fädinger, oder der Bauernkrieg* spielte er 1785 die Titelrolle voll feuriger Rhetorik. Den Anführer der aufständischen Bauern stellte er als aufrechten Mann dar, der für seine Überzeugung kämpft. Wichtige Charakterrollen, z. B. die des Rozhon (→ K. F. Guolfinger von Steinsberg: *Libuše, první kněžna a rekyně v Čechách / Libusse, Herzogin in Böhmen*, Ü: J. Tandler, 1797), wurden ihm ebenfalls in der 'Bouda' anvertraut. Auch in Krakau spielte er sehr unterschiedliche Rollen. Sein größter Erfolg dort war der Graf Maximilian (F. Schiller: *Die Räuber*, 1798); in die Geschichte des polnischen Theaters ging er jedoch ein durch seine Rolle des Korporals in Gaetanos (Kajetan Majer) Singspiel *Nie każdy śpi co chrapi*, in der er gebrochen gesprochenes Polnisch als komi-

schon Effekt nutzte. Die aufklärerische Kritik, insbesondere W. Tham, wertete seine Leistungen als meisterhaft und beschrieb ihn als Schauspieler, der vom Studium der Natur ausgehe.

#### Quellen

AMP, Taufmatrikel der Pfarre zur Teinkirche, Sign. TÝN N 7, 10.12.1753 (Taufeintrag H.s); Archiv UK: Liber calculorum des Akademischen Gymnasiums in der Altstadt 1764–69; NA, ČG-Publ 1786–95, Kart. 1056–1058, 1064; LA PNP, J. V. Zlobický, aufgenommene Korrespondenz: der Brief W. Thams vom 20.12.1787 (⇒ *Bařha* 1958); Theaterzettel *Das Sonnenfest der Braminen*, Krakau, 22.11.1796, H. in der Rolle des Lord Jansen, Schiffskapitain (⇒ *Bąkowski* 1907, ⇒ *Got* 1984).

#### Literatur

*Theater-Journal für Deutschland* (Gotha) 1782, 19. St., S. 96f.; W–T. [W. Tham]: Gelehrte Nachrichten [Rezension des Lustspiels *Neslýchaná náhoda strašlivého hromobití* mit Angaben über die Vorstellung am 17.4.], *Das Pragerblättchen* (Prag) 1785, S. 273–275; W. m–T. [W. Tham]: Theaternachrichten [Rezension der tsch. Vorstellung *Vděčný syn* am 24.7.], ebd., S. 304; B–h–m.: Gelehrte Nachrichten [Rezension von *Štěpán Fedynger* mit Angaben über die Vorstellung am 16.5.], ebd., S. 328; GTK 1786, S. 41; A. J. Zíma: *Na den provozování české původné hry Břetislava a Jitky pro věčnou památku jazyka českého* (10. ledna 1786), Praha [1786]; *Allgemeine deutsche Theaterzeitung* (Pfeßburg) 1, 1798, S. 48; ADT 3, 1799, S. 55, 56, 171; K. Estreicher: *Teatra w Polsce* I, Kraków 1873, Nachdruck Warszawa 1953, S. 192, 197; Teuber II 1885, S. 150–155, 157, 159, 164, 166, 168, 298; K. Bąkowski: *Teatr krakowski*, Kraków 1907, S. 10f., 79f.; Šebesta 1933, S. 19; W. Stieber: *Lexikon der deutschen Schauspieler 1775–1800, Familie, Sippe, Volk* (Berlin) 10, 1944, S. 66; J. Vondráček: *Bouda*, Praha 1953, S. 19, 35, 52, 165; F. Bařha: *Dva dokumenty k historii počátků českého divadla v Praze*, *Divadlo* (Praha) 9, 1958, S. 756 + *Obrozenští herci*, Ms. 1984–85 in NMD; M. Kačer: *Václav Thám*, Praha 1965, S. 39f., 43, 45, 118f., 121, 148; J. Got: *Das österreichische Theater in Krakau im 18. und 19. Jh.*, Wien 1984, S. 13, 26, 28, 51, 62–64, 259–261.

DČD II / Vondráček I

asch

## HÖRITZER PASSIONSSPIELE

18. – 21. Jh.

Periodische Theaterveranstaltung

Auch *Böhmerwald Passionsspiele in Höritz*, *Gröllhesls Passionsspiele*, tsch. *Pařije hořické*,

*Pašijové hry v Hořicích na Šumavě.* – Die Annahme, dass die Passionsspiele von Hořice (Höriz im Böhmerwald) von der mittelalterlichen Tradition der Zisterzienser von Vyšší Brod (Hohenfurth) ausgehen, ist nicht belegt (die szenischen Mysterien widersprachen der damaligen Ordensspiritualität und Ästhetik). Erstmals werden sie 1802 vom Dorfrichter zu Záblatí (Sablát) erwähnt, der gegen das Verbot der lokalen Passionsspiele eintrat und dabei auf die **H.** verwies, die bereits seit mehr als zehn Jahren aufgeführt würden. Eine neue Entwicklungsphase der Passionsspiele begann 1816 durch den Weber P. Gröllhesl (\*1785), Autor von Dramentexten, mit der Aufführung des Schauspiels *Das Leiden und Sterben unsers Herrn Jesu Christi. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen mit dem Vorspiel der Versündigung der ersten Menschen im Paradiese* *abgeschrieben vom Paul Gröllhesl, bürgerlicher Leinwebermeister im Markte Höriz im Jahre Christi 1816.* Das Schauspiel stellt eine Bearbeitung von Martin von Cochems Schrift *Das grosse Leben Christi* (Frankfurt a. M. 1689; tsch. <sup>1</sup>1698, im 18. und 19. Jh. noch mehrfach aufgelegt) dar; Aufführungen sind 1816, 1828, 1830, 1847, 1851, 1861, 1863, 1869, 1875, 1881 und 1887 belegt. Bis in die 1840er-Jahre hinein wurde das Stück in der Fasten- und der Osterzeit vor der Kirche oder in einem Tanzsaal gespielt (in Zivilkleidung, die einzige kostümierte Person war Pilatus); es traten zunächst nur Männer auf; Frauen spielten erstmals 1851. Die Vorstellung wurde auch in den Gemeinden der weiteren Umgebung gegeben. In Boletice (Polletitz), Chvalšiny (Kalsching), Ktiš (Tisch) (für diese Gemeinde schrieb Gröllhesl 1848 eine neue Version) und Volary (Wallern) tauchten Aufzeichnungen der Passionsspiele auf; die ursprünglichen Manuskripte sind allerdings nicht mehr vorhanden.

Ab 1883 interessierte sich der Krumauer Gymnasialprofessor J. J. Ammann (1852–1913) für die **H.** Er nahm eine Bearbeitung vor und inszenierte sie neu (25.6.1893). Die Organisation und die offizielle Veranstaltung der eindeutig nicht mehr volkstümlichen Produktion übernahm der Budweiser landsmannschaftliche Deutsche

Böhmerwaldbund, der ein Passionshaus – mit einem eigenen Kraftwerk – errichten ließ, in dem am 25.6.1893 zum ersten Mal gespielt wurde. Im ersten Jahr sahen 40.000 Zuschauer den Vorstellungszyklus mit seinen 300 Mitwirkenden, der auch zu einem Gegenstand wirtschaftlicher Interessen wurde. 1894 wurde eine neue Fassung des Propstes von Mikulov (Nikolsburg), K. Landsteiner (1835–1909), aufgeführt, welche die Approbation der Kirche erhielt. Die Aufführungen im Passionshaus fanden in dt. Sprache statt: 1893, 1894, 1895 (auf einer Tournee nach Prag), 1896, 1898, 1903, 1908, 1912, 1915, 1919, 1923, 1928, 1930, 1933 und 1936. 1938 wurden die **H.** von den NS-Behörden verboten. 1897 drehten amerikanische Filmleute in Hořice einen der ersten Spielfilme, *Passion play*. 1936 fertigte M. Haller (1901–68) für die tsch. Zuschauer die Übersetzung *Pašijové hry v Hořicích na Šumavě* an.

Nach dem Zweiten Weltkrieg knüpften die nunmehr tsch. Einwohner auf Anfrage von J. T. Vetešník, des Verwalters des Steinbruchs, der zuvor dem ehemaligen Christus-Darsteller J. Wiltschko gehört hatte, an die dt. Tradition an. 1946 forderte der örtliche Nationalausschuss den Regisseur und Komponisten E. F. Burian zur Zusammenarbeit auf, was dieser jedoch ablehnte. J. Hlouch, Bischof von Böhmisches Budweis, beauftragte A. Melka mit der Abfassung des (heute verschollenen) Textes für eine Neuinszenierung. Die Leitung der Produktion übernahm der Geistliche Straka aus Kájov (Gojau), die Regie der Lehrer Čuchna. Es wurde 1947 und 1948 gespielt (19 Vorstellungen); 1949 verboten die kommunistischen Behörden einen weiteren Zyklus, und das verfallene Passionshaus wurde abgerissen. 1970 gründeten die Ausgesiedelten von Hořice und deren Nachfahren in Deutschland 'Das Stiftungskuratorium für die Wiederbelebung der Höritzer Passionsspiele und ihre Neuaufführung in Freyung', doch ist es zu keiner Aufführung gekommen. 1990 entstand die 'Gesellschaft zur Erneuerung der Passionsspiele in Hořice na Šumavě', die bis heute die **H.** produziert. Sie wurde ebenfalls Mitglied von 'Europassion', des europäischen Ausschusses für Passionsspiele, der über

40 Produktionsinstitutionen in zwölf Ländern vereinigt. Die Premiere der jüngsten Phase der **H.** fand am 26.6.1993 mit einem neuen Text von J. Pecka statt, Regie führte der Direktor des 'Jihočeské divadlo' in Böhmisches Budweis, A. Bašta, die Musik von J. Krček wurde vom Ensemble 'Musica Bohemica' aufgenommen. Die Aufführung findet jedes Jahr auf einer Freilichtbühne statt, die nach einem Entwurf von L. Pánek mit einem Zuschauerraum für ca. 500 Personen errichtet worden ist.

Der ursprüngliche Text von Gröllhesl, der aus Ammanns Nachdruck (1892) bekannt ist, weist eine epische Struktur auf und ist in Prosaform konsequent nach Cochems Vorlage verfasst. Er enthält nicht mehr die traditionelle Figur des Oповědník (Erzählers), der die Musik- und Gesangsnummern voneinander trennt und kommentiert, auch keinen Prolog oder Epilog. Der Passionshandlung gehen drei eigenständige Auftritte voraus, ein zweiteiliges Vorspiel mit den Teilen *Adams und Evas Sünde* und *Gottes Gericht* sowie das Zwischenspiel *Pilger und Hirte*, die Jesu Bestimmung zum Erlöser begründen. Mit der Szene der langen Verabschiedung Jesu von seiner Mutter und den Jüngern beginnt die traditionelle Passionshandlung, die mit der Klage Marias und Maria Magdalenas nach Christi Kreuzigung endet. Als Abschluss tritt ein Diener auf und weist auf den Bettlerumhang des falschen Propheten hin, der Jesu Königswürde in Frage stellt. In der von Cochem übernommenen barocken Sprache werden mittelbayrische Dialekt-elemente deutlich. Eine Aufführung erfordert mindestens 40 Schauspieler und eine Bühne mit Vorhang. Die Unstimmigkeiten in der Aktzählung (Gröllhesl gibt fünf Akte an, obwohl offensichtlich mehr als fünf Akteinheiten vorliegen), die bislang nicht aufgelöst werden konnten, sind wahrscheinlich die Folge mehrerer Bearbeitungen und Ergänzungen von Passagen, die auch aus anderen Quellen entnommen wurden (z. B. die vier singenden Diener bei der Geißelung Jesu oder die Auszahlung der Belohnung an Judas in Versform). In den 1840er-Jahren griff der Pfarrer von Hořice, Bruno, in die Aufführung ein und korrigierte alles, was er als nicht

würdevoll genug ansah (so werden etwa Adam und Eva nicht mit einer Rute aus dem Paradies „getrieben“, sondern weggeführt u. ä.).

Ammanns *Böhmerwald-Passion* ist für die Aufführung in Hořice 1893 entstanden und geht von Gröllhesls Version aus, nutzt allerdings auch Texte von Passionsspielen aus der Umgebung (Svéráz/Tveras, Frymburk/Friedberg, Ktiš). Das deutlich erweiterte Stück teilte Ammann in zwei Teile (Vormittag und Nachmittag, insgesamt fünf bis sechs Stunden). Neu hinzu kam die Szene vom Einzug Jesu in Jerusalem, die auch außerhalb der Bühne in der Gemeinde gespielt wurde; auf sprachlicher Ebene war man bemüht, die Schwerfälligkeit des altertümlichen Textes zu beseitigen. Die ursprünglich volkstümliche Vorstellung wurde in einen aufwendig geschmückten Saal verlegt; es sollte ein großartiges Schauspiel in kostbaren Kostümen, mit Schauspielern unter der Leitung eines professionellen Regisseurs und mit Musik aus J. Haydns *Schöpfung* werden. Ammann und eine kleine Gruppe seiner Anhänger bestanden zwar auf der Beibehaltung von Resten einer einfacheren Volkstradition, doch verloren die Autoren ihren Einfluss auf die Inszenierung.

Die neue Fassung Landsteiners für die *Böhmerwald-Passionsspiele in Höritz* (1894) bestand neben unwesentlichen Eingriffen in den Text von Ammann in einer Hinzufügung von lebenden Bildern aus dem Alten und dem Neuen Testament, die noch um erklärende Passagen in Versform und manchmal um Chorgesänge ergänzt wurden. Der Nachmittagsteil war der Passionshandlung von der Verabschiedungsszene bis zum neu eingeführten lebenden Bild der Wiederauferstehung vorbehalten. Die Vorstellung endete mit dem Schlusschor *Halleluja*. Landsteiner übertrug den Text in die dt. Schriftsprache. Im Laufe der folgenden 40 Jahre erfolgten weitere Eingriffe in die Aufführung, Streichungen usw. Es kamen viele Komparsen hinzu, und man warf der Inszenierung vor, sie versuche, das professionelle Theater nachzuahmen, vor allem aber, dass sie die Laienschauspieler nicht zu authentischen Leistungen führe, sondern sie zu schauspielerischen Schablonen werden lasse.



Melkas Nachkriegsbearbeitung (1947), die sich auf Hallers Übersetzung stützte, reduzierte die Anzahl der lebenden Bilder aus dem Alten Testament, behielt jedoch den Umfang einer Ganztagsvorstellung bei. Die kurzfristig organisierte Inszenierung mit unerfahrenen Laienschauspielern war gut besucht. Bei den ersten Vorstellungen musste auch der ehemalige dt. Darsteller des Jesus und ehemalige Bürgermeister von Hořice, J. Wiltšchko, aushelfen, der zu diesem Zweck von seiner Internierung in Böhmisches Krumau freigestellt wurde (er „figurierte“ Jesus nur, den tsch. Text sprach jemand hinter den Kulissen).

Die neueste, deutlich kürzere Bearbeitung von Pecka (1993) geht nicht von den alten dt. Texten aus. Sie ist eine neue, von ihrem Ausdruck her bescheidenere dramatische Darstellung der Geschichte Jesu nach der traditionellen Passions-Chronologie: Sie beginnt mit dem Einzug Jesu in Jerusalem und endet mit der Szene der Auferstehung. Die in 13 Teile untergliederte Textfassung dauert einschließlich Prolog und Epilog im Unterschied zu den früheren mehrstündigen Vorstellungen nur etwa 90 Minuten.

#### Ausgaben

J. J. Ammann: Das Passionsspiel des Böhmerwaldes, *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen* (Prag) 30, 1892, S. 181–296; K. Landsteiner: *Grosse dramatische Darstellung des Sündenfalles der ersten Menschen im Paradiese und des Erlösungswerkes durch das bittere Leiden und Sterben unseres Herrn Jesu Christi. Ein Volksschauspiel im Böhmerwald. Auf Grund des Textes von Paul Gröllhesel erneuert von Karl Landsteiner*, Höritz 1894 + *Text des Böhmerwald-Passionsspieles von Paul Gröllhesel. Teilweise umgearbeitet mit neuen Liedtexten und Bildererklärungen*, Budweis–Krummau 1895; *Pašijové hry v Hořicích na Šumavě. Stará pašijová hra od Pavla Gröllhesla, přepracovaná a opatřená novými písněmi a výkladem jednotlivých obrazů Karlem Landsteinerem, bývalým proboštem v Mikulově*, übers. v. M. Haller, Hořice na Šumavě 1936; A. Jedličková–H. Krejčová: *Pašijová hra z Hořic na Šumavě, Sborníček prací členů Národopisného kroužku při Jihočeském muzeu v Českých Budějovicích*, Nr. 50, České Budějovice 1990; *Pašijové hry v Hořicích na Šumavě. Die Passionsspiele in Höritz im Böhmerwald*, Programm der Aufführung in Hořice na Šumavě 1993; J. Pecka: *Höritzer Passionsspiel*, ins Dt.

übers. v. R. Hotová, Hořice na Šumavě 1995; J. Pecka: *Hořické pašije* ⇒ *Tobolková* 2003, S. 93–124.

#### Quellen

SOKA Český Krumlov, Sign. 256 a–d: *Gegenüberstellung und Vergleichung des Böhmerwald-Passionsspieles nach den Texten von Prof. J. J. Ammann und Probst K. Landsteiner gegenüber der alten Überlieferung von P. Gröllhesel aus Höritz, 1894*, 4 Bde.; F. Navrátil: *Sbirka rukopisů Český Krumlov I–II*, České Budějovice 1972, S. 192–195, 292–300 (Ms. Nr. 311, 312–315, 529); *Stanovy společnosti Pašije – Společnost pro obnovu Pašijových her Hořice na Šumavě und Statut Nadace Hořické pašije*, beide Archiv Společnosti Pašije Hořice na Šumavě.

#### Literatur

J. Port: *Tvary divadla v Čechách I* (Ms. NMD); C. Schmollis: *Sacra Rappresentazione della Passione di Gesù Cristo in Bohemia, Archivio per lo studio delle tradizioni popolari* (Torino–Palermo) 13, 1894, S. 62–64; A. Hauffen: *Ueber das Höritzer Passionsspiel. Nebst einer Einleitung über die Geschichte unseres geistlichen Schauspiels und einem kurzen Bericht über andere deutsch-böhmische Volksschauspiele*, Prag 1894 (Sammlung Gemeinnütziger Vorträge, Nr. 192); H. Lambell: *Die Aufführung der Höritzer Passionsspiele, Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen* (Prag) 32, 1894, S. 194–211, 299–304; F. Vaněček: *Pašijové hry v Hořicích u Krumlova, Vlast* (Praha) 11, 1894/95, S. 58–61; J. J. Ammann: *Volksschauspiele aus dem Böhmerwald II, Beiträge zur deutsch-böhmischen Volkskunde II*, Heft 2, Prag 1898, S. VII–VIII, 1–31; L. Fleischner: *Das Böhmerwald-Passionsspiel in Höritz, Bühne und Welt* (Hamburg) 6, 1903, S. 916–918; K. Strnad: *O nejstarších dochovaných pašijových hrách, Světozor* (Praha) 33, 1932/33, Nr. 29, unpag.; R. W. Hynek: *Pašijové hry u nás a v cizině, Lidové listy* (Praha) 16.4.1933, Beilage S. 14 + *Pašijové hry v Hořicích*, ebd. 2.6.1933 + *Pašijové hry v Hořicích*, ebd. 24.5.1936; V. Kolátor: *Pašijové hry v Hořicích na Šumavě, Československé divadlo* (Praha) 16, 1933, S. 103–105 + *Divadlo na rozcestí*, Praha 1940, S. 92; unsign.: *Pašijové hry v Hořicích a náš cizinecký ruch, Lidové listy [Polední Lidové listy]* 23.1.1935; -ger [J. Träger]: *Hořické mysterie, Listy pro umění a kritiku* (Praha) 4, 1936, S. 198; fn [Chiffre]: *Hořické pašije, Rudé právo* (Praha) 23.5.1936; unsign.: *Zachování pašijových her v Hořicích, Svobodné slovo českého venkova* (Praha) 26.8.1945; K. Reban: *Scéna pro českou duchovní hru, Vyšehrad* (Praha) 1, 1945/46, Nr. 29, S. 15 + *Hořické pašijové hry*, ebd. 3, 1947, S. 60; unsign.: *Obnova pašijových her v Hořicích na Šumavě, Lidová demokracie – český západ* (Praha) 21.1.1946; unsign.: *Pašijové hry v Hořicích, Rudé právo* (Praha) 13.5.1948;

J. Jakeš: *Pašijové hry na Šumavě. Literárně historické pojednání a literárně estetický rozbor textu hořických her* (Ms., Archiv des Autors) + *České a německé lidové velikonoční hry na bývalém jazykovém pomezí (na srovnávacím základě)*, Diplomarbeit, FF UK Praha 1970; B. Janoušek: *Pašijové hry v Hořicích na Šumavě*, Hořice n. Š.–České Budějovice–Praha 1948; A. Javorin: *Divadla a divadelní sály v českých krajích I*, Praha 1949, S. 60; E. Srch: *Hořice na Šumavě*, Český Krumlov 1958, S. 140–143, 190; R. A. Hofmann: Karl Bor. Landsteiner. Dichter, Priester, Lehrer, *Sudetendeutscher Kultur Almanach* (München) 4, 1963, S. 1; Jz [J. Zálaha]: *Texty hořických pašijových her*, *Arch* (České Budějovice) 1, 1969, Nr. 1, S. 28 + Film, Hořice na Šumavě, Pašijové hry, *Šumava od A do Z*, hg. v. dems., České Budějovice 1972, S. 32, 57, 122; J. Sofron: *Bibliografie Šumavy 1945–67*, Plzeň–České Budějovice 1969, Nr. 5701–5708; F. Navrátil: *Soupis vlastivědné literatury okresu Český Krumlov*, České Budějovice 1970; Z. Štábla: *Otazníky kolem hořického pašijového filmu*, Praha 1971; L. Linhart: První „velkofilm“ světové kinematografie ze šumavských Hořic, *Lidová demokracie* (Praha) 13.5.1975; H. Erich–A. Neubauer–F. Bartl–V. Schmidt: *Hörizt im Böhmerwald und seine Passionsspiele*, Waldkirchen 1978; M. Vondráčková: *Německé lidové divadlo na Šumavě s přihlédnutím k jeho sociální problematice*, Diss., FF UK Bratislava 1978 + *Německé lidové divadlo na Šumavě, Jihočeská revue* (České Budějovice) 1, 1990, Nr. 1, unpag.; J. E. Alexy–A. Karasek–J. Lanz: *Das deutsche Volksschauspiel in Böhmen, Mähren und der Slowakei II*, Marburg 1984, S. 338f.; J. Mugrauer: *Pfarrgemeinde Hörizt im Böhmerwald und seine Passionsspiele*, Tauberbischofsheim [1990]; pj [P. Jelínek]: *Návrat k tradicím, Pašijové hry v Hořicích na Šumavě znovu ožijí, Jihočeská pravda* (České Budějovice) 12.12.1990 + *Hořické pašijové hry, Tradice – vývoj – zánik a obnova, Českokrumlovsko* (České Budějovice) 2, 1991, Nr. 12–32, unpag. + *Hořické pašije v Mnichově*, ebd. 5, 1994, Nr. 6, S. 4; B. Jachnin: *Záhada hořických pašijových her, Jihočeská revue* 1, 1990, Nr. 1, unpag.; M. Krejčová: *Z historie hořické pašijové hry, Výběr z prací členů Historického kroužku při Jihočeském muzeu* (České Budějovice) 28, 1991, Nr. 1, S. 32–38; M. Čunát: HHH (Hořice Hledají Herce), *Jihočeská pravda* 8.8.1992; F. Uhlíř: *Šumavské divadlo patřilo k evropské špičce, Česko-bavorské Výhledy* (Straubing) 4, 1993, Woche 14–15; J. Mareš: *Obnova pašijových her v šumavské obci*, ebd., Woche 27–28; Z. Kalista: *Století adělů a dčablů*, Jinočany 1994, S. 256; V. Ron: *Německé pašijové hry v českých zemích*, DR 5, 1994, Nr. 1, S. 43–46 + *Z minulosti pašijových her v českých zemích, Pašije aneb Theatrum passionale aneb Zrcadlo umučení a vzkříšení Pána našeho Ježíše Krista*, Programm des Nationaltheaters, Praha 1998, S. 53–56; *Místopis českého amatérského divadla I*, hg. v. V. Šrámková–J. Valenta, Praha 2001; L. Hučínová: *Veliký život Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista od Martina*

*z Kochemu v kontextu pašijové literatury 17. až 20. stol.*, Diplomarbeit, PF UK Praha 2001; M. Nová: *Pašijové hry v Hořicích na Šumavě – obnovená tradice*, Bc.-Arbeit, FHS ZU Plzeň 2003; M. Tobolková: *Hořické pašijové hry*, Diplomarbeit, FF UK Praha 2003 + *Proměny pašijí v Hořicích na Šumavě, Salve* 14, 2004, Nr. 2, S. 87–98 + *Hořické Pašije na Kampě, Divadelní noviny* (Praha) 14, 2005, Nr. 8, S. 2 + M. Dolníčková: *Z hospody do nůbl Spielhausu aneb Pašije v Hořicích na Šumavě*, DR 19, 2008, Nr. 3, S. 37–41 + *Pašijové hry v Hořicích na Šumavě po roce 1989*, ebd., Nr. 4, S. 32–44; s. Ausgaben. vr

## Joseph HORNUNG

zweite Hälfte des 18. Jh.s

Tänzer, Ballettmeister

**H.** war in Wien Schüler von F. Hilverding und → G. Salomoni. Von 1754 bis zum 15.10.1763 gehörte er dem Corps de ballet des Wiener Kärntnertortheaters an. Danach kam er nach Prag und trat 1764–70 im Kotzentheater als Tänzer in der Operngesellschaft von → G. Bustelli und als Ballettmeister bei → J. J. von Brunian auf. Sein Name wird in Zusammenhang mit den Aufführungen der Opern *L'amore in musica* (M: → A. Boroni, Frühjahr 1765), *Gli uccellatori* (M: F. L. Gassmann, Frühjahr 1765), *La partenza e il ritorno de' marinari* (M: B. Galuppi, 1765), *Sophonisbe* (M: Boroni, Herbst 1766), *Sesostri* (M: F. G. Bertoni, Dezember 1766), *Bellerofonte* (M: → J. Misliweczek, Karneval 1767) und *Il Tamerlano* (M: P. Guglielmi, Februar 1767) erwähnt. Als Ballettmeister komponierte **H.** auch Tänze als Nachspiele zu Burlesken, z. B. das „große komische Ballett“ im Anschluss an die Burleske *Der vergötterte Bernardon* (Kotzentheater, 23.4.1764), mit der Brunians Truppe ihre Vorstellungen in Prag eröffnete. Im Repertoire des Kotzentheaters ist am 10.8.1766 auch **H.**s Ballett *Leopoldel, der Bräutigam in Wiener Narren-Spital bey St. Marx* belegt; er schuf auch die Tänze für das Singspiel *Das Muster der Liebe* (M: → J. Böhm, 1769 oder 1770). Weitere Nachrichten zu **H.** stammen aus der Zeit, als er zur Schauspielergesellschaft von → A. Schopf (1778) und später zu der von → F. Berner (1783–87) gehörte; Berner schätzte

ihn sehr und bedachte ihn in seinem Testament (20.4.1787). H. hatte zwar ernste Ballette von J.-G. Noverre (*Diana und Endymion*, 1778; *Themire und Thyrsis*, 11.6.1783) in seinem Repertoire, doch trat er auch in komischen Balletten in Erscheinung (z. B. *Der Nachtwächter*, 6.6.1783; *Die vier Einfältigen*, 10.6.1783). Als Tänzer konnte er sich, da er zu groß war, nicht wirklich durchsetzen.

#### Quellen

Schlossbibliothek Křimice (Privatbesitz), Sign. 3140, 3142, 3144, NMk, Schlossbibliotheken, Radenín, Sign. 887, Beiheft 1 (auch NMd, Sign. T 951): *Das Muster der Liebe / oder / die Verwandlungen. / Eine Operette / nach einem Lustspiele des Saintfoix / dem / Gnädigst-gnädigen, Hohen / und preiswürdigsten / Adel / des Königreiches Böhmeim / zu einem neuen Jahre / allerunterthänigst gewidmet / von / Johann Joseph von Brunian, Impresarius / der deutschen Gesellschaft. / Prag, gedruckt in Karolin [1769 oder 1770]; WBR, Handschriftensammlung, Sign. C 79 508 (Teilnachlass F. Brukner): Theaterzettel *Leopoldel, der Bräutigam in Wiener Narrenspital bey St. Marx* (Kotzentheater, Prag 10.8.1766).*

#### Literatur

Unsign.: Nachricht von der Fürstl. Thurn und Taxischen neuerrichteten Schauspielergesellschaft zu Regensburg, *Theater-Journal für Deutschland* (Gotha) 1778, 8. St., S. 29; unsign.: Ueber einige Vorstellungen der Bernerischen Schauspielergesellschaft zu Kaufbeuren, 1783, 21. St., S. 52–59; [M. Scholz:] Nachrichten aus dem Leben des Herrn von Brunian, *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 4, 1781, S. 635–637; Teuber I 1883, S. 270, 278, 280, 298; Teuber II 1885, S. 475 (Beilage); M. H. Winter: *The Pre-Romantic Ballet*, London 1974, S. 93f., 146f., 163, 190; Zechmeister 1971, S. 224, 247; B. Brodská: *Balet v Kotcích, Černý* 1992, S. 91, 96, 417f.

Meyer / Vondráček I

bb

## HRA O NANEBEVSTOUPENÍ PÁNĚ

[Spiel von der Himmelfahrt des Herrn]

Fragment eines anonymen Spiels  
aus der zweiten Hälfte des 14. Jh.s

In der Literatur auch *Ludus de ascensione Domini*. – Das handgeschriebene tsch.-lateinische Fragment stellt das einzige bekannte Beispiel eines selbständigen Himmelfahrtsspiels in der tsch. mittelalterlichen Dramatik dar. Die

erhaltene Einleitung von 63 Versen und zwei lateinischen Gesängen schließt thematisch die in einer Handschrift im Prämonstratenser-Chorherrenstift Schlägl (tsch. Drkolná; Oberösterreich) erhaltene Sammlung von österlichen dramatischen Texten ab. Sie enthält einen Teil eines frommen Gesprächs zwischen einigen Aposteln (Petrus, Johannes, Jakobus, Philippus) und Christus, der sich den Jüngern 40 Tage nach seiner Auferstehung kurz vor seiner Himmelfahrt offenbart.

Das Spiel wird durch einen Auftritt des Apostels Petrus mit dem lateinischen Gesang *Domine ecce nos reliquimus omnia* [Siehe, o Herr, wir haben alles hinter uns gelassen] eröffnet. Im folgenden tsch. gesprochenen Text („Synu boží přezádúci“ [Du, ersehnter Sohn Gottes]) äußert Petrus seinen Schmerz über den Verlust des Herrn und bittet um Vergebung aller Sünden sowie um Befreiung von den Schuldgefühlen, mit denen die Jünger durch Christi Tod belastet seien. Nach dem lateinischen Gesang *Amen, amen dico vobis* [Wahrlich, wahrlich, ich sage euch] vertraut Christus dem Apostel Petrus zusammen mit den Schlüsseln auch die Macht über die Himmelspforte an. Der Apostel Johannes bringt Trauer und Seelenschmerz zum Ausdruck und bittet Christus um Trost, der den Jüngern eine tiefere Erkenntnis über die Wahrheit und die Heilige Schrift gewähren soll; daraufhin tröstet Christus die Jünger. Der Apostel Jakobus ersucht Christus um einen dauerhaften Schutz vor den Feinden und vor dem „bösen Glauben“. Mit beruhigenden Worten über das gemeinsame ewige Leben versucht Christus, den Jüngern die Angst vor den Heiden und dem Tod zu nehmen. Als letzter der Apostel wendet sich Philippus an Christus und bittet diesen um ein Zeichen dafür, dass sich ihnen der himmlische Vater offenbare. Am Ende des Fragments belehrt Christus Philippus und die anderen Apostel, dass die Erkenntnis von Gott Vater durch diesen selbst möglich sei. Die Handlung wurde wahrscheinlich mit einem Gespräch zwischen Christus und den übrigen Jüngern fortgesetzt und gipfelte in der eigentlichen Himmelfahrt.

Das Fragment gehört aufgrund seines streng religiösen Inhalts und seiner biblischen Hand-

lung zu den ernstesten dramatischen Texten der Schlägler Handschrift. Das Spiel wurde wahrscheinlich durch Geistliche als Bestandteil von regelmäßigen Festen des Kirchenjahres aufgeführt.

#### Ausgaben

A. Patera: Drkolenské zbytky staročeských her dramatických ze XIV století, ČČM 63, 1889, S. 138f.; J. Máchal: *Staročeské sklaiby dramatické původu liturgického*, Praha 1908, S. 94–97.

#### Quellen

Prämonstratenser-Chorherrenstift Schlägl, Bibliothek, ohne Sign.: *Drkolenský rukopis – Schlägler Handschrift* (Kopie: Ústav pro jazyk český AV ČR, Prag, Bibliothek).

#### Literatur

J. Truhlár: O staročeských dramatech velikonočních, ČČM 65, 1891, S. 171; Menčík 1895, S. 28; J. Máchal: Drkolenský zlomek staročeských her dramatických, *Listy filologické* (Praha) 33, 1906, S. 24–30; s. Ausgaben.

DČDI

kv, mb

## HRA O NAROZENÍ PÁNĚ

[Spiel von der Geburt des Herrn]

Anonymes Schauspiel um 1800

Nach dem Fundort wurde das Stück auch als *Vysoká vánoční hra* bezeichnet, doch gibt es keinen Beleg dafür, dass es tatsächlich in Vysoké nad Jizerou (Hochstadt an der Iser) entstanden ist oder dort aufgeführt wurde; es ist wahrscheinlich das älteste von fünf bekannten Weihnachtsspielen aus dem Oberen Isergebiet. Das undatierte, anonyme und unbetiteltete Manuskript hat der Bürgermeister von Vysoké nad Jizerou, V. E. Nečásek, dem Heimatkundlichen Museum in Vysoké geschenkt. Das Original ist jedoch vor 1962 verlorengegangen; erhalten ist nur eine mehr als 2.500 Zeilen umfassende Abschrift von V. Lukáš (die Abschrift von J. Rón ist heute ebenfalls verschollen; da die beiden Abschriften nicht verglichen werden können, ist nicht klar, ob die beiden dieselbe Vorlage transkribiert haben). In der ursprünglichen Handschrift fehlten einige

Seiten, die man anhand des von J. Kochánek aufgezeichneten Weihnachtsspiels von Haratice (Haratitz) und weiteren vergleichbaren Texten ungefähr rekonstruieren kann. Die Vorlage konnte nicht ermittelt werden; offensichtlich ist jedenfalls der Einfluss von Martin von Cochems Prosawerk *Das grosse Leben Christi, oder... Beschreibung deß allerheiligsten Lebens und bitteren Leidens unsers Herrn Jesu Christi...* (Frankfurt a. M. 1689; tsch. <sup>1</sup>1698, im 18. und 19. Jh. noch mehrfach aufgelegt), und es ist möglich, dass der festliche Einzug der Hl. Drei Könige aus einer Ordenschulinszenierung stammt.

Das Spiel hält sich bei der Dramatisierung von Jesu Geburt an traditionelle Muster, enthält jedoch auch einige Szenen aus dem Alltagsleben (zeitgenössisch gefärbte Auftritte von Juden; die Post bringt den kaiserlichen Aufruf zur allgemeinen Volkszählung; das Leben Marias vor der Geburt Jesu). Die Handlung setzt mit der Szene von Adam und Eva und deren Vertreibung aus dem Paradies ein, gefolgt von einem Bild der Vorhölle (*limbus patrum*). Daran schließen Szenen zu Mariä Verkündigung, dem Besuch bei Elisabeth und der Herbergssuche in Bethlehem an. Die zentralen Szenen beziehen sich auf Jesu Geburt (Hirtenszene, Dreikönigsszene und Flucht nach Ägypten). In den Text wurden Zwischenspiele eingearbeitet (Überfall durch Räuber, Begegnung mit Heiden, Debatte verärgerter Juden, Kindermord, Tod des Herodes); das Stück endet mit der Rückkehr der Heiligen Familie in das Land Israel.

Das Spiel hat mehr als 50 handelnde Figuren, umfasst viele Solo- und Chorgesänge (etwa 70 gesungene Repliken). Im Text finden sich spezielle szenische Anmerkungen für Zeremonien (Auftritt der Hl. Drei Könige, Abnahme und Aufsetzen der Kronen der Hl. Drei Könige nach der Anbetungsszene an der Krippe, durchgeführt von ihrer militärischen Begleitung; Gruß der Schriftgelehrten in lateinischer Sprache nach ihrer Ankunft bei Herodes), Militärauftritte (Aufmarsch der Truppen vor Herodes) sowie Tanz- und Pantomimeszenen. Das Stück erforderte für die Realisierung eine große Bühne in einem geschlossenen Raum (Gasthaussaal, Rat-



haus) mit Vorhängen und einer einfachen Dekoration (Krippe). Der Chor hielt sich offenbar ständig auf der Bühne auf.

In den Passagen des Erzählers, aber bis zu einem gewissen Maße auch in den Repliken einiger Dramenfiguren (Tod, Teufel), ist volkstümliche Theologie enthalten, welche die kirchliche Lehre auf eigenwillige Weise erklärt. Durch den Verweis auf die Gegenwart Jesu Christi in der Eucharistie ist das Schauspiel, ähnlich wie die frommen Übungen (*pia exercitia*), eine Art Verlängerung des Gottesdienstes, was auf den barocken Ursprung des Stücks verweist. Einen kleinen Widerspruch zwischen der geistlichen Tendenz des Schauspiels und seiner damals bereits durch die Aufklärung beeinflussten Rezeption deutet die Anmerkung des Erzählers an, dass einige Besucher nicht zum Zwecke der Andacht gekommen seien, sondern um sich über das Stück lustig zu machen.

#### Quellen

Vlastivědné muzeum Vysoké nad Jizerou: Abschrift des Schauspiels.

#### Literatur

F. Vodsedálek: *Na výpravě za lidovou divadelní tvorbou v Podkrkonoší*, S. 31 (Abschrift im Vlastivědné muzeum Vysoké n. J., Sign. RK 47); J. Kochánek: *Hra o Narození Pána Krista, Světozor* (Praha) 11, 1877, S. 618; F. Menčík: *Prostonárodní hry divadelní I* (Vánoční hry), Holešov 1894; V. Černý: *Barokní divadlo v Evropě, Slovenské divadlo* (Bratislava) 18, 1970, S. 321f.; J. Kopecký: *O staré divadlo* (Deset kapitol o prospěšnosti kontinuity), DR 1, 1990, Nr. 2, S. 3–29; V. Ron: *Zakázaná edice* (J. Kopeckého edice Neznámé hry lidového divadla na podkladě dopisů učitel F. Sochorovi, s osobní vzpomínkou), ebd. 6, 1995, Nr. 2, S. 81–83.

DČDI

vr

## HRA O SVATÉ DOROTĚ

[Spiel von der Heiligen Dorothea]

Anonymer dramatischer Text  
aus der Mitte des 19. Jh.s

Eine der beliebtesten Legenden des böhmischen Mittelalters, deren unterschiedliche Versionen in

der Tradition des Volkstheaters des 17.–19. Jh.s erhalten sind. Die Sammlung von J. Feifalik (⇒ Ausgaben) umfasst die späten Folkloreversionen der Legende der Hl. Dorothea in Form von zehn Prozessionsspielen aus Mähren. Der Stoff geht auf die tsch. Tradition der mittelalterlichen Lyrik (geistliches Lied *Doroto, panno čistá*) und die Epik des 14. Jh.s zurück (zwei tsch. Adaptionen der Legende, eine Reihe von Fassungen der lateinischen Legende von Jacobus de Voragine), die auch die Verbreitung der Spiele von der Hl. Dorothea in der Slowakei und Polen beeinflusst haben (⇒ Fischer 1916). Der älteste bekannte Beleg eines Dorotheenspiels aus der Zeit des Barock ist die anonyme → *Komedie o svaté panně Dorotě*, die in der Manuskriptsammlung von → E. G. Košetický (zweite Hälfte des 17. Jh.s) zu finden ist. Spätere Spiele (z. B. *Hra o svaté Dorotě* aus Milevsko/Mühlhausen bei Písek/Pisek in Südböhmen) wurden in stark voneinander abweichenden Versionen bis ins späte 19. Jh. hinein gespielt.

Feifaliks Sammlung von Dramentexten aus Mähren bezieht sich auf die späte Phase der Dorotheenspieltradition. Sie versammelt verschiedene Typen von Adaptionen der Legende, vom Vortrag eines Liedes aus einem bekannten Gesangsbuch bis hin zu umfangreichen Aufführungen. Alle Versionen bearbeiten dasselbe Thema, das übereinstimmende kanonische Motive aufweist; sie unterscheiden sich jedoch in ihrer abweichenden Verarbeitung und Interpretation. Dadurch lassen sich Schlüsse auf das jeweilige Publikum ziehen, für das die einzelnen Versionen bestimmt waren. Der Charakter einiger mährischer Adaptionen war wahrscheinlich auch durch kreative gebildete Personen vor Ort beeinflusst (Priester, Lehrer, aber auch Dorfchronisten), in anderen Fällen machte sich die Interpretation durch Kinder bemerkbar; diese beeinflussten in späterer Zeit oft die Funktion und die konkrete Form jeder einzelnen Vorstellung, die von der lokalen und regionalen Tradition der Dorotheenspiele ausging. Die wiederholten Textübereinstimmungen zwischen den sonst unterschiedlichen Versionen aus Feifaliks Sammlung, deren Aufführungs- und Traditions-

orte weit voneinander entfernt waren, deuten darauf hin, dass die beliebten Dorotheenspiele aus Mähren wahrscheinlich gemeinsame, vermutlich frühbarocke Quellen hatten. Vorlage für dieses Stück war jedoch nicht die tsch. Dorotheenlegende, denn Motivik und Abfolge entsprechen eher der lateinischen Tradition der Legende, wie sie in 22 Handschriften böhmischer Provenienz verzeichnet ist.

Die einfachste Version aus Feifaliks Sammlung ist das Stück aus Doubravník (Doubravník), das als Kinderprozessionsspiel zum Namenstag der Hl. Dorothea (6.2.) aufgeführt wurde. In dieser Version wurden bezeichnenderweise nicht nur die Motive des Heiratsantrags des Königs und seiner anschließenden Bestrafung, sondern auch die Episode mit Theophilus weggelassen. Die einfache Handlung gründet sich auf die dreimalige Ablehnung der Heiligen, heidnische Götter zu verehren. Theophilus reicht Dorothea zwei Äpfel, die sie gleich darauf an Engel verteilt. Nach der angedeuteten Hinrichtung der Heiligen endet das Stück mit einem „Lied“.

Die anderen, von der mündlichen Überlieferung und wahrscheinlich auch von den Spezifika der Interpretation durch Kinder weniger beeinflussten Versionen aus Feifaliks Sammlung sind hinsichtlich der Handlung reicher entwickelt und weichen in einigen Fällen teilweise vom Grundgerüst der Legende ab. Dies trifft etwa auf das Stück aus Klobouky bei Brumov (Wallachisch Klobouk) zu, das mit dem Befehl des Königs beginnt, die bereits inhaftierte Dorothea vor ihn zu bringen, und das auch kein Gespräch zwischen Theophilus und Dorothea vor ihrer Hinrichtung enthält. In der nicht lokalisierten Version XIX liegt eine Unstimmigkeit in der Handlungslogik vor, als Dorothea die Engel um Rosen und Früchte für Theophilus bittet, die er erst im nächsten Auftritt von ihr verlangt. Unter den von Feifalik gesammelten Versionen verwenden insbesondere die nicht lokalisierten Stücke XVIII, XIX, XXI, die ein Mitwirken von ortsansässigen Gebildeten an der Gestaltung verraten, die traditionelle Figur des Erzählers, der jede Aufführung ordnungsgemäß einleitete

und zum Teil auch mit einem entsprechenden moralisierenden Kommentar abschloss. Diese Funktion übernimmt jedoch in einigen Versionen die Figur des Legatus (Bote), der gleichzeitig im Rahmen des Stücks auftritt. In der Fassung aus Velké Kunčice (Großkuntschitz) ist die Figur des Erzählers mit der des Theophilus verschmolzen, in derjenigen aus Kremsier wird sie durch ein traditionelles Chorlied aller Mitwirkenden ersetzt. In einigen Texten ist auch der einleitende Monolog des Teufels Bestandteil des Prologs, so zum Beispiel in den ‘Gelehrtenfassungen’ XVIII, XIX und XXI.

Die einzelnen Versionen des Dorotheenstücks in Feifaliks Sammlung unterscheiden sich ferner durch den Aufbau der Dramenhandlung, deren gemeinsame Grundlage das Gespräch Dorotheas mit dem König, ihr Martyrium und die Hinrichtungsszene bilden. Unterschiede gibt es in der Form der Exposition und in dem in einigen Versionen mehr oder weniger umfangreichen Dialog zwischen dem König und Theophilus bzw. dem Legatus. Nur in der Fassung von Kremsier lässt der König statt eines Gesprächs mit Theophilus diesen gleich zu Beginn einen Befehl und einen goldenen Ring an Dorothea übermitteln. Was die Schlüsselszene der ‘Disputation’ zwischen Dorothea und dem König betrifft, so unterscheiden sich die einzelnen Versionen in ihrer Deutung des Konflikts und in der Frequenz der Auftritte bei Dorotheas Anhörung. Einen komplizierteren Dramentyp stellen z. B. die handlungsreichen Versionen XVIII, XIX und XXI dar, die u. a. zwei Szenen von Dorotheas Anhörung beim König und Szenen von Teufeln und Henkern enthalten. In den übrigen Versionen des Dorotheenstücks findet man nur eine einzige derartige Szene, in der jedoch die Darstellung des dramatischen Streits von Fall zu Fall abweicht, und zwar zwischen der einfachen Ablehnung der Heiligen, den König zu heiraten und heidnische Götter zu verehren (Versionen aus Doubravník, Velké Kunčice, Starý Rousínov/Altraußnitz, Kojetín/Kojetein und Kremsier) über die wiederholte Ablehnung ( Fassungen aus Klobouky, Kyjov/Gaya und nicht lokalisierte Version XVIII) bis hin zur dreimali-

gen Ablehnung durch Dorothea. Einige Szenen enthalten im Interesse der Steigerung der Dramatik auch das Motiv des Zuredens durch den König; in der Fassung XIX reden Dorothea auch der Teufel und ein alter Henker zu, in der Version XXI spricht nur der Teufel. In zwei Versionen fehlt der Schlüsseldialog zwischen Dorothea und dem König, der die Basis der Legende bildet. Es handelt sich um die Fassung aus Velké Kunčice (in die auch Texte eines lokalen Weihnachtsstücks eingeflossen sind) und um das Stück aus Kremsier, in dem Theophilus im dramatischen Streit der Heiligen mit dem König 'vermittelt'. Diese untypische Darstellung des Konflikts hat die Bühnenwirksamkeit der beiden Dorotheenstücke zweifellos abgeschwächt.

Die einzelnen Versionen von Feifaliks Sammlung unterscheiden sich auch durch die Deutung und Frequenz von für die Handlung wichtigen Szenen des Martyriums der Dorothea. In einigen von ihnen fehlt es sogar völlig (Doubravník, Velké Kunčice, aber auch Fassung XVIII); in den anderen Versionen unterscheidet sich die Szene motivisch in der Darstellung der angedeuteten Hinrichtung. Oft wird sie durch Gesang oder den Monolog eines Engels erweitert, der die Heilige begleitet und ermuntert; ebenso tauchen Szenen mit Henkern auf (Klobouky, Starý Rousínov, Kojetín, Kyjov, Kremsier sowie die Fassungen XIX und XXI). Vereinzelt wird die Hinrichtungsszene durch einen Teufel (Velké Kunčice) oder in einer improvisierten Szene des Legatus und der Henker (Version XVIII) kommentiert. Lediglich in den Versionen aus Velké Kunčice und Starý Rousínov findet sich auch das traditionelle Motiv des Heiratsantrags von einem Henker der verurteilten Heiligen das Leben hätte retten können.

Mit Ausnahme des Prozessionsspiels mit Kindern aus Doubravník taucht stets die mehr oder minder weiterentwickelte Episode mit Theophilus auf. Die gesellschaftliche Stellung dieser Figur unterscheidet sich aber in den einzelnen Versionen deutlich (Schreiber, Hofbeamter, Verwalter, aber auch „König aus dem Morgenland“). Das Motiv der Hinrichtung des Theophilus fehlt in der Fassung XVII; in der Version XVIII fin-

det sich statt der Schlusszene mit der Bestrafung des Königs ein inhaltsreicher Monolog des Theophilus, in dem dieser seinen Glauben bekennt. Lediglich in Version XXI taucht die Figur des königlichen Pagen als Verräter des Theophilus auf.

Die beliebte Szene mit der abschließenden Bestrafung des tyrannischen Königs ist in einigen Texten nicht zu finden (Doubravník und Fassung XVIII), in anderen wird sie auf die kurze Szene des Teufels reduziert, der den König holt (Kyjov und Velké Kunčice); manchmal wird sie auch durch komische Improvisationen von Teufeln abgeschwächt (Starý Rousínov und Kremsier). Wieder andere Versionen enthalten eine weiter ausgebaute Szene mit der Bestrafung des Königs durch Teufelsfiguren, welche die Szene mit traditionellen Improvisationen bereichern (Kyjov, Fassung XIX bzw. XXI). Nur die Version XXI enthält auch eine Engelsgestalt, die den Teufeln befiehlt, den König in die Hölle zu bringen. In der erweiterten Schlusszene würfeln die Teufel um die Seele des Königs, in einigen Versionen treten auch Henker auf (Kojetín, Starý Rousínov und Kremsier). Lediglich in der Version aus Kremsier ist der würfelspielende Teufel während der gesamten Vorstellung präsent. Das Würfelspiel wird in einigen Versionen durch das Kartenspiel ersetzt (Fassungen XIX und XXI). Gerade die tragikomischen Henkers- und Teufelsszenen, die mit Ausnahme des Kinderstücks von Doubravník in allen mährischen Dorotheenstücken vorkamen, schufen gleichzeitig die Basis für die notwendig enge Beziehung zwischen Schauspielern und Zuschauern in diesem Theater für das Volk.

Die einzelnen Stücke aus Feifaliks Sammlung, die durch einen Wechsel zwischen gesprochenem Text bzw. Deklamation und Gesangeinlagen gekennzeichnet sind, stellen den traditionellen Typus eines Dramas in achtsilbigen Versen mit Paarreim dar, der oft durch eine lautliche Übereinstimmung am Ende der Verse ersetzt wird. Die einzelnen Versionen beeinflussten einander wahrscheinlich zum Teil gegenseitig. Davon zeugen z. B. Textvarianten im Zusatz zur Fassung XVIII, aber ebenso Übereinstim-

mungen zwischen weiteren Dorotheenspielen aus Feifaliks Sammlung. Die Wahl der entsprechenden sprachlichen und stilistischen Mittel trägt in bedeutendem Maße zur Charakteristik der Figuren und der Handlungssituationen bei. Neben hochsprachlichen Ausdrücken wird die Umgangssprache verwendet, in Ausnahmefällen gibt es auch dialektale Wendungen sowie zur Charakteristik des Teufels die sog. 'künstliche' Sprache. Vulgarismen tauchen in Feifaliks Texten nicht auf, auch nicht bei den Teufeln und Henkern.

Die Liederinlagen, die Bestandteil der Komposition und des thematischen Aufbaus der Dorotheenschauspiele waren, basierten auf Liedern aus den traditionellen Gesangsbüchern, etwa *Byla svatá Dorota pobožného života* (z. B. in den Versionen aus Kremsier und Velké Kunčice) und verwendeten auch die Melodien bekannter Volkslieder (z. B. das Lied der Dorothea *Plesej srdce ve mně*, das im weiteren Verlauf mit „Mir wird an nichts mangeln, wenn ich Gott habe, der über allem Vermögen steht“ zitiert wird – Fassung aus Kojetín).

Die Inszenierung dieser Schauspiele ging von einer einfachen Bühnenform aus, welche die schauspielerische Aktion der Mitwirkenden bestimmte. Lediglich die Version aus Kyjov deutet an, dass auch eine imaginäre Hinterbühne genutzt wurde (Kerker der Dorothea „hinter einer Gardine“). Bei der nicht allzu großen Anzahl von Schauspielern (fünf bis zehn Personen) konnte man in einer städtischen oder dörflichen Stube, in einer Schule u. ä. spielen. Eine bedeutende Funktion hatten auch die Kostüme und Requisiten der Schauspieler; sie werden in einigen Versionen beschrieben.

Auf Basis der volkstümlichen Dorotheenspiele aus Mähren ist eine moderne Adaption *Hra o svaté Dorotě* entstanden, die 1938 von E. F. Burian im Theater D 38 als Bestandteil der *První lidová suita* aufgeführt wurde.

#### Ausgaben

J. Feifalik: *Volksschauspiele aus Mähren*, Olmütz 1864, S. 88–165 (neue Ausg. *Lidové hry z Moravy*, hg. v. J. Kolár, Praha 1986, S. 88–165); F. Sušil: *Moravské národní písně*, Brno 1883, S. 7–9; J. K. Hraše: Se

sv. Dorotou, *Český lid* (Praha) 9, 1900, S. 217–219; Š. Dvořák: *Lidové hry na Milévsku*, s. 1., 1916, S. 28–43; P. Bogatyrev: *Lidové divadlo české a slovenské*, Praha 1940, S. 216–245; *České baroko*, hg. v. Z. Kalista, Praha 1941, S. 242–248, (301); *Lidové drama pobělohorské*, hg. v. J. Hrabák, Praha 1951, S. 47–66, (234).

#### Literatur

M. Rybák: Slovenská hra o sv. Dorotě, *Český lid* (Praha) 13, 1904, S. 193–196; A. Jirásek: *Z mých pamětí*, Praha 1911, S. 106, 122; A. Fischer: *Polskie widowiska ludowe*, Lwów 1916, S. 37f.; J. Gebauer: Legendový příběh sv. Doroty v literatuře české a staročeská píseň ke sv. Dorotě, *Stati literární dějepisné I*, Praha 1941, S. 179–189; K. Horálek: *Staré veršované legendy a lidová tradice*, Praha 1948, S. 37f.; J. Gregor: *Theater des Volkes*, Wien 1948, S. 39; A. Václavík: *Výroční obyčeje a lidové umění*, Praha 1959, S. 103; M. Obst–A. Scherl: *K dějinám české divadelní avantgardy*, Praha 1963, S. 270; O. Sirovátka: Komédie o sv. panně Dorotě a lidové dorotské hry, *Český lid* (Praha) 57, 1970, S. 129–134; J. Kopecký: O staré divadlo, DR 1, 1990, S. 3–23; s. Ausgaben.

DČDI / LČL

1s

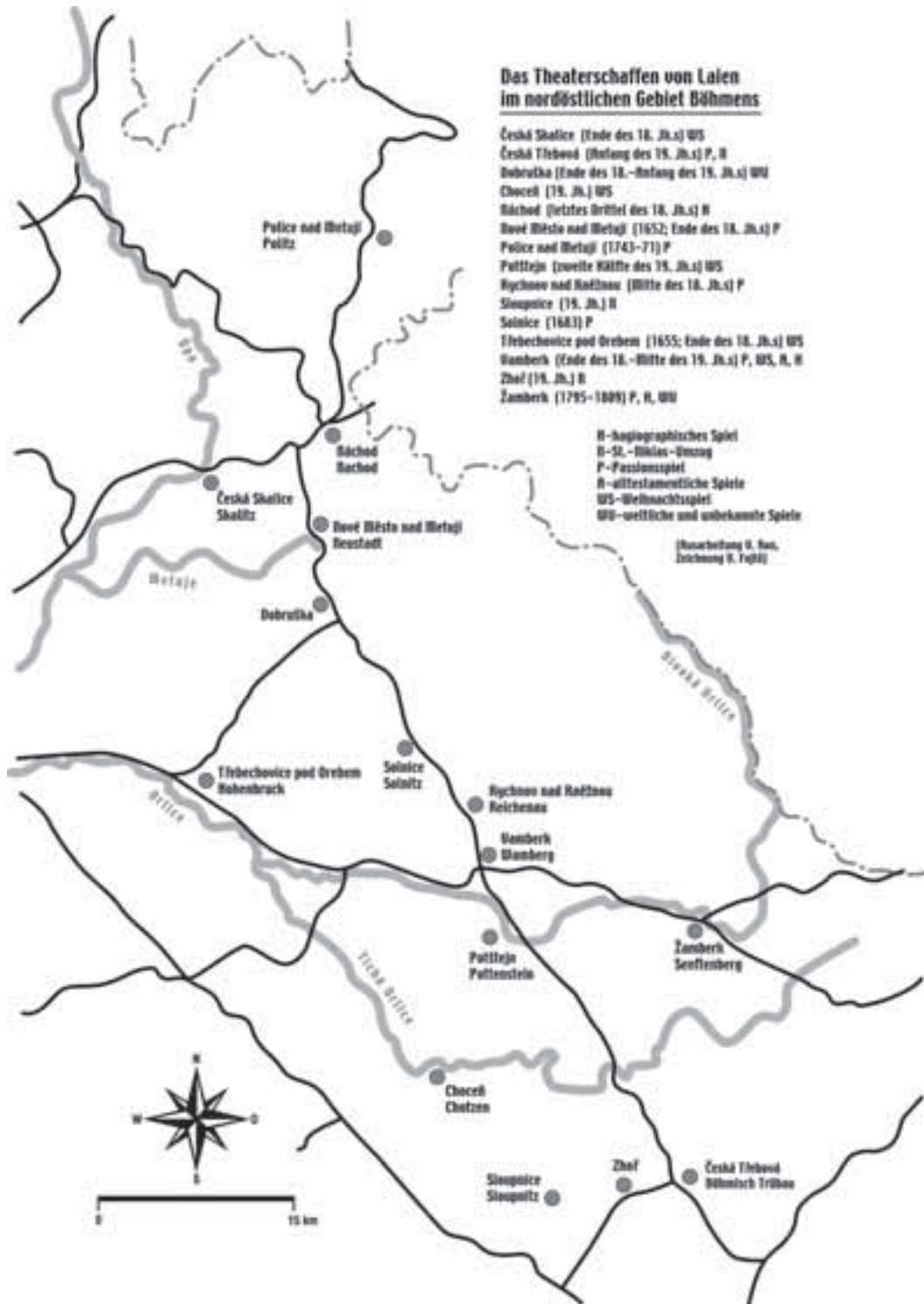
## HRA O SVATÉM JANU NEPOMUCKÉM

[Spiel vom Heiligen Johann von Nepomuk]

Anonymer dramatischer Text  
aus der zweiten Hälfte des 18. Jh.s

Auch *Komedie o svatém Janě Nepomuckém* oder *Komedie o svatém Janu Nepomuckém z Vamberka*. – Das Schauspiel entstand Mitte des 18. Jh.s auf der Grundlage des Oratorientextes *Ostrotupý meč zvítězitedlnou korunou okrášlený...* des Kaplans von Náchod (Nachod), J. J. Hlava, nach Legenden über den Hl. Johann von Nepomuk und volkstümlichen Schauspielen; es wurde von Laienschauspielern in Vamberk (Wamberg) aufgeführt. Auf dem nicht beschriebenen letzten Blatt der Handschrift hat sich zweifelsfrei der Schreiber und Bürger von Vamberk, der Schneider D. Víšek (1790–1842), verewigt. Die Handschrift ist mit dem Manuskript der → *Komedie o svaté panně mučedlnici Barboře* zusammengebunden; die Schrift stammt jedoch von anderer Hand; auch der Text ist in einem anderen Stil verfasst.





Der unbekannte Autor des Schauspiels hat sich gegenüber seinen Vorlagen recht selbständig verhalten. Es gibt eine allegorische Ebene (das Land Böhmen, die Voraussicht, die Gerechtigkeit) und eine historische (Johann Nepomuk, König Wenzel IV. und dessen Frau Johanna). Im Text wird der Einfluss zweier Formen des böhmischen Barocktheaters, der offiziellen (kirchlichen) und der volkstümlichen, deutlich. Im volkstümlichen Repertoire stellt dieses Stück auch durch die Beachtung, die dem böhmischen Märtyrer geschenkt wird, eine Besonderheit dar.

Das Schauspiel wird von einem Prolog eingeleitet, der vom „Merkolt“ (verballhornte Form des Wortes ‘Herald’) vorgetragen wird. Der erste Auftritt beginnt mit einer Disputation der allegorischen Figuren, die den Streit zwischen Johann Nepomuk und dem König ankündigen. Am Ende der Szene begibt sich Johann Nepomuk zur Gottesmutter nach Stará Boleslav (Altbunzlau), um zu beten (ein Motiv, das aus Legenden bekannt ist und erstmals 1668 auftaucht). Die zweite Szene enthält das Gebet in Stará Boleslav und in einem lebenden Bild die vom König misstrauisch verfolgte Beichte der Johanna bei Johann Nepomuk. Er weist wenig später den Henker an, die Königin gefangen zu nehmen und verlangt von Johann Nepomuk die Preisgabe des Beichtgeheimnisses. Als dieser das ablehnt, wird er ins Gefängnis geworfen und gefoltert. In der dritten Szene sieht man Johanna verzweifelt im Kerker, doch die Voraussicht tröstet sie. Die Gerechtigkeit legt für beide ein gutes Wort beim König ein und warnt diesen gleichzeitig, er werde „vom Thron gestürzt“ werden. Johann Nepomuk wird vom König zu einem Festmahl geladen, doch als er es erneut ablehnt, das Beichtgeheimnis zu brechen, beschließt der König, ihn zu ertränken. So wird Johann Nepomuk nach der Verkündung des Urteils zur Brücke geführt, nimmt Abschied von der Welt und bittet die Fische, sie mögen ihm ein „liebliches Nachtlager“ bereiten. Danach wird er, begleitet vom Gesang der Engel, von der Brücke gestürzt; über ihm erscheinen fünf Sterne. In der letzten Szene wird er von der Gerechtigkeit und von der Allegorie Böhmens besungen.

Zum Schluss tritt der „Katulátor“ (verballhornte Form von ‘Gratulator’) auf. Die Handlung des Stücks hält sich an die traditionelle Überlieferung und erinnert an den Text der offiziellen Urkunde über die Heiligsprechung des Johann Nepomuk im Jahre 1729.

Der erhabene, pathetische Barockstil des Oratorientexts hat im Zuge der Inszenierung zweifelsohne Veränderungen erfahren, die den Konventionen des Laientheaters und den deklamatorischen Fähigkeiten der Schauspieler entsprachen. Das Stück besteht aus 546 Versen unterschiedlicher syllabischer Länge (abhängig von der Librettostruktur: Arioso, Ariette, Arie, Rezitativ); die Liedtexte sind nicht aufgezeichnet. Die Bühne sollte mit einem Vorhang ausgestattet sein. Das Schauspiel sieht mehrere Spielorte vor: einen Raum vor dem Vorhang, den Platz vor dem Bild der Jungfrau Maria von Stará Boleslav, den Beichtstuhl, die Zelle des Königs, die beiden Kerker von Johanna und Johann Nepomuk sowie die Brücke mit den fünf Sternen (unter dem Einfluss der Ikonographie des Heiligen). Bei einer Auf-führung auf einer Etagenbühne konnte man auf Mansionen zurückgreifen, doch dürfte es sich eher um eine Adaption für eine Guckkastenbühne gehandelt haben (die Vorstellung fand abends statt, also in einem geschlossenen Raum). Nach mündlicher Überlieferung wurde das Stück noch um die Mitte des 19. Jh.s in der Umgebung von Vamberk aufgeführt; neuere Aufführungen sind nicht bekannt.

#### Ausgaben

J. F. Král: Divadelní hra lidová o sv. Janu Nepomuckém. Ze starého rukopisu ze století XVIII., *Český lid* (Praha) 4, 1895, S. 400–406 (ungenau Abschrift); *Selské čili sousedské hry českého baroka*, hg. v. Z. Kalista, Praha 1942, S. 113–136, (206–210); A. Židlická: *Lidové divadelní hry z Vamberka*, Diss., FF UK Praha 1971, S. (73–77, 108–109), 222–239.

#### Quellen

NMk, Sign. V G 57: *Gina / Komedye o S: Janu Nepomuckem*, Ms.; NK, Sign. 54 F 140: *Ostro= TVpI / MeCŽ / s WltězYteDLnaV KorVnaV / okrássLenY. / To gest: / Swatý, a až posawád Neporussený / Swatého JANA Nepomuckého / GAZYK / Před Čzasy / S Wáclawem*

*Králem / W Bogi Prawdo=mlůwnostj ostrě se Potýkagicy / A proto / Meč Ostrý / W Potýkánj Newybogitedlné Spowědi nepohnutedlně stogicý / A proto / Meč Tupý / W obogjm Sl'awně Swjtězucicý. / Od Pána Zástupůw / Giž před tři Sta, a dewatenácti Léty / S Korunau Čzasné, a Wěčné Sláwy / Obdarowaný. / Dnes / Pod / Negakým Duchownjm Podobenstwjm / Dawida, a Golyásse / Skrze / Musicalnj Gazyk / Pobožným Vssým, Očjm, a Gazykům / Předstawený. / A / Témuž / Prwo=Slawnýmu / W nowým Bogi / Swjtězyciteli / Swatýmu JANU / Nepomuckýmu / S negwraucněgssý Pobožnostj / Obětowaný. / Púsobau / Jana Giřjho Hlawy, Kněze Cýrkewnjho. / S Powolenjm Duchownj Wrchnosti. / Wytisštěno w Hradcy Králowe, w Wáclawa Jana Tyběly [Hradec Králové / Königgrätz 1743].*

#### Literatur

J. Port: *Divadelní akce řádových škol a bratrstev v období „Temna“* II, S. 104 (Ms. KČD); A. Rybička: *Přední křesťané národa českého* II, Praha 1884, S. 375; J. Arbes: *Nejstarší divadelní hra o Janu z Nepomuku*, *Theatralia* I, Praha 1912, S. 56–77; J. F. Král: *Památník ochotnického divadla ve Vamberku*, Vamberk 1903; A. Kraus: *Husitství v literatuře zejména německé* II, Praha 1918, S. 73; V Helfert: *Hudba na jaroměřickém zámku*, Praha 1924, S. 28; L. Schmidt: *Volksschauspiele vom h. Johann von Nepomuk, Zusammenhänge volksdeutscher Legendenspiele, Volk und Volkstum* II, [München] 1937, S. 239–247; L. Sochorová: *Postava Jana Nepomuckého a lidové divadlo 18. stol., Česká literatura* (Praha) 33, 1985, S. 438–446; s. Ausgaben.

DČD I / Vondráček I

vr

### HRA O VZKŘÍŠENÍ PÁNĚ (Drkolenský rukopis)

[Spiel von der Auferstehung des Herrn  
(Schlägler Handschrift)]

Anonymer dramatischer Text  
aus der zweiten Hälfte des 14. Jh.s

Das Fragment ist mit 34 Versen das kürzeste der erhaltenen dramatischen Fragmente der sog. Schlägler Handschrift, die nach ihrem Aufbewahrungsort im oberösterreichischen Prämonstratenser-Chorherrenstift Schlägl (tsch. Drkolná) benannt ist. Die Handschrift enthält auch das → *Hra veselé Magdalény*, eine Version des altschlesischen Salbenkrämerspiels (→ *Masticár*) und das → *Hra o Nanebevstoupení Páně*.

Thematisch und sprachlich gehört das Auferstehungsspiel zum österlichen Korpus der tsch. vernakularsprachlichen Spiele der zweiten Hälfte des 14. Jh.s. Der Text enthält drei Szenen, die sich auf Osterspiele zu Christi Auferstehung beziehungsweise auf die umfangreicheren Passionsspiele beziehen (Christi Höllenfahrt, Gespräch der jüdischen Grabwächter vor der Auferstehung Christi und Verkündigung der Ereignisse am Grab an Pilatus). Der Fragmentcharakter und die sehr schwache Verbindung zwischen den einzelnen Szenen, die in anderen dramatischen Texten ähnlichen Typs sonst reich entwickelt sind (z. B. → *Hra o vzkříšení Páně* aus der Sammelhandschrift des Klementinums), lassen darauf schließen, dass es sich wahrscheinlich um einen unvollständigen Auszug aus einem umfangreicheren Spiel handelt.

Die Anfangsverse des Dialogs von Christus und Luzifer gehen auf ältere lateinische Gesänge (*Atollite portas, Quis est iste rex gloriae?* usw.) zurück, die in vielen dramatischen Szenen über das Thema der Höllenfahrt Christi auftauchen. Jesus Christus fordert Luzifer auf, die Höllenpforte zu öffnen, weil er die Seelen heiliger Vorfahren aus der Hölle befreien will. Daraufhin fragt der zornentbrannte Luzifer, wer ihn durch die lauten Schläge an die Pforte störe. Christus wiederholt seine Forderung und ruft Adam, Johannes (den Täufer) und die übrigen Seelen auf, ihm zu folgen. Den üblichen Schluss der Szene, die eigentliche Erlösung der Seelen aus der Hölle, enthält das Fragment nicht. Unmittelbar darauf folgt die Szene mit den beiden Grabwächtern, die in kurzen Reden zur Wachsamkeit mahnen. Die Rede des dritten Soldaten, die das Fragment abschließt, gehört wohl bereits der Pilatusszene an. Der Soldat wendet sich an Pilatus wie an einen König und berichtet ihm die Offenbarung eines Engels in schneeweißem Gewand, der die Grabwächter angegriffen habe. Im fehlenden Teil folgten wahrscheinlich die Verkündigung der Auferstehung Christi und die Bestechung der Soldaten, damit sie falsche Nachrichten über die Entwendung des Leichnams Christi durch die Jünger verbreiteten.

**Ausgaben**

A. Patera: Drkolenské zbytky staročeských her dramatických ze XIV. století, ČČM 63, 1889, S. 137; J. Máchal: *Staročeské skladby dramatické původu liturgického*, Praha 1908, S. 93–97.

**Quellen**

Prämonstratenser-Chorherrenstift Schlägl, Bibliothek, ohne Sign.: *Drkolenský rukopis – Schlägler Handschrift* (Kopie: Ústav pro jazyk český AV ČR, Prag, Bibliothek)

**Literatur**

J. Truhlář: O staročeských dramatech velikonočních, ČČM 65, 1891, S. 171; Menčík 1895, S. 18; J. Máchal: Drkolenský zlomek staročeských her dramatických, *Listy filologické* (Praha) 33, 1906, S. 24–30; s. Ausgaben.

kv, mb

## HRA O VZKŘÍŠENÍ PÁNĚ (Klementinský sborník)

[Spiel von der Auferstehung des Herrn  
(Sammelhandschrift des Klementinums)]

Anonymer dramatischer Text  
vom Ende des 14. Jh.s

Auch *Ludus de resurrectione domini, Hra o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení, Hra o zmrtvýchvstání Páně*. – Das einzige zur Gänze erhaltene tsch. mittelalterliche Auferstehungsspiel, überliefert in einer Sammelhandschrift tsch.-lateinischer Osterspiele des Prager Klementinums. Die Niederschrift aus den Jahren 1516–26 stellt eine Überarbeitung einer älteren, wohl vom Ende des 14. Jh.s stammenden Fassung dar.

Dieser Text ist der umfangreichste der tsch. mittelalterlichen Dramatik (920 Verse und 13 Incipits von lateinischen Gesängen). Er gliedert sich in elf lose miteinander verbundene Episoden, die meist in der Rubrik durch die Bemerkung „silentium“ (Stille) voneinander getrennt werden. Seine ernste biblische Schicht mit ihrer aus den Evangelien stammenden Thematik und den lateinischen liturgischen Gesängen wird durch weltliche, vorwiegend komische Passagen mit Motiven aus dem zeitgenössischen Alltagsleben und von aktuellen gesellschaftssatirischen

Elementen aufgelockert. In der Tradition des Textes erreicht der profane zweisprachige Zweig des Osterspiels, der sich in Böhmen seit dem 14. Jh. entwickelt, seinen Höhepunkt. Parallelen zu einzelnen Szenen kann man vor allem in dt. (dt.-lateinischen) Oster- sowie Passionsspielen finden (Spiele aus Innsbruck, Wien, Cheb/Eger und das sog. *IV. und V. Erlauer Spiel*).

Nach humorvollen Worten des Prologsprechers (Vers 1–48), der die Form einer Osterpredigt parodiert, beginnt die eigentliche Handlung in der Hölle mit den Auftritten der Teufel (Vers 49–115) und Luzifers, der an sein unglückliches Schicksal als gefallener Engel erinnert und seine Teufel zu Menschen von verschiedenen Ständen und Handwerken aussendet (nicht zu Schülern; diese waren an der Aufführung des Spiels wohl beteiligt). Die Szene der Jagd auf sündige Seelen (Vers 116–246) wurde wahrscheinlich dadurch eingeleitet, dass die Teufel direkt auf das Publikum zugingen, wie die einführende Rubrik andeutet („es soll still werden und die Teufel sollen gleich unter die Leute laufen und manche von ihnen in die Hölle bringen“). Die Aussagen der gefangenen sündigen Seelen (eines Müllers, eines Wirts, eines Schusters und eines Bäckers) stellen zweifellos ein Echo der zeitgenössischen Ständesatire dar (siehe zum Beispiel *Hradecký rukopis* [Handschrift aus Hradec Králové/Königgrätz]). Es folgt ein Auftritt der Juden bei Pilatus (Vers 247–399); den Eintritt der jüdischen Hohepriester begleitet ein Lied mit dem Incipit „Skobris“, wohl eine parodistische Variante jüdischer Ritualgesänge (vgl. das Schlägler Fragment des → *Mastičkář*). In der daran anschließenden Soldatenszene (Vers 400–437) tritt die einzige mit Namen bezeichnete außerbiblische Figur auf: der Soldat Chadim, ein parodistisches Gegenbild zu einem mittelalterlichen Ritter. Auch die übrigen Soldaten werden satirisch als bramarbasierende, lächerlich dummschulze ‘Gesetzhüter’ und Raubritter geschildert. Das komische Würfelspiel um den Rock Christi, das in einem Streit und einer Rauferei gipfelt, ist ein selten belegter Bestandteil eines Osterspiels, der sonst nur in den Passionsspielen auftaucht (→ *Svatovítský sborník zlomků českých*



*dramatických textů*). Die Szenen am Grabe, in denen den Wächtern ein Engel erscheint, gipfeln in der Auferstehungsszene, die wechselweise lateinische liturgische Gesänge sowie deren erweiterte tsch. Fassungen begleiten. Der letzte Abschnitt (Vers 821–920) schildert Christi Höllenfahrt und die Erlösung der Sünder, die der Erzengel Michael in das himmlische Paradies führt; er enthält neben ernsten lateinischen Gesängen (einleitende Antiphon *Cum rex gloriae* [Wenn der König der Herrlichkeit], ferner *Tollite portas, principes, vestras* [Öffnet eure Tore, ihr Fürsten]; *Quis est iste rex gloriae* [Wer ist dieser König der Herrlichkeit]; *Dominus fortis et potens* [Der starke und mächtige Herr]; bis zum lateinischen Prozessionshymnus *Salve, festa dies* [Sei begrüßt, du festlicher Tag]) auch deutlich weltliche tsch. Passagen, stellenweise mit humoristischen Elementen.

Das Vorkommen der zahlreichen lateinischen Gesänge, die vorwiegend zum liturgischen Repertoire der Karwoche gehören, deuten auf einen Zusammenhang mit der Tradition der *Dreimarienspiele* (→ *Hry tři Marii*) hin, vor allem mit dem *Dritten* und dem *Erweiterten dritten Dreimarienspiel*, denen das Spiel auch durch den humorvollen Prolog und weitere komische Elemente nahe steht. Die häufigen Anspielungen erwecken den Eindruck, dass das Spiel im schulischen Milieu als Bestandteil von Osterfeiern aufgeführt wurde. Auf einen kirchlichen Rahmen deuten auch liturgische Prozessionsgesänge sowie die Schlussbemerkung „fiat sermo“ [es soll eine Predigt gehalten werden] hin. Aus mehreren Anmerkungen geht hervor, dass der Aufführungsort wahrscheinlich ein Kirchenraum mit mehreren im Voraus vorbereiteten Schauplätzen war (das Grab, die Stelle des Auftritts der jüdischen Hohepriester, die Hölle usw.).

#### Ausgaben

J. Máchal: *Staročeské skladby dramatické původu liturgického*, Praha 1908, S. 186–215 (*Hra o vzkříšení Páně*); *Staročeské drama*, hg. v. J. Hrabák, Praha 1950, S. 45–70 (*Hra o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení*); J. Kolár: *Hra o zmrtvýchvstání Páně*, DR 8, 1997, Nr. 2, S. 76–87.

#### Quellen

NK, Sign. XVII E 1, fol. 190<sup>r</sup>–220<sup>r</sup>: *Incipit ludus de resurrectione domini* (Sammelhandschrift des Klementinums).

#### Literatur

J. Truhlář: O staročeských dramatech velikonočních, ČČM 65, 1891, S. 17–39; Menčík 1895, S. 24–26; J. Máchal: *Dějiny českého dramata*, Praha 1917, S. 16–19; A. Škarka: *Nástin dějin české slovesnosti v obdobích před rozkladem feudalismu I*, Praha 1955, S. 109; J. F. Veltrusky: *La Cruauté et l'espoir dans les jeux de Pâques médiévaux de Bohême, Théâtre de la cruauté et théâtre de l'espoir*, hg. v. I. Mamczarz, Paris 1996, S. 97–108; J. Kolár: Poznámky k české středověké hře o zmrtvýchvstání, DR 8, 1997, Nr. 2, S. 68–74; P. Novák: Ke hře v kostky v Ludu de resurrectione Domini, ebd., S. 74f.; Veltruská 2006; s. Ausgaben.

DČD I / LČL (*Hra o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení*)

kv, mb

## HRA VESELÉ MAGDALÉNY

[Spiel von der lustigen Magdalena]

Anonymer dramatischer Text  
aus den 1360er- bis 80er-Jahren

Erhalten zusammen mit → *Mastičkář* und zwei kleineren Bruchstücken in einer fragmentarisch erhaltenen Handschrift im Prämonstratenser-Chorherrenstift Schlägl (tsch. Drkolná) in Oberösterreich. Es handelt sich um das seltene Beispiel eines selbständigen Spiels über Maria Magdalena in der tsch. mittelalterlichen Dramatik, obwohl die Szene der Bekehrung der sündigen Maria Magdalena mehrfach im Rahmen von Oster- und Passionsspielen verarbeitet worden ist; die einzigen weiteren Belege von selbständigen Magdalenenspielen sind das dt. *IV. Erlauer Spiel* (erste Hälfte des 15. Jh.s) mit dem lateinischen Titel *Ludus Mariae Magdalene in gaudio* und das ebenfalls dt. *Donaueschinger (südbairische) Magdalenenspiel* (15. Jh.). Die literaturhistorische Bezeichnung *Hra veselé Magdalény*, unter der das tsch. Stück bekannt ist, hat J. Máchal nach dem *Erlauer Spiel* geprägt.

Für die Komposition dieses relativ kurzen Textes (102 tsch. Verse und vier lateinische

Gesänge) ist ihre zweiteilige Struktur charakteristisch. Die erste Hälfte des Spiels (55 Verse) bilden zwei zur Einleitung des *Wiener Passionsspiels* aus dem 13. Jh. analoge Teufelsszenen. Maria Magdalenas Auftritt im zweiten Teil gipfelt in ihrer Buße und der darauf folgenden Bekehrung. Die ersten 20 Verse mit drei eingefügten Versincipits des lateinischen Hymnus stellen kurz den biblischen Mythos von Luzifers Verbannung in die Hölle dar: Der mit seiner Schönheit und Sonderstellung unter den Engeln prahlende Luzifer sehnt sich danach, Gott gleich zu sein. Der Erzengel Michael verdammt ihn und vertreibt ihn aus dem Himmel. Unter der Begleitung des *Te Deum laudamus* [Dich, Gott, loben wir] wird Luzifer in die Hölle geführt. Der Auftritt des zweiten Engels, der die Gerechtigkeit Gottes besingt, wird mit dem zweiten Vers des Hymnus *Te aeternum patrem omnis terra veneratur* [Dich, den ewigen Gott, verehrt alle Welt] beendet. Die ganze Szene wird mit Luzifers Klage, dass er „aus der himmlischen Ehe vertrieben“ („vyhnán... z nebeského sňatku“) worden ist, und mit dem dritten Vers *Tibi omnes angeli... proclamant* [Dir rufen alle Engel... zu] abgeschlossen. Im folgenden Teil (Vers 21–55) ruft Luzifer seine dienenden Teufel zu sich und sendet Beelzebub, Satan und Beřit in die Welt aus, um sündige Seelen zu fangen. Die im mittelalterlichen Drama beliebte Szene der Jagd nach sündigen Seelen durch komisch dargestellte Teufel (vgl. → *Hra o vzkřísění Páně*) ist hier nur in zwei kurzen Textabschnitten angedeutet (Vers 46–55).

Der Gesang von Maria Magdalena (Vers 56–102) bringt einen lyrischen Ton ins Spiel. Die als typische mittelalterliche Dirne dargestellte Maria Magdalena hält nach Freiern Ausschau und verführt sie zu Liebesspielen. Ihren erotisch gestimmten Auftritt untermalen altschechische Volks-Liebeslieder *Kudy jsem já chodila* [Wo ging ich nun umher] und *Byla ti sem v sádku* [Ich war im Obstgarten]. Die Teufel bieten sich ihr an und laden sie zum weiteren Singen und Tanzen ein. Die fromme Martha warnt ihre Schwester vor den Verführungen der Teufel, Maria Magdalena jedoch rechtfertigt sich leichtsinnig

und drückt ihre Sehnsucht nach weltlichen Freuden aus (Gesang *Chciť veselá býti, veřda i nyní* [Ich will freudig sein, immer und auch jetzt]). Erst Marthas zweite Ermahnung zur Nachfolge Christi weckt in Maria Magdalena eine selbstanklagende Reue, und nach Marthas tröstenden Worten über das Erbarmen Gottes gipfelt die Szene in einer raschen Bekehrung Maria Magdalenas und in einer Ohrfeige zur Buße, die die Sünderin sich selbst erteilt. Beide Schwestern tragen zum Schluss den lateinischen Gesang *Dimissa sunt ei peccata multa* [Ihr sind ihre vielen Sünden vergeben] vor, der die Vergebung von Maria Magdalenas Sünden zum Ausdruck bringt (vgl. die Szene der Erscheinung Christi vor Maria Magdalena im *Dritten Dreimarienspiel* → *Hry tři Marií*).

Hinter der scheinbaren thematischen und dramaturgischen Zusammenhangslosigkeit des Spiels kann man zwischen einzelnen Szenen dennoch verbindende Elemente finden. Der Fall Luzifers und Maria Magdalenas Erlösung bilden spiegelbildliche Parallelen. Den drei lateinischen Gesängen der ersten Szene entsprechen drei weltliche Lieder der Maria Magdalena in der letzten Szene, die auch drei Repliken von Martha enthält. Das Triadenprinzip kommt auch in der Zahl der Teufel und der jungen Männer zur Geltung, die sich der Maria Magdalena anbieten, die ihrerseits die dritte Seele ist, um welche die Teufel werben.

Fragen nach dem Aufführungsort des Spiels sowie nach eventuellen Bindungen an die Liturgie müssen angesichts der minimalen szenischen Anmerkungen unbeantwortet bleiben. Neben einem möglichen Anteil von Klerikern und Schülern an der Aufführung (wahrscheinlich in einem Kirchenraum) ist die Tätigkeit von Spielleuten aus dem Volksmilieu nicht auszuschließen.

#### Ausgaben

A. Patera: Drkolenské zbytky staročekých her dramatických ze XIV. století, ČČM 63, 1889, S. 127–130; J. Máchal: *Staročekské skladby dramatické původu liturgického*, Praha 1908, S. 82–86; *Staročekské drama*, hg. v. J. Hrabák, Praha 1950, S. 39–42; *Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu*, hg. v. B. Havránek–J. Hrabák, Praha 1957, S. 293–295 (revidierter Nachdruck ⇒ *Kolár* 1992, S. 39f.).

**Quellen**

Prämonstratenser-Chorherrenstift Schlägl, Bibliothek, ohne Sign.: *Drkolenský rukopis – Schlägler Handschrift* (Kopie: Ústav pro jazyk český AV ČR, Prag, Bibliothek).

**Literatur**

J. Truhlář: O staročeských dramatech velikonočních, ČČM 65, 1891, S. 171–173; Menčík 1895, S. 24; J. Máchal: Drkolenský zlomek staročeských her dramatických, *Listy filologické* (Praha) 33, 1906, S. 24–30 + *Dějiny českého dramata*, Praha 1917, S. 25; Z. Nejedlý: *Dějiny husitského zpěvu* I, Praha 1954, S. 281; J. Kolár: Česká Hra veselé Magdalény a středověké divadlo, DR3, 1992, Nr. 3, S. 39–50; J. F. Veltrusky: La Mondanité de Marie-Madeleine: Beauté, joie, péché, *Esperienze dello spettacolo religioso nell'Europa del Quattrocento*, hg. v. M. Chiabò–F. Doglio, Viterbo 1993, S. 281; Veltruská 2006; s. Ausgaben.

DČDI / LČL

kv, mb

**HRY TŘÍ MARIÍ**

[Dreimarienspiele]

Mittelalterliche Osterspiele

in anonymen Versionen böhmischer Herkunft

Mehrere tsch.-lateinische Spielversionen (lat. *Repraesentatio Mariarum, Ordo trium personarum*), von J. Máchal als *První hra tří Marií, Druhá hra...* bezeichnet, setzen in Anschluss an lateinische dramatisierte Osterfeiern, → *Visitatio sepulchri*, Themen wie den Besuch der drei Marien am Grabe Jesu und andere neutestamentliche mit den Ereignissen nach Christi Auferstehung verbundene Szenen theatral um. Sie knüpften nicht direkt an ein böhmisches lateinisches Osterspiel an, sondern an ein unbekanntes lateinisches Osterspiel (sog. 'ludus') französischer oder dt. Herkunft, das sich zehnsilbiger gereimter Verse bediente, die auch zur Grundlage ältester tsch. Gesänge wurden. Dass sich das Tsch. in den liturgischen Spielen durchsetzte, hing mit einer allmählichen Laisierung und Theatralisierung des religiösen Dramas und mit der Bemühung der Kirche zusammen, den Gläubigen diese Spiele in ihrer Muttersprache zugänglich zu machen. Sie wurden im Kontext der Osterliturgie aufgeführt, blieben aber nicht

fest an den liturgischen Kontext gebunden; ihre Entwicklung unterlag eher den für das Drama und das Theater charakteristischen Gesetzen.

Die Handlungslinie wird durch die ältere lateinische Textschicht bestimmt, die in einzelnen Fassungen in unterschiedlichem Ausmaß durch tsch. Reimgesänge (die der Rhythmik der lateinischen Gesänge entsprechen) und Sprechpartien (die sog. „Rhythmen“ bzw. „ricmi“, die auf dem alttsch. Sprechvers basieren) ergänzt und erweitert ist. Diese übersetzen bzw. paraphrasieren die meisten lateinischen Gesänge und bereichern sie um neue Motive und Auftritte (z. B. werden Klagen der Marien oder der Maria Magdalena erweitert, oder Christus tritt als Gärtner auf). Manche der lateinischen Gesänge bleiben jedoch ohne begleitende tsch. Paraphrasen, um die Verbindung mit der Liturgie und die Ritualität dieser Szenen zu unterstreichen (z. B. in der Szene der Erscheinung Christi). In den jüngeren Texten wächst der Anteil der tsch., in der Regel gesprochenen Passagen erheblich an, und es entstehen selbständige tsch. Abschnitte, die von den lateinischen Vorlagen völlig unabhängig sind. Neben den drei Grundszenen (Grabesszene, Apostellauf und Erscheinung Christi vor Maria Magdalena) gliedern jüngere Spiele auch weitere Szenen aus dem breiteren Repertoire des Osterspiels in die Handlung ein (zur Emmaus-Episode bzw. zum ungläubigen Thomas). Tsch. Sprechpartien tragen zur Entwicklung des Dialogs und zur Steigerung der dramatischen Spannung bei. Anteil an der allmählichen Theatralisierung der Spiele haben auch die Einführung nicht-biblischer Figuren (Prologssprecher, Salbenkrämer, Christus als Gärtner) sowie der Einsatz von komischen Elementen, Schülerhumor und Motiven aus dem zeitgenössischen Alltagsleben (Darstellung der biblischen Figuren als einfache Menschen des Mittelalters). Die Spiele stehen den dt.-lateinischen Osterspielen des 14. und 15. Jh.s nahe (vgl. das *Wiener, Innsbrucker* und *Tiroler Osterspiel*, das *Egerer Fronleichnamspiel* und das *III. Erlauer Spiel*) und bilden somit einen Bestandteil des selbständigen zweisprachigen, für das mitteleuropäische Gebiet charakteristischen Zweig des Osterdramas.

**První hra tři Marií**

[Das erste Dreimarienspiel]

Das wohl älteste und zugleich kürzeste Spiel, mit einem Übergewicht lateinischer Gesänge gegenüber tsch. Passagen. Zusammen mit dem *Zweiten Dreimarienspiel* repräsentiert es den einfacheren, mit der Liturgie enger verbundenen Typ dieser Dramen. Die Überarbeitung vom Ende des 14. Jh.s knüpfte an eine ältere Fassung vom Anfang desselben Jh.s an. Nach dem einleitenden Responsorium tritt jede der drei Marien auf (in der Rubrik als „erste“, „zweite“ und „dritte Person“ bezeichnet) und jede klagt in einem lateinisch-tsch. Auftritt über den Verlust des Herrn. Die Frauen entschließen sich, Salben für die Behandlung der Wunden Christi zu kaufen und gehen gemeinsam singend zum Grab, wo sie Engeln begegnen (Grabesszene). Der Aufforderung eines Engels folgend, blicken sie ins leere Grab, um sich von Christi Auferstehung zu überzeugen. Danach schickt die „dritte Person“ (Maria Magdalena) ihre Gefährtinnen weg. Laut Rubrik gehen sie nacheinander hinter den Altar ab. Maria Magdalena beweint dann lange den Tod des Herrn. Ihre Klage wird durch die plötzliche Ankunft des eine Osterfahne tragenden Christus im Priestergewand unterbrochen. Der zeremonielle Charakter und die Ernsthaftigkeit dieser Szene, die in der Himmelfahrt Christi gipfelt, werden durch eine Reihe liturgischer lateinischer Gesänge ohne begleitende tsch. Passagen unterstrichen. Das abschließende Gespräch Maria Magdalenas mit den Jüngern (die Sequenz *Victimae paschali laudes immolent Christiani* [Dem zu Ostern Geopferten mögen die Christen Lobgesänge weihen]) ist ebenfalls nur auf Latein. Die liturgische Prägung des Spiels wird zum Schluss durch den Chorgesang *Te Deum* betont.

**Druhá hra tři Marií**

[Das zweite Dreimarienspiel]

Dieses Spiel gehört zum älteren liturgischen Zweig der Tradition. Handlungslinie und Repertoire der lateinischen Gesänge überschneiden

sich bis auf kleine Abweichungen mit jenen des *Ersten Dreimarienspiels*. Das *Zweite* enthält jedoch wesentlich umfangreichere, selbständig gestaltete tsch. Passagen, die nach einigen der lateinischen Gesänge auch in beiden Vortragsvarianten zugleich (sowohl gesungen als auch gesprochen) erscheinen. Mehrere der tsch. Abschnitte sind von der lateinischen Vorlage bereits völlig unabhängig; dies ist vor allem bei emotionalen Szenen der Fall (Maria Magdalenas Klagen, als Christus sie in der Erscheinungsszene tröstet). Die tsch. Gesänge, die sich der Metrik und der Melodie der lateinischen Gesänge bedienen, sind im Unterschied zu den Gesängen des *Ersten Spiels* mit Noten versehen.

**Třetí hra tři Marií**

[Das dritte Dreimarienspiel]

Dieses Dreimarienspiel stellt eine weiterentwickelte, profanere Fassung des Spiels mit einem deutlichen Übergewicht der tsch. Komponente dar. Erhalten ist es in einer Überarbeitung vom Beginn des 16. Jh.s mit dem Incipit „ordium personarum in die resurrectionis domini sepulchrum visitantium“ [das Spiel von drei Personen, die am Tag der Auferstehung des Herrn das Grab besuchen]. Sprachliche wie musikalische Untersuchungen der ältesten Schicht weisen auf eine tsch.-lateinische Vorlage aus der zweiten Hälfte des 14. Jh.s hin. Die dreifache Umsetzung bestimmter Aussagen (lateinischer Gesang, tsch. Gesang und parallel dazu tsch. Rezitation) erscheint in dem Text fast regelmäßig; darüber hinaus enthält das Spiel eine Reihe von tsch., vom lateinischen Text unabhängigen Passagen. Der profane Charakter der Auftritte mancher Figuren (Christus als Gärtner, der ungläubige Thomas) bereichert die religiöse Ebene des Spiels um komische Elemente.

Nach den einleitenden liturgischen Gesängen tritt kurz der Spielansager auf und fordert die Zuschauer zum Verfolgen des Spiels auf (→ *Hra o vzkříšení Páně*). Am Ende seines komisch wirkenden Auftritts findet sich eine Anspielung auf die Schüler, die deren Anteil an der Aufführung andeutet. Der erste Auftritt der drei Marien, die



lange den Tod Christi beklagen, wird durch drei lateinische Gesänge des Engels unterbrochen, die an Christi Auferstehung und Höllenfahrt erinnern (*Leta Syon* [Freue dich, Sion], *Veni, desiderate* [Komm, Ersehnter], *Quis est iste* [Wer ist dieser]). Nach der eigentlichen Grabesszene folgt eine Soloklage Maria Magdalenas am Grab mit dem Planctus *Pro buoh račte postúpati* [Um Gottes Willen, kommt näher]. Die Handlung fährt mit einer traditionellen Erscheinungsszene fort, die in eine Plauderei zwischen Maria Magdalena und Christus mündet. Christus in der weltlichen Gestalt eines Gärtners jagt Maria Magdalena davon und droht ihr sogar mit dem Spaten. Nach ihrer langen Klage, zu der auch die lyrische Strophe *Když jsem přes celú noc chodila* [Nachdem ich die ganze Nacht hindurch umhergegangen bin] gehört, gibt sich ihr Christus zu erkennen und geht während eines Liedes über die Himmelfahrt zu einer Kapelle. Maria Magdalena erzählt den Aposteln von ihrer Begegnung mit ihm; zum Schluss ihres Gesangs *Vere vidi dominum* [Wahrlich, ich habe den Herrn gesehen] erklingt eine beachtenswerte patriotische Bitte „da salutem Bohemis tuis, a[lleluia]“ [erlöse alle deine Tschechen] mit der tsch. gesungenen Variante „utvrď v pravdě tvé vŕecky věrné Čechy“ [bestärke in der Wahrheit alle deine treuen Tschechen]. Die Sequenz *Victimae paschali laudes immolent Christiani* [Dem zu Ostern Geopferten mögen die Christen Lobgesänge weihen] ist um tsch. Gesänge erheblich erweitert, in denen die Apostel Petrus und Johannes Maria Magdalena 'endlos' ausfragen, was sie am Grab erlebt habe, und diese ihnen in ausführlichen Antworten den Tod Christi und die darauf folgenden Begebenheiten am Grab schildert. Danach kommt der ungläubige Thomas, der Maria Magdalena grob anfährt und ihre Worte in Zweifel zieht. Petrus und Johannes zeigen das Leinentuch aus dem Grab als einen Beweis der Auferstehung Christi. Der darauf folgende Streit zwischen Thomas und den beiden Aposteln wird in weltlichem Ton geführt. Einen Wendepunkt und Stimmungswechsel ins Ernste bringt in dieser Szene die Ankunft Christi, der „im edlen Gewand“ unter dem Gesang

*Pax vobis, ego sum* [Der Friede sei mit euch, ich bin es] erscheint. Nachdem Jesus Thomas aufgefordert hat, er solle seine Wunden berühren (*Mitte manum tuam* [Strecke deine Hand aus]), kommt es zur Bekehrung des Apostels. Er bekennt seinen Glauben an Christus zuerst auf Latein (*Dominus meus et deus meus* [Mein Herr und mein Gott]) und dann auf Tsch., und bereut seine Sünden. Das Spiel endet mit einem an Thomas gerichteten liturgischen Gesang Jesu (*Quia vidisti me* [Weil du mich gesehen hast]) mit einer umfangreichen tsch. Paraphrase.

### Rozšířená třetí hra tří Marií

[Das erweiterte dritte Dreimarienspiel]

Dieses Dreimarienspiel ist das inhaltlich umfangreichste; es wird in der Handschrift als „Ludus pasce“ [Osterspiel] bezeichnet. Die aus dem *Dritten Dreimarienspiel* entlehene Handlungsstruktur wird um neue Auftritte und Szenen (vor allem der Apostel und Jünger) bereichert, auf den übernommenen Text wird nur in der Rubrik verwiesen.

Am Anfang des Spiels tritt der Ansager auf, der in der Rubrik als „ein Bärtiger“ (*barbutus*) bezeichnet ist, und in ernsthaftem Ton von den Zuschauern Aufmerksamkeit fordert. Es folgt der gemeinsame Gesang der elf Apostel (Responsorium *Quaerunt sine querela* [Sie fragen ohne Klage]), die aus der Kapelle zu dem zuvor vorbereiteten Platz gehen. Hier artikuliert jeder Apostel in einer kurzen Rede seine Trauer über den Tod Christi sowie die Furcht vor der nahen Zukunft. Der Auftritt der den Tod des Herrn beklagenden Marien ist – eine Neuerung – um eine Szene mit dem Salbenkrämer erweitert, den der Spielansager darstellte, wie es nach der Rubrik scheint. Der Salbenkrämer, der den Marien Salben für einen übertriebenen Preis anbietet, hat die charakteristischen Züge eines mittelalterlichen Quacksalters (→ *Mastičkář*). Es folgt die Grabesszene, nach der ein kurzer Auftritt der Apostel Simon, Andreas und des ungläubigen Thomas eingefügt wurde. Nach der Erscheinungsszene folgt neu ein Gespräch der Apostel Johannes und Petrus mit Maria Mag-

dalena, das mit dem Vorzeigen des Leichentuchs beendet wird. Zu den neuen Elementen gehört ferner die tsch.-lateinische Episode, in der Christus den zwei nach Emmaus gehenden Jüngern erscheint, die sich traditioneller lateinischer Gesänge aus der ursprünglichen Emmaus-Szene 'Peregrinus' bedient (*Qui sunt hi sermones* [Was sind das für Reden], *O stulti et tardi corde* [O ihr Einfältigen und im Herzen Trägen]). Während eines gemeinsamen Mahles gibt sich Jesus den Jüngern zu erkennen. Diese feiern seine Auferstehung (*Surrexit enim, sicut dixit* [Denn er ist auferstanden, so wie er es gesagt hat]) und gehen zu den Aposteln ab. Kleophas, der während seiner Pilgerfahrt nach Jerusalem den Aposteln die Nachricht von der Erscheinung Christi mitteilt, wird durch einen Schrei des ungläubigen Thomas unterbrochen (dessen Auftritt ist hier mit Rückgriff auf einige Passagen des *Dritten Spiels* umgestaltet). Nach der Erscheinung Christi und der folgenden Bekehrung des Thomas feiern die Engel die Ankunft des auferstandenen Herrn (*Quis est iste, qui venit de Edon* [Wer ist das, der von Edon gekommen ist]), den sie dann zur Kapelle führen. Das Spiel endet mit einer Rede des Jakobus, der die anderen zur gemeinsamen Rückkehr nach Jerusalem und zur Verkündigung der Auferstehung Christi auffordert.

#### Ausgaben

J. Máchal: *Staročeské skladby dramatické původu liturgického*, Praha 1908, S. (18–45), 98–105, 106–115, 149–175, 175–186; V. Plocek: *Melodie velikonočních slavností a her ze středověkých pramenů v Čechách I*, Praha 1989, S. (142–199); ebd. III, S. 736–753, 823–840,

873–924, 925–935; *Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu*, hg. v. B. Havránek–J. Hrabák, Praha 1957, S. 268–291.

#### Quellen

NK, Sign. I B 12, fol. 135<sup>v</sup>–137<sup>v</sup>: *První hra tří Marií*; Sign. VIII G 29b, fol. 133<sup>r</sup>–137<sup>v</sup>: *Druhá hra tří Marií*; Sign. XVII E 1, fol. 135<sup>v</sup>–191<sup>r</sup>: *Třetí hra tří Marií, Rozšířená třetí hra tří Marií* (Sammelhandschrift des Klementinums).

#### Literatur

J. Truhlář: O staročeských dramatech velikonočních, ČČM 65, 1891, S. 3–43; Menčík 1895, S. 20–23; E. K. Chambers: *The Medieval Stage II*, Oxford 1903, S. 68–105; Z. Nejedlý: *Dějiny předhusitského zpěvu v Čechách*, Praha 1904, S. 178–199 + *Dějiny husitského zpěvu I*, Praha 1954, S. 242–276; J. Vilíkovský: Latinské kořeny českého dramatu, *Pisemnictví českého středověku*, Praha 1948, S. 106–108; F. Svejkovský: *Z dějin českého dramatu*, Praha 1968, S. 77–107; R. Axton: *European Drama of Early Middle Ages*, London 1974, S. 68–70; J. F. Veltrusky: *A Sacred Farce from Medieval Bohemia*, Ann Arbor 1985, S. 63–77 + Postava mastičkáře ve středověkém náboženském divadle, DR 13, 2002, Nr. 4, S. 4–12 + Veltruská 2006; S. Rankin: Liturgical Drama, *The New Oxford History of Music, The Early Middle Ages to 1300*, Oxford 1990, S. 310–338; E. Stehlíková: *A co když je to divadlo?*, Praha 1998, S. 75–82; J. Nechutová: *Die lateinische Literatur des Mittelalters in Böhmen*, Köln 2007; M. Bažil: Strophes chantées et strophes parlées dans les Jeux de Pâques bilingues de l'Europe centrale, *European Medieval Drama* (Turnhout) 12, 2008, S. 149–162 (tsch. Zpěv a mluvené slovo, latina a lidový jazyk ve středověkých velikonočních hrách ze střední Evropy, *Theatralia* (Brno) 13, 2010, Nr. 1, S. 4–17); s. Ausgaben.

DČD I / LČL

kv, m8

# J

## Joseph JACOBELLI

\* um 1729

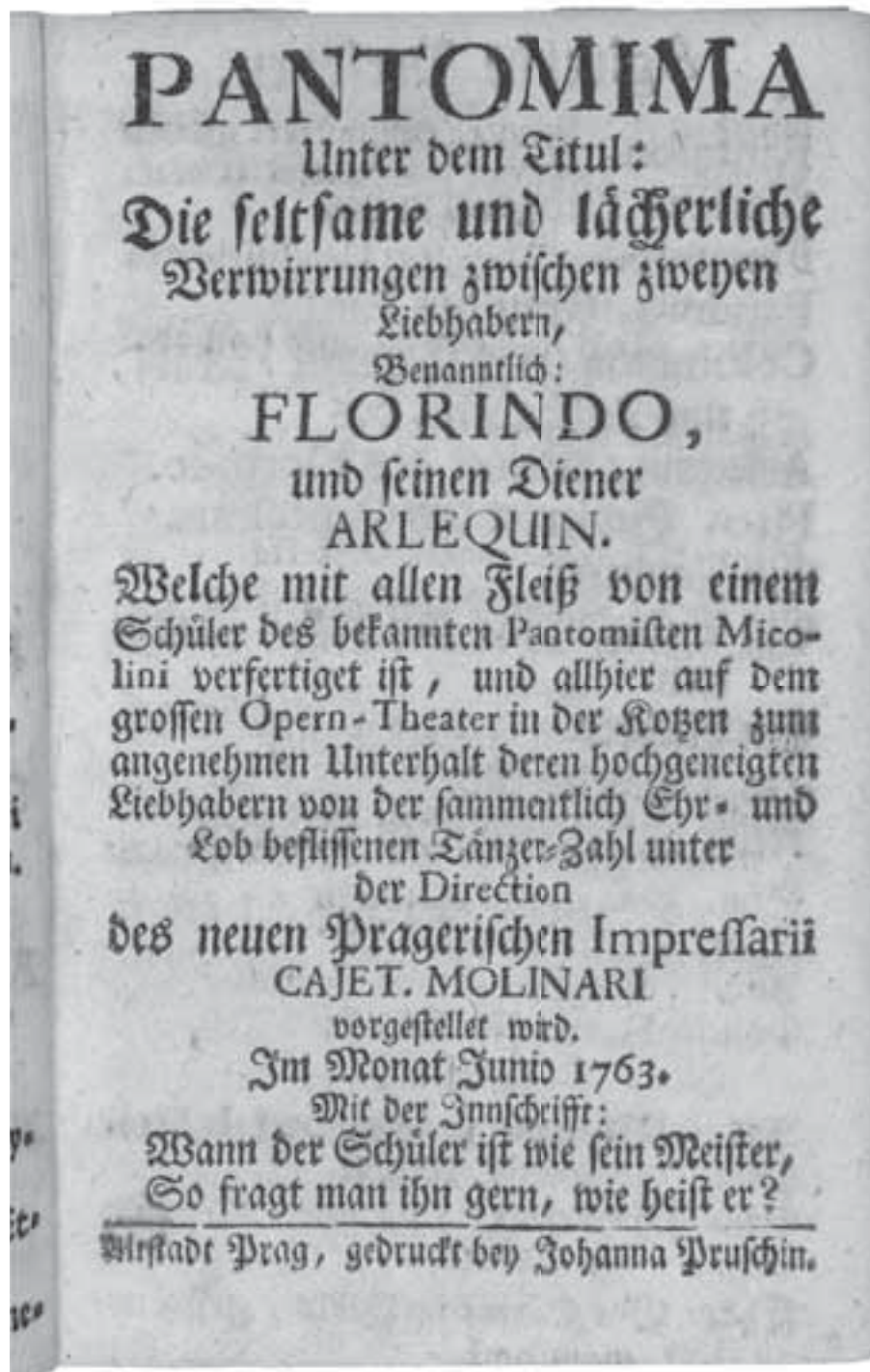
† 3.2.1801 Graz, A

Theaterprinzpal, Choreograph

Der Lebenslauf von **J.** gewinnt erst ab seinem vermutlichen Auftritt 1762 in Preßburg Konturen. Im Sommer 1763 nahm ihn → G. Molinari als Unterpächter im Prager Kotzentheater auf, musste aber kurze Zeit später feststellen, dass ihm **J.** keinen ausreichenden Gewinn brachte, worauf er sich von ihm zu trennen versuchte. Ende September/Anfang Oktober spielte **J.** Pantomimen in einer eigenen Holzbude in der Nähe des Karolinums und hielt sich dort trotz aller Proteste Molinaris. Noch im selben Jahr wirkte er mit einer Ballett- und Schauspielgesellschaft in Preßburg. 1764 war er als selbständiger Theaterdirektor in Salzburg, Brünn, Preßburg, 1765 in Olmütz, 1766/67 wieder in Preßburg im 'Grünen Stübel', 1767/68 in Wiener Neustadt. Danach löste er die Gesellschaft auf und wirkte 1769–72 als Ballettmeister bei der Truppe → J. Weidmanns in Linz. In derselben Funktion begann er 1772 in Graz bei K. L. Reuling, der ihm 1774 die Direktion seiner Truppe überantwortete. 1776 eröffnete **J.** dort mit demselben Ensemble ein neues Theater, das er bis 1778 leitete. Gleichzeitig war er im Sommer in einer Grazer Vorstadtbude unternehmerisch tätig. Danach betrieb er eine Arena für Tierhetzen (1778–83), verschuldete sich jedoch und verließ die Stadt. Später kehrte er nach Graz zurück, wo er 1801 starb.

**J.** verband als Direktor stets Schauspiel mit Ballett oder Pantomime. In Prag engagierte ihn Molinari als Prinzipal eines Pantomimensembles, und zwar wohl deshalb, um dadurch das Theaterprogramm um ein weiteres, nicht opern-

haftes Element zu erweitern, weil zu dieser Zeit → J. J. F. von Kurz, wenngleich nicht vor Ort, auf seinem Exklusivrecht, dt. Komödien zu spielen, bestand. **J.**, der sich als Schüler → Ph. Nicolinis bezeichnete, begann im Juni 1763 seine Tätigkeit im Kotzentheater mit der traditionellen Pantomime *Die seltsame und lächerliche Verwirrungen zwischen zweyen Liebhabern, Benanntlich: Florindo, und seinen Diener Arlequin* voller überraschender szenischer Veränderungen und Zaubereien. Er verwendete unter anderem die sog. 'Wunderlampe', ein Requisit, das im selben Jahr auch im pantomimischen Intermezzo *Zamilovaný ponocnej* (später auch unter dem Titel *Der verliebte Nachtwächter* gespielt) eingesetzt wurde; **J.** kommt deshalb als Mitveranstalter dieser Vorstellung in Betracht. Ein weiteres bekanntes Werk aus seinem Repertoire ist die Burleske *Die bestrafte Undankbarkeit, und die übel ausgeschlagene Liebe eines alten Buhlers gegen eine tumme, dennoch getreue Ehefrau, mit Hanns-Wurst einem beleidigten Ehemann, unversöhnlichen Feind seines Klägers, und Richters, des Landes verwiesenen und durch Zauberey zum Glück und Unglück verwandelten Fürsten*. Als Autor dieser typischen improvisierten Verkleidungsburleske in drei Akten, die zwei Balletteinlagen einschließt, nennt der undatierte Theaterzettel fälschlich Molière. Die Ankündigung stammt wahrscheinlich aus Brünn (1764/65) oder Preßburg (1765/66). In Graz, wo **J.** bereits reguläre Damentexte auf die Bühne brachte (A. A. Crenzin, J. M. Babo, A. J. Reisinger), ergänzte er das Repertoire um Ballettaufführungen, zu denen er selbst die Choreographie nach J.-G. Noverres Vorlagen schuf (z. B. das große heroisch-pantomimische Ballett *Der Sieg der Tugend und der Liebe*, aufgeführt am 9.9.1776 anlässlich der Eröffnung des neuen Theaters). Als einer der Ballettmeister bei **J.** wirkte zu dieser Zeit → F. X. Sewe.



Libretto der Pantomime *Die seltsame und lächerliche Verwirrungen zwischen zweyen Liebhabern* (Prag 1763)



### Quellen

NA, ČG-Publ 1764–83, Sign. B 11/7, Kart. 287, fol. 1–12; AMB (⇒ *Leisching* 1901); Schlossbibliothek Křimice (Privatbesitz), Sign. 3139: *Arien, / Welche / In dem Böhmischen In- / termezzo / Genannt: / Zamilovaný Po- / nocneg / Von den Italienischen Virtuosen / gesungen werden. / Gedruckt bey dem schwarzen Adler neben der Münz / durch Johann Fitzky Factor[n] [Prag 1763]; ebd., Sign. 3139, Beiheft 1: PANTOMIMA / Unter dem Titul: / Die seltsame und lächerliche / Verwirrungen zwischen zweyen / Liebhabern, / Benanntlich: / FLORINDO, / und seinen Diener / ARLEQUIN. / Welche mit allen Fleiß von einem / Schüler des bekannten Pantomisten Mico- / lini verfertigt ist, und allhier auf dem / grossen Opern-Theater in der Kotzen zum / angenehmen Unterhalt deren hochgeneigten / Liebhabern von der sammentlich Ehr- und / Lob beflissenen Tänzer-Zahl unter / der Direction / des neuen Pragerischen Impressarii / CAJET. MOLINARI / vorgestellt wird. / Im Monat Junio 1763. / Mit der Innschrift: / Wann der Schüler ist wie sein Meister, / So fragt man ihn gern, wie heist er? / Altstadt Prag, gedruckt bey Johanna Pruschin; NMc, Schlossbibliotheken, Radenin, Sign. 989, Beiheft 2, S. 80: Besetzung von J.s Ballett *Der Sieg der Tugend und der Liebe*, Grätz [1776, M: Augner ⇒ *Fleischmann* 1974]; ÖNB, Flugblätter- Plakate- und Exlibris-Sammlung, ohne Sign.: Theaterzettel der Gesellschaft J.s zu einer Aufführung von *Die bestrafte Undankbarkeit...*, s. 1., s. a.*

### Literatur

D'Elvert 1852, S. 83; Teuber I 1883, S. 245f.; J. Leisching: Die Vorläufer des ständigen Schauspiels in Brünn, *Zeitschrift des deutschen Vereines für die Geschichte Mährens und Schlesiens* (Brünn) 5, 1901, S. 249, 252; A. Kutscher: *Vom Salzburger Barocktheater zu den Salzburger Festspielen*, Düsseldorf 1939, S. 121; Fuhrich 1968, S. 32 (hier fälschlich als Jakob J.); Schindler 1970, S. 31; *Fleischmann* 1974, S. 84f., 87f., 94–97, 99, 101; M. Cesnaková-Michalcová: *Premeny divadla*, Bratislava 1981, S. 136 + *Geschichte des deutschsprachigen Theaters in der Slowakei*, Köln–Weimar–Wien 1997, S. 211; A. Scherl: *Pantomimické produkce v Divadle v Koticích*, Černý 1992, S. 103f.

DČD I / Kosch Th / Ulrich

asch

### Jiří JAKUBŮ

\* 1788

† 19.4.1851 Stanový bei Vysoké nad Jizerou (Stanow bei Hochstadt an der Iser), CZ

Veranstalter von Lientheateraufführungen, wahrscheinlich Leiter einer Theatertruppe

Auch Machaček. – J. stammte aus einer alten

Familie im Dorf Stanový (Stanow), wo er im Haus Nr. 16 wohnte, genannt „u Machačků“ (nicht in Bohdalovice/Bohdalowitz, wie Menčík anführt); seinen Lebensunterhalt verdiente er als Schuster. Er besaß verschiedene Dramentexte (z. B. *Komedije Labyrint světa, Komedije o Sedmi čertových osidlách, Komédie o Heleně, Komédie o dvou kupcích a o židovi Šilokoj* mit dem Intermezzo *O dobrém kovárovi a nevěrné Káče* und *Komédie o Waltrovi a Griseldě*), von denen er einige mit einem handschriftlichen Besitzvermerk versah (→ *Komédie o svatém Ivanovi, Komédie o Felzymburkovi, slavném rytíři*, am Ende des Texts ist notiert: „Josef Kramář kadlec a spolu voják z Pasek pisař této komedie, psáno roku 1834 dne 30. prosince“ [Josef Kramář, Weber und auch Soldat von Pasek, Schreiber dieser Komödie, aufgeschrieben 1834, am 30. Dezember]).

Den buchhalterischen und anderen Einträgen, die J. in diese Texte notierte, ist zu entnehmen, dass er der Leiter einer Laienschauspielertruppe in Stanový war, die bereits vor 1848 auftrat und noch in der zweiten Hälfte des 19. Jh.s im Tanzsaal der Ratsstube ‘U Zemanů’ (erweitert 1836) und anderen Gemeinden spielte. Die Gesellschaft führte nur Stücke lokaler Autoren auf. Es handelte sich um nicht sonderlich umfangreiche Stücke (etwa 1.000 Verse), die für eine kleine Bühne mit Vorhang bestimmt waren.

Die Aufführungen, die von den Ideen der Aufklärung, der tsch. nationalen Wiedergeburt und den Konventionen des Liebhabertheaters unbeeinflusst blieben, gingen von den bis dahin lebendigen Traditionen des barocken Volkstheaters aus. Zum Repertoire der Truppe gehörten populäre Ritterspiele und volkstümliche Moralstücke epischen Charakters (*Komedije Labyrint světa* und *Komedije o Sedmi čertových osidlách*).

Eigenhändige Notizen finden sich bei der Rolle des Narren im Manuskript des Stücks *Rytíř Ubald*. Detaillierte buchhalterische Einträge, die nachträglich auf den Einband des Manuskripts der *Komédie o Heleně* geklebt worden sind, ermöglichen zumindest zum Teil

die Rekonstruktion einer Spielzeit mit 11 bis 13 Vorstellungen, zumeist außerhalb der eigenen Gemeinde (z. B. Haratice/Haratitz, Bohdalovice, an der Brücke in Návarov/Nawarow, Lhotka, Olešnice/Wolešnitz; in einem anderen Manuskript werden auch Roztoky (bei Semily)/Rostok und Šumburk/Schumburg erwähnt). Aus diesen Einträgen geht hervor, dass einige Tätigkeiten bezahlt wurden, vor allem solche, die die Zusammenarbeit mit einem Lehrer (für das Soufflieren und die Abschrift der Komödie) und den Transport der Dekorationen betrafen („für das Tragen der Leinwände“). Erwähnt werden auch Ankäufe von Lichteffekten, Pulver, Schießkapseln, Kolophonium und Schminke sowie Zahlungen an den Vogt, zweifello für die Spiellizenz.

1878 erhielt der Schriftsteller A. Stašek die Dramentexte von einer nicht näher genannten alten Frau, die wahrscheinlich zum Ensemble von Stanový gehört hatte. Diese Texte befinden sich seit 1970 in der Bibliothek der PNP und gehören zu einem größeren Fundus an Dramentexten des Laientheaters (sog. Spěváček-Sammlung). Das Schicksal von J. und der Schauspielertruppe von Stanový fand Niederschlag in den belletristischen Werken von A. Stašek: in der Erzählung *Švec Matouš* [Schuster Matouš] sowie in den Romanen *O ševci Matoušovi a jeho přátelích* [Vom Schuster Matoušovi und seinen Freunden] und *Nedokončený obraz* [Das unvollendete Bild].

Nach mündlichen Berichten aus dem dritten Viertel des 19. Jh.s vereinigte sich die Truppe von Stanový mit den Schauspielern aus Haratice und führte dort neben anderen Stücken auch Passionsspiele auf (zuletzt 1874), zu denen Zuschauer aus der weiteren Umgebung kamen, z. B. aus der Region unterhalb des Jeschkengebirges. Dies belegt auch die dort verbreitete dialektale Redewendung „haratická s kůsou“ [„die (Frau) aus Haratitz mit der Sense“, d. h. „der Tod“ – im Tsch. ist der Tod weiblich]. Über die Spielweise in Haratice wird berichtet, sie sei reine Deklamation gewesen, begleitet von einfachen Bewegungen der Darsteller, deren Arme sonst auf der Brust ruhten.

#### Ausgaben

F. Menčík: *Prostonárodní hry divadelní I* (Vánoční hry), Holešov 1894, S. (II), VIII f. (*Komedije o Heleně, cěři císaře tureckého*); P. Kneidl: *Labyrint světa, O selském nebo sousedském divadle v severovýchodních Čechách*, *Strahovská knihovna* (Praha) 10, 1975, S. 125–154 (*Komedije Labyrint světa*); R. Kolínská-Dittrichová: *Lidové divadlo v Podkrkonoší – Příspěvek k repertoáru sousedského divadla v 19. stol.*, Diplomarbeit, FF UK Praha 1984, S. 44 f. (*Komedije o Heleně, cěři císaře tureckého*); L. Sochorová: *Sousedské divadlo českého obrození*, Praha 1987, S. 251–278 (*Komedije o Sedmi čertových osidlách*), 279–313 (*Komedije o Heleně, cěři císaře tureckého*), 315–347 (*Komedie o Felzymburkovi, slavném rytíři*), 349–390 (*Komedije o dvou kupcích a o židovi Šilokoj*), 391–441 (*Komedie o Waltrovi a Grizeldě*).

#### Quellen

SOA Zámorsk, Matrikelsammlung, Sign. 5727, S. 73; SOKA Jablonec nad Nisou: *Robots-verzeichniss 15. Septembris 1777*; Vlastivědné muzeum Vysoké n. J., Sign. RK 119: *Deník rodu Zemanova ze Stanova*, Ms. Schulbuch mit Einträgen zum Theaterleben; PNP – Bibliothek (Spěváček-Sammlung), Sign. DT V 40, 41, 43 (*Komedie o svatém Ivanovi, Komedije Labyrint světa, Rytíř Ubald – Rolle des Narren*); DU IV 34, 36 (*Komedije o Sedmi čertových osidlách, Komedie o Felzymburkovi, slavném rytíři*); DV 35, 37 (*Komedije o dvou kupcích a o židovi Šilokoj, Komedie o Waltrovi a Grizeldě, Komedije o Heleně, cěři císaře tureckého*).

#### Literatur

F. Vodseďálek: *Na výpravě za lidovou divadelní tvorbou z Podkrkonoší*, S. 25 f. (Abschrift im Vlastivědné muzeum Vysoké n. J., sign. RK 47); Kouble: *Od paty Krkonošů, Květy* (Praha) 12, 1845, S. 136; J. Krušina ze Švamberka: *V české Ammergavě, Česká Thalie* (Praha) 1, 1887, S. 63; F. Menčík: *Faust v prostonárodním divadle, Hlas národa* (Beilage *Nedělní listy*) 10.5.1891 + *Prostonárodní hry divadelní II (Velikonoční hry)*, 1895, S. XVIII f.; A. Stašek: *Hrst úvah, chumáč vzpomínek, Založení Národního divadla*, Praha 1918, S. 61–76 + *Divadelní vzpomínky, Ze vzpomínek*, Praha 1964, S. 180; A. Čermáková-Sluková: *Ještědská nářečí, Od Ještěda k Troskám* (Turnov) 1, 1994, S. 134; K. Bílek: *Otomar Spěváček. Pisemná pozůstalost*, Praha 1976; V. Ron: *Poznámky k Strahovské sbírce lidových komedií z horního Pojizeří*, Ms. 1985 + *Lidová komedie o svatém Ivanu, Z Českého ráje a Podkrkonoší* (Semily) 3, 1990, S. 81–105; s. Ausgaben.

Vondráček I



**Václav JANDIT**

17. Jh.

Theoretiker der tsch. Sprache und des Dramas

Auch Jandyt, Jandyta, Jandýt. Nach seinem angeblichen Geburtsort (Horšovský Týn/Bischofteinitz) wurde **J.** auch als „Tynhorsjoviensis“ bezeichnet. – Mit seiner Person werden konkrete biographische Angaben verknüpft (\* 1607 Horšovský Týn, langjährige Tätigkeit als Missionar, † 4.7.1669 in Italien), die ihm jedoch offenbar irrtümlich zugeordnet wurden. Die ältere Literaturwissenschaft betrachtete **J.** fälschlicherweise als Mitglied des Jesuitenordens; später stellte sich heraus, dass er als weltlicher Gelehrter tätig war. Über seine Aktivitäten ist fast nichts bekannt; belegt ist lediglich ein Aufenthalt am Hof des toskanischen Großherzogs Gian Gastone de' Medici, den er die tsch. Sprache lehrte und dem er auch sein einziges bekanntes Werk widmete, die tsch. Grammatik *Grammatica linguae Boëmicae...* (insgesamt in sechs Auflagen gedruckt, zum letzten Mal 1753, die Widmung ist nur in den ersten beiden Ausgaben von 1704 und 1705 enthalten).

Die Schrift gehört zu den Grammatiken und sprachapologetischen Schriften, die in der zweiten Hälfte des 17. Jh.s in den böhmischen Ländern entstanden sind (z. B. von Autoren aus dem Jesuitenorden die Grammatiken J. Konstanc' und M. W. Steyers, *Čechořečnost...* [Tschechischsprachigkeit...] von W. J. Rosa oder die Sprachapologien von → B. Balbinus). **J.** hat diese Werke gekannt, ist von ihnen ausgegangen (besonders von jenem Rosas) und hat in seiner Grammatik selbst auf sie verwiesen. Sein Vorwort besteht aus einer historisch-patriotischen und offensichtlich von B. Balbinus inspirierten Abhandlung über die Einzigartigkeit und die Bedeutung der tsch. Sprache. Da der Inhalt der Schrift in den einzelnen Ausgaben verändert und thematisch erweitert wurde (es kamen zum Beispiel Abhandlungen über Übersetzung, Phraseologie und Konversation hinzu, ebenso Texte zum Lob der tsch. Sprache usw.), ist es nicht sicher, ob alle Zusätze von **J.** stammen.

Für die Geschichte des böhmischen Theaters ist **J.**s Grammatik bedeutsam durch die kurze Abhandlung *Krátká zpráva, kterak a dle jakých pravidel Čechové v jazyku českém v tyto časy komedije skládají a k spatření vydávají* [Kurzer Bericht darüber, wie und nach welchen Regeln die Tschechen in tsch. Sprache zu dieser Zeit Komödien verfassen und zur Schau stellen], die ab der zweiten Ausgabe im Jahre 1705 Bestandteil des Werkes ist. **J.** befasst sich darin mit dem tsch. Drama nicht systematisch, sondern geht vom zeitgenössischen Drama und dem Theater von gelehrter, schulischer und religiöser Ausrichtung aus. Der Gesichtspunkt der Nationalität, der im Titel der Abhandlung angesprochen wird, spiegelt wahrscheinlich Emanzipationsbestrebungen wider, ähnlich der Tendenz, mit welcher der Autor in der Einleitung die Nationalsprache verteidigt. Theoretisch stützt sich **J.** direkt auf Balbinus' Abhandlung *De comica et tragica poesi, deque declamationibus* [Von der komischen und tragischen Poesie und den Deklamationen]; er ist jedoch in der Auslegung viel oberflächlicher, geht, nur die zeitgenössische Praxis betrachtend, von den Prinzipien der damals viel freieren dramatischen Strukturierung aus und zieht, anders als Balbinus, nicht die dramaturgischen Normen des klassischen Dramas als Vergleichsmaßstab heran. Als grundlegende Aufgabe des Dramas und des Theaters sieht er das Amüsement, das sich auf unterschiedliche Ausdrucksmittel gründe, und den moralischen Appell. Neben der Unterteilung in Dramengenres (als allgemeine Bezeichnung für Drama wird der Terminus „komedije“ verwendet) in „Trauerspiel“ und „Lustspiel“ charakterisiert er noch als einen besonderen Dramentyp das „Deklamationsdrama“ („drama declamatorium“), das in Böhmen stark verbreitet sei. Das Deklamationsdrama wird als kurzes allegorisches Festspiel mit einem einfachen, fiktiven und attraktiven Thema charakterisiert. **J.** betrachtete diesen Dramentyp wahrscheinlich als typisch für das damalige tschechische (Sprach-)Milieu, denn am Ende seiner Abhandlung führt er als Beispiele den Inhalt zweier tsch. Stücke an, die „vor kurzem“ als Deklamationsdramen zu einem festlichen Anlass entstanden seien (*Žalostné vale aneb*



*Vlastislav, rodu a vlasti své v cizích zemích rek slavný* und *Bellum religionis aneb Pobožná hádka mezi dvěma hlavními městy Prahou a Hnězdnem o tělo a ostatky sv. Vojtěcha, biskupa pražského*). Die Herkunft dieser Stücke ist nicht bekannt, in beiden wird das zentrale Thema allegorisch und in einer freien dramatischen Form als Abfolge kurzer Szenen ohne dramatische Aktion präsentiert.

In einer Abhandlung über die theatralen Ausdrucksmittel unterstreicht der Verfasser die Bedeutung einer guten, glaubwürdig spielenden Besetzung, der Ausgeglichenheit der einzelnen Rollen, der Vielfalt der Tänze, Kostüme, Maschinerie und Handlungselemente. In einer kurzen Abhandlung über die Metrik plädiert er für die quantifizierende Prosodie. Da diese Erörterung jedoch erst in der zweiten Ausgabe von J.s Grammatik (1705) enthalten ist, kann nicht ganz ausgeschlossen werden, dass sie von einem anderen Autor stammt.

#### Ausgabe

Krátká zpráva, která a dle jakých pravidel Čechové v jazyku českém v tyto časy komedije skládají a k spatření vydávají, *České baroko*, hg. v. Z. Kalista, Praha 1941, S. 233–236 (298f., 334).

#### Quellen

*Grammatica linguæ Boëmicæ... in Orthographiam, Etymologiam, Syntaxim et Prosodiam divisa...*, Pragae 1705.

#### Literatur

B. Ryba: Literární činnost Karla Kolčavy, *Časopis Matice moravské* (Brno) 50, 1926, S. 442; J. Vašica: *České literární baroko*, Praha 1938, Nachdruck 1995, S. 177–181; s. Ausgabe.

DČDI / LČL

oh

### Václav JELÍNEK

get. 15.9.1715 Turnov (Turnau), CZ

† 2.2.1758 Železný Brod (Eisenbrod), CZ

Autor und Veranstalter eines Passionsspiels

J. besuchte nach Abschluss des Gymnasiums in Jičín (Jičin) (1728–33?) das Prager Pries-

terseminar, wurde 1743 zum Priester geweiht und war ab 1744 Kaplan in Železný Brod (Eisenbrod). Während eines Krankendienstes infizierte er sich mit der Pest und erlag dieser Seuche.

Mit dem Theater kam J. als Gymnasiast in Jičín und während des Studiums in Prag in Berührung, wahrscheinlich auch in seiner Geburtsstadt. Vor 1752 wurde er vom Pfarrer von Železný Brod beauftragt, die Initiative einiger junger Männer aufzugreifen, einen Text für ein Passionsspiel zu verfassen und dieses auch zu inszenieren. Der Text ist nur in Form einer späteren, erweiterten Fassung mit dem Titel → *Theatrum passionale* erhalten, das 1791–93 der letzte Bearbeiter, → J. Tepr, aufgezeichnet hat; alle Abschnitte des ursprünglichen Texts von J. sind von Tepr gekennzeichnet.

Das Stück hält sich nicht an die üblichen Konventionen des Schultheaters der Jesuiten, sondern ist eher im Stil der mittelalterlichen Mysterienspiele gearbeitet. Sein Vorbild kann das *Truchlohra o hořkém utrpení a smrti našeho Spasitele* gewesen sein, das früher von Bürgern in Turnov (Turnau) gespielt wurde und wahrscheinlich durch die Aufführung eines Passionsspiels in Schwäbisch Gmünd inspiriert war (die Turnauer Steinschleifer und Hersteller von Edelsteinimitationen unterhielten zu der Zeit mit den dortigen Juwelieren rege Handelsbeziehungen). Wesentlichen Einfluss auf die Form von J.s Szenar hatte insbesondere Martin von Cochems Schrift *Das grosse Leben Christi, oder... Beschreibung deß allerheiligsten Lebens und bitterm Leidens unsers Herrn Jesu Christi...* (Frankfurt a. M. 1689; tsch. 1698, im 18. und 19. Jh. noch mehrfach aufgelegt). J. war auch 'Leiter' (Regisseur) der ersten Aufführung seines Passionsspiels 1752 auf dem Marktplatz in Železný Brod, die im folgenden Jahr wiederholt wurde.

#### Quellen

SOA Zámorsk, Taufmatrikel Turnov, Sign. 5221, fol. 153; SOA Litoměřice, Totenmatrikel Železný Brod, Sign. L 188/1, fol. 372; ebd., Gymnasium Jičín, Schülerbücher, Inv.Nr. 1008, Buch 802 und Inv.Nr. 1009, Buch 803 (J. als „Turnoviensis“); SOKA Jablonec n. N., Stadtar-

chiv Železný Brod: *Pamětní kniha školní z roku 1845* (Abschrift von F. V. Jech aus *Pamětní kniha školní*, Ms.), S. 22; ebd.: J. Umlauf, *Pamětní kniha města Železného Brodu*, Ms.; ebd., Sign. B 378; F. Sochor, *Tři poznámky k Železnobrodské pašijové hře z roku 1791*, S. 1 (Maschinschrift 1968); ebd.: *Theatrum passionale D. N. I. Ch. aneb Zrcadlo umučení Pána našeho Ježíše Krista Spasitele...*, Niederschrift von J. J. Tepr 1791–93, fol. 2<sup>r</sup>, 44<sup>r</sup>.

#### Literatur

J. Port: *Tvary divadla v Čechách I*, S. 223–228 (Ms. NMD); F. Sochor: *Železnobrodské letopisy, Železnobrodský kulturní přehled*, April 1971 bis März 1974 (Železný Brod), S. 113–115; J. Jakeš: *České a německé lidové velikonoční hry na bývalém jazykovém pomezí*, Diss., FF UK Praha 1970; V. Ron: *Sousedské divadelnictví severních Čech v 18. stol.*, Černý 1992, S. 348–360, 442–444 + *Velkopáteční pašijová procesí, Český lid* (Praha) 80, 1992, S. 299–301 + *První poznámky k Železnobrodským pašijím, Z Českého ráje a Podkrkonoší* (Bystrá n. J.) 6, 1993, S. 35–52 + *Rukopis, text, poslední inscenace, inventář a edice Železnobrodské hry o umučení Páně z roku 1791*, DR 9, 1998, Nr. 2, S. 66–71 + *Z minulosti pašijových her v českých zemích, Pašije aneb Theatrum passionale aneb Zrcadlo umučení a vzkříšení Pána našeho Ježíše Krista*, Programm des Nationaltheaters, Praha 1998, S. 26–29.

DČDI

vr

#### George JOLLY

\* etwa 1620 Chelsea (London – Chelsea), GB  
† um 1673 wahrscheinlich London

Schauspieler, Prinzipal

Auch Joris Joliphus, Jores Jolives, Joseph Jori u. ä. – **J.** hatte seine kontinentale Karriere wahrscheinlich 1646 als Mitglied der ‘Prince of Wales Company’ begonnen und im selben Jahr eine eigene Wandertruppe gegründet. Sie zählte neben der ‘alt-englischen’ von → W. Roe und → J. Waite zu den wichtigsten Schauspielergesellschaften, die nach dem Dreißigjährigen Krieg auf dem europäischen Festland auftraten. 1648–50 lag ihr Schwerpunkt zunächst im Ostseeraum, später bereiste sie überwiegend oberdeutsche Territorien, bis **J.** 1660 aufgrund der Stuart-Restauration zurück nach England ging.

Dass er sich auch auf dem Gebiet der böhmischen Länder aufgehalten hätte, ist nicht belegt. Es tauchten zwar im Mai 1658 in Prag „irgendwelche Komödianten, Engländer geheißen“ auf (wahrscheinlich dieselben „Engellender“, deren Auftritt am 25.6.1658 in Prag Kardinal Ernst Adalbert von → Harrach gesehen und beschrieben hat), und **J.s** Truppe wurde damals in Mitteleuropa noch als einzige von einem Engländer geleitet; allerdings spielte sie zu dieser Zeit in Frankfurt am Main anlässlich der Wahl und Krönung von Leopold I. Daher kommt für das Prager Gastspiel wohl eher die Schauspielergesellschaft von → J. Faßhauer in Frage. Trotz allem nimmt **J.** in der Theatergeschichte der böhmischen Länder eine bedeutende Stellung ein, denn aus dieser Truppe gingen die sog. ‘Innsbrucker Komödianten’ hervor, die Vorgänger der ‘Eggenbergischen Komödianten’, die 1675–91 in Krumau wirkten und sowohl während ihres dortigen Engagements als auch nach ihrer Entlassung aus den Diensten der Eggenberger rege Aktivitäten in den habsburgischen Erblanden und in den Reichsstädten entwickelten (→ J. G. Gettner, → J. V. Petzold, → A. Elenson, → J. Ch. Pernecker, → J. C. Samenhammer).

#### Literatur

L. Hotson: *The Commonwealth and Restoration Stage*, New York 1962, S. 167–196; H. R. Hoppe: *George Jolly at Bruges, 1648*, *The Review of English Studies*, New Series (Oxford) 5, 1954, S. 265–268; R. J. Alexander: *George Jolly (Joris Joliphus), der wandernde Player und Manager: Neues zu seiner Tätigkeit in Deutschland (1648–60)*, *Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte* (Berlin) 29/30, 1978, S. 31–48; J. Limon: *George Jolly w Gdańsku*, *Pamiętnik teatralny* (Warszawa) 32, 1982, S. 254–261; G. Dahlberg: *Komediantteatern i 1660-talet Stockholm*, Stockholm 1992, S. 127–130; Schindler 2001, S. 95f.; B. Rudin: *Die Textbibliothek der Eggenbergischen Hofkomödianten in Český Krumlov/Böhmisch Krumau (1676–1691). Eine kultur-geografische Zeitreise, Sammeln, Lesen, Übersetzen als höfische Praxis der Frühen Neuzeit. Die böhmische Bibliothek der Fürsten Eggenberg im Kontext der Fürsten- und Fürstinnenbibliotheken ihrer Zeit*, hg. v. J. Bepler–H. Meise, Wiesbaden 2010, S. 73f., 79.

ogs, br

**Johann Franz JONASSOHN**

\* 1748 oder 1749 Wien, A

† nach 1798

Schauspieler, Sänger, Tänzer

Auch Jonasson, Jonason, Jonas. – **J.**s Lebenslauf bis zu seiner Ankunft in Prag 1769 ist nur lückenhaft bekannt. Nach Angaben im *Taschenbuch von der Prager Schaubühne auf das Jahr 1778* wurde er 1748 in Wien geboren und debütierte bereits 1762 in Prag. Aus der Zeit danach sind nur die Heirat mit der Tänzerin Anna, geb. Ramasz, und der Geburtsort seiner Tochter Margarete (Ansbach 1768) bekannt. 1769 präsentierte er sich zum ersten Mal bei → J. J. von Brunian im Prager Kotzentheater. 1770 kam in Prag seine Tochter Josepha Barbara zur Welt. 1771 ging er mit → J. Böhm nach Brünn, wo seine Frau spätestens 1773 Figurantin im Ballett war. **J.** blieb dort bis 1776 und kehrte dann als Schauspieler und Ballettmeister in Brunians Prager Ensemble zurück. Er nahm an Brunians Unternehmungen in Dresden (1777) und Braunschweig (1778) teil und wurde nach deren Scheitern 1781 in Münster engagiert. 1782–89 bot ihm Böhm's Gesellschaft eine künstlerische Heimat (Mainz, Frankfurt am Main, Köln, Düsseldorf, Aachen, Kassel, Pymont), 1792/93 und 1797/98 beschäftigte ihn → Marianna Böhm (damals schon mit zwei Töchtern von **J.**). Wahrscheinlich spielte er auch später in dieser Gesellschaft; seine weitere Laufbahn konnte bislang nicht rekonstruiert werden.

**J.** war ein vielseitiger Schauspieler und Sänger. Bei Brunian begann er in Nebenrollen, 1769 z. B. als Herr von Wernin im Lustspiel *Der Graf von Olsbach* von J. Ch. Brandes und als Baron im Lustspiel *Das Gespenst mit der Trommel* von K. L. Reuling. In Brünn trat er erstmals am 2.4.1771 als Dürimel (L. S. Mercier: *Dürimel, oder die Einquartierung der Franzosen*) auf. Dann spielte er Zweite Liebhaber, Kavaliere und Diener; gleichzeitig sang er Buffo-Rollen in Singspielen und tanzte im Ballett. Brunian ermöglichte es ihm, während der Tournee nach

Dresden 1777 in der Titelrolle des *Hamlet* und als Beaumarchais (J. W. Goethe: *Clavigo*) aufzutreten; die Kritik äußerte sich jedoch negativ über seine Leistung. Später spielte er bei Böhm erfolgreich auch Erste Rollen des dramatischen Repertoires. Eine Beschreibung aus dem Jahre 1787 (⇒ *Ephemeriden* über den Aufenthalt der Böhm'schen Gesellschaft in Pymont 1786) attestierte ihm die größten Erfolge im Fach polternder Alter, z. B. in F. L. Schröders Bearbeitungen satirischer englischer Komödien als Baron (R. Sheridan: *Die Lästerschule*) und Gouverneur (Miss Lee: *Glück bessert Thorheit*), aber auch in Rollen tragischer Väter; man kritisierte allerdings auch mangelnde Sorgfalt des verbalen Ausdrucks und Schlampigkeit bei der Aussprache, etwa das „Verschlucken“ der Satzenden.

**Quellen**

AMP, Taufmatrikel der Pfarre zu St. Gallus, Sign. HV N 4, 22.4.1770; Sign. HV N 5, 21.10.1776 und 17.7.1778 (J.s Kinder).

**Literatur**

*Genaue Nachrichten von beyden k. k. Schaubühnen... und den vorzüglichsten Theatern der übrigen k. k. Erbländer* (Wien) 1773, Teil 2, S. 219, 230f., 237; GTK 1777, S. 233; 1778, S. 215f.; 1781, S. CL; 1783, S. 263; 1784, S. 230; 1786, S. 163; 1787, S. 182; 1788, S. 169; *Taschenbuch von der Prager Schaubühne* (Prag) 1778, S. 25, 30–32, 51; *Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielliebhaber* (Offenbach) 1779, S. 424; *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 2, 1779, S. 684; *Theater-Journal für Deutschland* (Gotha) 1779, 11. St., S. 15; *Ephemeriden der Litteratur und des Theaters* (Berlin) 1785, 1. Halbjahr, S. 234, 237, 286; 1787, 1. Halbjahr, S. 231–237; *Neues Theater-Journal für Deutschland* (Leipzig) 1, 1788, S. 84f.; unsign.: *Fortsetzung der Briefe an einen Freund über das neue Schauspielhaus in Koblenz*, Frankfurt a. M. 1788, S. 7, 12, 21, 23f., 39, 43; Teuber I 1883, S. 297; Teuber II 1885, S. 35, 37f., 42–45; E. Šebesta: *Příspěvky k dějinám pražského divadlnictví z konce 18. a počátku 19. stol., Československé divadlo* (Praha) 1, 1923, S. 181; H. G. Fellmann: *Die Böhmische Theatertruppe und ihre Zeit*, Leipzig 1928, S. 75.

Galerie / Kosch Th / Portheim-Katalog / Šebesta 1933  
asch

# K

## Heinrich KHINTZER PŘIBYSLAVSKÝ

17. Jh.

Autor eines Osterspiels

Auch Khünzer, Kinzl, Vorname tsch. Jindřich. – Über **K.**s Leben ist nur wenig bekannt. Er stammte aus Přibyslav bei Havlíčkův Brod (Přibyslau bei Deutschbrod) und war wahrscheinlich Lehrer. Er verfasste die *Komedie o vzkříšení Páně*, die mit dem 8.4.1656 in Přibyšice u Benešova (Pribischitz bei Benešchau) datiert ist, und widmete sie dem Bürgermeister und den Ratsherren von Nový Knín bei Příbram (Neu-Knin bei Příbram) als Geschenk zum Gründonnerstag. Warum er mit diesem Geschenk versuchte, die Aufmerksamkeit der Stadtväter auf sich zu ziehen, ist nicht bekannt. Der Text gelangte zu → E. G. Košetický, der in den 1770er-Jahren in der Nähe von Nový Knín wirkte; dieser ordnete ihn in einer eigenen Abschrift in seine *Quodlibetica* ein.

Die *Komedie o vzkříšení Páně* stellt ein spätes Produkt der mittelalterlichen Tradition von Osterspielen dar; es ist der einzige aus der zweiten Hälfte des 17. Jh.s erhaltene Dramentext dieses Typs aus den böhmischen Ländern. Das Spiel wurde wahrscheinlich aufgeführt, bevor **K.** die vorliegende Abschrift anfertigte, da diese nicht zur Aufführung, sondern ausdrücklich zum Lesen als 'geistige Kurzweil' vorgesehen war. Es ist auch nicht auszuschließen, dass **K.** eine neue Fassung des Texts erstellte, doch war ihm dessen szenische Umsetzung nicht möglich.

Das Stück beginnt mit einem umfangreichen Prolog (184 Verse), der die davorliegenden Passionsereignisse und die nachfolgende Handlung beschreibt. Im ersten Akt (Verse 185–388) wird das Grab Jesu von Soldaten mit einem Korporal an der Spitze bewacht, die sich die Zeit mit

Würfelspielen verkürzen. Die Auferstehung wird entgegen der Tradition durch den aus dem Grab heraustretenden Engel und die Flucht der Wächter dargestellt. Dann teilt der Korporal dem Kaiphas und Annas das Geschehene mit. Im zweiten Akt (Verse 389–576) klagen die Heiligen Väter – Adam, Abraham, Henoch, David – in der Vorhölle (limbus patrum), die Teufel (Babduška, Leviatan) und die Figur 'Luciper' [Luzifer] lachen sie aus und wollen verhindern, dass Christus und die Engel in die Vorhölle gelangen. Christus befreit die Heiligen Väter und bringt sie in den Himmel. Nach dem dritten Akt (Verse 577–754), in dem die drei Marien am Grab erscheinen und die Apostel auftreten, folgt der Epilog (Verse 755–829). Lieder aus Gesangsbüchern bilden die Übergänge zwischen den drei Akten; an zwei Stellen ist ein Lied Teil der Handlung, zum einen, als Christus und die Engel auf dem Weg in die Vorhölle sind (alle singen „Pekelníci, otevřete“ [Höllentrüder, öffnet uns], wahrscheinlich eine Strophe aus einem unbekanntem Lied), zum anderen, als die Heiligen Väter Christus in der Vorhölle begrüßen.

Das Spiel ist in einem achtsilbigen Versmaß verfasst, das für die volkstümliche Dramatik nach der Schlacht am Weißen Berg (1620) typisch ist. Eine Besonderheit ist die häufige Verbindung von Paarreimen, die in semantischem Kontrast zueinander stehen (míti – vzíti [haben – nehmen], bylo – nebylo [es war – es war nicht], běžeti – ležeti [laufen – liegen], lidský – božský [menschlich – göttlich] usw.). Der Autor kannte wahrscheinlich das militärische Umfeld sehr genau, denn er schildert das Warten am Gottesgrab sehr ausführlich (120 Verse) und verwendet dabei Elemente aus dem Sprachgut von Militärs und Spielern. Der im Text zu Tage tretende Humor verweist auf die Tradition des „Osterlachsens“ (risus paschalis). Zur Komik tragen auch die Schauspieler bei,



zum Beispiel in den Auftritten aufgeschreckter und ängstlicher Soldaten, in den Szenen der Teufel (der erschrockene Lucifer fällt vom Thron) und des Todes. Komisch wirkt auch Christus, nachdem er in die Vorhölle hinabgestiegen ist, als er in einer im Ärger gesprochenen Rede zum Teufel neben Schimpfwörtern auch seinen eigenen Namen in den Mund nimmt („Již hle, zatračenče, ležíš / přišero ohavná, ježíš“ [Sieh nur Verfluchter, nun liegst du da / verdammtes Ungeheuer. Bei Jesus!]).

Das Stück weist Unstimmigkeiten auf, die ihren Grund wahrscheinlich in der Zusammenstellung des Textes anhand verschiedener Vorlagen haben. So kündigt der Engel Christi Auf-erstehung erst an, nachdem dies bereits indirekt szenisch durch den Engel mit dem Zepter und die Flucht des wachhabenden Soldaten Maušel [Mauschel] erfolgt ist; Christus betritt die irdische Welt nicht (er tritt nur in der Vorhöllenszene auf); von seinem Erscheinen auf Erden wird weder im Prolog noch im Epilog gesprochen (nur der Wächter Hannibal behauptet, die Wachsoldaten hätten Christus gesehen, und der Korporal meldet, Christus sei unter viel Getöse von den Toten auferstanden). Es scheint, als ob der Schluss mit der Wehklage Maria Magdalenas (Verse 599–608) über das Verlassen des leidenden Christus aus einem Planctus übernommen wurde, der ursprünglich für den Kalvarienberg bestimmt war und in die Szene am Gottesgrab übertragen wurde. Auch der Prolog und der Epilog wurden wahrscheinlich aus einem eigenständigen Passionsspiel übernommen. Untypisch ist die Darstellung des Todes als Lucifers Instrument im Kampf gegen Christus, der jedoch siegreich bleibt, worauf der Tod in die Hölle flieht. Eine Aufführung der *Komedie o vzkříšení Páně* würde 25–30 Schauspieler erfordern, eine Bühne mit dem Gottesgrab, der Hölle mit Luzifers Thron, einer Pforte, einer Synagoge und einem Standort für die Apostel.

#### Ausgaben

A. Podlaha: Třetí díl rukopisného sborníku E. J. Košetického, *Sborník Historického kroužku* (Praha) 12, 1911, S. 124–128 (Inhalt und Textproben); *Selské čili soused-*

*ské hry českého baroka*, hg. v. Z. Kalista, Praha 1942, S. (16f.), 69–102, (194–198).

#### Quellen

Strahovská knihovna, Sign. DG II 6: E. G. Košetický, *Quodlibetica* III, fol. 455<sup>r</sup>–472<sup>v</sup> – H. Khintzer Příbyslavský: *Komedie / o Wzkržissenj Panie*.

#### Literatur

J. Port: *Tvary divadla v Čechách* I, S. 111 (Ms. NMD); J. Hrabák: Poznámky o verši českého dramatu v období renesance, *Franku Wollmannovi k sedmdesátinám*, hg. v. A. Závodský, Praha 1958, S. 585 + Tři úvahy o verši doby pobělohorské, *Studie o českém verši*, Praha 1959, S. 148–157; M. Kopecký: *Starší české drama*, Brno 1981, S. 8f.; A. Škarka: Z problematiky českého gotického básnictví, *Půl tisíciletí českého písemnictví*, Praha 1986, S. 89; F. Všeticka: Kompozice K. velikonoční hry, *Akord* (Brno–Praha) 20, 1995, S. 424–428; V. Frolcová: *Velikonoce v české lidové kultuře*, Praha 2001, S. 67; s. Ausgaben.

#### DČD I

vr

#### Jan Karel KILLAR

get. 2.9.1745 Słone-Kudowa Zdrój (Schlaney), PL  
† 28.4.1800 Náchod (Nachod), CZ

Dramatiker, Sänger, Schriftsteller

Auch Kilar, Kylar. – Geboren im Dorf Slaný (Schlaney) in der Grafschaft Glatz (heute Kłodzko), das zur Stadt Náchod (Nachod) gehörte; allerdings übersiedelte **K.** mit seinen Eltern bereits in seiner Kindheit nach Böhmen. 1768 wurde er nach Prag geschickt, wo er den Beruf eines Bierbrauers bei der Brauereizunft in der Prager Altstadt erlernte. Nach seiner Rückkehr nach Náchod im Januar 1777 heiratete er; seine Frau Ludmila überschrieb ihm am 13.1.1789 das von ihren Eltern ererbte gemauerte Haus Nr. 6 in der sog. Prager Vorstadt in Náchod.

Spätestens 1791 wurde **K.** einer der Dorfkolporteurs der Zeitung *Krameriový c. k. pražské vlastenecké noviny* [Kramerius' k. k. Prager vaterländische Zeitung] und der Bücher der Reihe *Česká expedice* [Tschechische Expedition] im Nachoder Kreis; gleichzeitig begann er, seine eigenen literarischen Werke bei dem Verleger W. M. Kramerius drucken zu lassen.

Sein volkstümliches Buch *Rybrcol na Krkonoských horách. Nebo: Zakletý a vysvobozený princ* [Rübezahl im Riesengebirge. Oder: Der verzauberte und befreite Prinz, 1794] wurde später ins Dt. übersetzt und noch im 19. Jh. mehrfach ediert. 1795 trat K. in die neu gegründete Literatenbruderschaft zu St. Laurentius in Náchod ein, für die er das Manuskript *Kancionál funerální* [Gesangsbuch für Beerdigungen] zusammenstellte.

K.s hagiographisches Spiel *Komedie o sv. Jiří mučedníku* stellt einen der ältesten erhaltenen Dramentexte des böhmischen Volkstheaters des 18. Jh.s dar. Das Stück kann bereits in den 1760/70er-Jahren in Prag entstanden sein. Für diesen Entstehungszeitraum spricht die damals lebendige Tradition des barocken Schuldramas sowie die Beliebtheit szenisch aufgeführter Oratorien, z. B. in der Prager Kirche St. Franziskus, die dem böhmischen Ritterorden der Kreuzherren mit dem roten Stern gehörte. Als Vorlage für K.s Stück diente die Schrift eines herausragenden Mitglieds dieses Ordens, des böhmischen Historikers J. F. Beckovský, *Krve nevinné žízniví vlci Dioklecián a Maximián* [Die nach unschuldigem Blut dürstenden Wölfe Diokletian und Maximian], die 1697 in Prag gedruckt wurde (1751).

Die *Komedie o sv. Jiří mučedníku* konzentriert sich wie Beckovskýs Text auf das Martyrium des Heiligen Georg und die Wunder vor dessen Tod. K. ließ einige Passagen der epischen Vorlage weg (Jugend, Kampf des Ritters mit dem Drachen), veränderte die Reihenfolge der Szenen (Georg tritt erst nach dem Erlass der antichristlichen Mandate in die Dienste des Kaisers); andere Episoden der Handlung kürzte er oder schwächte er ab (Hinrichtungen hinter dem Vorhang). Im Text fehlen auch das übliche barocke Argumentum und die im Volkstheater beliebte Figur des Erzählers. Die barocke Adaption der mittelalterlichen Legende betraf vor allem die typischen Szenen von Martyrien, Wundern und Hinrichtungen, den narrativen Charakter der Handlung sowie den Einsatz von Monologen und Chören. Einige Handlungsmotive deuten darauf hin, dass der Autor das Volkstheater kannte (z. B. Henkersszenen), obwohl er

die üblicherweise häufig verwendete Szene der abschließenden Bestrafung des Kaisers weglassen hat. Im Gegensatz dazu zeugt die beliebte „Zugabe der Pantomime“ mit den Figuren des unersättlichen „Harlakýn“ [Harlekin] und des betrogenen Juden von K.s Kenntnis des Berufstheaters des 18. Jh.s. Der Text des Schauspiels, das den Eindruck eines narrativen Bilderzyklus erweckt, lässt merkwürdigerweise jegliche musikalische und gesangliche Einlage vermissen.

In der Geschichte des christlichen Hauptmanns Georg, der für seinen Glauben grausame Foltern und schließlich auch den Märtyrertod über sich ergehen lässt, finden sich an vielen Stellen wörtliche Zitate der exaltierten epischen Vorlage. K.s Text stellt jedoch den in der Volkstradition üblichen Typ eines Dramas in Versform dar. Er ist strophisch angeordnet, arbeitet in der Regel mit einem achtsilbigen Versmaß und Paarreim, der im Volkstheater oft durch eine lautliche Übereinstimmung am Versende ersetzt wurde. Das Schauspiel wurde offensichtlich auf einer traditionellen barocken Guckkastenbühne unter Verwendung eines Vorhangs und wahrscheinlich auch der Bühnenrampe gegeben.

#### Ausgabe

B. V. Spiess: Divadelní hra lidová o sv. Jiří mučedníku, *Český lid* (Praha) 5, 1896, S. 45–52.

#### Quellen

SOA Zámorsk, Náchod, Taufmatrikel der Pfarre zu St. Laurentius ab 1739, Sign. 106-5, S. 169; Muzeum východních Čech Hradec Králové, Inv.Nr. 8875: *Comediæ O S[vatém] Gjři Mučedlnjku*, Ms., ⇒ Repertorium, Nr. 944, Abb. 38.

#### Literatur

L. Sochorová: Neznámý obrozenecký autor J. K. Killar (1745–1800), *Miscellanea oddělení rukopisů a starých tisků Národní knihovny* Nr. 10/1993, Praha 1994, S. 515–521 + Východočeský dramatik J. K. Killar, „pocitivého řemesla sladovnického“ (K tradicím divadelní kultury východních Čech v 18. stol.), *Východočeská duchovní a slovesná kultura v 18. stol.*, hg. v. V. Petrbok–R. Lunga–J. Tydlitát, Boskovice 1999, S. 295–300; L. Hladký: Literátské bratrstvo v Náchodě, ebd., S. 425–432.

DČD I

**Simon Friedrich KOBBERWEIN**

\* 26.9.1733 Wien, A

† 1808 Wrocław (Breslau), PL

Theaterprinzipal, Schauspieler

**K.** war Sohn eines Wiener Weinhändlers. Er erlernte in Wien das Juwelierhandwerk und sollte eine Stelle im Kupferstichkabinett des Münchener Hofes antreten, schloss sich aber auf dem Weg dorthin 1753 in Linz der reisenden Schauspielergesellschaft von A. J. Brenner an. Von dieser ging er nach Ansbach zu J. G. Ußler, mit dem er bis Ostern 1756 unterwegs war, um anschließend in München ein Engagement bei → F. Kurz anzutreten. Er heiratete dessen Tochter Edmunda († 1770), und 1756 übergab ihm Kurz in Brünn die Gesellschaft. Am 1.11.1756 begann **K.** als selbständiger Prinzipal in Preßburg, wanderte nach eigener Aussage aber glücklos durch die ungarische Provinz, bis er sich 1760, aus Graz kommend, mit seinem Schwager → J. J. F. von Kurz in Prag assoziierte. 1763 trennte man sich. **K.** übernahm in München die von → F. G. Wallerotti aufgegebenen Truppe, gastierte in Salzburg, Augsburg und Ulm, war ein Jahr am markgräflichen Hof in Rastatt, ein weiteres Jahr mit neuem Ensemble unter dem Intendanten Graf Joseph Anton von Seeau in München engagiert. Die Landestruwe nach dem Tod von Kaiser Franz I. Stephan (18.8.1765) unterbrach seine in Linz eben begonnene Tätigkeit; sie konnte erst im Sommer 1766 fortgesetzt werden. Bis 1771 folgten an der Seite von K. J. Hellmann Gastspiele in Preßburg, Olmütz, Kremsier, Brünn, wo die beiden Kompagnons 1767 vergebens um eine Konzession auch für die mährische Provinz angesucht hatten. Sie ließen das Brünner Theater für die Wintersaison 1769/70 durch den Maler K. A. Schaumberg restaurieren. Zuvor war ein Dreijahresvertrag beim Fürsten Nicolaus Esterhazy aufgelöst worden. Während der Sommer 1771–73 durfte die Gesellschaft vor dem Kaiserhof in Schönbrunn und Laxenburg auftreten und spielte zudem 1772–74, begünstigt durch ein Privilegium für Niederösterreich, im Wiener Vorort Penzing. Dort heiratete **K.** in

zweiter Ehe Franziska Sartori (18.7.1773), die mit ihren Eltern bereits 1772 an der Tournee nach Graz und Laibach teilgenommen hatte. Verlustgeschäfte zuletzt in Penzing wurden 1773–75 durch die günstige Entwicklung des von **K.** und Hellmann erbauten Olmützer Theaters in Verbindung mit der fürstbischöflichen Residenz Kremsier (1774, Geburt des Sohnes Joseph, Schauspieler des Wiener Hofburgtheaters 1796–1847, † 1857) ausgeglichen, doch der gemeinsame Plan einer Expansion nach Lemberg scheiterte. 1774 trennten sich die Kompagnons. **K.** unternahm 1775/76 eine höchst erfolgreiche Tournee durch Sachsen (Freiberg, Dresden, Hof zu Pillnitz, Merseburg, Leipzig, Altenburg, Bad Lauchstädt) und schrieb es rückblickend seinem „Hitzkopf“ zu, dass er sie zugunsten einer Expedition nach Ungarn (Pest und Temeswar 1776) abbrach. 1777 tat er sich auf dem Rückweg über Preßburg spätestens in Wien-Lerchenfeld wieder mit Hellmann zusammen. Sie besuchten u. a. Znaim und Jihlava (Iglau) und schieden 1779 in Linz endgültig voneinander. Erschöpft von den logistischen Problemen im Osten der Monarchie, vollzog **K.** eine radikale Kehrtwende via Passau, Kempten, Freiburg im Breisgau, Colmar und erreichte Ostern 1780 Straßburg. Bis zum Ausbruch der Französischen Revolution 1789 bewährte sich der „allezeit entschlossene Mann“ (⇒ *Neukäufer* 1930) dort als Entrepreneur der deutschen Bühne, wobei er die Sommermonate mit Tourneen abwechselnd nach Augsburg, Ulm, durch die Schweiz sowie Abstechern in die nähere Umgebung (Karlsruhe, Donaueschingen, Freiburg, Colmar) überbrückte. 1789 flüchtete **K.** mit seiner Gesellschaft vor den drohenden kriegerischen Auseinandersetzungen von Ulm an den Niederrhein. Basierend auf dem im Winter 1789/90 eingeleiteten Theaterbündnis Köln-Düsseldorf, behauptete er sich mit Reisen 1790 nach Aachen und zur Frankfurter Kaiserkrönung Leopolds II. (als Partner von → J. Böhm) in wechselnden Konstellationen (1790–92 auch Bonn), bis sich zuletzt 1794 das Projekt eines Kölner 'Nationaltheaters' in den Kriegswirren verlor. 1795 ging es zur Heeresbetreuung ins belagerte Mainz und nach Heidelberg ins

Winterquartier des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen. 1796 überantwortete **K.** seinem neuen Mainzer Kodirektor F. H. Hunnius die Gesellschaft, entledigte sich so der „40jährigen Direktions-Last“ und reiste mit seiner Familie nach Wien. Sein Sohn Joseph erhielt am Burgtheater ein Engagement (→ F. H. Bulla), die seit 1791 verheiratete Tochter Katharina war schon mit ihrem Ehemann Franz Horschelt, **K.**s langjährigem Ballettmeister, nach Krakau gegangen. Er selbst und seine Frau wurden Ende August 1797 in den Verband des Breslauer Theaters aufgenommen. 1803 veröffentlichte **K.** anlässlich der Feier seines 70. Geburtstags und 50-jährigen Bühnenjubiläums den instruktiven Lebensabriss *Meine Biographie*. Bereits im Ruhestand, starb er 1808 in Breslau. Der namhafte Choreograph Friedrich Horschelt (\*1793 Köln, † 1876 München) war sein Enkel.

**K.** ging als umsichtiger Prinzipal und fähiger Schauspieler in die Geschichte des Theaters ein (er debütierte 1753 in der Titelrolle von C. Goldonis *Der Lügner* und spielte dann vorerst Liebhaberrollen, in den 1780er-Jahren ernste und komische Alte, Diener und Buffo-Rollen in Singspielen). Sein Profil einer kulturräumlichen Brückenfigur gründete auf einer durch unternehmerisches Augenmaß kontrollierten Risikobereitschaft. Den Schritt vom Burlesken-theater der → F. und → J. J. F. von Kurz hin zum aufklärerisch ausgerichteten Schauspiel belegen bereits Nachrichten aus Preßburg, wo **K.** und Hellmann wegweisend für die Lessing-Rezeption wirkten (1768 *Miß Sara Sampson*, 1770 *Minna von Barnhelm*). In Leipzig machte sich **K.** um die UA von Ch. G. Neefes komischer Oper *Zemire und Azor* verdient (5.3.1776); zum sicher nicht erst seit der Straßburger Ära dauerhaft gepflegten Melodrama (→ G. A. Benda: *Ariadne auf Naxos* und *Medea*) trat spätestens 1785 → W. A. Mozarts *Die Entführung aus dem Serail*. Das vom Schauspieler J. Neukäufer aus Wien mitgebrachte Aufführungsmaterial stammte direkt vom Komponisten. Begonnen hatte **K.** in Straßburg mit F. Schillers *Räubern*, einem Herzstück seiner künstlerischen Arbeit wie W. Shakespeares *Hamlet* in F. L. Schröders

Bearbeitung. 1782 wagte er sich in Ulm sogar an *Macbeth* (Ü+B: G. Stephanie d. J.) und 1785, ein Jahr nach der UA, an Schillers *Kabale und Liebe*. Diese avantgardistischen Züge schwinden ab 1790. Neben den relativ konstanten musikalischen Genres der italienischen Buffo-Oper (G. Paisiello, → F. L. Gassmann, A. Salieri) und des deutschen Singspiels, neben der zeitgenössischen Gebrauchsdramatik mit Publikumsereifolgen wie → H. F. Möllers *Sophie, oder der gerechte Fürst* („Tränen flossen“ angeblich schon 1784 in Luzern) und einem wachsenden Anteil an Stücken von A. W. Iffland und A. von Kotzebue hatten vor allem F. Horschelts Ballette und Pantomimen, hinreißend durch „raschen Zauber und die großartige Kühnheit“ (⇒ *Varnhagen v. Ense* 1843), ihre Anhängerschaft.

#### Quellen

MZA, B 1, Sign. B 47; SOKA Olomouc, Archiv města Olomouce (Stadtarchiv Olmütz), Zlomky registratur (Registraturenfragmente): Theaterlizenzen; Stadtarchiv Ulm, Sign. G3, Fasz. 1781–1786, Nr. 15–39, 98–129, Fasz. 1787, Nr. 1–31, Fasz. 1789, Nr. 1–31, Theaterzettel von **K.**s Gesellschaft in Ulm (12.5.–14.6.1782, 11.5.–1.7.1785, 14.5.–22.6.1787, 1.7.–14.8.1789).

#### Literatur

*Genaue Nachrichten von beyden kaiserl. königl. Schaubühnen... und den vorzüglichsten Theatern der übrigen kais. kön. Erbländer* (Wien) 2, 1773, S. 194; *Theaterwochenblatt* (Salzburg) 1776, S. 10; *Theatralischer Zeitvertreib* (Regensburg) 1, 1779, S. 119; *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 5, 1782, S. 795; 6, 1783, S. 649; *Ephemeriden der Litteratur und des Theaters* (Berlin) 1787, 2. Halbjahr, S. 123; *Dramaturgische Blätter* (Frankfurt a. M.) 1, 1788/89, 3. Quartal, S. 59–63, 74, 125; 2, 1789, 1. Quartal, S. 203; *Theater-Zeitung für Deutschland* (Berlin) 1789, S. 6, 84; *GTK* 1781, S. CLXf., 131; 1790, 118–121; 1796, S. 298–302; *Annalen des Theaters* (Berlin) 1790, Heft 6, S. 88; 1791, Heft 17, S. 12–15, 18, 20, 42; *Allgemeines Theater Journal* (Frankfurt a. M.–Mainz) 1792, Bd. 1, S. 62, 195, 199, 219, 231; Bd. 2, S. 141, 148; *Rheinische Musen* (Mannheim) 1, 1795, Bd. 3, S. 57, 59, 86–88; 2, 1796, Bd. 2, S. 185f.; *Journal des Luxus und der Moden* (Weimar) 18, 1803, S. 607–610; *Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung* (Jena), 1, 1803, Bd. 4, Sp. 208; S. F. Koberwein: *Meine Biographie*, Breslau 1803; K. A. Varnhagen v. Ense: *Denkwürdigkeiten des eigenen Lebens* I, Leipzig 1843, S. 136–139; D'Elvert 1852, S. 84, 140, 151,



160; Witz [1876], S. 48, 142f.; A. Rille: *Aus dem Bühnenleben Deutsch-Österreichs. Die Geschichte des Brünnner Stadttheaters 1743–1884*, Brünn 1885, S. 20; Th. Schön: *Geschichte des Theaters in Ulm, Diöcesanarchiv von Schwaben* (Stuttgart) 17, 1899, S. 37f.; P. Legband: *Münchener Bühne und Literatur im 18. Jh.*, München 1904, S. 92, 151; E. Kaiser: *Kölner Theaterzettel vor 125 Jahren, Stadtanzeiger* (Köln) 27.2.1916; Blümml–Gugitz 1925, S. 43–52, 153, 333–335; I. Leux-Henschen: *Christian Gottlob Neefe (1748–1798)*, Leipzig 1925, S. 33; O. Bacher: *Die Geschichte der Frankfurter Oper im 18. Jh.*, Frankfurt a. M. 1926, S. 78; G. Wedding: *Wandernde Schauspielertruppen des 18. Jhs in Merseburg, Das Merseburger Land* (Merseburg) 1931, Heft 21/22, S. 35f.; J. Neukäufler: *Aus dem Leben eines Wanderschauspielers (1754–1835)*, hg. v. K. Schiffmann, Linz [1930], S. 72–89; M. Jacob: *Kölner Theater im 18. Jh.*, Emsdetten 1938, S. 139–149, 160–163, 229–233, 236–238, 242f.; Fehr 1949, S. 121–123, 179–184; W. Herrmann: *Geschichte der Schauspielkunst in Freiberg, Schriften zur Theaterwissenschaft II*, Berlin 1960, S. 574; M. Horányi: *The Magnificence of Eszterháza*, London–Budapest 1962, S. 57–60; Fuhrich 1968, S. 22f., 26, 43f., 185f.; Schindler 1970, S. 28f., 33 + *Theatergeschichte von Baden bei Wien I–II*, Diss., Universität Wien 1971, S. 122f.; Fleischmann 1974, S. 72, 79, 81, 155; M. v. Alth–G. Obzyna: *Burgtheater 1776–1976. Aufführungen und Besetzungen von zweihundert Jahren I–II*, Wien [1979], s. II, S. 261; M. Cesnaková-Michalcová: *Geschichte des deutschsprachigen Theaters in der Slowakei*, Köln–Weimar–Wien 1997, S. 52; J. Got: *Das österreichische Theater in Lemberg im 18. und 19. Jh. I*, Wien 1997, S. 16; Rudin 2004, S. 343.

ADB / Bender / Galerie / Kosch Th / ÖBL (Sohn Joseph K.) / Reden-Esbeck

asch, br

## Ludwig KOCH

† nach 1771

Puppenspieler

**K.** war Bürger der Prager Kleinseite und verdiente seinen Lebensunterhalt ursprünglich als Handschuhmacher und Schuster. 1769 ist seine Produktion „mit Figürchen, die sich an einem Band bewegen“, im Haus ‘Zur Eisernen Tür’ in der Jilská-Straße belegt. In einem Gesuch vom Dezember 1770 führte er an, er wolle für einen geringen Obolus im Advent *Christi Geburt* und in der Fastenzeit *Christi Martyrium* vorführen, ferner Stücke über den Hl. Johann von Nepomuk und die Hl. Genoveva; er berief sich dabei

auf seine ärmlichen Verhältnisse und die hohen Kosten, die mit der Vorbereitung der Aufführungen in Verbindung stünden. Die Genehmigung wurde ihm am 7.12.1770 erteilt, weitere Auftritte sind aus dem folgenden Jahr bekannt (⇒ *Schottky* 1832).

Wahrscheinlich betrieb **K.** ein mechanisches Puppentheater; er gehörte in Böhmen zu den ersten Betreibern eines sog. ‘Krippentheaters’, das ein bewegliches Krippenspiel mit einem Weihnachts-Umzugsspiel mit Marionetten verband; darauf lässt seine Äußerung schließen, er werde alles „mit sprechenden Figuren“ vorführen. Die früheren Formen mechanischer Puppenproduktionen (z. B. Retableau oder ‘Himmelreich’), die in den böhmischen Ländern vor allem von ausländischen Puppenspielern präsentiert wurden, bestanden aus pantomimischen, vom Gesang oder gesprochenen Kommentaren des Prinzipals begleiteten Szenen. Die Basis des Repertoires des Krippentheaters waren Weihnachts- und Bibelspiele, die später um komische Szenen aus dem städtischen Lebensbereich ergänzt wurden. **K.** steht wahrscheinlich am Beginn dieser Theaterform in Böhmen, die große Beliebtheit erlangte und bis ins letzte Viertel des 19. Jhs hinein anhielt.

## Literatur

E. A. Hruška: *Staropražská divadelní topografie*, S. 109 (Ms. KČD); J. M. Schottky: *Prag wie es war und wie es ist*, Prag 1832, S. 73, 216; J. Bartoš: *Loutkářská kronika*, Praha 1963, S. 42; A. Karasek–J. Lang: *Krippenkunst in Böhmen und Mähren vom Frühbarock bis zur Gegenwart*, Marburg 1974, S. 33; A. Dubská: *Zde jsou jesle k vidění*, DR 10, 1999, Nr. 4, S. 29–36 + *Dvě století českého loutkářství*, Praha 2004, S. 67, 110.

ad

## Johann Balthasar Carl KOHN

\* um 1680

† vor 1759

Schaumediziner, Theaterprinzipal

Auch Cohn, Konn, Kuhn, Kuhon, Kuohn, Köhm. – Nach einem Bericht über **K.s** Wirken in Dresden 1736, in dem seine erfolgreiche 31-jährige

Tätigkeit als Heilkundiger erwähnt wird, lässt sich der Beginn seiner Karriere auf 1705 datieren. 1718 war er als Operateur in Vacha (Rhön) Pate bei einer Kindstaufe seines Berufskollegen und langjährigen Kompagnons J. Ch. Heber (Häber, Hueber). Eine am 19.4.1724 vor der Ingolstädter medizinischen Fakultät ruhmvoll abgelegte Prüfung und das reichsweit gültige, 1725 speziell für Ungarn und die böhmischen Länder besiegelte Privilegium als kaiserlicher Feldarzt, das ihn zur Ausübung seiner Tätigkeit auch außerhalb der Messen und Märkte sowie an Sonn- und Feiertagen berechnete, bildeten **K.**s wirtschaftliches Fundament, wobei Heber, wie z. B. 1724 in Memmingen, die Firma im Außenverkehr vertrat. **K.** verfügte vorerst nur über eine fünfköpfige Truppe, Hebers Gefolge umfasste rund 40 Personen, darunter eine Musikkapelle, außerdem ein dressiertes Kamel. Gemeinsam legten es die beiden Heilkundigen darauf an, ihre medizinischen Einrichtungen und den Arzneiverkauf durch ein komödiantisches Rahmenprogramm attraktiver zu gestalten. Dieses war, als sie im Karneval 1725 vor dem Karlsruher Schloss praktizierten, so erfolgreich, dass der badische Markgraf ihren Hanswurst J. D. Meyer und den Hauptdarsteller der *Komödie vom Dr. Faust*, einen Trompeter, für Hofdienste engagierte. Über Philippsburg zog der Tross zum Maimarkt nach Köln und erhielt 1725 auch in Goslar ein glänzendes Führungszeugnis. Das auf Körper und Geist gerichtete Geschäft zum „Trost der Nothleidenden“ blühte. Bald erwarben die Kompagnons, beide „gute katholische Christen“, in Mannheim Haus- und Grundbesitz und das Bürgerrecht. **K.** ließ dort 1730 für sein Theaterorchester Livreen anfertigen, Hebers zweistöckiges Haus beherbergte 1739 den kurfürstlichen Bühnenbildner A. Gallibibiena. Auf einer mit über 30 Personen, neun Pferden und dem Kamel bestrittenen Tournee, die 1732 bis Zürich führte, boten die Operateure und Okulisten **K.** und Heber abends für die Jugend „anständige Freuden Spiele“. 1733 in Solothurn erhobene Einwände gegen die Dauer der Vorstellungen bis 19 Uhr konnten beseitigt

werden; die Ausführung selbst wurde auch in Memmingen als „recht methodice“ gelobt.

Die Erneuerung seines Privilegiums durch Kaiser Karl VI. für weitere zehn Jahre (Wien, 18.8.1735) nahm **K.** – anscheinend fortan ohne Heber – zum Anlass für eine Tour über Brünn nach Prag, wo er im Oktober wegen seiner „theatral actionibus“ auf dem Altstädter Ring einen berühmt gewordenen Konkurrenzstreit mit dem Prinzipal → F. Kurz auslöste. Der etwa 20-köpfige Stab „von reichlivrierten Mohren, Heiduken und Laufnern“ und das nächtliche Komödien-spiel bei Fackelschein verursachten hier wie 1736 in Dresden Volksaufläufe. Dem Publikum der anschließenden Leipziger Michaelismesse sowie der Frankfurter Ostermesse 1737 wird **K.** durch seine Werbeschrift *In omnibus glorificetur deus* [In allem soll Gott verherrlicht werden] ebenfalls nicht umsonst verheißen haben: „Solle auch alle abend visite auf dem theatro mit allerhand plaisir gegeben werden“ (⇒ *Pies* 1977). Für Breslaus Einwohnerschaft bedeutete im November 1739 allein schon das Defilée der täglich neuen prunkvollen Kostüme, die **K.** und der weibliche Teil seines Gefolges bei der Auffahrt zur Marktbude trugen, eine Sensation, und das von Akrobaten, Seiltänzern und dem livrierten Orchester begleitete Bühnengeschehen trieb Menschenmassen herbei. Brünn erlebte dieses Spektakel im Sommer 1740, München und Augsburg gehörten 1741 zu den Reisesationen. Die mit der Kaiserkrönung des Wittelsbachers Karl Albrecht von Bayern (Karl VII.) einhergehenden Kriegswirren zwangen **K.**, in Richtung Schweiz auszuweichen (1743 Baden, 1744 Luzern). Umso mehr fand er sich 1745 auf der Heimreise aus Solothurn zu einer politischen Freudenbekundung veranlasst: Ein im elsässischen Mülhausen (Mulhouse) gedrucktes Werbeblatt feierte unter dem Titel *Auspicante Aquila* [In freudiger Erwartung des Adlers] die bevorstehende Rückkehr der Kaiserkrone an das Haus Habsburg. Zur erhofften Verlängerung seines fast gleichzeitig abgelaufenen Privilegiums kam es aber offenbar nicht. Ein 1746 in Zürich abgelehntes Auftritts-gesuch ist das späteste bekannte Lebenszeichen. 1759 erhielt eine Tochter des

„verstorbenen Landarztes“ **K.** im pfälzischen Edenkoben die amtsärztliche Erlaubnis zu kleineren Operationen und zum Verkauf medikamentöser Eigenproduktion.

**K.** stellt selbst unter den reisenden Schaumeditzineren des 18. Jh.s, die nicht nur mit semitheatralen Anreizen für ihre heilerischen Künste und Produkte warben, sondern auch Stücke spielten, eine Ausnahmeerscheinung dar. Gemeinsam mit Heber entwickelte er aus den „gewöhnlichen Nachspielen“ der Branche regelrechte Freilichtaufführungen, deren Protagonisten, wie bereits 1725 in Karlsruhe, höfischen Ansprüchen genügten. Den entscheidenden systematischen Schritt vollzogen die um 1730 begonnenen separaten Abendvorstellungen mit großem Orchester und einem möglichst in Fackelschein getauchten Ambiente. Sie nutzten einen Passus in **K.s** kaiserlichem Privilegium, nämlich das Exklusivrecht der überall und jederzeit ungehinderten Berufsausübung „auff oder ohne dem teatro“, zur kreativen Ausgestaltung. Deshalb vermochte die Prager Statthalterei 1735 gegen **K.s** feiertäglichen und nächtlichen Spielen und den für F. Kurz „anfallenden Schaden“ nichts auszurichten. Die Einbußen des Klägers können jedoch nicht allein auf diese Sonderregelungen zurückgeführt werden, da nachweislich auch schon etliche andere Marktärzte Schauspieler engagiert und sich an Komödienaufführungen gewagt hatten. Dass **K.s** Darbietungen geradezu überrannt wurden, lag offenbar an der sehr hohen Qualität seiner künstlerisch abgerundeten Produktionen. Ein Jahrzehnt lang – spätestens ab 1730 – war das aufwendige Straßentheater eine Besonderheit seiner volksmedizinischen Praxis, die er mit größter Souveränität in einem überregionalen Aktionsradius betrieben hat. Der Entzug des Privilegiums bedeutete das Ende seiner Tätigkeit.

#### Quellen

NA, SM, Sign. T 61/1, fol. 49–76 (1735); Universitätsbibliothek Frankfurt a. M.: *Auspicante Aquila. Es dienet einem jeden zur Nachricht, daß allhier ankommen sey Ihro Majest. des Käysers Feld-Arzt, Johann Balthasar Carl Kohn, Mühlhausen* [1745], 1 Bl.

#### Literatur

*Kern Dreßdnischer Merkwürdigkeiten*, Dresden 1736, S. 71; *Schlesischer Nouvelles-Courir*, Breslau 1739, Nr. 188; Teuber I 1883, S. 148–156; B. Schierse: *Das Breslauer Zeitungswesen vor 1742*, Breslau 1902, S. 112; P. Legband: *Münchener Bühne und Literatur im 18. Jh.*, München 1904, S. 83; H. Schultheß: *Zürcher Markt- und Schaubelustigungen im 18. Jh.*, *Zürcher Taschenbuch auf das Jahr 1934*, N. F. 54 (Zürich) 1933, S. 118f.; M. Jacob: *Kölner Theater im XVIII. Jh. bis zum Ende der reichsstädtischen Zeit (1700–94)*, Emsdetten 1938, S. 20f.; **Fehr 1949, S. 123f.**; **A. H. Kuby: Ärztliche Praxis und Volksmedizin im 17. und 18. Jh., *Pfälzer Heimat* (Speyer) 22, 1971, S. 9; E. Pies: *Ich bin der Doktor Eisenbarth*, Genf 1977, S. 45–47; H. R. Purschke: *Puppenspiel und verwandte Künste in der Freien Reichsstadt Frankfurt am Main*, Frankfurt a. M. 1980, S. 66; A. Glanz: *Alessandro Galli-Bibiena (1686–1748)*, Berlin 1991, S. 43; *Aspekte der Geschichte Goslars vom 17. bis zum 19. Jh.*, hg. v. C.-H. Hauptmeyer, Goslar 1992, S. 232; Scherl 1999, S. 133, 136, 214; S. Hulfeld: *Zählung der Masken, Wahrung der Gesichter – Theater und Theatralität in Solothurn 1700–1798*, Zürich 2000, S. 94f., 124f.; H. Flechsig: *Unterwegs zwischen Prag und Leipzig. Eine Reiseroute der Wanderkomödianten im 17. und 18. Jh.*, Jakubcová–Ludvová–Maidl 2001, S. 158, 169; Rudin 2004, S. 276f. + *Doktoren, Faust, Hanswurst, Shakespeare, Molière, Lederhändler, alle herauf aus der Versenkung! Eine Karlsruher Theaterschule (1725) und die Gründerjahre des Hofschauspiels, Badische Heimat* (Karlsruhe) 88, 2008, S. 369f.; A. Katritzky: *Women, medicine and theatre, 1500–1750. Literary mountebanks and performing quacks*, Ashgate 2007, S. 280.**

DČD I

hf, br

#### Joseph KOHOUT

\* 4.5.1738 Žatec (Saaz), CZ

† wahrscheinlich vor 16.7.1777 Paris, F

Komponist, Violinist

Auch Kohault, Kohaut, weitere Vornamen Wenzel, Thomas. – Sohn des Organisten und Regens Chori Franz Andreas K. Ursprünglich Feldtrompeter in der österreichischen Armee, desertierte **K.** und floh nach Frankreich, wo er in die Kapelle des Fürsten Conti eintrat und begann, Laute zu spielen und zu komponieren. Er ist der Komponist einiger komischer Opern für die Pariser Comédie Italienne (später Opéra Comique). Am

erfolgreichsten war gleich sein erstes Werk, der Einakter *Le serrurier* über eine unebenbürtige Liebesbeziehung. Das Stück wurde erstmals am 20.12.1764 aufgeführt (L: A.-F. Quétant, ins Schwedische, Holländische und Dt. übersetzt, Neuinszenierung am Konservatorium Prag 1929; 1940 aufgeführt im 'Loutkové divadlo Umělecké výchovy'; 2003 in Ostrava). Es folgten die beiden einaktigen Opern *La bergère des Alpes* (L: J.-F. Marmontel, 19.2.1766) und *Sophie, ou Le mariage caché* (L: Marie-Jeanne Riccoboni nach *The Clandestine Marriage* von D. Garrick und G. Colman, 4.6.1768; 1961 AMU Prag), letztere im neuen Stil der Opéra comique der 1760er-Jahre, die thematisch von der englischen Literatur beeinflusst war. Notenmaterial zu diesen Opern sowie zu einzelnen Gesangszummern (ariettes) wurden im Anschluss an die Aufführungen in Paris gedruckt. Der Einakter *La closière, ou Le vin nouveau* (L: A.-F.-J. Masson de Pezay), der am 10.11.1770 in Fontainebleau aufgeführt wurde, gilt heute als verschollen. Die Bühnenkompositionen, die **K.** unter dem Einfluss von Schauspielen mit Gesangseinlagen schrieb (Comédie mêlée d'ariettes, Vaudeville), sind einfach gebaut: Kurze Liedsoli und Chöre werden durch gesprochene Dialoge verbunden; die Opern haben auch keine Balletteinlagen. Die Kritik vermisste bei **K.** Einfallsreichtum, Originalität und Tiefe des Ausdrucks. Der Zeitgenosse M. Grimm beurteilte seine Musik zum *Le serrurier*, mit Ausnahme einiger ansprechender Teile, als schwach und konstatierte: „Ce pauvre Kohaut n'a point de génie, quoiqu'il soit né dans le pays de la musique.“

#### Ausgabe

J. Němeček: *Zpěvy 17. a 18. stol.*, Praha 1956, S. 191, 193 (*Le serrurier* – Notenproben).

#### Literatur

*Correspondance littéraire, philosophique et critique par Grimm, Diderot, Raynal, Meister VIII*, hg. v. M. Tourneux, Paris 1879, S. 107; unsign.: [ohne Titel; über *Sophie, ou le Mariage caché* von Wenzel Josef Thomas Kohaut], *Unterhaltungen* (Hamburg) 6, 1768, S. 73–75; J. Branberger: *Aufgefundene Oper* von Josef Kohaut, *Der Auftakt* (Prag) 9, 1929, S. 45f.; *České umění dramatické*

II (Zpěvohra), hg. v. J. Hutter–Z. Chalabala, Praha 1941, S. 37; J. Trojan: *Dějiny opery I*, Brno 1976–78, S. 75f.

ČHS / Dlabacž / Eitner / Fétis / Gerber 1 / Grove / Grove O / MGG 1 / MGG 2 / Pazdírek

mf

#### Karl KOLCZAWA

\* 13.4.1656 Praha, CZ

† 30.7.1717 Kutná Hora (Kuttenberg), CZ

Dramatiker

Auch Carolus, tsch. Karel Kolčava. – 1673 trat **K.** in den Jesuitenorden ein. Er studierte an der philosophischen (1676–78), später an der theologischen Fakultät in Olmütz (1684–87) und arbeitete als Lehrer am Prager Neustädter Kolleg (1679, 1693/94, 1704–10, 1713–15), in Klatovy (Klattau) (1680), Březnice (Březnitz) (1682, 1701, 1710/11), Troppau (1683), Kutná Hora (Kuttenberg) (1690, 1716/17), Jindřichův Hradec (Neuhaus) (1691), Olmütz (1679), Jičín (Jičín) (1698/99) und Znaim (1712); außerdem war er Katechet und Kongregationsvorsteher.

**K.** ist der einzige böhmische Jesuitendramatiker, dessen gesamtes Werk im Druck erschienen ist. Die *Exercitationes dramaticae* [Dramatische Übungen] enthalten 23 Dramen und wurden in sechs Bänden in den Jahren 1703–05, 1713, 1715 und 1716 veröffentlicht. Im Vorwort zum ersten Band führt **K.** an, er habe ursprünglich nicht mit der Herausgabe der Werke gerechnet, doch sei er von einigen Freunden dazu überredet worden. Die Qualität der Texte geht über den Durchschnitt der damaligen Produktionen hinaus, zudem ist die Absicht, anderen Dramatikern zum Vorbild zu dienen, zu erkennen, z. B. als Mustertexte für Lehreranwärter, die eine sog. 'repetitio humaniorum' (eine Wiederholung der klassischen Studien) absolvierten und im Zuge dessen ein lateinisches Drama oder ein episches Gedicht verfassen mussten. **K.** selbst wurde wahrscheinlich vom Schaffen des österreichischen Jesuitendramatikers N. Avancini (1611–86) inspiriert, der als Visitor der böhmischen Jesuitenprovinz tätig war und zu einer Anhebung des Niveaus der Schulstücke aufgefordert hatte.



Seine theoretischen Ansichten zum Theater und zum Drama brachte **K.** in der Sammlung fiktiver Briefe *Epistulae familiares in usum... iuventutis conscriptae* [Familiäre Briefe zum Gebrauch... der Jugend geschrieben, 1709] zum Ausdruck. Brief Nr. 158 ist an einen Vater gerichtet, der nicht will, dass sein Sohn in der Schule Theater spielt. **K.** erklärt, warum das Theaterspiel wichtig sei („wenn die Jünglinge oft an Theatervorstellungen teilnehmen und auf einer Bühne vor großem Publikum spielen..., legen sie Angst und Scham ab, die sie oft schweigsam machen wie Statuen, sobald sie etwas vor den Blicken vieler Menschen sagen sollen“), denn der Vater wünsche sich ja sicher, dass sein Sohn in der Lage sei, schön und „von Angesicht zu Angesicht mit den höchsten Fürsten des Landes“ zu sprechen.

Im Vorwort zur Ausgabe des ersten Teils seiner Stücke äußert sich **K.** zur Dramentheorie. Es sei nicht seine Absicht, eine Tragödie nach den Regeln der zeitgenössischen Aristoteles-Rezeption zu schreiben, obwohl er diese kenne; er wolle sich lieber nach der Natur richten. Als bereits drei Bände seiner Dramen veröffentlicht waren, kehrte er in Brief Nr. 142 der erwähnten Sammlung *Epistulae familiares* zur Theorie zurück. Entgegen seinen früheren Ansichten bekennt er sich darin zu dem Grundsatz, die Kunst sei ein besserer Leitfaden als die Natur, und behauptet, er hätte besser daran getan, sich die „Vorschriften der tragischen Kunst“ (*praecepta artis tragicae*) anzueignen. Seine Dramen aus dem ersten und zweiten Band betrachtete er also als „Früchte der Natur und nicht der Kunst“ (*non artis, sed naturae*). Hinsichtlich ihrer tragischen Disposition bezeichnete er die Stücke des dritten Bandes als muster-gültig, weil ihre Handlung im Einklang mit den jesuitischen Poetiken in vier Teile untergliedert sei – in Protasis, Epitasis, Katastasis und Katastrophe. In der Protasis entstünden die Ursachen für das bevorstehende Unglück, doch deute noch nichts auf ein trauriges Ende hin. In der Epitasis riefen diese Ursachen bereits eine Verwicklung und eine Wendung des Schicksals zum Schlechteren hin hervor. Die Katastasis sei ein „Aufein-

andertreffen der günstigen und der ungünstigen Fortüne“, wobei es immer noch nicht sicher sei, wie die Handlung ausgehen werde. Die Katastrophe stelle ein grausames Ende dar, in dem alle Tücken und Irrtümer zutage treten. Diese vier Teile empfahl **K.** in drei (für jüngere Schuljahrgänge) oder fünf Akte (für höhere Jahrgänge) zu gliedern. Sofern das Drama drei Akte habe, so lautete seine Empfehlung, solle der erste der Protasis, der zweite der Epitasis und der dritte der Katastasis und der Katastrophe gewidmet sein.

Wenngleich **K.** die Nützlichkeit von Regeln propagierte, so kam es durch ihn bei deren Auslegung zu einigen Veränderungen. Der Protagonist der Tragödie solle „entweder von seinem Geschlecht her oder durch berühmte Taten“ erhaben wirken „und zwischen einer ordentlichen und einer unordentlichen Wesensart schwanken“; ins Unglück geraten solle er „nicht durch eigenes, sondern durch fremdes Verschulden oder Schliche“ (bei Aristoteles „wegen eines Verschuldens“; es wird nicht gesagt, dass es sich um Fremdverschulden handeln müsse). Von den ‘klassischen’ Einheiten nennt **K.** die Einheit der Zeit, die er jedoch etwas modifiziert: Der Inhalt solle so sein, „dass es den Anschein hat, dass sich alles an einem Tage abspielen kann, wenngleich die ganze Angelegenheit mehrere Jahre in Anspruch nehmen würde“. Zudem empfiehlt **K.**, nach jedem Akt (mit Ausnahme des letzten) ein Zwischenspiel (‘chorus’) einzufügen. Nach dem letzten Akt könne ein sog. ‘commus’ bzw. ‘lamentus’ (Klagegesang) folgen. In den Zwischenspielen sollten allegorische Figuren auftreten, um zusammenzufassen, was bisher geschehen sei, und die künftige Handlung anzudeuten.

Die meisten von **K.**s Dramen sind Tragödien. Zu diesem Genre gehören 17 Texte (⇒ *Ryba* 1926), obgleich diese Zuordnung teilweise etwas zweifelhaft ist. Der Schauplatz der meisten Tragödien ist ein Königshof, die Stücke schildern die Verhältnisse bei Hofe, bringen Attentate, Intrigen und Kämpfe um die Gunst des Herrschers auf die Bühne. In sieben Stücken ist dieses Sujet mit dem Motiv des Märtyrertods verbunden. Die Protagonisten sind z. B. der

Hl. Wenzel (III, S. 1–132), Stanislav, Bischof von Krakau (IV, S. 275–421), Thomas Morus (VI, S. 109–244), Johannes der Täufer (VI, S. 5–108) oder Adrianus, ein Christenverfolger, der schließlich selbst zum christlichen Märtyrer wird (V, S. 260–397). Einige Stücke, die zu den Tragödien gezählt werden, enden glücklich; so gelingt es etwa in *Maria auxiliatrix* (IV, S. 5–116) drei jungen Männern, aus der Gefangenschaft eines mächtigen Kalifen zu fliehen und dessen Tochter Ismeria mitzunehmen, die schließlich Christin wird. Auch in *Providentiae divinae exemplar* (III, S. 133–351) trifft nach der Überwindung vieler Hindernisse der Vater glücklich wieder mit seinem Sohn zusammen, der überdies Schwiegersohn und Nachfolger seines ehemaligen Feindes wird.

Zwei von K.s Dramen werden zu den Tragikomödien gezählt (⇒ Ryba 1926): In dem einen, *Superbia humiliata et humilitas exaltata* (V, S. 5–92), wird ein hochmütiger König zeitweise seines Amtes enthoben; ein Engel nimmt seine Gestalt an und regiert statt seiner. Nachdem der König bekehrt worden ist, gibt ihm der Engel die Insignien der Macht mit einer Mahnung für die Zukunft zurück. Falco, der Held des zweiten Dramas, *Veritas novae vitae genitrix* (VI, S. 508–703), verspricht seinem Schutzengel, nie zu lügen. Er hält das Versprechen, auch als er einen Mord begeht und durch ein Geständnis sein Todesurteil bewirkt, vor dessen Vollstreckung ihn sein Schutzengel jedoch bewahrt.

Als „Komikotragödie“ bezeichnet Ryba drei Stücke, die zahlreiche komische Elemente enthalten, jedoch mit dem Tod des Protagonisten enden. In *Atheismi poena* (IV, S. 422–578) ist dies der verschwenderische Leontius, der die Existenz Gottes und der Hölle leugnet und in vielem an Don Juan erinnert. In den beiden anderen Stücken handelt es sich um einen jungen Mann, der zwar zunächst fromm lebt, sich dann jedoch, durch den Teufel beeinflusst, dem lasterhaften Leben hingibt (*Bene coepta, male fine terminata*, I, S. 400–627), sowie um einen Vatemörder (*Patris nimius in filium amor*, V, S. 398–608).

Bei *Ioannes Nepomucenus... per quattuor elementa honoratus* handelt es sich um ein Dekla-

mationsdrama. Die allegorischen Figuren treten nicht nur in den Zwischenspielen auf, sondern auch in der eigentlichen Handlung. Das Stück ist nicht in Akte unterteilt, sondern in vier Teile, von denen jeder einem Element gewidmet ist. Nach Balbinus' Terminologie würde es sich um den Typ einer „*declamatio inductiva*“ handeln.

Sechs von K.s Dramen sind in fünf Akte unterteilt, die anderen in drei. Die Anzahl der Szenen in einem Akt bewegt sich zwischen 8 und 30, durchschnittlich sind es 18, was im Vergleich zu anderen Jesuitenstücken relativ viel ist. Die meisten Stücke haben ein Vorspiel ('*prolusio*'), und die einzelnen Akte werden durch Zwischenspiele ('*chori*') unterteilt. In Ausnahmefällen enden die Stücke auch mit einem 'chorus', manchmal mit einem 'commus' bzw. 'lamentus' (Klagegesang) oder einem 'poean' (fröhlicher, festlicher Gesang).

In den Zwischenspielen tritt eine Reihe allegorischer Figuren auf. Am häufigsten handelt es sich um Personifikationen menschlicher Eigenschaften und Gefühle, z. B. Amor (Liebe), Timor (Angst) u. a., Christianitas (Christentum), Idolomania (Heidentum); ferner treten Genien als allegorische Verkörperungen auf, z. B. der Genius regis (Genius des Königs) oder der Genius eines bestimmten Landes (z. B. Genius Angliae). In der Haupthandlung treten diese Figuren nur selten auf, sie sind nur im Deklamationsstück über Johann von Nepomuk mit der eigentlichen Handlung verflochten, wo dies allerdings zum Genre gehört, und in der Tragödie *Amor principis in subiectos populos* (II, S. 561–688), in der die Hauptrollen den allegorischen Figuren Apistia seu Perfidia (die Treulosigkeit), Panurgus seu Dolus aulicus (die höfische Heimtücke) und Thyanus seu Furor populi (das Wüten des Volkes) anvertraut sind. In den Zwischenspielen sind auch Engel, Teufel, heidnische Götter und Wesen aus der antiken Mythologie vertreten, zudem ein Affe, der als Symbol für zu große Vaterliebe sein eigenes Junges erwürgt.

K. nutzt bunte Effekte und drastische Szenen, oft werden Morde und Hinrichtungen auf der Bühne dargestellt; ein Verurteilter wird sogar in

einen Feuerofen geworfen. Der abgeschlagene Kopf einer der Figuren ruft noch „Maria“, eine andere Figur tanzt mit unterirdischen Geistern, und schließlich versinken alle in der Erde; ein Knochenmann geht durch geschlossene Türen u. a. Es gibt Gelegenheit für Feuereffekte, direkt auf der Bühne spielen sich Schlachten und Triumphzüge ab; zahlreiche Tänze, Träume u. a. untermalen die Handlung. Ein beliebtes Element ist das Theater auf dem Theater: Die Figuren bereiten sich auf etwas vor, indem sie es ausprobieren (z. B. spielt ein Teufel einen jungen Mann, den er zu betrügen vorhat). Ein eigenständiges „Drama im Drama“ bilden die Szenen I, 2–22 in *Atheismi poena*, in dem die Schauspieler die Geschichte eines Wüstlings schildern, der in die Hölle kommt.

Auch ein anderer typischer Wesenszug der Jesuitendramatik zeigt sich in hohem Maße bei **K.**: die Verwendung zahlreicher epischer Elemente. Die Figuren schildern häufig, was der Zuschauer gleichzeitig sieht; sie beschreiben ihren eigenen oder einen fremden Gemütszustand u. ä. Der dramatische Fortgang wird durch Reflexionen und Sentenzen (z. B. über die Art des Regierens oder die Pflichten eines Herrschers) verzögert, die **K.**, ähnlich wie andere Jesuiten-Dramatiker, seinen Figuren in den Mund legt. Große Aufmerksamkeit widmet er der rhetorischen Seite seiner Stücke: Er verwendet mit Vorliebe Stichomythien, Wortspiele, Metaphern und Metonymien, Echoeffekte usw.

Die Frage der szenischen Umsetzung von **K.s** Stücken ist bislang nicht geklärt. Eine Aufführung zu seinen Lebzeiten ist nicht belegt; aus späterer Zeit sind ohne Angabe von Quellen zwei Produktionen von *Thomas Morus* genannt worden (1727 Olmütz, 1732 Jihlava/Iglau ⇒ *Port*). Von der Vorbildfunktion von **K.s** Dramen zeugt das anonyme Stück *Heppenus, Salemus, Marchenus, diu desiderati e terris peregrinis viatores*, das 1752 im Prager Klementinum aufgeführt wurde. Dieses basiert zwar auf einer älteren Bearbeitung des Stoffes, doch enthält es auch eine Figur, die **K.** in *Maria auxiliatrix seu Heppenus, Marchenus, Salemus fratres, Mariae devoti* (1713) der Geschichte hinzugefügt hat.

#### Drucke

K. Kolczawa: *Epistolæ familiares in usum præcipue scholasticæ iuventutis conscriptæ*, Pragae 1709; *Exercitationes dramaticæ I–VI*, Pragae 1703–16.

#### Literatur

J. Port: *Divadelní akce škol a bratrstev v Československu III* (Ms. KČD); Pelzel 1786, S. 126; B. Ryba: Literární činnost K. Kolčavy, *Časopis Matice moravské* (Brno) 50, 1926, S. 434–565; C. Sommervogel: *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus IV*, Bruxelles–Paris 1893, Sp. 1180; J. Máchal: *Dějiny českého dramata*, Praha 1917, S. 70f.; Z. Kalista: *České baroko*, Praha 1941, S. 236–240, 336f.; J. Bužga: Motivy příběhu o Donu Juanovi ve školských hrách, *Miscellanea musicologica* (Praha) 14, 1960, S. 27–35; K. A. F. Fischer: *Catalogus (generalis) provinciae Bohemiae (1623–1773) et Silesiae (1755–1773) Societatis Jesu*, München 1985.

DČD I / LČL

mj

#### Philipp Franz Graf von KOLOWRAT-KRAKOWSKY

\* 17.4.1756 Radenín bei Tábor  
(Radenin bei Tabor), CZ  
† 26.5.1836 Radenín bei Tábor  
(Radenin bei Tabor), CZ

#### Mäzen

Auch Kollowrat, tsch. Filip František Kolovrat Krakovský. – Die Grafen von K. gehören einem alten, weit verzweigten böhmischen Adelsgeschlecht an; der älteste bekannte Vorfahre war Albrecht K., der um 1347 lebte. Die Namen der einzelnen Linien der Familie wurden nach den Namen ihrer Besitzungen gewählt, z. B. Libštejn (die Burg Liebstein bei Rokycany/Rokican), Kornhaus (heute Mšec bei Rakovník/Rakonitz), Žehrowitz (heute Mšecké Žehrovice), Bezdrůžice (Weseritz), Nový Hrad bei Jimlín (Neuschloss bei Imling), Mašťov u Chomutova (Maschau bei Komotau) und Krakovec (Rothschloss bei Rakovník).

Von den Theateraktivitäten der Grafen von K. zeugt der Prager Druck der dt. Übersetzung der Tragödie *Horace* von P. Corneille vom Ende des 17. Jh.s, in dem die Besetzung einer Liebhaberaufführung in Adelskreisen verzeichnet ist. An

dieser wirkten auch zwei nicht näher genannte Angehörige der Familie K. mit; das Vorwort weist auf das hohe Niveau der Leistungen der einzelnen Darsteller hin. Ein Liebhabertheater gab es auch im sog. Wratislaw-Haus in der Prager Altstadt (Nr. 450/I), das sich ab 1749 im Besitz von Philippina Josepha Wratislaw von Mitrowitz, geb. von Kolowrat, befand. Dort wohnten auch Graf Prokop K. mit seiner Frau und die Witwe des Obersten Kanzlers Wilhelm Albrecht K. 1752 vermerkte Graf Johann Joseph von → Wrtby d. J. (⇒ *Mentberger* 1940), dass im „oberen langen und großen Saal“ Proben und Vorstellungen des französischen Lustspiels *L'île sauvage* [Mentberger schreibt „*Lisle sauvage*“] mit dem Nachspiel *Le consentement forcé* stattfanden. 1754 wurden im Kolowrat-Palais (wahrscheinlich in der heutigen Nerudova-Gasse auf der Kleinseite Nr. 214) anlässlich des Besuchs von Maria Theresia in Prag die französische Komödie *La mère confidente* von Marivaux und im Anschluss daran ein kleines Ballett gegeben. Die Kaiserin besuchte die Aufführung sogar zweimal (am 25. und 28.8.1754). Sowohl das Orchester als auch das Schauspielensemble waren für diesen Anlass aus Angehörigen des Adels zusammengestellt worden.

K. gehörte zu jener Linie der Familie, die den Namen nach der Burg Krakovec trug. Er galt als Josephiner und begeisterter Anhänger von Theater und Musik. 1780 wurde er auf Fürsprache seines Vaters Leopold, des langjährigen Obersthofkanzlers und späteren Präsidenten der Hofkammer, in ein politisches Amt berufen und zum Hauptmann des Rakonitzer Kreises ernannt. Auf Befehl des Kaisers und kraft seiner Funktion wurde er 1782 als Kommissar mit der Auflösung des Klosters der Prämonstratenserinnen in Doksany (Doxan) betraut. Im Zusammenhang mit dieser Aufgabe wurde er des mehrfachen Amtsmissbrauchs bezichtigt. Die Affäre beschäftigte einige Zeit die Presse, und K. wurde aller seiner Ämter enthoben. Der Schriftsteller, Dramatiker und Publizist → K. F. Guolfinger von Steinsberg stellte sich auf seine Seite und verfasste eine Apologie K.s (*Proceß des Kais. Kön. Commissarius Philipp Grafen*

*v. Kolowrat Krackowsky, bey Gelegenheit der Nonnen-Aufhebung zu Doxan. Nebst Vertheidigung*, [Nürnberg] 1782; 2. Auflage mit dem Titel *Vollständiger Proceß und Vertheidigung des Grafen Philipp v. Kolowrat Krakowsky... Nach der ersten Ausgabe des Herrn von Steinsberg*, Amsterdam [= Nürnberg] 1783). Guolfinger von Steinsberg stand auch später mit K. in Kontakt und wurde vom Grafen finanziell unterstützt. K. wurde zwar nie vollständig rehabilitiert, konnte jedoch, nachdem es um die Angelegenheit still geworden war, seine Beamtenkarriere fortsetzen. 1791 wurde er zum Gubernialrat ernannt, 1796 kümmerte er sich als Sonderkommissar um Kriegsgefangene und Kranke im Krieg gegen Frankreich, 1798 war er Unterkämmerer der Leibgedingestädte. 1808 beendete er seinen Dienst und übernahm die Verwaltung der Güter, die er von seinem Vater geerbt hatte.

Das kulturelle Interesse K.s zeigte sich vor allem in seiner Sammlertätigkeit. In der Schlossbibliothek in Radenín, die sich heute in der Bibliothek des Prager Nationalmuseums befindet, trug er mehr als 7.000 Schauspiele, Theaterliteratur sowie Theater- und Literaturzeitschriften in 1685 Konvoluten aus dem Zeitraum von ca. 1730–1830 zusammen. Die Bibliothek von Radenín enthält unter anderem eine Reihe von Werken Guolfingers von Steinsberg und weitere Schauspiele, die während dessen Tätigkeit an Prager Theatern aufgeführt wurden; ferner Wiener Drucke aus den 1760er-Jahren, Brünner Theaterstücke, Prager Theatertexte ab den 1770er-Jahren, Preßburger Theatertexte der 1780er-Jahre sowie Pilsener Drucke aus den 1790er-Jahren. Innerhalb der Prager Musikwelt zählte K. zu den anerkannten Amateurviolinisten; er besaß auch eine umfangreiche Musikaliensammlung.

#### Quellen

ÖNB, Sign. 406.746-B.M.: [P. Corneille]: *Horatz*, Trauerspiel, Prag 1690, Besetzung handschriftlich ergänzt (u. a., ohne nähere Angaben, Graf und Gräfin K.); NMk, Schlossbibliotheken, Radenín, Katalog ⇒ *Teatralia zámecké knihovny z Radenína I–III*, hg. v. P. Kneidl et al., Praha 1962–69.



**Literatur**

Jahrbuch der Tonkunst 1796, S. 121; Teuber II 1885, S. 342, 382, 440f., 457; V. Mentberger: *Z deníku Jana Josefa hraběte z Vrtby, XXI. Ročenka Národopisného musea Plzeňska za rok 1939*, Plzeň 1940, S. 10–12; P. Kneidl: *Radenínská zámecká knihovna a Filip Kolovrat Krakovský, Radenín*, S. I–XIII, XXIX–XXX; Großegger 1987, S. 142; J. Pömerl: *Zámecká divadla v Čechách a na Moravě*, DR 3, 1992, Nr. 4, S. 11, 16; J. Vávra: *Karel František Guolfinger rytíř Steinsberg*, Černý 1992, S. 245f., 430f.

ADB / BLGBL / OSN / Wurzbach

jak, mv

**Johann Nepomuk KOMARECK**

\* etwa 1757–60 Praha, CZ

† 27.9.1819 Klatovy (Klattau), CZ

Schauspieler, Dramatiker

Auch J. N. W. B. Komarek; er verwendete die Chiffre J. N. K. – Sein Vater Wenzel, ein pensionierter Offizier und Bankangestellter, war Prager Bürger. **K.** stammte also wahrscheinlich aus einer tsch. Familie; aufgrund seiner Bildung und der Berufung auf antike Autoren (Ovid, Vergil) in seinem Werk ist anzunehmen, dass er ein Gymnasium besucht hat. Einigen Quellen zufolge war er bereits 1776 am Theater tätig. 1778 schloss er sich in Prag der Schauspielergesellschaft von → J. J. von Brunian an, mit der er wahrscheinlich auch nach Braunschweig ging; 1780 war er Kopist der Gesellschaft des Prinzipals F. A. Gatto in Dresden und Leipzig, wo er auch Nebenrollen spielte; ab 1781 beschäftigte ihn P. Ilgener in Arnstadt, Erfurt, Buttstädt und Naumburg. Danach war er in J. F. Schönemanns Kindertruppe in Wittenberg und Altenburg tätig, bis 1789 in Dresden bei J. Seconda. Mit der Truppe von A. Faller ging **K.** nach Cheb (Eger) und Plzeň (Pilsen), wo er mit dem Drucker und Buchhändler J. J. Morgensäuler in Kontakt kam, bei dem er spätestens ab dem 6.9.1790 wohnte. In Plzeň heiratete er Maximiliane, die Tochter des verstorbenen F. Kolovrat, eines ehemaligen Kammerdieners bei Graf Wallis. Bei der Geburt seiner ersten Tochter wurde er in der Matrikel als Morgensäulers „Coimpressor“, bei der

Geburt der zweiten Tochter bereits als „Impressor“ und Buchhändler angeführt. Für die Jahre nach 1795 gibt es keine Nachrichten, um 1805 wurde er Inhaber der Morgensäuler'schen Druckerei in Klatovy/Klattau (belegt 1810), zur selben Zeit – wahrscheinlich aus finanziellen Gründen – Kanzlist und ein Jahr danach Registrator beim Kreisamt in Klatovy. Die Druckerei übergab er wahrscheinlich formal an seine Frau. Er starb als Magistratsbeamter in Klatovy an der Wassersucht (in der Sterbematrikel wird er als 60-jährig bezeichnet; er wird also etwa 1757–1760 geboren sein).

**K.** war ein ungewöhnlich aktiver Schriftsteller. Neben einem Gebetsbüchlein und einem Geographielehrbuch (das auch von seinen pädagogischen Interessen zeugt) veröffentlichte er einige Erzählungen mit Exempelcharakter sowie elegische und didaktische Gedichte. Das erste Theaterstück, *Albrecht Waldstein*, veröffentlichte er 1789 noch im Eigenverlag, seine weiteren Bücher bei Morgensäuler in Plzeň (und offenbar auch in Leipzig, wo der Verleger F. K. Köhler Morgensäulers Kommissionär war); das Lehrbuch ist aus unbekanntem Gründen in Prag erschienen. **K.**s frühe Stücke sind in der Regel nur ihrem Titel nach bekannt. Die erhaltenen Dramen, zumeist Komödien aus dem kleinbürgerlichen oder familiären Umfeld, z. B. *Der schwache Mann* (Druck 1791) oder die einaktige Konversationsposse *Gleich und gleich gesellt sich gern* (Druck 1789) waren durch damalige Vorbilder inspiriert (z. B. von G. E. Lessings Lustspiel *Minna von Barnhelm*) oder waren Adaptionen zeitgenössischer moderner französischer Erzählungen. Die nach **K.**s Ankunft in Plzeň entstandenen Dramen bezogen ihre Sujets vor allem aus der böhmischen Geschichte in heidnischer Zeit (*Krok, Přemisl*, beide 1793) und vom Beginn des 15. Jh.s (*Ida oder das Vehmgericht*, 1792); zur Beschäftigung mit diesen Themen wurde er durch V. Hájeks *Kronika česká* (1541, dt. erstmalig als *Böhmische Chronica* 1596 erschienen) angeregt, außerdem interessierte er sich für die Zeit des Ständeaufstandes und des Dreißigjährigen Krieges (*Graf von Thurn, Albrecht Waldstein*, beide Dramen zusammen in einem

Band 1793 veröffentlicht). Der Heerführer Krok ist in K.s Drama nach dem Roman *Die Töchter Krock, Böhmens Fürstinnen* von J. F. E. Albrecht (Hamburg 1792) ein aufgeklärter Herrscher, der sich seinen Untertanen gegenüber als großzügig erweist und den von Boržena prophezeiten Verrat von Radouš und Podpira vereitelt. Boržena hatte dabei für Böhmen eine glückliche Zukunft vorausgesagt. Obwohl K. für das Schauspiel *Pržemisl* die Eigenständigkeit seiner künstlerischen Leistung betont, nimmt er Anleihen aus dem Drama *Libusse, Herzogin in Böhmen* von → K. F. Guolfinger von Steinsberg (1778): das Motiv der Prophezeiung, das Christentum als einen wichtigen staatsrechtlichen Akt und den „Weiberkrieg“ als Vorboten künftiger Zwistigkeiten. Den Text ergänzen Anmerkungen für die Schauspieler (u. a. zur Aussprache der tsch. Namen). In der Einleitung zum Drama *Graf von Thurn* rechtfertigt K. die Verwendung des aus der nationalen Geschichte stammenden Motivs des Verrats für die Bühne. Das Drama wird durch einen Vergleich mit der damaligen Situation in Frankreich aktualisiert: K. schätzte Thurns Ringen um Glaubensfreiheit, akzeptierte jedoch seinen Hass, sein Machtstreben und die Rebellion gegen den König nicht. Ähnlich geartet ist auch die (dem Stadtrat von Cheb gewidmete) Tragödie *Albrecht Waldstein*, die Ehre, Treue und Patriotismus als Tugenden betont und gegen die Heuchelei der Geistlichkeit und weibliche Intrigen gerichtet ist; das Stück stellt Waldstein fast sympathisch dar. In Anlehnung an den ersten Teil des Romans *Hermann von Unna* (1791) der Schriftstellerin Benedicte Naubert schrieb K. das psychologisierende Stück *Ida oder das Vehmgericht*, eine Geschichte über den guten Ruf von Ida, eines Hoffräuleins von Sophie, der Gattin König Wenzels IV. Er publizierte auch die Fortsetzung des damals beliebten Dramas *Lanassa* von C. M. Plümicke (1782, nach der Tragödie *La veuve du Malabar ou l'empire des coutumes* von A. M. Le Mierre) unter der Bezeichnung *Marie von Montalban oder Lanassa's zweiter Teil*. Dieser spielt in einem exotischen Umfeld und handelt von der Entführung und Rettung christlicher Mädchen

und dem religiösen Fanatismus der Brahmanen. Die Druckversion dieses Trauerspiels mit Chören widmete K. dem Prinzipal A. Faller (datiert in Plzeň 2.2.1792), und er fügte dem Text eine Kritik der Aufführung von Plümicke's Stück *Lanassa* durch die Truppe des Prinzipals Voss am 19.2.1791 in Plzeň hinzu, die ihn zu seiner eigenen Fortsetzung des Dramas inspiriert habe. Das Ensemble des 'Vaterländischen Theaters' spielte K.s *Maria von Montalban* in der tsch. Übersetzung von W. Tham erstmals am 29.5.1792 in einer Nachmittagsvorstellung im Nostitz-Theater; das Stück blieb auch danach im Repertoire (die nächste Aufführung erfolgte am 25.3.1797 im Hibernertheater ⇒ Laiske; in Brünn wurde es am 4.9.1796 in dt. Sprache gespielt). Es ist anzunehmen, dass Tham weitere Stücke K.s mit historischen Themen übersetzt hat bzw. durch sie beim Verfassen eigener Dramen inspiriert worden ist (vgl. *Čech a Lech aneb Vyvolení Kroka za vývodu českého*, Nostitz-Theater 1793). Die Verbindung des Dramatikers K. zum zeitgenössischen Theaterbetrieb belegen auch einige später entstandene Drucke seiner Stücke, die mit dem Datum der UA und der ursprünglichen Besetzung versehen sind, z. B. das Stück mit Gesang *Die Dorfparade* (1797 in Plzeň von der Gesellschaft → F. Vasbachs gespielt). K. zählt zu den ersten neuzeitlichen Dramenautoren aus Böhmen, die sich aus landespatriotischen Gründen mit Themen aus der böhmischen Geschichte auseinandersetzten.

#### Drucke

*Kleinigkeiten wichtigen Inhalts* I, Pilsen 1788 (z. B. *Die Versöhnung oder die Liebe macht alles gut*, ein Schauspiel in einem Akte; spätere Auflagen Pilsen, Klattau und Leipzig 1792, 1793); *Kleinigkeiten wichtigen Inhalts* II, Pilsen 1789 (z. B. *Gleich und gleich gesellt sich gern*, eine Posse in einem Akt); *Albrecht Waldstein Herzog von Friedland*, ein vaterländisches Trauerspiel in fünf Akten, von Johann Nepomuk Komarek, Pilsen 1789; *Kleiner Beitrag zur deutschen Bühne von J. N. W. B. Komarek* [I], Pilsen, Klattau und Leipzig 1791 (*Der schwache Mann oder die Frau regiert*, eine Posse in drei Akten; *Inkle und Yariko*, ein Trauerspiel in einem Akt; *Die Ankunft*, zur Eröffnung der Schaubühne von Kemberg bei Wittenberg aufgeführt von den Schönemann'schen Kindern, den 13. September 1783; *Etwas*

von Peter Florenz Ilgeners Direktion, ein Kapitel, das recht gut passt, und ein Spiegel für manchen Direktor ist); *Kleiner Beitrag zur deutschen Bühne*, zweites Bändchen, Pilsen, Klattau und Leipzig 1792 (*Die Illuminazion oder Wie sich alles ändern kann!* Ein Lustspiel in fünf Akten; *Helene von Althan*, eine Scene aus den Zeiten des Faustrechts); *Ida oder das Vehmgericht*, ein historisches Schauspiel in fünf Akten von J. N. K., Pilsen und Leipzig 1792, ebd. <sup>2</sup>1793; *Marie von Montalban, oder Lanassa's zweiter Theil*, Trauerspiel in fünf Akten von J. N. Komareck, Pilsen und Leipzig 1792; *Graf von Thurn*, ein Nationalschauspiel in 4 Akten nach der Geschichte der Gräfin Thekla von Thurn, bearbeitet von J. N. Komareck, Leipzig 1792, ebd. <sup>2</sup>1793; *Krok*, ein Trauerspiel in drei Akten von J. N. Komareck, Pilsen und Leipzig 1793; *Pržemisl*, ein Nationalschauspiel in fünf Akten, Pilsen und Leipzig 1793; *Schauspiele I*, Leipzig 1793 (*Faust von Mainz, Ida, Krock, Marie von Montalban, Graf von Thurn, Albrecht Waldstein*); *Faust von Mainz*, ein Gemälde aus der Mitte des Fünfzehnten Jahrhunderts in vier Aufzügen von J. N. Komarek, Leipzig 1794; *Liebe macht sinnreich*, Lustspiel, Pilsen und Leipzig 1795; *Almansor und Serena oder der Spiegel der Unschuld*, eine Operette in zwey Akten, nach einer arabischen Erzählung bearbeitet von J. N. K., Leipzig 1796; *Die Dorfparade*, eine ländliche Oper in zwei Akten von J. N. K., Pilsen 1797.

#### Quellen

Verzeichnis der Drucke K.s ⇒ Šedo 2000/01; NMK, Schlossbibliotheken, Radenin, Sign. 1119, Beiheft 1: *Die Dorfparade. Zum erstenmale aufgeführt von der Vassb[ach'schen Gesellschaft*, Pilsen, bei Jos. Joh. Morgensäuler, 1797 (mit Besetzung).

#### Literatur

GTK 1781, S. CLVII; 1794, S. 236f.; A. Kraus: Joh. Nep. Komareck, *Bohemia* (Prag) 28.12.1888, Beilage S. 1 (fehlerhafte Daten) + *Pověst o Libuši v literatuře německé*, *Athenaeum* (Prag) 6, 1888/89, S. 267 + *Stará historie česká v německé literatuře*, Praha 1902, S. 4, 38 + *Husitství v literatuře zejména německé II*, Praha 1918, S. 202; K. Goedeke: *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung V*, Dresden 1893, S. 292f.; J. Krejčí: *Valdštejn v dramatické a románové poesii německé*, *Český časopis historický* (Praha) 5, 1899, S. 295; J. Máchal: *Novověké drama, Literatura česká devatenáctého století I*, <sup>2</sup>Praha 1911, S. 452; O. Strass: *Das deutsch-böhmische Drama im letzten Drittel des 18. Jh.s*, *Jahresbericht der deutschen k. k. Staats-Realschule in Budweis*, Budweis 1913, S. 3–31; J. Volf: *Plzeňský tiskař Josef Jan Morgensäuler, Plzeňsko* (Plzeň) 2, 1920, S. 56 + *Dodatky k činnosti knihtiskaře Josefa Jana Morgensäulera v Plzni*, ebd. 4, 1922, S. 74; R. Wolkan: *Geschichte der deutschen Literatur in*

*Böhmen und in den Sudetenländern*, Augsburg 1925, S. 55; C. Niessen: *Katalog der Ausstellungen Faust auf der Bühne – Faust in der bildenden Kunst*, Berlin 1929, S. 69, Nr. 432; E. Felix: *Literární Plzeň v obryse I*, 1930, S. 78f.; E. Rippl: *Wallenstein in der tschechischen Literatur, Germanoslavica* (Brünn–Prag–Leipzig–Wien) 2, 1932/33, S. 527; J. Peřina: *Přehledné dějiny vztahů české a německo-české literatury v 19. stol. I*, Ústí n. L. 1996, S. 47 (fehlerhafte Daten) + *Dvojbarevný paprsek Bohemie*, Ústí n. L. 1997, S. 33; A. de Zoysa: „*Blutrünstige Braminen am Heiligen Strome*“. *Indienbilder in der deutschen Unterhaltungsliteratur zwischen Aufklärung und Restauration*, Frankfurt a. M. 1997, S. 245–251; I. P. Šedo: *Tiskárna Josefa Jana Morgensäulera v Plzni, Kniha a dějiny 7/8*, 2000/01, S. 5–27.

BLGBL / Killy / Kosch L / Laiske / Wurmová

VP

## KOMEDIA O KRÁLI ŠALOMŮNOVI

[Komödie vom König Salomo]

Anonymer dramatischer Text  
1571

Tsch. Fassung des lateinischen Schauspiels *Sapientia Salomonis, drama comico-tragicum* von S. Birck. Der volle Titel lautet *Komedia o králi Šalomůnovi, z třetích Kněh královských vybraná, v českém jazyku na rytmu složena*, d. h. „Komödie von König Salomo, aus dem dritten [Kapitel des Ersten] Buch[es] Könige ausgewählt, in tsch. Sprache in Rhythmen gedichtet“. Das Stück wurde erstmals 1571 gedruckt (davon sind keine Exemplare erhalten), zum zweiten Mal 1604. Die Widmung für Herrn A. Myslík von Hyršov und auf Košíř „von der Schülersgesellschaft der Schule zu St. Stephan in der Prager Neustadt“ deutet darauf hin, dass die Übersetzung wahrscheinlich von diesen Schülern angefertigt worden war und sie die Komödie auch aufgeführt haben.

Das umfangreiche Stück (2.386 Verse) ist in fünf Akte unterteilt und behandelt die bekannte biblische Geschichte vom Streit zweier Prostituerter um ein Kind vor König Salomo. Die Abweichungen der tsch. Übersetzung von der lateinischen Vorlage sind unwesentlich, abgesehen von einer deutlichen Erweiterung des Parts der komischen Figur des Markolt. Der hässliche, aber kluge

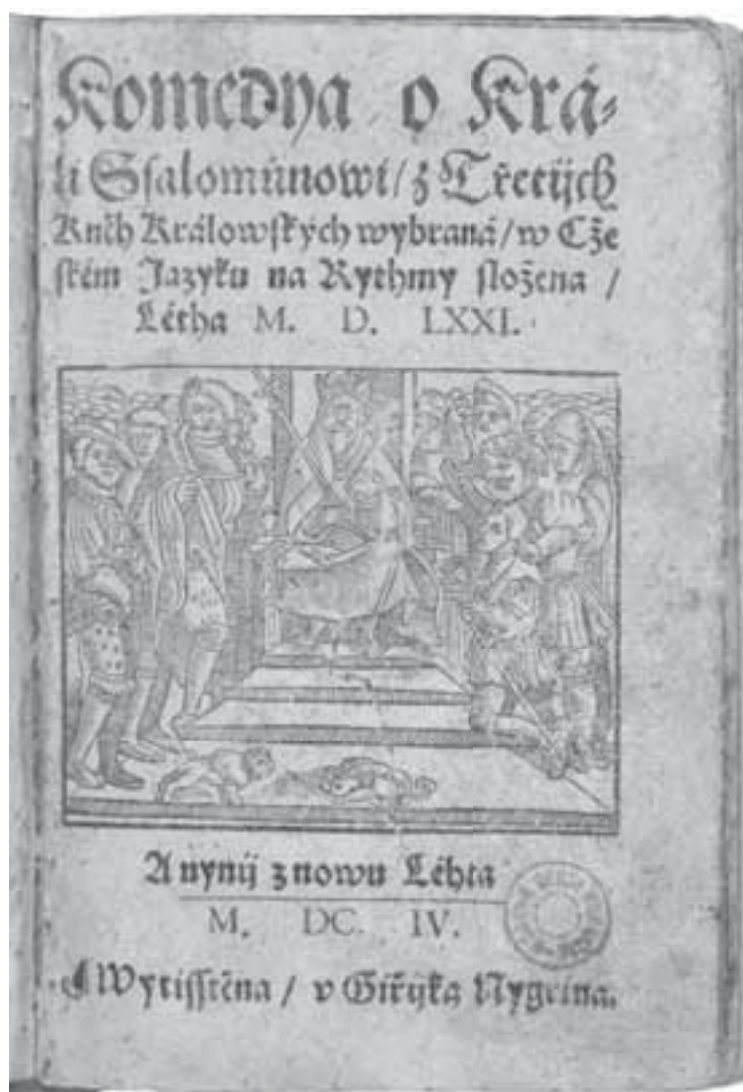
## KOMEDIA O KRÁLI ŠALOMŮNOVI 336

Markolt, ein beliebter Narrentypus des Theaters im 16. Jh., schlägt in einem Wortgefecht sogar König Salomo. In komischen Intermezzi, die das ernste biblische Drama etwas auflockern, lästert Markolt beispielsweise über die beiden Frauen (er rät dem König, er solle nicht über sie Gericht halten, sondern sie in einen Sack einnähen und ertränken). Der Text enthält auch fünf vierstimmige Knabenchöre, einschließlich ihrer Notation. Es handelt sich um Kompositionen von Laien, die wahrscheinlich ebenfalls von den Schülern

selbst verfasst worden waren. Der Chor (Chorus Musarum) tritt vor den einzelnen Akten auf. Für das lateinische Original wurden die Gesangstexte aus dem alttestamentarischen Buch der Sprüche übernommen, während Texte und Musik für die tsch. Fassung mit Ausnahme des ersten Chors ohne Vorlage geschaffen wurden.

### Ausgabe

Č. Zíbrt: *Markolt a Nevím v literatuře staročeské*, Praha 1909, S. 129–188 (*Komedia o králi Šalomůnovi*).



Titelblatt des Textdruckes der *Komedia o králi Šalomůnovi* (Prag 1604)





Gesangseinlage des Chores am Beginn des 5. Aktes

### Quellen

NMk, Sign. 27 F 7 (Sborník Stolovského / Stolovský-Sammelband): *Komedya o Krá= / li Ssalomúnovi / z Třetijch / Kněh Královských vybraná / w Cže / ském Jazyku na Rythmy složena / Létha M. D. LXXI. / A nynij znouu Léhta [!] / M. DC. IV. / Wytisštěna v Giřijka Nygrina, [Prag 1604].*

### Literatur

*Staročeské divadelní hry* I, hg. v. J. Jireček, Praha 1878, S. XI f.; Menčík 1895, S. 85 f.; J. Máchal: O dvou českých komediích biblických z XVI. stol., *Věstník KČSN*, Praha 1902, S. 11–14 + *Dějiny českého dramata*, Praha 1917, S. 43, 49–51, 235; J. Branberger: Hudební úvahy o české humanistické poesii, *Věstník KČSN*, Praha 1946, S. 35 f.; J. Hrabák: Poznámky o verši českého dramatu v období renesance, *Franku Wollmanovi k sedmdesátinám*, hg. v. A. Závodský, Praha 1958, S. 572–585; s. Ausgabe.

DČD I / Knihopis / LČL

mc

### KOMEDIE O ANEŽCE, KRÁLOVNĚ SICILIÁNSKÉ

[Komödie von Agnes, Königin von Sizilien]

Anonymer dramatischer Text  
aus dem ersten Drittel des 19. Jh.s

Der ursprüngliche Titel lautet *Komedie z třináctého století, dokud rytíři pro dosažení slavného jména a cti po světě putovali*; es wurden auch die Titel *Anežka*; *Komedie o Anežce, královně sicilíánské* und *Lidová komedie o Anežce* verwendet. – Weder der Autor des Stücks noch der Schreiber des erhaltenen Manuskripts sind bekannt. Die jüngere Schrift des B. Nýč, dessen Unterschrift sich auf der Titelseite findet, verrät, dass dieser lediglich der Eigentümer des Manuskripts war, das auf dem Dachboden des Hauses Nr. 48 in Třič bei

Vysoké nad Jizerou (Třič bei Hochstadt an der Iser), das ehemals seiner Familie gehört hatte, gefunden wurde. A. Housa, der das Manuskript dort entdeckte, schenkte es 1954 dem dortigen Heimatkundemuseum.

Die komplizierte Handlung des Spiels hat das abenteuerliche und romantische Schicksal der edelmütigen sizilianischen Königin Agnes zum Inhalt, um deren Hand zwei Freier, die Fürsten Amant und der böse Arnulf, anhalten. Die Königin entscheidet sich für den ehrlichen Amant, worauf Arnulf, obwohl er sich nach außen freundlich gibt, mit Hilfe eines Auftragsmörders Anschläge auf sie plant. Er bezichtigt die Königin der Untreue und versucht, sie zu vergiften, ruft auf Sizilien Unruhen hervor und tauscht seinen Sohn gegen den königlichen Prinzen aus. Arnulfs Taten werden schließlich aufgedeckt und bestraft.

Das Stück ist nach der 1795 und 1798 bei W. M. Kramerius herausgegebenen Erzählung *Aněžka, sycylská královna* entstanden. Der Autor paraphrasierte einige Partien, andere ließ er weg, wieder andere übernahm er wortwörtlich. Damit sich die Zuschauer in der komplizierten Handlung leichter orientieren konnten, setzte er die traditionellen Figuren des Oповědník (Erzähler) und des Blázen (Narr) ein. Im Text erscheinen auch viele andere Motive und Situationen, die aus Laienschauspielen bekannt sind (z. B. aus *Jenovefa*).

Das Drama hat 625 Repliken, neben Prosa werden oft auch gereimte sieben- bis 18-silbige Verse verwendet. Der Text enthält auch Hinweise auf Lieder, die wahrscheinlich durch einen Frauenchor mit Instrumentalbegleitung gesungen wurden; es fehlen jedoch die Noten. Die szenischen Anmerkungen zu den schauspielerischen Aktionen verraten Einflüsse des zeitgenössischen Dramas und des bürgerlichen Theaters. Die Aufführung, an der mehr als 30 Schauspieler mitwirkten, erforderte einen größeren Bühnenraum, der von „Leinen“ begrenzt wurde, um die zahlreichen Handlungsorte auf Sizilien und in Neapel darstellen zu können (Palastgemächer, Gefängnis, Gasthaus, Garten, Wald, Wüste, Einsiedelei, Schlachtfeld usw.).

Das erhaltene Manuskript ist jedoch kein Beweis für eine tatsächliche Aufführung; ein Beleg für die Realisierung einer aufwendigen Inszenierung könnte der oft tradierte Bericht über eine Kampfszene zweier Brüder namens Nýč auf der Bühne sein.

Mitte der 1960er-Jahre entstand eine neuzeitliche Bearbeitung durch J. Kopecský, der das ursprüngliche Stück zu einem Singspiel umarbeitete und Elemente aus dem Dialekt des Vorlandes des Riesengebirges in den Text einfließen ließ.

#### Ausgabe

*Komedie o Anešce královně sicilánské...*, hg. v. J. Kopecský, Hradec Králové 1967 (auch in *Divadlo* 18, 1967, S. 81–99).

#### Quellen

Vlastivědné muzeum Vysoké nad Jizerou, Sign. RK 196: *Komedie z třináctého století, dokud rytíři pro dosažení slavného jména a cti po světě putovali, Bartolom Nýč Třič*, Abschrift; *Aněžka, sycylská královna, Pěkná historie z někdejších časův, když rytíři pro dosažení slavného jména po světě putovali a předivné příhody měli*, Praha 1795 und 1798, Druck der Vorlage.

#### Literatur

J. Máchal: Počátky zábavné prózy novočeské, *Literatura česká devatenáctého stol.* I, Praha 1902, S. 320f.; V. Lukáš: Lidová hra z Podkrkonoší, *Český lid* (Praha) 45, 1958, S. 48 + „Až péra a třísky lítaly“, Programm des Theaters SD Brno 1966 + Tříčské lidové divadelní hry, *Větrník* (Vysoké nad Jizerou), duben 1986, S. 7 + *Lidová dramatická tvorba ve Tříči* (Ms. eines Vortrags 1986, im Privatarchiv von V. Lukáš, Vysoké nad Jizerou) + *Tradice stále živá, Divadlu vysokému na mnoho mil rovno nebylo*, hg. v. M. Kubát, Hradec Králové 1986, S. 14; V. Černý: Barokní divadlo v Evropě, *Slovenské divadlo* (Bratislava) 18, 1970, S. 324; M. Kopecský: Předloha obrozenecké Anežky, *Jižní Morava* (Brno) 10, 1974, S. 128–133; B. Beneš: Ohlas pololidových her na scéně Mahenova divadla v pol. 60. let 20. stol., *Thalia Brunensis centenaria*, Brno 1984, S. 143–150; B. Wižďálková: K otázkám hodnocení literární produkce v bibliografické praxi, *Docentu PhDr. Františku Horákovi k šedesátinám*, hg. v. B. Kovář, Praha 1971, S. 42–53; s. Ausgabe.

DČD I

## KOMEDIE O FRANTIŠCE A HONZÍČKOVI

[Komödie von Franziska und Hänschen]

Anonymer dramatischer Text  
vom Beginn des 19. Jh.s

Der vollständige Titel lautet *Komedie o Františce, dceři krále anglického, též o Honzíčkovi, synu kupce londýnského*; verwendet wurde auch die Kurzbezeichnung *Komedie o Františce*. – Der Text wurde 1893 von dem Wiener Slawisten und Publizisten J. Karásek nach einer Rezitation durch Č. Marek aus Železnice bei Jičín (Eisenstadt bei Jičín) aufgezeichnet; Marek war Zeuge der letzten Phase der Aufführungstradition des Schauspiels in Tříč bei Vysoké nad Jizerou (Tříč bei Hochstadt an der Iser) gewesen, wo das Stück 1835 zum letzten Mal aufgeführt worden war. Ob Marek den Text wortgetreu wiedergegeben hat, ist nicht sicher zu sagen, unwahrscheinlich ist jedoch seine Datierung des Schauspiels auf das Jahr 1769, denn aufgrund der Figur des Justizars (dieses Amt wurde erst unter Joseph II. eingeführt) kann wohl 1785 als untere zeitliche Entstehungsgrenze angesetzt werden; unabhängig davon ist das Stück am wahrscheinlichsten mit Beginn des 19. Jh.s. zu datieren.

Geschildert wird die abenteuerliche Geschichte der Königstochter Franziska, die auf Betreiben des Generals Minz von zwei Bösewichten in die Türkei entführt wird, wo sie – als Christin – ins Gefängnis geworfen wird. Hänschen, der Sohn eines Londoner Kaufmanns, befreit sie und bringt sie, nachdem er eine Reihe von Hindernissen überwunden hat, zu ihren Eltern zurück. Er erhält Franziska zur Frau, und der verräterische Minz wird dem Henker übergeben. Die Naivität der Märchenmoral mit religiösem, von einem volkstümlichen Katholizismus gekennzeichnetem Hintergrund, ist gepaart mit einer Reihe von Anachronismen. Das höfische und das exotische Umfeld sind ebenso wie die königlichen Figuren auf der Grundlage volkstümlicher ländlicher Motive entstanden; die Reise mit dem Schiff führt von „London“ nach „England“. In die Alltagssprache dringt an manchen Stellen

die damals moderne Terminologie ein. Im Verfechten traditioneller Werte (frohe und ehrliche Arbeit, Treue, Edelmut und Demut) zeigt sich eine deutlich moralisierende Tendenz. Die Verwendung türkischer Motive in Verbindung mit dem Thema der Gefahr und Bedrohung sowie des Heidentums zeugt von der damals noch immer lebendigen Wahrnehmung der Türkenfeldzüge in Europa, die auch in vielen anderen literarischen und dramatischen Werken zu erkennen ist.

Das Schauspiel wurde nach einer unbekanntenen Vorlage verfasst, die wahrscheinlich aus der volkstümlichen Literatur (sog. Volkslesebücher) stammte, ein Vorbild könnten auch sog. Bänkelsänge gewesen sein. Der Text enthält 747 unregelmäßige, paargereimte Verse und ist in neun Bilder unterteilt. Es treten über 20 Schauspieler auf, 16 davon haben Sprechrollen. Die Funktion des Oповědník (Erzähler) wird stellenweise durch die Figur des Blázen [Narr], genannt Honzbuřtel [Hanswurst], ersetzt. In der Einleitung ist Musik vorgeschrieben: ein Begrüßungslied der an der Aufführung beteiligten Frauen sowie ein gesungener Prolog des Erzählers. Auch die Pausen zwischen den einzelnen Bildern wurden möglicherweise durch Musik ausgefüllt, direkte Belege dafür gibt es im Text jedoch nicht. Das Stück wurde wahrscheinlich in einer Gaststube gespielt, auf einer Bühne mit Vorbühne und Vorhang sowie mit bemalten Hintergrundprospekten, die ein Meeresufer, einen türkischen Garten, ein englisches Königsgemach, das Zimmer des Kaufmanns, das Gemach eines türkischen Kaisers und einen Garten mit Kerker zeigten. Auf der Bühne wurden auch zahlreiche Handwerksinstrumente als Requisiten verwendet. Im Anschluss an die Vorstellung folgte wahrscheinlich eine Tanzunterhaltung. Das Stück wurde durch E. F. Buriáns *Druhá lidová suita* (1939) szenisch wiederbelebt; auf dieser Grundlage verfasste er das Libretto für seine *Opera z pouti* (1950).

### Ausgaben

Komedie o Františce, dceři krále anglického, též Honzíčkovi, synu kupce londýnského, hg. v. J. Karásek, *Český lid* (Praha) 2, 1893, S. 53–59, 175–179; P. Bogatyrev: *Lidové divadlo české a slovenské*, Praha 1940, S. 283–

314; *Lidové drama pobělohorské*, hg. v. J. Hrabák, Praha 1951, S. 173–200, (237); L. Sochorová: *Sousedské divadlo českého obrození*, Praha 1987, S. 411–438.

#### Literatur

F. Vodseďálek: *Na výpravě za lidovou divadelní tvorbou v Podkrkonoší* (Abschrift in Vlastivědné muzeum Vysoké n. J., Sign. RK 47); J. K. Doležal: *Dr. Josef Karásek*, Wien 1926, S. 54; M. Hýsek: *Prameny selských her Vodseďálkových*, *Český lid* (Praha) 24, 1924, S. 161–164; *Selské čili sousedské hry českého baroka*, hg. v. Z. Kalista, Praha 1942, S. 33; J. Kopecký: *Divadlo naší hrdosti*, *Divadlo* (Praha) 1, 1949/50, S. 678, 883f.; J. Černý: *Dějiny českého dramatu v kostce III (Lidové drama pobělohorské)*, *Ochotnické divadlo* (Praha) 4, 1958, Nr. 3; V. Černý: *Od bonifantů k mastičkářům*, *Sborník historický* (Praha) 10, 1962, S. 110 + *Barokní divadlo v Evropě*, *Slovenské divadlo* (Bratislava) 18, 1970, S. 324; A. Židlická: *Příběh dcery krále anglického*, *Pochodeň* (Hradec Králové) 4.3.1969; M. Kopecký: *Starší české drama*, Brno 1981, S. 157f., 210–221; L. Sochorová: *Sousedské divadlo doby národního obrození*, Praha 1987, S. 88–95 (AUC, Philosophica et Historica, Monographia CX, 1985); s. Ausgaben.

DČD I / LČL / OSN

vr

## KOMEDIE O SVATÉ PANNĚ DOROTĚ

[Komödie von der Hl. Jungfrau Dorothea]

Anonymer dramatischer Text  
aus der zweiten Hälfte des 17. Jh.s

Der älteste und längste bisher bekannte tsch. Text eines Dramas über die Märtyrerin Dorothea ist in einer Niederschrift von → E. G. Košetický erhalten. Das Stück geht vom Kult um diese Heilige aus, der von den Augustiner-Eremiten ab dem 14. Jh. auf dem Gebiet der Lausitz und Schlesiens gepflegt wurde. Der Dorotheenkult war auch in Böhmen und Mähren weit verbreitet, und Schauspiele über das Leben der Heiligen, die in vielen formal unterschiedlichen Versionen existierten (z. B. als Schauspiel über die Hl. Dorothea von Milevsko/Mühlhausen, Dorotheenstücke aus Mähren, zusammengetragen von J. Feifalik, → *Hra o svaté Dorotě*), wurden bis weit ins 19. Jh. gespielt.

Das Stück stellt die Legende in traditioneller Bearbeitung dar: Dorothea lehnt es ab, König Maxentius zu heiraten, weil sie Christus ihr

Leben weihen will. Sie wird dem Henker übergeben, doch der König schickt ihre Schwestern zu ihr, um sie zur Heirat zu überreden. Dorothea lehnt jedoch weiterhin ab und bekehrt ihrerseits die Schwestern zum Glauben an Christus. Diese werden verurteilt, und sie selbst wird nach einem weiteren erfolglosen Überredungsversuch des Königs hingerichtet. Der Erzengel Raphael bringt Theophilus Rosen aus dem Paradiesgarten; dieser hatte nach der dem Publikum bekannten Legende Dorothea verspottet und behauptet, dass auch er an Jesus glauben wolle, wenn ihm Dorothea Blumen und Früchte aus dem Garten ihres Bräutigams brächte. Dass er diese nun mitten im Winter erhielt, bekehrte ihn. Theophilus wird ebenfalls zum Tod verurteilt, und auch der bekehrte Henker wird hingerichtet.

Das Drama mit elf Figuren umfasst 418 Verse und enthält sowohl Prolog als auch Epilog. Die zahlreichen Regieanweisungen schreiben detailliert die Darstellung vor, fordern stellenweise einen expressiven Ausdruck der Gefühle (z. B. Ärger oder Wut, und zwar auch bei Dorothea) und nennen eine Reihe von benötigten Requisiten (Waffen, einen Sack, einen Riemen, Geld usw.). Das Stück stammt wahrscheinlich nicht aus einem volkstümlichen, sondern aus einem schulischen Umfeld. Es steht in der Tradition der Kurrende-Spiele (ohne ein Umzugsstück zu sein) noch in der Phase vor deren Folklorisierung; ob es der Archetyp für spätere volkstümliche Prozessionsstücke war, ist nicht klar.

#### Ausgaben

A. Podlaha: *Třetí díl rukopisného sborníku E. J. Košetického*, *Sborník Historického kroužku* (Praha) 15, 1914, S. 33–41; *České baroko*, hg. v. Z. Kalista, Praha 1941, S. 242–248, (301); *Lidové drama pobělohorské*, hg. v. J. Hrabák, Praha 1951, S. 47–63 (234).

#### Quellen

Strahovská knihovna, Sign. DG II 6: E. G. Košetický: *Quodlibetica III*, fol. 482<sup>v</sup>–490<sup>v</sup> – *Komedýe / O Svate Pannie Dorotie*.

#### Literatur

P. Bogatyrev: *Lidové divadlo české a slovenské*, Praha 1940, S. 219–237; K. Horálek: *Staré veršované*



legenda a lidová tradice, *Studie Pražského lingvistického kroužku* (Praha) 6, 1946, S. 37–46; J. Hrabák: Tři úvahy o verši doby pobělohorské, *Studie o českém verši*, Praha 1959, S. 148–154; L. Schmidt: *Das deutsche Volksschauspiel*, Berlin 1962, S. 54, 216, 171, 177; O. Sirovátka: Komédie o svaté panně Dorotě a lidové dorotské hry, *Český lid* (Praha) 57, 1970, Nr. 3, S. 129–134; Z. Kalista: *Století andělů a ďáblů*, Jinočany 1994, S. 251–254; s. Ausgaben.

DČDI / LČL

vr

### KOMEDIE O SVATÉ PANNĚ MUČEDLNICI BARBOŘE

[Komödie von der Hl. Jungfrau  
und Märtyrerin Barbara]

Anonymer dramatischer Text  
vom Ende des 18. Jh.s

Auch *Barokní lidová hra o svaté Barboře z Vamberka*. – Die Hl. Barbara ist eine beliebte weibliche Märtyrerfigur (wie Dorothea, Katharina usw.). In Vamberk (Wamberg) wurde nach der Schlacht am Weißen Berg (1620) der Barbarakult eingeführt, der seinen Ausdruck auch im Stück über die Märtyrerin Barbara fand; es ist wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des 18. Jh.s entstanden, vor allem auf Basis des Liedes *Píseň o Barboře* [Das Lied über Barbara] aus dem Gesangsbuch des → Š. Lomnický von Budeč, da der Liedtext sowohl als wörtliches Zitat als auch in bearbeiteter Form vorkommt; es können aber auch andere Quellen hagiographischer Literatur als Vorlagen gedient haben und eigenständige Zusätze vorliegen.

Der Autor des Stücks ist nicht bekannt. Im Manuskript ist F. Višek angeführt, der Vater des späteren Eigentümers D. Višek (1790–1842), von dem erzählt wird, dass er 1805 eine Abschrift des Textes angefertigt habe; die Handschrift entspricht jedoch nicht seinem damaligen Alter. Auch der Entstehungsort ist unbekannt. An der Stelle, wo sich der Name der Stadt vermuten lässt, die ihren Barbarakult präsentiert, steht nur „N.“ als Zeichen für einen nicht definierten Ort. Der Text ist sicher unter Berücksichtigung einer Aufführung in Vamberk abgeschrieben worden.

Das Manuskript ist mit → *Hra o svatém Janu Nepomuckém* zusammengebunden; beide Texte stammen aber von unterschiedlichen Händen und sind in einer anderen Form geschrieben.

Die Komödie beginnt mit dem Auftritt der Figur eines Christen, der von seinem Traum über den Tod der Hl. Barbara erzählt. Barbara hat ihrem heidnischen Vater Dioscuros ihren christlichen Glauben gestanden und ist dann von zu Hause geflohen. Als ihr Vater sie in einer Höhle findet, holt er sie nach Hause („er zieht sie an den Ohren“) und hält sie dort gefangen. Sie wird vor den heidnischen Kaiser Marcianus gebracht, und als sie sich bereit erklärt, für Christus zu leiden, und alle Gnadenangebote ausschlägt, soll sie entkleidet und gefoltert werden. Ein Engel bringt ihr eine Stola, die ihre Blößen bedeckt, und befreit sie vom Gefühl für Schmerz. Es gelingt den Henkern nicht, sie zu foltern, Barbara lächelt und wird schließlich von ihrem Vater enthauptet. Unter dem Gesang der Engel wird Dioscuros vom Blitz getroffen und von den Teufeln weggetragen. Das Stück endet mit dem Aufruf, „unsere Patronin“ möge bei Christus um Erbarmen flehen.

Das Stück umfasst 375 endgereimte Verse ohne regelmäßigen Versbau und ist in sechs Auftritte unterteilt; es gibt mehr als 15 handelnde Figuren (u. a. Jesus Christus, dieser hat allerdings nur eine einzige Replik). Das Schauspiel ist episch konzipiert, mit einer schnellen Handlungsabfolge und einem ebenso schnellen Wechsel der Spielorte. Die einzelnen Figuren werden nur angedeutet, ihre Charaktere sind unveränderlich (böse, gottgefällig oder neutral); nur bei Dioscuros ist eine Wandlung vom liebenden Vater zum wütenden Feind seiner frommen Tochter zu beobachten.

Zur Aufführung des Stückes sind keine Belege erhalten, es ist jedoch anzunehmen, dass der Veranstalter die Bruderschaft der Hl. Barbara zu Vamberk war, die ihren Sitz an der 1697 errichteten Friedhofskirche hatte und ihr Fest an einem Juni- oder Julisonntag feierte. Als das Stück entstand, war die Bruderschaft bereits aufgelöst und ihr Sachvermögen einschließlich der Bücher und Schriftstücke konfisziert worden.

Die zusammengebundenen Manuskripte (mit einigen graphischen Zeichen im Text) enthalten Hinweise darauf, dass es bei der Vorbereitung der szenischen Umsetzung verwendet wurde. Die Simultanbühne konnte auch ohne Vorhang auskommen; es befanden sich darauf wahrscheinlich ein Turm (dessen Etagen als Schauplatz benutzt wurden) und weitere Handlungsorte (Gefängnis, Hinrichtungsstätte „oben“ und Wiese mit Felsen, auf der wahrscheinlich auch „weidende Schafé“, anscheinend als Versatzstücke, zu sehen waren).

#### Ausgaben

J. F. Král: Komédie o sv. panně mučedlnici Barboře, Lidová hra z Vamberka z konce 18. stol., *Český lid* (Praha) 6, 1897, S. 68–70, 154–156 (ungenau Abschrift); J. V. Fürst: *Starý svatý Mikuláš (Scény ze života našeho lidu)*, Praha 1933, S. 38–49 (Naše scéna. Sbíрка lidových divadelních her, Nr. 116); Č. Zíbrt: *Veselé chvíle v životě lidu českého*, Praha 1950, S. 454–458; A. Židlická: *Lidové divadelní hry z Vamberka*, Diss., FF UK Praha 1971, S. (77–81, 109–110), 240–252.

#### Quellen

NMk, Sign. V G 57: *France Wysska: / Komedy o Sv. Panně Mu- / czedlnicy, Barborze*, Ms.; Š. Lomnický z Budče: *Kancionál aneb písně nové*, Praha 1595, <sup>2</sup>1642, S. 53, 1808; *Píseň o svatě panně Barboře, mučedlnici boží... vytištěná v Litomyšli...* 1663, J. J. Božan: *Slaviček rájský...*, Hradec Králové 1719, S. 603 (auch in J. Horák: *České legendy*, Praha 1950, S. 204–218).

#### Literatur

J. F. Král: *Památník ochotnického divadla ve Vamberku*, Vamberk 1903, S. 178–182 + *Paměti města Vamberka nad Zdobnicí*, Vamberk 1927, S. 140–144; F. Všetická: *Lidové hry českého baroka, Rozhlasová univerzita Svobodné Evropy I*, hg. v. A. Kratochvíl, Mnichov–Brno–Plzeň 1993, S. 209–216 + *Komédie o sv. Barboře z Vamberka, Listy filologické* (Praha) 127, 2004, S. 112–116; H. Šťovíčková: *Barokní lidová hra o sv. Barboře z Vamberka – barokní lidové divadlo ve Vamberku, Východočeská duchovní a slovesná kultura v 18. stol.*, hg. v. V. Petrbok–R. Lunga–J. Tydlitát, Boskovice 1999, S. 301–305 + *O Josefu Egyptském (Lidová hra o Josefu Egyptském z Vamberka a barokní české lidové divadlo v tradici měšťanské společnosti)*, DR 11, 2000, Nr. 2, S. 54–67; s. Ausgaben.

DČDI / Vondráček I

## KOMEDIE O SVATÉM IVANOVI

[Komödie vom Hl. Ivan]

Anonymer dramatischer Text  
aus der ersten Hälfte des 19. Jh.s

Auch *Lidová komedie o svatém Ivanu, patronu Českého království*. – Dramen über den Hl. Ivan voll von Allegorien und Emblematis gab es bereits im Jesuitentheater. Diese Komödie ist ohne Titel in einem Manuskript erhalten (der in der Literaturgeschichte gebräuchliche Titel stammt von ⇒ *Ryba* 1974), in dem sich → J. Jakubů, ein Schuster aus Stanový bei Vysoké nad Jizerou (Stanow bei Hochstadt an der Iser), mit seinem Exlibris verewigt hat. Die Abnutzung des Büchleins und verschiedene Notizen (Buchungsposten, Nummerierung der Repliken des Ivan usw.) deuten darauf hin, dass das Stück für eine Aufführung vorgesehen war bzw. für eine solche benutzt wurde. Wahrscheinlich wurde der Verfasser aufgrund der attraktiven Motive und dramatischen Aktionen (z. B. Jagdszenen, Einsiedler in wilder Natur, Tier auf der Bühne, ausgelassene Teufelsspiele, Kriegsvorbereitungen, Kriegsszenen, Begräbnis), die die Geschichte des Heiligen bietet, zu der Komödie angeregt.

Das Drama beginnt mit einem Krieg zwischen Kaiser und König. Letzterer fällt im Kampf, Nachfolger soll sein Sohn Ivan werden, der jedoch die Einsamkeit wählt; ein Engel bringt ihm von Gott das Einsiedlergewand und eine Hirschkuh. Die Höhle, in die Ivan sich zurückzieht, wird von drei Teufeln (zwei jungen und einem alten) bewohnt, die ihn wieder hinausdrängen wollen, doch Ivan gelingt es, sie mit Unterstützung von Johannes dem Täufer zu vertreiben. In der anschließenden Jagdszene tritt Fürst Bořivoj auf und schießt zuerst Ivans Hirschkuh an, dann lädt er den Einsiedler auf seine Burg Tetín ein. Ivan begibt sich dorthin, doch sein Vorhaben, dort seine Religion zu lehren, scheitert. Fürstin Ludmila (im Text Lidmila), der er vorgestellt wird, hatte einen Traum, in dem sie Ivan sterben sah, und so schickt sie einen Priester zu ihm. Ivan erzählt diesem lange aus seinem Leben, so wie es

davor im Stück dargestellt worden war, und stirbt mit einem Gebet auf den Lippen.

Der Autor verwendete mehrere Vorlagen, vor allem J. Schiffners *Das Leben des Hl. Ivan*, ferner V. Hájeks *Kronika česká* (1541, dt. erstmalig als *Böhmische Chronica* 1596 erschienen) sowie Legenden-, Gebets- und Gesangsbuchtexte. Schiffners Bearbeitung ist von aufklärerisch säkularisiertem Gedankengut und Nüchternheit gekennzeichnet; er versucht, eine historische Biographie ohne barocke Frömmigkeit, Mystik und Wunder zu präsentieren, doch die tsch. Dramatisierung verleiht dem Stoff wieder barockgottesfürchtige Züge.

In der einleitenden Rede des Hlasatel (Sprecher) wird der erste Teil der Handlung mit Kriegsszenen (bis Vers 220) nicht erwähnt. Möglicherweise resultiert die Inkonsistenz im ersten Teil des Stückes aus einer neuen Textbearbeitung, die jedoch im Prolog nicht berücksichtigt ist.

Die Rolle des Ivan umfasst 281 Verse, ein Drittel davon sind Gebetstexte. Der Autor hat ein eigenständiges, originelles Werk geschaffen und die epische Vorlage in die Theaterkonventionen des Kammerspielstils überführt, der für Stanový typisch ist. Bei einigen Figuren sind im Manuskript die Beinamen von Schauspielern aus Stanový angeführt (Kulhava, Nesvadba, Karl usw.). Das Stück erfordert 25 Figuren und zwei chorisch auftretende Gruppen; statt des Oповědník (Erzähler) wird hier ausnahmsweise die Figur des Hlasatel eingesetzt. Das Schauspiel umfasst 1.042 überwiegend achtsilbige Verse, 112 Repliken, sieben Lieder, drei Reden des Sprechers und acht Regieanweisungen, neben denen auch graphische Zeichen (ein waagrechter Strich) verwendet wurden, um Veränderungen der Situationen oder des Handlungsorts zu kennzeichnen (Auftritt, Abgang usw.). Gespielt wurde auf einer kleinen Bühne im Tanzsaal des Gasthauses 'U Zemanů' in Stanový. Das erhaltene Manuskript gehörte wahrscheinlich dem Darsteller des Ivan. Die Repliken seiner Rolle sind mit Nummern versehen, ab Vers 452 sind Zahlen von 17 bis 35 eingetragen. Die ersten 16 Bestandteile von Ivans Rolle beziehen sich auf

nonverbale Handlungen der Figur. Dies zeigt, dass die Replik nicht als Sprechereinheit verstanden wurde, sondern auch die Aktionen hinzugezählt wurden („geht ab“ u. ä.).

#### Ausgabe

V. Ron: Lidová komedie o svatém Ivanu, *Z Českého ráje a Podkrkonoší* (Semily) 3, 1990, S. (81–89), 90–105.

#### Quellen

PNP – Bibliothek, Sign. DT V 40: *Komedie o svatém Ivanovi*, Ms. (⇒ *Soupis rukopisů Strahovské knihovny PNP VII* (Ergänzungsband, hg. v. B. Ryba, 1974, Ms.); J. Schiffner: *Historisch-chronologische Lebensbeschreibungen Böhmischer Landespatronen I–IV*, Prag 1801–02; *Vypsání životů svatých patronů českých... od J. Ssiffnera v německém jazyku vydaných... přeloženo od J. Rulíka, měšťana pražského II*, Praha 1801, S. 2–25.

#### Literatur

Menčík 1895, S. 101, 118, 150; F. Menčík: *Prostonárodní hry divadelní II* (Velikonoční hry), Holešov 1895, S. XVIIIff. (ungenau Daten); A. Kraus: *Stará historie česká v německé literatuře*, Praha 1902, S. 221; P. Kneidl: *Labyrint světa, O selském nebo sousedském divadle v severovýchodních Čechách, Strahovská knihovna* (Praha) 10, 1975, S. 113–123; V. Ron: *Poznámky k lidové hře o sv. Ivanu patronu českého království, Janu Kopecnému k sedmdesátinám*, 1991, S. 88–106 (Ms. NMd); I. Slavík: *Náš svatý Ivan v Podkrkonoší, Podbrdské noviny* (Hořovice) 1.2.1996; s. Ausgabe.

vr

## KOMEDIE O TURECKÝ VOJNĚ

[Komödie vom Türkenkrieg]

Anonymer dramatischer Text  
1683

Das originale böhmische Fronleichnamstück ist in Brandýs nad Labem (Brandeis an der Elbe) in der Nähe der bekannten Marienwallfahrtsstätte mit dem verehrten 'Palladium des Böhmisches Landes' in Stará Boleslav (Altbunzlau) entstanden. Es gehört zu den wenigen erhaltenen Texten des böhmischen Theaters des 17. Jh.s., die sich im vierten Teil (1681–94) des Sammelbands *Quodlibetica* des Prämonstratenser-Chorherrn → E. G. Košetický aus dem Stift Strahov befinden. Das Stück stellt einen Dramentyp liturgischen

Ursprungs dar, der mit der Propagierung der Kirchenlehre über die Eucharistie in der Zeit der Bedrohung durch das Osmanische Reich auch einige typische Anzeichen von böhmischem Landespatriotismus und der Loyalität gegenüber der herrschenden Dynastie der Habsburger verband. Es steht am Beginn einer Reihe von böhmischen Fronleichnamsspielen aus der Zeit des Barock und bildet gleichzeitig ein originelles Pendant zur großen Zahl an aktuellen historisch-politischen Stücken.

Das Stück wurde nach dem Vorbild eines Schuldeklamatoriums geschrieben; in wirkungsvoller Weise wechseln eine allegorische und eine realistische Handlungsebene einander ab, die von Musik- und Gesangseinlagen ergänzt werden. Den einleitenden allegorischen Teil eröffnet der Prolog des Kriegsgottes Mars (gefolgt vom Streit eines Türken mit dem römischen Kaiser und den allegorischen Figuren Böhmens und Deutschlands), der im Befehl des Kaisers gipfelt, ein Heer gegen die Türken aufzustellen. Auf diese zweiteilige allegorische Passage folgen sieben volkstümliche Auftritte vom Typ traditioneller Zwischenspiele, in denen Bauern, Werber, ein prahlerischer Soldat, die tragikomischen Figuren von Juden, die beliebte Figur des Narren und am Schluss Cupido, der kleine römische Liebesgott, auftreten. Der Narr, der in vier der erwähnten Szenen vorkommt, versucht mit Hilfe einer Bäuerin, des eigenen Violinspiels und schließlich Cupidos erfolglos, die von den Türken errichteten Säulen zu stürzen, die in der barocken Symbolik Kraft und Macht bedeuten. Im folgenden Handlungsteil bemühen sich die Personifikationen Böhmens und Deutschlands, gemeinsam die türkischen Säulen zu stürzen, doch erst die Bitte Kaiser Leopolds I. um Gottes Hilfe und die Fürsprache der Jungfrau Maria führen zum Eingreifen Christi. Die folgende Szene enthält den Dialog eines Engels mit den jungen Habsburger Erzherzögen Joseph und Leopold Joseph; erst am Ende des Stückes kommt es zu einer günstigen Wendung – zur Niederlage der Türken.

Das Stück aus der Feder eines unbekannteren böhmischen Gelehrten und Patrioten, das nach Angaben im Text eine aufwendige Etagenbühne

mit Vorhang und Rampe erforderte, wurde in Brandýs nad Labem aufgeführt, wo zu Fronleichnam traditionellerweise die reiche Zunft der Bierbrauer aus der Stadt und der Umgebung zusammenkam (im Text findet sich eine Anspielung auf die Kirchweih im nahe gelegenen Dorf Měšice/Měschitz). Die Figuren der beiden Habsburger Erzherzöge, der Söhne Kaiser Leopolds I. – des Thronfolgers Joseph (1678–1711) und des jüngeren Leopold Joseph (1682–84) – lassen vermuten, dass der Text in den Jahren 1683/84 entstanden ist. Die Datierung der Aufführung in Brandýs wird jedoch auch von den Lebensdaten Erzherzog Leopolds eingegrenzt: Sie muss 1683, also im Jahr der Zweiten Türkenbelagerung Wiens, unter dem neuen Dekan von Brandýs, → B. M. Zelenka, stattgefunden haben.

Aufgrund ihrer Motive steht die **K.** wahrscheinlich dem Schauspiel *Die erbärmliche Belagerung, und der erfreuliche Entsatz der Kayserl. Residenz-Stadt Wien* von J. M. Lüther (Nürnberg 1683) am nächsten. Das böhmische Fronleichnamsstück signalisiert jedoch durch den hohen Anteil an realistischen Genreszenen vom Typus traditioneller Zwischenspiele auf Kosten der historischen Handlung ein Desinteresse des anonymen Dramatikers an den historischen Fakten oder vielmehr deren Unkenntnis und deutet somit gleichfalls auf eine frühere Entstehungszeit des Stückes.

#### Ausgabe

*Lidové drama pobělohorské*, hg. v. J. Hrabák, Praha 1951, S. 79–107 (235f.).

#### Quellen

Strahovská knihovna, Sign. DG II 7: E. G. Košetický, *Quodlibetica* IV, fol. 4<sup>r</sup>–27<sup>r</sup> – *Komedie o Tureczký Wognie*.

#### Literatur

*Vier dramatische Spiele über die zweite Türkenbelagerung aus den Jahren 1683–85*, hg. v. K. Glossy–A. Sauer, Wien 1884 (Wiener Neudrucke 8) [Ausgabe des Spiels von J. M. Lüther]; Menčík 1895, S. 125; J. Máchal: *Dějiny českého dramata*, Praha 1917, S. 90; A. Podlaha: Čtvrtý díl rukopisného sborníku E. J. Košetického, *Sborník Historického kroužku* (Praha) 25, 1924, S. 27–29; Z.





Kalista: *Selské čili sousedské hry českého baroka*, Praha 1942, S. 105–111, 199–205; *Dějiny české literatury I*, hg. v. J. Hrabák, Praha 1959, S. 466f.; J. Hrabák: *Tři úvahy o verši doby pobělohorské*, *Studie o českém verši*, Praha 1959, S. 148–153; L. Sochorová: *Z české „vlastenecké“ dramaturgie 17. stol.*, *Česká literatura* (Praha) 36, 1988, S. 125–141; s. Ausgabe.

DČDI / LČL

ls

### KOMEDIE O UMUČENÍ PÁNA A SPASITELE NAŠEHO JEŽÍŠE KRISTA

[Komödie vom Martyrium unseres Herrn  
und Erlösers Jesus Christus]

Anonymer dramatischer Text  
wahrscheinlich vom Ende des 18. Jh.s

Auch *Bozkovská hra o umučení Páně*, *Bozkovské pašije* (vollständiger Titel ⇒ Quellen). – Der erhaltene Text stammt aus Bozkov bei Semily (Boskov bei Semil) und wurde wahrscheinlich aus einer fremden Quelle übernommen und bearbeitet. Es sind zwei Abschriften bekannt, doch ist nicht klar, ob diese von derselben Vorlage ausgehen oder ob sie sich auf zwei verschiedene Versionen des Stückes beziehen. Die im PNP liegende Abschrift von A. Farský (1730?–1805) enthält viele Einschübe, Textverschiebungen, Korrekturen, Streichungen und fremde Einträge; der Schluss wurde von anderer Hand auf einem anderen Papier in abweichender Form notiert; es wurden auch nachträglich Kirchenlieder ergänzt, die nicht direkt mit dem Spiel zusammenhängen – das Marienlied *Sem ctitelé milí* [Kommt, liebe Verehrer] erinnert jedoch an die Tradition der Marienwallfahrten von Bozkov. Die zweite Niederschrift (heute verschollen) fertigte der Lehrer S. Beránek aus Bozkov (\* 1849) 1885 für Menčíks Edition an. Diese enthält die unbestimmte Angabe, sie sei nach der Handschrift niedergeschrieben worden, die ein „uns unbekannter Bürger in Bozkov oder in der näheren Umgebung sorgfältig aufbewahrt“. Beránek fügte der Abschrift auch Angaben hinzu, die er von Mitgliedern der zweiten oder dritten Generation der Nachfahren der Autoren der

Boskower Passion erhalten hatte. Beráneks für eine Ausgabe in Buchform bestimmte Abschrift berücksichtigt weder die Einschübe und Korrekturen bei Farský noch die Textpassagen von anderer Hand und auch nicht den letzten Satz der Titelseite über Farský. Die unterschiedliche Gliederung und Nummerierung der Auftritte ist wahrscheinlich auf einen Eingriff Menčíks zurückzuführen. Aufgrund einiger vager Hinweise auf eine Aufführung ist anzunehmen, dass die wesentlichen Teile der **K.** mit einem heute nicht mehr erhaltenen Stück übereinstimmen, das Mitte des 18. Jh.s von → J. Šourek eingeführt worden ist. Der Text weist auch viele Ähnlichkeiten mit dem Drama *Umučení Pána Ježíše* von → J. Havel aus Vlastiboř (früher Lastiboř) auf, das jünger und um zwei Drittel länger ist.

Der Text enthält typische Merkmale eines Volksstücks und gehört eindeutig zu den barocken Modifikationen des Genres Mysterienspiel. Er besteht aus ausgewählten, nach der üblichen Passionschronologie angeordneten Szenen (Ereignisse aus dem Leben Jesu vom Eintritt in das öffentliche Leben bis zur Kreuzigung und Grablegung). Das Mysterium von Bozkov besteht aus vier Teilen. Der einleitende (226 Verse) gliedert sich wiederum in zwei eigenständige Teile, welche die Bedeutung von Jesu Erlösungswerk erklären: 1. das Ende des paradiesischen Zustandes durch die Vertreibung von Adam und Eva aus dem Paradies, und 2. *Hra o pejše*, eine kurze allegorische Darstellung (100 Verse), die an das Jedermann-Motiv erinnert. Der zweite Teil (1.000 Zeilen) zeigt Jesu öffentliche Tätigkeit und die Nebenhandlung der Familie des Lazarus mit Magdalenas Wandlung in Verbindung mit einem kurzen Teufelsspiel; er endet mit der Szene auf dem Ölberg. Nach der Gefangennahme Jesu folgt ein dritter Teil mit verschiedenen Szenen vom Verhör bis zur Verkündung des Urteils der Kreuzigung (710 Zeilen). Der abschließende Teil schildert den Kreuzweg auf den Kalvarienberg und endet mit Jesu Grablegung (183 Verse, mit komplizierten, oft nur pantomimischen Aktionen in der Kreuzigungsszene).

Farskýs Aufzeichnung umfasst 2.182 Zeilen in Vers und Prosa (der Wechsel ist nicht gere-

gelt). Es treten mindestens 60 handelnde Personen und mehrere Chöre auf, wobei der traditionelle Oповědník (Erzähler) nur im Prolog und im Epilog in Erscheinung tritt; er greift nicht in die Handlung des Stücks ein. Das Drama lässt auch die in ähnlichen Schauspielen üblichen Liedtexte vermissen, welche die einzelnen Szenen voneinander trennen und die Einfühlung des Zuschauers in die gezeigte Handlung stärken sollten. Im Text findet sich jedoch mehrfach der Hinweis auf „Musik“ (damit kann auch das Singen eines Liedes gemeint sein, zumindest an einigen Stellen, z. B. „Hier ertönt Musik oder Gesang nach der Kreuzabnahme“). Das Singen von Liedern ist ausdrücklich in den Bühnenanweisungen bei den Szenen auf dem Kalvarienberg, bei der Kreuzigung, dem Verlosen des Rockes und bei Longinus' Durchbohren der Seite Christi vermerkt.

Die **K.** besteht nachweislich aus Texten verschiedener Herkunft: aus Ordens- oder Schuldramen (Monolog des Hauptmanns, Streit zwischen Tod, Demut und Hochmut in *Hra o pejšě*, eine Reihe einzelner Verse einschließlich des Versuchs, im Hexameter zu dichten), aus Passionsratorien und sonstigen Passionsspielen (Nomenklatur einiger chorisch auftretender Gruppen: Menge – Chorus, Fürsten, Bischöfe [d. h. Annas und Kaiphas]) sowie der Passionsliteratur (Predigten, Gebete, Betrachtungen). Die Basis des einfachen Versbaus bilden wenig sorgfältig gestaltete achtsilbige, trochäische, paarge reimte, sowie ausnahmsweise wechselnde Verse (manchmal auch umfangreicher – bis zu 17 Silben), in denen Assonanzen und leere Reime überwiegen; viele Abschnitte sind in Prosaform verfasst. Einige Szenen wurden textlich nicht fixiert; dort konnte improvisiert werden (Szene der Vertreibung der Kaufleute aus dem Tempel, Geißelung, Jesu Gänge zu den Verhören), an anderer Stelle findet sich die Form eines Melodramas (z. B. wird das Lamento der Maria nach der Verkündigung des Urteils der Kreuzigung von „Musik“ begleitet; dass auch die ersten Verse der Veronika von musikalischen Wiederholungszeichen eingeschlossen sind, könnte ebenfalls auf eine musikalische Gestaltung hindeuten).

Dem Verfasser der Boskower Passion diene vor allem Martin von Cochems Schrift *Das grosse Leben Christi, oder... Beschreibung deß allerheiligsten Lebens und bitteren Leidens unsers Herrn Jesu Christi...* (Frankfurt a. M. 1689; tsch. <sup>1</sup>1698, im 18. und 19. Jh. noch mehrfach aufgelegt) als Vorlage, was sich nicht nur an den fast wörtlich übernommenen Zitaten, sondern vor allem an der typischen Cochem'schen Spiritualität und der unter diesem Aspekt zu verstehenden Deutung des Evangeliums zeigt. Einen Zusammenhang mit der barocken Tradition bietet auch der Titel des Stücks, der auf frommes Meditieren als Zweck der Aufführung verweist.

Das älteste Dokument zur Passion von Bozkov stammt aus dem Jahre 1777 (für das manchmal angegebene Jahr 1759 fehlt der Beleg). Da die Passion jedoch in einer Kirche gespielt wurde, ist es ausgeschlossen, dass die uns bekannte Textversion aufgeführt worden ist. Pfarrer V. Dušek (1721–92) hatte die Passion verboten und stattdessen eine Kreuzwegandacht empfohlen. 1791 erhielten die Bürger von Železný Brod (Eisenbrod) von der Obrigkeit die Genehmigung, in Bozkov ihr → *Theatrum passionale* zu spielen. Aufgrund von gegen Pfarrer Dušek gerichteten Beschwerden kam es zu einer Untersuchung und zu einem Verbot der Passionsspiele durch das Ordinariat in Litoměřice (Leitmeritz). Der Text der **K.** kann also erst im ersten Drittel des 19. Jh.s in Bozkov gespielt worden sein, doch ist nichts Näheres darüber bekannt. Aus der Zeit um 1820, als der Sohn von → J. J. Tepr, Ambrož, dort Pfarrer war, stammt die heute verschollene Besetzungsliste der Hauptfiguren des Passionsspiels. Nach einer mündlichen, von S. Beránek in den 1880er-Jahren festgehaltenen Überlieferung wurde die Passion 1836 zum letzten Mal gespielt. Nachrichten zu Aufführungen in den ersten 30 Jahren des 19. Jh.s liefern konkrete Informationen über Bühnen, die an drei Stellen errichtet wurden (in der Nähe des Betriebes von F. Dolenský, bei einem Anwesen mit einem angebauten Schuppen nördlich der Schule und an der Einsiedelei Kopanina in Form eines Gerüsts). Gespielt wurde, ähnlich wie in

anderen Passionsspielen (z. B. in *Umučení Pána Ježíše* von J. Havel oder im *Theatrum passionale*), auf einem langen Podium mit mindestens zwei Bühnen mit Proszenien und wahrscheinlich noch an zusätzlichen Schauplätzen außerhalb (Ölberg, Kalvarienberg). Die Bühne von Bozkov hatte auch „unten“ einen Raum, der für die Szenen der Wiederauferstehung des Lazarus genutzt wurde.

J. Kopecký verwendete umfangreiche Partien aus der Boskower Passion (einschließlich des Titels) für seine moderne Bearbeitung *Komedie o umučení a slavném vzkříšení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* (1965). Auch V. Ron, M. Klíma und Z. Srba gingen für ihre Version mit dem Titel *Pašije aneb Theatrum passionale aneb Zrcadlo umučení a vzkříšení Pána našeho Ježíše Krista* (Nationaltheater Prag 1998) vom ursprünglichen Text aus.

#### Ausgabe

F. Menčík: *Prostonárodní hry divadelní II* (Velikonoční hry), Holešov 1895, S. 1–57.

#### Quellen

PNP – Bibliothek, Sign. DT V 35: *Komedie o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista, pro rozjímání jednoho každého a pobožného křesťana, co a jak mnoho za nás podstoupil a vystál a svou krev pro nás vylil, aby nás tudy od zatracení vysvobodil. Tak nám tady příklad zanechal, abychme tady zde na světě všecko mile a rádi přetrpěli, potom za ním se do nebe dostali a s ním se radovali. Vypsáno od Antonína Farskýho, v obci bozkovský; Pfarre Bozkov: Liber memorabilium ac iurium Ecclesiae Boskoviensis AB Anno 1757 I (1757–1850); SOKA Jablonec nad Nisou, Dekanatsamt Jablonec n. N. 1692–1900, Inv.Nr. 87, Kart. Nr. 1: Untersuchungen zur Beschwerde über die Passionsaufführungen in Bozkov und Železný Brod, 1791.*

#### Literatur

J. Port: *Tvary divadla v Čechách I*, S. 246–250 (Ms. NMD); J. Hádek: *Literární Bozkov, Bozkovský sborník* (Korrekturdruck, Muzeum Českého ráje Turnov, Nachlass von K. Kinský); Z. Kalista: *Na okraji bozkovské historie*, ebd. + *Česká barokní pouť. K religiozité českého lidu v době barokní*, Žďár nad Sázavou 2001, S. 125–166; M. F. [F. Menčík]: O divadle prostonárodním, *Národní listy* (Praha) 9., 15., 28. und 30.1.1886; J. K. Štajnygr: *Pomněnky z Boskova*, Praha 1894, S. 86;

F. Mížera: *Paměti města Semil a okolí*, Semily 1930, S. 186; M. Lukášová: *Dvě české lidové hry o umučení ze severovýchodních Čech*, Diss., FF MU Brno 1932; F. Tichánek: *Kronika obce Bozkova*, Ms. 1958 (Familienbesitz); V. Černý: *Středověká dráma*, Bratislava 1964, S. 148f. + Barokní divadlo v Evropě, *Slovenské divadlo* (Bratislava) 18, 1970, S. 321f.; J. Jakeš: *České a německé lidové velikonoční hry na bývalém jazykovém pomezí*, Diss., FF UK Praha 1970; P. Kneidl: *Labyrint světa. O selském nebo sousedském divadle v severovýchodních Čechách*, *Strahovská knihovna* (Praha) 10, 1975, S. 123; A. Škarka: *Z problematiky českého gotického básnictví, Půl tisíciletí českého písemnictví*, Praha 1986, S. 91; J. Kopecký: *O staré divadlo*, DR 1, 1990, Nr. 2, S. 3–29; V. Ron: *Sousedské divadelnictví severních Čech v 18. stol.*, Černý 1992, S. 348–360, 442–444 + *Z minulosti pašijových her v českých zemích, Pašije aneb Theatrum passionale aneb Zrcadlo umučení a vzkříšení Pána našeho Ježíše Krista*, Programm des Nationaltheaters, Praha 1998, S. 26–29 + *Zákaz Železnobrodské pašijové hry v roce 1791*, DR 11, 2000, Nr. 4, S. 66–70; S. Hlava: *250 let divadla v Bozkově, Z Českého ráje a Podkrkonoší* (Semily) 13, 2000, S. 227–234; s. Ausgabe.

DČD I / Vondráček I

vr

## KOMEDIE VÁNOČNÍ O NAROZENÍ SYNA BOŽÍHO aus VLACHOVO BŘEZÍ

[Weihnachtsspiel von der Geburt  
des Gottessohnes aus Wällischbirken]

Volkstümliches Weihnachtsspiel  
vom Beginn des 18. Jh.s

Die älteste Nachricht über das Weihnachtsspiel aus Vlachovo Březí (Wällischbirken) stammt aus dem Jahre 1713. Der Verfasser des Stücks ist nicht mit Sicherheit zu identifizieren; am wahrscheinlichsten handelt es sich um den dortigen Lehrer und Stadtschreiber M. Listopad, da es zwischen diesem und dem Bürgermeister zu einem Streit über einige Textveränderungen gekommen ist. Die *K.* wurde in Vlachovo Březí mit Unterbrechungen bis in die 1880er-Jahre gespielt und erfuhr in dieser Zeit gewiss textliche und szenische Veränderungen.

Der Text weist die übliche Szenenabfolge eines Weihnachtsspiels auf: Auftritte der Hirten, die sich auf den Weg nach Bethlehem vorbereiten und sich vor dem Jesuskind verneigen, Auftritt der Drei Weisen aus dem Morgenland



mit dem Besuch bei König Herodes, Anbetungsszene im Stall und Aufforderung des Engels, einen anderen Rückweg zu wählen. Der „melancholische“ Herodes lässt danach alle Neugeborenen in Bethlehem ermorden, und Rachel klagt über ihr getötetes Kind. Am Schluss verheißt der Teufel dem Herodes, sie würden einander in der Hölle wieder begegnen. In die Handlung eingebettet sind kurze Szenen aus dem alltäglichen Leben, etwa wie Josef den kleinen Jesus schaukelt und ihm seinen Brei kocht; dabei tritt auch ein „kostroun smrdutý“ [stinkender Knochenmann], wahrscheinlich ein Teufel, auf.

Das Stück, in dem insgesamt 15 Personen auftreten, besteht aus 632 überwiegend achtsilbigen Versen. Die gehobene Sprache der Hl. Drei Könige und des Königs Herodes unterscheidet sich deutlich von den Ausdrucksmitteln der anderen Personen. Stellenweise kommen auch Vulgarismen und verstümmelte Germanismen vor. Im Text sind acht neu komponierte Lieder notiert. Über ältere Aufführungen der **K.** gibt es keine Berichte. Von Augenzeugen stammen detailliertere Informationen zu den letzten Vorstellungen in den 1870er-Jahren einschließlich Beschreibungen der Kostüme, der Bühne und auch der Namen einiger Darsteller. Das Weihnachtsspiel beginnt mit dem Auftritt Kasperls, der zur Einladung des Publikums mit einer Peitsche auf dem Marktplatz knallt. Unmittelbar vor der Abendveranstaltung in der damaligen Schnapsbrennerei, die später zum gräflichen Gasthof umgestaltet wurde, blies man in 1,5 m lange Tromben, „pastušky“ [Hirtenpfeifen] genannt. Die für diese Gelegenheit errichtete Bühne war ohne jede Dekoration. Aus der Sicht des Publikums thronte rechts Herodes, links befand sich die Heilige Familie an der Krippe, in der Mitte die Hirten, die den Weg nach Bethlehem mit einem Rundgang andeuteten, ebenso die Hl. Drei Könige. Beliebt war die Figur des Herodes, der während der Vorstellung stets auf der Bühne saß und Kinder aus seiner Verwandtschaft aus dem Zuschauerraum holte, um sein Gefolge zu vergrößern. Die Vortragsweise der Verse durch die erwachsenen Schauspieler – Handwerker – glich dem Gesang eines

Chorals. Im Zuschauerraum soll großer Andrang geherrscht haben, was vom regen Interesse des Publikums, von dem ein nur geringes Eintrittsgeld verlangt wurde, zeugt.

#### Ausgabe

F. Šimek: *Komedie vánoční o narození Syna Božího, Národopisný věstník československý* (Praha) 20, 1927, S. 118–130.

#### Quellen

SOKA Prachatice, Stadtarchiv Vlachovo Březí: Radní manuál (Ratsmanual) 1699–1735, S. 73; ebd.: *Komedije vánoční o narození Syna Božího*, Ms. 1800 und 1846.

#### Literatur

B. V. H. [B. Hašek]: Vánoční. Příspěvek ke kulturní historii jihočeské, *Jihočeské listy* (České Budějovice) 21, 1915, Nr. 102; J. Brož: Stánek umění ve stájích. Příspěvek k dějinám obrození našeho venkova, *Otavan* (Písek) 4, 1919/20, S. 163–168; V. Pletka: *Lidové vánoční hry. Strukturní a srovnávací rozbor tvarových postupů a prostředků vánočního cyklu českých lidových her*, Diss., FF MU Brno 1947 (Kopie KČD); V. Starý: Vánoční hra z Vlachova Březí, *Jihočeský sborník historický* (České Budějovice) 32, 1963, S. 779; S. Souček: Ke Komedii vánoční o narození Syna božího pocházející z Vlachova Březí, *Strahovská knihovna* (Praha) 12–13, 1977/78, S. 122–158; s. Ausgabe.

DČD I

vr

#### Nicolaus KONÁČ von HODIŠKOV

\* zweite Hälfte des 15. Jh.s

wahrscheinlich Hodiškov (Hodischkau), CZ

† 3.4.1546 Skrovnětín

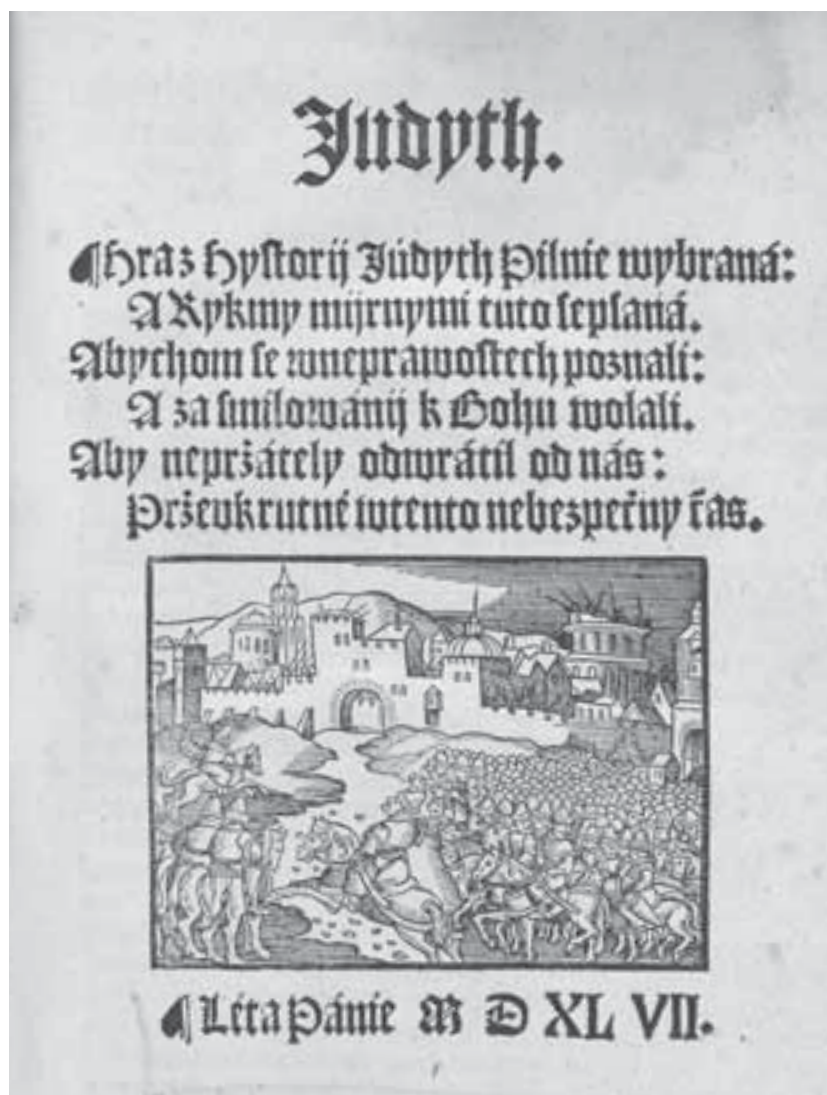
(Skrownietín, ein Gut an der Moldau), CZ

Schriftsteller, Dramatiker,  
Übersetzer, Herausgeber

Auch Konáček, Finitor de Hodisskow, Nicolaus in Lacu, z Hodištkova, tsch. Mikuláš Konáč z Hodiškova. – **K.** stammte aus einer im Gebiet der Českomoravská vrchovina (Böhmisch-Mährische Höhe), in der Nähe von Nové Město na Moravě (Neustadt in Mähren) ansässigen Familie; über seine Jugend und seine Ausbildung ist nichts bekannt. Er gehörte zum Kreis von J. Hodějovský von Hodějov, der ihm 1516 ein

Wappen und das Adelsprädikat verlieh, ihn später auch in den Ritterstand erhob. **K.** war ein geachteter Prager Bürger, zuerst als 'Weinberg-schreiber' (1506) und später als 'Weinbergmeister' (1526); 1520–42 bekleidete er das Amt des Vizehofrichters des Königreichs Böhmen. Er selbst besaß Weinberge und baute für sich den Landsitz Skrovnětín an der Moldau. 1507–28 führte er in Prag erfolgreich eine Druckerei; als Buchdrucker und Verleger übersetzte und bearbeitete er die zur Publikation bestimmten Bücher oft

selbst. Seine bedeutendsten Werke schuf er am Ende seines Lebens; zu diesen gehören *Kniha o hořekování a nařikání Spravedlivosti, královny a paní všech ctností* [Buch vom Wehklagen und Jammern der Gerechtigkeit, der Königin und Herrin aller Tugenden], die Übersetzung des dt. Dramas *Judith* und die Dramatisierung *Hra pěkných přípovědek* nach einer Vorlage von G. Boccaccio. Diese Texte bereitete er für die Ausgabe in einem Sammelband vor, der Hodějovský von Hodějov gewidmet war (der Druck ist



Nicolaus Konáč  
von Hodiškov: *Judith*  
(Ausgabe 1547)

jedoch erst 1547, nach K.s Tod, erschienen); in seiner Widmung verteidigte K. die tsch. Sprache und den nationalen Humanismus gegen fremde Einflüsse.

Die Übersetzung des Dramas *Judith* versah er mit dem Untertitel *Hra z historii Judyth pilně vybraná a rykmy mírnými tuto sepsaná, abychom se v nepravostech poznali a za smilování k Bohu volali, aby nepřátely odvrátil od nás přeukrutné v tento nebezpečný čas* [Schauspiel aus der Geschichte Judiths, fleißig ausgewählt und in leichten Rhythmen geschrieben, damit wir uns im Unrechten erkennen und zu Gott um Gnade flehen, auf dass er unsere grausamen Feinde in dieser Zeit von uns abwende]. Die Vorlage bildete ein Stück des Lausitzer Autors J. Greff aus dem Jahre 1536, dessen biblische Geschichte von der mutigen Judith eine Parallele zur damaligen Bedrohung Europas durch das Osmanische Reich herstellt. *Judith* ist das erste bekannte tsch. Schulspiel mit biblischer Thematik; es enthält szenische Anmerkungen, die von der Absicht zeugen, das Stück aufzuführen. Als Vorlage für *Hra pěkných příprovidek* diente Boccaccios Werk *De casibus virorum illustrium* (K. hatte zuvor schon drei Novellen Boccaccios herausgegeben); in dem allegorischen Drama treten das Glück (Fortuna) und, als stumme Figuren, dessen Dienerinnen Armut und Unglück auf, am Beginn auch ein Pedellus (Herold). Zwischen Armut und Glück kommt es zum Streit, in dem das Glück unterliegt; es wird ihm befohlen, das Unglück so lange zu fesseln, bis es von einem Menschen befreit werde. K. hat hier Boccaccios Gedanken übernommen, dass jeder Mensch für sein eigenes Schicksal und daher auch für sein mögliches Unglück selbst verantwortlich sei. In die Auseinandersetzung zwischen Glück und Armut arbeitete der Autor auch seine Kritik an den sozialen Verhältnissen und zwischenmenschlichen Beziehungen ein. Das Drama ist in achtsilbigen, manchmal auch elfsilbigen Versen verfasst, nicht in Akte und Szenen unterteilt, enthält jedoch szenische Anmerkungen, die den Rhythmus und die Art der Deklamation und der schauspielerischen Aktionen vor-

geben. Bei *Hra pěkných příprovidek* handelt es sich um das erste bekannte tsch. humanistische Stück mit weltlichem Inhalt.

#### Ausgabe

*České humanistické drama*, hg. v. M. Kopecký, Praha 1986, S. 25–40 (*Hra pěkných příprovidek*), (339f., 352).

#### Quellen

NMk, Sign. 27 A 34 (auch NK, Sign. 54 B 36): *Judyth. / Hra z Hystorij Judyth Pilně vybraná: / A Rykmy mírnými tuto sepsaná. / Abychom se vnepravostech poznali: / A za smilování k Bohu volali. / Aby nepřátely odvrátil od nás: / Pržekrutné wtento nebezpečný čas. / Léta Pánie M D XL VII.*, [Prag 1547]; NK 54 B 36, fol. 114<sup>r</sup>–119<sup>r</sup>: *Hra pieknych / Přijpowijdek od Boccatia / složená, wnižto tyto / Wosoby mluwij. / Sstiestij. / Chudoba. / Nesstiestij. / W kterychžo o Bogi / Sstiestij a Nesstiestij / wssem lidem ku prži / kladu wypisuge se*, [Prag 1547], andere Exemplare ⇒ Knihopis.

#### Literatur

F. B. Mikovec: Příspěvky k dějepisu českého divadla. I. Konáčova Judytha, *Lumír* (Praha) 3, 1853, S. 14–17, 41–44, 63–69, 85–89, 109–114; J. Jireček: *Rukověť k dějinám literatury české do konce XVIII. věku* I, Praha 1875, S. 381–383; Ml. [J. Máchal]: Německá předloha biblické hry Judith, *Časopis pro moderní filologii* (Praha) 2, 1912, S. 170f.; M. Kopecký: Několik poznámek ke Konáčově hře Judith, *Příspěvky k dějinám starší české literatury*, Praha 1958, S. 167–184 + Konáčova dramatisace sujetu z Boccaccia, *Franku Wollmanovi k sedmdesátinám*, hg. v. A. Závodský, Praha 1958, S. 563–571 + *Literární dílo Mikuláše Konáče z Hodiškova*, Praha 1962, S. 133–146 (Spisy filosofické fakulty univerzity J. E. Purkyně v Brně, 74) + *Humanista z Vysočiny*, Žďár n. Sázavou 1971, S. 3–11; s. Ausgabe.

DČD I / Knihopis / LČL

mc

#### Jan KOPECKÝ

\* etwa 1744 Praha, CZ

† nach 1808

Schauspieler, Puppenspieler

K. war einer der ersten böhmischen Puppenspieler und Begründer einer bedeutenden Puppenspielerdynastie, die mehr als 200 Jahre lang in den böhmischen Ländern tätig war. Die erste Quelle zu seiner Person findet sich in der Taufma-

trikel der Gemeinde Libčany (Libčan) im Gebiet von Hradec Králové (Königgrätz), wo seine Frau Anna Maria Elisabeth am 24.2.1775 ihren Sohn Matěj (Matthias) zur Welt brachte; auch dieser wurde später Puppenspieler und als „Patriarch“ des böhmischen Puppentheaters bezeichnet. Da der Geburtsort nur unvollständig angegeben ist, kam das Kind wahrscheinlich in einem Komödiantenwagen zur Welt. Aus der schlecht lesbaren lateinischen Notiz „hideonis [oder „histrionis“] Pragae oriundus“ zum Beruf des Kindsvaters lässt sich schließen, dass **K.** ein fahrender Gaukler oder Schauspieler war, der aus Prag stammte oder zur dortigen Gemeinde gehörte. 1779 beantragte er in Prag eine Spielgenehmigung für Puppenspiele („Polichinell-Spiele“) und Seilkunststücke und führte dabei an, er lebe in der Prager Neustadt, wo er auch geboren sei. Sein Vater und seine Brüder waren Soldaten, doch **K.** konnte aufgrund seines Gesundheitszustandes keinen militärischen Beruf ausüben und verdiente sich seinen Lebensunterhalt als „Theaterschauspieler“. 1788 suchte er um eine Lizenz für Puppenspiele in Vršovice (Wrschowitz; heute Prag 10) an, die ihm aber offenbar nicht erteilt wurde. Im selben Jahr kaufte er ein Haus in Strážovice (Strazowitz) in der Nähe von Blatná (Blatna). 1789 beantragte er eine Genehmigung zum Betreiben eines Marionettentheaters in Tábor (Tabor), was ihm für die Dauer eines Jahres erlaubt wurde. Diese Lizenz wurde wahrscheinlich jährlich erneuert; 1791 erhielt er die Genehmigung allerdings nur für sechs Wochen. Ob der Verkauf des Hauses in Strážovice und seine Übersiedlung nach Lažany (Lažan Enis), das damals zum Kreis Prácheň (Parchener Kreis) gehörte, damit zusammenhängen, ist unklar. Durch den Kauf des Hauses in Lažany mit einem Schuppen für einen Wagen und einem Stall für ein Pferd um 65 Gulden wurde **K.** Untertan und hatte die Verpflichtung, 13 Tage im Jahr Frondienste zu leisten, von der er sich – wahrscheinlich aufgrund seines Berufs – ausnahmsweise freikaufen konnte. Weitere Belege stammen aus den Jahren 1800, als ein Gesuch **K.s** vom Kreisamt in Písek (Pisek) abgewiesen

wurde, 1806, als er eine Spielgenehmigung für den Kreis Prácheň erhielt, und 1807, als sein Antrag auf eine Lizenz für ein Schattentheater in den Kreisen Prácheň, Klatovy (Klattau) und Tábor abgelehnt wurde. 1808 verkaufte er sein Haus in Lažany; über sein weiteres Schicksal ist nichts bekannt.

**K.** ist einer jener böhmischen Puppenspieler der ersten Generation, welche die ländlichen Gebiete Böhmens zu ihrer bevorzugten Spielstätte machten. Sein Lebensschicksal dokumentiert auch die soziale und gesellschaftliche Stellung der Puppenspieler, die häufigen Veränderungen ihrer Produktionen in Abhängigkeit von aktuellen Moden und den jeweiligen körperlichen Voraussetzungen (zunächst Seiltanz, dann Marionettentheater, im Alter Schattentheater) und nicht zuletzt die Schwierigkeiten bei der Beschaffung behördlicher Genehmigungen. Aus der Biographie von **K.s** Sohn Matěj weiß man, dass dieser ursprünglich seinem Vater zur Hand ging und dadurch die notwendigen Erfahrungen zum Betreiben eines Marionettentheaters sammelte; er hat wahrscheinlich auch dessen Puppenfundus übernommen. Die Nachfahren **K.s** widmen sich bis in die Gegenwart dem Puppenspiel.

#### Quellen

SOA Zámorsk, Taufmatrikel Libčany, Buch 1767–86, fol. 110, 24.2.1775 (Geburt des Sohnes, ⇒ Toman 1960, S. 203); NA, Josefský katastr, Buch 3471, Nr. 44 und 45; Grundbuch Lažany Milčice I., 1712, fol. 203, Sign. Blatná Nr. 80 (⇒ ebd.).

#### Literatur

R. Hrdlička: Loutkáři a různí kočovní umělci v kraji Táborském v letech 1788–30, *Staré a nové letopisy tábořské* (Tábor), 1931, Nr. 24, unpag.; J. Toman: Nové příspěvky k životopisu Matěje Kopeckého, *Sborník na paměť Matěje Kopeckého*, Praha 1947, S. 16f. + *Matěj Kopecký a jeho rod*, České Budějovice 1960, S. 17f.; A. Novotný: *Staropražská theatralia*, Praha 1955, S. 72; J. Bartoš: K životopisu rodu Kopeckých – první loutkář z rodu Kopeckých, *Československý loutkář* (Praha) 8, 1958, S. 194 + *Loutkářská kronika*, Praha 1963, S. 56f; J. Malík: *Matěj Kopecký – legenda a skutečnost*, Praha 1969, S. 9f.

DČD I

ad



**Johann KÖRNER**

\* 24.10.1741 Praha, CZ

† 26.5.1789 Praha, CZ

Schauspieler, Theaterdirektor

Auch Kerner; Vorname tsch. Jan. – Sohn eines Prager Bürgers und Kochs. Spätestens 1768 heiratete **K.** die Schauspielerin Sophie, geb. Bauer (→ Sophie Körner). Er selbst debütierte 1768 in seiner Heimatstadt, wahrscheinlich noch im Ensemble für das dt. Schauspiel von → G. Bustelli, und ging im selben Jahr zu → J. J. von Brunian. 1769/70 war das Ehepaar in Augsburg bei einer Gesellschaft, die auf Konzession der Prinzipalin Theresia Kurz (anschließend auf jener von G. Köppe) spielte und zu der auch → K. Wahr und → J. B. Bergobzoom gehörten. Während **K.** später Gastauftritte bei Brunian in Prag absolvierte, reiste seine Frau als Wahrs Schauspielpartnerin nach Wien. **K.** folgte ihr und präsentierte sich am Kärntnertortheater als Müller Michael Richard in Ch. F. Schwans *Die Jagdlust Heinrich des Vierten* (27.10.1770). Sein Engagement bei der selbständigen Wahr'schen Gesellschaft ist erst 1774 nachweisbar, es bestand jedoch wahrscheinlich schon seit deren Gründung 1771 in Wiener Neustadt (Auftritte in Preßburg 1773/74, 1774/75, 1777/78, 1778/79, Salzburg 1775/76, Pest 1776/77, Esterhaz in den Sommermonaten 1772–76). **K.** nahm auch in Prag an Wahrs Entreprise im Kotzentheater teil (von Ostern 1779 bis zur Schließung 1783) sowie an der Saison 1783/84 im Nostitz-Theater. Sein Verbleib nach der Auflösung der Gesellschaft im Jahre 1784 ist unbekannt; seine Frau hatte sich offenbar von ihm getrennt. 1786 wurde er Kodirektor und Schauspieler des neu gegründeten 'Vaterländischen Theaters' in der 'Bouda' [Holzbude]. Von dieser Position trat er im Sommer 1788 zurück, als sich das Unternehmen in einer schwierigen finanziellen Situation befand; er beteiligte sich auch weiter nicht mehr an der Konzession. Als Erbe des elterlichen Hauses in der Altstadt zog er sich möglicherweise ins Privatleben zurück und starb kurz darauf.

**K.s** Domäne waren niedrigkomische Rollen, für die er ein natürliches Talent hatte. Bekannt

und als unübertrefflich bezeichnet wurde er vor allem als Darsteller von Juden. Er spielte sie trocken und ungezwungen, ohne das damals übliche verzerrte Gebärdenspiel, doch mit unfehlbar komischem Effekt. Von der Theaterkritik wurde ihm mangelnde Rollenfestigkeit vorgeworfen, was jedoch ein zeitüblicher Misstand unter Komikern war. Über seine schauspielerische Tätigkeit im Ensemble des 'Vaterländischen Theaters' in der 'Bouda' fehlen konkretere Informationen; es ist nicht ausgeschlossen, dass er im dt.-tsch. Repertoire nur dt. spielte. Seinen bedeutenden Platz in der Geschichte des tsch. Theaters hat er sich vor allem als Kodirektor dieser Bühne erworben.

**Quellen**

AMP, Taufmatrikel der Pfarre zu St. Stephan in Prag 1731–48, Sign. ŠT N 6, 24.10.1741 (Taufeintrag K.s); Totenmatrikel der Pfarre zur Teinkirche 1784–1815, Sign. TÝN Z 6, 26.5.1789 (Tod K.s); NMk, Schlossbibliotheken, Radenín, Sign. 700: *Die Jagdlust Heinrich des Vierten, ein Lustspiel in drey Aufzügen, aus dem Französischen des Herrn Colle*, Wien 1770 (Michael Richard – K. ⇒ Meyer 2/XXIII, S. 147f.).

**Literatur**

*Historisch-Kritische Theaterchronik* (Wien) 1, 1774, Teil 1, S. 127; *Theaterwochenblatt* (Salzburg) 1776, S. 19, 51f., 77, 86, 281f., 291; unsign.: Wahrisches Theater, *Theater-Journal für Deutschland* (Gotha) 1779, 9. St., S. 51f.; unsign.: Charakteristik der Mitglieder der Nationalschaubühne in Prag, ebd., 1784, 22. St, S. 42; Witz [1876], S. 140f.; J. Vondráček: *Bouda*, Praha 1953, S. 36–40, 52f., 73f., 101–103, 116, 128, 135, 143–155, 160, 165, 201.

DČD II / Galerie / Meyer / NDp / Vondráček I

asch

**Sophie KÖRNER**

\* 28.7.1748 Bayreuth, D

† 10.8.1817 Praha, CZ

Schauspielerin

Geb. Bauer, get. Elisabeth Sophie, Familienname nach der Heirat auch Kerner, ab 1801 Gräfin Künigl. – Ihre in verschiedenen Quellen in vielen Varianten überlieferten Lebensdaten wurden

hier aus den archivarischen Forschungen ihres Urenkels Ernst Freiherr von Jedina-Palombini übernommen (⇒ Familienarchiv Steeb); der *Adels-Schematismus* (⇒ *Schönfeld* 1825) gibt als Geburtsdatum den 9.3.1750 an. Ihre Eltern waren Johann Bauer (Grenadier) und Anna Margaretha Schlugg. **K.** war (spätestens ab 1768) mit einem gebürtigen Prager, dem Schauspieler → J. Körner verheiratet. Nach dessen Tod im Jahre 1789 erbt sie wahrscheinlich sein Haus in der Prager Altstadt. Am 3.5.1801 schloss sie in Bezděkov (Bezdekau) bei Klatovy (Klattau) eine zweite Ehe mit Graf Kaspar Hermann von Künigl (1745–1824). Ihr Sohn Niklas (Nicolas, \* etwa 1775), der schon in seiner Kindheit schauspielerisches Talent zeigte und dieses unter der Aufsicht von → **K.** Wahr vielversprechend entwickelte, debütierte 1779 in Preßburg (als Jüngster Sohn in *Medea*, M: G. A. Benda, T: F. W. Gotter) und spielte 1779–84 Kinderrollen in Prag (York in W. Shakespeares *Richard der Dritte*; Sohn in O. H. von Gemmingens *Der deutsche Hausvater*; Titelrolle in J. J. Engels *Der Edelknabe*); über weitere schauspielerische Aktivitäten ist jedoch nichts bekannt. **K.** hatte aus erste Ehe noch zwei weitere Kinder: Ihre Namen Antonia und Joseph sind aus dem Testament von → Ch. H. Spieß (1795) bekannt. 1775 wurden auch J. W. Bauer (\* 1744, Bayreuth) und dessen Sohn Johann (\* 1768, Bayreuth) ständige Mitglieder von Wahrs Ensemble; eine verwandtschaftliche Beziehung zu **K.** konnte jedoch nicht bestätigt werden.

Der ältesten bekannten Biographie zufolge (⇒ *Litteratur- und Theater-Zeitung* 1779) debütierte **K.** 1766 in Prag. Ein Engagement in der Truppe von → J. J. von Brunian belegt jedoch erst der Druck des Lustspiels *Die Schnitter*, das zu Neujahr 1769 im Kotzentheater aufgeführt wurde und in dem sie die Nebenrolle der Schnitterin Eva spielte. 1769/70 trat sie mit ihrem Mann in Augsburg mit einem Ensemble auf, das auf Konzession der Prinzipalin Theresia Kurz (später auf Konzession von G. Köppe) spielte und zu dem auch Wahr und → J. B. Bergobzoom gehörten. **K.** begann mit Nebenrollen im Rollenfach der Vertrauten und Kammerdienerinnen, spielte jedoch bereits 1770 an der Seite Wahrs die Titelrolle in



Sophie Körner (um 1770)

der Tragödie *Iwanette und Stormond* von A. S. Goue. Sie wurde Wahrs ständige Bühnenpartnerin und ging mit ihm nach Wien; ihr Mann folgte ihr. **K.** verkörperte die Roxelane in der Wiener EA des Lustspiels *Soliman der Zweyte* von A. Starke am Kärntnertortheater (29.9.1770). **K.** und Wahr studierten in Wien auch die Hauptrollen (Luise, Hollmann) für die EA des Lustspiels *Der Deserteur* (19.11.1770) von M. Brahm ein, machten sich aber wahrscheinlich keine Hoffnungen auf ein ständiges Engagement.

Wahr stellte eine eigene Truppe zusammen, in der **K.** während ihres gesamten Engagements die Position der Ersten Schauspielerin behielt. Zu den Gründungsmitgliedern gehörte auch

J. Körner, dessen Rollenfach niedrigkomische Rollen waren. Mit Wahrs Ensemble spielte das Ehepaar in Wiener Neustadt (1771/72, 1772/73), Esterhaz (Sommeraufenthalte 1772–76), Preßburg (1773/74, 1774/75, 1777/78, 1778/79), Salzburg (1775/76) und Pest (1776/77); im April 1779 kam die Truppe nach Prag, wo Wahr zuerst das Kotzentheater mietete (1779–83) und später am Nostitz-Theater tätig war (1783/84, 1788–91). Nach der Auflösung der Truppe im Jahre 1784 hielt sich **K.** wohl vorübergehend in Bezděkov als Gefährtin des Schauspielers und Dramatikers Spieß auf, der damals bei Graf Kaspar Hermann von Künigl beschäftigt war. Zu dieser Zeit trennte sie sich wahrscheinlich von Körner, der nach einer Zwangspause nicht mehr in die Wahr'sche Gesellschaft zurückkehrte, sondern Schauspieler und Kodirektor des 'Vaterländischen Theaters' in der 'Bouda' wurde. Die in der Literatur häufig anzutreffende Behauptung, **K.** habe Spieß geheiratet, ist nicht richtig, obwohl Spieß sie 1795 als seine Universalerbin eingesetzt hat. **K.** kehrte spätestens im Herbst 1788 nach Prag zurück, wo sie erneut bei Wahr am Nostitz-Theater engagiert war. In einer der letzten Premieren des Ensembles spielte sie in Shakespeares Tragödie *Othello* (30.12.1790) die Desdemona. Spätestens seit 1789 hatte sie ein Verhältnis mit dem Grafen Künigl (Geburt der Tochter Amalia am 30.5.1790), der sie jedoch erst nach dem Tode seiner Gemahlin Maria Theresia (geb. Clam) heiraten konnte. 1802 übersiedelte die Familie von Bezděkov nach Prag. Die durch Heirat legitimierte Tochter heiratete am 1.9.1812 in Prag den Oberleutnant Johann Joseph Rehm (1788–1835); sie verstarb in Wien nach der Geburt von insgesamt fünf Kindern im Jahre 1823 (⇒ *Steeb* 2011).

**K.** war eine Schauspielerin von herausragendem Format. Ihre langjährige Zusammenarbeit mit Wahr, der ihre schauspielerische Ausbildung persönlich leitete, trug in besonderem Maße zu einer günstigen Aufnahme seiner Schauspieldramaturgie bei. Sie verfügte über ideale körperliche Voraussetzungen, eine formbare Stimme und eine gute Aussprache; sie wusste das Publikum mit ihrer Mimik und der starken Ausdruckskraft

ihrer Augen zu bezaubern. Charakteristisch für sie waren großer Fleiß und ein sorgfältiges Rollenstudium. Ihr Spiel vermittelte den Eindruck authentischer innerer Empfindungen, und sie verstand es auch, das Publikum zu konzentrierter Aufmerksamkeit zu bewegen, was damals nicht unbedingt üblich war. Anfangs trat sie im Rollenfach der Ersten Liebhaberinnen und naiven Mädchen auf, später kamen Heldinnen, tragische Rollen und Mütterrollen hinzu. Ein Prager Kritiker merkte positiv an, dass **K.** in allen Rollen gleich gute Leistungen erbringe, was bei ihrem fast täglichen Einsatz Bewunderung verdiene (⇒ *Karakteristik* 1784). Die schauspielerischen Fähigkeiten **K.s** inspirierten literarisch tätige Schauspieler in ihrem Umfeld nicht nur zu Lobeshymnen, sondern auch zu dramatischen Werken, in denen weibliche Heldinnen eine bedeutende Rolle spielten. Diese Dramen wurden Bestandteil von Wahrs Repertoire, wurden aber auch von anderen Truppen übernommen (z. B. Spieß: *Roxelane als Braut*; *Maria Stuart*; *Klara von Hoheneichen*; *Christina von Schweden*; J. Protkhe: *Das leidende Mädchen*). Die Veränderung des Repertoires von Wahrs Ensemble, die sich ab dem Beginn der 1780er-Jahre vollzog und auf eine Verstärkung der musikalischen Komponente hinauslief, bedeutete eine Schwächung von **K.s** Position als Erster Schauspielerin. Ins Zentrum des Interesses rückten nun jüngere, gesanglich und schauspielerisch begabte Kräfte (Therese Leifer) und auch ausgebildete Sängerinnen (→ Katharina Bergobzoom). Durch die Auflösung der Wahr'schen Truppe im Jahr 1784 wurde **K.s** Karriere auf ihrem Höhepunkt unterbrochen. In der zweiten Hälfte der 1780er-Jahre riefen die Leistungen der alternden **K.** bereits Kritik an ihrem traditionellen Schauspielstil hervor.

#### Quellen

Familienarchiv Steeb: Ernst v. Jedina-Palombini, *Lebensabriss der Sophie Künigl-Körner-Bauer*, Ms. s. 1., 1939 (⇒ *Steeb* 2011); AMP, Taufmatrikel der Pfarre zu St. Aegidius, 1785–1793, Sign. JIL N 6, 30.5.1790, S. 138 (Taufe der Tochter Amalia); NK, Sign. 49 G 53 [aus der Thun'schen Bibliothek in Děčín/Tetschen]; *Die Schnitter, Oder das Glück der Unterthanen*, Prag

s. a. [auf den 1.1.1769 datiert von A. Scherl]; Schlossbibliothek Křimice (Privatbesitz), Sign. 3366, Beiheft 2: *Iwanette und Stormond*, Augsburg 1770; Sign. 3252, Beiheft 6: *Medea, ein mit Musik vermishtes Drama*, Preßburg 1799, Libretto mit Besetzung; Sign. 3217: *Das leidende Mädchen*, Prag 1780.

#### Literatur

*Historisch-Kritische Theaterchronik* (Wien) 1774, Teil 1, S. 127f.; Teil 2, S. 158; Teil 3, S. 105; *Theaterwochenblatt* (Salzburg) 1775/76, S. 19, 22–25, 39, 41, 46f., 52f., 61, 68f., 75–77, 86f., 128, 133, 178, 183, 233, 273, 282, 289, 305–307; –p. [Chiffre]: Ungedruckte Gedichte an Madame Körner, ebd. S. 22–24; S-s. [Chiffre]: Gedicht an Madame Körnerinn, als Marie von Beaumarchais, ebd. S. 68–69; Verzeichniß einiger im Oesterreichischen lebenden Schauspieler, *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 2, 1779, S. 401f.; unsign.: An Madame Körner in Prag..., ebd. 6, 1783, S. 145; *Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielliebhaber*, Offenbach 1779, S. 374; *Wahrliches Theater, Theater-Journal für Deutschland* (Gotha) 1779, 9. St., S. 56–58; Charakteristik der Mitglieder der Nazionalschaubühne in Prag, ebd. 1784, 22. St., S. 34–47; *Der dramatische Faustin für Hamburg*, Thaliens Freystadt [Hamburg] 1784, S. 59–62; unsign. [K. H. Kröger]: *Freye Bemerkungen über Berlin, Leipzig und Prag*, [Kopenhagen] 1785, S. 206; I. v. Schönfeld: *Adels-Schematismus des österreichischen Kaiserstaates II*, Wien 1825, S. 95; Witz [1876], S. 140f.; Teuber II 1885, S. 47–54, 89–103, 111–118, 127, 137, 205, 252–255; J. Volf: Das Testament des Romanschriftstellers Ch. H. Spieß, *Germanoslavica* (Brünn–Prag–Leipzig–Wien) 2, 1932/33, S. 251–254; Zechmeister 1971, S. 316f., 323; A. Jakubcová–V. Maidl: Überzeugter Theateraufklärer, moralisierender Beobachter, Autor von Trivilliteratur. Lebens- und Schaffensaporien von Christian Heinrich Spieß (1755–99), *Jakubcová–Ludvová–Maidl* 2001, S. 205–226; Ch. Steeb: „Großgrundbesitzer, Freimaurer, Bonvivants und Offiziere“. Die Grafen Künigl in Böhmen, *Adler* (Wien) 26, 2011, S. 105–124.

Galerie / Pouzar

jak

#### Evermodus Georgius KOŠETICKÝ

\* 6.4.1639 Vlašim (Wlašim), CZ

† 20.1.1700 Praha, CZ

Sammler von Literaturdenkmälern

Auch Evermod Jiří; Kosseticzky, Kosseticius. – **K.** besuchte die Jesuitenschulen in Jihlava (Iglau) und Prag; 1659 wurde er im Prämonstratenser-Chorherrenstift Strahov zu Prag in den

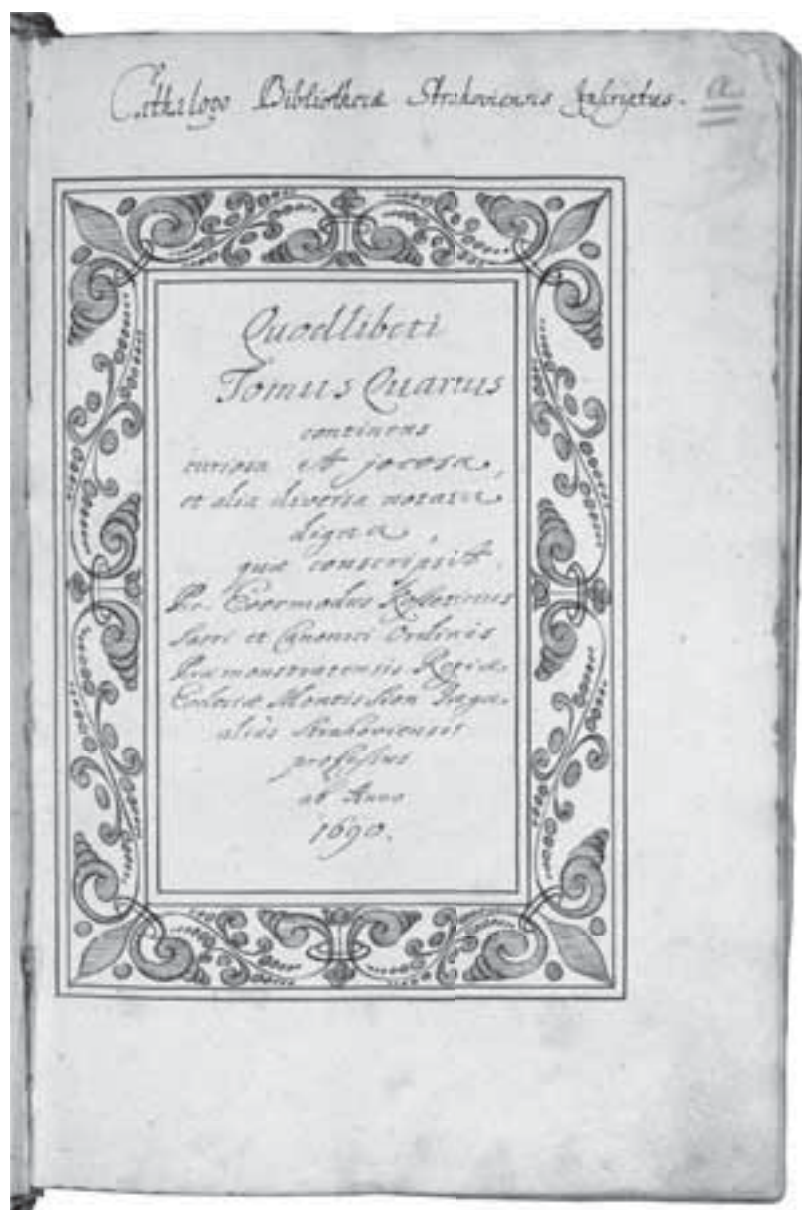
Orden aufgenommen und nach dem Abschluss des Studiums an der theologischen Fakultät im Jahre 1664 zum Priester geweiht. Er wurde Hauskaplan bei den Grafen von Gerstorff (1669–72). Danach wirkte er als Pfarrer an der Grenze zwischen Mittel- und Südböhmen, 1794 in Velké Popovice (Groß-Popowitz), Milevsko (Mühlhausen), Červené Záhoví (Roth-Zahoví) und in Starcova Lhota (Starcowa Lhota), bis 1792 im mittelböhmischen Úhonice (Auhonitz) und in Doksany (Doxan). Seinen Lebensabend verbrachte er wieder im Stift Strahov.

Das Sammlerinteresse von **K.** war auf literarische Werke, schriftliche Dokumente und zeitgenössische Kuriositäten gerichtet, die er in einer fünfbändigen Sammelhandschrift mit dem Titel *Quodlibetica* zusammenfasste; der erste Band ist mit 1680 datiert. Die Handschrift enthält auch Lieder samt notierten Melodien oder Nachrichten über Theateraufführungen und Feste. **K.** notierte z. B. die Akteure eines Kostümfestes, einer sog. 'Wirtschaft', am Wiener Hofe bei Gelegenheit des Besuchs von Peter dem Großen am 21.7.1698, an dem auch Kaiser Leopold I. und seine Gattin Eleonore Magdalene als 'Wirtsleute' beteiligt waren (*Lista der grosser [!] Wirthschafft / wie selbige in hebung der zettel / zusammen kommen. ... den 21. Julij A° 1698 ist es zu / Wien producirt worden.*), oder eine dt. verfasste Zeitungsnachricht über ein Stück zu Ehren von König Wilhelm III., das am 14.1.1698 in London gegeben wurde (*Auß London in Engellandt / den 16. Januarij A° 1698*). Neben solchen Einträgen unterschiedlichen Inhalts enthalten die *Quodlibetica* insgesamt 20 meist unikate tsch., dt. und lateinische Theatralia aus der zweiten Hälfte des 17. Jh.s. Sie wurden von **K.** folgendermaßen bezeichnet (konventionelle Titel in Klammern): (1) *Versus Sequentes in Festo / Corporis Christi in quavis Statione / post decantatum Evangelium â / pueris recitantur*, (2) *Versus Sequentes D[omi]nicâ / Palmarum in Ecclesia post Concionem / ex antiqua pia consuetudine â pueris / comice indutis decantantur*, (3) *Versus Sequentes in Festo / Corporis Christi / ad processionem / post Evangelium recitantur*, (4) *Sequentes Versus recitabant / duo*



*Scolares juvenes Taborij in Festo / Corporis Christi, Anno 1690, (5) Actus Pobožný o Narození / Syna Božího Pana našeho Ježíše Krýsta (Actus pobožný o Narození Syna Božího, pána našeho Ježíše Krista → W. F. Kozmanecius), (6) OPUS JUSTITIÆ PAX / et Securitas usq[ue] in Sempiter- / num. Isa. 32 v. 17. / sive / CHRISTUS PATIENS, ... In præcipuis Passionis Domini- / cæ My- / sterijs, sub consveta Poenitentium /*

*supplicatione propositus, / Ab Alma Sodalitate Majore B[eatae] V[irginis] ab / Angelo Salutatae, / In Cæsareo Academico Collegio Societ[atis] / Jesu Pragæ ad S. Clementem die / Parasceves [28.3.], Anno 1698, (7) Ein Nagelnewes Spiel, traurig Vnd / Lustig Von Mayster Bartholomæo Schepelio / Schulmayster daselbst in Hoch- / deutsche / Reimen Verfasset, (8) Kratochvilna Komedye (Kratochvilná komedie von Kozmane-*



Evermodus Georgius  
Košetický:  
*Quodlibetica* (4. Teil)

cius), (9) *Gina o tržich Sedlaczych (Jiná o třech sedlácích von Kozmanecius)*, (10) *Komedýge / o Wzkržissenj Panie (Komédie o vzkříšení Páně* → H. Khintzer Příbyslavský), (11) *Pro Festo Corporis Christi. / Prima Statio. / Ex lib[ro] Exodi c. 15. De aqua amara etc.*, (12) *Komedýe / O Swate Pannie Dorotie* (→ *Komédie o svaté panně Dorotě*), (13) *In Festo Corporis Christi. / Actus de Adamo et Eva. ... Prži druhem Oltarži. ... Prži Tržetím Oltarži. ... Prži Čžtwrtem Oltarži* (für die zweite, dritte und vierte Station enthält der Eintrag in der Überschrift nicht genannte Texte über Kain und Abel, Abraham und Isaak sowie David und Goliath), (14) *Versus Sequentes in Festo / Corporis Christi in quavis Statione / post Evangelium à pueris recitantur*, (15) *Zrcadlo Massopustu* (→ *Zrcadlo masopustu*), (16) *Ruznicze a Hadka / Miesstiana s Sedlakem*, (17) *Komedýe o Tureczký Wognie* (→ *Komédie o turecký vojně*), (18) *Comædia Caligaria seu Corea / cea in gratiam Sartorum composita*, (19) *Homo quidam Nobilis abijt / in Regionem longinquam*, (20) *Comædia Polonica per textus / Scripturæ lusa*. Zu den Texten gehören zwei tsch. Intermedien (8, 9), fünf tsch. Stücke (5, 10, 12, 15, 17), ein dt. Stück (7) und drei lateinische Stücke (18–20), ein tsch. dialogisches Streitgespräch (16), sechs tsch. Fronleichnams- (1, 3, 4, 11, 13, 14) und eine tsch. Palmsonntagsdekoration (2) sowie ein lateinisches Programm einer Bußprozession einer jesuitischen frommen Bruderschaft (6).

#### Ausgaben

A. Podlaha: Rukopisný sborník Evermoda Jiřího Košetického, *Sborník Historického kroužku* (Praha) 2–10, 1901–09; 12–16, 1911–15; 18, 1917; 24–25, 1923–24 (Regesten und Textproben); Digitalisat und Beschreibung der *Quodlibetica* unter [www.manuscriptorium.com](http://www.manuscriptorium.com); gedr. Beschreibung B. Ryba: *Soupis rukopisů Strahovské knihovny Památníku národního písemnictví v Praze III*, Praha 1979, S. 253–317; *České baroko*, hg. v. Z. Kalista, Praha 1941, S. 240–248 (*Jarmareční interludium, Komédie o svaté panně Dorotě*), (300f., 340f.); *Lidové drama pobělohorské*, hg. v. J. Hrabák, Praha 1951, S. 47–63 (*Komédie o svaté panně Dorotě*), (234); 67–73 (*Kratochvilná komedie*); 74–78 (*Jiná o třech sedlácích*), (234f.); 79–107 (*Komédie o turecký vojně, Jarmareční interludium*), (235f.).

#### Quellen

Strahovská knihovna, Sign. DG II 4–8: *Quodlibetica*.

#### Literatur

G. J. Dlabacz: *Gelehrte und Schriftsteller aus dem Prämonstratenser Ordens Stift Strahow in Prag von Anfang der Jahre 1586 bis auf unsere Zeiten* (Ms. 1790, Strahovská knihovna, Sign. DH IV 4); unsign. [F. B. Mikovec]: *Památní kniha, Lumír* (Praha) 1, 1851, S. 643; J. Jireček: *Rukověť k dějinám literatury české do konce XVIII. věku I*, Praha 1875, S. 399; Z. Kalista: *Barokní tradice v našem divadle novodobém*, Praha 1944; V. Černý: *Barokní divadlo v Evropě, Slovenské divadlo* (Bratislava) 18, 1970, S. 322f. + *Generační periodizace českého baroka, Až do předsíně nebes*, Praha 1996, S. 305; V. Bartůšek: *Cesty studentů z Podblanicka za vzděláním v 17. stol., Sborník vlastivědných prací z Podblanicka* (Benešov) 24, 1983, S. 219f.; M. Pospíšil: *Masopust již nastal*, Praha 1998 (Nachwort der Textbeilage zur CD des Ensembles „Ritornello“); J. Pařez: *Dílo Evermoda Jiřího Košetického jako zrcadlo lidových Čech druhé pol. 17. stol., Kuděj* (Praha) 2, 2000, Nr. 1, S. 3–13; s. Ausgaben.

LČL

VI

#### Johann Evangelist Anton Thomas KOŽELUCH

get. 14.12.1738 Velvary (Welwarn), CZ

† 3.2.1814 Praha, CZ

Komponist, Kapellmeister

Auch Goscheloch, Koscheluch, Kotzeluch, Kozeluch, Koziluh, Koziluch, Vorname Giovanni Antonio, tsch. Jan Evangelista Antonín Tomáš Koželuh. – Cousin des Komponisten → Leopold K. (1747–1818). *Die Kindheit* verbrachte **K.** in seinem Geburtsort, wo er auch seine musikalische Ausbildung erhielt. Nach 1748 widmete er sich im Jesuitenseminar in Březnice (Březnitz) weiterhin der Musik, beendete jedoch sein Studium nicht und ging nach Prag, wo er (nach 1754) Schüler des berühmten Organisten und Pädagogen J. Seger wurde; seinen Lebensunterhalt verdiente er sich als Musiklehrer. Gerade in diesen Jahren faszinierte ihn vor allem die italienische Oper, die am Kotzen-theater von den Operntruppen von → G. B. Locatelli, → A. Mingotti und → G. Molinari



Giovanni Anzani, Sänger der Titelrolle von Koželuchs *Alessandro* (Prag 1768)

gespielt wurde, sodass er nach kurzer Tätigkeit in Rakovník (Rakonitz) und Velvary (Welwarn, 1761/62) nach Wien ging, um den italienischen Opernstil zu studieren (nach 1763, angeblich bei J. A. Hasse, → F. L. Gassmann und → Ch. W. Gluck). Nach seiner Rückkehr nach Prag widmete er sich intensiv der Komposition von Opern und Oratorien. 1769 wurde er Regens Chori bei den Kreuzherren mit dem roten Stern und verbesserte die Qualität des dortigen Chores sowie des Oratorienrepertoires deutlich. Bei den Kreuzherren wurden auch zwei seiner Oratorien aufgeführt: *La Morte d'Abel* (1776) und *Gioas, re di Giuda* (1777), beide mit Libretti nach → P. Metastasio. Nach dem Tod von → F. X. Brixi (1771) versuchte er, die Stelle des Kapellmeisters im Veitsdom zu erhalten, was ihm jedoch erst 1784 gelang, nachdem Kapellmeister A. Laube verstorben war; diese Position bekleidete er 30 Jahre lang bis zu seinem Tod.

**K.** war der erste jener Tonsetzer, die ihr Leben in den böhmischen Ländern verbrachten und italienische Opern komponierten. Seine erste Opera seria, *Alessandro nell'Indie*, wurde von der Operngesellschaft von → G. Bustelli im Dezember 1768 am Prager Kotzentheater uraufgeführt. Zur selben Zeit erklangen dort erstmals auch die Werke von → J. Mislivecsek (*Bellerofonte* 1767, *Semiramide riconosciuta* 1768 und *Farnace* 1768), symptomatisch für Bustellis Dramaturgie der 1760er-Jahre. Die nächste Oper von **K.**, *Il Demofonte*, wurde erst am 27./28.12.1771 uraufgeführt (⇒ *Theatral-Neuigkeiten* 1773), da sich Bustelli in der Zwischenzeit mit seiner Truppe auf Stagionen außerhalb von Prag aufhielt. Die Libretti zu beiden Opern waren Bearbeitungen von Texten Metastasios, die in den Rezitativen und auch in der Anzahl der Arien auf etwa ein Drittel des ursprünglichen Umfangs gekürzt worden waren. Im Fall des *Alessandro* geht das Libretto von der ersten Version des Dramas (1729), gleichzeitig aber auch von der gleichnamigen Oper B. Galuppis (EA Prag 1760) aus. In der Oper *Il Demofonte* verzichtete man auf eine episodische Nebenfigur (Adrasto), was größere Eingriffe in den Text, insbesondere in den Rezitativen, nach sich zog. Beide Opern sind typische Beispiele für die späte Opera seria, waren jedoch noch nicht betroffen von den radikalen Veränderungen, die diese Gattung gegen Ende des 18. Jh.s erfuhr, denn sie behalten die Gliederung in drei Akte und den ursprünglichen regelmäßigen Wechsel von Secco-Rezitativen und Arien bei. Die Arien sind meist umfangreich, ihr dritter Teil wird in der Regel gekürzt. Da **K.** die italienische Sprache sehr gut beherrschte, hatte er auch keine Schwierigkeiten mit ihrer Deklamation in den Rezitativen. Die Opern weisen nur einige kurze instrumentale Intermezzi auf (in der Regel Märsche) und werden von einem kurzen Chor abgeschlossen. In den Instrumentalteilen ist der Orchestersatz ganz traditionell, wohingegen das Orchester in den Arien und Accompagnato-Rezitativen viel stärker hervortritt: Geschickt und sensibel verbindet **K.** Instrumentengruppen und einzelne Instrumente zu verschiedenen

Klangfarben und setzt diese zur Unterstreichung des Ausdrucks auch konzertant ein. In beiden Opern werden Englischhörner eingesetzt, was die Annahme erlaubt, dass diese Instrumente im damaligen Prager Opernorchester vorhanden waren. Die Arien der Hauptfiguren sind in der Regel gut gelungen und gesanglich anspruchsvoll, während **K.** den Nebenfiguren Arien widmet, die hinsichtlich Komposition und Interpretation oft einfach, ja banal sind. Diese Unausgewogenheit hinsichtlich der Qualität der einzelnen Nummern ist für beide Opern typisch. Die Schlusschöre entsprachen der gängigen Praxis und waren in einfacher Dreistimmigkeit komponiert. Beide Werke lassen sich mit vollem Recht mit den damaligen italienischen Opernproduktionen vergleichen. **K.** verstand es, sich mit dem Typ der Opera seria voll zu identifizieren, obwohl er nicht in Italien lebte. Es gibt allerdings keine Nachrichten darüber, wie die Prager Aufführungen aufgenommen oder wie die Werke in der Folge rezipiert wurden. Beide Opern waren zweifellos eine willkommene Bereicherung des Repertoires und beim Publikum beliebt. Zahlreiche Arien daraus wurden auch zur Aufführung in Kirchen verwendet, indem der italienische Text durch einen lateinischen liturgischen Text ersetzt wurde; **K.**s Kompositionen verbreiteten sich also auch auf diesem Wege in den böhmischen Ländern. Zwei Rezitative der Opernfiguren Lucilla, Flavio und Berenice, die fragmentarisch auf der Rückseite des Umschlages eines Manuskripts von **K.**s geistlicher Arie *Quid prosint* notiert sind, weisen darauf hin, dass er plante, eine weitere Oper auf ein Libretto von Metastasio – *Lucio Vero* – zu komponieren.

**K.** wurde nicht nur als Komponist, sondern auch als Musiklehrer (zu seinen Schülern gehörten z. B. → W. Praupner und → F. Wrba) und Chorleiter geschätzt; er zählte zu den bedeutendsten Persönlichkeiten des damaligen Prager Musiklebens. Sein Schaffen umfasst mehr als 400 Kirchenkompositionen, drei Instrumentalkonzerte (Fagott, Oboe, Klavier) und einige Sinfonien. Seine Kirchenmusik, der er sich bereits zur Zeit seiner Opernproduktionen im Kotzentheater widmete, hat sich in zahlreichen

Abschriften in den Bibliotheken der böhmischen Kirchenchöre erhalten, wahrscheinlich aber auch an vielen anderen, bislang noch nicht bekannten Orten.

#### Quellen

ÖNB, Musiksammlung, Sign. Mus. Hs. 17792: *Alessandro nell'Indie*, Partiturnachschrift; Schloss Nelahozeves, Lobkowitz'sche Musiksammlung (Privatbesitz), Sign. X.D.b.7: dass., Partiturnachschrift ohne den dritten Akt; NK, Sign. 9 K 402: *Alessandro*, Libretto; ČMH, Sign. IV C 77: *Il Demofonte*, autographe Partitur; NK, Sign. 65 E 2982: *Il Demofonte*, Libretto; APH, Hudební sbírka Metropolitní kapituly pražské (Musikaliensammlung des Metropolitankapitels), Sign. 564: Aria *Quid prosint*.

#### Literatur

*Theatral-Neuigkeiten* (Wien) 1773, S. 160; Jahrbuch der Tonkunst 1796, S. 121, 144, 147; [F. X. Niemetschek]: Ueber den Zustand der Musik in Böhmen, *Allgemeine Musikalische Zeitung* (Leipzig) 2, 1799/1800, Sp. 498f.; Teuber I 1883, S. 334; Teuber II 1885, S. 114, 199, 441; O. Kamper: *Hudební Praha v XVIII. věku*, Praha 1936, S. 39, 77, 146, 171, 189, 195–207; V. Němec: *Pražské varhany*, Praha 1944, S. 135; R. Fikrle: *Jan Ev. Ant. Koželuh. Život, dílo a osobnost svatovítského kapelníka*, Praha 1946; M. Poštolka: *Leopold Koželuh, život a dílo*, Praha 1964; K. Hálová: *Opera Demofonte J. A. Koželuha*, Diplomarbeit, FF UK Praha 1989 + *Alessandro nell'Indie. Proměny Metastasiova libreta v 18. stol. a stejnojmenná opera Jana Antonína Koželuha*, Diss., FF UK Praha 1998 + *Koželuhova operní prvotina na scéně divadla v Kotcích, Hudební věda* (Praha) 38, 2001, S. 321–332; Černý 1992, S. 54f., 92, 268, 275, 318.

ČHS / Dlabáč / Grove / Grove O / Meyer / MGG 1 / MGG 2 / Sartori

kh

### Leopold KOŽELUCH

\* 26.6.1747 Velvary (Welwarn), CZ

† 7.5.1818 Wien, A

#### Komponist

Auch Koželuh, Kozeluck, Kotzeluch, Kozi-luh, Koscheluch, Goscheloch. Getauft Johann Anton, tsch. Jan Antonín. Den Vornamen Leopold nahm **K.** Anfang der 1770er-Jahre an, um sich von seinem älteren Cousin → Johann Anton **K.** zu unterscheiden. **K.**s Tochter Katharina, vereh. Cibbini (1785–1858), war eine anerkannte





Leopold Koželuch (1797)

Wiener Pianistin, die auch komponierte; ihre öffentliche Konzerttätigkeit gab sie 1831 auf, als sie bei Hof als Kammerfrau angestellt wurde.

Die Grundlage seiner musikalischen Ausbildung erwarb **K.** in seiner Geburtsstadt bei A. Kubík. Spätestens 1768 kam er nach Prag, wo er am Altstädter Gymnasium Philosophie und Logik studierte. Laut Dlabacž schloss er ein Jurastudium an, was sich jedoch aus den Akten der juristischen Fakultät der Jahre 1768–79 nicht belegen lässt. Komposition studierte er wahrscheinlich bei seinem Cousin Johann Anton K. und Klavier bei F. X. Duschek. 1778 ging er nach Wien, wo er schnell allgemeine Anerkennung erlangte. Er war ein gefragter Lehrer, verkehrte in den Kreisen des Hochadels und gründete 1785 einen Musikverlag. Am 28.8.1792 wurde er Kammerkapellmeister und Hofkomponist, was mit der Verpflichtung verbunden war, jährlich eine Oper oder ein Oratorium und im Bedarfsfall auch weitere Bühnenwerke zu komponieren. Eine schwere Erkrankung (wahrscheinlich Gicht) bedingte 1802 ein Nachlassen seiner kompositorischen Tätigkeit. **K.** war bis zu seinem

Lebensende eine geschätzte Persönlichkeit des gesellschaftlichen und künstlerischen Lebens; nach 1800 verschwanden seine Werke allerdings fast zur Gänze aus dem Konzertrepertoire.

Nach Angaben von E. L. Gerber, der 1790 vom Komponisten persönlich erhaltene Informationen veröffentlichte, hat **K.** bereits zu Studienzeiten in Prag für das Theater zu komponieren begonnen; er soll 1771 mit einem Ballett, das großen Erfolg hatte, debütiert haben. Im Laufe der folgenden sieben Jahre seines Aufenthalts in Prag schrieb er die Musik zu mehr als 20 Balletten und drei Pantomimen. Wahrscheinlich war er als Komponist bei der Prager Schauspielergesellschaft von → J. J. von Brunian engagiert (im Rechnungsbuch ist er 1775/76 ohne Angabe des Vornamens als „Compositeur Koželuch“ belegt, eine Verwechslung mit einem anderen Musiker ist aber nicht ausgeschlossen). Mit dieser offenbar sehr fruchtbaren kompositorischen Tätigkeit können wahrscheinlich auch fragmentarisch erhaltene Quellen (nicht näher bestimmte Bearbeitungen für Streicher und Cembalo) in Verbindung gebracht werden. Für das Ballettensemble von → F. A. Göttersdorf, das 1777/78 im Kotzentheater auftrat, komponierte er zwei Pantomimen, deren Titel und weitere Details das *Taschenbuch von der Prager Schaubühne auf das Jahr 1778* wiedergibt. Zur Pantomime *Harlekíns Abenteuer, oder Selten ein Unglück ohne Glück* wird angeführt, dass die Musik von „unserm hiesigen berühmten Tonkünstler Hr. Leopold Koželuck“ stammt, und für die „tragisch-komische“ Pantomime *Harlekin, der glücklich gewordene Gärtner, oder Das Schlachtopfer der Göttin Pallas auf einer Insel der Amazonen* soll ein in „witzigem Ton“ verfasstes „Programm“ gedruckt worden sein (**K.**s Ballett mit dem Titel *Arlechino, il finto giardiniere* wurde am 22.1.1799 in Wien gespielt). Beide Werke wurden in Prag in der Choreographie von J.-G. Noverres Schüler → A. Rösler gegeben; beteiligt war auch ein nach dem erfolgreichen Vorbild → Ph. Nicolinis zusammengestelltes Kinderensemble.

Der Komposition von Balletten widmete sich **K.** auch in Wien (u. a. *La tempesta di Telemacco*, 1798). Die fünftaktige heroische Ballettpantomime

*La ritrovata figlia di Ottone II.* mit einem Sujet aus der Zeit der Kämpfe Kaiser Ottos II. gegen die Sarazenen (L: Hofballettmeister A. Muzzarelli) wurde am 24.4.1794 im Burgtheater aufgeführt. Die Aufführungsmaterialien sind auf zahlreiche Orte verstreut (Wien, Prag, London, Berlin, New York, Paris, Modena, Venedig, Rom u. a.). In der römischen Abschrift des Klavierauszugs finden sich anonyme choreographische Anmerkungen in französischer Sprache, die auf eine der damaligen Aufführungen schließen lassen. Diese Tanzkreation berücksichtigt sowohl die Handlung und die psychologische Entwicklung der Figuren als auch die Musikdramaturgie, welche die Mittel der Melodie, Harmonie und Dynamik kontrastreich einsetzt (⇒ Pečman 1980).

Aus dem Operschaffen K.s hat sich im Archiv des Prager Konservatoriums eine unikate zeitgenössische Abschrift des Librettos und der Partitur der Oper *Gustav Wasa* erhalten (nach 1792?). Diese große heroische Oper in drei Akten ist die Vertonung eines dt. Librettos (nach der französischen Vorlage des schwedischen Königs Gustav III.); in ihrer Struktur überwiegen deutlich umfangreiche *Accompagnato-Rezitative* und Chöre. Im reich besetzten Orchester (inklusive drei Posaunen und einer Trompete) werden vor allem Blasinstrumente eingesetzt (z. B. Solo-Flöten, Waldhörner und Oboe in den *Accompagnato-Rezitativen*). K.s *Opera seria* auf Metastasio's Libretto *Didone abbandonata* (Wien 1795) ist verschollen. Weitere Werke sind nur aus der Literatur bekannt, und die Daten ihrer Aufführungen sind durch keine Quellen zu belegen (z. B. *Le Mazet*, *Opéra comique* auf einen französischen Text, Kärntnertheater 1780 ⇒ Bauer 1955). Aus Anlass der Krönung von Leopold II. zum König von Böhmen wurde am 12.9.1791 in Prag K.s Krönungskantate mit einem Text von → A. G. Meißner aufgeführt, ein Auftragswerk der böhmischen Stände (*Cantate seiner k. k. Majestät Leopold dem II. gewidmet...* ⇒ Beránek 1983).

#### Quellen

SOA Třeboň, Zweigstelle Jindřichův Hradec, Familienarchiv Czernin (RA Černínové, nicht bearbeitet),

Nachträge: *Gantz Jährige Rechnung Der Teutschen Comoedien Geld Cassa* (1775/76), fol. 39; SB Berlin, Musikabteilung, Sign. Mus. Ms. autogr. Koželuch L. 1 (Abschrift ÖNB, Musiksammlung, S. m. 10944): *Balet C dur*, Partitur-Autograph (Streicher); *Didone abbandonata* (die Partitur befand sich mit der Sign. 17642 in der Musiksammlung des Schlosses Kačina, ist aber heute verschollen); Knihovna Pražské konzervatoře, Inv.Nr. 4960: *Gustav Wasa*, Partitur- und Librettoabschrift; ČMH, Sign. XXVII C 74 (auch Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži – Musikarchiv, Besitz des Olmützer Erzbistums, Sign. II A 165; Národopisné odd. Západočeského muzea v Plzni, Sign. 8082): *Ballett F dur*, Bearbeitung für Cembalo; Sign. XLII E 85: *Pezze Dalla Pantomima per il Clavi Cembalo*; Sign. XXXII A 33: *Palletto Per Il Clavi Cembalo* (Auswahl von zehn Nummern aus *Pezze Dalla Pantomima*), ⇒ *Stratilová* 2012; Sign. XI C 298: *Musica del Ballo intitolato La Ritrovata Figlia...*, Klavierauszug, Druck (Abschrift in der Biblioteca del Conservatorio di S. Cecilia, Rom, Sign. A. Mss. 3720 ⇒ Pečman 1980); Sign. B 768: *La Ritrovata Figlia*, Wien 1794, Libretto; Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Sign. XIV 8082: *La ritrovata figlia di Ottone II.*, Ms., Partitur; Sign. XIV 15809: *La tempesta di Telemacco*, Ms., Partitur; Sign. XIV 9510: *Arlechino, il finto giardiniere* (*Die Maskerade, oder Harlekins verschmitzte Streiche*), Bearbeitung für Klavier.

#### Literatur

*Taschenbuch von der Prager Schaubühne* (Prag) 1778, S. 118f.; Jahrbuch der Tonkunst 1796, S. 8, 31–35, 46, 52–54, 60–65, 82, 86; [F. X. Niemetschek]: Ueber den Zustand der Musik in Böhmen, *Allgemeine Musikalische Zeitung* (Leipzig) 2, 1799/1800, Sp. 516; A. Hnilička: Leopold Koželuh, *Hudební revue* (Praha) 5, 1912, S. 441–443; J. Bušek: Leopold Koželuh, *Hudební výchova* (Praha) 11, 1930, S. 159f.; J. Port: Jihočeská theatralia, *Věstník vlastivědné společnosti jihočeské* (České Budějovice) 1, 1931 (Beilage der Zeitschrift *Jihočeský přehled* 5, 1931/32), S. 19; A. Bauer: *Opern und Operetten in Wien*, Graz–Köln 1955, S. 20, 22, 52, 67; B. Štědroň: Kdy se narodil Leopold Koželuh, *Hudební rozhledy* (Praha) 9, 1956, S. 164; C. Schoenbaum: Die böhmischen Musiker in der Musikgeschichte Wiens, *Studien zur Musikwissenschaft* (Graz–Wien–Köln) 25, 1962, S. 483–488; M. Poštolka: *Leopold Koželuh, Život a dílo*, Praha 1964; F. Hadamowsky: *Die Wiener Hoftheater (Staatstheater) 1776–1966* I, Wien 1966, S. 141; R. Pečman: Ein heroisches Ballett von Leopold Koželuh, *SPFFBU* 1980, H 15, S. 21–45; J. Beránek: K otázce hudební složky českých korunovačnických slavností v roce 1791, na okraj jednoho problému mozartovské historiografie, *Miscellanea musicologica* (Praha) 30, 1983, S. 81–110; J. Vyšehliřová: Bohemika ve sbírce autografů Státní knihovny v Berlíně, ebd. 32, 1988, S. 117; J. A. Rice: Muzzarelli, Koželuh e „La ritor-

nata figlia di Ottone II<sup>o</sup> (1794): il balletto viennese ordinario nello spirito di Noverre, *Nuova rivista musicale italiana* (Torino) 24, 1991, S. 1–46; B. Brodská: Balet v Kotcích, Černý 1992, S. 92–94; A. Scherl: Pantomimické produkce v Divadle v Kotcích, ebd., S. 105; E. Marx–G. Haas: *210 österreichische Komponistinnen vom 16. Jh. bis zur Gegenwart. Ein Lexikon*, Salzburg–Wien–Frankfurt 2001 (Katharina K., vereh. Cibbini); S. Basicova: *Leopold Koželuh – Gustav Wasa*, Wien 2009; E. Stratilová Urválková: *Baletní hudba Leopolda Koželuha*, Diplomarbeit, HAMU Praha 2012.

ČHS / Dlabáč / Gerber 1 / Grove / MGG 1 / MGG 2  
jm

### Wenzel Franz KOZMANECIUS

\* 1607 Čáslav (Časlau), CZ

† 1679 Praha, CZ

Schriftsteller, Dramatiker

Auch Kozmánek, Kocmanecius, Kozmanides, Kocmanides, tsch. Václav František Kocmánek. – **K.** war der Sohn von Daniel K. Novopražský, einem ausgedienten kaiserlichen Soldaten, der sich in Čáslav (Časlau) niedergelassen hatte. Er besuchte die Schule in seiner Heimatstadt, in Prag und 1621–26 in Uherský Brod (Ungarisch Brod). Von dort aus kehrte er aufgrund der Kriegsereignisse 1626 nach Čáslav zurück. Anschließend übersiedelte er nach Prag, 1627 konvertierte er zum katholischen Glauben und besuchte die Jesuiten-Akademie, wo er den Grad eines Baccalaureus erwarb. Ab 1635 war er als Lehrer in Německý (heute Havlíčkův) Brod (Deutschbrod) und in Ledec nad Sázavou tätig. Von 1639 an lebte er in Prag, war Kantor zu St. Petrus in der Straße Na Poříčí, ab 1644 Rektor des Kirchenchors zu St. Heinrich und ab 1650 zu St. Stephanus. 1640 heiratete er eine vermögende Frau und erhielt das Prager Bürgerrecht.

Das bislang bekannte literarische Schaffen **K.**s ist nur in Form eines handschriftlichen Konvoluts erhalten, das sich heute in der Stiftsbibliothek Strahov befindet. Der Sammelband umfasst 28 Werke, die über einen längeren Zeitraum entstanden und wahrscheinlich alle vom Autor selbst niedergeschrieben worden sind. Einen wesentlichen Teil von **K.**s Schaffen stellen Chroniken und

Dokumentationen zur jüngeren Geschichte bzw. aktuellen Kriegsereignissen dar (z. B. *Sumovní krátké sepsání o hrozném válce, kteráž se léta Páně 1618 v české zemi začala...* [Kurze Abhandlung über den schrecklichen Krieg, der anno Domini 1618 das böhmische Land heimsuchte... , 1653]; *Relací, jak se jest při vzetí Menšího města Pražského a potom dále... při obležení Starého a Nového města dělo* [Relation, was bei der Einnahme der Prager Kleineren Stadt und dann... bei der Belagerung der Alt- und der Neustadt geschah, s. a.]). Bezug zu aktuellen Ereignissen und elegischen Charakter haben auch einige Liedkompositionen (*Lamentatio rusticana, Naříkání a pláč sprostých a ubohých sedlákův českých* [„Lamentatio rusticana“, Klagen und Weinen der einfachen und armen böhmischen Bauern, s. a.], *Spis krátký o žalostném a nenadálém zahynutí v létu 1634* [Kurze Schrift über den kläglichen und plötzlichen Verderb im Sommer 1634, s. a.], *Píseň o Tomášovi Dvořákovi na hradě Buchlově ve vězení sedícím* [Lied über Tomáš Dvořák, der in der Burg Buchlov im Kerker sitzt, s. a.]). Eine Reihe von **K.**s Arbeiten steht mit seinem Lehrerberuf und dem kulturellen Leben der Stadtbewohner in Zusammenhang; dazu zählen etwa Rätsel, Gelegenheitsgedichte für Studenten, humoristische Kompositionen (*Planctus facetosus et ridiculosus* [Witzige und lächerliche Klage], *De rudente choro* [Vom Chorleiter, der wie ein Esel brüllt]) und Theaterstücke.

**K.**s Dramen sind wahrscheinlich ab den 1640er-Jahren während seines Aufenthalts in Prag entstanden: Er schrieb zwei Texte religiösen Inhalts und sieben weltliche Intermedien. Das Stück *Actus pobožný o Narození Syna Božího, pána našeho Ježíše Krista* ist ein traditionelles Weihnachtsspiel, das der konservativen Richtung der bürgerlichen und volkstümlichen Frömmigkeit entsprach. Es hält sich an die Gliederung der Handlung und den formalen Aufbau ähnlicher Kompositionen. Das Stück wird von einem Prolog eröffnet (Begrüßung und Argumentum), gefolgt von der Verkündigung der Engel an die Hirten, der Anbetung des neugeborenen Kindes durch die Hirten und einem Dialog, in dem Maria über ihre Armut klagt und

Josef auffordert, in einem Töpfchen den restlichen Brei für das hungrige Kind aufzuwärmen. Es folgt die Szene der Hl. Drei Könige, die nach kurzer Beratung vor König Herodes treten, um den Ort der Geburt Christi zu erfahren. Sie senden einen Boten zu Josef, werden von Maria eingelassen und verneigen sich vor dem Kind. Herodes befiehlt seinen Soldaten, alle Kleinkinder im ganzen Königreich zu töten; die Soldaten führen den Befehl aus, was in einer kurzen Szene mit zwei Jüdinnen angedeutet wird, und kehren zum König zurück. Der Engel fordert Josef zur Flucht nach Ägypten auf, worauf er Maria Gottes Willen verkündet; sie klagt über das Los ihres Sohnes, geht aber gemeinsam mit Josef fort. Der Epilog ist an die Zuschauer gerichtet und schließt mit einer Bitte um Almosen.

Das Stück hat, in der humanistischen Tradition stehend, eher statischen und deklamatorischen Charakter und verlangt eine szenische Umsetzung auf einer einfachen Simultanbühne. Bei einem Wechsel des Spielortes wird an einigen Stellen Instrumentalmusik oder Gesang vorgeschrieben. Die Hirten, die Hl. Drei Könige und die episodisch auftretenden Figuren werden nicht näher charakterisiert, individuelle Züge tragen nur die Jungfrau Maria, Josef und Herodes. Maria wird lyrisch und elegisch als zärtliche und besorgte Mutter gezeigt, Josef ist, den traditionellen Darstellungen entsprechend, „altersgebeugt“, müde von Sorgen und sucht Trost im Alkohol (im Stück ist er die einzige komische Person). Bei König Herodes werden die Angst um die eigene Macht sowie seine rücksichtslose Grausamkeit hervorgehoben. Das Stück ist überwiegend in achtsilbigen Paarreimen verfasst; lediglich in den Passagen von Maria und Herodes werden vereinzelt gehobener, elfsilbige Verse verwendet. Der Gesamtumfang des Stücks beträgt 899 Verse.

Zu K.s Dramenschaffen gehören auch die *Verše, kteréž přináležejí ad instrumenta passionis Christi k cvičení a říkání jich mládeže v Veliký pátek* (1644). Es handelt sich um eine Passionsfeier mit Monologen von 13 Engeln, die mit dem Gesang „Vstalt' jest této chvíle“ [In diesem Augenblick ist er auferstanden] abgeschlossen wird. Das Stück steht in der Tradition der

Deklamationsübungen und liturgischen Spiele, die vor allem von den Jesuiten gepflegt wurden.

K.s Intermedien unterscheiden sich deutlich von den Stücken mit religiösem Inhalt. Es handelt sich dabei um kurze komische Spiele, die vor allem für Aufführungen während der Faschingszeit und ähnlichen Festen bestimmt waren. Sie sind allesamt zwischen 1644 und 1646 entstanden: *Intermedium kratochvilné o selském hřupu chtějícím žákem býti*; *Sequitur aliud intermedium ridiculosum continens in se stupiditatem cuiusdam rustici ad medicum confugientis*; *Intermedium nové o nemravných chrapouních, kterak jeden druhému, totiž dobrý vožralec lepšímu vožralci, svou ženu arcivožralou prodal*; *Intermedium o ženě selské hladem stonající a o muži o zdraví její se starajícím*; *Intermedium kratochvilné o grobiáních o urozenost se nesnadnicích a na vojnu, též na posvícení, ano i k ženění se strojících...*; *Intermedium o jednom sedláku hloupým, jehožto manželka po své vůli měla...*; *Intermedium de duobus rusticis rixantibus de lana caprina*. In allen Stücken tritt in verschiedenen Varianten der komische Typ des dummen Bauern auf, der bereits im älteren böhmischen Drama überaus beliebt war (→ *Selský masopust*). Der dramatische Aufbau der Intermedien stand für den Autor nicht im Vordergrund, die Handlung ist schlicht, eine Abfolge von Szenen, die eine grotesk-karikaturistische Darstellung der bäuerlichen Dummköpfe zum Ziel hatte. Situationskomik wird erzielt durch die Konfrontation der Bauern mit ihren unerfüllten Wünschen (ein Bauernsohn will z. B. Schüler werden, oder Bauern wollen im Krieg Ehren erringen und schlagen sich um ihre edle Abstammung usw.) oder durch die Umsetzung ihrer absurden Ideen (ein betrunken Bauer verkauft einem anderen Trunkenbold seine Frau, ein Bauer will aus Käse ein Kälbchen ausbrüten).

Die Dialoge von K.s Intermedien stehen in der humanistischen Tradition und haben daher stark deklamatorischen Charakter; das Hauptmittel zur Charakterisierung der Figuren liegt in der Sprache, die grotesk überzeichnet ist (die Figuren karikieren sich oft selbst) und zahlreiche grobe Vulgarismen enthält. Die gebildeteren Figuren



unterscheiden sich von diesen durch ihren kultivierteren Ausdruck. Der Autor verwendet auch rhetorische Mittel, die für die Gelehrtenliteratur bezeichnend sind, allerdings ohne Ansehen der sozialen Unterschiede der Figuren (elaborierte Vergleiche, Vermischung des lateinischen Textes mit dem tsch., lateinische Namen der Figuren und lateinische Begriffe für Anmerkungen). Die Intermedien sind im traditionellen tsch. achtsilbigen Versmaß mit Paarreimen geschrieben.

Der Einsatz von szenischen Anweisungen schwankt in den einzelnen Texten: Während *Sequitur aliud intermedium...* als komischer Disput aufgefasst wird und mit Ausnahme der Einleitung lediglich Dialogreden zweier Figuren enthält, beschreibt der Autor in anderen Intermedien die Aktionen (Auftritte und Abgänge, Bewegung auf der Bühne, Gestik, Stimme, Tanz, Musik, Requisiten) ausführlich. Aus dieser Sicht ist das *Intermedium o jednom sedláku hloupým...* am höchsten entwickelt, dort werden sogar verschiedene Spielorte angegeben (Kammer, Wirtshaus, Stall). Es ist anzunehmen, dass die Intermedien auf einer einfachen Bühne in Innenräumen gespielt wurden, womöglich unter Andeutung einer Simultanbühne. Kostüm und schauspielerischer Ausdruck unterstrichen sicher die groteske Hyperbolik der Sprache. Bei der Bezeichnung der Figuren im *Intermedium kratochvilné o grobiáních...* weisen die Termini „Diskantist“ (Knabensopran) und „Altist“ (tiefere Knabenstimme) darauf hin, dass die Stücke wohl von jungen Studenten gespielt wurden. Aus der Verbindung der hohen Stimmen mit den Figuren der dummen Bauern kann sich ein weiterer komischer Effekt ergeben haben.

#### Ausgaben

F. Menčík: *Prostonárodní hry divadelní I (Vánoční hry)*, Holešov 1894, S. 1–23 (*Actus pobožný o Narození Syna Božího, pána našeho Ježíše Krista*); *Selské čili sousedské hry českého baroka*, hg. v. Z. Kalista, Praha 1942, S. 35–68 (*Actus*); A. Podlaha: V. F. Kozmanecia lidové hry z let 1644–1646, *Český lid* (Praha) 7, 1898, S. 429–434 (*O selském synku chtějícím žákem býti*); Fortsetzung ebd. 8, 1899, S. 11–16 (*O ženě selské hladem stonající...*), S. 91–93 (*O planém nedorozumění mezi dvěma sedláky*); S. 238–242 (*O grobiáních o urozenost se nesnadících*) +

Kozmánková hra o nedbalém sedláku, jenž maje místo manželky své, jež do města šla, ošetřovati dobytek, toho neučinil (r. 1645), *Český lid* (Praha) 14, 1905, S. 129–132; V. F. Kocmánek: *Sedm interludií*, hg. v. J. Hrabák, Praha 1953; *Lidové drama pobělohorské*, hg. v. J. Hrabák, Praha 1951, S. 13–27 (Interludium kratochvilné o krobiáních o urozenost se nesnadících), (233); [Sammelhandschrift von Kozmanecius], digitales Faksimile und Beschreibung in [www.manuscriptorium.com](http://www.manuscriptorium.com).

#### Quellen

Strahovská knihovna, Sign. DA IV 27: Sammelhandschrift der Werke von W. F. Kozmanecius.

#### Literatur

E. Weyrauch: Bericht über die in der Bibliothek des Praemonstratenserstiftes Strahov in Prag aufbewahrten Handschriften des W. F. Kozmanecius, *Sitzungsberichte der K. böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften* (Prag) 1860, Nr. 1, S. 58; A. Rybička: F. V. Kocmánek Čáslavský (Dodatky a opravy k biografii...), *ČČM* 1872, S. 214; Menčík 1895, S. 81, 89; S. Souček: *Rakovnická hra vánoční*, Brno 1929, passim; Z. Kalista: *České baroko*, Praha 1941, S. 104, 336; F. Všetická: Kozmánková vánoční hra, *ČNM* 153, historische Reihe, 1984, S. 123–127; T. Havelka: Komika a tragika typů českého dramatu doby baroka, *Tvar* (Praha) 8, 1998, Nr. 8, S. 6f.; s. Ausgaben.

DČD I / Dlabáč / LČL / OSN

oh

#### Georg Martin KUBAT

get. 6.11.1691 Chrudim, CZ

† nach 1745 wahrscheinlich Praha, CZ

Architekturmaler, Bühnenbildner

Auch Kubata, Cubach, Cubath, Vorname Giorgio, Giorgio, tsch. Jiří Martin Kubát, Vorname oft auch Jan Jiří. – Wahrscheinlich Sohn des Chrudimer Malers Jiří Vojtěch K. (Kubata). 1716–43 war **K.** in Prag Mitglied der Altstädter Malerzunft. Von seinem Werk ist die Ausmalung der Klosterkirche in Obořiště (Wobořischt) mit einer Scheinkuppel nach der Standardvorlage von A. Pozzo (1733) bekannt. 1734 und 1735 arbeitete er für das Theater im Kleinsaitener Ballhaus, wo der Rest der Operngesellschaft → A. Denzios eigenständig auftrat, nachdem sie ihre Produktionen im Prager Sporck'schen Theater eingestellt hatte; er schuf die Dekorationen für die Oper *Alessandro*

*nell'Indie* (M: M. Luchini, L: → P. Metastasio) und die Pasticcio-Oper *Issipile* (L: Metastasio). Über das Aussehen der Bühnenbilder ist nichts bekannt; lediglich die szenischen Angaben in den Libretti vermitteln eine ungefähre Vorstellung davon. Bei *Alessandro nell'Indie* wird beispielsweise eine Landschaft mit Palmen und Zypressen erwähnt, Alexanders Zelt am Fluss Idaspes, ein Laubengang in den königlichen Gärten sowie ein Bacchus-Tempel mit einem Scheiterhaufen in der Mitte, der während der Vorstellung angezündet wurde. Dieselbe Tempelkulisse sowie einige andere Dekorationen wurden auch für *Issipile* verwendet; hinzu kamen etwa eine Rüstkammer oder die Ansicht eines Flussufers mit Schiffen und einer Brücke. Es ist anzunehmen, dass sich **K.** bei der Gestaltung dieser für das barocke Bühnenbild typischen Schauplätze an Vorbilder hielt, die aus den gängigen Kupferstichen des 18. Jh.s bekannt waren.

#### Quellen

Libretti der aufgeführten Opern ⇒ Kneidl, ⇒ Freeman 1992.

#### Literatur

R. Kuchynka: Účetní kniha staroměstského pořádku malířského z let 1699–1781, *Památky archeologické* (Praha) 28, 1916, S. 84; A. Podlaha: Materialie k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách, S. 104; 34, 1924/25, S. 281; P. Preiss: Das Bühnenbild im böhmischen Barock, *Kunst des Barock in Böhmen*, hg. v. O. J. Blažiček–P. Preiss–D. Hejdová, Recklinghausen 1977, S. 403–429 + Jevištní výtvarníci kotecké scény, Černý 1992, S. 34 + Barokní divadlo v Čechách a jeho výtvarná stránka, *Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. stol.*, hg. v. V. Vlnas, Praha 2001, S. 298; Freeman 1992, S. 68, 272–274.

Thieme-Becker / Toman

hil

### Johann Joseph KUCARŽ

\* 5.3.1751 Choteč bei Jičín (Jičín), CZ

† 18.2.1829 Praha, CZ

Komponist, Organist, Pädagoge

Taufname Johannes Josephus, auch Kucharsch, Johann Baptist, tsch. Jan Křtitel Josef Kuchař.

– **K.** heiratete am 31.10.1779 zu St. Gallus in Prag Joanna, die Tochter von Karl Koschtial aus Mšeno (Mscheno). Sein Sohn Joseph (\* 1784, der als Prämonstratenser den Namen Candidus trug) erhielt wahrscheinlich von seinem Vater den ersten Musikunterricht und war als Pianist, Organist und Regens Chori, später als Gymnasiallehrer tätig.

Seine musikalische Ausbildung erhielt **K.** in Mlázovice (Mlazowitz) und in Vrchlábí (Hohenelbe). Er besuchte das Jesuitenkolleg in Hradec Králové (Königgrätz) und in Jičín (Jičín). Später ging er nach Prag, wo er Philosophie studierte. Dort erlernte er Komposition und Orgelspiel beim berühmten Prager Pädagogen J. Seger und galt als einer von dessen besten Schülern. 1772 trat er die Stelle eines Organisten in der Pfarrkirche St. Heinrich an; am 1.9.1790 wurde er Organist der Klosterkirche der Prämonstratenser von Strahov, wo er unter den Chorleitern G. J. Dlabacž und J. N. Strniště bis zu seinem Tod tätig war. 1791 wurde er Kapellmeister (Cembalist) des Opernorchesters des Nostitz-Theaters; 1797 löste ihn → J. J. Rösler in dieser Funktion ab. Er beteiligte sich an der Prager EA von J. Haydns Oratorium *Die Schöpfung* (Ständetheater 16.3.1800) unter dem Impresario → D. Guardasoni und studierte die Aufführung der Hymne *Das Vaterunser* von J. G. Naumann (1801) ein. Zu seinen Schülern zählten der später bekannt gewordene Organist und Komponist A. F. Bečvařovský, der Pianist, Pädagoge und Lehrer Chopins, W. Żywny, sowie die Sängerin → Teresa Strinasacchi aus dem Ensemble Guardasonis.

**K.** war ein bedeutender Orgelvirtuose und Improvisator; er spielte aber auch Mandoline, Glasharmonika und lehrte Musik, wie die Abschrift eines Lehrbuchs für Generalbass belegt. Von seinen unzähligen Kompositionen (zwei Konzerte für Orgel, Kompositionen für Mandoline, Glasharmonika, Kantaten, Lieder, Tänze) sind nur sehr wenige erhalten; sie erreichen aber nicht das Niveau der Werke seiner Prager Zeitgenossen → J. A. Koželuch oder → V. Maschek.

In die Theatergeschichte ist **K.** vor allem als Mitarbeiter → W. A. Mozarts in Prag eingegan-

gen. Er besorgte die Klavierauszüge der Opern *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* und *Così fan tutte*, welche die authentischen Prager Fassungen dieser Werke wiedergeben, ebenso die Bearbeitung des *Don Giovanni* für Streichquartett, was den Entstehungsprozess von Mozarts Oper und wahrscheinlich auch K.s Zusammenarbeit mit Mozart bei den Proben zur UA des Werkes dokumentiert. In der Literatur werden auch die nicht erhaltenen Klavierauszüge der Opern *La clemenza di Tito* und *Die Zauberflöte* erwähnt, für deren Aufführung in italienischer Sprache er die Rezitative hinzukomponiert haben soll. K. war ein qualifizierter Kenner und Vermittler des Mozart'schen Werkes; zu einem persönlichen Kontakt mit Mozart äußert sich lediglich F. X. Niemetschek (⇒ *Niemetschek* 1808), der diese Information direkt von K. erhalten haben will.

#### Quellen

Matrikeleinträge zur Biographie K.s und seiner Familie ⇒ *Jonášová* 2003; ČMH: Klavierauszüge der Opern W. A. Mozarts *Le nozze di Figaro*, *Il Don Giovanni*, *Così fan tutte* (⇒ *Mikuláš* 1988); MZMh, Sign. A 7654 (auch Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Sign. IX 70 100 P): *Il Dissoluto Punito o sia Il D: Giovanni. Quartetti Del Signore Gio: Kucharz*.

#### Literatur

Jahrbuch der Tonkunst 1796, S. 123, 147, 151; F. X. Niemetschek: *Lebensbeschreibung des k. k. Kapellmeisters Wolfgang Amadeus Mozart aus Originalquellen*, Prag 1808, S. 87f.; [F. X. Niemetschek]: Ueber den Zustand der Musik in Böhmen, *Allgemeine Musikalische Zeitung* (Leipzig) 2, 1799/1800, Sp. 499, 502, 504f., 537; R. Mayerhöffer: Dem Andenken des berühmten Organisten Johann Kucharz – Cuique suum!, *Erinnerungen an merkwürdige Gegenstände und Begebenheiten* (Wien–Prag) 9, 1829, S. 316f.; Teuber II 1885, S. 201, 208, 231, 326, 341, 344, 350; V. Němec: *Pražské varhany*, Praha 1944, S. 134, 137, 140, 243; P. Nettel: Der erste Prager Klavierauszug des Don Giovanni, *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum* (Salzburg) 16, 1956, S. 36–38; T. Volek: Význam pražské operní tradice pro vznik Mozartovy opery Don Giovanni, *Mozartův Don Giovanni v Praze*, hg. v. V. Ptáčková, Praha 1987, S. 74–78; Volek–Pešková 1987, S. 50, 55, 62f.; J. Mikuláš et al.: *Klavírní výtahy Mozartových oper v úpravě Jana Křitele Kuchaře*, Maschinschrift, FF UK Praha 1988; M. Schuler: Zeitgenössische Prager Abschriften von Werken Mozarts, *Hudební věda* (Praha) 28, 1991, S. 292, 294; V. Kyas: Otazníky

nad Kuchařovým originálem. Brněnský klavírní výtah Mozartova Dona Giovanniho v úpravě J. K. Kuchaře, *Opus musicum* (Brno) 24, 1992, S. 104–110; J. Berkovec: Josef Ferdinand Norbert Seger a jeho škola, *Hudební věda* (Praha) 32, 1995, S. 292–297; S. Klíma: Výjimečný je můj Kuchař, *Harmonie* (Praha) 3, 1996, S. 37; H. Krones: „Il Dissoluto Punito o sia Il D: Giovanni. Quartetti Del Signore Gio: Kucharz“. Bearbeitung oder „Mitschrift“ des Mozartschen „Don Giovanni“?, *Festschrift Christoph-Hellmut Mahling zum 65. Geburtstag I*, hg. v. A. Beer–K. Pfarr–W. Ruf, Tutzing 1997, S. 721–748; M. Jonášová: „Ihre Versicherung beruhigt mich, sie kommt von einem Kenner.“ K biografii Jana Křitele Kuchaře, *Hudební věda* (Praha) 40, 2003, S. 329–360 + Neznámý pražský opis partitury Dona Giovanniho ve sbírce hudebnin premonstrátského kláštera na Strahově, ebd. 42, 2005, S. 301–330; D. J. Buch: Notované rukopisy z 18. stol. k Mozartovým italským komickým operám v Archivu Pražské konzervatoře a v Národní knihovně ČR, *Miscellanea theatrialia. Sborník A. Scherlovi k osmdesátinám*, hg. v. E. Šormová–M. Kuklová, Praha 2005, S. 262f., 265f.

ADB / ČHS / Dlabáč / Grove / MGG 1 / MGG 2 / Verti  
jm

#### Jakob KUHLMANN

\* um 1630 Bautzen, D  
† nach 1699

#### Theaterprinzipal

Auch Kuehlmann, Kühlmann, Kullmann, Culmann. – K. ist 1665 erstmals als Prinzipal in Dresden belegt. Nach eigener Aussage hatte schon Kaiser Ferdinand III. († 1657) seiner 'Hochdeutschen Compagnia Comoedianten' eine Spielbewilligung in Wien erteilt (was sich auf → J. Schillings Truppe beziehen könnte). 1673 verlieh ihm Leopold I., vor dem er schon mehrfach aufgetreten war, ein kaiserliches Privilegium. Bis zum Ende des 17. Jh.s entfaltete K. eine teilweise sehr engmaschige ambulante Betriebsform zwischen Rhein und Oder, von der Steiermark bis Sachsen, schwerpunktmäßig im oberdeutschen Raum, und ließ sich nur ausnahmsweise weiter nördlich abdrängen. Aus den von Krieg und Pest überschatteten Jahren seit 1678 fehlen alle Nachrichten. K.s Auftritt vor den Fürstlichkeiten in Eisenach im Sommer 1684 deutet auf Hofdienste in der näheren Umgebung, am ehesten in Bayreuth, da K. den Neubeginn im Südwesten als „Hochfürstlich Brandenburg-Bareitscher Hof-Comoediant“

bestritt, bis ihn der Pfälzische Erbfolgekrieg abermals vertrieb. 1690 unternahm **K.** von seiner Lausitzer Heimat aus gemeinsam mit → A. Elenso einen Vorstoß nach Sachsen, wohin er in großem Bogen über Schleswig-Holstein, Brandenburg, Schlesien und Böhmen 1694 zurückkehrte, um dann im Raum zwischen Graz, Regensburg und Augsburg zu zirkulieren. 1698/99 war **K.** als Partner von → J. C. Samenhammer am herzoglichen Hof in Stuttgart engagiert, nahm anschließend den Weg über fränkische Reichsstädte, erreichte mit seiner 'Bande Kayserlicher privilegirter Hoch-Teutscher Comoedianten' im Spätsommer 1699 Linz und taucht danach nicht mehr auf. Ein detailliertes (wenngleich unvollständiges) Itinerar wurde von ⇒ *Trautmann* 1889 (Ergänzungen ⇒ *Weilen* 1917, ⇒ *Sturm* 1964, ⇒ *Rudin* 1973, ⇒ *Rudin* 2002 und ⇒ *Rudin* 2006) zusammengestellt.

Auf ihren Reisen soll **K.s** Schauspielergesellschaft vor 1669 in Brünn und mehrmals auch in Prag gewesen sein, obwohl dort eine Genehmigung nicht leicht zu erhalten war. In der böhmischen Hauptstadt spielte sie erstmals 1666; 1675 wurde sie abgewiesen, trat dann neuerlich 1689 und 1693/94 auf.

**K.** war mit der Schauspielerin Anna Barbara verheiratet (Geburtsname und Heiratsdatum sind nicht bekannt). Noch Anfang der 1690er-Jahre war A. Ch. Schüler als Dramaturg bei ihm tätig; in Stuttgart wirkte in dieser Funktion sein Sohn Philipp. Über die Zusammensetzung der Truppe ist sonst nur wenig bekannt: 1696 hatte sich ihr in München anscheinend kurz → J. V. Petzold angeschlossen, die Stuttgarter Ensemblemitglieder J. W. Augustin und J. Fromm verblieben in württembergischen Diensten. **K.s** Tochter Victoria Clara ehelichte später den Prinzipal H. W. Benecke.

**K.** zählt zu den führenden deutschen Theaterprinzipalen des 17. Jh.s. Die mit annähernd fünf Jahrzehnten einzigartige Dauer seiner Berufsvita ist gekennzeichnet durch eine hohe Mobilität. In der Phase bis 1677 umspannte sie ein außerordentlich dichtes Netz von Spielorten, das bei häufiger Wiederkehr und rasch wechselnden höfischen und bürgerlichen Adressaten eine gleichermaßen innovative wie anpassungsfähige Repertoiregestaltung

verlangte: Einerseits stammt von **K.s** Gesellschaft aus dem Jahr 1673 (Augsburg) der bislang früheste Aufführungsnachweis für die Prosabearbeitung von A. Gryphius' Trauerspiel *Aemilius Paulus Papinianus* (1659), andererseits besaß sie populäre Schauspiele wie *Doktor Faust* und *Wagner*, wovon **K.s** Frau Anna Barbara auf der Durchreise 1675 Abschriften an die Krumauer Theatergründer verkauft hat. Relativ späte und meist nur allgemeine Aussagen zum Repertoire unterstreichen **K.s** Fähigkeit, seine Produktion durch Übersetzungen aus dem Italienischen, Niederländischen (teils spanischer Herkunft) sowie aus dem Französischen zügig dem Wandel der Geschmackskulturen anzupassen, worauf er z. B. 1688 in Basel und 1695 in Augsburg ausdrücklich hinwies (⇒ *Trautmann* 1889). Zur Verfügung stehen bislang vier Schauspieltexte, die **K.** mit Sicherheit im Repertoire hatte: die *Papinianus*-Bearbeitung in zwei Kopien des frühen 18. Jh.s, die Stuttgarter Ausgabe der Übersetzung von P. Corneilles Tragödie *Polyeucte* aus dem Jahre 1698, die deutsche Prosabearbeitung des italienischen Opernlibrettos *L' Artemisia* von → N. Minato (1656) unter dem Titel *Die verliebte Königin Artemisia oder die heimliche Liebe* als Manuskript, das Philipp K. 1699 der württembergischen Herzogin Magdalena Sibylla widmete (das Stück wurde 1688 auch in Krumau aufgeführt) sowie die Prosaübersetzung eines der größten niederländischen Erfolgsschlager, der Rachetragödie *Aran en Titus* von J. Vos (1641), die **K.** 1699 in Linz aufführte.

#### Quellen

NA, SM, Sign. T-61/1, S. 82f. (1689); ebd., NMa, Sign. T-2, Nr. 4 und Nr. 10; ÖNB, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, Cod. 13.161, und SB Berlin, Ms. Germ. Quart. 243: *Der Großmüthige Rechts Gelehrte Aemilius Paulus Papinianus* (Mss. des frühen 18. Jh.s, Kopien der Prosabearbeitung ⇒ *Flemming* 1931); **Württembergische Landesbibliothek Stuttgart**: P. Corneille, *Polieyt*, Stuttgart 1698 (Druckexemplar mit einer handschriftlich eingetragenen Besetzung); Hauptstaatsarchiv Stuttgart, J 1, Nr. 100: *Die verliebte Königin Artemisia oder die heimliche Liebe* (Ms. Ph. Kuhlmanns, 1699); WBR, Handschriftensammlung, Sign. Ia 38.589, fol. 454–500: *Titus und Aran* (Ms. des Textes); das Programm der Aufführung von *Titus und Aran* in Linz 1699 (⇒ W. Creizenach: *Die Schauspiele der englischen Komödianten*, Berlin–Stuttgart 1888, S. 12f.).



**Literatur**

Teuber I 1883, S. 86f.; K. Trautmann: Deutsche Schauspieler am bayrischen Hofe, *Jahrbuch für Münchener Geschichte* (Bamberg) 3, 1889, S. 321–330; W. Schram: Aus den Rathsprotokollen des 17. Jhs. (1667–85), *Ein Buch für jeden Brünner. Quellenmäßige Beiträge zur Geschichte unserer Stadt*, Brünn 1901, S. 89; R. Krauß: *Das Stuttgarter Hoftheater von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1908, S. 29f., 320; A. v. Weilen: *Das Theater 1529–1740, Geschichte der Stadt Wien VI*, Wien 1917, S. 373, 410f.; *Das Schauspiel der Wanderbühne*, hg. v. W. Flemming, Leipzig 1931, Nachdruck Darmstadt 1965, S. 138–201, 335f.; F. J. Fischer: Wandertruppen des 17. Jhs in Salzburg, *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde* (Salzburg) 100, 1960, S. 467f.; A. Sturm: *Theatergeschichte Oberösterreichs im 16. und 17. Jh.*, Wien 1964, S. 145; H. A. Frenzel: *Thüringische Schlosstheater*, Berlin 1965, S. 231, Anm. 223; E. Pies: *Das Theater in Schleswig 1618–1839*, Kiel 1970, S. 24, 30; B. Rudin: *Fahrende Schauspieler in Regensburg (1708–11)*, *Verhandlungen des historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg* (Regensburg) 113, 1973, S. 192 + Pickelhering, rechte Frauenzimmer, berühmte Autoren, *Wanderbühne*, hg. v. B. Rudin, Berlin 1988, S. 30, 52 + *Das Fürstlich Eggenbergische Hoftheater in Böhmisches Krumau (1676–91)*, *Daphnis* (Amsterdam) 25, 1996, S. 485–487 + *Knížecí dvorské divadlo Eggenbergů v Českém Krumlově 1676–91*, DR 8, 1997, Nr. 2, S. 17 + Heinrich Rademin, Hanswursts Schattenmann, Marschall 2002, S. 275, 278f. + *Von Alexanders Mord-Banquet bis zur Kindheit Mosis*, *Daphnis* (Amsterdam–New York) 35, 2006, S. 223f., 227, 230f. + *Die Textbibliothek der Eggenbergischen Hofkomödianten in Český Krumlov/Böhmisch Krumau (1676–1691)*. Eine kultur-geografische Zeitreise, *Sammeln, Lesen, Übersetzen als höfische Praxis der Frühen Neuzeit. Die böhmische Bibliothek der Fürsten Eggenberg im Kontext der Fürsten- und Fürstinnenbibliotheken ihrer Zeit*, hg. v. J. Bepler–H. Meise, Wiesbaden 2010, S. 73–106 + *Banise als Haupt- und Staatsaktion*. Zum erfolgreichsten Lückenbüßer der deutschen Verspätung im Drama, *Die europäische Banise. Rezeption und Übersetzung eines barocken Bestsellers*, hg. v. D. Martin–K. Vordersternmann, Berlin–New York 2012 (Frühe Neuzeit 175), S. 66–89; Hadamowsky 1988, S. 111; Scherl 1999, S. 19f., 70, 197f.

asch, br

**Felix KURZ**

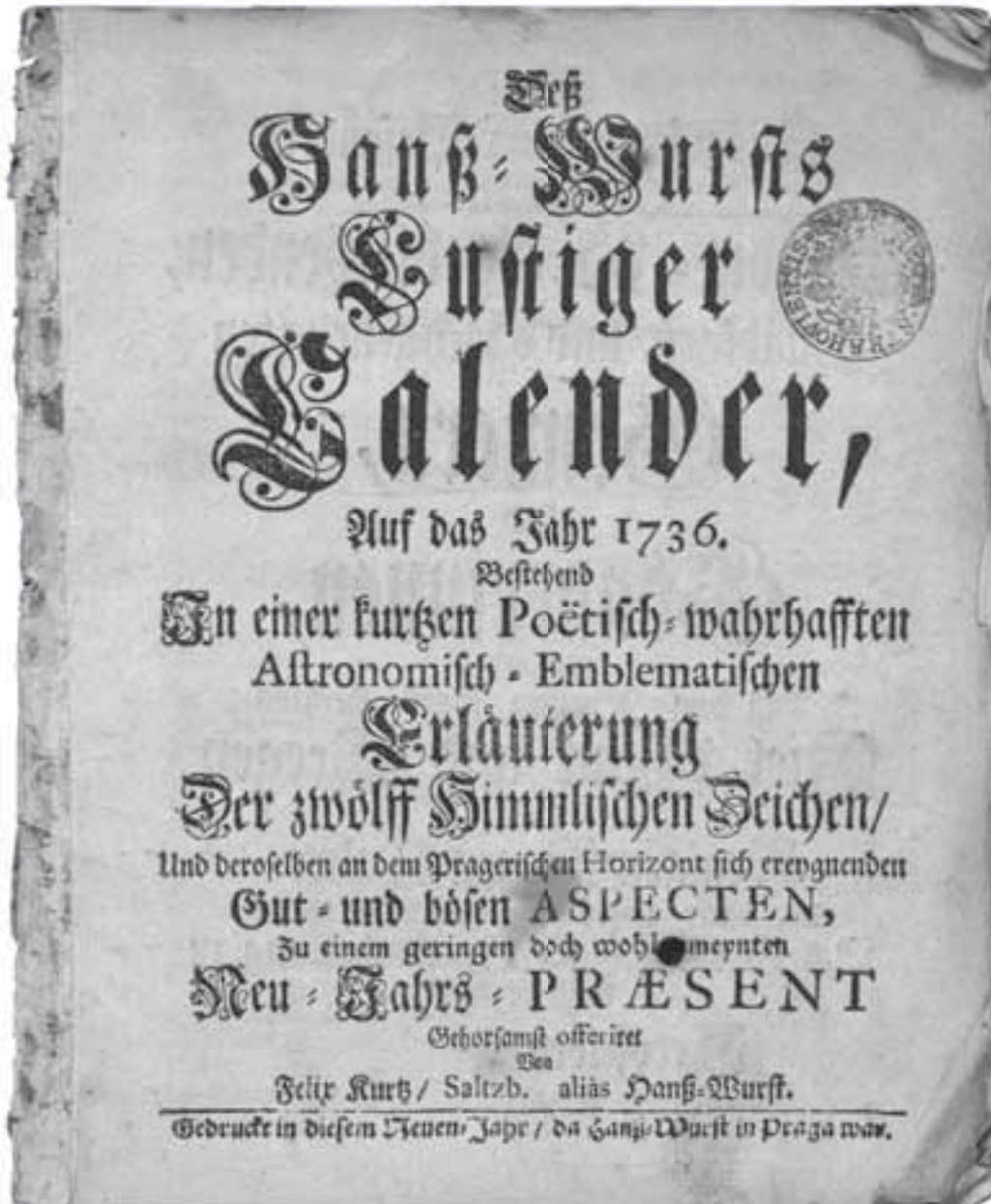
\* 6.1.1688 Landshut, D

† 1760

Schauspieler, Theaterprinzipal

Auch Kurtz, von Kurtz (der Adelsstand ist erfunden), getauft Johann Anton Felix; Vorname auch

Joseph Felix. – Sohn eines kurfürstlich bayerischen Beamten. Als Schauspieler findet man **K.** 1711 in Augsburg bei der Prinzipalin → Catharina Elisabeth Velten, wahrscheinlich war er schon bald nach 1714 im Wiener Ensemble von → J. A. Stranitzky engagiert. Seine Karriere als Prinzipal und Hanswurst einer eigenen Wandertruppe begann spätestens im April 1725 mit einer Spielkonzession für Brünn. Anschließend ist er während der Warmbrunner Badesaison am Hof des Grafen Johann Anton von Schaffgotsch und ab der Jahreswende 1725/26 wieder in Brünn nachweisbar. Wenig später erteilte ihm der Breslauer Fürstbischof und Trierer Kurfürst Franz Ludwig von Pfalz-Neuburg Privilegium und Titulatur eines ‘Trierischen Hof-Comödianten’. Sein weiterer Lebensweg führte mehrmals durch die böhmischen Länder. Am häufigsten spielte er in Brünn (1726, 1727, 1728, 1732, 1734, 1736/37, 1740, 1742, wahrscheinlich 1745, 1748, 1752 und 1755, als er vergeblich versuchte, dort ein Exklusivprivilegium zu erhalten). Mit seinem Aufenthalt in Brünn, wo er 1734 bei der Taufe einer Tochter den Grafen Wolfgang Hannibal von → Schrattenbach als Paten gewann, verband er oft Besuche in Olmütz (z. B. 1740, 1752). Ein weiteres Standbein war Breslau (1729, 1731, 1737, 1738), und er bezog auch Linz (1728), Zittau (1738) und Preßburg (1747) in seinen Tourneebetrieb ein. Im Sommer 1731 gastierte er im Sporck’schen Theater in Kukul. Neben seiner Frau Edmunde und den sieben Kindern, unter ihnen auch der künftige Bernardon → Johann Joseph Felix von K. (damals 14 Jahre alt), bestand das Ensemble u. a. aus → Ch. Schulze, → F. A. Nuth und F. J. J. Müller. Die Sommersaison verbrachte er anscheinend mehrfach in Bad Kukul, nachweislich 1735, eigener Aussage zufolge mindestens noch 1737 in fester Anstellung beim Grafen Franz Anton → Sporck. In den 1730er-Jahren erhielt **K.** die Erlaubnis, mit seiner Gesellschaft im Manhartischen Haus in der Prager Zeltnergasse aufzutreten (1733/34 und 1735/36), was 1735 zu einem erbitterten Konkurrenzkampf mit dem Schaumediziner → J. B. C. Kohn führte. 1743 wurde **K.** das Prager Kotzen-theater als Spielstätte angeboten, allerdings unter der Bedingung, dass er sich der Renovierung des Gebäudes annehme. Zu einem Vertragsabschluss



Von Felix Kurz seinen „Gönnern und Gönnerinnen“ zu Neujahr 1736 gewidmeter Kalender

kam es wahrscheinlich nicht, denn K. beantragte unmittelbar darauf, im Saal 'Zum Goldenen Stern' in der Altstadt spielen zu dürfen, wo er 1745 und 1746 auftrat. In der Zwischenzeit hatte er mit seiner 'Brünnerischen Gesellschaft' Tournéen nach

Sachsen unternommen (1743/44 Dresden und Merseburg, 1745 Dresden, 1746 Freiberg) und durfte als erster Theaterunternehmer in der Universitätsstadt Göttingen die Studenten von Oktober bis Advent 1746 mit „erlaubten Ergötzlichkeiten“



### I. Der Widder.

**S** In dem Widder/ und dessen Uebersetzung an den Him-  
 mel drehen die Aethiopen/ Phryxus an/ dessen das  
 hiesige König Aethiopia, wurde von Ido seiner Zucht  
 Wutzer/ weichen er für nicht lieben wolte/ bestig verfolget/  
 Dieser Verfolgung aber zu entgehen/ feste er sich mit seiner  
 Schwester/ Helio auf einem von seiner Mutter Neboldie ein  
 schiffen/ und von Nepeso und Theophrastus getreten/ Widder/ der  
 Widder/ mit seinen löser den Pannem bei Nacht zu nehmen/ er kam auch  
 eine alte Wölfe hinder/ Helio aber von der Unmöglichkeit der Wölfe  
 erschreckt/ lud darunter/ und nicht ertrinken/ weichen nachmalig durch  
 Wuter/ Engel Helioportus genemmt werden. Unter diesen kam Phryxus  
 in die Insel Colchos von dem König Aetes als ein Widder/ und opferte zur  
 Dankbarkeit seinen Widder/ der ein gelbes/ farbenes/ Hie Kupfer/ (inrigel  
 daher Aureum Vellur genamit werden) dem Jupiter/ das Fell aber schon  
 fe/ der Aetes, der es nachmalig in einem Baum/ oder gepflanzten Wald  
 des Marsis, an einem Baum anbrachten/ und von einem Ungeheuer be-  
 wachen ließ/ der Widder selbst wurde von dem Jupiter/ als ein Widder  
 an den Himmel geführt. Mit Ovidius meldet in Lib. I. 24.

*Littoribus caelis arces sit solus, ac huius  
 Perseus in Colchis aerea lana demit.*

Dieses Widder hat 16. (andere haben 21.) Zähne/ unterschiedlicher Größe  
 fe. Die Oberseite in dem menschlichen habe das Geheiß. Mit solch dem  
 fangen/ so in dem Felsigen/ Wüsten die Argentin oder dem Wurz ab-  
 macher/ und habere solen darauf solches Wurz oder Samers Wurz  
 bestige Kessl/ Schwere zu vermalen haben. Mit solch dem  
 festschickigen/ Spe-Hilffern/ dann ein halbes/ oder mehr in einem  
 Quartus

Einem  
 Einsegnung und Besonders  
 (Respective)

Ernädig = Hochgebietenden,  
 Ernädigen/ und Hochgenygen

**S**ommer,

Und

**S**ommerinnen,

Wärmichet

Auß dem Innersten seines Bergens

Ziel Blut und Segen

Dann

Reisigen Neuen Jahre/

Und bitter geschmackt gegenehörige Wälder

Mit Großmüthiger Genehmhaltung zu  
 begrnadigen/

Deroseiben

Vierhundert Knöchel  
 Paus-Warth





unterhalten. Damals spielten in seiner Gesellschaft vorübergehend wieder sein Sohn Johann Joseph Felix, der 1737 ausgeschieden war, J. A. Bruck, das Ehepaar Antusch, G. H. Koch, J. G. Schuberth, → C. J. Nachtigall, A. Pabel und wahrscheinlich → F. G. Wallerotti. Während seines Aufenthalts in Brünn 1756 übergab er die Gesellschaft an seinen Schwiegersohn → S. F. Koberwein und zog sich in ein Spital zurück.

Bis zum Ende der 1720er-Jahre deuten alle Berichte darauf hin, dass in K.s Repertoire traditionelles Textgut und barocke Haupt- und Staatsaktionen überwogen. In Kukul führte er noch 1731 *Doctor Faust* auf, wahrscheinlich in einer Wiener Bearbeitung, und 1735 die geistliche Tragödie *Von dem Englischen reichs-Cantzler Thomas Morus*. Auf die Haupt- und Staatsaktionen verzichtete er auch später nicht. So gab er zum Beispiel 1744 in Merseburg *Die Asiatische Banise*, ein Musterwerk der Gattung, und noch um 1745 in Brünn das uralte Tyrannenstück *Hunrich und Heinrich oder das durchlauchtige Schäferpaar*. In Prag bot er für die Advents- und Fastenzeit 1734 eine breite Auswahl an Schauspielen religiösen Inhalts an, u. a. *Das Leben und Martirium des S. Joannis von Nepomukh*, von denen er wahrscheinlich einige auch 1736 aufführte, nachdem er die entsprechende Genehmigung erhalten hatte. Nach Prag brachte er 1733 die satirische Komödie *Baron von Hahnix, Und Der Prahlende Wind-Beutel*, vor allem aber sog. musikalische Burlesken, die zahlreiche Arien und Balletteinlagen enthielten, wie z. B. *Die freundliche Freundin, oder Der zum Galgen und Rat verurtheilte Pantalon*, später *Der Grosse Jahr-Marck zu Lacherstorff* (1735). Dieses multimediale Genre, das auf den Zauber der Bühnentechnik setzte (faszinierende Veränderungen von Bühnenobjekten, fliegende Drachen u. ä.), stellte für Prag eine Neuheit dar. K. nutzte es danach ebenso in Breslau und Brünn als Erfolgsgarant; 1744 bestand sein Merseburger Spielplan zu 85 Prozent aus solchen Burlesken (⇒ *Wedding* 1931). Sie boten ihm die Möglichkeit, seine schauspielerische Virtuosität in Verkleidungsszenen zur Geltung zu bringen, wobei er, ähnlich wie später sein Sohn Johann Joseph Felix, die Kunst beherrschte, sich augenblicklich und perfekt in die unterschied-

lichsten Charaktere, auch weiblichen Geschlechts, zu verwandeln. Zusammen mit seiner Neigung zu Satire und Parodie kamen hier nicht nur seine vielseitigen Talente, zum Beispiel im Gesang und Fechten, sondern auch seine Fremdsprachenkenntnisse zum Tragen.

#### Quellen

Stadtpfarrei Landshut, St. Martin, Taufregister, Bd. 3, fol. 214<sup>v</sup>; Gästebuch auf der Schneekoppe (⇒ *Bolte* 1898); Kukul, Klosterbibliothek: Tagebucheintragungen T. J. A. Seemanns in den Kalendern aus den Jahren 1731 und 1735; NA, Kk, Sign. 1161, 1162; SM, Sign. T 61/1, fol. 49–80; Sign. T 61/5, fol. 19–42; SČM, Sign. 1733/IX/d/49; Wunschwitz'sche genealogische Sammlung, Sporck, Theaterzettel, Inv.Nr. 1193 (Drucke); Strahovská knihovna, Sign. CN XI 48: *Hanß=Wursts Lustiger Calender, Auf das Jahr 1736... Gehorsamst offeriret Von Felix Kurtz / Saltz. aliàs Hanß=Wurst*, Prag s. a.; AMP, Protokoll věci politických a veřejných rady Starého Města pražského (Protokoll der politischen und öffentlichen Angelegenheiten des Altstädter Stadtrates) 1743–47, Sign. 1361, fol. 12<sup>v</sup>; MZA, B 1, Sign. B 47; AMB, A 1/9 Stará tereziánská registratura ekonomická (Alte thesianische ökonomische Registratur), Inv.Nr. 86, Sign. C 51, Kart. 39 (⇒ Havlíčková 2009); zwei Brünnner Theaterzettel aus dem Jahre 1745 (verschollen, Nachdruck ⇒ *Litteratur- und Theater-Zeitung* 1781); Stadtarchiv Dresden, Cammer-Rechnungen der Stadt Dresden, 1743/44, 1744/45, je Nr. 42; Universitäts- und Landesbibliothek Halle/S., Handschriftenabteilung, Sign. 26 B 2, I–IX: 19 Merseburger Theaterzettel von 1744 abschriftlich in Ch. F. Cuno: *Liber Quodlibeticus*.

#### Literatur

Unsign. [M. Scholz?]: Nachrichten von dem Leben des Herrn von Brunian, *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 4, 1781, S. 483–485; S. F. Koberwein: *Meine Biographie*, Breslau 1803, S. 2f.; J. M. Schottky: Beiträge zur Geschichte der frühesten Prager Schauspiele, *Monatsschrift der Gesellschaft des vaterländischen Museums in Böhmen* (Prag) 3, 1829, 2. Halbjahr, S. 199–229; M. Fürstenau: *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden* II, 1862, S. 341; Teuber I 1883, S. 147f., 175f.; M. Schlesinger: *Geschichte des Theaters in Breslau* I, 1898, S. 22; J. Bolte: Komödianten auf der Schneekoppe, *Euphorion* (Leipzig–Wien) 5, 1898, S. 58f.; G. E. Pazaurek: *Franz Anton Reichsgraf von Sporck ein Mäcen der Barockzeit und seine Lieblingsschöpfung Kukul*, Leipzig 1901, S. 27; J. Leisching: Die Vorläufer des ständigen Schauspiels in Brünn, *Zeitschrift des deutschen Vereines für die Geschichte Mährens und Schlesiens* (Brünn) 5, 1901, S. 240–253; H. Benedikt: *Franz Anton Graf von Sporck (1662–1739)*,



Wien 1923, S. 141; G. Wedding: Wandernde Schauspielertruppen des 18. Jh.s in Merseburg, *Das Merseburger Land* (Merseburg) 1931, Heft 21/22, S. 22–27; Gugitz 1958, S. 129; W. Herrmann: Geschichte der Schauspielkunst in Freiberg, *Schriften zur Theaterwissenschaft* II, Berlin 1960, S. 572; Asper 1980, S. 87, 349; M. Vilímková: Kotce, Černý 1992, S. 23; J. Hyvnar: Johann Josef Felix von Kurtz zvaný Bernardon, ebd., S. 115–117; F. Černý: Weidmannův Johann Faust, ebd., S. 229; M. Cesnaková-Michalčová: *Geschichte des deutschsprachigen Theaters in der Slowakei*, Köln–Weimar–Wien 1997, S. 35; Scherl 1999, S. 126–136; *Göttingen. Geschichte einer Universitätsstadt* II, hg. v. E. Böhme–R. Vierhaus, Göttingen 2002, S. 922, 956; Havlíčková 2009, S. 115f., 120, 158; Rudin 2010 + Banise als Haupt- und Staatsaktion. Zum erfolgreichsten Lückenbüßer der deutschen Verspätung im Drama, *Die europäische Banise. Rezeption und Übersetzung eines barocken Bestsellers*, hg. v. D. Martin–K. Vorderstemann, Berlin–New York 2012 (Frühe Neuzeit 175), S. 66–89.

DČD I / EDS

asch, br

### Johann Joseph Felix (Freiherr von) KURZ

\* 22.2.1717 Wien, A

† 2.2.1784 Wien, A

Schauspieler, Theaterprinzipal

Auch Joseph von Kurtz, genannt Kurtz-Bernardon. – Sohn des Theaterprinzipals → F. Kurz. Nachdem sein Vater (spätestens im April 1725) Wien verlassen hatte, begann **K.** in dessen Truppe als Kinderschauspieler. Im Alter von 20 Jahren trennte er sich von ihm und gab am 17.4.1737 sein Debüt am Wiener Kärntnertortheater. Nach dem Tod Kaiser Karls VI. (19.10.1740) und der allgemeinen Theaterschließung verließ er Wien und wandte sich zu → F. G. Wallerotti, der die Reichstrauer in der Schweiz umging. Mit ihm bestritt **K.** 1741/42 das Bühnengeschäft bei der Wahl und Krönung Karls VII. in Frankfurt am Main. Zurück im väterlichen Ensemble, heiratete er am 12.1.1744 in Dresden Franziska Toscani (1728–55), die Kammerzofe einer sächsischen Prinzessin; beide Elternpaare waren Trauzeugen. 1744–53 hatte er wieder ein Engagement in Wien. Das per Hofdekret vom 17.2.1752 ergangene Verbot des extemporierten Theaters und namentlich der „Kompositionen des so genannten Bernardon“ veranlasste ihn 1753 gemeinsam mit seinem Schwager F. W.

Elenson zum Wechsel ins Militärlager bei Kolín (Kolin) und anschließend nach Prag (1753/54), wo er bereits an der Seite seines Vaters aufgetreten war (1733/34, 1734/35). In **K.**' eigenem, neu zusammengesetzten Ensemble befand sich u. a. → Ch. Schulze mit Familie, dem er 1754 nach einem kurzen Gastspiel der gesamten Gesellschaft am Hoftheater in Regensburg die Prinzipalschaft überließ, um erneut ein Engagement in Wien anzunehmen. Nach dem Tod seiner ersten Frau heiratete er 1758 die spätere Starschauspielerin des Ensembles, Theresi(n)a Morelli, eine Tänzerin und Sängerin (in den Bernardoniaden Fiametta, Rosalba). 1759 übernahm **K.** die Unterpacht, 1760 die Pacht des Prager Kotzentheaters. Er stellte eine vielköpfige Gesellschaft zusammen, die neben seiner Familie und dem Rest der ehemaligen Truppe seines Vaters unter der Leitung von → S. F. Koberwein auch J. C. Löwe (nach ihm P. Moretti), → M. Scholz und → J. J. von Brunian umfasste. Seine Erwartung, für längere Zeit in Prag wirken zu können, zerbrach jedoch ein Streit mit Konkurrenten, in den der Wiener Hof in für ihn ungünstiger Weise eingriff: 1763 musste **K.** Prag aufgeben. Er teilte seine große Gesellschaft in drei Gruppen auf; eine übernahm Koberwein, eine Brunian, **K.** selbst reiste mit seiner Familie und dem Rest des Ensembles nach Venedig, wo die Stagione 1763/64 aber mit einem Misserfolg endete. 1764 gastierte er während des ungarischen Landtags in Preßburg, und 1765/66 gelang es ihm, in München Fuß zu fassen. Der einjährige Kontrakt stand am Beginn einer Erfolgsserie in Nürnberg (1766), Mainz, Mannheim, Köln, Frankfurt am Main (1767–69). Im Herbst 1768 hatte er sich von seiner Frau getrennt, die 1769 mit einer renommierten eigenen Truppe über Augsburg nach München zog, bis Sommer 1770 als 'Kurfürstlich Bayerische Hofdirectrice' in der Region tätig war und dann in Wien, wo **K.** sich 1770/71 neuerlich, diesmal sogar als Direktor des Kärntnertortheaters, durchzusetzen versuchte, wieder mit ihm zusammentraf. Das verschärfte Extemporierverbot und die „Partei des guten Geschmacks“ um den Aufklärer J. von Sonnenfels vertrieben **K.** endgültig aus Wien. Als Kodirektor der Gesellschaft von Johanna Caroline Schuch, der Witwe von F. Schuch d. J., beglich er deren



Johann Joseph Felix (Freiherr von) Kurz

Breslauer Schulden und zeigte sich in Danzig und Königsberg 1771/72 neben → A. J. Stänzel sogar im Trauerspiel. Eine neue Ära begann für **K.** 1773 in Warschau. Zunächst war er Direktor, dann Mitglied und „pensionnaire“, 1776 Teilhaber des Theaters im Palais des Fürsten Radziwill, ab 1777 dort dem Prinzipal einer französischen Truppe als „Administraro“ der Opera buffa und des dt. und polnischen Schauspiels unterstellt. Wegen eines finanziellen Debakels zwischenzeitlich inhaftiert, widmete sich **K.** neben seinen Bühnenverpflichtungen zunehmend kommerziellen Unternehmungen, unterhielt einen Adelsclub mit Spielkasino und errichtete eine vom polnischen Monarchen subventionierte Papierfabrik. Zuletzt ist er, ein „kranker alter Mann“, 1779 in Warschau nachweisbar. Der Zeitpunkt seiner Rückkehr nach Wien, wo er 1784 verstarb, liegt im Dunkeln. Die ihm während der Warschauer Jahre zugeschriebene Erhebung „in den polnischen Freiherrn-

stand“ (⇒ Teuber I 1883, S. 267) beglaubigt das Wiener Totenbeschauprotokoll: Danach hatte der „gew[esene] Direktor vom königl. Hof-Theater zu Warschau“ den Rang eines „Freyherr[n] v. Kurz“. Über die Herkunft seines Baronats, das er seit den späten 1750er-Jahren außerhalb des Geschäftsverkehrs als Künstlernamen geführt und erfolgreich zur Selbstinszenierung genutzt hatte, existiert hingegen nur die Anekdote, dieses Adelsprädikat verdanke sich dem Zuruf „Siehe da unser Baron“, womit Kaiser Franz I. den Hauptdarsteller der Komödie *Baron Zwickel* unter Gelächter begrüßt habe (⇒ *Theater-Journal für Deutschland* 1782).

Von seinen frühen Werken sind nur Texte von Gesangsnummern erhalten, sei es in Form gedruckter Arienhefte, sei es in Form von Manuskripten (⇒ *Teutsche Arien* 1929). Nach dem Verbot improvisierter Komödien 1752 ließ er auch ganze Stücke drucken (⇒ Ausgaben und Drucke).

Die komische Figur des Bernardon entwickelte **K.** bereits während seines ersten Wiener Engagements. Anfangs handelte es sich nur um eine jungkomische Rolle mit episodischem Charakter (zum ersten Mal 1738 in der Burleske *La selva delli spropositi*). Bereits wenig später wurde Bernardon zu einem gleichwertigen Partner des Hanswurst und deshalb auch im Titel der Stücke angeführt (z. B. 1741 in Frankfurt in *Hanswurst der dumme Knecht, oder: Bernardon der einfältige Schlosser-Jung, und Pantalon der betrogene Schwieger-Vatter*). Im Unterschied zum traditionellen Hanswurst (üblicherweise ein Diener in der Tracht eines Salzburger [Lungauer] Sauschneiders) war Bernardon sozial nicht festgelegt (sein schwarzes Kostüm stellt eine Kombination aus verschiedenartigen Elementen dar). Er konnte auf der Bühne nicht nur Diener oder Koch sein, sondern auch Soldat, Zauberer, zweifelhafter Kavalier, Rabbiner, Künstler, eventuell auch er selbst, wie dies in seinen autobiographischen Komödien der Fall war.

Während seines zweiten Wiener Engagements schuf **K.** eine neue Form der Burleske, die sog. Bernardoniade, ein Theatergenre aus der Endphase des Barock, das durch eine gewagte

Erweiterung der Thematik auch um seriöse Stoffe (z. B. Faust-Mythos), die Demontage überholter Werte und den rasanten Austausch von Geschlechterrollen und sozialen Identitäten gekennzeichnet ist. Hinzu kam der spektakuläre Einsatz der Bühnenmaschinerie nach dem Vorbild der Opera seria.

An der schwierigen Aufgabe der bibliographischen Erfassung sämtlicher dramatischer Texte, die **K.** zugeschrieben werden können, haben sich bereits zahlreiche Forscher versucht (bes. ⇒ *Matzner* 1937 und ⇒ *Birbaumer* 1969). Eine kritische Ausgabe von **K.**s Komödienwerk bietet neuerdings ⇒ *Brandner-Kapfer* 2007 (in Auswahl publiziert in ⇒ *Brandner-Kapfer* 2010).

Das Prager Publikum konnte aus seinem umfangreichen Repertoire sicher nur einen Bruchteil kennenlernen. Vielleicht bereits in der Saison 1753/54, aber möglicherweise auch erst in den Jahren 1760–63 (⇒ *Rademaker* 1999) führte **K.** im Kotzentheater die Trilogie *Bernardons Reise in die Hölle*, *Bernardons Reise aus der Hölle* und *Bernardons Reise in sein Vaterland* auf, die jedoch nur von Theaterzetteln und deren Nachdrucken sowie aus erhaltenen Arientexten der früheren Wiener Fassung bekannt ist. Der Prager Theaterzettel versprach völlig neue Dekorationen und Flugwerke, auch erklärte **K.** das Stück zur Krone aller Maschinenkomödien. Über die Handlung kann nur anhand der Vorlage, J.-F. Regnards mehr als ein halbes Jahrhundert alte Komödie *La descente de Mezzetin aux Enfers* aus E. Gherardis *Théâtre italien*, spekuliert werden.

Seit 1754 wieder zurück in Wien, brachte **K.** seine bisherigen Bemühungen in diesem neuen, synthetischen komischen Theatergenre zu einem erfolgreichen Abschluss. Charakteristisch waren der stark vermehrte Anteil von Gesangsnummern (auch im Ensemble), die u. a. in Zusammenarbeit mit dem Komponisten J. Haydn entstanden, und der ungezügelter Humor, der durchaus sozialkritisch sein konnte. Bei seinem zweiten Aufenthalt in Prag (ab 1759) hielt er sein Repertoire in der bisherigen Form aufrecht, das Extempore-Verbot umging er durch die Komplettierung der Szenare zu vollen Texten; so sind einige Stücke in Prager Drucken erhalten (ein ähnliches Vorgehen prak-

tizierte er während seines letzten Aufenthalts in Wien 1770–71). In Prag führte **K.** die Burleske *Bernardon die Gouvernante* (1761) auf, in der er die weibliche Hauptrolle spielte; die Musik dazu komponierte → F. X. Brixi. Die satirische Burleske *Der Prahler ohne Geld* (1761) entstand auf der Basis eines übernommenen Textes; Bernardon kam darin nicht vor. Beide Texte behielt **K.** auch später in seinem Repertoire. Der einzigartige Druck des (schon 1728 am Wiener Kärntnertortheater aufgeführten) biblischen Dramas *David's Vater=Thränen Über den Untergang seines Sohnes Absolons*, der um 1760 dem Prager Erzbischof gewidmet ist, zeugt von **K.**s Bemühen, sich kirchlicher Gunst zu versichern, um in der Advents- und Fastenzeit ausnahmsweise eine Spielgenehmigung zu erhalten. Nur durch einen Theaterzettel bekannt ist aus **K.**s Prager Repertoire noch ein Stück mit dem Titel *Bernardon der Schatzgräber und Hannß Wurst das vermeinte Gespenst, die zwey ungeheuchelten Bluts-Freunde* (1760), von dem man nicht mehr weiß, als dass es viele Verkleidungen verlangte und davor bereits in Wien gespielt worden war. In Prag wirkte **K.** für eine gewisse Zeit auch als Opernimpresario.

**K.** war eine Erscheinung von weltgewandter, federnder Eleganz und verfügte über einen großen Stimmumfang, der es ihm ermöglichte, Gesangspartien vom Bass bis zum Sopran zu meistern. Er war außerdem ein vorzüglich ausgebildeter Tänzer und beherrschte mehrere Sprachen. In seinen Verkleidungen faszinierte er durch seine perfekte Wandlungsfähigkeit. Obwohl ihm die aufklärerische Kritik vorwarf, die komische Wirkung seines Spiels stütze sich vor allem auf laszive Zweideutigkeiten, hatte seine Komik eine deutlich breitere Wirkung. Sie ging direkt von den Handlungssituationen aus und berührte nicht nur den gesamten Bereich des alltäglichen Lebens, sondern auch das Zusammenspiel zwischen menschlicher und göttlicher Sphäre. Auf der Ebene der Parodie gab er selbst den erhabentesten Heroismus der Lächerlichkeit preis. Virtuos zog er alle Register der nonverbalen Komik (sog. Lazzi) und der Schlagfertigkeit im Extemporieren, wobei die zweideutige Anspielung nur ein Instrument des Sprachwitzes unter vielen bildete.

In der zweiten Hälfte der 1760er-Jahre wird es um **K.** als Dramatiker ruhiger, er verlegte sich auf textierte Stücke und nahm Schauspieler in sein Ensemble auf, die in der Lage waren, regelkonforme Verstragödien zu deklamieren (→ Sophie Körner, → K. Wahr, → J. B. Bergobzoom, J. F. H. Brockmann, → R. Waitzhofer, F. L. Schröder). Während seines Aufenthalts in Warschau, wo er erneut auch die Oper verwaltete, ging er zugunsten seines früheren Repertoires von dieser Richtung ab.

Hervorzuheben ist, dass Prag die erste Stadt war, die **K.** mit den dramaturgischen und szenographischen Innovationen der Bernardoniaden bekannt machte. Bedeutung für die Geschichte des Prager Theaters erlangte **K.** aber auch durch tsch. Lied- und Texteinlagen in seinen Stücken (z. B. in *Bernardons Ehestand*, 1758), womit er sich eine Chance zum Durchbruch des Tsch. auf der professionellen Bühne eröffnete. Einige Titel aus seinem Repertoire wurden in Prag und Brünn noch unter Brunian gespielt.

#### Ausgaben und Drucke

*Teutsche Arien Welche auf dem Kayserlich-privilegiert-Wienerischen Theatro in unterschiedlich producirt-Comedien, dern Titul hier jedesmahl beygerucket, gesungen worden II*, hg. v. M. Pirker, Prag–Leipzig 1929, Nr. 69, 70, 92, 118, 119 (Arientele); J. J. F. v. Kurz: *Der aufs neue begeisterte und belebte Bernardon*, [Wien] s. a. (⇒ *Die Maschinenkomödie* 1935); *Der neue krumme Teufel. Eine Opera comique von zwey Aufzügen, nebst einer Kinderpantomime, Betitult: Arlequin der neue Abgott Ram in America*, [Wien] s. a. (M: J. Haydn, verschollen) (⇒ *Die Maschinenkomödie* 1935); *Eine neue Tragödie, betitult: Bernardon Die Getreue Princessin Pumphia Und Hanns=Wurst Der tyrannische Tartar=Kulikan*, Wien 1767, neu als *Princessin Pumphia*, Wien 1883 (Wiener Neudrucke 2) und in *Hanswurstiaden. Ein Jahrhundert Wiener Komödie*, hg. v. J. Sonnleitner, Salzburg–Wien 1996, S. 71–132; A. Brandner-Kapfer: *Johann Joseph Felix von Kurz. Das Komödienwerk. Historisch-Kritische Edition*, Diss., Graz 2007 + *Johann Joseph Felix von Kurz. Eine ganz neue Komödie... Ausgewählte Bernardoniaden und Lustspiele*, hg. v. A. Brandner-Kapfer, Wien 2010 (Texte und Studien zur österreichischen Literatur- und Theatergeschichte 3).

#### Quellen

Dresden, Kath. Dompfarramt der Kathedrale, Nomina Copulatorum, Nr. 1, fol. 57<sup>v</sup>, 12.1.1744 (K.s Heirat mit

Franziska Toscani; Mitteilung F. Legl); [Anekdote über K.s Baronat:] *Theater-Journal für Deutschland* (Gotha) 1782, 19. St, S. 101; WStLA, Totenbeschauprotokolle, Rolle 83; NA, ČG-Publ 1748–55, Sign. B 11/2, Karton 286, 287 (Spielgenehmigung); ÖStA, Allgemeines Verwaltungsarchiv, Hofkanzlei, Sign. IV M 6: K 1365 (Reaktion Maria Theresias auf die Vermählung von K.s Tochter mit dem Grafen Breda); AMP, Ms. 580, fol. 53; ebd., Sbirka listin papirových (Sammlung der Papierdokumente), Sign. I-591/16, 54–56, 59, 73–80, 93, 94, 96; ÖThM, Sign. 626.110-A.Th.: *Das Theater. Ein mermahlen Von dem berühmten Sigr. Carlo Goldoni Verfertigt= besonders sinnreich=Comisches Stück, aus dem Jaliänischen desselben Ubersetzt, und Zur Vorstellung Für Allhiesige Wienerische Schau=Bühne Nach Möglichkeit eingerichtet Von J. A. D. S.* [Joseph Anton de Salazar], Wien 1752 (Exemplar mit eingeklebter Besetzung, Bernardon – K.); ebd.: Theaterzettel der Truppe K.s aus Preßburg 1764; Theaterzettel der Vorstellung *Bernardons Reise in die Hölle*, 1753 (verschollen, Nachdruck ⇒ *Ueber das Prager Theater*, Prag 1773, S. 14–16); undat. [nach 1757] und nicht lokalisierter Theaterzettel der Vorstellung *Die erschreckliche und mit vielen Blut vergossene Weiber= und Buben=Bataille des Bernardons und Hanns=Wursts Oder Die schmerzliche Tragödie in einer Gesellschaft verliebter Narren* (⇒ Weilen 1899); GNM Nürnberg, Theaterzettelsammlung: Prager Theaterzettel der Vorstellung *Bernardon der Schatzgräber und Hannß Wurst das vermeinte Gespenst, die zwey ungeheuchelten Bluts-Freunde*, 1760; Stadtbibliothek Nürnberg, Sign. Nor 1305 2°, Sign. Will VIII 570° 2° (auch GNM Nürnberg, Sign. L 1313<sup>m</sup>): Zusammenstellung von 49 Theaterzetteln der Truppe K.s aus Nürnberg 1766; Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt a. M., Musik- und Theaterabteilung: Theaterzettelsammlung – Truppe K.s in Frankfurt a. M. 1767/68 (mit Besetzung ⇒ Meyer); Stadtarchiv Ulm, Sign. G3, Fasz. 1670 + 1780, Nr. 75–105, Theaterzettel der 'Kurfürstlich Bayerischen Hofdirectrice' Theresina von K. in Ulm (1.1.–20.5.1770); ÖNB, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, Cod. 12.708, Nr. 140, 143, 147–149, 151: *Teutsche / ARIEN / Welche auf dem Kayserlich-Pri- / vilegiert-Wienerischen Theatro in unter- / schiedlich producirt-Comedien, deren / Titul hier jedesmahl beygerucket, ge- / sungen worden. / Dritter Theil*; Cod. 12.709, Nr. 205, 206: *Teutsche Arien... Vierter Theil* (nur Arientele); ebd., Cod. 13.193, Nr. 3; J. Kurz: *Bernardon der 30-jährige ABC Schütz oder Hanswurst der reiche Baur und Pantalon der arme Edelmann*, 1754; ebd., Nr. 8: [J. J. F. v. Kurz:] *Der falsche Verdacht. Ein Nachspiel*; ÖNB, Bildarchiv: F. Landerer, Joseph von Kurtz, Kupferstich; WBR, Sign. 22200 – [J. J. F. v. Kurz:] *Neue Arien, welche In der Comödie gesungen worden, Betitult: Bernardons Ehestand, Nebst einer Pantomimischen Vorstellung, Und einem Lust-Spiel Von denen Bernardonischen Kindern* [Wien 1758]; NK, Sign. 65 E 3907: *Der Prahler ohne*



*Geld*, Prag 1761; NMk, Schlossbibliotheken, Manětín, Sign. 1285, Beiheft 3: *BERNARDON / Die / Gouvernante; / Ein ganz neues auf Französische / Art eingerichtetes / DIVERTISSEMENT, / Welches / In Singen und Tanzen bestehet, / Und erst kürzlich / Auf Angebung des Impressarii / Durch ein Mitglied der Prageri- / schen Schaubühne / In gebundenen Reden verfertigt worden. / Zum erstenmahl aufgeführt in Prag den / 28. Martii 1761. / Unter der Direction / Joseph von Kurtz [Prag 1761] (Mitteilung M. J. Pernerstorfer); fast identischer Nachdruck in SB Berlin, Sign. Yp 5056: *Ein neues / Singspiel, / Genannt: / Bernardon / Die versoffene / Guvernante: / Ein ganz neues auf Französische Art / eingerichtetes / Divertissement, / welches / In Singen und Tanzen bestehet, / Und erst kürzlich / Auf Angebung des / Herrn Joseph von Kurtz, / Durch ein Mitglied der Prageri- / schen Schaubühne / In gebundener Rede verfertigt worden*, s. l., s. a. ⇒ Meyer 2/XX, S. 112–115); Schlossbibliothek Křimice (Privatbesitz), Sign. 3230:  *Davids Vatter-Thränen Über den Untergang seines Sohnes Absolons [Prag ca. 1760]; Bibliographie der gedruckten dramatischen Texte K.s ⇒ Birbaumer 1969, weitere Quellen ⇒ Meyer 2/XV–XIX; XVII, S. 155, 165; XXI, S. 138f.; XXII, S. 69f., 325f.; XXIII, S. 82; Opernlibretti aus K.s Direktionszeit (⇒ Kneidl, ⇒ Meyer, ⇒ Sartori).**

#### Literatur

[L. Gomperz]: *Billette der Madame F. und Madame R.*, Danzig 1775, S. 29; GTK 1776, S. 254f.; [I. de Luca]: *Das gelehrte Oesterreich I*, Wien 1778; *Taschenbuch von der Prager Schaubühne* (Prag) 1778, S. 55f.; E. A. Hagen: *Geschichte des Theaters in Preußen, vornämlich der Bühnen in Königsberg und Danzig*, Königsberg 1854, S. 285f., 361–365; C. F. Pohl: *Joseph Haydn I*, Berlin 1875, S. 141–160; Witz [1876], S. 43, 140f.; E. Mentzel: *Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt a. M.*, Frankfurt a. M. 1882, S. 284–295, 297–307, 511–516; Teuber I 1883, S. 217–251; Wiel 1897, S. 244f., 248f.; Weilen 1899, S. 140–170; F. Raab: *Johann Joseph Felix Kurz, genannt Bernardon*, Frankfurt a. M. 1899; P. Legband: *Münchener Bühne und Litteratur im 18. Jh.*, München 1904, S. 148–152, 155–158; R. Haas: *Die Musik in der Wiener deutschen Stegreifkomödie*, *Studien zur Musikwissenschaft* (Wien) 12, 1925, S. 50–57; *Die Maschinenkomödie*, hg. v. O. Rommel, Leipzig 1935 (Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen, Reihe Barock, Abt. Barocktradition auf dem österreichisch-bayrischen Volkstheater, 1); A. H. Matzner: *Überprüfung der Materialien zur Biographie des Josef Felix von Kurz*, Diss., Universität Wien 1937; M. Jacob: *Kölner Theater im XVIII. Jh. bis zum Ende der reichsstädtischen Zeit (1700–1794)*, Emsdetten 1938, S. 58–66; *Warszawski Teatr Sulkowskiych, dokumenty z lat 1774–1785*, hg. v. M. Rulikowski–B. Król, Wrocław 1957; B. Król: *Joseph Kurz Bernardon in Warschau, Maske und Kothurn* (Wien) 4, 1958, S. 142–154; Gugitz 1958, S. 129 (hier falsches Todes-

datum 3.2.1784); U. Birbaumer: *Das Werk des Joseph Felix Kurtz-Bernardon und seine szenische Realisierung I–II*, Wien 1969; E. Felmayer: *Kleine Beiträge zur Wiener Theatergeschichte I*, Ein Rollenbild von Kurz-Bernardon? *Wiener Schriften*, Neue Folge (Wien–München) 27, 1969, S. 115–131; Zechmeister 1971, S. 84–90, 103–146, 165–171, 314–317; R. Münz: *Das „andere“ Theater. Studien über ein deutschsprachiges teatro dell'arte der Lessingzeit*, Berlin/O. 1979, S. 63–70, 86f., 145–175; G. Thomas: *Haydns deutsche Singspiele, Haydn-Studien* (Köln) 6/1, 1986, S. 1–63; M. L. Ferrari: *Kurz-Bernardon. Tecnica e carnevalismo nel Teatro popolare viennese del 1700*, Milano 1989; J. Balvín: *Totální divadlo – Bernardon, Videňské lidové divadlo od Hanswursta Stranitzkého k Nestroyovi*, hg. v. J. Balvín–J. Pokorný–A. Scherl, Praha 1990, S. 17f.; J. Hyvnar: *Johann Josef Felix von Kurz zvaný Bernardon*, Černý 1992, S. 113f.; W. Herrmann: *Hoftheater – Volkstheater – Nationaltheater*, Frankfurt a. M. 1998, S. 143–163; J. W. Rademaker: *Johann Joseph Felix von Kurz, gen. Bernardon – Reisender der Hölle*, Diss., Universität Mainz 1999; Weidinger 2002, Bd. I, S. 246, Bd. VIII, S. 79–101, Bd. IX, S. 235–241, Bd. XIV, S. 99–102, Bd. XV, S. 81–86; B. Müller-Kampel: *Hanswurst, Bernardon, Kasperl*, Paderborn 2003; F. Kreuder: *Spielräume der Identität in Theaterformen des 18. Jh.s*, Tübingen 2010, S. 23–37; B. Rudin: *Banise als Haupt- und Staatsaktion. Zum erfolgreichsten Lückenbüßer der deutschen Verspätung im Drama, Die europäische Banise. Rezeption und Übersetzung eines barocken Bestsellers*, hg. v. D. Martin–K. Vorderstemann, Berlin–New York 2012 (Frühe Neuzeit 175), S. 66–89; s. Ausgaben und Drucke.

BLGBl / Czeike / DČD I / EDS / Gallerie / ÖML / Riemann

asch, br

#### Pavel KYRMEZER

\* erste Hälfte des 16. Jh.s Banská Štiavnica (Schemnitz), SK

† 19.3.1589 Uherský Brod (Ungarisch Brod), CZ

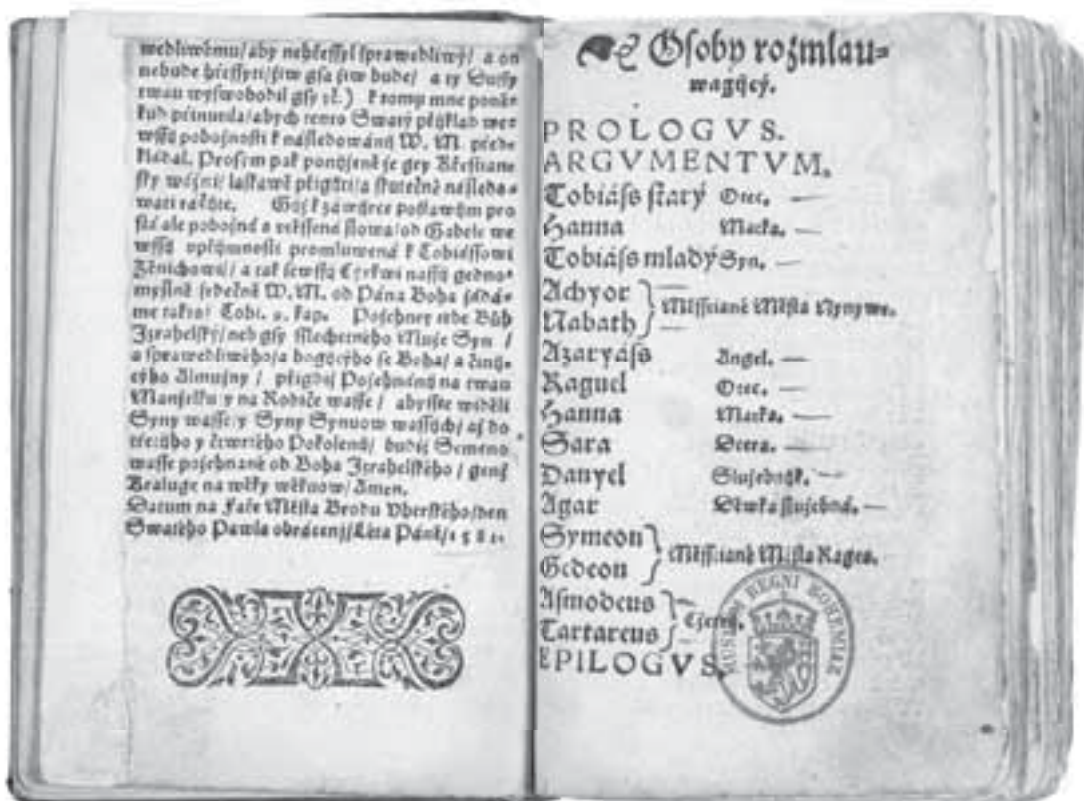
Dramatiker

Auch Paulus Kyrmezerus, Kyrmezersky. – **K.** entstammt einer dt. Familie, die von Siebenbürgen aus nach Oberungarn übersiedelt war. Sein Vater hatte in Štiavnica (Schemnitz, heute Banská Štiavnica) die ehrenamtliche Funktion des Stadtkuriers inne. Wahrscheinlich kam **K.** an den Schulen seines Geburtsorts oder in Kremnica (Kremnitz), das durch die dt. Zuzügler lebhaftere Verbindungen nach Deutschland unterhielt und gleich von Beginn an

die meisten Anhänger der Reformation aufwies, mit der lutherischen Lehre in Berührung. Es ist nicht ausgeschlossen, dass er auch im Ausland studierte (viele Studenten aus dem Gebiet der heutigen Slowakei gingen zu dieser Zeit an die Universität Wittenberg, das Zentrum der Reformation). Bekannt ist nur, dass er in seiner Jugend studierte, reiste und in den Diensten höherer und niederer Adeliger stand. Um 1560 ließ er sich in Mähren nieder; wahrscheinlich wählte er absichtlich das besser entwickelte gesellschaftliche und kulturelle Umfeld der böhmischen Länder als Wirkungsgebiet. Er ersuchte Bernhard von Žerotín und zu Strážnice um die Stelle des lateinischen und dt. Schreibers und wurde zuerst Lehrer und dann Rektor der Schule in Strážnice (Straßnitz); wahrscheinlich bekleidete er dort vor 1566 das Amt des Stadtschreibers. Nach Streitigkeiten mit den Einwohnern von Strážnice und auf Grund von eige-

nen finanziellen Problemen ging er nach Krakau, wo er zum Pfarrer ordiniert wurde. Als solcher war er in Těšín/Cieszyn (Teschen) tätig und stand später in Bořitov (Borstendorf) in den Diensten des Albrecht von Boskowitz und zu Schwarzenberg; er wurde zu dessen Hauptberater in Religionsfragen und mit der Aufsicht über die Geistlichen betraut. Nach dem Ableben seines Schutzherrn trat er in die Dienste von Dietrich von Kunowitz und erhielt die Pfarre in Uherský Ostroh (Ungarisch Ostra), wo er 1572–75 wirkte. 1576 wurde ihm eine Pfarre in Uherský Brod (Ungarisch Brod) anvertraut, wo er wenig später zum Dekan bestellt wurde.

Theologisch war K. ein Anhänger der Ph. Melanchthon-Richtung, neigte jedoch in einigen Fragen zum Calvinismus, sodass ihn viele, so auch → J. A. Comenius, als Calvinisten ansahen. Sein Ziel war die Vereinigung der protestantischen Kirchen in Ostmähren. Er wurde zum



Paul Kyrmezer: *Komedie o Tobiašovi* (Olmütz 1581)

Haupt einer lutherischen bzw. neu-utraquistischen kirchlichen Organisation, die von der Idee einer einheitlichen Konfession und einer kirchlichen Ordnung geleitet wurde, und führte auch Verhandlungen über eine Vereinigung mit den Böhmisches Brüdern ('Jednota bratrská'). Dabei stieß er jedoch auf starken Widerstand (von der kompromisslosen Haltung beider Seiten zeugt die Korrespondenz **K.s** mit Mitgliedern der Jednota). Er schrieb scharfe Pamphlete gegen die Böhmisches Brüder und schilderte seinen Streit u. a. in den *Acta Concordiae...* [Die Schriften der Übereinkunft...] (Prag 1580). **K.** machte sich viele Feinde und verlor auch die Gunst seines Schirmherrn. Er wurde in eine Dorfgemeinde versetzt und ging, nachdem er des Calvinismus beschuldigt worden war, nach Holíč (Holitsch, Oberungarn). Dort geriet er mit den Wiedertäufern in Konflikt, gegen die er die Schrift *Confessio fidei et doctrinae de vera aeterna deitate Jesu Christi...* [Das Bekenntnis des Glaubens und der Lehre über die wahre und ewige Gottheit Jesu Christi] (Galgocii/Hlohovec/Freystadt 1580) verfasste. **K.** starb in Armut in Uherský Brod, angewiesen auf finanzielle Unterstützung durch die Mitglieder der Jednota bratrská, mit der er sich ausgesöhnt hatte.

Mit dem humanistischen Schultheater kam **K.** möglicherweise schon in seiner Jugend in Berührung. In Kremnica, Štiavnica und Bystrica (Neusohl, heute Banská Bystrica), wo dieses durch dt. Zuzügler eingeführt worden war, hatten Schülervorstellungen bereits eine längere Tradition. **K.s** erstes Schauspiel mit dem Titel *Komedie česká o bohatci a Lazarovi* entstand in den 1560er-Jahren in Strážnice und wurde 1566 in Prag gedruckt. Wie schon der Titel besagt, handelt es sich bei dem Text um eine Dramatisierung des Gleichnisses aus dem Evangelium, in dem ein Reicher es ablehnt, dem armen Lazarus zu helfen und nach seinem Tod verdammt wird, wogegen Lazarus von Engeln in den Himmel getragen wird (Lk 16, 19–31). **K.** kannte wahrscheinlich lateinische oder dt. Versionen dieses Sujets, die an Schulen in Deutschland gespielt wurden und auch im Druck erschienen sind.

In Böhmen ist er der erste, der diesen Stoff verarbeitet hat. Er gliederte die Handlung nach dem üblichen Schema des humanistischen Dramas in fünf Akte. Dem anonymen Reichen ordnete er den Namen Krösus zu, nach dem durch seinen Reichtum bekannten lydischen König. Er löste die biblische Geschichte in eine Reihe von konkreten Situationen auf und belebte sie mit neuen Figuren, vor allem mit komischen Teufeln, die an ähnliche Gestalten des mittelalterlichen Theaters erinnern und die Narren ersetzten, die im Theater der Renaissance üblich waren; sie brachten ein volkstümliches, humoristisches Element in die ins damalige Böhmen versetzte Handlung. Das Motiv der sozialen Ungleichheit bildet das zentrale Thema des Dramas. Die realistische Behandlung des Sujets zeigt sich auch in der Kürze und Sachlichkeit der Verarbeitung und in der geringen Personenzahl. Der Text des Schauspiels ist durchgehend in einem elfsilbigen Versmaß geschrieben, grammatische, meist von Verben gebildete Reime überwiegen. Die szenischen Anmerkungen verlangen eine simultane Bühne mit zwei Spielorten (Haus des Reichen und Stelle vor dem Haus, wo Lazarus liegt); auch die Requisiten (Pelz des Reichen, Ringe) und die Musik (Tanzmusik, Trompetensignal am Ende der Akte) werden erwähnt. Ob das Stück aufgeführt worden ist, lässt sich nicht entscheiden. Es ist in tsch. Sprache verfasst und war wahrscheinlich für die Bürger von Strážnice bestimmt. Das Stück ist eines der ältesten Beispiele eines humanistischen bürgerlichen Dramas in den böhmischen Ländern.

Ein weiteres Stück mit dem Titel *Komedie nová o vdově* ist wahrscheinlich ebenfalls in Strážnice entstanden; im Erscheinungsjahr 1573 (Litomyšl/Leitomyšl) war der Verfasser jedoch schon in Uherský Ostroh tätig. Für die Verarbeitung der biblischen Geschichte von der armen Witwe, welcher der Prophet Elisäus (Elischa) in der Not hilft (2Kön 4, 1–7), verwendete er als Vorlage das Drama *Ein schön Teutsch Geistlich Spiel von der Widtfrau* des dt. Theologen L. Culmann (Nürnberg 1544). **K.** gliederte jedoch die Akte anders und ging auch sonst selbständig vor. Der umfangreiche Text ist mit einer lateinischen Einleitung, einem tsch. Prolog, einem Argumentum und

einem Epilog versehen. Auch in diesem Fall wird das biblische Sujet erweitert und aktualisiert. Die Wahl des Themas, der dramatische Konflikt und die Figuren des Stücks verraten K.s Kenntnis des Lebens und der Menschen in einer kleinen Stadt. Ein Beleg dafür ist auch die Sprache des Autors, die volkstümliche Sprüche und Sprichwörter verwendet. Ein eigenständiges Element ist die Behandlung der Frage, inwieweit Recht käuflich sei. K. kritisiert auch die soziale Ungleichheit, ein Thema, das in der Vorlage nicht enthalten ist. Ab und zu gibt es szenische Anmerkungen, die auf die Verwendung von Musik und Requisiten schließen lassen.

Das letzte bekannte Stück K.s, dessen Titelblatt jedoch nicht erhalten ist, wird kurz als *Komedie o Tobiášovi* (Olmütz 1581) bezeichnet und unterscheidet sich deutlich von den vorherigen Dramen. K. hat diese Komödie anlässlich der Hochzeit des Arkleb von Kunowitz mit Elisabeth von Sternberg geschrieben und wahrscheinlich deshalb das alttestamentarische Buch Tobit als Vorlage gewählt, da es u. a. über die glückliche Hochzeit von dessen Sohn Tobias mit Sara ausführlich berichtet. Dieses Thema war vor K. bereits mehrfach behandelt worden; ob der Autor eine der früheren Versionen gekannt hat, ist aber nicht überliefert. In seinem Stück hielt er sich getreu an den biblischen Text und dramatisierte fast das gesamte Buch. Der Text ist ausführlich, enthält viele Belehrungen und Beispiele für Frömmigkeit und unterscheidet sich nicht von den üblichen Produktionen der Zeit. Es treten auch Figuren von Teufeln auf, denen jedoch die komische Funktion fehlt. Das Versmaß des Stückes ist achtsilbig mit einem Paarreim. Das Schauspiel wurde wahrscheinlich von Schülern auf dem Schloss der Herren von Kunowitz in Uherský Brod aufgeführt; man kann davon ausgehen, dass K. die Gunst seiner Herrschaft wiedergewinnen wollte, die er durch sein Auftreten gegen die Mitglieder der Jednota bratrská verloren hatte. Der Reaktion des Calvinisten Hieronymus Schlick zufolge, die in den Akten der Brüdergemeinde Jednota bratrská festgehalten ist, scheint es allerdings so, als ob K.s Stück bei der Herrschaft eher Widerstand

erweckt hat. K. betrachtete das Verfassen von Schauspielen wahrscheinlich nur als marginale Angelegenheit neben seinen religiösen Aktivitäten; dennoch gehören seine Stücke zu den reifsten tsch. Dramen des 16. Jh.s.

#### Ausgaben

*Staročeské drama*, hg. v. J. Hrabák, Praha 1950, S. 77–90 (*Komedie česká o bohatci a Lazarovi*, Fragment nach dem Exemplar NMk), S. 91–147 (*Komedie nová o vdově*); *Divadelné hry Pavla Kyrmezera*, hg. v. M. Cesnaková-Michalcová, Bratislava 1956, S. 69–111 (*Komedia česká o bohatci a Lazarovi*), S. 113–200 (*Komedia nová o vdově*), S. 201–269 (*Komedia o Tobiášovi*).

#### Quellen

NK, Sign. 65 F 1835, Beiheft 1 (auch NMk, Sign. 27 F 4/3, Fragment eines leicht abweichenden Druckes): *Komedya Če- / ská o Bohatcy a Lazarowi / kratijčce sebraná z Ewangeliem S<sup>o</sup> / Lukásse, w XVI kap: Skrze Pawla Kyrme- / zerského, z Sstiabnice, Pijaše Radnijho, a / Obywatele Města Strážnice. A nynij / wnowě Wytisštěna, Létha / M. D. I. XVI*. [Prag 1566]; NMk, Sign. 27 F 7 (Sborník Stolovského / Stolovský-Sammelband): *Komedya nowa / o Wdowie, kterouž Paan / Buoh předivným spuosobem skrze / Elizea Proroka od Wěritele gegiho / wyswobodil, wzatá z čtwtře Kapi- / toly čtwtých Knijh Královských. / Ku potěšenij w těchto těžkých ča- / sých wssechněm chudým Wdo- / wám y Syrotkům: / skrze / Knieze Pawla Kyrme- / zerského ec: [Litomyšl/Leitomischl 1573]; ebd.: [Komédie o Tobiášovi], [Olmütz 1581] (unikates, unvollständiges Exemplar ohne Titelblatt).*

#### Literatur

J. Jireček: *Rukověť k dějinám literatury české do konce XVIII. věku* I, Praha 1875, S. 437–440; J. Máchal: O dvou českých komediích biblických z 16. stol., *Věstník KČSN*, Reihe Philosophie-Geschichte-Linguistik, Praha 1902, S. 1–10; A. Pražák: Sociální a realistické prvky v Kyrmezerových a Tesákových dramatech, *Slovesná věda* (Praha) 2, 1949, S. 129–131; B. Bálent: K životu a dílu Pavla Kyrmezera, *Cirkevné listy* (Liptovský Mikuláš) 63, 1950, S. 369–372; M. Cesnaková-Michalcová: Dramatické dielo Pavla Kyrmezera, *Slovenské divadlo* (Bratislava) 2, 1954, Nr. 1; P. Zemek: *Reformace, protireformace a rozvinutí poreformačního katolicství v Uherském Brodě – křesťanská víra v proměnách času*, Uherský Brod 2006, S. 101–153; s. Ausgaben.

BBKL / DČD I / Knihopis / LČL / OSN / Rukověť 1966 / SBS



# L

## Santo LAPIS

\* vor 27.4.1699 Bologna, I

† wahrscheinlich 1765

Komponist, Sänger, Impresario

Auch Lapi, Lappi. – L.s Name wurde in den Taufmatrikeln von Bologna bislang nicht gefunden (⇒ M. Armellini in DBI), obwohl er in zeitgenössischen Quellen stets als aus Bologna gebürtig angeführt wird; er studierte dort am Konservatorium S. Onofrio. Am 27.4.1719 wurde er „in qualità di novizzo“ in die Accademia Filarmonica von Bologna aufgenommen; ab 2.5.1720 war er als Organist bis mindestens 1725 dort tätig. Ein Brief von G. A. Ricieri vom 24.4.1733 aus Venedig an Padre G. B. Martini in Bologna (⇒ *Martini* 1888) bringt wertvolle biographische Informationen zu L.: Er war nicht nur Organist an der Kirche S. Stefano in Bologna (Cappella dei Sassi), sondern auch in Venedig tätig, wo er „maestro dei Mendicanti“ wurde, d. h. Direktor für die Musik in einem der vier dortigen Waisenhäuser (Ospedale), wo er sich dem Musikunterricht verwaister armer Mädchen widmete; dort wurde er jedoch mit der Begründung, er sei zu jung dafür, entlassen. Vor dem 22.12.1726 wurde er mit einem Jahresgehalt von 80 Dukaten als Tenorist in die Kapelle von S. Marco aufgenommen; gleichzeitig unterrichtete er und verdiente so jährlich mehr als 500 Dukaten. Er heiratete, wurde Vater, verließ jedoch seine Familie und soll mit einer jungen Frau nach Deutschland oder Wien geflohen sein.

1727/28 wurde er als Bassist der Operngesellschaft von S. Burigotti und → G. Dreyer in Breslau (⇒ *Borcherdt* 1910) geführt. Sein nächster Aufenthalt in Venedig ist durch sein kompositorisches Schaffen belegt: *La generosità di Tiberio* (L: N. Minato, S. Cassiano, Herbst 1729,

Musik zum 3. Akt: B. Cordans), neue Arien für die Oper *La fede in cimento* (L: A. Zeno, ebd., Karneval 1730) und die Kantate *Le nozze di Psiche e Cupido* (1732, zur Feier der Ernennung von Carlo Pisani zum „procuratore di S. Marco“).

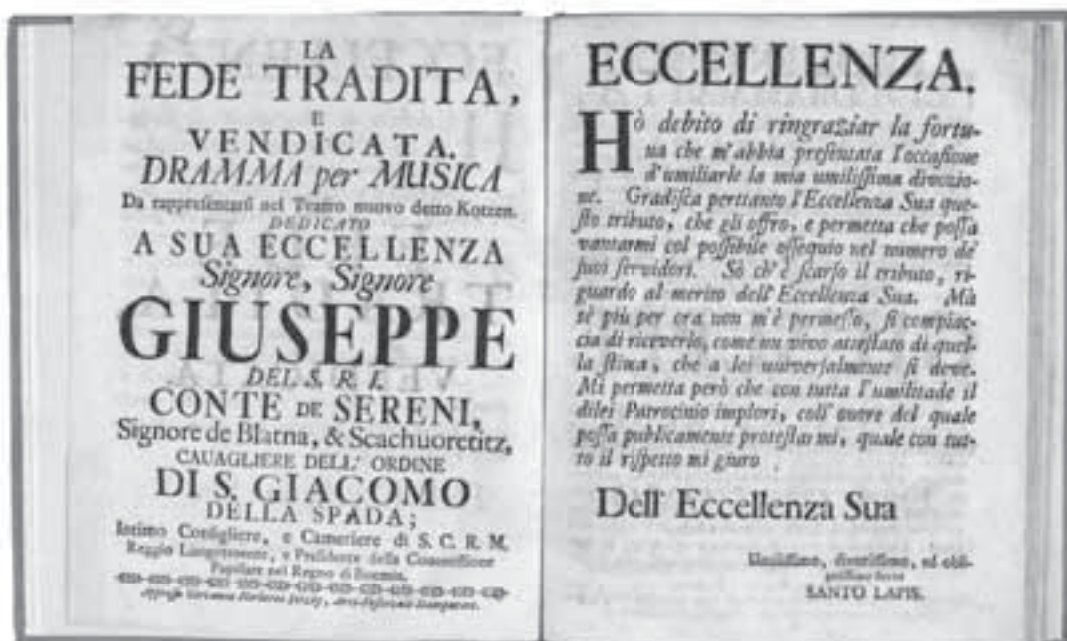
1736 ist L. als Mitglied eines italienischen Opernensembles in Wien dokumentiert, im Karneval 1737 in Klagenfurt als Opernimpresario mit der nicht näher bekannten Oper *La fede tradita, e vendicata* (L: F. Silvani?). Bereits damals interessierte er sich für ein Engagement in Prag, wo es nach der Beendigung der Tätigkeit → A. Denzios (1735) keine stabile Operngesellschaft mehr gab. Anfang 1737 richtete er ein Gesuch um Spielgenehmigung an die Prager Statthalterei und versprach, mit einem guten Opern- und Ballettensemble, das sich angeblich in Wien allgemeiner Anerkennung erfreue, italienische Opern „nach Wiener Art“ aufzuführen. In einem detaillierten Vorschlag stellte er auch einen Plan zur wirtschaftlichen Sicherstellung des Betriebs vor. Es sollten Abonnements für stets zwei Premieren zu erstehen sein, damit sich die Angehörigen des Hochadels Plätze für die komfortable Galerie sichern könnten, die im Theater nach dem Entwurf von L. neu ausgebaut werden sollte. Die normalen Logen sollten preiswert vermietet werden, und für das Parterre rechnete er mit den üblichen Eintrittsgeldern. Sein Vorschlag wurde angenommen, und L. nahm, unterstützt vom Obersten Burggrafen Graf Johann Ernst von Schaffgotsch, mit seinem Ensemble den Betrieb im Sporck'schen Theater in der Prager Neustadt auf, wahrscheinlich zu Beginn der Frühjahrsstagnone 1738 (Pasticcio *La Semiramide*, L: Metastasio; *Tigrane*, M: L., L: F. Silvani?). Einige Sänger seines Ensembles (D. Tasseli, Catarina Persone, Veneranda Danese, Domenica Casarini) und auch der Ballettmeister C. Stockinger waren in der vorangegangenen

Karnevalsstagnation mit dem Impresario A. Manfredi in Brünn aufgetreten.

Der unbefriedigende Zustand des Sporck'schen Theaters und der unerwartete Tod des Grafen im März 1738 zwangen L. dazu, um die Zuweisung eines geeigneteren Gebäudes anzusuchen, um dieses für den Opernbetrieb einzurichten. Der Rat der Prager Altstadt empfahl im Mai 1738 zwei Objekte, das 'Alte Gericht' (Stará rychta, heute Nr. 404) und das Gebäude der Markthalle in den Kotzen (heute nicht mehr existent, an seiner Stelle steht das Gebäude der Česká spořitelna, Nr. 536/I); gleichzeitig teilte man L. mit, er könne sich einen Architekten wählen. Bevor das Kotzentheater fertiggestellt war, liefen die Opernvorstellungen wahrscheinlich im Haus 'Zum Alten Gericht' weiter. Im Juni 1738 wurde L.' Lizenz zur Aufführung italienischer Opern um Stücke in dt. Sprache und Ballette erweitert. Da jedoch nur wenige Quellen erhalten sind, ist zu diesem Teil von L.s Repertoire nichts bekannt. Besser sind seine Initiativen in Zusammenhang mit der Einrichtung eines neuen städtischen Theaters dokumentiert; damit

beschleunigte er zumindest dessen Entstehung, beeinflusste zweifelsohne die Konzeption und nicht zuletzt den Umbau der Kotzen; er unterstützte auch die Aufnahme des dortigen Theaterbetriebs zumindest finanziell.

In der Zeit vor der Eröffnung des Kotzentheaters geriet L. in finanzielle Schwierigkeiten, die er durch Vorstellungen für die Prager jüdische Gemeinde bereinigen wollte. Die Produktionen im Kotzentheater begannen offensichtlich Anfang 1739. Es wurden u. a. zwei Opern serie aufgeführt, *La fede tradita, e vendicata* (M: F. Gasparini?) und *La Ginevra* (L: A. Salvi); letztere hatte L. selbst komponiert. Für 1739 (*L'Egidio*, Rappresentazione morale) und 1740 erhielt er die behördliche Genehmigung, auch in der Fastenzeit zu spielen; im Januar 1740 veranstaltete er im Theater einen Ball. Wenig später verließ er Prag und trat noch im selben Jahr in Linz auf. Das Programm, das L. als erster Impresario des Kotzentheaters auf die Bühne gebracht hat, ist großteils unbekannt; die erhaltenen Libretti betreffen möglicherweise nur einen Teil seiner Produktionen.



Libretto der Oper *La fede tradita, e vendicata* (Prag 1739)

Am 18.11.1741 trat **L.** mit einer gewissen „Frau Barbieri“ in einem Konzert in Den Haag auf (⇒ M. Armellini in DBI); 1743–47 wirkte er dort als Gesangs- und Cembalolehrer. 1750 organisierte er in Amsterdam Konzerte vor allem italienischer Sänger, von November 1751 bis Januar 1754 im Doelen-Saal, manchmal auch im nahen Haarlem. Von Herbst 1752 bis Mai 1754 hatte er ein eigenes Opernensemble, mit dem er in Leyden, Den Haag (Herbst 1752) und in Amsterdam (Theater Overtoomseweg Januar – April 1753, Schouwburg Mai 1753 – Mai 1754) auftrat. Er führte Opern von B. Galuppi, P. Auletta, G. Latilla, V. Ciampi, C. Cocchi, G. B. Pergolesi und A. Bernasconi auf. 1754–57 ist er in Amsterdam als Musikalien- und Saitenhändler belegt; ab 1757 setzte er diese Tätigkeit auch in London fort. Nach Angaben des Grove Dictionary wirkte er später als Cembalist einer italienischen Gesellschaft: in Edinburgh (Pergolesi: *La serva padrona*, Juni 1763) und wahrscheinlich auch in York (Oktober 1763) und Dublin (Frühjahr 1764). Danach gibt es über ihn keine weiteren Nachrichten. Ob er mit den italienischen Sängern Teresa Lapi, Benedetto Lapis und Domenico Lapis verwandt war, ist nicht bekannt.

#### Quellen

Archivio di Stato Bologna (Dokumente zum Aufenthalt in Bologna); NA, SM, Sign. T-61/1, fol. 39–43 (1739), 193–196 (1739–40), 197–198 (undat., wahrscheinlich 1740); Liste und Abschrift der Archivmaterialien aus dem AMP ⇒ Hlochová 1983; Libretti ⇒ Kneidl, ⇒ Meyer, ⇒ Sartori.

#### Literatur

Teuber I 1883, S. 157–169, 184f.; G. B. Martini: *Carteggio inedito del p. Giambattista Martini coi più celebri musicisti del suo tempo* I, hg. v. F. Parisini, Bologna 1888, S. 5f.; H. H. Borcherdt: Geschichte der italienischen Oper in Breslau, *Zeitschrift des Vereins für Geschichte Schlesiens* (Breslau) 44, 1910, S. 30, 46; Wiel 1897, S. 92, 99f.; O. Kamper: *Hudební Praha v XVIII. věku*, Praha 1936, S. 141f., 244; Fuhrich 1968, S. 183; Sehnal 1974, S. 57f., 60f., 64–66; O. G. Schindler: Der Zuschauerraum des Burgtheaters im 18. Jh., *Maske und Kothurn* (Wien) 22, 1976, S. 22–24, 30–35; J. Pömerl: Otevření Divadla v Kotcích, Černý 1992, S. 10–15, 409; Volek 1992, S. 45–47; B. Brodská: Balet v Kotcích, ebd., S. 89; F.

Černý: Herzog Michel – Kníže Honzík, ebd., S. 173; P. Kneidl: Pražské činoherní a operní texty z doby působení Divadla v Kotcích, ebd., S. 267; M. Hlochová–J. Hloch: První stálá veřejná divadla pražská, *Documenta Pragensia* (Praha) 3, 1983, S. 9–15; O. Gambassi: *L'Accademia filarmonica di Bologna. Fondazione, statuti e aggregazioni*, Firenze 1992, S. 441; Scherl 1999, S. 139; R. Strohm: Italian Operisti North of the Alps, c. 1700 – c. 1750, *The Eighteenth-Century Diaspora of Italian Music and Musicians*, hg. v. dems., Turnhout 2001, S. 23; R. Rasch: The Italian Presence in the Musical Life of the Dutch Republic, ebd., S. 191f., 197, 199, 209f. + Italian Opera in Amsterdam, 1750–1756: The Troupes of Crosa, Giordani, Lapis, and Ferrari, *Italian Opera in Central Europe I: Institution and Ceremonies*, hg. v. M. Bucciarelli–N. Dubowy–R. Strohm, Berlin 2006, S. 124–133; Weidinger 2002, Bd. XIV, S. 54–56, Bd. XV, S. 36–39.

DBI / DEUMM / Dlabáč / Eitner / Fétis / Grove / Grove O / Pazdírek / Sartori / Stieger / Meyer

jon

#### Johann Baptist LASSER

get. 9.1.1751 Steinakirchen am Forst, A

† 21.10.1805 München, D

Sänger, Kontrabassist,  
Komponist, Theaterdirektor

Getauft Johannes Baptista Josephus. – Sohn des Äquilibristen Johann Jacob L. (Lassen, Laaser, Lasseur, Laßer), der sich als Färber in Niederösterreich niedergelassen hatte, der Vorname der Mutter lautete Maria Clara. Der Organist und Schulmeister in Purgstall, J. M. Krottendorfer, stand bei ihm zusammen mit seiner Gattin Maria Theresia Pate. **L.** studierte in Linz und Wien, wo er sich durch Musikunterricht seinen Lebensunterhalt verdiente. Nach einiger Zeit gab er das Studium auf und widmete sich ganz dem Theater und der Musik. 1781 heiratete er die später an der Münchner Oper tätige Sängerin Johanna Roithner (\* 20.4.1762 in Irrsdorf, Salzburg); von den beiden Söhnen war Joseph (\* 7.11.1782 in Wien) Pianist (Debüt 1794 in Wien) und Emanuel (\* 20.1.1784 in Brünn) ab 1801 Hofsänger an der Münchner Hofkapelle.

**L.** debütierte 1781 als Tenorist am Stadttheater in Brünn unter Direktor → R. Waitzhofer; zu seiner Karriere als Theatersänger kamen bald weitere Aktivitäten. 1782 wurde er nach dem Kapell-

meister J. Maar Orchesterdirektor; er nutzte die dortige Konzerttradition und veranlasste die Durchführung regelmäßiger Musikakademien im Theater. In eigener Regie veranstaltete er in der Fastenzeit Konzertzyklen mit gastierenden Künstlern. Er selbst trat als Violinist und Virtuose auf dem viersaitigen Kontrabass auf, und es ist anzunehmen, dass er auch außerhalb Brünns konzertierte (von ca. 1780 ist sein Antrag auf Genehmigung eines Konzerts im Prager Kotzentheater erhalten). 1784/85 wurde L. vom Adel, der bestrebt war, den fähigen Musiker und Organisator in Brünn zu halten, durch Abonnementkonzerte unterstützt. Nach einigen Monaten der Zusammenarbeit mit dem neuen Direktor → J. B. Bergobzoom, dem er für die Veranstaltung der Konzerte eine hohe Miete zahlen musste, verließen L. und seine Frau Brünn (1785) und traten in Linz und Graz mit der Gesellschaft des Prinzipals D. Borchers auf (L. debütierte als Julian in G. Paisiellos *Die eingebildeten Philosophen*, L: G. Bertati); in Linz bekleidete L. 1786–88 auch die Funktion des Theaterdirektors. 1787 gastierte er mit einer eigenen Truppe u. a. in Esterhaz. 1791 wurde er Hofsänger (Tenorist) in München, blieb aber weiterhin mit den böhmischen Ländern im Kontakt. Im Februar 1792 veranstaltete er ein Konzert im Thun'schen Palais in Prag, bei dem er als Sänger und Kontrabassist auftrat. 1796 versuchte er offenbar, ein Engagement in der Operngesellschaft von → D. Guardasoni zu erhalten. Er gastierte als Sarastro in der italienischen Version der *Zauberflöte* (*Il flauto magico*) von → W. A. Mozart (27.2.1796) und trat kurz darauf in der Prager EA von A. Salieris reich ausgestatteter Oper *Palmira* auf (2.3.1796). Mit seiner Leistung in der italienischen Oper begeisterte er die Kritik vor allem deshalb, weil er kein Italiener war. Am 7.4.1796 wurde im Nostitz-Theater seine Oper *Der Kapellmeister* als Benefiz für L. als Mitglied der italienischen Gesellschaft aufgeführt. Im selben Jahr gastierten er und seine Frau im 'Vaterländischen Theater', wo ebenfalls die Oper *Der Kapellmeister* gespielt wurde. Für eine Benefizveranstaltung seiner Frau komponierte L. die Musik zur Pantomime *Hans Tomerle beim Essen*.

L. war ein begabter und gründlich geschulter Musiker; seine Stimme hatte einen außergewöhnlichen Umfang (er sang sowohl Bass- als auch Tenorpartien) und war sehr beweglich. Er vertonte dt. und italienische Texte; in Brünn wurden sein Singspiel *Die kluge Witwe* (1782) und das Melodrama *Zelmor und Ermide* (T: J. K. Wetzel, 1783) durch Waitzhofers Gesellschaft uraufgeführt. Sein Lehrbuch für Gesang mit dem Titel *Vollständige Anleitung zur Singkunst...* wurde von dem bekannten Prager Violinisten und Musikalienhändler K. J. Helmer 1797 in einem umfangreichen Inserat in der *Prager Oberpostamtszeitung* zur Subskription angeboten. Für *Dlabacž' Künstler-Lexikon* lieferte L. Informationen über Musiker, die in seinem Umfeld tätig waren.

#### Quellen

Diözesanarchiv St. Pölten, Taufmatrikel St. Leonhard/Forst 1, 2, 3 / 4, S. 52, Taufeintrag vom 9.1.1751 in Steinakirchen am Forst (Taufe von L.); Nmk, Schlossbibliotheken, Radenin, Sign. 388: *Der Kapellmeister* [...], oder: *Ist's nicht die eine, so ist's doch die andere. Ein aus dem Italienischen ins Deutsche übersetztes komisches Singspiel in zwey Aufzügen. Die Musik ist von Joan Lasser, churfürstl. Kammersänger in München, bey welchem auch die Partitur zu haben ist...*, s. l. 1791; Sign. 1244, Beiheft 4: *Cora. Eine heroische Oper in drei Aufzügen. In Musik gesetzt von Johann Lasser, Kammervirtuosen in wirklichen Diensten Sr. Churfürstl. Durchl. von Pfalzbaiern, Brünn s. a.; ÖNB, Sign. 629068-A.The: Zelmor und Ermide. Ein Melodrama vom Wetzel. In Musik gesetzt von Johann Lasser, Brünn (Siedler) 1783; ebd., Sign. 3118-A. Alt Mag: Zelmor und Ermide, ein Melodrama, in Musik gesetzt von Johann Laßer, Brünn (Swoboda) 1783; BSB München, Sign. Sgl. Her 3296: *Arien aus der klugen Wittwe, oder: ächte Liebe hält Probe. Ein original Singspiel von zween Aufzügen. Die Musik ist vom Herrn Lasser, Virtuosen auf dem Contrebasse, und Mitglied der deutschen Oper, Brünn s. a.; Sign. P.o. germ. 1233/1: Der Jude, oder: Betrug für Betrug. Ein original-deutsches komisches Singspiel von zween Handlungen. Die Musik ist vom Herrn Lasser. Verfaßt von Emmanuel Edlen von Lerchenheim dem Jüngern, Brünn 1783; AMB, Fonds Knihovna Mitrovských, Sign. 348: *Il riso, ed il pianto. Cantatina composta dall'Abate Salvatore Ignazio Pintus, e decicata [...]* al merito inpareggiabile delle Damine, e Signori, che noc [...]* plauso universale tragica, e comica azione rappresentarono il Carnevale nel teatro loro privato. *La Musica del Sigr. Giovanni Lasser...*, [Brünn] 1784.*



**Literatur**

*Brünner Musen- und Theater-Almanach, fürs Jahr 1786. nebst einen prosaisch-poetischen Wir War*, Brünn [1785]; GTK 1788, S. 192, 214; AEJ 1796, Bd. 2, S. 197; Bd. 3, S. 194, 202; Bd. 4, 187; Bd. 5, 189, 193f.; D'Elvert 1852, S. 89 + *Geschichte der Musik in Mähren und Oesterr.-Schlesien mit Rücksicht auf die allgemeine, böhmische und österreichische Musik-Geschichte*, Brünn 1873, 1. Abt., S. 223, 2. Abt., S. 133f.; K. Vetterl: Bohumír Rieger a jeho doba, *Časopis Matice moravské* (Brno) 53, 1929, S. 67f.; T. Volek: Koncertní život Prahy v druhé pol. 18. stol., *Miscellanea musicologica* (Praha) 6, 1958, S. 46, 54 + Volek 1961, S. 66–69, 178; Fuhrich 1968, S. 54–57, 197, 200; W. Schimpf: *Lyrisches Theater. Das Melodrama des 18. Jh.s*, Göttingen 1988, S. 234; J. Trojan: Hudební Brno za doby Mozartovy, *Opus musicum* (Brno) 23, 1991, S. 2–12; A. Vojsovičová: Mozartove skladby v inzeráte K. J. Helmera, *Hudební věda* (Praha) 28, 1991, S. 316–320; H.-B. Ernst: Wolf–Laucher–Lasser. Gesangsschulen am Ende des 18. Jh.s, *Musik in Bayern* (München) 58, 1999, S. 43–106.

Dlabáč / Kutsch-Riemens / MGG 1 / MGG 2 / ÖML / Wurmová / Wurzbach

jak

**Johann Ernst LEINHAAS**

\* 1687 Venedig, I

† 21.5.1767 Wien, A

Schauspieler, Theaterprinzpal

L. erhielt 1714 die Genehmigung, in Leipzig als „so genannter Pantalon aus Wien“ zu spielen, woraus zu schließen ist, dass er bereits davor ein Engagement, wahrscheinlich bei → J. A. Stranitzky, gehabt hatte. 1716 spielte er mit seiner Schauspielergesellschaft in Baden bei Wien, danach war er wahrscheinlich wieder bei Stranitzky engagiert. 1719 taucht er als 'Wiener Pantalon' im Ensemble von → J. H. Brunius erstmals in Prag auf. Im selben Jahr nahm er ein Engagement bei → A. J. Geißler an (1719–21).

1721 begann L.s Zusammenarbeit mit dem Prinzpal → Ch. Schulze; ein gemeinsames Konzessionsgesuch in Prag wurde zunächst abgelehnt, Schulze dann im Alleingang zugelassen. 1722 wechselten beide zur Gesellschaft von → M. Waldtmann. Als Prinzpal erhielt L. in Prag erst 1725 eine Spielgenehmigung, nachdem er mit eigenen Leuten in Kukul gastiert und sich im

Herbst erneut Waldtmann angeschlossen hatte. Dort kam es Anfang 1726 zum Streit. Waldtmann und die mit ihm solidarischen Vertreter der „deutschen Agirungsart“ führten Klage über den rüden Perfektionismus, mit dem ihnen L. die Kunstfertigkeiten des improvisatorischen Ensemblespiels abverlangte; zuletzt einigten sich die Parteien gütlich. Wenige Monate später zeichnete L. in Nürnberg als „Principal einer Bande hochdeutscher Comoedianten“ (im Mai und Juni 1726 spielte dort seine Truppe beim Fränkischen Kreistag). Nicht zu erhärten ist die Überlieferung, er sei 1727 von Stranitzkys Witwe nach Wien berufen worden. 1727 und 1728 zählte er jedenfalls zu Schulzes Ensemble in Brünn. 1730 war er wieder zurück in Prag und zunächst bei → J. F. Müller, dann bei → F. A. Defraime engagiert. Obwohl die Statthalterei einen Zwist zwischen den beiden schlichten musste, währte das Vertragsverhältnis vermutlich bis 1732. In den Jahren darauf operierte L. abwechselnd als Schauspieler und Prinzpal auf der Route Prag – Brünn. Im Sommer 1737 erhielt er gemeinsam mit Schulze eine Konzession für das Prager Haus 'Zum Goldenen Stern'; während der folgenden zwei Winter bewährte sich diese Partnerschaft auch in Brünn. Sein letzter Prager Aufenthalt ist im Februar 1744 belegt. Damals spielte er im Ensemble von J. F. Schröder, verließ dieses aber noch im selben Jahr vor Auslaufen des einjährigen Vertrags und ging an das Wiener Kärntnertheater, wo er bis zu seinem Tod blieb.

L. spielte in Prag, Brünn und Wien eine bedeutende Rolle als Vermittler von Einflüssen der italienischen Commedia dell'arte auf das mitteleuropäische Theater. In Prag hatte er anfangs mit seinem virtuosen Improvisationsstil, der bei den noch untrainierten Kollegen auf Widerstand stieß, erhebliche Schwierigkeiten (Konflikt mit Waldtmann), konnte sich aber bei der zunehmenden Ausrichtung auf die italienische Komödie schrittweise auch dort durchsetzen. In Wien blieb er noch lange nach seinem Tod als 'Vater aller Pantalone' im kulturellen Gedächtnis. Wie teilweise erhaltene Burleskentexte zeigen, waren seine Rollen in Sprache und Gesang makkaronisch mit der italienischen Sprache vermenget.

An: 1720.

Mit Gnädigster Bewilligung  
 Werden heut Montag den 8. Januarij.  
 die allhier anwesende Hoch, Teutsche  
**COMOEDIANTEN**  
 Mit ihrem hier schon bekantten Bauren  
**Hanß, Wurst**  
 Und Pantalon  
 Aufführen eine vorrestliche ganz neue schens, tohädige  
 Haut, Accion  
 Welche von uns betitult wird:  
**Der rasende Capitain / und**  
**Kluge Hanß, Wurst.**

---

Nach diesem folget allzeit der Gewonheit nach / eine  
 lustige Nach, Comödie /

NB. Eines von des Pantalons kessen Combdien.  
 NB. Es diener zur Nachricht / das der Soal allzeit wird warm  
 und besser eingeholt werden / als wie sonst / und darff sich  
 wegen der Kälte niemand scheuen.

Der Schau, Platz ist in dem Manhartischen, Haus in der  
 Seltner, Gassen / der Anfang ist umb 4. Uhe!

Theaterzettel  
 zur Aufführung  
 von Johann  
 Ernst Leinhaas'  
*Der rasende  
 Capitain,  
 und Kluge  
 Hanß=Wurst*  
 (Prag 8.1.1720)

Wahrscheinlich trat er nicht nur als Schauspieler, sondern auch als Verfasser und Bearbeiter von Szenaren in Erscheinung; auf einem Prager Theaterzettel aus dem Jahre 1720 z. B. ist er als Autor des Stückes *Der rasende Capitain, und Kluge Hanß=Wurst* genannt, 1730 beteiligte er sich wahrscheinlich dramaturgisch an der Burleske *Le malore di Pantalone, Oder: Die wunderliche und Nächtliche Unglückszufälle Des Pantalons*.

#### Quellen

NA, Kk, Sign. 1155, 1157, 1163; ebd., SM, Sign. T 61/1, fol. 136–143 (1725–26); Sign. T 61/5, fol. 9–10 (1744); ebd., Wunschwitz'sche genealogische Sammlung, Sporck, Theaterzettel, Inv.Nr. 1193 (Drucke); NMd, Theaterzettel, Sign. P-6-A-265, Inv.Nr. H6-33597 MZA, B 1, Sign. B 47; Staatsarchiv Nürnberg, Ämterrechnungen der Reichsstadt Nürnberg, Tit. V/70, 1726, fol. 6<sup>v</sup>; WBR, Handschriftensammlung, Cod. Ic 5749: *Der durch sein Unglück glücklich gewordene Hanns=Wurst*, Ms.; ÖNB, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, Cod. 12.708: *Teutsche / ARIEN / Welche auf dem Kayserlich-Pri- / vilegirt- Wienerischen Theatro in unter- / scheidlich producirten Comædien, deren / Titul hier jedesmahl beygerucket, ge- / sunge worden. / Dritter Theil*.

#### Literatur

Christian Heinrich Schmid's *Chronologie des deutschen Theaters*, Leipzig 1775, hg. v. P. Legband, Berlin 1902, S. 35, 74, 168, 247; D'Elvert 1852, S. 44; Teuber I 1883, S. 109, 179; *Quellen zur Geschichte Leipzigs* I, hg. v. G. Wustmann, Leipzig 1889, S. 482; Gugitz 1958, S. 130; Schindler 1970, S. 35; Zechmeister 1971, S. 144f.; Scherl 1999, S. 66–72, 78–89, 111f., 116, 139, 204–208, 211, 216; B. Rudin: *Venedig im Norden oder: Harlekin und die Buffonisten. Die Hochfürstl. Braunschw. Lüneb. Wolfenbüttelschen Teutschen Hof-Acteurs (1727–1732)*, Reichenbach i. V. 2000, S. 55–58; M. Maul: *Barockoper in Leipzig (1693–1720)* I, Freiburg i. Br.–Berlin–Wien 2009, S. 16.

Galerie

asch, br

### Alois I. Joseph Fürst von und zu LIECHTENSTEIN

\* 14.5.1759 Wien, A

† 24.3.1805 Wien, A

Mäzen

Die Fürsten von und zu Liechtenstein sind ihrer Herkunft nach ein altes niederösterreichisches

Adelsgeschlecht. Nachdem sie im 13. Jh. die Herrschaft Mikulov (Nikolsburg) erhalten hatten, vermehrten sie kontinuierlich ihre Güter in Mähren. 1608 erhielt Karl L., der Begründer des älteren Familienzweigs, der 1712 ausstarb, den böhmischen Fürstentitel. Der zweite Familienzweig ist nach Karls jüngerem Bruder Gundakar benannt († 1658). Ihre Theateraktivitäten standen vor allem mit Valtice (Feldsberg) in Verbindung, das sich ab 1391 im Besitz der Herren von und zu Liechtenstein befand. Das bis heute erhaltene Schlosstheater ließ der aus der Gundakar-Linie stammende L. errichten; allerdings waren auch schon seine Vorfahren und Verwandten aus der Karl'schen Linie für ihre Förderung von Künstlern bekannt. Neuere Untersuchungen verbinden beispielsweise eine der Lebensphasen des Prinzipals → H. Rademin mit dem Fürsten Maximilian Jakob Moritz L. und Moravský Krumlov (Mährisch Kromau), wo im November 1703 das Drama *Die gedruckte, doch nicht unterdruckte Unschuld Agnetis...* aufgeführt wurde, von dem ein gedrucktes Szenar erhalten ist (⇒ *Rudin* 2002).

Karl L. (1569–1627) studierte an der Akademie der Böhmisches Brüder in Ivančice (Eibenschitz). 1592 heiratete er eine reiche Erbin aus dem Geschlecht der Herren von Boskowitz, Anna Maria (etwa 1577–1619); ein Jahr später begann seine Beamtenkarriere als Kreishauptmann. Der Übertritt zum Katholizismus erlaubte ihm den Aufstieg bis zur Stellung eines mährischen Landeshauptmanns (1604). Im Laufe des böhmischen Ständeaufstands wechselte er auf die Seite des Kaisers, weshalb all seine mährischen Güter geplündert wurden; er selbst fand Zuflucht in Wien. Mit dem kaiserlichen Heer nahm er an der Schlacht am Weißen Berg (1620) teil und erhielt danach die Verwaltung Böhmens übertragen. 1622 folgten die Ernennung zum böhmischen Statthalter und die Verleihung des Ordens vom Goldenen Vlies. Karl L. vermehrte sein Vermögen nicht zuletzt durch Gewinne aus den Konfiskationen nach der Schlacht am Weißen Berg. In seinen Diensten stand der italienische Baumeister und Architekt G. M. Filippi, der zuvor Hofarchitekt Kaiser Rudolfs II. in Prag gewesen war und u. a.

das *Castrum doloris* für Rudolf II. (1612) im St. Veits-Dom in der Prager Burg geschaffen hatte. Filippi hatte maßgeblichen Anteil am ungewöhnlichen Aufschwung des Bühnenbilds im Prager Jesuitentheater in den Jahren 1602–17. Aufgrund einer Klage wegen der Veruntreuung von Geldern wurde sein Dienstverhältnis mit Rudolf II. beendet, und er nahm ein Angebot von Karl L. an, der gemeinsam mit Rudolf II. Taufpate seines Sohnes war. Filippi stand bis zum Ende der 1630er-Jahre in den Diensten der Liechtensteins in Brünn und Valtice.

Karls Enkel, Johann Adam Andreas (1656–1712), kaiserlicher Kämmerer und Geheimrat, war der letzte männliche Spross der Karl'schen Linie. Er war bekannt als guter Wirtschaftler und Kunstmäzen, gründete die Liechtensteiner Gemäldegalerie und begann mit dem Bau des Schlosses in Plumlov (Plumenu), das seine Residenz werden sollte. 1699 bzw. 1712 erwarb er die Herrschaften Schellenberg und Vaduz, die Kaiser Karl VI. 1719 zum eigenständigen Fürstentum Liechtenstein vereinigte (heute Hauptwohnsitz der Familie). Unter Johann Adam Andreas wurde in Valtice die Tradition der Herbstjagden begründet, an denen vor allem der führende Hofadel und oft auch Mitglieder der kaiserlichen Familie teilnahmen. Zum offiziellen Programm gehörten auch Theatervorstellungen, die bereits 1696 durch Rechnungen belegt sind. Es ist allerdings nicht bekannt, in welchem Teil des Schlosses sich das Theater oder der Saal für die Theatervorstellungen befand. Bei einem umfangreichen Umbau des Schlosses in der ersten Hälfte des 18. Jh.s entstand um 1725 ein kleines barockes Theater (das sich wahrscheinlich an der Stelle des bis heute erhaltenen Theatergebäudes aus dem Jahr 1790 befand). Darin trat in den 1740er-Jahren die Schauspielergesellschaft von → F. A. Defraigne (1746–49) auf, zu der 1749 auch → J. Tilly gehörte. In der zweiten Hälfte des 18. Jh.s kam noch eine Freilichtbühne im Park östlich des Schlossgebäudes hinzu.

L.s Eltern Franz Joseph I. (1726–1781) und Maria Leopoldine Sternberg (1733–1809) heirateten 6.7.1750 in Valtice. L. schlug eine militärische Laufbahn ein und nahm am Bayerischen Erbfol-



Alois I. Joseph Fürst von und zu Liechtenstein (1781)

gekrieg (1778/79) teil. Nach seinem Ausscheiden aus der Armee widmete er sich der Verwaltung der umfangreichen Besitzungen der Familie und förderte die Entwicklung von Forstwirtschaft und Viehzucht. Die Ehe mit Karoline Gräfin von Manderscheid-Blankenheim (1768–1831) blieb kinderlos. Ende 1789 betraute er seinen Hofarchitekten K. Rudzinsky mit der Erweiterung und Neuausstattung des bestehenden Theaters. Die Dekorationen schuf → J. Platzer, Hoftheatermaler in Wien, von dem die Dekorationen für das Prager Nostitz-Theater stammten. Das neue Theater wurde am 10.9.1790 mit dem Singspiel *Prometheus* eröffnet, das der fürstliche Wirtschaftsrat J. A. Lewenau aus diesem Anlass verfasst und der Fürstin gewidmet hatte. Einen bedeutenden festlichen Anlass bot Ende 1790 der Besuch von Kaiser Leopold II. und dessen Gattin in Begleitung von Erzherzog Franz, Großherzog Ferdinand von Toskana und weiteren Mitgliedern der kaiserlichen Familie; Schauspiel- und Opernvorstellungen waren Bestandteil der Festlichkeiten, die am 20.11.1790 begannen.



Bis zum frühen Tod L.s im Jahre 1805 wurden für das Theater bedeutende finanzielle Mittel aufgewendet, da die Schauspielergesellschaften jeweils für ein ganzes Jahr engagiert wurden (z. B. die Prinzipale K. Mayer, 1792, 1794/95; → G. Wilhelm, 1793; → J. Rothe, 1793/94, 1796; F. X. Felder, 1798); sie waren verpflichtet, auch auf anderen Liechtensteiner Gütern zu spielen (z. B. in Troppau, in Penzing bei Wien und in Wiener Neustadt). Das tägliche Repertoire für Herbst 1799 umfasste u. a. eine Reihe beliebter gesungener Stücke einschließlich der Werke → W. A. Mozarts (*Die Zauberflöte*, *Figaros Hochzeit*, *Die Güte des Titus*). Musikdirektor des Ensembles war der Liechtensteiner Kapellmeister J. Triebensee, der später am Prager Ständetheater tätig war. Die Bewohner von Valtice und Umgebung hatten in den ersten Jahren kostenlosen Zutritt zum Theater; nach 1804 wurde bei den Sommerproduktionen Eintritt verlangt. Um das Engagement der Sänger kümmerte sich zuerst Lewenau, dann der Verwalter F. Belot, der spätere Intendant; Lewenau übernahm die Regie. Belot wurde 1802 vom fürstl. Liechtenstein'schen Hofrat Franz Wenzel von Haymerle (ca. 1747–1825), einem Nachfahren von → J. W. Haymerle von Haymthal, dem in Böhmen geborenen kaiserlichen Theaterimpresario unter Karl VI., in seiner Funktion abgelöst.

Der Bruder von L., Fürst Johann I. Joseph (1760–1836), ein hervorragender Feldherr, zählte zu den tapfersten und fähigsten österreichischen Offizieren und wurde mit allen Graden des militärischen Maria-Theresien-Ordens ausgezeichnet. Er nahm am Krieg gegen das Osmanische Reich (1787–92), an den Kämpfen gegen die Franzosen nach 1792 und an der Schlacht von Slavkov (Austerlitz, 1805) teil. 1809 beendete er seine aktive Laufbahn und kümmerte sich um die Verwaltung und Verschönerung seiner Güter. Besondere Aufmerksamkeit widmete er dem Schloss in Lednice (Eisgrub), wo spätestens ab 1793 ein Schlosstheater oder zumindest ein Theatersaal existierte. Johann I. Joseph ließ 1815/16 im Rahmen umfangreicher Umbauten unter der Leitung von J. Kornhäusel an der Ostseite des Schlosses ein Gebäude mit Repräsentationsräumen und

einem Theatersaal errichten, der 1844 bei einem weiteren Umbau des Schlosses im Stil der englischen Neugotik entfernt wurde.

Die Aktivitäten des Schlosstheaters von Valtice gestalteten sich nach 1805 nicht mehr so intensiv wie zu Lebzeiten von L. Den letzten bedeutenden festlichen Anlass boten die Feierlichkeiten, die L.s Enkel Johann II. (1840–1929) zu Ehren des Besuchs von Kaiser Franz Joseph I. und Kronprinz Rudolf vom 2. bis zum 6.9.1876 in Valtice veranstaltete; vier Abende lang traten Schauspieler und Sänger von Wiener Bühnen mit dem Leiter des Wiener Carltheaters und provisorischem Direktor der Hofoper, F. Jauner, dort auf. Danach diente das Theater von Valtice nur noch selten seinem ursprünglichen Zweck.

#### Quellen

*Die Gedruckte, Doch nicht unterdrückte Unschuld Agnetis, Einer Röm. Kayserin, Comoedi Weiß vorge-stellet In der Hochfürstl. Max-Liechtensteinischen Residentz zu Märisch Cromau den [fehlt] Novemb. 1703* (Liechtensteinische Fideikommißbibliothek, Wien, C.tir.20 ⇒ *Rudin* 2002).

#### Literatur

Unsign.: Feldsperg. Fürstlich-Alois Liechtensteinisches Theater, ADT 2, 1798, S. 255f. (Besetzung vom 4.9.); unsign.: Fürstlich Liechtensteinisches Hoftheater zu Feldsberg, ebd. 3, 1799, S. 161–164 (Leitung, Besetzung und Repertoire der Gesellschaft im September, Oktober und November 1799); H. Bohatta: Das Theaterwesen am Hofe der Fürsten von und zu Liechtenstein, *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung 1950/51*, Wien 1952, S. 38–86 (Transkription der Quellen – Ausstattungs-, Dekorations-, Repertoireverzeichnisse; Verträge, Betriebsregeln usw.); Bartušek 1963, S. 113–115, 177–180; Schindler 1970, S. 23, 38, 49, 62 + Smrt na lovu v Brandýse a zmařená divadelní slavnost v Krumlově, DR 7, 1996, Nr. 1, S. 16; G. Wilhelm: Die Fürsten von Liechtenstein und ihre Beziehungen zu Kunst und Wissenschaft, *Jahrbuch der Liechtensteinischen Kunstgesellschaft* (Vaduz) 39, 1976, S. 102f.; *Der ganzen Welt ein Lob und Spiegel. Das Fürstenhaus Liechtenstein in der frühen Neuzeit*, hg. v. E. Oberhammer, München 1990, S. 176, Anm. 32; J. Pömerl: Zámecká divadla v Čechách a na Moravě, DR 3, 1992, Nr. 4, S. 3–17 + První italští jevištní výtvarníci ve střední Evropě, ebd. 6, 1995, Nr. 4, S. 37–41; J. Županič–M. Fiala–F. Stellner: *Encyklopedie knížecích rodů zemi koruny české*, Praha 2001; J. Kroupa: Zámek Valtice v 17. a 18. stol., *Město Valtice*, Břeclav 2001, S. 155–196; B. Rudin: Heinrich Rademin, Hanswursts Schattenmann,

Marschall 2002, S. 280f.; L. Slaviček: Sběratel z vášně. Kniže Karl Eusebius z Liechtensteina a výtvarné umění, *Dějiny a současnost* (Praha) 24, 2002, Nr. 4, S. 31–34; F. Holeček: Lichtenštejnské mauzoleum ve Vranově u Brna, ebd. 27, 2005, Nr. 10, S. 12; M. Hulec–D. Špička: Valtice Castle Theatre: Reconstruction Project, *The World of Baroque Theatre – Svět barokního divadla*, hg. v. P. Slavko–H. Srbová, Český Krumlov 2007, S. 361–374; J. Štávoňová: Zámecká divadla rodu Liechtensteinů na českém území (současný stav výzkumu), *O divadle 2008*, hg. v. J. Štefanides, Olomouc 2009, S. 17–27 + Schlosstheater in den böhmischen Ländern mit besonderer Berücksichtigung der Schlosstheater der Fürsten Liechtenstein, *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft* (Wien), (3. Folge) 23, 2010, S. 100–110 (tsch. Zámecká divadla rodu Liechtensteinů na českém území, *Theatralia*, Brno, 13, 2010, Nr. 1, S. 32–46).

EDS (F. A. Defraîne'sche Gesellschaft) / Pouzar  
mv, jak

**Johann I. Joseph  
von und zu LIECHTENSTEIN**  
→ Alois I. Joseph  
**von und zu LIECHTENSTEIN**

**Johann Adam Andreas  
von und zu LIECHTENSTEIN**  
→ Alois I. Joseph  
**von und zu LIECHTENSTEIN**

**Karl von und zu LIECHTENSTEIN**  
→ Alois I. Joseph  
**von und zu LIECHTENSTEIN**

**Georg LINK** → Johann Peter **LINK**

**Johann Peter LINK**

zweite Hälfte des 18. Jh.s

Tänzer, Choreograph

Auch Linck, Ling, Linch, Linik. – **L.** kam mit seinem jüngeren Bruder Georg (auch Giorgio) vom Königlichen Theater in Kopenhagen, an dem er 1770/71 als Tänzer unter der Leitung des Ballettmeisters V. Piatolli engagiert gewesen war, im August 1771 ans Prager Kotzentheater. Ein Mailänder Verzeichnis der Sänger und Tänzer (*Elenco de'signori virtuosi di canto e*

*di danza...*, Mailand 1776 ⇒ Verti) bezeichnet beide Brüder daher als Dänen.

Im Prager Ensemble von → J. J. von Brunian trat **L.** unter der Leitung des Ballettmeisters → A. Morawek-Alberti als Tänzer des ersten Fachs auf, während Georg ein sog. „mezzo“ war, ein Charaktertänzer oder komischer Tänzer. Ihr Engagement dort dauerte nur kurze Zeit, da sie in der Besetzungsliste für 1772/73 nicht mehr aufscheinen; die Presse kritisierte die hohe Gage der beiden. 1774 kamen die Brüder nach Wien zum Ensemble von G. Angiolini, der ältere als Solist (z. B. in den Balletten *Montezuma* und *Horazier und Curiazier*), der jüngere als Figurant (noch 1775/76). 1775/76 trat **L.** in Venedig und Verona auf, 1776–78 in der Gesellschaft von → J. Jacobelli in Graz. 1780–82 war er Ballettmeister der Gesellschaft von E. Schikaneder in Salzburg und Graz, wo er die Ballette *Die Eifersucht im Serail*, *Die Judenhochzeit in Prag*, *Orpheus und Euridike*, *Die Insel der Liebe* und *Die Scherenschleifer* choreographierte. Sein Bruder soll nach einer Nachricht der *Preßburger Zeitung* 1778 von → K. Wahr in Preßburg engagiert worden sein (⇒ *Benyovszky* 1926). Es ist möglich, dass Georg **L.** 1781 als Ballettmeister und Pas-de-deux-Tänzer in Augsburg und Innsbruck wirkte und zugleich als Schauspieler in den Rollen komischer Diener und Bauern auftrat. Später ließ er sich wahrscheinlich in Breslau nieder, wo er ein Tanzlehrbuch herausgab (*Vollkommene Tanzschule...*, 1796). Die Tänzerin des Theaters in Warschau J. Linck (1806–11) war möglicherweise seine Tochter.

Während seines kurzen Wirkens in Prag präsentierte sich **L.** als guter Tänzer, hatte aber auch als Choreograph Erfolg und stellte eine Konkurrenz für den Ballettmeister Morawek-Alberti dar. Um wahre Meisterschaft zu erlangen, sollte er, so legte ihm die Kritik nahe, Schüler von J.-G. Noverre werden. Von seinen Prager Choreographien sind zwei Titel bekannt: *Die Eifersucht im Serail* nach Noverres Vorlage (10.8.1771), eine Geschichte aus einem Harem, in dem zwei Favoritinnen um die Gunst des Sultans konkurrieren (dass die Musik von → **L.** Koželuch stammt, ist nicht belegt), und *Auf der*

*Welt herumschwärmende Gnome* (15.10.1771). Die Prager kritische Wochenschrift *Neue Literatur* führt ohne Angabe des Titels auch ein neues Ballett von L. an, das am 2.10.1771 nach der Vorstellung des Dramas *Arist, oder der rechtschaffene Mann* aufgeführt wurde.

#### Quellen

SB Berlin, Sign. Mus. Cl 385 R: Georg Link, *Vollkommene Tanzschule aller in Kompagnien und Bällen vorkommenden Tänzen, nebst zwölf ganz neu komponirten englischen Contre-Tänzen, deren Touren und Figuren durch 17 Kupfertafeln dargestellt, und mit allen nöthigen Erklärungen zum leichtfaßlichen Unterricht der Lehrer und Lehrlinge versehen sind*, [Breslau] 1796.

#### Literatur

*Neue Litteratur* (Prag) 1772, S. 45, 160, 189, 383 (Reper-toireangaben); *Ueber das Prager Theater* (Frankfurt-Leipzig [Prag]) 1773, S. 54; *Historisch-Kritische Theaterchronik* (Wien) 1774, Teil 1, S. 31; GTK 1782, S. 229f. (Innsbruck), 241f. (Schikaneder'sche Gesellschaft); *Theater-Journal für Deutschland* (Gotha) 1782, 19. St., S. 39 (Ballettrepertoire der Schikaneder'schen Gesellschaft 1780/81), 96–98; Teuber I 1883, S. 315, 331, 373f.; Wiel 1897, S. 307; K. Benyovszky: *Das alte Theater. Kulturgeschichtliche Studie aus Preßburgs Vergangenheit*, Bratislava 1926, S. 50; *Le Théâtre en Tchécoslovaquie – Ballet*, hg. v. V. Vašut, Praha 1962, S. 85 (Daten nicht belegt); J. Pudelek: *Warszawski balet romantyczny*, Kraków 1968, S. 167; Zechmeister 1971, S. 333, 342f.; Fleischmann 1974, S. 95f., 109f., 159; K. Wierzbicka-Michalska: *Aktorzy cudzoziemscy w Warszawie w XVIII wieku*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, S. 192; B. Brodská: *Balet v Kotcích*, Černý 1992, S. 92.

Słownik biograficzny / Verti

bb

### Joseph Franz Maximilian Fürst von LOBKOWITZ

\* 7.12.1772 Wien, A

† 15.12.1816 Třeboň (Wittingau), CZ

#### Mäzen

Tsch. Josef František Maxmilián Lobkovic; seit 1919 verwendet die Familie die Namensform Lobkowicz. – Angehöriger der Raudnitzer Linie eines der führenden böhmischen Adelsgeschlechter, erster Herzog von Raudnitz. Einer der frühesten Belege eines Gastspiels von Berufsschau-

spielern auf böhmischem Territorium steht mit einer Hochzeit im Hause Lobkowitz im Zusammenhang, die am 1.6.1683 auf Schloss Roudnice (Raudnitz) stattfand (⇒ *Scherl* 1999). 1690 gastierten dort „Komödianten aus Prag“, neuerlich bei einer Hochzeit, und zwar der des Markgrafen Ludwig Wilhelm von Baden-Baden mit Sibylla Augusta von Sachsen-Lauenburg (⇒ *Walter* 1990); höchstwahrscheinlich handelte es sich um die Truppe des → A. Elenson.

L. war ein großer Liebhaber und Kenner der Kunst sowie ein großzügiger Mäzen, der hohe Summen insbesondere für Musik und Theater ausgab. Er war Mitbegründer der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde und des Prager Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen. Ab 1807 war er führendes Mitglied des Vorstands eines „Konsortiums“ von Adeligen (sog. Gesellschaft der Kavaliers), welche die Wiener Hoftheater verwalteten (bis 1811); von 1812/13 an leitete er deren Betrieb auf eigene Rechnung, einschließlich des Hoftheater-Musik-Verlags (bis 1816). Seine enormen Ausgaben für Musik und Theater führten dazu, dass sich L. mit der Zeit hoch verschuldete, und der Staatsbankrott von 1811 gefährdete schließlich sein gesamtes Vermögen. Seine Verwandten setzten deshalb eine Sequestration des Familienvermögens durch, die von Fürst Anton Isidor (1773–1819) aus der Melniker Linie der L. durchgeführt wurde. Infolge der Sparmaßnahmen wurde das Budget für den umfangreichen Musik- und Theaterbetrieb gekürzt; 1815 wurde die Kapelle gänzlich aufgelöst.

L. unterhielt freundschaftliche Beziehungen zu bedeutenden Künstlern, von denen er viele finanziell unterstützte, z. B. J. Haydn, F. Paër, G. J. Vogler und vor allem L. van Beethoven, zu dessen Lebensrente er beitrug; in seinem Wiener Palais wurde Ende Mai bis Anfang Juni 1804 Beethovens Symphonie Nr. 3 (*Eroica*) geprobt und im August 1804 in Jezeří (Eisenberg) uraufgeführt (⇒ *Brauneis* 1996). L. war selbst ein talentierter Musiker, spielte Violine und Violoncello, verfügte über eine gut ausgebildete Bassstimme und beteiligte sich aktiv an musikalischen Produktionen. Sein erster Lehrer war ab 1784 der Violinist G. Trani, ab 1790 → A. Wranitzky.

Im Palais Lobkowitz in Wien fanden bereits ab der ersten Hälfte der 1790er-Jahre gelegentlich Konzerte statt. Der Musik- und Theaterbetrieb (Konzerte, Akademien, Schauspiele und vor allem Opern) intensivierte sich nach 1797, als L. sein Vermögen selbst verwaltete und eine ständige Kapelle mit A. Wrantzky an der Spitze übernahm. Weitere Kapellmeister waren → A. C. Cartellieri (1800–07) und → J. J. Rösler (1805–11). Bis 1813 bewegte sich die Anzahl der ständigen Mitglieder der Kapelle (Instrumentalisten und Sänger) zwischen sieben und elf. Je nach Bedarf wurde dieser Kern für einzelne Produktionen durch Amateure, professionelle Aushilfen und gastierende Solisten erweitert. Systematisch ausgebaut wurde in dieser Zeit auch die musikalische Sammlung, wobei damals populäre Operntitel (Cartellieri, D. Cimarosa, → W. A. Mozart, F. Paër, G. Paisiello, A. Salieri, J. Weigl) den Großteil der Neuerwerbungen bildeten, in Form von Abschriften von Partituren, Vokal- und Instrumentalstimmen ganzer Werke oder einzelner Nummern, in geringerem Maße auch von zeitgenössischen Drucken und verschiedenen Bearbeitungen (vor allem für Harmoniemusik).

Für den Konzert- und Theaterbetrieb samt einem entsprechenden Fundus an Dekorationen und Kostümen wurden nicht nur Räume in der Wiener Residenz, sondern auch in den Schlössern in Roudnice (1799) und Jezeří (um 1802) umgestaltet. L. und sein Hof (samt Kapelle) verbrachten regelmäßig einen Teil des Jahres in Böhmen (gewöhnlich von Mai bis zum Beginn der neuen Konzert- und Theatersaison in Wien). Viele bemerkenswerte festliche Ereignisse fanden gerade in den böhmischen Residenzen statt: So führte die vom Lobkowitz Kapellmeister an der Loretokirche, F. Strobach, eigens zusammengestellte Operngesellschaft mit Beteiligung von L.s Kapelle und Kräften aus der Umgebung anlässlich der Huldigungsfeierlichkeiten in Roudnice im Jahre 1797 die Mozart-Opern *Così fan tutte* (italienisch) und *Die Entführung aus dem Serail* (unter dem Titel *Belmonte und Constanze*) auf; eine Wiederholung erfolgte 1798. In Roudnice und Jezeří wurde 1799, unmittelbar

nach der Wiener Premiere, J. Haydns Oratorium *Die Schöpfung* in Böhmen erstaufgeführt, 1805 wurde es in Roudnice zum ersten Mal in tsch. Sprache gegeben (*Stvoření*, der Verfasser der tsch. Übersetzung war der Lobkowitz Beamte J. Kruchina; L. sang die Bass-Partie des Raphael). In Roudnice und Jezeří trat auch das Ensemble des Prager Opernimpresarios → D. Guardasoni auf, der dort 1804 Mozarts *Don Giovanni* mit → L. Bassi in der Titelrolle zur Aufführung brachte. 1810 war J. W. Goethe Gast in Jezeří. Der Schwerpunkt des Lobkowitz Musik- und Theaterlebens verlagerte sich vor allem in den Kriegsjahren 1806–11 nach Böhmen. Das größte und gleichzeitig letzte festliche Ereignis waren 1811 die Musikfeste in Roudnice anlässlich der Hochzeit von L.' Tochter Maria Gabriela mit Graf Vinzenz von Auersperg. Die Kapelle wurde dafür mit mehreren herausragenden Instrumentalisten aus Wien, Prag und Italien ergänzt; an ihrer Spitze stand neben A. Wrantzky auch der Wiener Hofkapellmeister J. Weigl, der aus diesem Anlass die Kantate *Venere e Marte* komponiert hatte. Ferner wurden Kompositionen von G. Nicolini, J. Herbst sowie zweimal die Oper *Ginevra di Scozia* von J. S. Mayr aufgeführt. Zudem trat eine Reihe von Solisten auf, von welchen die meisten bereits zuvor bei L. gastiert hatten (z. B. A. Brizzi aus München, L. Leo aus Dresden, G. Siboni und Anna Maria Sessi aus Wien, der Kastrat G. B. Velluti); der Chor, der aus Bürgern und Lehrern von Roudnice bestand, wurde durch Chorsänger der Wiener Hofoper verstärkt. Im Schauspielrepertoire dominierten Werke von A. von Kotzebue, wie die von der Lobkowitz Kasse ausgezahlten Honorare belegen. Unter der Leitung des Prager Theaterprinzipals J. K. Liebich traten auch Schauspieler aus Prag und Wien in Roudnice auf.

#### Quellen

SOA Litoměřice, Zweigstelle Žitenice, Familienarchiv Lobkowitz-Raudnitz (RA Lobkovicové roudničtí), Sign. N 16./7.: *Bericht über die Feste, so während des Beilagers Ludwig Mgfen. v. Baden und der Prinzessin Sibilla Franc. Augusta von Sachsen-Lauenburg vom 27. März bis 21. April 1690 im Herzogl. Schlosse zu Raudnitz sind gefeiert worden*; ebd.: umfangreiche und geschlos-





Sulomon: Joseph Franz Maximilian Fürst von Lobkowitz (1803)

sene Dokumentation des Musik- und Theaterbetriebs, der Tätigkeit des Musikensembles, der Bibliothek und Musiksammlung, private Korrespondenz von L. (Briefe von künstlerischen Persönlichkeiten, hauptsächlich aus dem Musik- und Theaterbereich); Schloss Nelahozeves, Lobkowicz'sche Musiksammlung (Privatbesitz): rund 4.500 Titel musikalischer Werke, großteils Opern, in Drucken und zeitgenössischen Abschriften (ganze Opern sowie einzelne Teile) – Partituren, Stimmen, Soufflierbücher, Bearbeitungen (Katalog: *Stand-Reperitorium des Hochfürstlich-Lobkowitzschen Musik-Archives zu Raudnitz*, Ms. 1893).

#### Literatur

C. J. Kinderfreund: *Das Fürstenhaus Lobkowitz. Mit einem Anhang: Das Banquet zu Raudnitz im Jahre 1811*, Prag 1860 (chronologisches Verzeichnis der aufgeführten Werke); M. Dvořák: Schloss Roudnitz, Böhmen und seine Feste: 2. Feste zu Ehren des Prinzen Louis von Preussen im Herbst des Jahres 1805, *Politik* (Praha) 27.10., 30.11., 1., 2. und 5.12.1876; R. Pros: Lobkovicé divadlo v Roudnici n. L., *Jeviště* (Praha) 2, 1921, S. 450, 471, 494; P. Nettle: Musicalia der Fürstlich Lobkowitzschen Bibliothek in Raudnitz, *Beiträge zur böhmischen und mährischen Musikgeschichte*, Brünn 1927, S. 60–70; V. Blažek: *Bohemia v lobkovském zámeckém archivu v Roudnici n. L.*, Praha 1936; A. Chaloupka: Divadelní pragensia v drobných spisech Lobkovicé knihovny, *Ročenka Universitní knihovny v Praze 1958*, Praha 1959, S. 126–128; R. Mužíková: Složení lobkovicé kapely v roce 1811, *Miscellanea musicologica* (Praha) 12, 1960, S. 57–68; Bartušek 1963, S. 233f., 250; K. Fiala: Hudba na lobkovicých zámcích v Roudnici nad Labem a v Jezeří, *Z hudební minulosti Severočeského kraje*, Liberec 1969, S. 5–26 + J. W. Goethe a opera v Jezeří, ebd., S. 26–32; V. Schwarz: Fürst Franz Joseph Maximilian Lobkowitz und die Musikpflege auf Raudnitz und Eisenberg, *Das Haydn Jahrbuch* (Wien) 10, 1978, S. 121–131; B. Plevka: Vztah Beethoven – Lobkovic ve světle nových dokumentů, *Hudební věda* (Praha) 17, 1980, S. 331–339 + Beethoven, Lobkovicové a hudební tradice roudnického zámku, *Severočeské hudební kapitoly*, Ústí n. L. 1983, S. 290–348; S. V. Klíma: Violoncellista a skladatel Antonín Kraft (1749–1820) I–II, *Hudební věda* (Praha) 20, 1983, S. 73–80, 167–176 + Haydnovo oratorium Stvoření v českých zemích koncem 18. a počátkem 19. stol., ebd. 22, 1985, S. 236–247; O. Čechová: Z hudebního archivu Lobkoviců. Rukopis úpravy Haydnova oratoria, *Opus musicum* (Brno) 16, 1984, S. 93–95; J. Macek: František Josef Maxmilián Lobkovic, Musikfreund und Kunstmäzen, *Beethoven und Böhmen*, hg. v. S. Brandenburg–M. Gutiérrez-Denhoff, Bonn 1988, S. 147–202 + Die Musik bey den Lobkowitz, *Ludwig van Beethoven im Herzen Europas*, hg. v. O. Pulkert–H.-W. Küthen, Nové Strašecí 2000, S. 172–216 + Die Uraufführung von Beethovens

Sinfonia eroica, ebd., S. 253–274; J. Macek–T. Volek: František Josef Maxmilián Lobkovic jako mecenáš, *Hudební věda* (Praha) 26, 1989, S. 198–228 + Provádění Beethovenových děl v lobkovickém domě, ebd., S. 229–239; E. Großegger: *Das Burgtheater und sein Publikum II, Pächter und Publikum 1794–1817*, Wien 1989; R. Walter: *Johann Caspar Ferdinand Fischer, Hofkapellmeister der Markgrafen von Baden*, Frankfurt a. M. 1990, S. 278–281; J. Pömerl: Zámecká divadla v Čechách a na Moravě, DR 3, 1992, Nr. 4, S. 10; W. Brauneis: „...composta per festeggiare il sovvenire di un grand Uomo“. Beethovens „Eroica“ als Hommage des Fürsten Franz Joseph Maximilian von Lobkowitz für Prinz Louis Ferdinand von Preußen, *Studien zur Wiener Geschichte. Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Stadt Wien* (Wien) 52/53, 1996/97, S. 53–88; Scherl 1999, S. 10; A. Richterová: Theatralia v rukopisné sbírce Roudnické lobkovicé knihovny, *K výzkumu zámeckých, měšťanských a církevních knihoven*, hg. v. J. Radimská, České Budějovice 2000, S. 123–133; J. Županič–M. Fiala–F. Stellner: *Encyklopedie knížecích rodů zemí koruny české*, Praha 2001; P. Clive: *Beethoven and His World*, Oxford 2001; S. Kasík–P. Mašek–M. Mžýková: *Lobkovicové, dějiny a genealogie rodu*, České Budějovice 2002; F. W. Schembor: *Baden bei Wien. Im Visier der Geheimpolizei*, Baden 2009 (Aufführungen der Joseph Franz Maximilian Lobkowitz-Operngesellschaft im Badener Stadttheater 1806).

ČHS / Dlabáč / Grove / MGG 1 / MGG 2 / NDB / ÖBL / ÖML / Wurzbach

om

#### Giovanni Battista LOCATELLI

\* 7.1.1713 Milano oder Venezia, I

† nach 1790

Impresario, Librettist

Auch Loccatelli, Johann Baptist. – Über L.s Herkunft, seine Ausbildung und die Anfänge seiner künstlerischen Laufbahn ist bislang nichts bekannt. In den böhmischen Ländern ist er erstmals in der Karnevalsstagnone von 1744 belegt, als die italienische Operngesellschaft von → P. Mingotti im Prager Kotzentheater das zweiteilige Intermezzo *Il matrimonio sconcertato dalla forza di Baccho* zur UA brachte, das von dem Kastraten derselben Gesellschaft, → F. Finazzi, auf einen Text von L. komponiert worden war (dieses Ensemble führte das Intermezzo im Juli 1744 erfolgreich auch in Hamburg auf). Spätestens in diesem Jahr heiratete L. die



Mit Ehrwürdiger Bewilligung  
 Wird heute Sonntag als den 28. Decemb. auf dem grossen Opera-Theater in der Residenz  
 unter der Direction des Herrn Johann Baptist Locatelli  
 Ein neues Italisch - Musicalisches Lust - Spiel  
 Aufgeführt,  
 Welches heisst ist:  
**IL MONDO DELLA  
 LUNA,**  
 Oder:  
**Die Monden - Welt.**

Die Musik ist ebenfalls von dem Hrn. Reichard Galuppi Sratt Boronello gemacht.  
 Insbesondren kommen 2. neue extra seltene Ballets von 10. Personen vor.  
 Mehr andere neuen Verzierungen und Maschinen, werden auch die Ballets auf curieuse  
 Pantomimen-Art eingerichtet seyn.  
 NB. Es wird auch in vier Acten aufgeführt werden.  
 Der Arien von der Opera verlangen sollte, kann sich hiessfalls bey dem Principal mel-  
 den.

Preise der Plätze:

Die erste Loge im ersten Rang auf 4. Personen zählt man	1. Ducaten.
Die andere Rang	1. Sil.
Zuf dem ersten Parterre	14. Kr.
Zuf dem andern Parterre	17. Kr.
Zuf dem letzten Platz	7. Kr.

Die Billets von der Opera bestehn aus 4. Theilen bestehend aus dem ersten Theil in der Logen Gallerie schon aus  
 gegeben Billets in dem Theater selbst durch die Schatzkammer, und aus 3. Theilen aus dem 10. Logen-Gallerie schon abgeben  
 zu werden.

Der Anfang ist precisely um 6. Uhr.

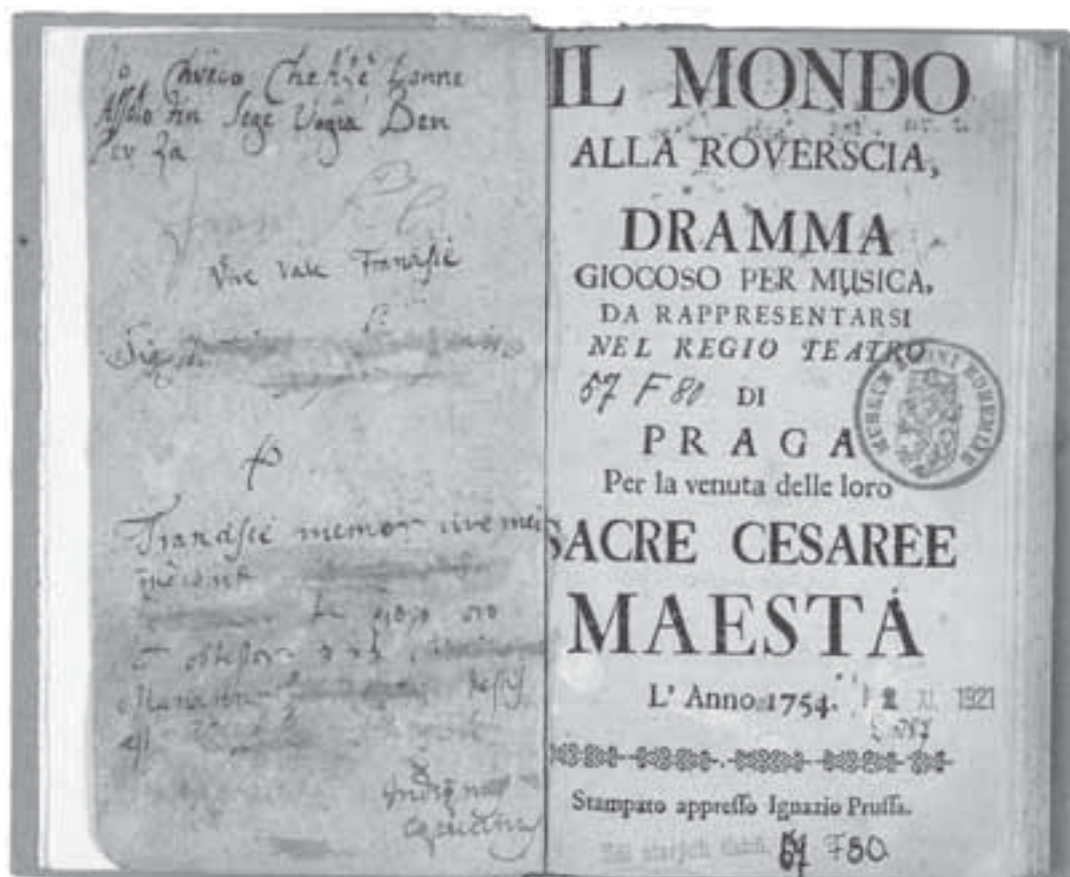
Theaterzettel der Operngesellschaft von Giovanni Battista Locatelli (Prag 28.12.1755)



bekannte Altistin Giovanna della Stella, die ab Ende der 1730er-Jahre Mitglied von Mingottis Gesellschaft war; Ende März 1744 kam in Prag eine Tochter des Ehepaars zur Welt. 1745–49 war Giovanna als Hof Sängerin in Köln tätig, wohin L. sie wahrscheinlich begleitete. Zur Feier des Namenstags des Kurfürsten und Kölner Erzbischofs Clemens August wurde am 23.11.1745 in dessen Residenz in Bonn die dreiaktige Oper *Diana nelle selve* (M: G. C. Dall'Abaco, L: L.) aufgeführt, die 1747 im Gartentheater des Schlosses Poppelsdorf (auch als Clemensruhe bezeichnet), das zur Bonner Residenz gehörte, erneut zur Aufführung gelangte.

Von Herbst 1748 bis Frühjahr 1757 war L. Mieter des Kotzentheaters, wo seine Operngesellschaft den Theaterbetrieb bestritt. In den

Sommermonaten trat diese an der Hofoper in Dresden auf, während der Frühjahrs- und der Herbstmesse in Leipzig (1753–56), von November 1754 bis Mitte April 1755 gastierte sie in Hamburg. Als nach dem Ausbruch des Siebenjährigen Krieges (1756–63) preußische Truppen L.s Wirkungsstätten in Sachsen besetzten und in Böhmen einmarschierten, ging L. mit einem Teil des Ensembles nach St. Petersburg, ausgestattet mit einem Vertrag, den er 1757 mit dem russischen Gesandten Graf Karl Hermann Keyserling in Wien abgeschlossen hatte. In St. Petersburg wurde ihm ab September 1757 vorerst für ein Jahr die Leitung der Zarenoper anvertraut; 1758 verlängerte man diesen Vertrag für weitere drei Jahre. An die Spitze des Orchesters stellte L. → F. Zoppis. 1758 wurde er



Libretto von Baldassare Galuppi's Oper *Il mondo alla roverscia* (Prag 1754)



nach Moskau eingeladen, wo er helfen sollte, ein Operntheater zu gründen, das am 29.1.1759 mit der Oper von B. Galuppi *La calamita de'cuori* eröffnet wurde. 1761 wurden diese Aufführungen aufgrund des mangelnden Interesses des Publikums wieder eingestellt.

Es ist möglich, dass L. in diesem Jahr versuchte, nach Mitteleuropa zurückzukehren, und auch, dass er sich in Wien aufhielt, wo am 21.7.1761 seine Frau, angeblich im Alter von 30 Jahren, verstarb. 1763 ist ein neuerlicher Aufenthalt in Russland belegt. Die Zarin Katharina II. erlaubte es ihm als Dank für die Aufführung einer Serenata anlässlich ihres Geburtstags (*Il consiglio delle muse*, Moskau 1763), die Schenke 'Krasnyj kabak' in St. Petersburg zu eröffnen. In späteren Jahren schrieb L. gelegentlich Kantatentexte (G. Paisiello: *La sorpresa delli dei*, 1777; *Jahvé*, 1783). Nach einer festlichen Benefizveranstaltung in St. Petersburg am 3.1.1783 zog sich der 70-jährige L. aus dem öffentlichen Leben zurück. Im Januar 1790 soll er Russland verlassen haben. Über sein weiteres Schicksal ist nichts bekannt.

L.s. Gesellschaft brachte in das nördlich der Alpen gespielte italienische Opernrepertoire eine Reihe von Neuheiten ein, vor allem Opern auf Libretti von C. Goldoni, die L. ab 1754 als erster Impresario in Prag und an weiteren Wirkungsstätten aufführte. Das stärkste Echo fanden die Buffo-Opern B. Galuppi, des im 18. Jh. in Prag meistgespielten italienischen Opernkomponisten, z. B. *La calamita de'cuori* (1754), *Il mondo alla roverscia* (1754), *Il mondo della Luna* (1755), *Il filosofo di campagna* (1755) und *Li vaghi accidenti fra amore e gelosia* (1756). Zu den Komponisten weiterer Werke Goldonis in L.s. Repertoire gehörten z. B. der spätere Prager Opernkapellmeister → D. Fischietti (*Lo speciale*, gemeinsam mit V. Pallavicini, 1755; *La ritornata di Londra*, 1757), F. Bertoni (*Le pescatrici*, 1756), G. Scolari (*La Cascina*, 1756) und G. Cocchi (*Il pazzo glorioso*, 1756).

Unter den Opern serie führte L. vor allem Werke von Komponisten auf, die als Kapellmeister in seinem Ensemble wirkten, so z. B. → Ch. W. Gluck (1749/50, 1751/52), der in

dieser Funktion die Prager UA seiner Opern *Ezio* (Karneval 1750) und *Issipile* (Januar 1752) ebenso leitete wie die Prager EA der *Ipermestra* (Herbst 1750; weiters Zoppis (*Il Vologeso*, Karneval 1753, *Siroe, re di Persia*, 1754), → G. M. Rutini (*Alessandro nell'Indie*, Karneval 1750, *La Semiramide riconosciuta*, 1752) und A. Duni (*Demetrio*, 1754), der sich nach der Rückkehr aus Russland mit seiner Familie in der Prager Neustadt niedergelassen hatte und neben seinen Opernaktivitäten im Gasthaus von J. Ratzenbeck auch Konzerte veranstaltete (⇒ *Volek* 1958). Spätestens ab Beginn der 1770er-Jahre war → F. Foyta, der auch Kopien von Opernarien verkaufte, Leiter des Orchesters von L.s. Ensemble im Kotzentheater.

Für das Niveau der Prager Oper war entscheidend, dass L. gute Sänger engagierte (Rosa Costa, Catarina Fumagalli, den Kastraten G. Ricciarelli u. a.); in Hauptrollen trat auch seine Frau Giovanna della Stella auf, z. B. als Cesare in *Catone in Utica* (Pasticcio, L: Metastasio, Karneval 1749), Tamiri in *Il re pastore* (Pasticcio, L: Metastasio, 1752), Vologeso in *Il Vologeso* (M: Zoppis, L: A. Zeno, 1753) und Berenice in *Il pazzo glorioso* (M: Cocchi, L: Goldoni, 1756). 1749 erweiterte L. das Opernorchester auf 16 Musiker. Die Gesellschaft war auch für das gute Niveau ihres Ballettensembles bekannt, das von G. Bartolotti (1750–52) und G. Ciuti (1752–57) geleitet wurde. Als Theatermaler und -architekt fungierte während L.s. Ära am Kotzentheater A. Carboni aus Bologna, von dem wahrscheinlich auch die Bühnenbilder mit 22 Verwandlungen stammten, die erstmals 1750 für *Alessandro nell'Indie* und *Ezio* verwendet wurden. L.s. Sorge um die Qualität der Vorstellungen erhöhte jedoch die Betriebskosten derart, dass sie seine finanziellen Möglichkeiten letztlich überstiegen. Er machte Schulden, was ihn 1753 zwang, → J. J. F. von Kurz als Unterpächter für das dt. Schauspiel zu engagieren; im Sommer 1754 wurde er von → Ch. Schulze vertreten.

Aus Anlass des Besuchs des Kaiserpaars veranstaltete L. 1750 im Auftrag des Grafen Karl Joseph von Batthyány auf dessen Schloss in Nové Dvory u. Kutné Hory (Neuhof bei Kut-

tenberg) eine Opernvorstellung (*La Zenobia*, Pasticcio, L: Metastasio, 16.8.1750). Im August und September 1754 kümmerte er sich während des Aufenthalts des kaiserlichen Hofes in Prag um den Betrieb des umgestalteten Theaters mit Dekorationen von → J. Hager auf der Burg. Nach Notizen im Tagebuch des kaiserlichen Obersthofmeisters Fürst Johann Joseph Khevenhüller-Metsch führte er dort fast täglich komische Opern auf. Aus einigen erhaltenen Theaterzetteln (z. B. Galuppis *La calamita de'cuori* und *Il mondo alla roverscia*) geht hervor, dass diese Vorstellungen einem zahlenden Publikum zugänglich waren. In L.s Direktionszeit wurden auch Pantomimen und Burlesken gespielt (1750, 1752, 1753/54), unter Beteiligung sowohl von ortsansässigen und gastierenden Schauspielern (A. Ferro, A. Pillebois) und Komponisten (J. Friedrich, → J. A. Sehling) als auch von L.s Ballettensemble und den Schauspielergesellschaften der Impresarios, die bei L. als Untermieter tätig waren. Dies alles belegt, dass L. als „Impresarius aller Theatralischen Schau-Spiele in dieser Königl. Haupt-Stadt“ auf große Vielfalt seines Repertoires bedacht war.

#### Quellen

AMP, Taufmatrikel der Pfarre zu St. Gallus, Sign. HV N 3, S. 237, 29.3.1744 (Taufeintrag der Tochter L.s); ebd., Kniha dekretů vrchního hospodářského ředitelství (Dekretenbuch der wirtschaftlichen Ober-Direktion) 1746–52, Sbirka listin papírových (Sammlung der Papierdokumente), Protokoly staroměstské hospodářské administrace (Protokolle der Altstädter Wirtschafts-Administration) 1751–59 ⇒ *Hlochová* 1983; WStLA, Totenbeschauprotokolle, Rolle 55 (Tod von L.s Frau); APH, Hudební sbírka Metropolitní kapituly pražské (Musiksammlung des Metropolitankapitels): Theaterzettel 1753–56 (ursprünglich Bestandteil der Musiksammlung von → J. A. Sehling); ČMH, Sign. B 57/B 4127: *Il Matrimonio concertato, Dalla forza di Bacco. Intermezzo nuovo in Musica, da rapresentarsi Per la prima volta, Nel Nuovo Teatro di Praga, nel Carnovale 1744. La Poesia e del Sig. Gio. Battist. Locatelli. La Musica del... Filippo Finazzi...*, Prag [1744]; Schloss Nelahozeves, Lobkowicz'sche Musiksammlung (Privatbesitz), Sign. II Lb 30: *Locatelli Gio Batt.: Diana nelle Selve. Componimento Dramatico da reppresentarsi [!] in Musica nella Elettorale Corte il di 23 Novembre 1745...*, Partitur-Ms. (⇒ *Nettl* 1927; Libretto in der WBR, Sign. A 15026, und

Schloss Nelahozeves, Roudnická lobkowiczská knihovna (Raudnitzer Lobkowicz-Bibliothek, Privatbesitz), Sign. II Kb 19, Nr. 15 ⇒ Meyer 2/XIII, S. 31f.); weitere Libretti aus L.s Repertoire ⇒ Kneidl, ⇒ Sartori, ⇒ Meyer.

#### Literatur

J. v. Stählin: Zur Geschichte des Theaters in Rußland, *Johann Joseph Haigold's Beylagen zum Neuveränderten Rußland* I, Riga–Mietau 1769, S. 414–417 + Nachrichten von der Musik in Rußland, ebd. II, Riga–Leipzig 1770, S. 16–18, 111–114, beide Teile Nachdruck Leipzig 1982; J. F. Schütze: *Hamburgische Theater-Geschichte*, Hamburg 1794, Nachdruck Leipzig 1975, S. 283–285; *Ludwig Wollrabe's Chronologie sämtlicher Hamburger Bühnen nebst Angabe der meisten Schauspieler, Sänger, Tänzer und Musiker, welche seit 1230 bis 1846 an denselben engagirt gewesen und gastirt haben*, Hamburg 1847, S. 54; M. Fürstenau: *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden* II (Dresden 1861), Nachdruck 1971, S. 280f., 285, 287, 354; R. Pröls: *Geschichte des Hoftheaters zu Dresden*, Dresden 1878, S. 164–166; Teuber I 1883, S. 194–219, 223–241, 283f.; R. Haas: Beitrag zur Geschichte der Oper in Prag und Dresden, *Neues Archiv für sächsische Geschichte und Altertumskunde* (Dresden) 37, 1916, S. 71f., 80–82; E. H. Müller: *Angelo und Pietro Mingotti*, Dresden 1917, S. 30, 33, CXXf.; C. Straka: Pražské hudební poměry v letech 1725–1758, *Hudební revue* (Praha) 13, 1919/20, S. 224, 251f.; P. Nettel: Musicalia der Fürstlich Lobkowitzschen Bibliothek in Raudnitz, *Beiträge zur böhmischen und mährischen Musikgeschichte*, Brünn 1927, S. 69f.; O. Kamper: *Hudební Praha v XVIII. věku*, Praha 1936, S. 138, 143–145; V. Mentberger: Z deníku Jana Josefa hraběte z Vrtby, *XXI. Ročenka Národopisného musea Plzeňska za rok 1939*, Plzeň 1940, S. 5–37; R.-A. Mooser: *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIII<sup>e</sup> siècle* I, Genève 1948, S. 265–276; A. Novotný: *Staropražská theatralia*, Praha 1955, S. 20; Gugitz 1958, S. 131; T. Volek: Čtyři studie k dějinám české hudby 18. stol., I. Koncertní život Prahy v druhé polovině 18. stol., *Miscellanea musicologica* (Praha) 6, 1958, S. 42f.; H. Kindermann: *Theatergeschichte Europas* V, Salzburg 1962, S. 569–573, 615–617; R. Brockpähler: *Handbuch zur Geschichte der Barockoper in Deutschland*, Emsdetten 1964, S. 78, 81f.; M. Braubach: Die Mitglieder der Hofmusik unter den vier letzten Kurfürsten von Köln, *Colloquium amicorum. Joseph Schmidt-Görg zum 70. Geburtstag*, hg. v. S. Kross–H. Schmidt, Bonn 1967, S. 35; M. Hlochová–J. Hloch: První stálá veřejná divadla pražská, *Documenta Pragensia* (Praha) 3, Praha 1983, S. 16–22, 34f., 55–59; Großegger 1987, S. 140–143; M. Vilímková: Kotce, Černý 1992, S. 25f.; P. Preiss: Jevištní výtvarníci kotecké scény, ebd., S. 35; Volek 1992, S. 47–51; A. Scherl: Pantomimické produkce v Divadle v Koticích, ebd., S. 99–102; J. Hyvnar: Johann Josef Felix

von Kurtz zvaný Bernardon, ebd., S. 117; J. Pömerl: Divadlo v Kotcích a zámecká divadla, ebd., S. 290–292; H. J. Marx–D. Schröder: *Die Hamburger Gänsemarkt-Oper. Katalog der Textbücher (1678–1748)*, Laaber 1995, S. 283, 455; H. Flechsig: Unterwegs zwischen Prag und Leipzig. Eine Reiseroute der Wanderkomödianten im 17. und 18. Jh., Jakubcová–Ludvová–Maidl 2001, S. 122f., 172f. + *Den Beschluß macht Harlekin. Refugien der Maskenkomödie vom 18. bis in das 19. Jh.*, Reichenbach i. V. 2010, S. 21–25, 72–75; Weidinger 2002, Bd. XIV, S. 71–94, Bd. XV, S. 68–80; Rudin 2004, S. 24, 63, 121; *Italian Opera in Central Europe I: Institution and Ceremonies*, hg. v. M. Bucciarelli–N. Dubowy–R. Strohm, Berlin 2006, S. 165.

ČHS / DČD I / DEUMM / Grove / Grove O / Verti / Vondráček I

jon

### Šimon LOMNICKÝ von BUDEČ

\* 1552 Lomnice nad Lužnicí

(Lomnitz an der Lužnitz), CZ

† wahrscheinlich 1622 Praha, CZ

Dichter, Dramatiker

Den Namen Lomnitzki (auch Lomnicki), der von seinem Geburtsort übernommen wurde, verwendete **L.** auch in der lateinischen Form Lomnicenus, Lomnicus; er benutzte auch den aus dem Griechischen hergeleiteten Namen Ptocheus (Bettler), am Ende seines Lebens Janů (nach seinem Vater Jan, genannt Chodeček). – **L.** stammte aus der Familie eines Rosenberger Untertanen. Er besuchte die Lateinschulen in Třeboň (Wittingau) und Krumau auf Kosten von Wilhelm von Rosenberg und in Jindřichův Hradec (Neuhaus) mit der Unterstützung Adams von Hradec. In Krumau und Jindřichův Hradec war er Sängerknabe. Nach dem Schulabschluss trat er 1573 die Stelle des Schulverwalters und Lehrers auf der Herrschaft des Adam von Hradec in Kardašova Řečice (Kardasch-Řečitz) an, die er sieben Jahre lang innehatte. In dieser Zeit heiratete er Barbara, die Tochter von M. Vávra, eines Bauern und Besitzers eines Fuhrmannsgasthofs in Ševětín (Schewětín) bei Budweis und begann seine literarische Tätigkeit. Gleich mit dem ersten Werk, dem katholischen Liederbuch *Písňe nové na evanjelja... nedělní přes celý rok* [Neue Lieder für Sonntagsevangelien...



Šimon Lomnický von Budeč (Kupferstich 1772)

für das ganze Jahr] (1580), **erregte er Aufmerksamkeit**. Ab 1580 war er Herrschaftsschreiber in Třeboň **und danach Verwalter der Rosenberger Brauerei** in Lomnice. Nach dem Tod seines Schwiegervaters erhielt er mit dem Erbe seiner Frau das Bauerngut und den Gasthof in Ševětín, wo er später Richter wurde und im Wohlstand lebte. Dort entstand auch der Großteil seines umfangreichen literarischen Werks. 1594 wurde **L.** von Kaiser Rudolf II. mit dem Prädikat „von Budeč“ nobilitiert. Nach dem Tod seiner Frau lernte er durch Peter Wok von Rosenberg seine zweite Ehefrau kennen; mit dieser zog er 1618, nach einem Brand in Ševětín, bei dem er sein ganzes Vermögen verloren hatte, nach Prag. Obwohl er bisher als Katholik aufgetreten war, schlug er sich beim Aufstand gegen

die Habsburger auf die Seite der Protestanten, dichtete unter anderem eine Ode auf Friedrich von der Pfalz und schilderte in *Piseň o žalostivé zkáze a zplundrování země české* [Lied vom schrecklichen Untergang und der Plünderung des böhmischen Landes, 1620] die Schlacht am Weißen Berg. Nach der Niederschlagung des Aufstands bemühte er sich vergeblich um die Gunst der Sieger und blieb bis an sein Lebensende bei den Habsburgern in Ungnade.

L.s literarisches Werk, das auf Stärkung des religiösen Lebens und der christlichen Moral ausgerichtet war, umfasst geistliche Lieder, religiöse Werke in Versform und Gelegenheitsgedichte, ebenso zahlreiche pädagogische Prosaschriften (z. B. *Kupidova střela* [Cupidos Pfeil], 1590, *Pejcha života* [Hochmut des Lebens], 1615). 1582 gab er eine Folge von drei Werken heraus, die dazu bestimmt waren, zu Ostern von den Literatenbruderschaften aufgeführt zu werden. Das erste Drama, *Triumf aneb Komedie kratičká o přeslavném Syna božního nad smrtí, peklem a ďáblem vítězství*, schildert den Abstieg Christi in die Vorhölle und seinen Sieg über den Teufel. Das Stück beginnt mit einer Widmung an Wilhelm von Rosenberg (das Titelblatt ist nicht erhalten, der Titel des Stücks wurde aus dem Text der Widmung übernommen) und endet mit dem Lied (samt Noten) *Chválu vzdávejte* [Singt Lobpreis], das nach dem lateinischen Text *Laudem dicite* verfasst ist. Den zweiten Text, *Marie o navštívení hrobu Krista Pána*, hat L. nach eigenen Angaben lediglich „erneuert“, wahrscheinlich nach einer älteren Version eines Osterspiels über die drei Marien. Die Trilogie wird komplettiert durch die Übersetzung eines lateinischen geistlichen Liedes, *Processí česká*, das die Schönheiten der Natur zu Ostern besingt.

Der bedeutendste Dramentext L.s ist die *Komedia aneb Hra kratičká, potěšitelná a nová o radostném vzkříšení Krista Pána...*, der in einer unvollständigen, wahrscheinlich auf Basis eines Drucks entstandenen Abschrift von 1707 erhalten ist. Bis jetzt konnte kein gedrucktes Exemplar dieses Dramas gefunden werden, doch nach J. Jungmanns *Historie literatury*

*české* (Prag 1825) ist anzunehmen, dass es ca. 1595 und erneut 1617 erschienen ist (⇒ *České humanistické drama*, 1986). Das Stück geht vom Johannes-Evangelium aus (Joh. 20,1–18). Der übliche Handlungsverlauf wird um eine Szene bereichert, in welcher der Apostel Petrus mit Bier wiederbelebt wird, nachdem er aus Schuldgefühl dafür, Jesus verleugnet zu haben, ohnmächtig geworden ist. Das Bier kommt aus verschiedenen Brauereien, wobei Petrus das Bier aus Lomnice bevorzugt. Eine ähnliche Verbindung einer biblischen Handlung mit einem konkreten böhmischen Umfeld verwendet L. auch in der abschließenden Szene, in der Christus Maria Magdalena mit der Nachricht von seiner Auferstehung in mehrere ausdrücklich genannte südböhmische Städte (Vodňany/Wodňan, Prachatice/Prachatitz, Třeboň u. a.) und nach Prag schickt. L. kannte wahrscheinlich die Tradition der mittelalterlichen Osterspiele, obwohl sich sein Werk von diesen durch die Ansiedlung im böhmischen Umfeld und die Nutzung profaner, für das 16. Jh. typischer Motive (Liebe zum irdischen Leben, Verständnis für menschliche Schwächen, Humor, Patriotismus) deutlich unterscheidet. Diese charakteristischen Merkmale wurden später in den barocken Volksdramen vielfach angewandt und weiterentwickelt.

#### Ausgaben

*České humanistické drama*, hg. v. M. Kopecký, Praha 1986, S. 171–197 (*Komedia aneb Hra kratičká*), (344f., 356f.); *Marie o navštívení hrobu Krista Pána* [Fragment], hg. v. E. Stehlíková, DR 21, 2010, Nr. 3, S. 170–173.

#### Quellen

NMk, Sign. 27 F 1: *Tryumff a neb Komedye kratičká o přeslawném Syna Božjho nad Smrtj Peklem a Diáblem wjítězstwij... Páně..., Marye o Nawsstijwenj Hrobu Krysta Pána, Procesy Česká*, [Prag] 1582 (Druckfragment ohne Titelblatt); NK, Sign. XVII H 25: *Komedy a neb Hra kratičká, potěšsytedlná, a nowá o Radostném Wzkřjssenj Krysta Pána, wedle popsánj Ewangelisty Swatýho Jána w 20 Kapitole*, Abschrift, Fragment ohne Titelblatt (Titel sowie Datierung der verschollenen gedruckten Vorlage mit 1617 nach K. I. Tham: *Catalogus librorum Boh. in Bibl. Caes. Reg. Pragensi existentium A. D. 1783*).



**Literatur**

F. M. Pelzel: *Abbildungen böhmischer und mährischer Gelehrten und Künstler, nebst kurzen Nachrichten von ihrem Leben und Werken* I, Prag 1773, S. 58–60; J. Jireček: *Rukověť k dějinám literatury české do konce XVIII. věku* I, Praha 1875, S. 460–465; J. Svátek: Šimon Lomnický z Budče, jeho věk a literární působení, ČČM 34, 1860, S. 336–363; J. Riss: Šimon Lomnický z Budče, ebd. 37, 1863, S. 58–76; I. J. Hanuš: Zpěvohry Šimonem Lomnickým sepsané, ebd. 38, 1864, S. 36–48; J. Truhlár: O staročeských dramatech velikonočních, ebd. 65, 1891, S. 3–43; V. Bitnar: *Postavy a problémy českého baroku literárního*, Praha 1939, S. 101–105; E. Pražák: *Šimon Ptocheus Lomnický a otázka jeho zjevu*, Diss., FF UK Praha 1950; M. Frolíková: Šimon Lomnický z Budče, *Jihočeský sborník historický* (České Budějovice) 32, 1963, S. 97–109; M. Frolíková–J. Mikušovičová: *Šimon Lomnický z Budče*, České Budějovice 1974; J. Brabcová: Několik poznámek k dramatické tvorbě Šimona Lomnického z Budče, SPFFBU 1982, H 17, S. 61–72; E. Stehlíková: Fragment ‘Marie o navštívení hrobu Krista Pána’ Šimona Lomnického z Budče, DR 21, 2010, Nr. 3, S. 170–173 (urspr. in *Divadlo náboženství svět: Sborník pro Jarmilu F. Veltruskou*, hg. v. M. Bažil–K. Bobková–Valentová–J. Zdichynec, Privatdruck, Praha 2007, S. 67–77); s. Ausgaben.

DČDI / Knihopis / LČL / OSN / Rukověť 1966

mc

**Karl Johann LOOS**

\* etwa 1724

† 2.3.1772 Tuchoměřice bei Praha  
(Tuchoměřitz bei Prag), CZ

Komponist, Regens Chori, Organist

Von L. ist nur bekannt, dass er Organist in der Residenz der Altstädter Jesuiten an der St. Veits-Kirche in Tuchoměřice (Tuchoměřitz) war und dort auch in seiner Funktion als Regens Chori verstarb. Neben Kirchenkompositionen schrieb er viele „Operetten“ (⇒ Dlabacž), von welchen allerdings nur eine erhalten ist, ein Stück mit Gesang mit dem Titel *Opera bohemica de Camino a caementariis luride aedificato, seu Pugna inter Patrem Familias et Murarios*; es ist in einer Abschrift der Stimmen in der Sammlung der Augustiner zu Alt-Brünn überliefert. Dass die Komposition gerade im klösterlichen Umfeld aufbewahrt wurde und die moralisierende Aussage Bestandteil eines komischen

Stücks über liederliche Handwerker wurde, deutet darauf hin, dass diese Komposition L.s zur Unterhaltung der Mönche innerhalb der Klostermauern bestimmt war.

Das Stück hat vier Personen: Puella [Mädchen] – Sopran, Caementarius [Steinmetz] – Alt, Murarius [Maurer], Dominus [Herr]; die Instrumentalbegleitung besteht aus zwei Violinen und Basso continuo (Orgel). Nach einer kurzen Einleitung (Introductio) folgen fünf Gesangsnummern – drei Arien, ein Duett und ein Ensemble (Chorus), denen jeweils ein Rezitativ vorangeht. In der Vertonung werden Einflüsse von Volksliedern und Anklänge an italienische Buffo-Intermezzi deutlich. Die Komik dieses Werkes, eines der ältesten und gelungensten böhmischen Stücke mit Gesang des 18. Jh.s, ist auch dem witzigen Text des anonymen Autors zu verdanken. Die gegenseitige Beeinflussung und Koexistenz von Volksmusik und künstlerischer Vokalmusik zeigt sich in den Reaktionen auf den Text und die Musik in der Sammlung von K. J. Erben *Nápěvy prstonárodních písní českých* [Melodien tsch. Volkslieder] (1862), die auch davon zeugen, dass L. als Komponist der Volksmusik nahe stand. Der zweite Teil des Tanzes *Kominík* [Der Schornsteinfeger, Melodie Nr. 316, aus der Gegend um Tábor/Tabor] basiert auf der Melodie des Schlusschors, dem ein anderer Text unterlegt wurde. Der Tanz *Kominík* [Melodie Nr. 317, aus dem Gebiet Prácheň/Parchen] klingt wie ein Quodlibet aus L.s Stück; es beginnt mit einer Reflexion über die zweite Arie (*Komínku, komínku*), setzt mit einer Andeutung der dritten Arie (*Co jste vy, zedníci*) fort und knüpft unmittelbar an den Text und die Melodie des Chores an (*Komín sem, komín tam*). Das Theater ‘Státní divadlo v Ostravě’ führte L.s Stück am 6.9.1990 unter dem Titel *O komínku křivě postaveném* (D: L. Matějka, R: K. Ondráková) auf; 1992 wurde es in Form eines Puppenspiels mit Musik als *Barokní opera – O komínku, zedníky žertovně nakřivo postaveném* von den Brüdern Petr und Matěj Forman sowie Milan Forman in einer musikalischen Bearbeitung von V. Janda gegeben (21.6.1992 im Theater ‘Reznická’ in Prag);

am 22.2.2003 zeigte das Ensemble 'Opera Diversa' L.s Stück als *Opera česká o komínku* in der 'Zemanova kavárna' in Brünn.

Die zweite bekannte weltliche Komposition L.s ist die *Lamentazione del Doctore Fausto* [Der Klagegesang des Doktor Faust], die im niederbayrischen Benediktinerkloster Metten erhalten ist. Die kurze Komposition in Form einer dreiteiligen Ouvertüre (Allegro non troppo, Andante, Presto) für zwei Violinen und Bass lässt vermuten, dass es sich um die Einleitung zu einem Stück über Doktor Faust handelt; es sind auch programmatische Züge darin zu erkennen (⇒ Wallner 1935). Im Archivbestand der mährisch-schlesischen Gubernialsammlung (1819) findet sich der Violinpart der zweisätzigen Komposition *Doktora Fausta naříkáni*, der vom Kantor M. Hanáček aus Nedvědice nad Pernštejnem (Nedwieditz über Pernstein) nach Brünn eingesandt worden war. Dieser Part gehört zu den seltenen erhaltenen Denkmälern böhmischer Theatermusik aus dem 18. Jh., hängt jedoch nicht mit L.s Komposition zusammen.

#### Ausgaben

*Lamentace doktora Fausta*, hg. v. J. Trojan, Praha 1976; J. Pohanka: *Dějiny české hudby v příkladech*, Praha 1958, Nr. 130 (*Opera bohemica de Camino*).

#### Quellen

MZMh, Sign. A 19.347: *Opera bohemica de Camino...*, Abschrift der Stimmen; Städtische Bibliothek Metten, Sign. MW-p-269: *Lamentazione del Doctore Fausto. Trio ex Dis... Del Sig. Loos. Kloster Metten. Ex Rebus P. Lamberti Kraus*; MZA, Gubernialsammlung 292-166, Nr. 77, S. 1f.: *Doktora Fausta naříkáni*, Ms.

#### Literatur

B. A. Wallner: Eine kleine Faustmusik aus der Zeit der älteren Mannheimer, *Zeitschrift für Musikwissenschaft* (Leipzig) 17, 1935, S. 238–241; B. Štědroň: Hudební sbírka augustiniánů na Starém Brně, *Věstník ČAVU* 52, 1943, Nr. 1, S. 24f.; J. Němeček: *Nástin české hudby XVIII. stol.*, Praha 1955, S. 151f.; B. Štědroň: Brněnská „opera“ o komínku, *Program SD Brno* 50, 1978/79, S. 302–304; J. Trojan: *České zpěvohry 18. stol.*, Brno 1981, S. 4, 46f.; s. Ausgaben.

ČHS / DČD I / Dlabač / Pazdírek

#### Johann Friedrich LORENZ

\* um 1700 Kowary (Schmiedeberg), PL  
† 1742 Gdańsk (Danzig), PL

Schauspieler, Theaterprinzpal

Die früheste bekannte Angabe zu L.s Lebenslauf ist der Immatrikulationseintrag an der Leipziger Universität 1721. Bereits 1723 war der junge Schlesier Mitglied der polnisch-sächsischen Hofkomödianten unter der Direktion von → J. C. Haackes Witwe, die ihren dritten Ehepartner C. L. Hoffmann zu dieser Zeit mit der Geschäftsführung betraute. Dass L. in der Gesellschaft blieb und sich nach ihrer Spaltung im Dezember 1726 zur Partei von J. und Friederike Caroline Neuber schlug, bestätigen die bei Gastspielen am Weißenfeller Hof erstellten Quartierlisten. L. und seine Ehefrau Margarethe Sophie, geb. Graf (\* 1702 in Nürnberg, † 1775 in Wien), zählten mit der aus Weißenfels 'entliehenen' Familie von → J. Ch. Spiegelberg zu jenem Spielkörper, der 1727 auf der Leipziger Neujahrsmesse die Prinzipalschaft des Ehepaars Neuber begründete. 1729 kam während eines Abstechers nach Zittau L.s Tochter Christiane Friederike zur Welt; Taufpatin war am 24.6. die Neuberin. Spätestens im Sommer 1731, jedenfalls vor der UA von J. Ch. Gottscheds Trauerspiel *Cato*, ging L. bis heute unbekannte eigene Wege. 1734 soll er Kompagnon des sächsischen Marionettenspielers C. F. Reibehand geworden sein, doch zu Ostern 1735 erhielt er bereits gemeinsam mit J. Sedeney in Budweis eine Spielgenehmigung. Als selbständigen Direktor berief ihn 1736 die verwitwete Fürstin Eleonora von Schwarzenberg nach Krumau (Ensemblemitglied wurde dort → J. A. Stänzel); sie entließ die Gesellschaft jedoch schon bald wegen unschicklichen Verhaltens. Ein neuer Ankerpunkt wurde der Weimarer Hof. Unter dem Titel eines 'Hochfürstl. Weymarischen Hof-Comoedianten' tourte L. noch im selben Jahr über Zeitz nach Lüneburg, 1737 durch Holstein, Mecklenburg, Niedersachsen, gab 1738 Vorstellungen in Hamburg, 1739 in Dresden, wieder in Weimar bzw. auf Schloss Ettersburg, schließ-

tro

lich mit anhaltendem Kassenerfolg in Hannover. 1740 schloss er sich mit dem Prinzipal J. G. Stoll für Auftritte in Lübeck und Hamburg zusammen, um 1741 mit einem neu gebildeten Ensemble in eine Danziger Entreprise einzutreten, wo er überraschenderweise damit warb, wie „Madame Neuberin regelmäßige Stücke vorzustellen“. 1742 verstarb er. Seine Frau und die später als Schauspielerin in Wien berühmte Tochter fanden zwei Jahre später wieder ein Engagement in der Gesellschaft der Neuberin.

In seiner Jugend trat L. in Liebhaber- und Helldenrollen auf (z. B. 1724 in Breslau als Jason in der Barocktragödie *Die rasende Medea mit Arlequin, einem verzagten Soldaten* von J. Vos), bei der Neuberin war er als Darsteller komischer Alter anerkannt. Das Repertoire, das er als Prinzipal pflegte, speiste sich bis zur Kehrtwende in Danzig aus dem von Gottsched befehdeten konventionellen Ereignisdrama. Für 1738 zeigen Ankündigungen aus Hamburg, dass sowohl hervorragende Stücke des Altbestands (*Tamerlan, oder die spielende Fortuna*) als auch der jüngeren Haupt- und Staatsaktionen (*Das blutige und dennoch muthige Pegu Oder: Die an dem asiatischen Horizont wieder aufgehende Reichsonne, in der Preißwürdigsten Person der Kayserlichen Banise*) gespielt wurden. In die gleiche Reihe gehören die häufigen Adaptionen von Opernlibretti, demonstriert etwa 1737 in Kiel zu Ehren des holsteinischen Herzogshauses mit *Die vom Himmel beschützte Krone, oder Ludovicus Pius* (nach Ch. E. Simonetti, 1726) und *Sesostris, König in Egypten* (nach A. Zeno und P. Pariati, 1717). Als Nachspiele gab er z. B. 1740 in Lübeck A. J. Montfleury's *La Fille capitaine / Der weibliche Hauptmann* und weitere bewährte Titel aus dem 17. Jh.

#### Quellen

*Die jüngere Matrikel der Universität Leipzig 1559–1809* III, Leipzig 1909, S. 245; ÖNB, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, Cod. 13.189: *Die rasende Medea mit Arlequin, einem verzagten Soldaten* [1724].

#### Literatur

Christian Heinrich Schmid's *Chronologie des deutschen Theaters*, Leipzig 1775, hg. v. P. Legband, Berlin 1902,

S. 32, 68; *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 4, 1781, S. 251f.; J. F. Schütze: *Hamburgische Theater-Geschichte*, Hamburg 1794, Nachdruck Leipzig 1975, S. 60f., 212; W. v. Gersdorff: *Geschichte des Theaters in Kiel unter den Herzogen zu Holstein-Gottorp*, Kiel 1912, S. 228f.; R. Huyer: Das hundertjährige Jubiläum des Stadttheaters in Budweis, *Budweiser Zeitung* (Budweis) 24.12.1919; H. Junkers: *Niederländische Schauspieler und niederländisches Schauspiel im 17. und 18. Jh. in Deutschland*, Haag 1936, S. 214–219; Gugitz 1958, S. 131; K. Hortschansky: *Katalog der Kieler Musiksammlungen*, Kassel 1963, S. 235; B. Rudin: Die „Hochfürstlich Weimarischen Hof-Comoedianten“ des Johann Friedrich Lorenz, *Mitteldeutsches Jahrbuch für Kultur und Geschichte* (Weimar–Köln–Wien) 1994, S. 77–94 + Banise als Haupt- und Staatsaktion. Zum erfolgreichsten Lückenbüßer der deutschen Verspätung im Drama, *Die europäische Banise. Rezeption und Übersetzung eines barocken Bestsellers*, hg. v. D. Martin–K. Vorderstemann, Berlin–New York 2012 (Frühe Neuzeit 175), S. 66–89.

asch, br

#### Franz Niklas LOSCHKEK

get. 5.12.1746 Hejlov bei Tábor  
(Hejlow bei Tabor), CZ  
† etwa Juni 1810 Praha, CZ

#### Theaterkapellmeister

Auch Logek, Lozuk, Lozek, Leschek, Vorname Francesco, Franciscus Nicolaus, Franz Seraphinus Niklas, Franz Xaver, tsch. František Mikuláš Hložek. – L. wurde im Alter von zwölf Jahren in die Stiftung „auf dem heil. Berge“, offensichtlich in Příbram (Příbram), aufgenommen, wo er drei Jahre blieb. Seine weitere Ausbildung absolvierte er in Jičín (Jičín). Zur dortigen kirchlichen Stiftung (Fundation) war er vom Jesuitenprediger P. Sechsteter empfohlen worden. Nach dem Abschluss des Gymnasiums ging er nach Prag, wo er Philosophie und Rechtswissenschaften studierte. Vermutlich 1763–65 gehörte er zu den Schülern des berühmten Prager Organisten und Pädagogen J. Seger (1716–82), bei dem er das Orgelspiel erlernte. Er erzielte dabei so gute Studienergebnisse, dass er Seger als Organist an der Teinkirche mehrere Jahre lang vertrat. 1790 war er auch in St. Kastulus als Organist tätig. Das *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag* (1796) beschreibt im Kapi-

tel „Virtuosen und Dilettanten“ L. als meisterhaften Organisten, mit vorzüglicher Ausbildung im Klavierspiel. Nach Meinung des Verfassers des Artikels *Ueber den Zustand der Musik in Böhmen* [F. X. Niemetschek] war der Musiker „Lozuk“ eine Persönlichkeit, die es verdiene, zu den berühmten Künstlern in Böhmen gezählt zu werden; außerdem sei er einer der fundiertesten Musiktheoretiker, ein herausragender Klavierlehrer und ein guter Organist, gleichzeitig aber auch ein Gelehrter, denn er verfüge über für Musiker ungewöhnlich tiefgehende Kenntnisse der klassischen lateinischen Literatur und kenne Tacitus, Horaz und Cicero genauso gut wie → W. A. Mozart und J. Haydn. Als der Artikel erschien (1800), wurde vermerkt, L. lebe zurückgezogen wie ein wahrer Philosoph.

Dem Gothaer Theaterkalender zufolge trat L. die Stelle des Musikdirektors der Schauspielergesellschaft von → K. Wahr in der Saison 1781/82 an, löste also → F. Foyta ab und blieb bis zur Auflösung der Gesellschaft im Jahre 1784 bei Wahr. 1784/85 bekleidete er diese Funktion bei der sog. ‘Zweiten Bondini’schen Gesellschaft deutscher Schauspieler’ (→ F. H. Bulla). Teuber bezeichnet L. als einen der besten

Prager Musiker seiner Zeit. L.s jüngerer Bruder Anton (nach Dlabacž: Johann), Organist und Klavierlehrer, stand noch 1808 in den Diensten des Grafen Friedrich Nostitz. Beide Brüder wohnten lange Jahre beim Obersten Burggrafen Graf Franz Anton → Nostitz und dessen Sohn, wo L. als herausragender Pianist Anfang 1789 vom jungen J. N. Hummel (1778–1837) und dessen Vater während deren Konzertreise aufgesucht wurde (⇒ *Tarantová* 1973).

Zwei Musiker mit den Namen Franz Xaver L. und Anton L. waren in den 1780er-Jahren in Prager Freimaurerlogen als Mitglieder eingetragen.

#### Literatur

GTK 1783, S. 274; 1785, S. 201; Jahrbuch der Tonkunst 1796, S. 125; [F. X. Niemetschek]: *Ueber den Zustand der Musik in Böhmen*, *Allgemeine musikalische Zeitung* (Leipzig) 2, 1799/1800, Sp. 502, 504; Teuber II 1885, S. 80; V. Němec: *Pražské varhany*, Praha 1944, S. 136, 141; M. Tarantová: *Johann Nepomuk Hummel v Praze, Hudobné tradície Bratislavy a ich tvorcovia*, hg. v. Z. Nováček, Bratislava 1973, S. 57–68; J. Berkovec: *Josef Ferdinand Norbert Seger a jeho škola*, *Hudební věda* (Praha) 32, 1995, S. 293.

ČHS / Dlabacž / Podškubka / Verti

jak



# M

## Mathias MAIOBER

get. 8.2.1763 Praha, CZ

† 13.4.1812 Praha, CZ

Schauspieler, Regisseur, Übersetzer,  
Theatertheoretiker

Auch Mayoher, Moirber, in der Trauungsmatrikel Mayerhopfer, tsch. Matěj Majober. Ursprünglich Mathias Wenzel Mayerhofer; den Familiennamen **M.** verwendete er jedoch schon als Student und später als Gymnasiallehrer. – Sein Vater war Soldat († vor 1777). **M.** besuchte 1776–80 das Gymnasium (spätestens ab 1777 das Altstädter akademische Gymnasium), 1780–82 absolvierte er an der Universität die philosophischen Jahrgänge mit sehr gutem Erfolg. Seine Kommilitonen waren u. a. K. Pluth und Ph. Heimbacher, die später durch ihr literarisches Schaffen den Spielplan des ‘Vaterländischen Theaters’ beeinflussten; sein Philosophieprofessor war I. Cornova. Vom Beginn seiner Theaterlaufbahn ist bekannt, dass er 1783–86 in der Truppe von G. Jung 1784 in Klatovy/Klattau (**M.** war Mitglied der sechsköpfigen Leitung) und 1785 in Hradec Králové (Königgrätz) auftrat. Wahrscheinlich ging er direkt von dieser nicht sonderlich erfolgreichen Schauspielergesellschaft (in Klatovy spielten die Schauspieler auf Teilung) vor dem 28.5.1787 zum Ensemble des ‘Vaterländischen Theaters’ in der sog. ‘Bouda’ [Holzbude] auf dem Roßmarkt (heute Wenzelsplatz) in Prag. Während der Krise dieses Unternehmens im Juni 1789 nahm sich **M.** gemeinsam mit dem Ballettmeister J. G. Bogner des zurückgelassenen Ensembles an und gab mit ihm in der Sommersaison Vorstellungen im Theater im Rosenthal hinter dem Pořitscher Tor (heute Karlín, Prag 8). Im Ensemble des ‘Vaterländischen Theaters’ blieb er auch noch

nach dessen Umzug ins Hibernertheater unter Direktor → W. Mihule. Am 18.2.1792 heiratete er die verwitwete → Susanna Sewe. Bevor Mihule sein Mietverhältnis beendete, verließen ihn die Eheleute mit unbekanntem Ziel. Vor Jahresende 1794 kehrten sie zum ‘Vaterländischen Theater’ zurück, das mittlerweile → F. Vasbach übernommen hatte. Mit ihm traten sie 1795 in Liberec (Reichenberg) auf, wo am 8.1.1795 ihr Sohn zur Welt kam. Im selben Jahr schlossen sie sich unter Leitung von → A. Grams erneut dem ‘Vaterländischen Theater’ an, in dessen Ensemble **M.** letztmalig im April 1799 belegt ist.

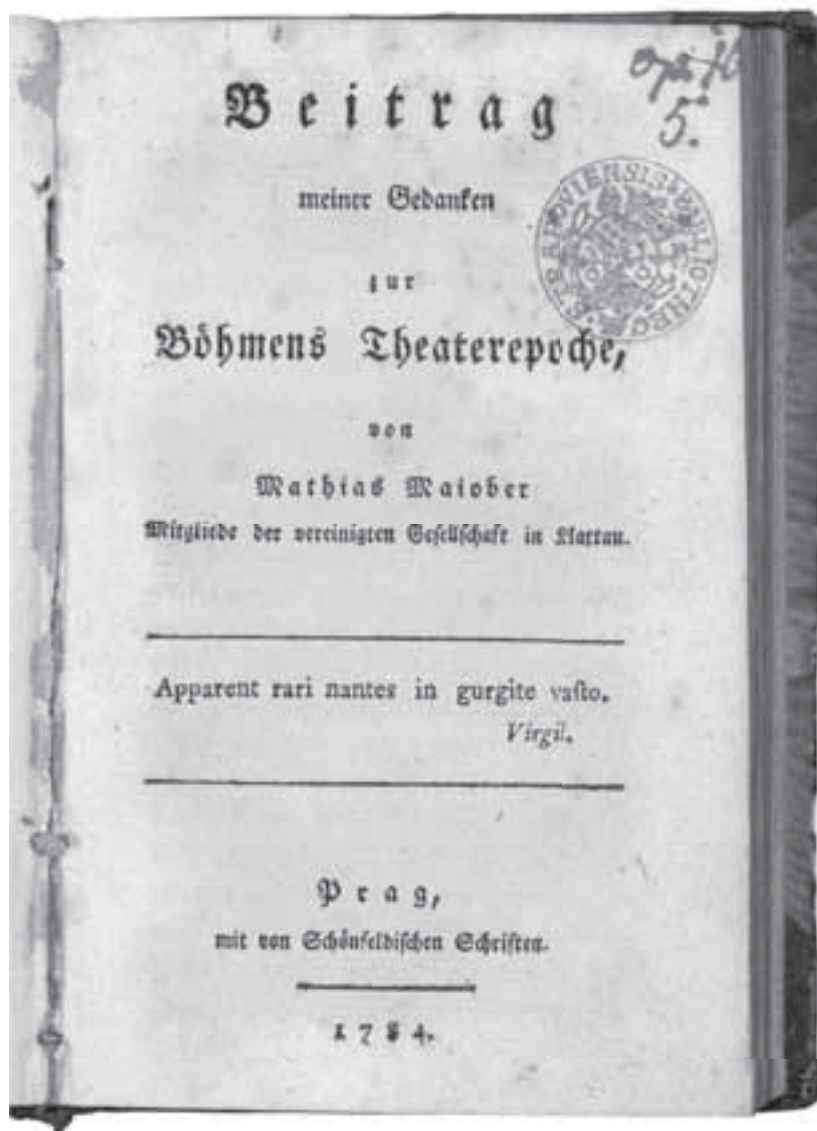
Neben seiner Theatertätigkeit unterrichtete **M.** Fremdsprachen (wovon er bereits in der Studienzeit gelebt hatte), später gab er in Prag Lehrbücher für Italienisch und Latein heraus (*Praktische Einleitung zur Italienischen Sprache* I–II, 1799; *Ausführliche lateinische Sprachlehre*, 1811). 1800 wurde er Supplent am Kleinseitner, 1801 am Altstädter akademischen Gymnasium, wo er 1803 Professor wurde und bis zu seinem Tod unterrichtete (zu seinen Schülern zählten u. a. V. K. Klicpera und F. Turinský).

Zum ‘Vaterländischen Theater’ kam **M.** mit den Erfahrungen seines längeren Wirkens bei einer reisenden Gesellschaft; er beeinflusste das Theater in mehrfacher Hinsicht. Über das Schicksal des Theaters in den böhmischen Ländern schrieb er bereits im programmatischen *Beitrag meiner Gedanken zur Böhmens Theaterpoche* aus dem Jahre 1784; es ist die erste Arbeit eines tsch. Autors zum tsch. Theater. **M.** verfasste sie als Mitglied der dt. spielenden Jung’schen Gesellschaft für deren Almanach. Er artikuliert darin die aufklärerische Überzeugung von der veredelnden Berufung des Theaters, der nur ein allseitig gebildeter Schauspieler mit festen moralischen Grundsätzen gerecht werden könne. Er setzt sich zwar nicht

für ein Theater in tsch. Sprache ein, doch zeigt er Patriotismus, indem er dazu aufruft, Stoffe aus der böhmischen Geschichte zu verarbeiten und an einheimische Traditionen zu erinnern. Er verweist dabei auf ein Schauspiel des Klattauer Dramatikers → J. Záhrobský von Těšín.

Als Schauspieler gab er in der 'Bouda' mit viel Erfolg z. B. den jugendlichen Recken Domo-slav in J. J. Tandlers Übersetzung von → K. F. Guolfinger von Steinsbergs Stück *Libuše, první*

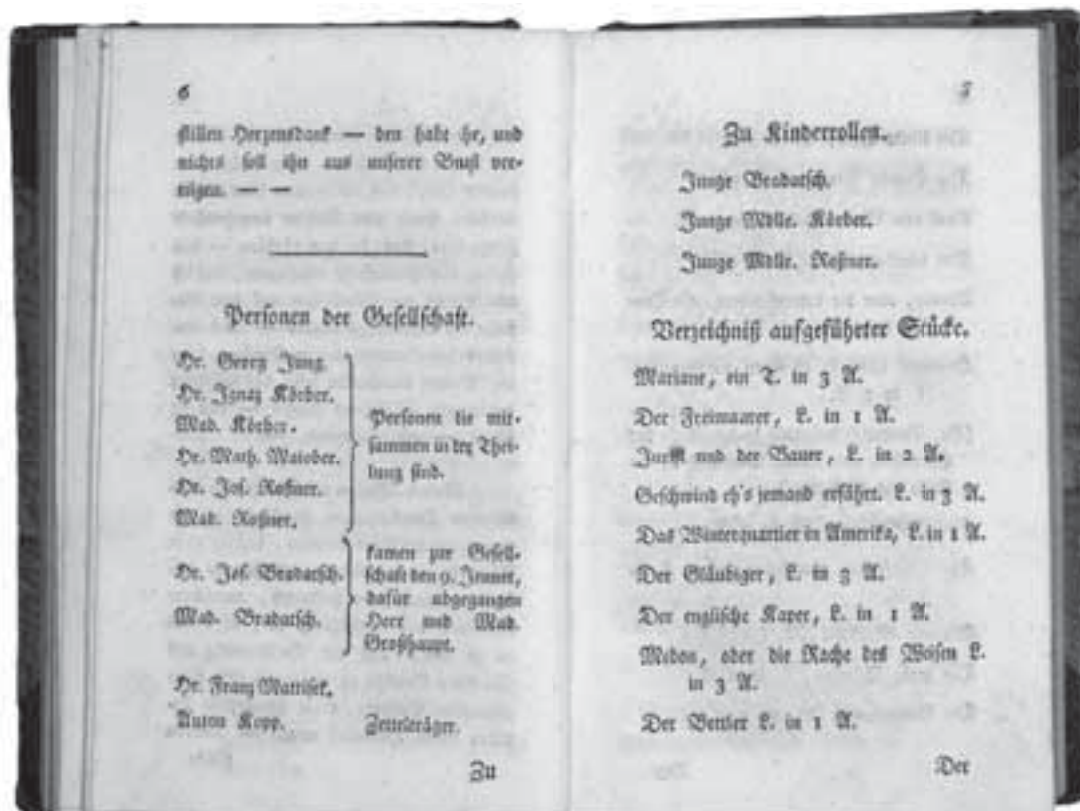
*kněžna a rekyně česká* (1787). Im Hibernertheater verkörperte er hauptsächlich komische Alte, Pedanten, Bauern und Intriganten in tsch.- und auch deutschsprachigen Schauspielen und Sing-spielen. Er bewältigte unterschiedlichste Rollen: Zumio in *Kouzedlná citara aneb Fagotista / Der Fagottist oder die Zauberzither* (L: J. Perinet, M: W. Müller, 1793); Kaspar in *Hanns Klachel* (T: Guolfinger von Steinsberg, M: V. Tuczek, 1795); Burleigh in *Die Gunst der Fürs-*



Almanach der Schauspieler-gesellschaft von Georg Jung mit Maiobers programmatischem *Beitrag*

ten (J. G. Dyk); Klingklang in *Der Unterthanen Glück ist ein guter Fürst* (T: Perinet, M: Müller) – beide 1796; Fallbring in *Die Dienstpflicht* (A. W. Iffland); Müller Tommerl in *Der Tyroler Wastl* (T: E. Schikaneder, M: J. Haibel); Christoph Klachel in *Hanns Klachel*, zweiter Teil (T: J. M. Czapek, M: V. Maschek); Herr von Thaler in *Der Lustig Lebendig* (L: Perinet, M: Müller); Herr von Spornheld in *Die Redoute* (J. Richter) – alle 1797; Kylian in *Hlava bez muže / Der Kopf ohne Mann* (L: Perinet, M: J. Wölfl, 1799). Eindrucksvoll war vor allem seine Mimik in komischen Partien, doch wurde er auch für seine deutlich aufklärerisch-intellektuelle Erfassung ernster Rollen gelobt. Im Rosenthaler- und Hibernertheater war er außerdem als Regisseur tätig. Seine schriftstellerische Tätigkeit war für das ‘Vaterländische Theater’ beim Ausbau des Repertoires und für tagesaktuelle Zwecke wichtig; er verfasste z. B. eine Lau-

datio auf General Laudon (aufgenommen in → F. X. Sewes Ballett *Rychlí poslové z Bělehradu aneb Videňské veselí*, 1789). Vor allem aber übersetzte er dt. Singspiele, wahrscheinlich auch italienische Opernlibretti, doch ist keines davon erhalten. Im Hibernertheater spielte man in M.s Übersetzung: A. von Kotzebue: *Tlachač / Der Plauderer*, 1790/91, Perinet: *Čarodějná citara*, auch als *Kouzedlná citara aneb Fagotista / Der Fagotist oder die Zauberzither*, 1793, Schikaneder: *Oba Antonínové / Die beiden Antons*, 1796, [K. L. Giesecke]: *Travestovaný Hamlet / Der travestierte Hamlet*, 1796, [K. Marinelli]: *Don Juan aneb Kamenný host / Don Juan oder der steinerne Gast*, 1797, Perinet: *Hlava bez muže / Der Kopf ohne Mann*, 1799, und *Picichy aneb Druhý díl Čarodějně citary / Pizzichy oder die Fortsetzung des Fagotisten, oder der Zauberzither zweiter Teil* (Reprise im Ständetheater 1804).



Mitglieder der Schauspielergesellschaft von Georg Jung (M. Maiober: *Beitrag*)

## Quellen

AMP, Taufmatrikel der Pfarre zu St. Adalbert, Sign. VO N 5, 8.2.1763 (Taufeintrag M.s); Trauungsmatrikel der Pfarre zu St. Heinrich, Sign. JCH O 9, 18.2.1792 (Trauungseintrag M.s mit Susanna Sewe); Totenmatrikel der Pfarre zum Hl. Geist, Sign. DUCH Z 4, 13.4.1812 (Tod M.s); Archiv der Karls-Universität Prag: Katalog des Akademischen Gymnasiums 1777; Liber calculorum des Akademischen Gymnasiums 1777–80; Sign. M 32: Catalogus logicorum 1781; Sign. M 35: Katalog der Philosophie 1781; Strahovská knihovna, Sign. FK I 76, Beiheft 5: *Beitrag / meiner Gedanken / zur / Böhmens Theaterepoche, / von / Mathias Maiober / Mitglieder der vereinigten Gesellschaft in Klattau*, Prag 1784; ebd.: *Theaterzettel Cys. král. priw. vlastenské diwadlo w hraběcim / Sweertským domě blíž Kapucýnu. / Dnes w neděli dne 14ho Dubna / bude od / Gramsského hereckého towaryšstwa / (We 4 hodiny odpoledne:) / w Českém gazyku prowozeno: Hlawa bez Múže. / Weliká směšná, ... / zpěwohra we 2. gednánjch, w česstjnu / uwedená od P Majobra učitele gazyka wlaského* [Hibernertheater 14.4.1799].

## Literatur

*Schönfeldské cis. král. poštovské noviny* (Praha) 2.6.1787, 19.12.1789; Schematismus (Prag) 1789, 1804–13; V. Melezínek: *Dar nového roku 1789*, Praha s. a. + *Dar nového roku... 1794*, Praha s. a.; GTK 1792, S. 301; 1793, S. 166; AEJ 1795, Bd. 10, S. 203f., 206, 210; Bd. 11, S. 207f.; Bd. 12, S. 208; 1796, Bd. 1, S. 201–206; Bd. 2, S. 188–190, 192, 195f.; Bd. 3, S. 195, 199, 201, 205; Bd. 4, S. 193, 197, 199; Bd. 5, S. 200; Bd. 6, S. 203; Bd. 10, S. 201–207; Bd. 11, S. 196, 200, 202; Bd. 12, S. 199, 201–205; 1797, Bd. 1, S. 209f., 213; Bd. 3, S. 195–204, 206, 210; Bd. 5, S. 207–209; ADT 1, 1797, S. 77; Teuber II 1885, S. 169, 296–298, 302, 310f.; F. M. [Menčík]: *Ze života starých herců pražských, Národní listy* (Praha) 3.5.1889; J. Vondráček: *Bouda*, Praha 1953, S. 114, 165, 182, 210; B. Srba: *K zrodu ideje národního divadla v českém divadelním hnutí II, Program SD Brno* 40, 1983/84, S. 55–57; A. Scherl: *Typičnost životní dráhy Václava Tháma, Vznik českého profesionálního divadla*, hg. v. F. Černý, Praha 1988, S. 80.

DČD II / Laiske / LČL / NDp / Vondráček I

asch

## Giovan MARIA

\* erste Hälfte des 16. Jh.s Roma, I

Artist, Schauspieler

Auch Gianmaria Romano, Giovan Maria Romano, Jan Maria, Jheronimo Romano, Johann Maria, Johann Marin, Juan Maria Romano u. ä.

Erstmals findet sich **M.** 1570 in Prag bei Festlichkeiten während des böhmischen Landtags, in dessen Rahmen am 4.5. die Hochzeit von Erzherzogin Anna, einer Tochter Kaiser Maximilians II., mit König Philipp II. von Spanien per procuratorem stattfand. Schon im Vorfeld dieser Hochzeit waren Ende Februar und Anfang März prunkvolle Turniere veranstaltet worden (→ A. Soldino). Im Rahmenprogramm des Ringrennens, das am 26.2. am Altstädter Ring abgehalten wurde, traten auch italienische „Springer“ und „Komödianten“ auf: Am 14.3. erhielten **M.** (eingetragen als Jheronimo Romano), Horatio Florentino, Silvestro Trevisano und Juano Venetiano (→ G. Tabarino) wegen ihrer Verwendung als „Schwarzkünstler“ in der „Comedy auf dem Ringrennen zu Prag“ von Erzherzog → Ferdinand II. von Tirol zusammen 30 Gulden. Am 3.5. erhielt **M.** (Juan Maria Romano) 50 Gulden aus der Hofkasse, da er gemeinsam mit drei anderen italienischen Akteuren (Soldino, Jullio Comediante, also → G. Pasquati, und A. Tuccaro) mehrmals vor dem Kaiser „comedias“ aufgeführt hatte. 1574 wurde **M.** neben Silvestro von Treviso als ‘Springer’ an den Hof des bayerischen Erbprinzen Wilhelm (des späteren Herzogs Wilhelm V.) engagiert, der auf Burg Trausnitz in Landshut eine Schauspielergesellschaft beschäftigte, und zwar auf Empfehlung von Orlando di Lasso, der Silvestro im März 1574 in Florenz gesehen hatte. **M.** hatte bereits in den Jahren zuvor in Landshut mit seiner flämischen Ehefrau eine „comediatta“ aufgeführt. Er wurde an der Seite Soldinos in der 1585 erschienenen *Piazza universale* von T. Garzoni unter den besten Springern seiner Zeit angeführt.

## Quellen

Tiroler Landesarchiv, Innsbruck, Pfennigmeisteramtsraitung 1570, Ms. Nr. 1820, fol. 172<sup>v</sup>; ÖStA, Hofkammerarchiv, Hofzahlamtsbücher 24/1570, fol. 341<sup>v</sup>–342<sup>r</sup>.

## Literatur

T. Garzoni: *La piazza universale di tutte le professioni del mondo* [1585], hg. v. P. Cherchi–B. Collina, Nachdruck Torino 1996, I, S. 732; K. Trautmann: *Italienische Schauspieler am bayrischen Hofe, Jahrbuch für*



*Münchener Geschichte* (Bamberg) 1, 1887, S. 242f., 303; A. v. Weilen: *Geschichte des Wiener Theaterwesens* (*Die Theater Wiens* I), Wien 1899, S. 50; B. Ph. Baader: *Der bayerische Renaissancehof Herzog Wilhelms V. (1568–1579)*, Leipzig–Straßburg 1943, S. 79; W. Senn: *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck*, Innsbruck 1954, S. 75; Orlando di Lasso: *Briefe*, hg. v. H. Leuchtman, Wiesbaden 1977, Nr. 12, 85–88; O. G. Schindler: „Mio compadre Imperatore“. Comici dell’arte an den Höfen der Habsburger, *Maske und Kothurn* (Wien) 38, 1997, Nr. 2–4, S. 32–33 + Zan Tabarino – „Spielmann des Kaisers“. Italienische Komödianten des Cinquecento zwischen den Höfen von Wien und Paris, *Römische Historische Mitteilungen* (Wien) 43, 2001, S. 411–544 + Špílmani, skákači a komedianti (Tabarino, Ganassa & Co., Praha – Paříž, 1570–72), DR 14, 2003, Nr. 3, S. 17.

ogs

## Joseph MARQUIS

† nach 1795

Puppenspieler

Auch Jean Joseph. – Italienischer Puppenspieler aus Turin. Die ersten Nachrichten zu seinen Produktionen stammen aus der Schweiz. 1768 trat **M.** in Schaffhausen auf, 1774 in Basel und Frankfurt am Main, im nächsten Jahr in Solothurn, Freiburg und Zürich, 1776 wieder in Basel. 1777 leitete er ein Schattentheater in Regensburg und Nürnberg, 1779 in Lenzburg und 1781 erneut in Nürnberg. Im folgenden Jahr beantragte er eine Auftrittsgenehmigung in Brünn, hatte davor aber schon in Plzeň (Pilsen) gespielt, von wo er eine Bestätigung des Stadtrats mitbrachte. In Brünn wurden ihm vier Wochen bewilligt, er musste sich jedoch mit dem Prinzipal des Brünner Theaters, → R. Waitzhofer, einigen, der sich durch seine Konkurrenz geschädigt sah. Im November 1783 spielte er für vier Wochen in Wien und kehrte dann nach Mähren zurück, wo ihm Produktionen in den dortigen Städten bewilligt wurden. Im Januar 1784 wurde in Wien ein weiteres Lizenzgesuch abgelehnt, **M.** erhielt jedoch am Ende desselben Jahres eine Genehmigung für Wiener Neustadt (Niederösterreich). Danach übergab er sein Schattentheater seinem Sohn Joseph M. d. J. und versuchte, mit neuen Theaterattraktionen zu reüssieren. 1789 zeigte er auf der Messe in

Leipzig ein „optisches Theater“, in Wien beantragte er 1792 eine Genehmigung für „Affenkömödien“ und 1795 für „englische Kunststücke“.

Joseph M. d. J. trat wahrscheinlich erstmals 1786 mit dem Schattentheater in Aachen auf, 1787 in Koblenz, 1788 in Hamburg und erhielt 1789 die Spielgenehmigung für Prag für sechs Wochen. 1790 wurde in Brünn auf den Namen Marquis eine sechsmonatige Genehmigung für Olmütz, Troppau und weitere schlesische Städte erteilt, es ist jedoch nicht klar, ob es sich um **M.** oder seinen Sohn handelte. Über das weitere Schicksal der beiden ist nichts bekannt.

**M.** war in Europa für sein Schattentheater *Les grandes ombres chinoises* bekannt, von dem er sagte, es handle sich um das einzige Theater dieser Art weltweit, das sogar den Königshof in Frankreich fasziniert habe. In einer gedruckten Ankündigung gab er an, sein Theater, das Ergebnis 40-jähriger Arbeit, stelle eine Reihe von Prospekten von Architekturen aus aller Welt dar, ebenso mit aufgewühltem Meer, kenternden Schiffen, verschiedenen Tieren und Menschen. Alles sei aus chinesischer Seide gefertigt, ohne Klebstoffe und Farben. Nach erhaltenen Theaterzetteln aus Nürnberg führte er 1777 u. a. die Stücke *Der aus Spanien kommende Pilgrim*, *Der Schulmeister* und *Die große Hirschjagd* auf. 1781 inserierte er Stücke, mit welchen er die Attraktivität seiner Produktionen durch die Darstellung bekannter Persönlichkeiten (*Kartusch, berühmter Französischer Straßenräuber samt seinem Geschwader*) und historischer Ereignisse (*Die See-Schlacht*, die das Aufeinandertreffen der englischen Fregatten von Admiral Sir Thomas Graves und der französischen Flotte schilderte: Seeschlacht in der Chesapeake Bay, 5.9.1781) noch steigerte.

**M. d. J.** perfektionierte das ursprüngliche Schattentheater durch die Verwendung von drei großen Spiegeln, wobei durch die Verstärkung des projizierten Lichts der optische Eindruck erhöht wurde. Einem Theaterzettel zu den Vorstellungen in Prag zufolge (teilweise sind Ankündigungen seines Vaters wiederholt, z. B. der Hinweis auf die 40-jährige Arbeit) bestand das Kunstkabinett *Les véritables ombres chinoises ou Les trois miroirs savants* aus 500 Perspek-

tiven, die großartige Kirchen, Palais, ägyptische Sehenswürdigkeiten, Seehäfen u. a. zeigten. In diesen Kulissen sollen 4.600 [!] mechanisch bewegte Puppen (16–18,5 cm hoch) eingesetzt worden sein. Am Ende der Vorstellung tanzte Fräulein Marquis einen „Eiertanz“, ein weiteres Mitglied der Truppe, Fräulein La Tournesse, führte gymnastische Übungen vor, darauf folgte ein chinesisches Feuerwerk.

**Quellen**

Stadtbibliothek Nürnberg: Theaterzettel M. 1777 und 1781.

**Literatur**

G. Gugitz: Regesten zur Geschichte des mechanischen Theaters in Wien und Niederösterreich, *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung 1954/55*, Wien 1958, S. 71; A. Novotný: *Staropražská theatralia*, Praha 1955, S. 74; J. B. [Bartoš]: *Divadlo čínských stínů v Praze a Brně, Československý loutkář* (Praha) 10, S. 85; Schindler 1970, S. 37; H. R. Purschke: *Puppenspiel und verwandte Künste in der Freien Reichs-Stadt Frankfurt am Main*, Frankfurt a. M. 1980, S. 93 + Puppenspiel und verwandte Künste in der Reichsstadt Nürnberg, *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* (Nürnberg) 68, 1981, S. 240f.; Rudin 2004, S. 81, 149, 362.

DČD I

ad

**Vinzenz MASCHEK**

\* 5.4.1755 Zvíkovec bei Rokycany

(Zwikowetz bei Rokican), CZ

† 15.11.1831 Praha, CZ

Komponist, Kapellmeister

Auch Mascheck, Machek, Vornamen Wenzel, Vincenz, Vincenzio, Vincenzo, Venceslaus Vincentius, tsch. Václav Vincenc Mašek. In der Taufmatrikel ist **M.** als Venceslaus Vincentius Machek eingetragen. – Sohn des Lehrers Thomas Machek [!], älterer Bruder des Komponisten Paul Lambert M. (1761–1826). Er heiratete (22.7.1781) seine Schülerin Maria Johanna Nepomucena Prausch (1764–1808), eine Virtuosa auf der Glasharmonika. Das Ehepaar gab gemeinsam Konzerte (z. B. Akademie im Nostitz-Theater im März 1791, zu der eine gedruckte Ankündigung mit einem Stich

von J. Berka erhalten ist). Von seinen bislang nachgewiesenen 16 Kindern waren seine Söhne Kaspar (1795–1873) und Albin (1804–78) herausragende Musiker, **M.s** erstgeborener Enkel H. Proch (1809–1878) war u. a. 1840–70 Erster Kapellmeister am Wiener Kärntnertheater bzw. an der Wiener Hofoper und ein anerkannter Gesangspädagoge.

Seine musikalische Ausbildung erlangte **M.** in Prag bei J. Seger und F. X. Duschek. Bis zur Mitte der 1790er-Jahre widmete er sich als anerkannter Klavierlehrer und Klaviervirtuose der weltlichen Musik. Als Sekretär eines nicht näher identifizierbaren Grafen von Wrthby konzertrierte er in dt. Städten (Berlin, Dresden, Hamburg, Leipzig), am 14.10.1787 trat er als erster Berufspianist in Kopenhagen auf, 1791 spielte er gemeinsam mit seiner Ehefrau in Wien (Burgtheater 21.5.1791 ⇒ *Link* 1998) und vielleicht in Italien. Ab Mitte der 1790er-Jahre war er Regens Chori von St. Niklas auf der Prager Kleinseite (1.1.1795–31.10.1831).

Aus den Angaben zu **M.s** Beruf, die zu seinen Lebzeiten in Matrikeln und in einer Konskriptionsliste aufscheinen, lässt sich ableiten, dass er auch als Kapellmeister an Prager Theatern tätig war (1783 „Fliglist“; 1789 und 1791 „Kapellmeister“). Er kann Kapellmeister der Operngesellschaft von → P. Bondini gewesen sein, worauf seine Klavierauszüge der Opern *Il re Teodoro in Venezia* von G. Paisiello und *Le nozze di Figaro* von → W. A. Mozart hindeuten, deren Wert vor allem darin besteht, dass sie diese Werke in der Form dokumentieren, in der sie Bondini in den Prager Theatern aufführte (Kürzung der Rezitative, im Fall von Mozarts Oper deutliche Eingriffe in die Struktur des ersten Aktes). Von Kontakten zu Bondinis Dresdener dt. Schauspielergesellschaft, die in den Sommerseasonen 1782–94 in Prag gastierte, zeugt **M.s** Liedersammlung, die er auf Texte einer Schauspielerin dieses Ensembles, Sophie Albrecht (1757–1840), komponierte. Für das Theater begann **M.** wahrscheinlich 1777 zu komponieren; in diesem Jahr hatte die Truppe von → F. A. Göttersdorf im Kotzentheater das Ballett *Harlekins glückliche Sklaverey und Flucht*

mit der Musik von „Maschek“ im Repertoire. Mitte der 1780er-Jahre komponierte er für die sog. 'Zweite Bondini'sche Gesellschaft', die das Nostitz-Theater bespielte, die Musik zu den Balletten *Das Kosakenlager oder der verunglückte Stutzer*, *Die Nachtmusik oder Der Spaziergang in der Allee* und *Der Judentändelmarkt*. Das Manuskript der Klavierfassung des Balletts *Das Kosakenlager* ist bekannt (⇒ Mikuláš 2002), die anderen Ballette sind nicht erhalten. Eine Zusammenarbeit M.s mit dem Regisseur der 'Zweiten Bondini'schen Gesellschaft' → K. F. Zimdar belegt dessen Gedicht *Die Freude des Lebens – Ein Rondeau für Klavier*, das M. gewidmet ist und 1785 in der Zeitschrift *Das Pragerblättchen* publiziert wurde. Die erhaltene Arie *Schwarze Augen* aus dem Singspiel *Die Sklavin und der großmüthige Seefahrer* (auf

dem Titelblatt der Partitur wird nur der Familienname „Maschek“ angeführt), das 1782 von der Schauspielergesellschaft → K. Wahrs im Kotzentheater aufgeführt wurde, weist darauf hin, dass M. auch zu diesem Prinzipal Kontakt hatte. Das zur Aufführung gedruckte Libretto gibt jedoch den Komponisten der Musik nicht an, sodass nicht sicher ist, ob M. das ganze Singspiel oder nur die erwähnte Arie komponiert hat. Das bedeutendste Bühnenwerk M.s ist die große Oper in drei Akten *Der Spiegelritter* (L: A. von Kotzebue), uraufgeführt am 9.3.1794 von der Gesellschaft von → F. Spengler im Nostitz-Theater. Die Premiere war ein außerordentliches Ereignis in dieser Saison. Aus den erhaltenen Rechnungen kann man auf eine große Besetzung des Orchesters sowie darauf schließen, dass die Veranstaltung gut besucht war (23 ver-



Vincenz Maschek und seine Ehefrau Maria Johanna (nach 1798)

kaufte Logen und 232 verkaufte Karten für die Galerie). Der Theaterzettel kündigte das Stück als ein im Geiste Mozarts komponiertes Meisterwerk an; da die Musik nicht erhalten ist, kann deren Qualität jedoch nicht beurteilt werden. Eine Bearbeitung für drei Bassethörner des gleichnamigen Vorspiels, bei dem M.s Urheberschaft anzunehmen ist, findet sich anonym in einem Konvolut von Prager Theaterarien mit dem Titel *Racolta delle migliori Arie*. Dlabacž nennt außerdem das verschollene Singspiel *Der Ostindienfahrer* (möglicherweise eine Bearbeitung des Lustspiels von G. Stephanie d. J. aus dem Jahre 1781). M. schrieb auch die Musik zum zweiten Teil der berühmten Lokalposse über Hanns Klachel von Przelautsch (J. M. Czapek: *Hanns Klachel von Przelautsch*, EA Hibernertheater 7.1.1797, Musik nicht erhalten, tsch. von W. Tham, ebd. 7.5.1797; tsch. von J. N. Štěpánek

1806). Er bearbeitete eine Reihe von italienischen Opern und Singspielen (oder Teile davon) für Klavier, Streichquartett und Glasharmonika; diese Werke wurden in den 1780er- oder in der ersten Hälfte der 1790er-Jahre aufgeführt.

Als Komponist weltlicher und geistlicher Musik, als Virtuose auf dem Klavier und der Glasharmonika, Klavierlehrer, Kapellmeister, Regens Chori, Musikalienhändler, Gerichtssachverständiger im Bereich Musikalien für ganz Prag, Mitglied der Prager Tonkünstler-Sozietät und Ehrenmitglied des Wiener Kirchenmusikvereins zu St. Anna war M. eine führende Persönlichkeit des Prager Musiklebens um 1800. Von seinem Werk werden heute nur wenige kleinere Kompositionen aufgeführt. Große und weitaus bedeutendere Werke, vor allem Klavierkonzerte und einige Messen, warten noch auf eine Wiederaufführung.



Antonio Salieri: *Palmira*, Nr. 5, Terzett (Bearbeitung für Glasharmonika von Vinzenz Maschek)



## Quellen

SOA Plzeň, Taufmatrikel Zvíkovec; AMP, Matrikelsammlung ⇒ Mikuláš 1995; Archiv NM, Topografická sbírka (Topographische Sammlung), Kart. 138, Sign. F 172b: *Elenchus des Männlichen Geschlechts der Königlichen Neuen=Stadt Prag a dato 20.<sup>ten</sup> Octobris 1783*; NA, ČG-Publ, Index zum Eingabeprotokoll Inv. Nr. 1180: Ansuchen M.s um einen Pass nach Dänemark (26.6.1787); Kart. 1058: Bewilligung für M.s Akademie im Nostitz-Theater 21.3.1791 (15.3.1791); LA PNP, Stammbücher, Nr. 66/41: Stammbuch von M.s Tochter Vincenzia aus den Jahren 1798–1847 (mit der bislang einzigen bekannten Abbildung M.s und seiner Ehefrau); Stammbuch von M.s Schwiegersohn Ernst Proch 1800–11 (Eintrag von M. am 27.6.1802 und von seiner Frau am 28.3.1802); Archiv města Plzně, Sign. H 3081 (HU 34/13): Bearbeitungen von Teilen von Opern und Singspielen (A.-E.-M. Grétry, A. Salieri) für Glasharmonika in der Sammelhandschrift *XII Pezzi per Harmonica*, Autograph M.s (auch NK, Sign. 59 R 777, als *Eilf* [!] *Harmonica Stücke nebst VI Variationen*); Muzeum Dr. Bohuslava Horáka, Rokycany, Inv.Nr. 037442: Klavierauszug des Duetts aus W. Müllers *Das Sonnenfest der Braminen*; NMk, Schlossbibliotheken, Radenín, Sign. 470, Beiheft 3: *Hans Klachls. Zweiter Theil. Eine komische Oper in zwey Aufzügen... Die Musik ist beim Hrn. Anton Gra[ms] in Prag zu haben*, s. 1., s. a.; ČMH, Sign. XLII E 214 (Provenienz Frýdlant, Clam-Gallas): *Aria Schwarze Augen*; Sign. XLIX D 146 (Provenienz Radenín): *Sophiens Albrecht Gedichte bey dem Clavier zu singen...*, Prag 1791, *Zu haben in N°501 auf der Altstadt gleich an der Brücke bey Vinzenz Maschek wie auch in der Johann Disbachischen Buchhandlung*; Sign. XIII F 387 (Provenienz Homolka): *Panthomima en Quatuors pour Deux Violons, Alto, et Violoncelle par Mr. Maschek*; Sign. XXVII B 262 (Provenienz Křivoklát): *Pezzi della Pantomima. per il Clavi=Cembalo*; Nr. 26/65: *Das Kosaken Lager oder der verunglückte Stutzer* (Klavierfassung); Bearbeitungen für Klavier – Mozart: *Le nozze di Figaro*; Paisiello: *Il re Teodoro in Venezia*; Bearbeitung für Streichquartett – Mozart: *Die Zauberflöte*; Bearbeitungen von Opernteilen für Klavier – P. Dutilleu: *Nannerina e Pandolfino*, Mozart: *Die Zauberflöte*, G. Sarti: *Fra i due litiganti il terzo gode*, F. X. Süßmayr: *L'incanto superato*, P. Winter: *I fratelli rivali*; Strahovská knihovna (Depositum ČMH), Sign. TP 706: „Theaternachricht“ des Direktors Franz Spengler vom 7.3.1794 mit der Einladung zur UA der Oper *Der Spiegelritter*, Einblattdruck; Knihovna Pražské konzervatoře, Sign. 7747: *Overtura Spiegl Ritter (Racolta delle migliori Arie Scelte da varia Opere rappresentate nel Teatro di Praga adjustate per Tre Corni de Bassetto, N° 107)*; NK, Sign. 59 A 10646: *Böhmens Dankgefühl, Cantate, S<sup>r</sup> Königl. Hoheit, dem Erzherzog Karl, des Vaterlandes glorreichem Erretter gewidmet, verfertigt von A. G. Meissner, in Music gesetzt von Vinc. Maschek. Prag.*

*MDCCLXXXVII.*, Klavierauszug, Druck; BSB München, Sign. Mus. Ms. 21792: Fragment des Klavierauszugs *Das Kosakenlager, oder der verunglückte Stutzer* [nur Nr. 1, Sinfonia; 1 fol.]; Notenincipit des Klavierauszugs des Balletts *Das Kosakenlager oder der verunglückte Stutzer. Ballo da Vinzenz Maschek. a Cembalo* (*The Breitkopf Thematic Catalogue 1762–1787*, hg. v. B. S. Brook, New York 1966, Sp. 863, Supplement XVI: 1785, 1786 and 1787) + Notenincipit des Klavierauszugs des Balletts *Der Spatziergang in die Alee* [!], ein komisch pantomimisches Ballet. da Maschek, ebd., Sp. 863 ⇒ J. Mikuláš: *Vinzenz Maschek. Tematický katalog díla*, Bestandteil der Diss. (*Vinzenz Maschek – Život a dílo*, FF UK Praha 2011).

## Literatur

*Taschenbuch von der Prager Schaubühne* (Prag) 1778, S. 119; *Das Pragerblättchen* (Prag) 1785, S. 133, 299, 465; C. F. Z. -r [Zimdar]: *Die Freude des Lebens. Ein Rondeau für Klavier*, ebd., S. 446f.; *Jahrbuch der Tonkunst* 1796, S. 125f., 145, 147, 149; *Der Theatralische Eulenspiegel* (Prag) 1797, S. 92–100; AEJ 1797, Bd. 3, S. 197–200; ADT 1, 1797, S. 6, 38; [F. X. Niemetschek]: Ueber den Zustand der Musik in Böhmen, *Allgemeine Musikalische Zeitung* (Leipzig) 2, 1799/1800, Sp. 499f., 504; T. Volek: Čtyři studie k dějinám české hudby 18. stol., I. Koncertní život Prahy v druhé pol. 18. stol., *Miscellanea musicologica* (Praha) 6, 1958, S. 47, 59, 60 + Repertoire pražské Spenglerovy divadelní společnosti v sezóně 1793–94, ebd. 14, 1960, S. 10f., 15, 22; I. Heroldová: Česká svatba na pražské scéně v roce 1797, *Český lid* (Praha) 69, 1982, S. 202–209; Berkovec 1989, S. 67, 73, 84f., 95–97, 104f., 108, 110, 174, 178f., 195–199, 214; J. Mikuláš: *Vinzenz Maschek (1755–1831)*, Begleittext zur Ausstellung, Prag 1995, S. 1–17 + Vinzenz Maschek und seine Opernparaphrasen, *Miscellanea musicologica* (Praha) 35, 1996, S. 43–96 + Tematický katalog díla Vinzenze Maschka, *Digitalizace památek – metoda jejich ochrany a prezentace?*, hg. v. S. Tesař, Brno–Olomouc 2001, S. 169–175 + Das Ehepaar Maschek – bedeutende Darsteller des Prager Musiklebens auf [!] der Wende des 18. und 19. Jh.s, *Maškov zbornik*, hg. v. E. Škulj, Ljubljana 2002, S. 7–15 + Kozácký tábor na Starém Městě pražském L. P. 1785, DR 13, 2002, Nr. 3, S. 86–99 + Hudební skladatel Vinzenz Maschek (1755–1831), významný zvíkovécký rodák, *Sborník Muzea Dr. Bohuslava Horáka XV*, Rokycany 2003, S. 55–72 + Vinzenz Maschek (1755–1831), život a dílo, *Miscellanea doctorandica* I, hg. v. P. Klapil–J. Pospíšil, Olomouc 2004, S. 91–94 + „Echo“. Vicesborové kompozice v hudebním životě Čech druhé pol. 18. stol., *Barokní Praha – barokní Čechie 1620–1740*, hg. v. O. Fejtová–V. Ledvinka–J. Pešek–V. Vlnas, Praha 2004, S. 69–73; B. Brodská: Balet v Kotcích, *Černý* 1992, S. 94; A. Scherl: Pantomimické produkce v Divadle v Kotcích, ebd., S. 104, 420; D. Link: *The National Court Theatre in Mozart's Vienna*, Oxford 1998, S. 169; A. Jakub-

cová: „Astre brillant, favorable aux amans...“. Zápisy v památníku Vincenzie Maschkové z let 1798–1847, *Miscellanea theatralia. Sborník A. Scherlovi k osmdesátinám*, hg. v. E. Šormová–M. Kuklová, Praha 2005, S. 267–276.

ČHS / DČD II / Dlabáč / Grove / Laiske / MGG 1 / MGG 2 / Pazdírek / Vondráček I

jm

## MASTIČKÁŘ

[Salbenkrämerspiel]

anonymer mittelalterlicher dramatischer Text  
14. Jh.

Die Fragmente des tsch. Spiels **M.** (sog. *Mastičkář muzejní* und *Mastičkář drkolenský*) stellen das profanste erhaltene Beispiel früher tsch. Dramatik dar. Die Figur eines Salbenkrämers findet sich schon in einigen altertümlichen lateinischen Osterfeiern und -spielen (z. B. in der → *Visitatio sepulchri* aus dem Kloster St. Georg auf der Prager Burg oder aus Vich, 11.–12. Jh.), und zwar im Rahmen eines einfachen und ersten Auftritts, in dem der Händler den drei Marien Salben für die Behandlung der Wunden Christi verkauft. Entscheidenden Einfluss auf die weitere Entwicklung und Profanisierung der Salbenkrämer-Episode in späteren zweisprachigen und vernakularen religiösen Spielen übten monologische Auftritte eines Arztes-Scharlatans oder eines seine Ware anbietenden Händlers aus, die u. a. aus dem altfranzösischen dramatischen Monolog *Dit de l'herberie* von Rutebeuf (ca. 1230–85) bekannt sind, sowie weitere beliebte komische Motive und Formen der populären Produktion der Scholaren und fahrenden Spielleute. Aufgrund der sich intensivierenden Säkularisierung des religiösen Dramas und der Kontakte mit der weltlichen Theaterkultur (vor allem wegen des wachsenden Anteils an Schülern und Laien an den Aufführungen) wurde der traditionelle Kern der Salbenkrämer-Episode in mehreren Spielen um Auftritte burlesker Figuren (komische Knechte, die Frau des Salbenkrämers, Juden) erweitert, mit denen zugleich eine lebhaftere Umgangssprache, humorvolle Motive aus dem zeitgenössischen Alltagsleben sowie

Elemente aktueller gesellschaftlicher Satire in die Spiele einfließen.

### Mastičkář muzejní

[Museumsfragment des Salbenkrämerspiels]

Bezeichnet auch als *Zlomek muzejní*, *Muzejní rukopis*. – Diese ältere und umfangreichere Fassung des **M.**-Textes stammt wahrscheinlich aus den Jahren 1325–33. Sie war als Einband einer aus der Bibliothek der Familie Kolowrat im Schloss Březnice (Březnitz) stammenden Handschrift verwendet worden und wurde im Jahre 1822 in der Bibliothek des Prager Nationalmuseums entdeckt. Es handelt sich wohl um eine unvollständige Abschrift eines früheren, ungefähr im ersten Viertel des 14. Jh.s entstandenen Textes. Im Kontext des böhmischen mittelalterlichen Dramas stellt dieses Bruchstück von 431 Versen den ältesten Beleg eines Spiels mit Passagen in der Vernakularsprache dar. Auf den Zusammenhang mit einem Osterspiel, zu dem die Salbenkrämer-Posse wahrscheinlich gehört, deutet vor allem der Auftritt der drei die Salben kaufenden Marien hin. Obwohl sich die Figur des Quacksalbers schon in älteren Osterfeiern aus dem Kloster St. Georg auf der Prager Burg findet, bildete wohl ein nicht erhaltenes tsch.-lateinisches Dreimarienspiel mit einer entwickelten Salbenkrämerszene, das den dt.-lateinischen Osterspielen mit einer ähnlichen Szene nahestand (vgl. die Spiele aus Wien und Innsbruck und das sog. *III. Erlauer Spiel*), die Grundlage der Salbenkrämer-Posse.

Der Text gliedert sich in elf Szenen, die in den Rubriken durch die Aufforderung „silete“ [schweigt!] voneinander getrennt sind. In der ersten erhaltenen Szene (Verse 1–26), der wohl ein Soloauftritt des sich dem Publikum vorstellenden und einen freien Arbeitsplatz anbietenden Meisters Severín voranging, tritt Rubín auf und meldet sich als Gehilfe. In der folgenden Szene (Verse 27–72) singen die Knechte Rubín und Pusterpalk ein makkaronisches Lied, in dem sie auf ironische Weise die ärztliche Kunst des Salbenkrämers beschreiben. Dass hier die Melodie des Dialoges „Maria! – Rabboni!“ der → *Visita-*

*tio sepulchri* parodiert wird, belegt die Beziehung des Fragments zur älteren Tradition des Osterdramas. Das parodistische Lob der Fähigkeiten des Quacksalbers wird auch im folgenden, relativ langen Auftritt Rubíns fortgeführt; an diesen knüpft ein vulgärer Dialog des Salbenkrämers mit dem ungehorsamen Knecht an, der seinem Meister immer frecher antwortet. Danach stellt Rubín die Ware des Salbenkrämers vor und beschreibt verschiedenste absurde Krankheiten, die mit den Salben heilbar sein sollen. Eine Wende in der Episode bringt Rubíns Verlautbarung der Ankunft von Kunden (Abraham mit seinem toten Sohn Isaak) und die folgende Bemerkung des Salbenkrämers über drei Frauen (die drei Marien), die in der Stadt Salben suchen würden. Der lateinisch-tschech. Auftritt der drei Marien (Verse 234–271) besteht aus traditionellen, vom liturgischen Drama abgeleiteten lateinischen Gesängen, auf die tsch., aus dem Umkreis der Dreimarienspiele (→ *Hry tři Marii*) bekannte Versparaphrasen folgen. Der Salbenkrämer fordert Rubín auf, Abraham zu helfen, den Körper des Isaak zu holen, weil er den Marien durch dessen Auferweckung die Wirkung seiner Salben beweisen wolle. Es folgt eine Klage Abrahams, die das zeitgenössische Gedicht *Infantia Jesu* über Jesu Kindheit und das Lukasevangelium (2,1–11) travestiert. Der Quacksalber fordert von Abraham neben Gold auch dessen Tochter Meča und ruft Isaak ins Leben zurück (nach der Rubrik gießt er ihm „faex“, also Hefe oder aber auch Fäkalien, auf den Hintern). Isaak banalisiert das Motiv der Auferstehung durch die Bemerkung, dass er seinen Darm entleeren müsse, und durch parodistische Hinweise auf das sog. Gebet der Königin Kuni-gunde sowie auf das Lukasevangelium. Nach der Szene der Auferweckung folgt ein zweites, auf Tsch. geführtes Gespräch der Marien mit dem Salbenkrämer (Verse 319–360), der sich wie ein vollkommen weltlicher Händler verhält. Hier tritt zum ersten Mal die Frau des Salbenkrämers auf, die gegen den niedrigen Preis der Salben protestiert (Verse 361–393). Das abschließende Verprügeln der Frau durch den Salbenkrämer dürfte eine Reminiszenz an die ‘Osterprügel’ sein. Die letzte vollständig erhaltene Szene ist ein grotes-

ker genealogischer Disput der Knechte über den Vorrang ihrer jeweiligen Familie. Mit dem letzten erhaltenen Vers des Bruchstücks, in dem sich der Quacksalber an die Marien wendet, beginnt wohl ein weiterer Auftritt.

Von den anderen Spielen, die eine Salbenkrämerszene enthalten, unterscheidet sich dieses tsch. Spiel u. a. durch die sonst nicht übliche Szene der Auferweckung von Abrahams Sohn Isaak durch den Salbenkrämer, die im Kontext der österlichen Feier als Parodie der Auferstehung Christi erscheint, mit dem der biblische Isaak als eine der alttestamentlichen Präfigurationen ohnehin traditionell verbunden war. Die Motive der Wiederbelebung eines toten Juden, des Todes und der Auferstehung haben jedoch ihre Parallelen bereits in manchen altertümlichen heidnischen Volksspielen, kultischen Ritualen (z. B. Frühlingsinitiations-Ritualen) und vorchristlichen Bräuchen. In der Possenszene der Wiederbelebung Isaaks kann auch ein Beispiel des Vordringens volkstümlicher Elemente in die christliche Liturgie gesehen werden, das sog. ‘Osterlachen’ (*risus paschalis*), zu dessen Mitteln u. a. auch die den Charakter des ganzen Textes prägende Verbindung einer Posse mit dem Mysterium der Auferstehung gehörte.

Trotz des grotesken Charakters vieler Szenen bleibt in dieser Version der religiöse Rahmen für die Konzeption bestimmend, und die meisten Auftritte sind in parodistischer Beziehung zum religiösen Kontext zu deuten. Biblische Hinweise, Paraphrasen und Zitate religiöser Lieder und Texte sowie höfisch-literarischer Werke (z. B. der alttschechischen *Alexandreis*-Version, *Alexandreida*) finden sich oft in profanen Situationen. Zum ständigen Wechsel zwischen dem Komischen und dem Ernsthaften, dem Profanen und dem Sakralen trägt auch die sprachliche und stilistische Differenzierung einzelner Figuren bei. Die formelle Ernsthaftigkeit und Stilisierung des lateinischen Gesangs sowie die tsch. Rezitation der biblischen Gestalten kontrastieren den possenhaften, umgangssprachlichen Ton der komischen Figuren der Knechte, der Frau des Salbenkrämers und der Juden. Dagegen bilden das Pompöse und die Ernsthaftigkeit im

Ausdruck des Salbenkrämers, der seine Bildung und seine Weisheit als medizinischer Meister hervorstreicht, ein komisches Gegenbild zur zügellosen, groben Sprache der Knechte Rubín und Pusterpalk.

Die Verwendung einer reichen Skala von Sprachstilen und Mitteln der Sprachkomik (makkaronisches Lied, Wortspiele mit den Wortbedeutungen in den Reimen, komische Neologismen und Wortverbindungen usw.), eine Reihe von Anspielungen auf sakrale Elemente und vor allem der breite Einsatz der (sprachlichen, literarischen, musikalischen usw.) Parodie tragen zur semantischen Mehrschichtigkeit des komplex konzipierten Spieles bei, das wohl im gebildeten Milieu der Kleriker und deren Schüler entstanden ist. Einfluss einer Schülerproduktion zeigen das makkaronische Lied und mehrere direkte Anspielungen auf die Schüler im Spieltext.

### Mastičkář drkolenský

[Schlägler Fragment des Salbenkrämerspiels]

Genannt auch *Zlomek drkolenský*, *Drkolenský rukopis* nach dem Prämonstratenser-Chorherrenstift Schlägl (tsch. Drkolná) in Oberösterreich, wo das Fragment entdeckt wurde. – Die Entstehung dieser kürzeren Fassung des M.-Textes ist auf die Jahre 1365–85 zu datieren. Als Vorlage dürfte der → *Mastičkář muzejní* gedient haben, wie eine Reihe von vergleichbaren Szenen und identischen Versen nahelegt. Obwohl sich der Inhalt, die Handlungsstruktur sowie die zentralen Figuren größtenteils decken, zeigt die Schlägler Fassung eine deutlich profanere Konzeption. Während der Bearbeitung kam es wohl zu einer Vereinfachung und Verweltlichung, ohne besondere Rücksicht auf den religiösen Rahmen des Spiels. Das erhaltene Fragment überliefert den Auftritt der Marien beim Salbenkrämer nicht; ihre bevorstehende Ankunft wird im Text nur indirekt angedeutet. Auch von der Szene der Wiederbelebung Isaaks ist nur ein kurzer Auftritt eines nicht näher bestimmten Juden erhalten, der im weltlichen Kontext der übrigen Auftritte die Form einer antijüdischen Satire hat. Aufgrund

des stark fragmentarischen Zustands des Textes (196 Verse) ist es jedoch nicht ausgeschlossen, dass diese beiden Szenen im fehlenden Teil des Spiels weiter entwickelt waren.

Der erste Vers der Replik des Salbenkrämers, der hier als „*medicus*“ (Arzt) bezeichnet wird, ist wahrscheinlich der Schlussvers der Szene, in der er Rubín in seine Dienste aufnimmt. Im folgenden Auftritt stellt Rubín den Knecht Pusterpalk ein und befiehlt diesem, den Stand zu bewachen. Im Text ist das vom Engel gesungene musikalische Interludium „*Silete, silete*“, das im Anschluss in der tsch. Fassung „*Milčte, poslúchajte*“ [Schweigt, hört zu] wiederholt wird, der einzige lateinische Gesang. Die Ernsthaftigkeit des liturgischen Gesanges steht in parodistischem Kontrast zum Verhalten der Figuren. Während des Interludiums läuft Rubín davon, wahrscheinlich, um sich zu entleeren, worauf ein grober Zuruf des Salbenkrämers an den Knecht und Rubíns Ausführungen über den Grund seines Entfernens folgen. In der anschließenden Szene tritt ein Jude auf, der den Salbenkrämer um die Wiederbelebung seines Sohnes bittet. Am Ende des Auftritts verspricht ihm dies der Salbenkrämer, danach ist davon jedoch keine Rede mehr. Die folgenden Dialoge zwischen dem Salbenkrämer und Rubín sowie Rubín und Pusterpalk enthalten eine ähnliche Kombination von Germanismen und vulgären Antworten wie entsprechende Passagen des *Mastičkář muzejní*. Den Zusammenhang beider Fassungen belegt der humorvolle genealogische Disput beider Knechte. Nach einem obszönen Lied Rubíns folgt ein Gespräch der drei zentralen Figuren des Spiels. Zuerst wendet sich Pusterpalk an den Salbenkrämer und kommentiert ironisch den Gestank einer Salbe, danach beschwert sich Rubín über die Mühe, die er für ihre Zubereitung aufgewendet habe. Die letzte vollständig überlieferte Szene bildet ein monologischer Auftritt Rubíns, der den Zuschauern die Salben und deren Wirkungen, vor allem jene aphrodisierender Natur, vorstellt. Rubíns Auftritt enthält mehrere verborgene Hinweise auf den österlichen Kontext des Spiels, z. B. Anspielungen auf die Auferstehung Christi oder den grotesken Neologismus „*ščinomata*“, der aus dem alttsch. Wort „*ščina*“



[Harn] und dem lateinischen „aromata“ [Salben] zusammengesetzt ist. Das Fragment endet mit einem Distichon Pusterpalks, der Rubíns Erfindungen kritisiert.

Die gesamte Bearbeitung sowie die einfache Konzeption zeigen deutlich den Einfluss der Produktionen der fahrenden Spielleute. Der Text besteht vor allem aus grotesken Auftritten, komischen Wortwechselln und Streitgesprächen der Figuren. Die Dialoge tendieren zu Grobheit und Vulgarität (viele rohe Schmähreden, skatologische Schimpfwörter, erotische und obszöne Motive). Der Salbenkrämer und die Knechte sind in der Schlägler Fassung sprachlich nicht voneinander unterschieden. Die Rolle des Salbenkrämers ist stark reduziert, in den Vordergrund treten die Knechte Rubín und Pusterpalk.

Die Tradition der Neuinszenierungen des **M.** wurde 1896 mit der Aufführung des Spiels (zusammen mit → *Selský masopust*) am Kleinen Ring (heute Malé náměstí) in der Prager Altstadt im Rahmen der Feierlichkeiten der Tschechisch-slawischen ethnographischen Ausstellung begründet. 1919 wurde der **M.** zusammen mit dem Renaissance-Spiel *Selská pejcha* vom akademischen Verband 'Radbuza' in Plzeň gespielt. Die wohl bekannteste Paraphrase des **M.** stellt die Opera buffa des tsch. Komponisten, Dramatikers und Regisseurs E. F. Burian mit dem Titel *Mistr Ipokras, mastičkář drkolenský* (L: V. Lacina und J. Trojan) dar, die 1928 von dem Ensemble 'Dada' in Prag uraufgeführt wurde. Mit einer revidierten Fassung von Burians Bearbeitung unter dem Titel *Mastičkář* (L: J. Híršal) nahm im Jahre 1929 das Ensemble 'Moderní studio' im Gebäude des Künstlervereins 'Umělecká beseda' auf der Prager Kleinseite seine Vorstellungstätigkeit auf; 1949 wurde diese Fassung auf der Bühne des 'Městské divadlo na Vinohradech' wiederaufgeführt (R: J. Frejka, S: F. Tröster). In den 1970er- und 1980er-Jahren wurde der **M.** mehrmals inszeniert, z. B. 1971 in der 'Jihočeská galerie' auf Schloss Hluboká, im Theater 'Malé divadlo' in České Budějovice (B: J. Kopecký, R: J. Krofta) und 1973 von der Amateurtheatertruppe 'Křesadlo' (R: V. Martinec) als Bestandteil eines erfolgreichen Programms von mittelalterlichen Spielen und Texten

unter dem Titel *Vagantské putování*. 1984 wurde der **M.** im 'Severomoravské divadlo' in Šumperk (R: V. Martinec) und 1985 vom Amateurtheater 'Šupina' in Vodňany aufgeführt. Die bisher letzte szenische Bearbeitung hat das Studententheater 'Čára' in Brünn aufgeführt (2002).

#### Ausgaben

*Starobylá skládání* V, hg. v. V. Hanka, Praha 1823, S. 198–219; *Výbor z literatury české* I, hg. v. P. J. Šafařík–F. Palacký–J. Jungmann–V. Hanka, Praha 1845, S. 64–82; J. Máchal: *Staročeské skladby dramatické původu liturgického*, Praha 1908, S. (37–45), 63–80, 85–93; *Nejstarší české hry divadelní*, hg. v. F. Oberpfalcer, Praha 1941, S. 87–117; *Staročeské drama*, hg. v. J. Hrabák, Praha 1950, S. 17–35; *Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu*, hg. v. B. Havránek–J. Hrabák, Praha 1957, S. 247–261; J. F. Veltrusky: *A Sacred Farce from Medieval Bohemia Mastičkář*, Ann Arbor 1985, S. 332–357.

#### Quellen

NM, Sign. 1 Ac 55: *Mastičkář muzejní*; Prämonstratenser-Chorherrenstift Schlägl, Bibliothek, ohne Sign.: *Drkolenský rukopis – Schlägler Handschrift* (Kopie: Ústav pro jazyk český AV ČR, Prag, Bibliothek).

#### Literatur

V. B. Nebeský: Mastičkář, ČČM 21, 1847, S. 325–341; J. Gebauer: Staročeský Mastičkář a páně A. Šemberovy námítky proti jeho přesnosti, *Listy filologické* (Praha) 7, 1880, S. 90–121; A. Patera: Drkolenské zbytky staročeských her dramatických ze 14. stol., ČČM 63, 1889, S. 122–127; J. Truhlář: O staročeských dramatech velikonočních, ebd. 65, 1891, S. 3–43; Menčík 1895, S. 15–18; Č. Zíbrt: Národopisná výstava československá, *Český lid* (Praha) 5, 1896, S. 509; Z. Nejedlý: *Dějiny předhusitského zpěvu v Čechách*, Praha 1904, S. 179–181, 209–211 + *Dějiny husitského zpěvu* I, Praha 1954, S. 243–246, 281–283; A. Polak: Die altböhmisches Quacksalberbruchstücke, *Jahresbericht der Oberrealschule in Neutitschein* 1910/11, S. 18–32; V. Černý: *Staročeský Mastičkář*, Praha 1955 + *Od bonifantů k mastičkářům, Sborník historický* (Praha) 9, 1962, S. 92–135; P. Trost: K staročeskému Mastičkáři, *Sborník Vysoké školy pedagogické v Olomouci, Jazyk a literatura* (Olomouc) 3, 1956, S. 103–105 (auch in *Studie o jazycích a literatuře*, Praha 1995, S. 68–70); R. Jakobson: Medieval Mock Mystery (The Old Czech Unguentarius), *Studia philologica et litteraria in honorem L. Spitzer*, hg. v. A. G. Hatcher, Bern 1958, S. 245–265 (tsch. DR 2, 1991, Nr. 3, S. 9–27); F. Svejkovský: Dvě verze Mastičkáře – dva typy středověké frašky, *Česká*

*literatura* (Praha) 11, 1963, S. 473–487 + *Z dějin českého dramatu*, Praha 1966, S. 108–133; J. F. Veltruský: Le personnage de l'apothicaire dans le théâtre religieux du Moyen Âge, *Création théâtrale et savoir scientifique en Europe*, hg. v. I. Mamczarz, Paris 1992, S. 153–167 (tsch. Postava mastičkáře ve středověkém náboženském divadle, DR 13, 2002, Nr. 4, S. 4–12) + The Old Czech Apothecary as Clown and Symbol, *Festive Drama*, hg. v. M. Twycross–D. S. Brewer, Cambridge 1996, S. 270–278 (tsch. Staročeský mastičkář jako klaun a symbol, DR 13, 2002, Nr. 4, S. 13–17); J. Kolár: Český Mastičkář v dějinách vědy o kultuře, DR 2, 1991, Nr. 3, S. 3–8; L. Richter: Šupina – vývoj k autorskému divadlu, *Hledání výrazu. České amatérské divadlo v 80. letech*, hg. v. V. Šrámková–J. Vedral, Praha [nach 1990], S. 28–31; *Cesty českého amatérského divadla*, hg. v. J. Císař, Praha 1998, S. 118; V. Viktora: Mastičkář – Muzejní zlomek, *Literární věda osudem i volbou* (Sborník prací filozofické fakulty Ostravské univerzity – literární věda, 4), Ostrava 2000, S. 145–150; V. Schmarc: Středověký Mastičkář – nesmířitelný svár hlavy a zadnice, DR 17, 2006, Nr. 2, S. 3–13; J. Nechutová: *Die lateinische Literatur des Mittelalters in Böhmen*, Köln 2007; M. Bažil: Strophes chantées et strophes parlées dans les Jeux de Pâques bilingues de l'Europe centrale, *European Medieval Drama* (Turnhout) 12, 2008, S. 149–162 (tsch. Zpěv a mluvené slovo, latina a lidový jazyk ve středověkých velikonočních hrách ze střední Evropy, *Theatralia* (Brno) 13, 2010, Nr. 1, S. 4–17) + Nesúce hlavy jako lanie... Staročeský Mastičkář jako literární dílo (předběžná úvaha metodologická), DR 21, 2010, Nr. 3, S. 7–14 (urspr. in *Divadlo náboženství svět: Sborník pro Jarmilu F. Veltruskou*, hg. v. M. Bažil–K. Bobková–Valentová–J. Zdichynec, Privatdruck, Praha 2007, S. 37–50); s. Ausgaben.

DČD I / EDS / LČL / OSN / Veltruská 2006

kv, mb

## Nicola MATTEIS

\* etwa 1675–77 London, GB

† 23.10.1737 Wien, A

Komponist, Violinist

Auch Matheis, Mattheis, Mathys, Matthays, Vorname auch Nicolò. – Sohn des berühmten Violinisten neapolitanischer Herkunft Nicola M., der sich 1672 in London niederließ. M. erhielt von seinem Vater eine gute musikalische Ausbildung und setzte sich erfolgreich als Violinist durch. Seine Ehe mit Susanne Timperley (London 1699) blieb kinderlos; die Kinder Johannes und Marie (Dlabacž führt an, Johannes habe in Wien, Prag und Rom Medizin studiert) stammten wahr-

scheinlich aus einer früheren Ehe, über die jedoch nichts Näheres bekannt ist. M. ging nach Wien, wo er als Konzertmeister der kaiserlichen Hofkapelle wirkte (besoldet ab dem 1.7.1700, zuerst als Violinist, ab 1709 als Konzertmeister). 1712 wurde er Direktor der Instrumentalmusik mit dem hohen Gehalt von 1.440 Gulden, später auch Musikdirektor der Ballettmusik. Ab 1714 schrieb er als Nachfolger der bedeutenden Komponisten W. Ebner, J. H. Schmelzer, A. A. Schmelzer und J. J. Hoffer die Ballettmusik für die kaiserlichen Opern. Nach 1717 soll er nach Prag gegangen sein, wo er sich noch 1727 aufgehalten haben soll (⇒ *Wasielewski* 1927, ⇒ Dlabacž, ⇒ Fétis); auch in diesen Jahren entstanden Ballette für Wiener Opernaufführungen (⇒ *Hadamowsky* 1955). Er wurde am 31.12.1729 pensioniert, war aber bis an sein Lebensende als Ballettkomponist tätig.

M. zählte zu den bedeutendsten Wiener Violinisten. Die ersten, nicht mehr erhaltenen Ballette komponierte er 1714 für die Opern von F. B. Conti (*Alba Cornelia*; *I Satiri in Arcadia*) und das Pasticcio *L'Atenaide* von P. A. Ziani, A. Negri und A. Caldara. Er komponierte eine Reihe von Balletten für Opern von G. Bononcini, F. B. Conti, J. J. Fux, A. Lotti und G. Porsile, wobei er mit den Choreographen A. Pillebois, P. S. Levassori della Motta, später mit F. Hilverding van Wewen zusammenarbeitete (Aufstellung ⇒ *McCredie* 1987). Caldaras Oper *Euristeo* (L: A. Zeno) wurde 1724 mit M.s Balletten in Wien und Jaroměřice (Jaromeritz) aufgeführt. M.s Musik zeichnet sich durch eine eingängige, humorbetonte und einfache Kompositionsweise mit häufigen volkstümlichen Elementen aus und ist in der Regel sparsam instrumentiert. Einen Teil seiner Ballettnummern komponierte er im damals beliebten französischen Stil.

M. schuf auch die Ballettmusik für die am 28.8.1723 anlässlich des Geburtstags der Kaiserin während der Feierlichkeiten zur Krönung von Kaiser Karl VI. zum böhmischen König in Prag uraufgeführte Oper *Costanza e Fortezza* von → J. J. Fux, die in bemerkenswerter Weise Ballettszenen mit gesungenen Chören verbindet. Bei der Aufführung persönlich anwesend war er jedoch wahrscheinlich nicht (⇒ *Nettl* 1942, 1957).

**Ausgabe**

*Costanza e Fortezza. Festa teatrale*, hg. v. E. Wellesz, Wien–Leipzig 1910, Nachdruck Graz 1959 (Denkmäler der Tonkunst in Österreich, Bd. 34/35).

**Quellen**

NK, Sign. 9 A 78, *Costanza e Fortezza*, Vienna [1723], italienisches Libretto; Sign. 11 B 432, dt. Übersetzung des Librettos (⇒ Kneidl).

**Literatur**

J. G. Walther: *Musicalisches Lexicon Oder Musikalische Bibliothec*, Leipzig 1732, Nachdruck Kassel–Basel 1953, Neusatz des Textes und der Noten, Kassel u.a. 2001; L. v. Köchel: *Die kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543 bis 1867*, Wien 1869, S. 69, 76 + *Johann Josef Fux. Hofcompositor und Hofkapellmeister der Kaiser Leopold I., Joseph I. und Karl VI. von 1698 bis 1740*, Wien 1872, S. 86, 246, 360, 367; P. Nettl: *Die Wiener Tanzkomposition in der zweiten Hälfte des 17. Jh.s*, *Studien zur Musikwissenschaft* (Wien) 8, 1921, S. 66 + *An English Musician at the Court of Charles VI in Vienna*, *Musical Quarterly* (New York) 28, 1942, Nr. 3, S. 318–328 + *Das Prager Quartierbuch des Personals der Krönungsoper 1723*, *Anzeiger der phil.-hist. Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften* (Wien) 94, 1957, S. 1–7; J. W. Wasielewski: *Die Violine und ihre Meister*, Leipzig 1927, S. 189; F. Hadamowsky: *Barocktheater am Wiener Kaiserhof*, *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung 1951/52*, Wien 1955, S. 102–108; *Roger North on Music*, hg. v. J. Wilson, London 1959; P. Keusch: *Nicola Matteis Junior als Ballettkomponist*, Diss., Wien 1966; A. D. McCredie: *Nicholas Matteis – English Composer at the Habsburg Court*, *Music & Letters* (Oxford) 48, 1967, S. 127 + N. Matteis the Younger: *Caldara's Collaborator and Ballet Composer in the Service of the Emperor, Charles VI*, *Antonio Caldara*, hg. v. B. W. Pritchard, Aldershot 1987, S. 152–182; D. Glüxam: *Instrumentarium und Instrumentalstil in der Wiener Hofoper zwischen 1705 und 1740*, Tutzing 2006, passim; s. Ausgabe.

Dlabacž / Eitner / Gerber 2 / Grove / MGG 1 / MGG 2

dg

**August Gottlieb MEISSNER**

\* 3.11.1753 Bautzen, D

† 18.2.1807 Fulda, D

Schriftsteller, Dramatiker,  
Librettist, Übersetzer

Geboren in der Oberlausitz in einer protestantischen Familie. **M.** studierte in Löbau, 1772–76 in

Wittenberg und Leipzig Philosophie, Geschichte und Jura (in der Leipziger Universitäts-Matrikel scheint er jedoch nicht auf). Ab 1776 lebte er in Dresden, wo er auf Wunsch seiner Mutter einen Beamtenberuf ausübte. 1783 heiratete er Johanna Christiana Elisabetha Becker (1764–1807), die Tochter eines damals bereits verstorbenen sächsischen Hofrats. Mit dem Leben in Dresden unzufrieden, wanderte er 1785 zu Fuß über Böhmen und Mähren nach Wien, wo er eine geeignetere Stelle zu finden hoffte. Wahrscheinlich mit Hilfe einflussreicher Gönner wurde er noch 1785 an die Karl-Ferdinands-Universität in Prag berufen, an der ihm zunächst der Lehrstuhl für Philosophie zugeteilt wurde. K. H. Seibt, seit 1763 Inhaber des Lehrstuhls für Schöne Wissenschaften und Moral sowie Direktor der Philosophischen Studien, konnte jedoch seinen eigenen Lehrstuhl mit dem **M.**s tauschen. **M.**, an der Universität der erste Protestant seit dem Dreißigjährigen Krieg, wirkte 1785–1804 als Professor für Ästhetik und klassische Literatur und war zweimal Dekan der Philosophischen Fakultät. 1805 nahm er eine Einladung nach Fulda an, wo er Nassauer Konsistorialrat und Direktor des Lyzeums wurde. Zwei Jahre später starb er dort an Typhus, ebenso wie seine Frau und zwei seiner vier Kinder.

**M.** widmete seine Antrittsvorlesung am 26.11.1785 dem Unterschied zwischen der Schriftsteller- und der Lehrtätigkeit. Er hielt regelmäßig Vorlesungen über antike und moderne Literatur, insbesondere über die deutsche. Seine wichtigsten Vorlesungen waren Kollegien über Ästhetik, Redekunst und Dichtkunst, die in Form studentischer Mitschriften erhalten sind. **M.** war ein bedeutender Vertreter der sensualistisch affektiven Linie der dt. Ästhetik der Spätaufklärung, der sog. Rührungsästhetik, die eine Alternative zu I. Kants kontemplativ aufgefasster transzendentaler Ästhetik darstellt (⇒ *Hlobil* 2010). Er war ein allgemein beliebter und anerkannter Pädagoge und machte u. a. zahlreiche Repräsentanten der zweiten Generation der sogenannten tsch. nationalen Erweckung (z. B. J. Jungmann, A. J. Puchmajer, A. Marek und K. A. Schneider) mit zeitgenössischen ästhetischen





August Gottlieb Meißner (1782)

Ideen und Idealen sowie mit der klassischen und zeitgenössischen Literatur bekannt.

Bereits vor seiner Ankunft in Prag galt er im dt. Sprachgebiet als berühmter Schriftsteller, Dichter, Dramatiker und Librettist; er hatte schon 1776 während seiner Leipziger Studien zu publizieren begonnen. In Dresden schrieb er anakreontische Gedichte, Balladen und Bardengesänge für das Periodikum *Taschenbuch für Dichter und Dichterfreunde* und das *Deutsche Museum* von H. Ch. Boie. Im *Deutschen Museum* publizierte er auch Anekdoten, Fabeln und kurze Prosatexte, die er als „Skizzen“ bezeichnete. Sie wurden als Unterhaltungsliteratur in 14 Sammlungen und zahlreichen Nachdrucken herausgegeben (Leipzig, Tübingen, Karlsruhe, Mannheim, 1778–1814) und beeinflussten den Buchmarkt bis zum 19. Jh. Bereits in den *Skizzen*

befasste er sich intensiv mit dem Seelenzustand wegen Straftaten verurteilter Menschen. Dieses Interesse fand seinen Ausdruck in zahlreichen Kriminalgeschichten, einem weiteren Genre, dessen Begründer M. in Deutschland war. Seine Werke wurden oft von anderen Autoren für das Theater adaptiert, wie z. B. die Dialogszenen *Der Besuch nach dem Tode* (*Erzählungen und Dialoge*, Heft 1, Leipzig 1781) in einer Bearbeitung von C. M. Plümicke (1783). Zu einer Reihe von Geschichten ließ er sich von der antiken Geschichte und Mythologie inspirieren. M. schrieb auch Theaterprologe (in Prag wurden diese bereits vor seiner Ankunft bei Vorstellungen der Dresdener Schauspielergesellschaft von → P. Bondini vorgetragen), Texte zu Kantaten und Liedern und Libretti zu musikdramatischen Werken. In den meisten Fällen handelte es sich um Paraphrasen und Übersetzungen aus dem Französischen und Italienischen (*Das Grab des Mufti oder die zwey Geizigen*, M: G. von Baumgarten, Breslau 1776, J. A. Hiller, Leipzig 1779; *Der Alchymist*, M: J. André, Berlin 1778, J. Schuster, Dresden 1778, F. A. Hoffmeister, Wien 1781; *Arsene*, M: F. Seydelmann, Dresden 1779). M.s musikalische Interessen werden, abgesehen von seiner Textproduktion für Singspiele, durch seine Freundschaft mit dem Dresdener Komponisten J. G. Naumann (1741–1801) bezeugt, dessen Biographie er verfasste (*Bruchstücke zur Biographie J. G. Naumanns* I–II, Wien 1814). Als eigenständige Dramen M.s gelten das Melodrama *Sophonisbe* (Textdruck Dresden 1776, M: Ch. G. Neefe, UA 12.10.1776 Leipzig, EA Prag Kotzen-theater 30.10.1777 durch → J. J. von Brunian), das Schauspiel *Der Schachspieler* (Leipzig 1783) und die historische Tragödie *Johann von Schwaben*, mit der Bondini am 14.6.1783 die Sommersaison im Thun'schen Palais eröffnete. Für das Prager Theater soll er das fünfaktige historische Stück *Johannes von Nepomuk* bearbeitet haben, das in dieser Version von der Schauspielergesellschaft G. Schantrochs noch 1807 in Bozen gespielt worden sein soll (⇒ *Kühebacher* 2002). Auf Ersuchen der böhmischen Stände schrieb M. das Libretto für eine festliche Kantate zur Prager Krönung Leopolds II. zum böhmischen



König (*Cantate seiner k. k. Majestät Leopold dem II. gewidmet...*, Nostitz-Theater 12.9.1791, beim Krönungsball, M: → L. Koželuch). 1796 wurde im Nostitz-Theater die Kantate *Böhmens Dankgefühl, Cantate, ... dem Erzherzog Karl, des Vaterlandes glorreichem Erretter gewidmet* aufgeführt, deren Text von M. und deren Musik von → V. Maschek stammt. M. versuchte 1790 ohne größeren Erfolg, einen Verlag und einen Buchhandel zu gründen. 1793–97 gab er in Prag und Leipzig die kulturell-literarische Zeitschrift *Apollo* heraus. Zu ihren Mitarbeitern gehörten R. Becker (der Bruder von M.s Ehefrau), K. F. Kretschmann, A. F. Langbein, Sophie Albrecht (Dichterin und Schauspielerin, die er schon in Sachsen kennengelernt hatte), I. Cornova und F. M. Pelzel (beide Prager Hochschullehrer), J. Q. Jahn (Maler und Kunsthistoriker), J. G. Meinert (M.s Lehrstuhlnachfolger), J. H. Dambeck (Meinerts Nachfolger) und K. A. Schneider (Dichter und Ästhetiker). → Ch. H. Spieß, zu dieser Zeit Wirtschaftsbeamter und vor allem Gesellschafter von Graf Kaspar Hermann von Künigl in Bezděkov bei Klatovy (Bezděkau bei Klattau), versorgte *Apollo* mit Rittergeschichten, aber auch mit philosophischen Abhandlungen.

Glaubwürdige Quellen zu M.s Prager Zeit gibt es nur wenige; so berichtet sein Enkel Alfred M. (1822–85) in seinen *Rococo-Bildern. Nach Aufzeichnungen meines Grossvaters* (1871) über diese Zeit nur unzuverlässig; derzeit wird das Thema anhand neuer Quellen von M. Wögerbauer erarbeitet.

#### Ausgaben

*A. G. Meißners sämtliche Werke*, Wien 1813–1814 (Bd. 1–3: Theater); *Der Alchymist*, hg. v. T. Bauman (German Opera 1770–1800, Bd. 18), New York 1985; *Kriminalgeschichten*, hg. v. H.-F. Foltin, Hildesheim 1977; *Ausgewählte Kriminalgeschichten*, hg. v. A. Košenina, St. Ingbert 2003.

#### Quellen

NK, Sign. 52 E 32/3: Sophonisbe, ein Musikdrama von Herrn Meißner, *Melodramen*, Pilsen und Klattau 1791; Sign. 65 G 19, Serie XIX a<sub>1</sub>, Nr. 7: [J. F. Jünger]: *Prolog / bey der ersten Vorstellung / des / Johann von Schwaben. / gesprochen / von / Madam Reinecke. / im*

*hochgräfl. Thunischen Hause, in der kleinern / Königlichen Residenzstadt Prag. / Sonnabend den 14 Juni 1783. Gedrukt bey Joh. Emm. Diesbach.* [Prag 1783]; ebd., Sign. 59 A 10646: *Böhmens Dankgefühl, Cantate, S<sup>r</sup> Königl. Hoheit, dem Erzherzog Karl, des Vaterlandes glorreichem Erretter gewidmet, verfertigt von A. G. Meissner, in Music gesetzt von Vinc. Maschek. Prag. MDCCLXXXVII.*, Klavierauszug, Druck; Strahovská knihovna, Sign. F E I 12/5 (auch NK, Sign. 65 G 19, Serie XIX a<sub>1</sub>, Nr. 1): *Prolog / Bey der ersten Vorstellung / des Grafen von Eßex. / verfertigt von Herrn Meißner; / Gehalten / im Gräfl. Thunischen Hause, in der kleinern Königl. Residenz= / stad Prag / Den 10 Junii 1782*, Prag 1782; Sign. FK V 18: *Kantate, Herrn Professor A. G. Meissner zur Abschiedsfeyer. Von den Hörern der Philosophie*, 23.12.1804, Prag 1804; Bibliographie der gedruckten Theatralia von M. ⇒ Meyer I/II, S. 682–727.

#### Literatur

GTK 1779, S. XXVI–XXXII; unsign.: Auf die Genesung des Herrn Professor Meißner in Prag, den 21. Jänner 1786, *Ephemeriden der Litteratur und des Theaters* (Berlin) 3, 1786, S. 99f.; Jahrbuch der Tonkunst 1796, S. 127; A. Meißner: *Rococo-Bilder. Nach Aufzeichnungen meines Grossvaters*, Gumbinnen 1871 (ein eher anekdotisches Werk, das viele historische Irrtümer und Ungenauigkeiten aufweist, die trotzdem bis heute immer wieder zitiert und wiederholt werden; viele sind in Wurzbachs Lexikon übernommen); Teuber II 1885, S. 141–145; A. Kraus: August Gottlieb Meißner, *Athenaem* (Praha) 5, 1888, S. 124–135, 153–164; R. Fürst: *August Gottlieb Meißner, Eine Darstellung seines Lebens und seiner Schriften*, Stuttgart 1894 (bis jetzt Standardbiographie); S. Hock: Zur Biographie August Gottlieb Meißners, *Euphorion* (Wien–Leipzig) 6, 1899, S. 544–547; M. Tarantová: Altprager musikalische Salons im Vormärz, SPFFBU 1973, H 8, S. 145–159; P. Vít: *Estetické myšlení o hudbě (České země 1760–1860)*, Praha 1987, S. 12–19; Berkovec 1989, S. 96f., 104f., 234f.; F. Jannidis: August Gottlieb Meißner. *Die Kehrseite des Schönen* (Aufklärung 8/1), hg. v. K. Eibl, Hamburg 1994, S. 121–123; H. Lorenzová: Osvícenská estetika na pražské univerzitě, *Estetika* (Praha) 34, 1997, Nr. 3, S. 27–40 + Pražská léta Augusta Gottlieba Meißnera. *Časopis Apollo, Mezi časy... Kultura a umění v českých zemích kolem roku 1800*, hg. v. Z. Hojda–R. Prahel, Praha 2000, S. 88–97 + *Hra na krásný život. Estetika v českých zemích mezi lety 1760–1860*, Praha 2005, S. 9–50, 92; E. Kühbacher: Eine fahrende Schauspielertruppe als Gast in Bozen, *Der Schlern* (Bozen) 76, 2002, S. 92, 99f.; T. Hlobil: Seibt a Meißner ve Wielandově korespondenci, *Estetika* (Praha) 39, 2003, Nr. 1–2, S. 15–26 + Pražské přednášky z estetiky a poetiky A. G. Meißnera podle Johanna Joachima Eschenburga, ebd. 40, 2004, Nr. 3–4,

S. 131–148 + Pražské univerzitní přednášky z estetiky a poetiky A. G. Meißnera podle zápisků Josefa Jungmanna, *Česká literatura* (Praha) 52, 2004, S. 466–484 + K pronikání Burkova pojednání o kráse a vznešenu do Prahy (Přínos A. G. Meißnera), *Aluze* (Olomouc) 8, 2004, Nr. 2–3, S. 194–203 + Die Prager Ästhetiker Seibt und Meißner in der Korrespondenz Wielands, *Kontext(y)* IV (Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Philosophica – Aesthetica 27), hg. v. M. Sýkora, Olomouc 2004, S. 19–28 + Der Begriff Rührung in den Vorlesungen über Ästhetik und Poetik von A. G. Meißner, *Estetika* (Praha) 41, 2005, S. 153–178 + Ossianism in the Bohemian Lands, *Modern Language Review* (Leeds) 101, 2006, S. 789–797 + The Reception of Burke's Enquiry in the German-Language Area in the Second Half of the Eighteenth Century (A Regional Aspect), *Estetika* (Praha) 44, 2007, S. 125–150 + Die Haltung der Prager Naturwissenschaftler zu schönen Wissenschaften und Ästhetik in der zweiten Hälfte des 18. Jh.s., *Scientia Poetica* (Berlin) 13, 2009, S. 73–119 + Nástupní přednáška Augusta Gottlieba Meißnera (srovnání s K. H. Seibtem, F. A. C. Werthesem, J. J. Haanem, F. F. Wallrafem a E. Schneiderem), *Listy filologické* (Praha) 132, 2009, Nr. 1–2, S. 65–93 + *Výuka dobrého vkusu jako státní zájem. Počátky pražské univerzitní estetiky ve středoevropských souvislostech 1763–1805*, Praha 2011, S. 131–211, 241–247; A. Jakubcová: „Astre brillant, favorable aux amans...“. Zápisy v památníku Vincenzie Maschkové z let 1798–1847, *Miscellanea theatra. Sborník A. Scherlovi k osmdesátinám*, hg. v. E. Šormová–M. Kuklová, Praha 2005, S. 269; M. Wögerbauer: *Die Ausdifferenzierung des Sozialsystems Literatur in Prag von 1760 bis 1820*, Diss., Universität Wien, 2006, S. 179–217; s. Ausgaben.

ADB / BLGBl / Dlabacž / Killy / Křimice / Meyer / NDB / Radenin / Wurzbach

hl, th

### Johann Matthias MENNINGER

\* um 1733 wahrscheinlich Komárom /

Komárno (Komorn), H / SK

† 15.1.1793 Wien, A

Schauspieler, Prinzipal

**M.** wurde wahrscheinlich in der Hafenstadt Komorn an der Donau in Ungarn (heute im slowakisch-ungarischen Grenzgebiet) geboren. Ab den 1750er-Jahren war er Mitglied der Schauspielergesellschaft der 'Kurbayerischen Komödianten' unter dem Prinzipal → J. Schulz, in der er als Hanswurst bekannt wurde (1773 nannte ihn L. Mozart einen „guten Hans-

wurst“) und mit der er ab 1761 alljährlich während der Kursaison in Baden bei Wien und in den Wintermonaten in weiteren Städten der österreichischen Erblände (einschließlich Böhmen und Mähren) auftrat. 1763 übernahm Josepha Schulz, geb. Rabenau (1732–86), die Leitung der Truppe, nachdem ihr Mann erblindet war und noch im selben Jahr starb. Während des ungarischen Landtags 1764 in Preßburg stellte sich → J. J. F. von Kurz (Bernadon), der gerade aus Venedig zurückgekehrt war, an die Spitze des Ensembles; **M.** war damals als Hanswurst sein Schauspielpartner. Nach einem Gastspiel am Fürstlich Esterhazy'schen Schlosstheater in Eisenstadt (1765) trat die Truppe im Frühjahr 1766 im Brünner Stadttheater auf. Im Sommer heiratete **M.** in Baden die verwitwete Prinzipalin (12.8.1766), übernahm die Leitung der Gesellschaft, die im Weiteren nach ihrer Hauptwirkungsstätte 'Badnerische Gesellschaft deutscher Schauspieler' hieß, und spielte ab Herbst mit dieser wieder in Brünn (1.10.1766–2.5.1767). Es folgten Aufenthalte in Preßburg, Sopron (Ödenburg), Baden und schließlich in Graz, wo **M.** im Herbst 1768 den Schauspieler J. La Roche (Preßburg 1745 – Wien 1806) engagierte, der als 'Badener Kasperl' zu einem Begriff und zur Hauptattraktion der Truppe wurde. Ab 1769 trat die Gesellschaft auch in dem von Graf Hermann Jakob → Czernin erbauten Gartenpalais in der Wiener Leopoldstadt auf. Aufgrund ihrer Erfolge wollten die Wiener Theaterpächter die Truppe an das Kärntnertortheater, also das präsumptive Wiener Nationaltheater, verpflichten, doch wurde dies von den dortigen Schauspielern mit Unterstützung des Wiener Theaterreformers J. von Sonnenfels verhindert. Außer in Baden und der Leopoldstadt spielte **M.** in Preßburg, Pest und Laibach. Nach der Eröffnung des neuen Theatergebäudes in Baden (1775) wirkte das Ensemble im Winter 1775/76 in Vertretung der Truppe von K. J. Hellmann und → S. F. Koberwein (zwei Brünner Mitglieder der „Badner Truppe“, die mit **M.** in enger geschäftlicher Verbindung blieben) in Olmütz. Von dem 16-köpfigen Ensemble, das dort auftrat, sind namentlich die Eheleute **M.**, J. und Barbara La Roche, C. und

Hier schenkt sein Contrafait, ein Narr in Folio,  
Dst, was er äußerlich, seyn viel in Cognito.



I M M. p. 1. in Theatro dictus H. W.

Vergtaugend Sacrament! jetzt merke ich den Pöffen,  
Hanns-Wurst! du bist gewiß mit Haafen-Schrott geschossen,  
Weil du nicht eh' gewußt, was deine Schuldigkeit,  
Geschwinde rüste dich, was braucht es vielen Streit,  
Wünsch jetzt zum neuen Jahr, und laß'gen Faschings-Zeiten,  
Daß sich Kopf, Hand, und Fuß zum Tanzen zubereiten,  
Doch wünsche auch dabey: O tref dein Wünschlein ein!  
So würde unsre Bühn allzeit voll Leute seyn,  
Und des Hanns-Wursts sein Fleiß mit Lust beschaffenem Leben,  
Sich um die Hohe Gunst der Bühnen zu bestreben.

Johann Matthias Menninger als Hanswurst (um 1755)



Josepha Richter, die Brüder K. und J. Marinelli, die Schwestern Anna und Elisabeth Marinelli, Maria Josepha Vinck, A. Berger, F. Diwald und der Schauspieler Schweiger bekannt. Die nächste Wintersaison verbrachte **M.** in Laibach, ab Herbst 1777 spielte er wieder im Theater im Leopoldstädter Czernin-Palais, wo K. Marinelli, Schauspieler und Autor, zu seinem Kompagnon wurde. Als eigenständiger Unternehmer eröffnete Marinelli 1781 in der Nähe des Palais das Theater in der Leopoldstadt, das erste stehende Wiener Vorstadttheater, wo **M.** als Darsteller noch einige Jahre wirkte. Nach dem Tod seiner Frau Josepha (1786) zog er sich ins Privatleben zurück. Als er mit 60 Jahren starb, hinterließ er ein beträchtliches Vermögen in der Höhe von 23.763 fl.

Im Brünner Repertoire der Badener Gesellschaft, das durch 13 Theaterzettel belegt ist, dominierte erwartungsgemäß das komische Genre, doch sind die alten Burlesken, deren Titel, Sujet oder Personal ihre Herkunft von der Commedia dell'arte verraten, vielfach schon in die Nachspiele abgedrängt. Hier, aber auch noch in den meisten Hauptstücken, ist die wichtigste 'lustige Person' nach wie vor der Hanswurst, der in dem für ihn typischen Polymorphismus als „geschickter Narrenfopper“ oder als „furchtsamer Sekundant“, „geplagter Hofmeister eines einfältigen Herrn“ oder „verliebte Frauenzimmer-Hofmeisterin“, „betrunkenen Nachtwächter“ oder „dumm-kluger Goldschmied-Junge“, als „erdichteter König der Insel Liliput“ oder als „erkaufter Meuchelmörder“ in Erscheinung trat. Seine Partnerin war meist Kolombine, vielfach als „Liebhaberin nach der Mode“ oder ein „durch die Kleider ihres Fräuleins hochmütig gemachtes Stubenmädlein“; als weitere lustige Personen traten Bernardon oder Jackerle hinzu, wobei ersterer (vermutlich von C. Richter verkörpert) als „unschuldiger Missetäter“, „Schmarotzer“ oder als „Kapitalist von 25 Groschen“ begegnete; Odoardo war einer der obligaten zwei Alten; Leander, Leonora, Aurelia usw. waren die Verliebten.

Neben den anonymen Possenspielen *Das bestrafte Laster, und die belohnte Tugend*

*in Rixanta und Aschewedel* und *Der unwert geschätzte Wert, oder der wertgeschätzte Unwert* (14.1. bzw. 26.2.1767) wurden *Die glückliche Verwechslung oder Hanns-Wurst, der deutsche Michel aus Paris* (nach Ph.-N. Destouches, 2.4.1766), *Der Boßhafte* von K. Th. Kopp, einem Schauspieler der ehemaligen Gesellschaft der 'Prager Komödianten' unter → F. J. Moser, gespielt; ferner die oft aufgeführte Burleske aus dem Repertoire des Wiener Kärntnertheaters *Der falsche Verdacht* von F. W. Weiskern (4.1.1767) sowie die zwei Stücke *Der Furchtsame* (2.4.1766) und *Eva Cathel und Schnudi* (2.3.1767) von Ph. Hafner. Der mit diesem Stück parodierten Gattung der alten Haupt- und Staatsaktion könnte *Der Ehrlichste Verräter der Welt, oder Die große Staats-Verwirrung in dem Königreich Neapolis, unter der Regierung Alphonsi Königs in Neapolis und Die Parteylichkeit in denen Vermählungen bey einer Großmüthigen und einer eigennützigten Braut* (12.4.1766) nach einer Vorlage von L. Raimondi mit dem Titel *L'innocenza difesa* (Bologna 1685) entsprechen. In Brünn ist **M.** jedoch auch mit dem gehobenen literarischen Genre vertreten, wobei neben Th. Corneilles *Graf von Essex* und Voltaires *Zayre* (10. und 31.1.1767) besonders die *Semira* des russischen Autors A. P. Sumarokow (31.3.1766) hervorzuheben ist, wohl das erste russische Drama, das in den böhmischen Ländern gespielt wurde. Die letzte Aufführung in Brünn war *Themistokles* von → P. Metastasio (2.5.1767), dem das Stück *Der gebilligte Lohn* vorausging, wahrscheinlich verfasst von **M.**, der selbst alle Hanswurst-Auftritte bearbeitete, zum Beispiel das Nachspiel *Der lächerlich hintergangene Richter von Bocksdorf, oder: Hanns-Wurst der betrunkenen Nachtwächter* (1766). Im Februar 1767 schrieb in Brünn **M.**s Schauspieler und Schwager C. Richter (1735–1811), aus dessen Werkstatt noch ein Dutzend weiterer Texte und Textbücher stammt, das Stück *Die genaue Beobachtung gegebener Cavaliers Parol oder Der Graff von der Ehre*. Die ältesten seiner Handschriften, *Passilisco* (Kolin/Kolin 1760), *Il Servo Sciocco* und *Die Ehrliche Maydresse* (beides Vysoké Mýto/Hohenmauth 1763) sind



wahrscheinlich noch für die Truppe von → J. F. Hadwich entstanden.

M.s Truppe spielte am 11.1.1767 in Brünn auch die Pantomime mit Gesängen in tsch. Sprache *Der verliebte Nachtwächter* (eine Jubiläumsvorstellung fand am 11.1.1967 im Staatstheater Brünn statt). Der Titel ist mit dem tsch. Intermezzo *Zamilovaný ponocnej* verwandt, dessen Prager Aufführung 1763 (→ G. Molinari) durch einen Druck der Arien aus der Schlossbibliothek in Křimice (Krimitz) belegt ist und mit dem musikalischen Material zusammenhängt, das in Kremsier gefunden wurde (→ J. Tuczek). Den Theaterzettel zu M.s Brünner Aufführung mit dem Inhalt der Pantomime und dem Hinweis, dass die tsch. Arien von Personen gesungen würden, die diese Sprache nicht beherrschten, hat V. Procházka bereits 1958 in Wien entdeckt. Diese Dokumente, die von Lokalforschern zunächst angezweifelt wurden (⇒ *Tauš* 1967), gehören zu den wichtigsten Nachrichten über die Anfänge des Berufs theaters in tsch. Sprache.

#### Quellen

MZA, B 1, B 47/2, fol. 68–75 (16.3.1759); fol. 144–149 (9.12.1760); fol. 224–228, 233f. (14.4. und 5.5.1766); fol. 364f. (10.8. und 8.10.1762); fol. 131f. (2.2., 4.3.1763); fol. 224–228, 233–34, 248f. (26.1., 14.4., 5.5.1766); fol. 253f. (16.4.1767); B 47/3, fol. 607f. (19.8.1775); fol. 612f. (20.3.1776); AMB, Stará registratura (Alte Registratur) 51, fol. 237 (14.4.1766); Sbirka rukopisů (Handschriftensammlung), Nr. 1358, S. 1114 (Oktober 1766); MZK: Theaterzettel aus Brünn 12.4.1766 (*Der Ehrlichste Verräter der Welt...*); ÖThM, Wien, Theatergraphik (18. Jh.): Theaterzettel (nicht katalogisiert).

#### Literatur

*Preßburger Zeitung* (Preßburg) 1772, Nr. 40; 1774, Nr. 88; unsign.: Nachricht von [!] Brünner Theater, *Genauere Nachrichten von beyden k. k. Schaubühnen... und den vorzüglichsten Theatern der übrigen k. k. Erbländer* (Wien) 2, 1773, S. 210; *Historisch-Kritische Theaterchronik* (Wien) 1, 1774, Teil 2, S. 100; Teil 3, S. 127f., 140f.; *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 1, 1778, S. 232; 1779, S. 411; [Ch. L. Seipp?]: *Geschichte der Schaubuehne zu Preßburg*, Preßburg 1793, Nachdruck hg. v. K. Benyovszky, Bratislava 1927, S. 8f.; D'Elvert 1852, S. 83f., 141; K. Glossy: *Theatergeschichtliche Ausstellung der Stadt Wien*, Wien 1892, S. 30f.; *Christian Heinrich Schmidts Chronologie des deutschen*

*Theaters*, Leipzig 1775, hg. v. P. Legband, Berlin 1902, S. 180, 219, 239, 308; P. Tausig: *Das älteste Badener Theater*, Baden 1914; G. Gugitz: *Der Weiland Kasperl (Johann La Roche)*, Wien 1920 + *Das alte Badner Theater und seine Prinzipale (1751–1811)*, *Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich* (Wien) 22, 1929, S. 326–368; Blüml-Gugitz 1925, S. 13–37, 345–350; K. Benyovszky: *Das alte Theater: Kulturgeschichtliche Studie aus Preßburgs Vergangenheit*, Bratislava 1926, S. 26–29; K. Vetterl: Der musikalische Nachlaß des Erzherzogs Rudolf im erzbischöflichen Archiv zu Kremsier, *Zeitschrift für Musikwissenschaft* (Leipzig) 9, 1926/27, S. 178; J. Pukánszky-Kádár: *Geschichte des deutschen Theaters in Ungarn I*, München 1933, S. 21–24, 46, 58; R. M. Prosl: *Zur Geschichte des Bühnenwesens in Niederdonau*, St. Pölten 1941, S. 13f.; O. Rommel: *Die Alt-Wiener Volkskomödie*, Wien 1952, S. 412–416, 430f.; D. Ludvik: *Nemško gledališče v Ljubljani do leta 1790*, Ljubljana 1957, S. 50–57, 166, 175f.; V. Procházka: Vzácný dokument, *Divadelní noviny* (Praha) 1, 1957/58, Nr. 16, S. 8f. + A bylo to přece jen v Brně, *Lidová demokracie* (Praha) 14.1.1967 + Praha nebo Brno? Učené hádání o Zamilovaného ponocného, *Divadelní noviny* (Praha) 10, 1966/67, Nr. 13, S. 8 + Zamilovaný ponocný a fakta, ebd., Nr. 23, S. 6; F. Bařha: Dva dokumenty k historii počátků českého divadla v Praze, *Divadlo* (Praha) 9, 1958, S. 750; M. Horányi: *Das Esterhazysche Feenreich*, Budapest 1959, S. 37; *Kleine Badner Theaterchronik*, Baden 1959, S. 3f.; M. Šachová: Začátky českého divadelního života v Brně, *Brno v minulosti a dnes* II, Brno 1960, S. 58–81; J. Sehnal: Hudba k české pantomimě Zamilovaný ponocný, ebd. III, Brno 1961, S. 170–183; P. Kneidl: K pražskému provedení první české zpěvohry před 200 lety, *Sborník Národního muzea*, Reihe C (Literaturgeschichte) 9, 1964, S. 173–188; K. Tauš: Bylo to opravdu v Brně?, *Lidová demokracie* 10.1.1967 + Ještě o Zamilovaném ponocném, *Divadelní noviny* (Praha) 10, 1966/67, Nr. 21, S. 6; Schindler 1970, S. 54 + *Theatergeschichte von Baden bei Wien im 18. Jh. Mit besonderer Berücksichtigung der „Badner Truppe“* I–II, Diss., Universität Wien 1971 + *Stegreifburlesken der Wanderbühne. Szenare der Schulz-Menningerschen Schauspielertruppe* (hg.), St. Ingbert 1990 + „Praha nebo Brno – Prag oder Brünn?“ Ein tschechischer Expertenstreit über einen spätbarocken Theaterzettel aus der Österreichischen Nationalbibliothek, *Biblos* (Wien) 42, 1993, S. 127–142 + „Hra představována osobami, jež jsou té řeči zcela neznalé“ (Pohostinské hry „Badenské společnosti německých herců“ v Brně roku 1767 a počátky českého národního divadla), *DR* 4, 1993, Nr. 4, S. 44–56 + „Von Personen vorgestellt, die der Sprache gar nicht kundig sind“. Das Gastspiel der „Badner Gesellschaft deutscher Schauspieler“ von 1767 in Brünn und die Anfänge des tschechischen Nationaltheaters, *Zeitschrift für Ostforschung* (Marburg/Lahn) 43, 1994, Heft 1, S. 30–53

+ „Romeo und Julia“ auf Schloß Krumau, der „Basilisco“ von Kolin und das Armenspital in Kukul: Über böhmische Theaterhandschriften in Wiener Bibliotheken und das Wasserzeichen in Wissenschaft und Praxis, *Biblos* (Wien) 44, 1995, Nr. 1, S. 97–101 + Kasperl, der Hausherr in der Narrengasse. Commedia dell'arte am Wiener Volkstheater, *Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte* (Berlin) 37/38, 1996, S. 191f. + „Ve škole zvráceného světa zcela neprotřelý Hanswurst“ (Německá komedie dell'arte z Čech), DR 10, 1999, Nr. 4, S. 21f.; Fleischmann 1974, S. 77–79; H. C. Robbins Landon: *Haydn – the Early Years, 1732–1765*, London 1980, S. 404f.; M. Cesnáková-Michalcová: Schulzova alebo Badenská divadelná spoločnosť, *Slovenské divadlo* (Bratislava) 33, 1985, S. 413–430 + *Geschichte des deutschsprachigen Theaters in der Slowakei*, Köln–Weimar–Wien 1997, S. 211f.; Hadamowsky 1988, S. 483–487; A. Scherl: Pantomimické produkce v Divadle v Kotcích, Černý 1992, S. 103f.; Zamilovaný ponocnej, hg. v. P. Kneidl, ebd., S. 107–112; A. Scherl: Scénáře burlesek – i z českých zemí, DR 2, 1991, Nr. 4, S. 65f.; F. Cotticelli–O. G. Schindler: Per la storia della Commedia dell'Arte: „Il Basilisco del Bernagasso“, *I percorsi della scena. Cultura e comunicazione del teatro nell'Europa del Settecento*, hg. v. F. Carmelo Greco, Napoli 2001, S. 108–127, 286–293, 336–341.

Czeike / DČD I / Kindermann / Kosch Th / Ulrich

ogs

## Franz MERUNKA

\* 1771 oder 1772

† 9.7.1800 Praha, CZ

Schauspieler

Genannt Merunka der Jüngere, tsch. František. – Jüngerer Namensvetter (eventuell Bruder) von → Johann M. Sein erstes Engagement (für Nebenrollen) ist 1784 bei der von L. Schmidt geleiteten 'Markgräflisch Ansbachischen und Bayreuthischen Hofschauspielergesellschaft' nachgewiesen, die bis 1786 abwechselnd auch Nürnberg und Erlangen besuchte. Zu dieser war **M.** vermutlich gemeinsam mit Johann M. und dessen Frau Theresia von Prag aus gekommen. 1789 spielte die Familie wieder in Prag; im Ensemble von → K. Wahr im Nostitz-Theater stellte **M.** Bediente und Gerichtsboten dar, soufflierte und tanzte. Nach der Auflösung von Wahrs Gesellschaft im Jahre 1791 ging er zum 'Vaterländischen Theater' unter der Leitung von

→ W. Mihule, das im Hibernertheater und im Nostitz-Theater spielte (erste Auftritte als Merit im tsch. Stück *Holofernes a Judith* und als Peter im dt. Stück *Der Rekrut*). 1791/92 gab er mit W. Tham das heute verschollene *Journal des kaiserlich-königlich privilegierten Vaterländischen Theaters im Hibernergebäude* heraus. Mit Mihule reiste er nach Ostern 1793 zu Gastspielen in Karlsbad und Augsburg, verließ diesen dort am 1.10.1793 und traf erst Ende 1796 in Nürnberg wieder mit ihm zusammen; auf den weiteren Stationen erscheint er jedoch nicht mehr in den Besetzungen. Ziemlich sicher ist er mit dem Schauspieler M. identisch, der 1798 mit seiner Frau bei Direktor → F. J. Fischer in Innsbruck engagiert war (seine Frau im Fach der jugendlichen Liebhaberinnen und Naiven). 1799/1800 war er wohl am Prager Ständetheater engagiert. Wenig später starb er an der Schwindsucht (in der Totenmatrikel eingetragen als „ständischer National Schauspieler“).

Bei Wahr vertrat **M.** das jungkomische Rollenfach, Mihule setzte ihn für dumme Jünglinge und Pedanten im dt. und tsch. Repertoire ein. Seine gesanglichen Qualitäten bezeugt seine Rolle in der dt. Bearbeitung von G. Sartis Oper *Fra i due litiganti il terzo gode*, die von Mihule 1796 in Nürnberg unter dem Titel *Im Trüben ist gut Fischen oder Unter zwey Streitenden gewinnt der Dritte* gegeben wurde. Gesangsrollen hatte er ebenfalls vertraglich in Innsbruck, wo er 1798 den Kaleph (K. F. Hensler: *Das Sonnenfest der Braminen*, M: W. Müller) und den Zumio (J. Perinet: *Die Zauberzither*, M: Müller) spielte. Auch dort überwogen jedoch in seinem Repertoire ganz klar Schauspielrollen: komische Alte (Wollmann, A. W. Iffland: *Die Aussteuer*), Juden (Baruch, Iffland: *Die Dienstpflcht*), Diener (Franz, Ch. H. Spieß: *Das Ehrenwort*) und Soldaten.

## Quellen

AMP, Totenmatrikel der Pfarre zu St. Maria Schnee, Sign. HV Z 4, 9.7.1800 (Tod M.s); Strahovská knihovna: Theaterzettel des Thun'schen Theaters 15.2.1792 (J. F. Schink: *Gianetta Montaldi*) mit der Anzeige des *Journals des kaiserlich-königlich privilegierten Vaterländi-*

5

**Mit hoher und gnädigster Bewilligung.**  
 Wird heute Mittwoch den 12ten Sonntag 1792.  
 auf dem kleinseitner Theater im hochgräf. Thunischen Hause;  
 von der Mihuleschen Schauspielergesellschaft  
 aufgeführt:

**Sianetta Bonfaldi.**  
 Ein Trauerspiel  
 in fünf Aufzügen.

Personen

Gottfried	.	.	.	Lere Schlicht.
Quarte Mordel	.	.	.	Max Kober.
Madam Rosalie de Katz	.	.	.	Max. Michaelis.
Madam Maria Dauli, ihre Dienerin	.	.	.	Max. Kober.
Herr Follmann.	.	.	.	Herr Michaelis.
Baron. Bediente des Gottfried	.	.	.	Herr Schaffmann.
Baron.	.	.	.	Herr Tetzl.
Diener.	.	.	.	

NB. Herr Tham und Merunka d. j. haben ein Journal des vaterländischen und kleinseitner Theaters verfaßt, welches an der Kasse um 10 Kr. verkauft wird.

Preise der Plätze sind folgende:

Eine Loge im ersten Rang	2 fl.	Eine Person im noble Portiere	20 fr.
Eine Loge im zweiten Rang	1 fl.	Eine Person auf dem zweiten Platz	12 fr.
Eine Gallerie	1 fl. 20 kr.	Eine Person auf der Gallerie	7 fr.

Die Logenplätze sind im groß. Thunischen Hause über dem Hofe eine Treppe hoch zu haben.

Der Anfang ist um 7 Uhr. Das Ende um 10 1/2 Uhr.

Ankündigung der Ausgabe des von Franz Merunka und Wenzel Tham  
 verfassten Almanachs  
 des 'Vaterländischen Theaters' auf einem Theaterzettel (1792)

*schen Theaters im Hibernergebäude* (verschollen, Titel nach M. Laiske: *Časopisectví v Čechách 1650–1847*, Praha 1959, Nr. 316, der Theaterzettel führt den Almanach als *Journal des vaterländischen und kleinseitner Theaters* an); Stadtbibliothek Nürnberg, Sign. Nor 1325 2°, Teil 6: Theaterzettel aus Nürnberg 8.12.1796 (*Im Trüben ist gut Fischen oder Unter zwey Streitenden gewinnt der Dritte*).

#### Literatur

GTK 1785, S. 226; 1786, S. 197; 1792, S. 299, 301–303; 1793, S. 165; 1794, S. 307–309; Schematismus (Prag) 1789, S. 266f.; J. F. Gley: *Etwas über Menschendarstellung, eine Abhandlung. Nebst dem Augsburger Theater-Journal von der Mihuleschen-Gesellschaft. Im Winter 1793–1794*, [Augsburg 1794], S. 18, 30; ADT 2, 1798, S. 70, 78, 164f., 244, 299, 363; Teuber II 1885, S. 259, 298; F. Bat'ha: *Obrozenští herci*, Ms. 1984–85 in NMd.

Vondráček I

asch

#### Johann MERUNKA

\* 1756 oder 1757

† 8.5.1799 Linz, A

Schauspieler

Genannt Merunka d. Ä., tsch. Jan. – Älterer Namensvetter (eventuell Bruder) von → Franz M., Sohn des Tagelöhners Lukas M. aus Slapy (Slap). Die erste bekannte Wirkungsstätte von **M.** und seiner Frau Theresia, geb. Mosbach, ist 1779–83 das Prager Kotzentheater unter → K. Wahr. Dies zeigen Matrikeleinträge zur Taufe ihrer Töchter (eine hatte Wahr zum Taufpaten), worin **M.** als Schauspieler eines deutschen Theaters bezeichnet wird. Das Ehepaar blieb auch in der Saison 1783/84 bei Wahr, als dieser das Nostitz-Theater bespielte, und stieß nach der Auflösung der Truppe 1784 in Nürnberg zur Gesellschaft von L. Schmidt. 1788 findet man **M.** im höfischen Ensemble von Fürst Friedrich Salm-Kyrburg im Rheinland. Nach Prag kehrten die Eheleute 1789 zurück, zuerst ans Nostitz-Theater, das Wahr mit neuen Kräften wieder übernommen hatte. 1790 wechselten sie zu → W. Mihule, trennten sich aber unter Kontraktbruch bereits 1792 von ihm. **M.**s Frau folgte → A. J. Schopf nach Passau, wo sie 1794 starb. **M.** war ab 1794

in Linz bei Direktor F. X. Glöggl engagiert, im April 1798 übernahm ihn dessen Nachfolger J. G. Dengler. In Linz spielte ab 1797 auch seine Tochter Jeanette jugendliche Liebhaberinnen. Dort verstarb **M.** unerwartet.

Die frühesten Berichte über **M.**s Fähigkeiten als Schauspieler stammen erst aus seiner Zeit am Nostitz-Theater 1783/84. Nach dem Urteil eines anonymen Referenten (⇒ *Theater-Journal* 1784) spielte er damals „bedeutungslose Rollen völlig bedeutungslos“. In Wahrs Ensemble stellte er einfältige Bauern und Diener dar, bei Mihule ab 1790 in dt. und tsch. Sprache komische Alte, Notare, Lehrer und Juden, auch sang er in Singspielen Basspartien. Eine Rolle war die des Peter [Masetto] in der Prager dt. EA von → W. A. Mozarts *Don Juan* 1791. Basspartien fielen auch in Linz in sein Rollenfach, doch trat er dort überwiegend in Schauspielen auf, z. B. als Baruch (A. W. Iffland: *Die Dienstpflicht*, 1797), Rektor Berger (Iffland: *Der Spieler*, 1798), Zimper (J. H. Bösenberg: *Der Podagrast*, 1798). Seine Frau spielte bei Mihule ab 1790 Mütter, zänkische Frauen und Soubretten. 1792 übersetzte **M.** das Stück *Klara von Hoheneichen* von Ch. H. Spieß als *Klára z Vysokého Dubu* ins Tsch.

#### Quellen

AMP, Taufmatrikel der Pfarre zu St. Gallus, Sign. HV N 28.4.1780 (Taufeintrag der Tochter Sophie); Sign. HV N 5, 6.3.1782 (Taufeintrag der Tochter Joanna); GNM Nürnberg, Bibliothek, Sign. 8° M 157 ryb: *Arien / aus der Oper / DON JUAN. / oder: / Die redende Statue, / in zwey Aufzügen. / Nach dem Italiänischen / des / Abáte da Ponte / ins deutsche frey bearbeitet. / Die Musik ist von Mozart. / Aufgeführt / zu Prag / im Vaterländischen Theater / von der / Mihuleischen Gesellschaft. / PRAG, / Gedrukt bey Joseph Emmanuel Diesbach. / 1791.* (Peter, ein Bauer – M.); V. Melezínek: *Dar z lásky*, Praha 1791 [ein Lobgedicht auf das Ensemble des ‘Vaterländischen Theaters’], ediert in Č. Zibr: *K dějinám divadla českého, Český lid* (Praha) 16, 1907, S. 412–423, hier S. 418f.

#### Literatur

Unsign.: Charakteristik der Mitglieder der National-schaubühne in Prag, *Theater-Journal für Deutschland* (Gotha) 1784, 22. St., S. 37, 43; unsign.: Nürnberg den 8ten September 1784, *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 7, Teil 4, 1784, S. 4–7; GTK 1785, S. 226; 1786,



S. 197; 1787, S. 221; 1789, S. 180; 1791, S. 229f.; 1792, S. 301; 1793, S. 164–166; 1798, S. 71; Schematismus (Prag) 1789, S. 266f.; Oberpostamtszeitung (Prag) 24.11.1792, S. 843; *Linzer Theaterallmanach*, [Linz] 1796, S. [A4a–b]; ADT I, 1797, S. 12, 28, 36; 2, 1798, S. 74, 81; Teuber II 1885, S. 62, 103, 111, 255, 298, 302; Šebesta 1933, S. 81 (Lukas M.); Fuhrich 1968, S. 209, 236f., 240 (Todesdatum M.s), 297f.; G. Schäffer: *Das Fürstbischöfliche und Königliche Theater zu Passau 1783–1883*, Passau 1973, S. 70, 145; A. Jakubcová: Die vergessenen Begegnungen. Miscellen zur zeitgenössischen Rezeption von Mozarts Bühnenwerken, *Mozart in Mannheim*, hg. v. H. Jung, Frankfurt a. M. 2006, S. 159–162.

DČD II / Vondráček I

asch

### Pietro METASTASIO

\* 3.1.1698 Roma, I

† 12.4.1782 Wien, A

Dichter, Librettist

Mit eigentlichem Namen Pietro Antonio Domenico Bonaventura Trapassi. – **M.** stammte aus ärmlichen Verhältnissen. Nachdem anfangs Kardinal Pietro Ottoboni sowohl für seine Bildung als auch für die seines Bruders Leopoldo gesorgt hatte, nahm ihn 1708 der Jurist und Gelehrte G. V. Gravina, der die Intelligenz und Begabung des Jungen erkannt hatte, in seine Obhut. Er adoptierte **M.**, um ihm eine juristische Karriere zu eröffnen, ermöglichte ihm ein Studium der griechischen und lateinischen Sprache und Literatur und führte seinen Schützling in die Gesellschaft einflussreicher Zeitgenossen ein, in der **M.** mit Improvisationen in Versform auf sein außergewöhnliches dichterisches Talent aufmerksam machte. Seine ersten Werke veröffentlichte er unter dem im Jahre 1715 angenommenen Namen **M.** (der gräzisierten Form seines eigentlichen Namens Trapassi). Wenig später (1717) gab er die Tragödie *Giustino* aus dem Jahre 1712 zusammen mit einer Gedichtsammlung unter dem Titel *Poesie di Metastasio* heraus.

1714 erhielt er die niederen priesterlichen Weihen. Gravina († 1718) setzte **M.** als seinen Erben ein, dieser ehrte sein Andenken in dem

Gedicht *La strada della Gloria*, das er 1718 bei seiner Aufnahme in die Accademia Arcadiana Aletina (als Artino Corasio) rezitierte. Nach dem Studienabschluss ließ sich **M.** als Jurist in Neapel nieder. Bald aber machte er sich in aristokratischen Kreisen mit Libretti einen Namen; die für die Hochzeit von Antonio Pignatelli und Anna Pinelli di Sangro verfasste *Azione teatrale Endimione* (1721, M: D. Sarri) widmete er der Schwester des Bräutigams und seiner späteren Mäzenin, Maria Anna Pignatelli, vereh. Gräfin Althann (1689–1755), Hofdame der Kaiserin Elisabeth Christine. In der Opernwelt unterstützte ihn die Sopranistin Maria Anna Benti-Bulgarelli, die erste Darstellerin der Titelrolle der auf **M.s** erstes Originallibretto komponierten Oper *Didone abbandonata* (M: Sarri, Neapel 1724). Bis zum Ende der 1720er-Jahre wurden **M.s** Libretti außer in Neapel auch in zwei weiteren italienischen Operzentren vertont: in Venedig (*Siroe*, M: L. Vinci, 1726; *Ezio*, M: N. Porpora, 1728) und in Rom (*Catone in Utica*, 1728; *Semiramide riconosciuta*, 1729; *Alessandro nell'Indie*, 1729; *Artaserse*, 1730; alle M: Vinci). Als **M.** auf Vorschlag des kaiserlichen Hofdichters A. Zeno (1668–1750) und auf Empfehlung von Gräfin Althann 1729 das Angebot erhielt, Zenos Nachfolger zu werden, war er bereits eine bekannte Persönlichkeit und ein anerkannter Künstler. Er übersiedelte im April 1730 nach Wien und wirkte dort in dieser prestigeträchtigen Position bis an sein Lebensende in den Diensten dreier Kaiser: Karl VI., Franz I. Stephan und Joseph II. In den ersten Jahren in Wien entsprach sein Werk ganz dem Geschmack und den Bedürfnissen des Hofes, der **M.** mit zahlreichen Aufträgen bedachte. In dieser Zeit entstanden neben einer Reihe kleinerer Arbeiten elf musikdramatische, von → A. Caldara vertonte Werke (Drammi per musica), z. B. *L'Olimpiade* (1733), *Demofonte* (1733) und *La clemenza di Tito* (1734), ferner sieben Oratorien, elf Gelegenheitswerke zum Geburtstag der Kaiserin (28.8.) und zum Namenstag des Kaisers (4.11.). Unter der Regierung Maria Theresias (nach 1740) ging das Interesse an der Opera seria zurück, und ab dem Beginn der 1750er-

Jahre tendierten auch der Hof und der Adel eindeutig zur Aufführung weniger anspruchsvoller und hinsichtlich Stil und Sprache abweichender Theatergattungen. So fanden die UA einiger neuer Werke M.s 1740–82 außerhalb von Wien statt. Die erfolgreichsten Opern aus dieser Zeit wurden in Dresden (*Antigono*, M: J. A. Hasse, 1743) und Madrid (*Nitteti*, M: N. Conforto, 1756) uraufgeführt; Aufträge aus Wien gab es nur noch gelegentlich. Trotz allem blieb M. der gefragteste Operndramatiker, dessen Libretti (er schuf insgesamt 27 Werke des Typs *Dramma per musica*) immer wieder vertont und gedruckt wurden und im europäischen Raum sehr weite Verbreitung fanden.

Einer der Hauptgründe für die Beliebtheit von M.s Texten bei den Komponisten war die außergewöhnliche Musikalität ihrer Verse, die mit der stark entwickelten musikalischen Vorstellungskraft des Dichters zusammenhängt. Die dramatische Struktur der Texte behielt die Regeln der klassizistischen Ästhetik bei, wie sie für Libretti schon von Zeno kodifiziert worden waren, gleichzeitig aber kam sie der wirksamen szenischen Umsetzung entgegen (häufige Verwendungen der Bühne, durchdachte Verwicklungen und wechselnde Schicksale der Figuren, versöhnliches Ende, Einsatz von Chören); er gestaltete das Handeln der Figuren, die trotz widerstreitender Gefühle ihre Berufung und ihre Pflichten annehmen, gefühlvoll. M.s literarischer Stil, der rationale Argumentation mit Empfindsamkeit verbindet und beide Aspekte sprachlich angemessen umsetzt, wird als typischer Ausdruck des austro-italienischen Barock verstanden. Durch Übersetzungen und Adaptionen wurden M.s Dramen auch Bestandteil des Repertoires deutscher Wandertruppen und zu einer wichtigen Inspirationsquelle für die moderne Dramatik.

M.s Ansehen wurde durch eine Reihe von Kontakten und persönlichen Freundschaften zu Künstlern, Literaten und Wissenschaftlern in vielen Ländern, die er vor allem durch eine umfangreiche Korrespondenz aufrechterhielt, gestärkt. Sein Einfluss auf die Kultur der böhmischen Länder ist ab dem Beginn der 1730er-Jahre festzu-



Rosalba Carriera: Pietro Metastasio

stellen. In Kremsier, der Residenz des Olmützer Bischofs und Kardinals Wolfgang Hannibal → Schratzenbach (dieser war Vizekönig von Neapel-Sizilien während M.s Aufenthalt in Neapel ⇒ *Spáčilová* 2005) wurden drei Opern auf M.s Libretti aufgeführt (Hasse: *Artaserse*, 1731; N. Porpora: *Ezio*, 1732, möglicherweise auch 1733; Hasse: *Demetrio*, 1733), wobei die Aufführungen von *Artaserse* (UA Rom, 1730, M: Vinci) und *Ezio* (Venedig 1728, M: Porpora) als erste auf dem Territorium des damaligen Heiligen Römischen Reiches gelten (⇒ Meyer 2/VII, VIII). Schratzenbachs Kapellmeister und Komponist → W. M. Gurezky war wahrscheinlich der erste böhmische Komponist, der mit dem Oratorium *Gioas, re di Giuda* (Brünn 1736) einen Text M.s vertonte. Auch → E. Bambini vertonte mit *Artaserse* ein Libretto von M.; uraufgeführt wurde die Oper im Schlosstheater von Graf Franz Anton → Rottal in Holešov (Hollerschau) (1733). Noch stärker wurden M.s Libretti im Schlosstheater in Jaroměřice (Jaromeritz) unter Graf Johann Adam → Questenberg rezipiert (F. Conti: *Issipile*, 1733,

Vinci: *Didone abbandonata*, 1735, G. F. Brivio: *Demofonte*, 1738). Bald wurden Opern auf seine Libretti auch ins Repertoire der in Breslau wirkenden Operngesellschaft aufgenommen, wo sie von A. Bioni, dem ehemaligen Kapellmeister und Komponisten der Prager Operntroupe von → A. Denzio, aufgeführt wurden, zumeist mit seiner eigenen Musik (*Demetrio*, *Siroe* – beide 1732; *Artaserse*; Pasticcio *Alessandro nell'Indie* – beide 1733). Opern auf M.s Libretti erklangen in Prag auch im Sporck'schen Theater und im Ballhaus auf der Kleinseite (Porpora: *Siface*, 1729; T. Albinoni: *Didone*, 1731; Vinci: *Siroe*, 1734; M. Luchini: *Alessandro nell'Indie*, 1734, Pasticcio *Issipile*, *L'Olimpiade* – beide 1735) und später im Kotzentheater, wo beispielsweise → P. Scalabrini 1744 seine Oper *Antigono* auf M.s Libretto mit dem Ensemble von → P. Mingotti zur UA brachte. → F. Zoppis vertonte die Sere-nata *Endimione* 1754 für ein Fest, das anlässlich des Besuchs von Kaiserin Maria Theresia in Prag veranstaltet wurde (⇒ *Kamper* 1936, ⇒ *Großegger* 1987). Der Kapellmeister der im Kotzentheater spielenden Operngesellschaft von → G. Bustelli, → A. Boroni, führte 1767 dort M.s Opern *Artaserse* und *Siroe*, *re di Persia* auf. Für dasselbe Theater vertonte der Komponist → J. A. Koželuch die Opern *Alessandro nell'Indie* (1768) und *Demofonte* (1771). Auch → J. Mislivecsek verwendete für die meisten seiner Werke Libretti von M., von denen in Prag die Opern *Bellerofonte* (1767), *Semiramide riconosciuta* (1768) und *Farnace* (1768) aufgeführt wurden.

Zu Südmähren hatte M. eine persönliche Beziehung: 1730–55 verbrachte er jedes Jahr im Sommer und im Herbst mehrere Wochen bei seiner Freundin und Gönnerin Gräfin Althann auf den Schlössern in Jaroslavice (Joslowitz) und Vranov nad Dyjí (Frain). Dort hatte er auch Kontakt zu Graf Tommaso Vinciguerra Collalto, dem Eigentümer der Herrschaft Brtnice bei Jihlava (Pirnitz bei Iglau), wo eine bedeutende mährische Musikkapelle tätig war.

#### Ausgaben

*Tutte le opere di Pietro Metastasio* I–V, hg. v. B. Brunelli, Verona 1947–54 (auch Briefe); *Opere*, hg. v. M.

Fubini, Milano 1968; Werkverzeichnis und ältere Ausgaben ⇒ S. Leopold in MGG 2.

#### Quellen

MZK, Sign. R P. I. d. 1, Beiheft 8: *ARTAXERXES / Opera, / ... / zu Cremsier in Wälscher Sprach / gesungen worden im Jahr 1731 zu / feyerlicher Begehung dess hohen / Nahmens-Tag / ... / Herrn Wolfgangi / ... / ... Cardi- / nalens von Schrattenbach ...*, Brünn [1731] ⇒ Meyer 2/VII, S. 136f., ⇒ *Spáčilová* 2006; MZMh, Sign. B 325, Beiheft 3, 4 (auch Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Sign. Fr. D. 8° 5068): *Ezio / Drama / Per Musica, da rap[p]resentarsi in / Cremsier l'Anno 1732 [korrigiert 1733]. Celebran- / dosi la festa di S. Wolfgango / Nome / di ... / il Signor Cardinale / Wolfgango / Annibale / di Schrattenbach, ...*, Brünn [1732] ⇒ Meyer 2/VIII, S. 138; weitere Libretti ⇒ Kneidl, ⇒ Dokoupil, ⇒ Sehnal 1960, ⇒ Sehnal 1974, ⇒ Sartori, ⇒ Meyer, ⇒ *Spáčilová* 2006.

#### Literatur

V. Helfert: *Hudební barok na českých zámcích*, Praha 1916, S. 171–174, 187f., 284, 335–341 + *Hudba na jaroměřickém zámku*, Praha 1924, S. 349f., 355f., 359–361; O. Kamper: *Hudební Praha v XVIII. věku*, Praha 1936, S. 62, 78f., 144f., 235; Th. Straková: Hudebníci na collaltovském panství v 18. stol., *Časopis Moravského muzea* (Brno) 51, 1966, Geisteswissenschaften, S. 247; R. Pečman: Pietro Metastasio jako libretista Myslivečkových oper, *Otázky divadla a filmu*, hg. v. A. Závodský, Brno 1970, S. 83–100; Sehnal 1974, S. 56–59; P. Janská: Hudební kultura na zámku Vranov nad Dyjí a helfertovský model zámeckého hudebního provozu v Jaroměřicích nad Rokytnou, *Hudebněvědná konference ke 100. výročí narození pokrokového vědce a člověka*, hg. v. R. Pečman, Brno 1987, S. 55–60; Großegger 1987, S. 140–143; Volek 1992, S. 48–51; J. Trojan: Mezi horami moravskými, aneb zavátou stopou P. M., *Opus musicum* (Brno) 30, 1998, S. 97–101; K. Hálová: *Alessandro nell'Indie. Proměny Metastasiova libreta v 18. stol. a stejnojmenná opera Jana Antonína Koželuha*, Diss., FF UK Praha 1998; R. Meyer: *Bibliographia dramatica et dramaticorum. Einführung – Ergebnisse – Erkenntnisse*, Tübingen 1999, S. 9–26 (Einleitung zu Bd. 2/ VII) + *Schriften zur Theater- und Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts*, hg. v. M. J. Pernerstorfer, Wien 2012, Kap. Metastasio, S. 507–597; *Pietro Metastasio – uomo universale (1698–1782)*, hg. v. A. Sommer-Mathis–E. Th. Hilscher, Wien 2000. F. Menchelli-Buttini: Die Opera seria Metastasio, *Die Oper im 18. Jh.*, hg. v. H. Schneider–R. Wiesend, Laaber 2001, S. 23–36; *Metastasio im Deutschland der Aufklärung*, hg. v. L. Lütteken, Tübingen 2002; A. Sommer-Mathis: Kulturtransfer zwischen Wien und Madrid im 17. und 18. Jh. am Beispiel der höfischen Oper, *Miscellanea*

*theatralia. Sborník A. Scherlovi k osmdesátinám*, hg. v. E. Šormová–M. Kuklová, Praha 2005, S. 163–188; J. Perutková: *Opera seria na Moravě ve čtyřicátých letech 18. stol. se zvláštním zřetelem na operní provoz v Jaroměřicích nad Rokytnou*, <http://acta.musicologica.cz> (Nr. 2005/3); J. Spáčilová: *Hudba pro neapolského místokrále, Opus musicum* (Brno) 37, 2005, Nr. 2, S. 34f. + *Současný stav libret italské opery na Moravě v první polovině 18. stol.*, <http://acta.musicologica.cz> (Nr. 2006/2); [www.progettometastasio.it](http://www.progettometastasio.it); <http://publish.uwo.ca/~metastas/>.

DBE / DBI / DEUMM / ES / Grove / Grove O / MGG 1 / MGG 2

tro

### Wenzel MIHULE

get. 15.9.1758 Praha, CZ

† nach 1808

Schauspieler, Theaterdirektor

Auch Mihula, Micholy, Vorname Wenceslaus, Wenceslaus, am Theater zuerst Czike, Vorname tsch. Václav. – Sohn eines Prager Riemenschneidermeisters. **M.** besuchte das akademische Gymnasium in Prag (1769–73), schloss es jedoch nicht ab. Es ist unklar, zu welchem Zweck er vor 1779 in Wien weilte, wo sein (uneheliches?) Kind starb. In Prag unterhielt er wahrscheinlich bereits in seiner Jugend Beziehungen zum Theater (zusammen mit → Ch. H. Spieß war er 1779 Trauzeuge von → F. X. und → Susanna Sewe). Das erste bekannte Engagement hatte er in Warschau, wo er am 18.6.1781 erstmals unter dem Namen Czike auftrat. Ferner ist sein schauspielerisches Wirken in St. Petersburg 1784–86, Königsberg 1787/88 sowie in Mainz und Frankfurt am Main 1788/89 belegt. **M.** war ein Schauspieler mit einer relativ breiten Rollenpalette und komödiantischem Schwung. 1789 verbündete er sich in Prag mit → J. Butteau. Die beiden gründeten eine eigene Schauspielergesellschaft und pachteten das Thun'sche Theater auf der Kleinseite (Übernahme am 9.11.1789). Ab dem 12.4.1790 leiteten sie zusätzlich das 'Vaterländische Theater', wobei Butteau wenig später (10.7.) seine Funktion als Direktor niederlegte. Zudem verantwortete **M.** ab September 1791 das Schauspiel des Altstäd-

ter Nostitz-Theaters, wo nun manchmal auch in tsch. Sprache gespielt wurde. Das auf 44 Mitglieder erweiterte Ensemble konnte durchaus anspruchsvolle Stücke aufführen: Es bestand aus den verbliebenen Mitgliedern seiner ersten Truppe (**M.**, dem Darsteller von Liebhaberrollen J. Diestler), einigen ehemaligen Schauspielern von → K. Wahr (→ F. Vasbach, → J. Merunka) und aus dem Ensemble des 'Vaterländischen Theaters' (z. B. Vincentia Milde, der Sängerin Reinwart, W. Tham, W. Swoboda, den Tenoristen J. Holletschek und M. Kadleczek, dem Komiker und Bass-Buffo J. Wieser) und neuen Kräften (dem Regisseur → F. Spengler mit Frau und dem Ehepaar Haim). **M.** führte 1791 die erste Prager dt. Fassung von → W. A. Mozarts und → L. Da Pontes *Don Juan* mit Diestler in der Titelrolle auf. Außerdem machte er Prag in diesem Jahr mit der dt. Übersetzung von *Così fan tutte* unter dem Titel *Eine machts wie die andere oder: Die Schule der Liebhaber* sowie 1792 mit der *Zauberflöte* (L: E. Schikaneder) bekannt. Auf der Bühne des Nostitz-Theaters gab er in dt. Sprache Stücke von G. E. Lessing, J. W. Goethe und F. Schiller. Dort wurde auch am 9.8.1792 ein tsch. Feststück zur Krönung von Franz II. zum böhmischen König uraufgeführt: W. Tham, *Povýšení českého knížectví na království / Die Erhöhung des böhmischen Herzogtums zum Königreich*, sowie am 15.8.1792 die Übersetzung *Frydrych rakouský aneb: Věrnost českého národu* von A. W. Ifflands Stück *Friedrich von Österreich*. Weitere tsch. UA dramatischer Texte von Tham (z. B. *Václav nábožný, vévoda český* 1790 oder 1791), P. Šediwys, M. Štváns, J. Tandler, M. Stunas und A. J. Zímas fanden im Hibernertheater statt.

Obwohl **M.** 1790 mit den Konzessionären des 'Vaterländischen Theaters' einen Siebenjahresvertrag abgeschlossen hatte, verließ er Prag bereits 1793. Sicher konnte er von der Hochkonjunktur in Verbindung mit der Königskrönung Leopolds II. im Herbst 1791 profitieren, doch bescherte ihm der Vorstellungsausfall 1792, als wegen der Staatstrauer anlässlich des plötzlichen Todes von Leopold II. sieben Wochen lang nicht gespielt wurde, deutliche Einbußen, sodass



er in seiner erfolversprechend begonnenen unternehmerischen Tätigkeit nicht weiter fortfahren konnte. Aus der erwarteten Belohnung beim Besuch von Kaiser Franz II. im Nostitz-Theater (3.8.1792, J. F. Jünger: *Die Entführung*) wurde nichts, da der Herrscher das Theater bereits während der Vorstellung unzufrieden verlassen hatte. **M.** versuchte, den Vorfall damit zu erklären, dass dem Schauspieler Diestler im Laufe der Vorstellung das Gedächtnis versagt habe. Doch es war bereits zuvor klar gewesen, dass die Unterstützung, die Joseph II. dem aufgeklärten Theater hatte zuteil werden lassen, im Rahmen der politischen Maßnahmen der anti-josephinischen Opposition eingestellt würde. Der Vertrag für das Nostitz-Theater wurde ab Ostern 1793 nicht verlängert; **M.** erhielt keine Genehmigung, eine eigene Bühne in den Kotzen zu eröffnen, und so übergab er am 12.5.1793 das Hibernertheater an den Unterpächter → F. Vasbach. In seinem Ensemble behielt er nur einige dt. Schauspieler (jene, die im Nostitz-Theater gespielt hatten, blieben zumeist unter → F. Spenglers Leitung in Prag) und reiste mit ihnen zum üblichen Sommeraufenthalt nach Karlsbad. Seine Schauspielergesellschaft, die sich weiterhin in ihrer Zusammensetzung ständig änderte, erhielt für 1793/94 die Möglichkeit, in Augsburg zu gastieren. 1794–97 wirkte **M.** in Nürnberg, von wo aus er Abstecher nach Ansbach, Erlangen, Ulm und Nördlingen machte. 1797 spielte er in Stuttgart und 1797/98 in Wiener Neustadt. 1799 bewarb er sich ohne Erfolg um die Theater in Pest und Ofen. Wo er in diesem Jahr gespielt hat, ist nicht bekannt. 1800–02 war er Direktor in Olmütz und 1802–04 in Troppau – dort war er bereits mit Juliane, vorm. Haim (\* 1758), verheiratet. In seinem Ensemble trat auch Thams zweite Frau auf und spätestens ab 1804 Thams selbst. Als feststand, dass ihm für die nächste Saison das neu errichtete Theater in Troppau nicht noch einmal anvertraut würde, ging **M.** nach Košice (Kaschau, 1804–07), von wo aus er auch nach Prešov (Eperies) reiste (1805).

**M.** setzte sein Wirken als Direktor nach dem Weggang aus Prag in der eingeschlagenen Richtung fort. Die musikalischen Genres

dominierten, und er profilierte sich mit EA von Mozarts Opern (Ansbach: *Die Zauberflöte*, 3.1.1795; Ulm: z. B. *Die Schule der Liebhaber*, 26.3.1795; Nürnberg: z. B. *Don Juan oder Die redende Statue*, 20.4.1795, in der Titelrolle → F. W. Arnoldi). Auch in Olmütz und in Troppau nahm das Singspiel einen wichtigen Platz in seinem überwiegend aus Wien stammenden Repertoire ein. In Košice, wo **M.** auch Opern A.-E.-M. Grétrys (*Richard Löwenherz*, *Raoul der Blaubart*) spielte, musste er 1807 wegen eines kuriosen Skandals aufgeben: Nachdem er bei der Vorstellung seinen Zettelträger grob beschimpft hatte, zeigte ihn die Schauspielerin Anna Holzmänn (⇒ *Pukánszky-Kádár* 1933) wegen Gotteslästerung an, und **M.** soll zum Herausreißen der Zunge und zum Tod durch Köpfen verurteilt worden sein. In den Akten ist sein Gnadengesuch erhalten; wie der Fall ausging, ist jedoch nicht bekannt. Im Juli 1808 beantragte er noch die Verpachtung des städtischen Theaters in Znaim; eine weitere Theatertätigkeit **M.**s ist nicht belegt.

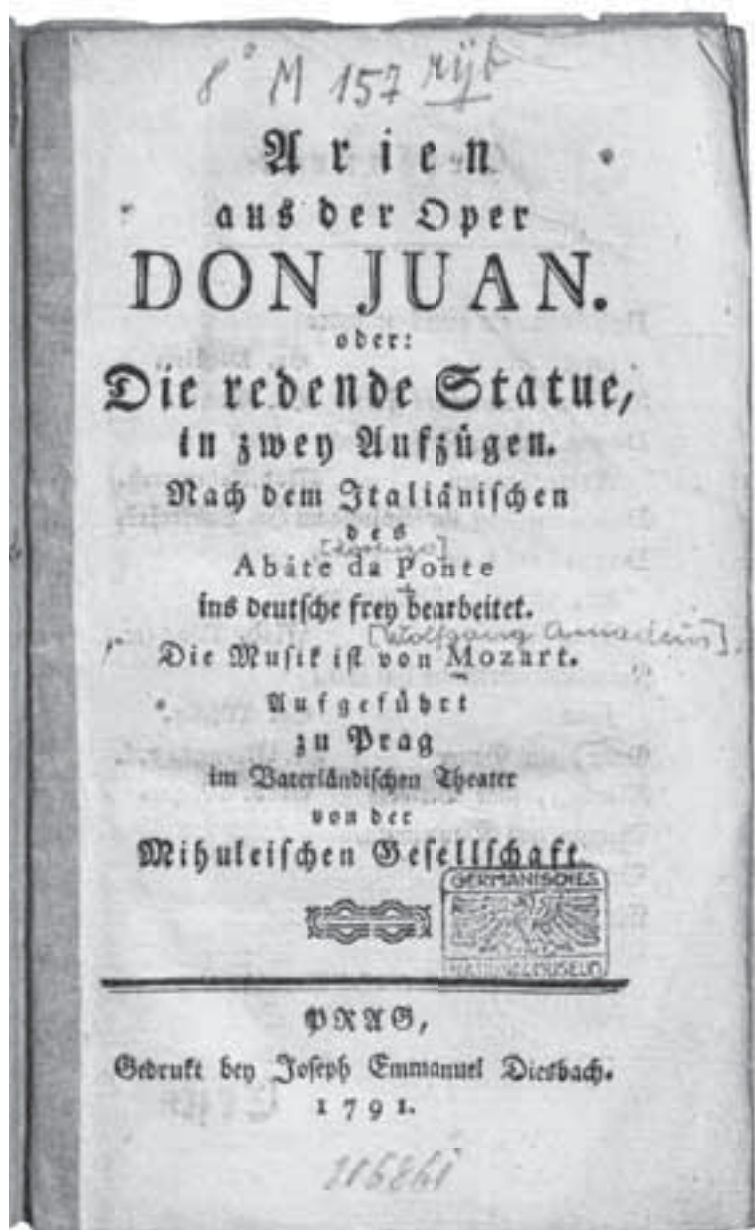
#### Quellen

AMP, Taufmatrikel der Pfarre zur Teinkirche, Sign. Týn N 7, 1721–66, 15.9.1758 (Taufeintrag M.s); NA, ČG-Publ 1786–95; LA PNP, Inv.Nr. E 469: Theaterzettel des 'Vaterländischen Theaters' 26.4.1791 (V. Martín y Soler: *Der Baum der Diana*); GNM Nürnberg, Bibliothek, Sign. 8° M 157 ryb: *Arien / aus der Oper / DON JUAN. / oder: / Die redende Statue, / in zwey Aufzügen. / Nach dem Italiänischen / des / Abáte da Ponte / ins deutsche frey bearbeitet. / Die Musik ist von Mozart. / Aufgeführt / zu Prag / im Vaterländischen Theater / von der / Mihuleischen Gesellschaft. / PRAG, / Gedrukt bey Joseph Emmanuel Diesbach. / 1791*; Sign. L 1316<sup>de</sup> 2°, Kart. 1: Theaterzettel M.s Nürnberg 21.4.1794 (J. H. Seyfried: *Die Thronfolge*); Stadtbibliothek Nürnberg, Sign. Nor 1325 2°: Theaterzettel von M.s Gesellschaft aus Nürnberg 1794–97 (⇒ *Kertz-Strößenreuther* 1964; ⇒ *Ertel* 1965); Stadtarchiv Ulm, Sign. G3 1791ff., Fasz. 1795, Nr. 1–57, Theaterzettel von M.s Gesellschaft in Ulm (22.2.–8.4., 27.9.–10.11.1795); *Olmützer Theater-Almanach*, Olmütz [1802], verschollen ⇒ *Remeš* 1937; NMk, Sign. 97 D 216, Beiheft 33: A. Kollmann: *Abschieds-Bagatellen, nebst einem Verzeichnis, der unter der Direktion des Herrn Wenzel Mihule aufgeführten Lust- Schau- Singspiele und Ballets*, Kaschau 1806, verschollen; SOkA Znojmo, Publica – Politica 1792–1812, Inv.Nr. LVIII, Kart. 108, fol. 684f. (Mitteilung M. Havlíčková).

## Literatur

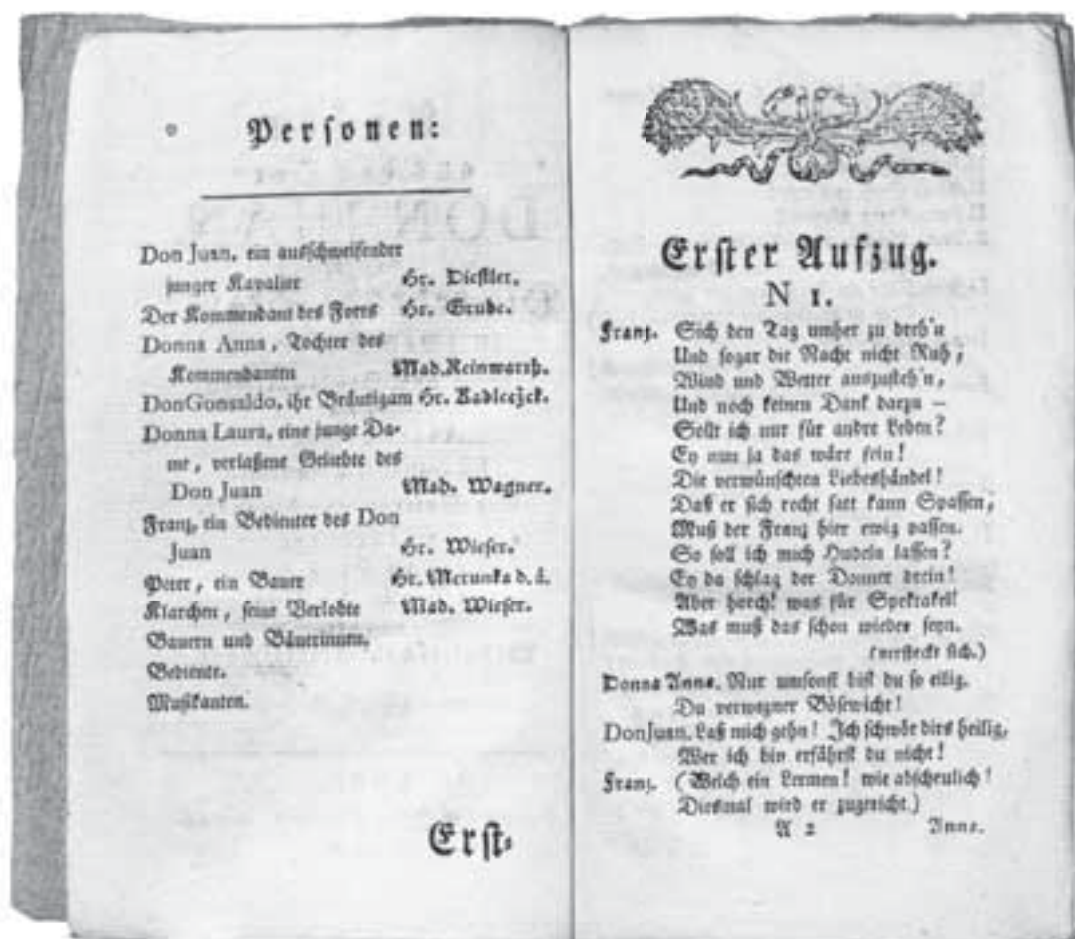
*Theatralisches Quodlibet* (Warschau) 1, 1782, S. 3, 17, 329, 358; *Russische Theatralien* (St. Petersburg) 1, 1784/85, S. 38; *Ephemeriden der Litteratur und des Theaters* (Berlin) 1785, 1. Halbjahr, S. 29; *Dramaturgische Blätter* (Frankfurt a. M.) 1, 1788/89, passim; 2, 1789, passim; *Neues Theater-Journal für Deutschland* (Leip-

zig) 2, 1789, S. 80; *GTK* 1785, S. 220; 1786, S. 213; 1787, S. 225; 1789, S. 161; 1792, S. 300–305; 1793, S. 164–169; 1794, S. 307–309; 1796, S. 304; unsign.: Prag, *Annalen des Theaters* (Berlin) 1792, Heft 10, S. 82–84; J. F. Gley: *Etwas über Menschendarstellung, eine Abhandlung. Nebst dem Augsburger Theater-Journal von der Mihuleschen-Gesellschaft. Im Winter 1793–1794* [Augsburg 1794]; *Nürnberger Theater-Journal vom Anfang des*



Jahrs 1795 bis zum Schluß desselben, [Nürnberg] 1795; *Ulmer Theater-Journal nebst zwey neuen Gedichten und einigen Arien aus der komischen Oper: Das neue Sonntagskind*, [Ulm] 1795; *Eine Abhandlung über die Schauspiele. Nebst dem Nürnbergischen Theater-Journal*, [Nürnberg] 1797; F. B. Mikovec: Zur Geschichte des Prager ständischen Theaters, *Bohemia* (Prag) 4.12.1859; Witz [1876], S. 56, 146f.; Teuber II 1885, S. 284, 293–314, 322, 369; Th. Schön: Geschichte des Theaters in Ulm, *Diöcesanarchiv von Schwaben* (Stuttgart) 17, 1899, S. 39f., 66; R. Krauß: *Das Stuttgarter Hoftheater von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1908, S. 103–107; *Carl Ludwig Costenoble's Tagebücher von seiner Jugend bis zur Übersiedlung nach Wien I*, hg. v. A. v. Weilen, Berlin 1912, S. 87–92; K. Flórián: *A kassai német színészet története 1816-ig*, Košice 1927, S. 66–72; J. Pukánszky-Kádár: *Geschichte des deut-*

*schen Theaters in Ungarn I*, München 1933, S. 150f.; M. Remeš: Příspěvky k dějinám olomouckého divadla, *Časopis Vlasteneckého spolku muzejního v Olomouci* (Olomouc) 50, 1937, S. 227–236; Gugitz 1958, S. 132; P. Kertz-I. Strößenreuther: *Bibliographie zur Theatergeschichte Nürnbergs*, Nürnberg 1964, S. 34; Ertel 1965, S. 21, 53f., 60, 114–125; K. Wierzbicka-Michalska: *Aktorzy cudzoziemscy w Warszawie w XVIII wieku*, Warszawa 1975, S. 250, 255, 261f.; M. Cesnaková-Michalcová: *Premeny divadla*, Bratislava 1981, S. 34f., 74, 167, 199 + *Geschichte des deutschsprachigen Theaters in der Slowakei*, Köln–Weimar–Wien 1997, S. 68f.; M. Schuler: Mozarts Don Giovanni in Donaueschingen, *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum* (Salzburg) 35, 1987, S. 63f. + Das Donaueschingener Aufführungsmaterial von Mozarts Le nozze di Figaro, *Florilegium Musicologicum*, H. Feder-



Druck der Arien zur deutschsprachigen EA von Mozarts *Don Giovanni* in Prag (1791)

hofer zum 75. Geburtstag, hg. v. Ch.-H. Mahling, Tutzing 1988, S. 375–388 + Zeitgenössische Prager Abschriften von Werken Mozarts, *Hudební věda* (Praha) 28, 1991, S. 291–298 + Eine Prager Singspielfassung von Mozarts *Così fan tutte* aus der Zeit des Komponisten, *Bericht über den Internationalen Mozart-Kongress, Salzburg 1991*, hg. v. R. Angermüller, Kassel 1992, S. 895–901; A. Scherl: Typičnost životní dráhy Václava Tháma, *Vznik českého profesionálního divadla*, hg. v. F. Černý, Praha 1988, S. 78; A. Jakubcová: Die vergessenen Begegnungen. Miszellen zur zeitgenössischen Rezeption von Mozarts Bühnenwerken, *Mozart in Mannheim*, hg. v. H. Jung, Frankfurt a. M. 2006, S. 159–162; C. Maurer Zenck: *Così fan tutte. Dramma giocoso und das deutsche Singspiel. Frühe Abschriften und frühe Aufführungen*, Schliengen 2007, S. 65–88, 91–98, 175f., 307f.

DČD II / NDp / Vondráček I

asch

### Nicolò MINATO

\* um 1627 Bergamo, I

† 28.2.1698 Wien, A

Dichter, Librettist

Das älteste Opernlibretto, das **M.** noch als venezianischer Jurist verfasste, trägt den Titel *Ori-monte* (1650) und war für F. Cavalli bestimmt. Sein erster großer Erfolg war wahrscheinlich *Xerse* (1654), ebenfalls von Cavalli vertont. Ab Mitte der 1660er-Jahre wirkte **M.** als Librettist und Impresario vor allem am venezianischen Teatro S. Salvatore (S. Luca). 1669 wurde er Hofdichter Kaiser Leopolds I. und lebte ab dieser Zeit ständig in Wien. Nach mindestens elf Operntexten, die er in Venedig geschrieben hatte, verfasste er im Laufe der folgenden Jahre 210 Werke, davon 170 Opern und Serenate (dramatische, nicht-szenische Kantaten), die restlichen 40 Werke sind Oratorien und Sepolcri.

**M.** knüpfte an die Tradition der venezianischen Oper an, doch bemühte er sich, historische Tatsachen genauer zu berücksichtigen, was sich in der Auswahl und Verarbeitung der Themen (insbesondere aus der Geschichte des antiken Rom) niederschlug. Die Übersiedlung nach Wien beeinflusste teilweise seine Sujets, aber auch seinen Bearbeitungsstil. Trotz eines gewissen rhetorischen Überschwangs war er stets auf eine der dramatischen Situation und

der Gefühlswelt der handelnden Figuren angemessene Natürlichkeit der stilistischen Mittel bedacht. Die Entstehung der Werke im Umfeld des Kaiserhofes spiegelt sich in einem größeren Umfang, teils hohen inszenatorischen Ansprüchen sowie in der Charakteristik der Hauptfiguren wider. Einige Opern (z. B. *Ciddipe* oder *Sulpitia*) haben Frauen als Titelfiguren, weil sie für Geburtstagsfeiern der Kaiserinwitwe Eleonora (II.) bestimmt waren. Ein typisches Genre der Wiener Hofoper, das **M.** mitbegründet hat, ist die sog. 'Philosophenkomödie': eine Karnevalsoper mit stark komischen, aber auch satirisch-kritischen Momenten und der zentralen Figur eines antiken Philosophen.

**M.** wurde für die Melodizität und den formalen Einfallsreichtum seiner Verse geschätzt. Seine Libretti zeichnen sich durch Ausgewogenheit aus, sowohl was den Umfang der einzelnen Akte (mit etwa je 20 Auftritten) als auch das Verhältnis zwischen Arien und Rezitativen betrifft. Rechnet man F. Sbarra und A. Amalteo nicht ein, die nur kurze Zeit am Hof Leopolds I. tätig waren, so war es **M.**, der in Wien die Tradition der italienischen Hofdichter, die in hohem Maße die Form der italienischen Oper des 17. und 18. Jh.s prägten, begründet hatte. Die Anerkennung, die ihm in Wien zuteil wurde, zeigt sich unter anderem in der postumen Gesamtausgabe seiner geistlichen Kompositionen (1700). Vertont wurden seine Texte nicht nur von den kaiserlichen Hofkomponisten, sondern auch von G. Legrenzi, G. M. Bononcini, M. A. Ziani, T. Albinoni, G. F. Händel, J. A. Hasse oder G. Ph. Telemann.

Aus Sicht der Musik- und Theatergeschichte der böhmischen Länder von Bedeutung ist **M.**s Aufenthalt in Prag, wohin sich der gesamte Hof Leopolds I. vor der Pestepidemie 1679/80 geflüchtet hatte. Während dieses achtmonatigen Aufenthalts wurden in der Prager Burg mindestens neun Werke **M.**s aufgeführt (Serenate, Opern, Oratorien), davon sieben neu geschaffen. Zwei Serenate, die eine für den Namensstag des Kaisers (15.11.1679, ohne Titel, nur als „servitio di camera“ bezeichnet), die andere für den Geburtstag der Kaiserinwitwe (*La Fama*



*illustrata*, 18.11.1679, Prager Burg – Rosenberg-Palais?) vertonte der Hoforganist → C. Cappelini. Komponist der Opern war der Hofkapellmeister → A. Draghi, die Ballettmusik schuf J. H. Schmelzer; zu beiden Werken trug auch Leopold I. als Komponist bei. Aufmerksamkeit verdient vor allem die dreiaktige Oper *La pazienza di Socrate con due mogli* (29.2. und 2.3.1680, S: L. O. Burnacini), die zu den 'Philosophenkomödien' zählt und anscheinend die erste in Prag uraufgeführte komische Oper war. Die Inszenierung mit fünf Verwandlungen fand wahrscheinlich auf einer für diesen Zweck errichteten Bühne in einem Gebäude statt, das sich neben dem Kleinen Ballhaus in der Nähe der Pulverbrücke an der westlichen Seite des Königlichen Gartens befand (⇒ Niubò 2000, 2004), ebenso die Aufführung des einaktigen „Theaterfestes“ *I vaticinii di Tiresia tebano* (11.1.1680).

Das böhmische Umfeld hatte für das Oratorium *L'Abelle di Boemia overo S. Wenceslao* eine besondere Bedeutung. Es ist das erste und wahrscheinlich auch einzige italienische barocke Oratorium mit diesem Sujet. M. behielt die barocke Version der St. Wenzels-Legende bei und verarbeitete dramatisch eindrucksvoll das Lebensende dieses Heiligen. In dem allegorischen Stück mit Passionsthematik *La Sacra Lancia* nutzte er das hochaktuelle Motiv der Pestgefahr und einige spezifische Themen aus dem damaligen Prag. Beide von Draghi vertonten Texte wurden während der Fastenzeit (zwischen dem 6.3. und dem 17.4.1680) in der Allerheiligenkirche im Areal der Prager Burg gespielt, das Sepolcro *La Sacra Lancia* wurde der Wiener Tradition zufolge szenisch vor dem Gottesgrab aufgeführt (18.4.1680). Die Oratorien *Il Transito di San Giuseppe* (19.3.1680, Allerheiligenkirche) und *L'Amor della Redentione* (12.4.1680, ebd.) und das Sepolcro *Il Vero Sole fermato in Croce* (19.4.1680, Schlosskapelle St. Wenzel) vertonte Leopold I. Alle diese Werke wurden jedoch vor einem kleinen höfischen Publikum aufgeführt, weshalb sie die zeitgenössische Musik- und Theaterproduktion in den böhmischen Ländern kaum beeinflussen konnten.

## Quellen

Schloss Nelahozeves, Raudnitzer Lobkowitz-Bibliothek (Privatbesitz), Sign. II Gk 11, Bd. 8, Nr. 24 (auch NMk, Sign. 57 F 38): *LA / PATIENZA / DI / SOCRATE / Con due Mogli. / Scherzo Dramatico / per Musica. / Alle AUGUSTISS.<sup>me</sup> / MAESTÀ / IMPERIALI. / Nel Carnouale / Dell' Anno M. DC. LXXX. / Posto in Musica dal S.<sup>r</sup> ANTONIO DRAGHI, / Intendente delle Musiche Teatrali di S. M. C. & M. / di Cap. della Maestà dell' Imperatrice / ELEONORA. / Con l' Arie delli Balli, del Sr. GIO. HENRICO / SMELZER, M. di Cap. di S. M. C. / MICRO-PRAGHA, Stampata per Giouann' Arnolto di Dobroslavina [1680]; ebd., Sign. II Kb 18, Nr. 1: *I vaticinii di Tiresia Tebano. Festa teatrale. L' Anno M. DC. LXXX... Posta in Musica dal S. Antonio Draghi. Con l' Arie per li Balli del S. Gio. E[n]rico Smelzer. Micro-Pragha [1680]; NK, Sign. 52 C 33, Nr. 6: *L' ABELLE / Di BOEMIA, / Ouero / S. WENCESLAO. / ORATORIO. / Per Commando / DELLA S.C.R. MAESTÀ / Dell' IMPERATORE / LEOPOLDO. / Cantato nella Cesarea Capella / DELLA S.C.R. MAESTÀ / Dell' IMPERATRICE / ELEONORA. / L' ANNO M. DC. LXXX. / Posto in Musica dal S. ANTONIO DRAGHI, Intendente delle Musiche Teatrali / di S.M.C. et M. di Cap. della M. dell' IMPERATRICE ELEONORA. / IN PRAGA [1680]; Schloss Nelahozeves, Raudnitzer Lobkowitz-Bibliothek (⇒ Kašparová 1992) und NK: die größten Sammlungen von M.s Libretti in den böhmischen Ländern.***

## Literatur

J. Dostál: Italské oratorium o sv. Václavu z r. 1680 hrané v Praze, *Slovanská knihovna* (Praha) 4, 1935/36, S. 1–8 (auch separat); H. Seifert: *Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jh.*, Tutzing 1985, S. 67–113, 220–278, 467–584; M. Hager: *Le opere comiche di Amalteo, Draghi e Minato, L'opera italiana a Vienna prima di Metastasio*, hg. v. M. T. Muraro, Firenze 1990, S. 17–30; N. Pirotta: *Note su Minato*, ebd., S. 127–163; E. Rutschman: „Orimonte“: *Anatomy of a Failure*, ebd., S. 31–41; J. Kašparová: *Roudnická lobkovická knihovna. Jazykově italské tisky 1501–1800*, Praha 1992–95, Bd. 5, S. 858–910 (Nr. 488–528); Bd. 7, S. 1501 (Nr. 833); A. Romagnoli: *Galline, „specolazioni“ e pene d'amore. La pazienza di Socrate con due mogli di Minato e Draghi (1680), „Quel novo Cario, quel divin Orfeo“*. *Antonio Draghi da Rimini a Vienna*, hg. v. E. Sala–D. Daolmi, Lucca 2000, S. 171–223; M. Niubò: *Le cappelle imperiali e la stagione praghese 1679–80*, ebd., S. 291–319 + *Cisarský dvůr v Praze v letech 1679–80 a oratorium o sv. Václavovi*, Diplomarbeit, UK Praha 2000 + Leopold I. a hudba císařského dvora v Praze v letech 1679–1680, *Barokní Praha – barokní Čechie 1620–1740*, hg. v. O. Fejtová–V. Ledvinka–J. Pešek–V. Vlnas, Praha 2004, S. 95–131; A. Noe: *Nicolò Minato. Werkverzeichnis*, Wien 2004.

DBI / DEUMM / ES / Grove O / MGG 1 / MGG 2

mn

**Angelo MINGOTTI**

\* um 1700 wahrscheinlich Venezia, I

† nach 1767

Impresario

Der ältere der Brüder M., die als italienische Opernimpresarii in den Ländern nördlich der Alpen zu Ansehen gelangten. Die frühesten Belege für die Existenz von M.s Operngesellschaft sind die Libretti zu den Opern *Arsace* (M: M. Gasparini, L: A. Salvi) und *Ariodante* (M: C. F. Pollarolo?, L: Salvi), die 1731 in Vicenza aufgeführt wurden. Die erste Mingotti'sche Truppe formierte sich in den böhmischen Ländern durch Abspaltung eines Teils der Prager Operngesellschaft von → A. Denzio, die, als dieser in finanzielle Schwierigkeiten geriet, von M. nach Brünn gebracht wurde, wo die Aussichten für ein Opernunternehmen besser zu sein schienen (1732). In seinem Antrag auf Spielgenehmigung gab M. an, er sei aus Prag gekommen. Informationen über den Theaterbetrieb nördlich der Alpen bekam er offensichtlich von Sängern, mit denen er in Italien begonnen hatte und die bereits erste Erfahrungen aus Mitteleuropa oder direkt aus Prag mitbrachten. Denzio verlor damals einige Sänger, z. B. G. Micheli, Cecilia Ramis, → Cecilia Monti, → B. Cajo, den Komponisten A. Costantini und dessen Ehefrau Giacinta Spinola-Costantini. Von den Kontakten zwischen beiden Truppen in späterer Zeit zeugen der ständige Austausch von Sängern sowie ihr ähnliches Repertoire.

Im Herbst 1732 baute M. in Brünn ein neues Theater auf dem Grundstück der ständischen Reitschule in der Nähe des Brünner Tores (heute Kreuzung der Straßen Pekařská und Husova am Šilingr-Platz) und spielte dort vier Monate lang. Ab 28.11.1733 (*Armida abbandonata*, M: → E. Bambini) spielte er bereits „nel Teatro novissimo della Taverna“, das auf dem Grundstück der städtischen Taverne auf dem Oberen Markt (Zelný trh), an der Stelle des heutigen Theaters Reduta (Gebäude des Theaters Národní divadlo Brno), errichtet worden war. M. und sein Bühnenbildner F. Zanoia aus Venedig arbeiteten

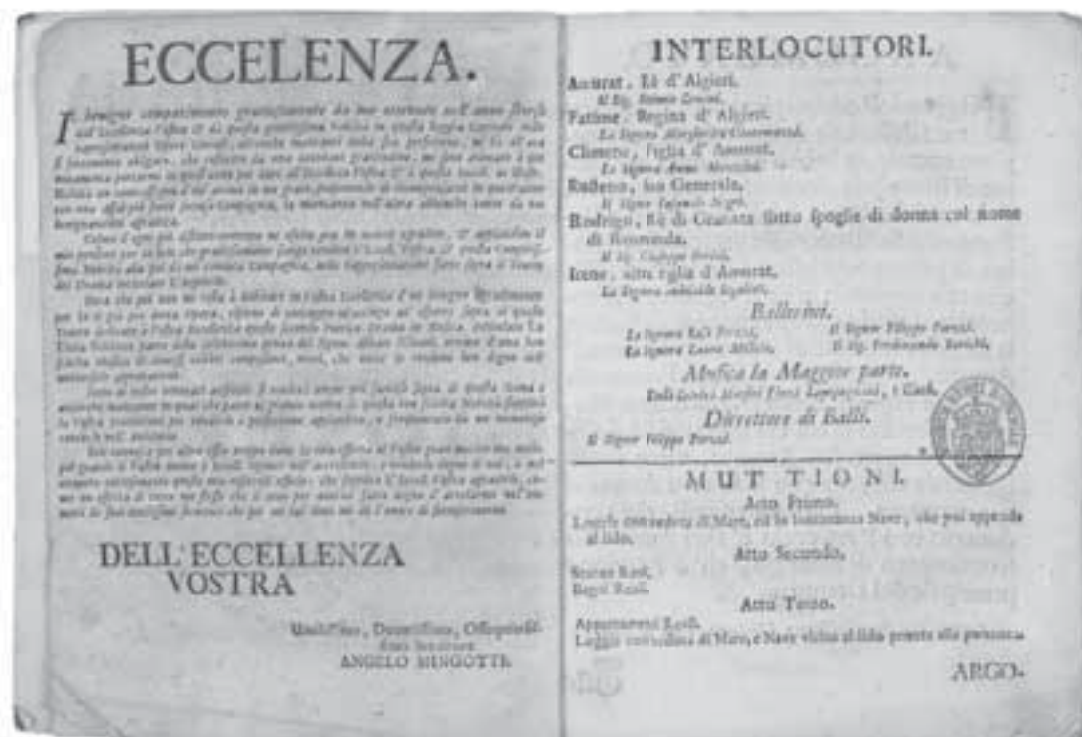
mit dem Brünner Stadtrat am Bau und an der Einrichtung des neuen Theaters zusammen (⇒ Havlíčková 2009). Der Impresario verließ gegen Ende der Winterstagnone 1735/36 die Stadt, nachdem ihm auf sein Ersuchen hin vom Stadtrat ein Zeugnis über gute Führung ausgestellt worden war, und ging nach Graz.

Die Vorstellungen von M.s Ensemble waren in Brünn gegen Eintritt öffentlich zugänglich; das Repertoire bestand aus Werken der Opera seria, die durch komische Intermezzi ergänzt wurden. Aufgeführt wurden bis zu vier Opern pro Stagnone, eine unmittelbar vor der Adventzeit (nach einer Sondergenehmigung wurde es möglich, auch im Advent zu spielen), die folgten in der Karnevalszeit. Einige Ensemblemitglieder wirkten später bei Opernproduktionen auf mährischen Adelssitzen mit, z. B. der Sänger und Komponist G. N. Alberti in Holešov (Hollerschau) beim Grafen Franz Anton → Rottal. Die Aufführungen und ihre Besetzungen lassen sich anhand der Libretti rekonstruieren, Notenmaterial ist jedoch nicht erhalten. Während seiner Impresa in Brünn führte M. erstmals Opern von B. Galuppi (*Argenide* sogar als Neuheit innerhalb eines Jahres nach ihrer UA in Venedig 1733) und D. Sarri (*Didone*, 1734) in den böhmischen Ländern auf. Einige Werke übernahm er aus Denzios Prager Repertoire und führte sie unter Verwendung derselben Libretti und in einer ähnlichen Besetzung auf, mit Ausnahme der Oper *Gli amori amari* von A. Costantini jedoch mit der Musik anderer Komponisten. Zu den in der Fachwelt meistdiskutierten Werken aus M.s Brünner Repertoire gehört *La pravità castigata* (1734), das fälschlicherweise als erste Oper mit dem Don Juan-Stoff bezeichnet wurde (⇒ Kunze 1972, ⇒ Russell 1983). In Wirklichkeit handelt es sich um eine Oper, die bereits von Denzio in Prag in der Fastenzeit 1730 als „rappresentazione morale per musica“ aufgeführt worden war und in Brünn teilweise mit anderer Musik (→ E. Bambini) gegeben wurde. Eine weitere berühmte Oper des Brünner Repertoires, die M. offensichtlich von Denzio übernommen hatte, war *Orlando furioso* (1735). Die Musik einiger Arien dieser Oper wird → A. Vivaldi zugeschrieben, mit dem beide Brü-



Libretto der Operngesellschaft von Angelo Mingotti (Prag 1746)





Angelo Mingottis Widmung an Graf Joseph Gallas, Übersicht der Rollenbesetzung und der Szenenwechsel

der M. wahrscheinlich in persönlichem Kontakt standen. Die zweite angebliche Vivaldi-Oper, die M. in Brünn spielte, *Tullo Ostilio* (1735), war nur ein Pasticcio mit einigen von Vivaldi komponierten Arien.

In Graz kooperierte M. mit → Pietro M.: Die beiden Brüder leiteten ab 1736 zehn Jahre lang den dortigen Opernbetrieb. Pietro begann mit der ehemaligen Brünner Truppe seines Bruders, während Angelo in Italien Sänger engagierte. Im Laufe der Zeit entstanden zwei Gesellschaften, die einander in Graz intensiv unterstützten und abwechselnd Gastspielreisen unternahmen. M. erweiterte Anfang der 1740er-Jahre seinen Wirkungskreis auf weiter entfernte Spielorte (Lai-bach, Hamburg). In dieser Phase stabilisierte sich das Mingotti'sche Unternehmen hinsichtlich seines Repertoires und der Besetzung.

In Prag absolvierte M. in den Jahren 1745–46 die Frühjahrsstagnone, in beiden Fällen im Rah-

men seiner Reiseroute Graz (Karneval) – Prag – Leipzig (Ostermesse). Bereits Anfang April 1745 spielte er mit einer sechsköpfigen Gesellschaft sogar im Manhartischen Haus; der Grund dafür dürfte die Restaurierung des Kotzentheaters nach der preußischen Besetzung Prags im Herbst 1744 im Laufe des Zweiten Schlesischen Kriegs gewesen sein (⇒ *Bärwald* 2012). In Leipzig traf er seinen Bruder Pietro, der das Ensemble für die Reise nach Hamburg übernahm. 1746 kehrte M.s Gesellschaft im Anschluss an die Leipziger Ostermesse nochmals in der ersten Juni-Hälfte nach Prag zurück, bevor es nach Dresden ging. Die Übereinstimmung des in Graz und Leipzig gespielten Repertoires, das M.s dramaturgischen Einfallsreichtum zeigt, legt nahe, dass in Prag dieselben Opern gespielt wurden. In der ersten Stagnone produzierte er erstmals in Prag Buffo-Opern (in Graz und Leipzig führte er damals die Pasticci *Orazio* und



*Fiammetta* sowie die Buffo-Oper *La finta cameriera* von G. Latilla auf). Im folgenden Jahr gab er in Prag hingegen ernste Opern, bei denen erstmals Musik von → Ch. W. Gluck (einige Arien aus der Oper *La finta schiava*) und J. A. Hasse (*Semiramide riconosciuta*) gespielt wurde. Gluck war später als Zweiter Kapellmeister der Gesellschaft von Pietro M. engagiert. Zum letzten Mal taucht der Name des Impresarios M. in zwei Prager Libretti aus dem Jahre 1760 auf (*Demofonte*, *Semiramide riconosciuta*), in dem er im Prager Kotzentheater als Unterpächter von → J. J. F. von Kurz mit einem Ensemble herausragender Sänger (z. B. → Antonia Maria Girelli, P. Tibaldi, Rosa Curioni) tätig war.

Die Produktionen der Mingotti'schen Operngesellschaften haben den europäischen Opernbetrieb mehr als 30 Jahre lang mitgeprägt, was von ihrer außergewöhnlichen Qualität und Stabilität zeugt. Neuheiten im Repertoire verbreiteten sich von Italien aus schnell in Richtung Norden, in vielen Städten zeigten die Mingotti'schen Truppen überhaupt zum ersten Mal italienische Opern. Die Ensembles bestanden in der Regel aus sechs Sängern für die Opera seria und einem komischen Duo für die Intermezzi. Man beschäftigte eine Reihe von prominenten Sängern (Francesca Cuzzoni, Marianne Pircker, Regina Valentini-Mingotti, Giovanna della Stella-Locatelli u. a.) und Komponisten (Gluck, G. Sarti). Wenngleich sich die Reiserouten und das Repertoire der Brüder in vielen Aspekten unterschieden, so suchten sie, im Gegensatz zu ihren Anfängen, als sie Theatersäle und städtische Theater als selbständige Unternehmer gemietet und einen vielfältigen Spielplan für ein breiteres Publikum präsentiert hatten, am Ende ihrer Karriere übereinstimmend nach einer Möglichkeit, in materiell besser abgesicherte höfische Dienste zu treten. M. verließ wahrscheinlich in kluger Voraussicht seine Wirkungsstätten, bevor er in finanzielle Krisen geraten wäre. Sein Repertoire war mutiger und ehrgeiziger als das seines Bruders, vor allem im Bereich der Buffo-Oper. Im Unterschied zu seinem Bruder, der häufiger Pasticci aufführte, bevorzugte M. die Opern eines einzigen Komponisten.

#### Quellen

NA, ČG-Publ, 1756–63, Buch 120–127, Buchstabe M, Sign. B 11/52, B 11/55 (ca. 1760), B 11/77 (ca. 1763, betrifft Karlsbad), Angaben nur aus dem Index, Aktenmaterial skartiert; Dokumente zur Brüner Stagione ⇒ Sehnal 1974, ⇒ Batchvarova 1994, ⇒ Havlíčková 2009; Libretti ⇒ Kneidl, ⇒ Meyer, ⇒ Sartori, ⇒ Sehnal 1960, ⇒ Batchvarova 1994, ⇒ Marx-Schröder 1995.

#### Literatur

J. F. Schütze: *Hamburgische Theater-Geschichte*, Hamburg 1794, Nachdruck Leipzig 1975, S. 140, 193–207, 281–283; Teuber I 1883, S. 173–178, 181–190, 231–235; R. Haas: Beitrag zur Geschichte der Oper in Prag und Dresden, *Neues Archiv für Sächsische Geschichte und Altertumskunde* (Dresden) 37, Dresden 1916; E. H. Müller: *Angelo und Pietro Mingotti*, Dresden 1917 + Gluck und die Brüder Mingotti, *Gluck-Jahrbuch* (Leipzig) 3, 1917, S. 1–14; F. Reuter: Die Entwicklung der Leipziger, insbesondere italienischen Oper bis zum siebenjährigen Kriege, *Zeitschrift für Musikwissenschaft* (Leipzig) 5, 1922, S. 1–16; A. J. Hey: *Das Mingottische Dezennium in Graz*, Diss., München 1923; V. Helfert: Opera o Donu Juanu v Brně roku 1734, *Časopis Matice moravské* (Brno) 41/42, 1917/18, S. 249–265; 43/44, 1919/20, S. 65–108; O. Kamper: *Hudební Praha v XVIII. věku*, Praha 1936, S. 143–145; H. Fischer: *Geschichte des Theaters in Graz von 1736 bis 1746*, Diss., Graz 1936; O. Wessely: Die mingottischen Opernunternehmungen in Österreich, *Theater in Österreich* (Notring-Jahrbuch), Wien 1965; C. Hálová-Jahodová: Reduta, *Opus musicum* (Brno) 2, 1970, S. 302–307; S. Kunze: *Don Giovanni vor Mozart*, München 1972, S. 25–29; Sehnal 1974, S. 55–77; Ch. C. Russell: The First Don Giovanni Opera: „La pravitá castigata“ by Eustachio Bambini, *Mozart-Jahrbuch 1980–83*, Kassel 1983, S. 385–392; T. Volek: Význam pražské operní tradice pro vznik Dona Giovannino a Tita, *Mozartovy opery pro Prahu*, hg. v. V. Ptáčková, Praha 1991, S. 22–26 + Volek 1992, S. 47, 51, 267; D. E. Freeman: Newly-Found Roots of the Don Juan Tradition in Opera: Antonio Denzio and Antonio Caldara's „La pravitá castigata“, *Studi musicali* (Firenze) 21, 1992, S. 115–157 + Orlando Furioso in the Bohemian Lands: Was Vivaldi's Music really used?, *Informazioni e Studi vivaldiani* (Milano) 14, 1993, S. 51–73; Batchvarova 1994; H. J. Marx–D. Schröder: *Die Hamburger Gänsemarkt-Oper. Katalog der Textbücher (1678–1748)*, Laaber 1995; M. Havlíčková: K divadelnímu místopisu královského města Brna, DR 13, 2002, Nr. 2, S. 33–40 + Divadlo Angela Mingottiho ve stavovské jízdně v Brně, SPFFBU 2004, Q 7, S. 41–48 + Operní Divadlo v Taverně, *O divadle na Moravě a ve Slezsku II*, hg. v. T. Lazorčáková, Olomouc 2004, S. 65–71 + *Angelo Mingotti a stavba operního Divadla V taverně v Brně 1733*, <http://acta.musicologica.cz> (Nr. 2006/2) + Havlíčková

2009, S. 110–162; Weidinger 2002, Bd. XIV S. 66f., 95–98, Bd. XV, S. 50–61; B. Rudin: *Venedig im Norden oder: Harlekin und die Buffonisten. Die Hochfürstl. Braunsch. Lüneb. Wolfenbüttelschen Teutschen Hof-Acteurs (1727–1732)*, Reichenbach i. V. 2000, S. 64, 73, 82f. + Rudin 2004, S. 50, 111, 294, 297f., 300, 302; J. Spáčilová: Antonio Vivaldi a italská opera v Brně: Orlando furioso a Tullo Ostilio (1735), *Opus musicum* (Brno) 40, 2008, Nr. 4, S. 22–27; H. Flechsig: *Den Beschluß macht*

*Harlekin. Refugien der Maskenkomödie vom 18. bis in das 19. Jh.*, Reichenbach i. V. 2010, S. 21–25, 72–75; M. Bärwald: *Leipziger Opern- und Konzertaufführungen zur Mitte des 18. Jahrhunderts*, Diss., Universität Leipzig, 2012, in Vorbereitung.

DBI / DČD / DEUMM / Grove / Grove O / Meyer / Sartori

jak, jsp



Francesco Ponte:  
Regina Mingotti als Publio  
in Johann Adolph Hasses  
*Attilio Regolo* (Dresden 1750)

**Pietro MINGOTTI**

\* um 1702 wahrscheinlich Venezia, I  
 † 28.4.1759 København, DK

## Impresario

Gemeinsam mit seinem älteren Bruder → Angelo M. gehörte er zu den Begründern der Tradition der italienischen Oper nördlich der Alpen. Ein Vermerk über seine Heirat (1746) in den Trauungsmatrikeln in Hamburg führt „Dom[inum] Petrum Mingotti Venetum“ an, was bislang der einzige Beleg für den mutmaßlichen Geburtsort der Geschwister ist (⇒ Hey 1923, Anlage IV). Seine Ehefrau Regina, geb. Valentini (16.2.1722 Neapel – 1.10.1808 Neuburg an der Donau), die Schwester des Komponisten M. Valentini, eine Schülerin von N. Porpora, war eine herausragende Sängerin (Engagements in Hamburg, Dresden, Venedig, Madrid, Paris, Neapel, London, München). Bei den Feierlichkeiten anlässlich der Verlobung Kaiser Josephs II. mit Maria Josepha von Bayern sang sie in München die Titelrolle in der Oper *Semiramide riconosciuta* von A. Bernasconi (L: → P. Metastasio). In Prag trat sie 1743/44 mit M.s Truppe auf; als Clodomiro (*Adelaide*), Arasse (P. Scalabrini: *Siroe*) und Clearco (ders.: *Antigono*). Am Beginn der 1750er-Jahre findet sie sich als Mitglied der Operngesellschaft von → G. B. Locatelli; mit der Gesellschaft ihres Mannes trat sie in Hamburg und Dresden auf und spielte 1752 mit dem Ensemble von Angelo M. in Venedig. Danach setzte sie ihre künstlerische Karriere eigenständig fort und unterhielt wahrscheinlich keine Kontakte mehr zu ihrem Mann.

Die ersten Erfahrungen mit dem Opernbetrieb sammelte M. in Italien, wo er sich am Beginn der 1730er-Jahre an den für Vicenza belegten unternehmerischen Aktivitäten seines Bruders beteiligt haben dürfte. Zur Zeit des Wirkens von Angelo M. in Brünn (1732–36) engagierte M. möglicherweise für dessen Gesellschaft in Italien Sänger und beschaffte dort Aufführungsmaterial. Als Impresario kam er nach Graz, wo er für sein Unternehmen ein Exklusivprivilegium für zehn Jahre sowie die Erlaubnis zum Bau eines Thea-

tergebäudes auf eigene Kosten erhielt und im Mai 1736 den Opernbetrieb eröffnete. Er begann dort mit dem ehemaligen Brünner Ensemble seines Bruders, während Angelo inzwischen wahrscheinlich in Italien für gesangliche Verstärkung sorgte. Ab 1737 existierten gleichzeitig zwei Truppen, die einander aushalfen und abwechselnd Gastspielreisen unternahmen. In dieser Zeit kam es offenbar zu einer Stabilisierung des Personals und des Repertoires, und M. engagierte die Kapellmeister → F. Finazzi (1743–46) und → P. Scalabrini. Es gelang ihm auch, herausragende Sänger zu verpflichten (z. B. Giovanna della Stella, Rosa Costa, Marianne Pircker), die Garanten für gute Aufführungen waren. Anfangs blieb er die meiste Zeit in Graz; zu weiter entfernten Spielstätten reiste die von seinem Bruder geleitete Gesellschaft.

Prag tauchte in den Plänen M.s 1743 auf, als die Krönung von Maria Theresia zur Königin von Böhmen, die für den Mai dieses Jahres angesetzt war, das Interesse mehrerer Theaterunternehmer weckte. Obwohl sich M. auf Erfahrungen bei den Krönungsfeierlichkeiten in Preßburg (1741) berufen konnte, hatten seine Anträge auf Spielgenehmigung anfänglich keinen Erfolg. Er spielte in Prag erst ab der Karnevalssaison 1744, als der Opernbetrieb im Kotzentheater, das nach der französischen Okkupation renoviert werden musste, wieder aufgenommen wurde (in der Widmung der ersten Oper, *Adelaide*, hebt M. die Verdienste seiner Gönner aus den Reihen der Adligen für die Renovierung des Theaters hervor, insbesondere die von Graf Franz Joseph Pachta und Graf Karl Felix Werschowetz). Er führte Opernserie auf, vor allem mit der Musik seines Kapellmeisters Scalabrini, oder Pasticcis, die zwischen den einzelnen Akten mit komischen Intermezzi unterlegt wurden. Prag verdankt M. die EA des epochemachenden Intermezzos *La serva padrona* von G. B. Pergolesi (UA Neapel 1733), das er bereits ab dem Ende der 1730er-Jahre, also lange vor der bekannten Pariser EA 1752, gespielt hatte. Eine Prager UA war das Intermezzo *Il matrimonio sconcertato della forza di Bacco*, dessen Musik zum Libretto des späteren Prager Impresarios Locatelli ein führendes Mitglied des

Ensembles, der Sänger F. Finazzi, komponiert hatte. Im März 1744 ging die Truppe jedoch nach Leipzig und zog dann nach Dresden und Hamburg weiter, wo **M.** bereits die Herbststagione 1743 bestritt und bis 1748 sowie 1751–54 den Opernbetrieb sicherstellte. Als Mitglied von **M.s** Gesellschaft in Linz (1743) und in Hamburg (1745) ist unter anderem die damals berühmte Sängerin des Schlosstheaters in Holešov (Hollerschau), Rosalia Holzbauer (geb. Andreides), die Ehefrau des Komponisten → I. Holzbauer, belegt. Später verlegte **M.** seine Hauptwirkungsstätte nach Kopenhagen, wo er nach dem Regierungsantritt König Frederiks V., der mit seiner Gattin Louise **M.s** Hamburger Produktionen besucht hatte, für die Leitung der königlichen Hofoper engagiert wurde (1747–50, 1752–56). Die anfängliche Vorliebe des Hofes für die italienische Oper zeigte sich auch im Engagement Scalabrinis als Hofkomponist. In seiner Funktion als Opernkapellmeister löste ihn in der Folge, wie zuvor in Dresden und Hamburg, → Ch. W. Gluck ab (1747–49). Hofkomponist wurde nach Scalabrini 1755 G. Sarti, ein weiterer Kapellmeister **M.s**. Nachdem dieser sein Unternehmen aufgegeben hatte, hielten Sarti und Scalabrini in Kopenhagen den Betrieb der italienischen Oper bis zum Beginn der 1780er-Jahre aufrecht. Die Gunst des Hofes blieb **M.** während seines Wirkens in Kopenhagen erhalten, doch die Besucherzahlen bei italienischen Opern nahmen ab. Auch der 1754 mit dem Hof für weitere zehn Jahre geschlossene Vertrag, der die Errichtung eines neuen Theaters und Aufführungen in französischer, dt. und italienischer Sprache vorsah, konnte den finanziell ruinierten **M.** nicht vor dem Zusammenbruch des Opernbetriebs retten, und so wurde der Kontrakt nach zwei Jahren gekündigt. Dem Impresario wurde eine Rente zugestanden, die es ihm erlaubte, seinen Lebensabend in Kopenhagen zu verbringen.

**M.** setzte bei der Spielplangestaltung mehr auf Aufführungen der Opera seria; einen großen Anteil an seinem Repertoire hatten Pasticci. Er verließ sich auf die kontinuierliche Unterstützung seitens adeliger Mäzene; gegen Ende seiner Karriere bemühte er sich um dauerhafte Engagements an einem Hof, auch um den Preis, das Repertoire

vollständig dessen Forderungen anpassen zu müssen. So veränderte sich in Abhängigkeit von den äußeren Bedingungen **M.s** Unternehmerstil, was sich schließlich auch auf sein Repertoire auswirkte.

#### Quellen

NA, SM, Sign. T-61/1, fol. 187–188 (6.4.1743), fol. 191 (23.5.1743); Sign. T-61/5, fol. 11–14; AMP, Handschriftensammlung, Nr. 776, fol. 244–245 (1743); Nr. 777, fol. 5<sup>v</sup> (1744); Libretti ⇒ Kneidl, ⇒ Meyer, ⇒ Sartori, ⇒ Batchvarova 1994, ⇒ *Marx-Schröder* 1995.

#### Literatur

J. F. Schütze: *Hamburgische Theater-Geschichte*, Hamburg 1794, Nachdruck Leipzig 1975, S. 140, 193–207, 281–283; Ludwig Wollrabe's *Chronologie sämtlicher Hamburger Bühnen nebst Angabe der meisten Schauspieler, Sänger, Tänzer und Musiker, welche seit 1230 bis 1846 an denselben engagiert gewesen und gastirt haben*, Hamburg 1847, S. 50–54; Teuber I 1883, S. 173–178, 181–190, 231–235; R. Haas: Johann Georg Schürer, *Archiv für Sächsische Geschichte und Altertumskunde* (Dresden) 36, 1915, S. 260–262 + Beitrag zur Geschichte der Oper in Prag und Dresden, *Neues Archiv für Sächsische Geschichte und Altertumskunde* (Dresden) 37, 1916, S. 70, 77–79; E. H. Müller: *Angelo und Pietro Mingotti*, Dresden 1917 + Gluck und die Brüder Mingotti, *Gluck-Jahrbuch* (Leipzig) 3, 1917, S. 1–14; F. Reuter: Die Entwicklung der Leipziger, insbesondere italienischen Oper bis zum siebenjährigen Kriege, *Zeitschrift für Musikwissenschaft* (Leipzig) 5, 1922, S. 1–16; A. J. Hey: *Das Mingottische Dezennium in Graz*, Diss., München 1923; O. Kamper: *Hudební Praha v XVIII. věku*, Praha 1936, S. 143; H. Fischer: *Geschichte des Theaters in Graz von 1736 bis 1746*, Diss., Graz 1936; W. Zitzenbacher: Schauspiel in Graz, *Das Grazer Schauspielhaus*, Graz [1964], S. 82; R. Theobald: Die Preßburger Oper von 1741. Zum Spielplan der Truppe Pietro Mingottis, *Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte*, Heft 25, Berlin 1972, S. 72–81; Volek 1992, S. 45–47; Batchvarova 1994; H. J. Marx–D. Schröder: *Die Hamburger Gänsemarkt-Oper. Katalog der Textbücher (1678–1748)*, Laaber 1995; Weidinger 2002, Bd. XIV, S. 63–65, Bd. XV, S. 40–49; Rudin 2004, S. 54–62, 113–125; M. Jonášová: Semiramide riconosciuta – opera k pražské korunovaci Marie Terezie 1743, *Barokní Praha – barokní Čechie 1620–1740*, hg. v. O. Fejtová–V. Ledvinka–J. Pešek–V. Vlnas, Praha 2004, S. 19–21; H. Flechsig: *Den Beschluß macht Harlekin. Refugien der Maskenkomödie vom 18. bis in das 19. Jh.*, Reichenbach i. V. 2010, S. 21–25, 72–75.

DBI / DČD I / DEUMM / Grove / Grove O / MGG 2 (Regina M.)

jak



**Regina MINGOTTI**

→ Pietro MINGOTTI

**Joseph MISLIWECZEK**

\* 9.3.1737 wahrscheinlich Horní Šárka bei  
Praha (Obere Scharka bei Prag), CZ  
† 4.2.1781 Roma, I

Komponist

Auch Bisliweck, Melsiwesech, Misliwetschek, Metzlevisic, Mislivichek, Misliwecek, Misliwetzek, Venatorini, Vorname Giuseppe, Joseph, tsch. Josef Mysliveček, in Italien mit dem Beinamen Il Boemo, aber nicht Il divino Boemo (literarische Fiktion), der Namenszusatz Venatorini ist nicht historisch belegt. – **M.s** Vater Matthias (die Mutter Anna war eine geborene Czerwenka) übersiedelte, mit seinem prosperierenden Familiengewerbe als Müller aus dem Dorf Horní Šárka (Obere Scharka) kommend, nach Prag, wo er eine führende Position in seiner Zunft erreichte. Er war Altstädter Bürger (er schrieb tsch.), Müller in der sog. Sova-Mühle auf der Kleinseite in Prag (1728–40) und „Älterer beeideter Müller“ (ab 1729). **M.s** Zwillingbruder Joachim (1737–88) war ebenfalls „Älterer beeideter Altstädter Müller“ (1767) sowie Floßmeister bei Graf Vinzenz Waldstein. **M.** wurde von seinem Bruder während seines Aufenthalts in Italien unterstützt. Die Schwester Maria Anna (\* 1741) trat in den Zisterzienserinnenorden in Staré Brno (Alt-Brünn) ein (Ordensname Bernarda). Um die Erziehung und Ausbildung seiner Zwillinge kümmerte sich der Vater sorgfältig. **M.** verlebte seine Kindheit in den Prager Mühlen auf der Kampa und auf dem Staroměstská lávka (Altstädter Steg) an der Karlsbrücke. Nach dem Trivium bei den Dominikanern zu St. Aegidius (bis 1747), der nicht abgeschlossenen Ausbildung am Jesuitengymnasium und einem privaten Studium der Hydraulik bei J. F. Schor ging er bei dem Altstädter Müller V. Klika in die Lehre; seine Ausbilder waren die Müller A. Šouša und V. Zigmund. Mit seinem Bruder wurde er in die Zunft aufgenommen (1758) und erhielt den Meister-Titel (1761). Bereits 1749 galt



Joseph Misliweczek (Kupferstich 1782)

**M.** auch als guter Violinist. Zuerst studierte er Kontrapunkt bei → F. Habermann (1760), dann wurde er Schüler des berühmten Pädagogen J. Seger (1761). Nach einem halben Jahr Unterricht komponierte er bereits Sinfonien und ließ sechs von ihnen (mit den programmatischen Titeln *Januarius, Februarius, Martius, Aprilis, Maius, Junius*) anonym aufführen, wahrscheinlich im Waldstein-Palais, da Graf Vinzenz Waldstein bereits vor **M.s** Italien-Reise sein Förderer geworden war. Unter dem Einfluss des reichen Prager Opern- und Oratorienbetriebs tendierte **M.** jedoch eindeutig zum musikdramatischen Schaffen. Im Herbst 1763 gab er seinen Beruf als Müller auf, überließ die väterliche Mühle dem Bruder und reiste am 5.11.1763 nach Italien ab, um sich in der Komposition von Rezitati-

ven bei G. B. Pescetti in Venedig, das damals als Opernzentrum den größten Einfluss auf das Prager Opernrepertoire hatte, ausbilden zu lassen. In Venedig verbrachte er jedoch höchstens 17 Monate, danach ist er in Florenz bezeugt (1765). Für einen Aufenthalt in Parma, wo er 1764 seine erste Oper (*Medea*) verfasst haben soll, gibt es keine Belege, und über dieses Werk ist nichts Näheres bekannt. Es ist also nicht ganz klar, welche Oper als erste die Aufmerksamkeit des neapolitanischen Impresarios Amadori (G. Tedeschi) auf sich gezogen hat; es kann dies die Reprise von *Il Parnasso confuso* (wahrscheinlich 1765) oder *Semiramide riconosciuta* in Bergamo (1765) bzw. in Alessandria (1766) gewesen sein. Das fruchtbarste Jahrzehnt (1767–77) begann für **M.** mit der festlichen Aufführung einer Gratulationskantate und der Oper *Bellerofonte* im Teatro S. Carlo in Neapel mit den Solisten A. Raaff und Caterina Gabrielli (20.1.1767, anlässlich des Geburtstages von König Ferdinand IV. von Neapel-Sizilien). Seine wiederholten Erfolge in Neapel, Turin, Prag, Padua, Venedig, Bologna, Florenz, Mailand und Pavia waren jedoch stets von Geldmangel und Schwierigkeiten mit Gläubigern begleitet. Das meisterhafte Oratorium *Isacco, figura del Redentore* (Florenz 10.3.1776) komponierte **M.** im Laufe weniger Monate, als er zu einem Genesungsaufenthalt in Florenz weilte; mit der überarbeiteten Fassung, die lange Zeit als Werk → W. A. Mozarts angesehen wurde, hatte er ein Jahr danach auch in München großen Erfolg. Dort unterzog sich **M.** erfolglos der Behandlung einer Verletzung, die er sich bei einem Reiseunfall zugezogen hatte. Nach dem Tod des Kurfürsten Maximilian III. Joseph (1777) verließ er München und begab sich auf eine weitere Reise in die bedeutendsten Theaterstädte Italiens. Doch auch die erfolgreichen Aufführungen seiner Werke (zuletzt *L'Antigono*, Rom, 1780) konnten **M.s** finanzielle Situation nicht verbessern, und so musste er sich achtmal Geld von der römischen Bank Monte della Pietà borgen. **M.** verstarb in einer bescheidenen Herberge in Rom. Das Verzeichnis seines Nachlasses, das auf Geheiß von Kardinal Franz Herzan von Harras, Botschafter Josephs II. (⇒ *Bohadlo*

2005), erstellt wurde, bestätigt, dass er völlig verarmt war. Seine Beisetzung in der Kirche S. Lorenzo in Lucina richtete sein ehemaliger englischer Schüler J. H. S. Barry aus.

Ein zeitgenössisches, kurz nach der Mailänder Premiere der Oper *Armida* (Teatro alla Scala, 1779) in Rom erschienen negatives Urteil über **M.s** Schaffen beruht wohl auf der Ablehnung der Libretto-Bearbeitungen, von denen es hieß, dass sie die Werke angesehener Dichter, vor allem diejenigen → P. Metastasio, entstellten. Es steht auch im Widerspruch zu den heutigen Erkenntnissen über die Rezeption von **M.s** Schaffen (erfolgreiche Premiere von *Il Medonte*, Rom 1780, intensive Verbreitung von Abschriften von **M.s** Arien aus dieser Oper sowie Interesse an neuen Kompositionen). Die Legende vom Misserfolg der *Armida*, die durch die angebliche Schwangerschaft von Caterina Gabrielli bedingt gewesen sein soll, wird von der zeitgenössischen Presse widerlegt, da es sich dabei um eine gleichnamige Sängerin handelte.

**M.s** Freundschaft mit Vater und Sohn Mozart entstand bei ihrer Begegnung in Bologna (spätestens am 4.8.1770). Als **M.** 1778 für W. A. Mozart den versprochenen Vertrag über die Komposition einer Oper für Neapel nicht beschaffen konnte, endete diese Beziehung (zumindest was jene mit Leopold betrifft). Möglicherweise im Zusammenhang mit diesen unerfüllten Hoffnungen äußerte L. Mozart als einziger den Verdacht über eine venerische Krankheit **M.s**. Der Verlauf seiner Krankheit und die Art der Behandlung legen jedoch nahe, dass **M.** an einer anderen Krankheit litt; die kolportierten Liebesavancen gegenüber den Sängerinnen Lucrezia Aguiari und Caterina Gabrielli konnten ebensowenig bestätigt werden. Eine Reihe bedeutender Persönlichkeiten schätzte **M.s** Charaktereigenschaften und kompositorische Fähigkeiten und unterstützte die Aufführung seiner Werke (so empfahlen z. B. Qu. Gasparini und Raaff **M.** dem Padre G. M. Martini; Kardinal Lazzaro Pallavicini sprach sich für eine Wiederholung der Aufführung der Oper *La Nitteti* in Bologna aus). Nach einer erfolgreichen Prüfung und der Aufnahme in die Accademia filarmonica in

Bologna (1771) erhielt **M.** den Titel „Maestro Compositore alla Forastiera“ (d. h. „nicht in Bologna lebend“) und verwendete in der Folge auch den Titel „Accademico filarmonico“. Spätestens ab 1771 erfreute er sich der Förderung durch G. Cowper, einen in Florenz ansässigen Engländer und wiederholt gewählten Vorsitzenden der Accademia degli Armonici, dessen Harmoniemusikleiter, G. Schmid, von **M.** Arien und Sinfonien erwarb (1774). Nach einem in Florenz erschienenen Nachruf (17.2.1781) zu urteilen, war **M.** an allen europäischen Höfen bekannt und pflegte Freundschaften zu vielen Persönlichkeiten der damaligen Zeit.

**M.**s Werk ist ein Beispiel einer erfolgreichen schöpferischen Anpassung an ein neues Umfeld. Das Interesse an seinem Instrumentalschaffen dauerte zwar vor allem in den deutschsprachigen Ländern an; eine für einen Ausländer beispiellose Karriere als Opern- und Oratorienkomponist machte er jedoch erst in seiner neuen Heimat und gehörte dort trotz der starken lokalen Konkurrenz in den 1770er-Jahren zu den gefragtesten Komponisten; führende Opernhäuser gaben bei ihm Werke in Auftrag. Seine Kompositionen gelangten u. a. nach München, Bamberg, St. Petersburg, Paris, Lissabon und Wien; nach Böhmen kamen sie auch als für den kirchlichen Gebrauch umgetextete Arien. **M.** war ein wichtiger Vertreter einer Reihe auf Italien ausgerichteter böhmischer Komponisten, die ihre Erfahrungen von Lehrern zu Schülern weitergaben (z. B. F. B. Artophaeus, B. M. Černohorský, J. Seger, **M.**, J. Obermayer). In seinem Werk fand die italienische Oper in Böhmen vor W. A. Mozart ihren Höhepunkt.

Im Laufe seiner künstlerischen Karriere hielt **M.** stets den Kontakt zu seinen böhmischen Ursprüngen aufrecht, was nicht nur die dortigen Aufführungen seiner Werke, sondern auch eine Reihe persönlicher Beziehungen bezeugen. Intensiven Kontakt pflegte er mit den Zisterziensern in Osek (Ossegg) (Dedikation und konkreten Personen gewidmete Aufführungen der Kantate *Il Parnasso confuso* und weiterer geistlicher Arien) und mit den Benediktinern in Prag-Břevnov, die ihm unter anderem vor sei-

ner Abreise nach Italien 3.000 Gulden borgten. Auch die Prämonstratenser vom Stift Strahov unterstützten **M.** nach der Unterzeichnung eines Schuldscheins in Venedig (1766). Nachdem er bereits in Neapel und Turin Erfolge gefeiert hatte, kehrte er Anfang 1768 nach dem Tod seiner Mutter (11.12.1767) nach Prag zurück. Der Impresario → G. Bustelli bereitete im Kotzen-theater für die Karnevalsstazione 1767/68 **M.**s *Bellerofonte* vor und leitete damit in Prag eine Aufführungstradition von erfolgreichen italienischen Opern des Komponisten ein (*Semiramide riconosciuta*; *Il Farnace*, beide 1768). Den Kontakt mit Prag pflegte **M.** auch durch die Zusage von Oratorien an die Kreuzherren mit dem roten Stern. Der Prager Aufführung von *La famiglia di Tobia* (14.4.1770) wurden ein Bericht in Briefform und eine Ode in der Zeitschrift *Die Unsichtbare* (Prag, 28.4.1770) gewidmet. Es folgten *Adamo ed Eva* (28.3.1771), *La passione di Gesù Cristo* (9.4.1773), *La liberazione d'Israele* (14.4.1775) und *Isacco, figura del Redentore* (17.4.1778 ⇒ *Poštołka* 1973).

Ein Korrespondent der *Prager Intelligenz Nachrichten*, der **M.** fälschlicherweise für einen Kapellmeister aus Neapel hielt, würdigte seine Bedeutung noch zu Lebzeiten (5.4.1780) und stellte ihn neben berühmte böhmische Musiker wie J. W. Stamitz, → F. L. Gassmann, → G. A. Benda, A. Kammel und → Ch. W. Gluck. Das Nachlassinventar des Impresarios Bustelli (⇒ *Pokorný* 1992) zeugt davon, dass dieser sich **M.**s Kompositionen auf Vorrat beschafft hatte, einschließlich von Werken, die in Prag wahrscheinlich gar nicht aufgeführt wurden (*Trionfo di Clelia, Antigono*). **M.**s Name taucht in diesem Verzeichnis auch bei weiteren Musikalien auf, die heute nicht mehr genau identifiziert werden können (*Prolog oder Vorspiel; Verschiedene Stücke von der Musik bestehend in Theilen von Opern in Arien, in Partituren und Nocturnen*). Ch. F. D. Schubart (1784) zählte **M.** in einer Reihe mit J. Haydn, Gluck und J. B. Vanhall zu den berühmten Komponisten; er schätzte seine einfache und gleichzeitig eingängige Kantilene, seinen Einfallsreichtum, die Monumentalität und effektvolle Wirkung der Chöre sowie die kompositorische Sicherheit in der Ausarbeitung der Rezitative.

Obwohl M.s musikdramatisches Schaffen mit dem älteren Typ der Opera seria (Dramma per musica) verbunden ist, bestätigte seine Qualitäten als Komponist auch Ch. Burney in einem Reisebericht, und selbst Mozart äußerte sich bewundernd über ihn. Er beherrschte den geforderten Kompositionsstil meisterhaft, wovon u. a. wiederholte Einladungen an das Hoftheater in Neapel zeugen. Sein Schaffen zeigte sich in einigen Aspekten auch durch das Gluck'sche Verständnis von dramatischer Komposition beeinflusst, z. B. reichere Instrumentierung, Basspart des Gamari statt des ursprünglichen Alt, Chor der Hirten und Marsch in der zweiten Fassung des Oratoriums *Isacco* (München 1777); analoge Züge weist die Münchener Version der Oper *Ezio* von 1777 auf, zu der u. a. auch die Beschreibungen der Premierenkostüme erhalten sind. Diese Werke und vor allem sein einziges bekanntes Melodrama *Theoderich und Elise* auf einen anonymen dt. Text zeigen die Fähigkeit des Komponisten, auf die herrschende Diskussion über eine dt. 'Nationalmusik' zu reagieren. Produktivität, Anpassungsfähigkeit, Sinn für Stil, melodische Invention und technische Gewandtheit in Opern-, Oratorien- und Instrumentalwerken erlauben es, M. als den bedeutendsten Komponisten des 18. Jh.s aus den böhmischen Ländern, der an der Stilentwicklung der Oper und des Oratoriums großen Anteil hatte, zu bezeichnen.

#### Ausgabe

*Isacco, figura del Redentore*, Partitur, hg. v. J. A. Ackerman, Madison (Wisconsin) 2000.

#### Quellen

Archivio Capitolino, Roma: Verlassenschaftsverzeichnis (⇒ Bohadlo 2005); Katalog der Vokalwerke ⇒ S. Bohadlo: *Josef Mysliveček (1737–81). Thematic Catalog of Vocal Works* (<http://www.jmc.cz/stan/myslivecek>); Libretti ⇒ Sartori, ⇒ Meyer.

#### Literatur

Unsign.: [Nekrolog], *Gazetta universale* (Firenze) 17.2.1781; F. M. Pelzel: *Abbildungen böhmischer und mährischer Gelehrten und Künstler* IV, 1782, S. 189–192 (Stich, A. Niederhofer, nach S. 188); Ch. F. D. Schubart:

*Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* [1784, Wien <sup>1</sup>1806], Nachdruck Leipzig 1977, S. 182; *Dictionnaire historique des Musiciens* II, Paris 1811; A. Lipawski: *Baierisches Musik-Lexikon*, München 1811; *A Dictionary of Musicians* II, hg. v. Gerber–Choron–Fayolle u. a., London <sup>2</sup>1827 (Misliweczek); *Oesterreichische National-Encyklopädie, Bd. 3*, hg. v. J. J. H. Czikan–F. Gräffer, Wien 1835; Wiel 1897, S. 274f., 300, 341; H. Winkelmann: *Josef Mysliveček als Opernkomponist*, Diss., Universität Wien 1905; J. Čeleda: *Josef Mysliveček, tvůrce pražského nářečí hudebního rokoka tereziánského*, Praha 1946; M. Šagiňanová: *Zapomenutá historie*, übers. v. A. Nováková, Praha 1965; R. Pečman: *Josef Mysliveček und sein Opernepilog*, Brno 1970 + *Josef Mysliveček*, Praha 1981 + Rakušan Mysliveček, *Hudební věda* (Praha) 35, 1998, S. 68–70; M. Poštolka: *Libreta strahovské hudební sbírky, Miscellanea musicologica* (Praha) 25–26, 1973, S. 132; J. Kratochvilová: *Josef Mysliveček, výběrová bibliografie*, Brno 1978; D. della Porta: *Josef Mysliveček. Profilo biografico-critico*, Roma 1981; S. Bohadlo: *Josef Mysliveček v dopisech*, Brno 1989 (*Opus musicum* 19, 1987, Nr. 1, 2, 4–10 [3. Kap. E. Mikanová]; 20, 1988, Nr. 1) + Josef Mysliveček, Called Il Boemo, in the Light of New Sources, *Music News from Prague* 1988, Nr. 2–3, S. 4 + Mysliveček a Mozartové, nedokončené přátelství, *Hudební věda* (Praha) 28, 1991, S. 305–308 + Deutsch-tschechische Aspekte, dargestellt an Josef Myslivečeks Biographie, *Veröffentlichungen des Sudetendeutschen Musikinstituts – Berichte* I, hg. v. P. Brömse–W. Hader, Regensburg 1994, S. 80–85 + Il Boemo e la Città eterna. Římský soupis pozůstalosti Josefa Myslivečka, *Miscellanea theatraia. Sborník A. Scherlovi k osmdesátinám*, hg. v. E. Šormová–M. Kuklová, Praha 2005, S. 229–239; J. Vyšohlíková: *Bohemika ve sbírce autografů Státní knihovny v Berlíně, Miscellanea musicologica* (Praha) 32, 1988, S. 126; E. Mikanová: *Neznámá mozartovská bohemika, Hudební rozhledy* (Praha) 41, 1988, S. 181–185; A. Nascimbene: *Le due versioni del „Il Demetrio“ di Josef Mysliveček*, Diss., Università di Pavia 1987 + Mysliveček e i Mozart a Bologna, *Mozart. Gli orientamenti della critica moderna*, hg. v. G. Fornari, Cremona 1991, S. 3–25; M. Žáčková: *Myslivečkova opera-kantáta „Zmatek na Parnasu“ v opisech oseckého kláštera*, Seminararbeit, FF UK Praha 1988; J. Pokorný: *Joseph Bustelli a jeho hudební pozůstalost, Miscellanea musicologica* (Praha) 33, 1992, S. 85–111; K. Horáková: *Identifikace árii Josefa Myslivečka v českých archívech*, Diplomarbeit, VŠP Hradec Králové 1993; T. Slavický: *Die Arien aus der Oper Il Bellerofonte von Josef Mysliveček in böhmischen Chören, Musicologicum* I, Bratislava 1995, S. 9–13; V. Zdrálek: *Kantáta Alceste e Fileno. Nejstarší známé dílo Josefa Myslivečka?*, *Hudební věda* (Praha) 42, 2005, S. 137–152; L. Tufano: *Josef Mysliveček e l'esecuzione napoletana dell'Orfeo di Gluck (1774)*, ebd. 43, 2006, S. 257–279; D. E. Freeman:



*Josef Mysliveček „Il Boemo“. The Man and His Music*, Sterling Heights (Michigan) 2009 (Detroit Monographs in Musicology / Studies in Music, Nr. 54).

ČHS / Dlabacž / Gerber 1–2 / Grove / Grove O / NDB / MGG 1 / MGG 2 / Riemann / Wurbach

sb

### Franz Anton MITSCHA

get. 2.9.1696 Náměšť nad Oslavou (Namiest), CZ  
† 15.2.1744 Jaroměřice nad Rokytinou  
(Jaromeritz), CZ

Kapellmeister, Komponist, Sänger

Tsch. František Antonín Míča. – Sohn des Organisten Nicolaus M. (1659–1729) und seiner Ehefrau Marie, geb. Palsa. Die Familie zog zwischen 1697/98 nach Jaroměřice (Jaromeritz), wo der Vater bis zu seinem Tod als Organist angestellt war. **M.**s älterer Bruder Johann (1689–1724) wird 1706 unter den Musikern von Graf Johann Adam von → Questenberg in Wien geführt. Ein weiterer Verwandter, Jakob (1683?–1741), diente beim Grafen als Organist und Notenkopist, seine Töchter Johanna und Rosina waren Sängerinnen, und sein Sohn Karl Anton (1712–84), der bei Questenberg als gräflicher Tafeldecker und später als Kammerdiener in Diensten stand, war wahrscheinlich vor allem beim Einstudieren von Komödien mit den Musikeinlagen befasst. Er ging spätestens 1754 nach Wien, wo sein Sohn Johann Adam Franz in den 1760- bis 1770er-Jahren u. a. eine Reihe von Sinfonien und Quartetten komponierte. Der dritte von **M.**s Brüdern, der Tafeldecker Karl Michael (1699–1750), hat sich mit größter Wahrscheinlichkeit ebenfalls an den Produktionen in Jaroměřice beteiligt.

Die erste grundlegende Monographie zum Leben und Werk von **M.** (⇒ *Helpert* 1924) nennt als sein Geburtsdatum 1694 und bezieht sich dabei auf die Taufmatrikel in Třebíč (Trebitsch). Doch der dort eingetragene „Franz Wenc“ war nach dem aktuellen Forschungsstand ein älterer, im Kindesalter verstorbener Bruder des Komponisten. Ferner soll **M.** nach den Untertanenlisten jener Zeit zwar 1696, 1697 oder sogar 1698 zur Welt gekommen sein, nicht jedoch 1694. Tatsächlich wurde **M.** am 2.9.1696 in Náměšť

(Namiest), wo sein Vater vorübergehend als Regens Chori tätig war, getauft (als „Frantz Antonin“). Dem entspricht auch die Tatsache, dass er auf sämtlichen erhaltenen Partituren sowie in allen Urkunden als Franz oder Franz Anton (bzw. Francesco Antonio) bezeichnet wird.

Bei **M.** zeigte sich die musikalische Begabung offensichtlich sehr früh. 1710 war er Page von Graf Questenberg in Wien, 1711 wurde er dort auch als Musiker geführt. Eine Ausbildung als Komponist, etwa bei einem der Mitglieder der Wiener Hofkapelle, kann jedoch nicht belegt werden. 1716 war er als Pate bei einer Taufe in Jaroměřice anwesend, wobei er im Taufeintrag als Page bezeichnet wird; wahrscheinlich also bewegte er sich nach den Wünschen Questenbergs flexibel zwischen Wien und Jaroměřice. Weitere Berichte über **M.**s musikalische Aktivitäten liegen erst nach 1722 vor, als das Schlosstheater in Jaroměřice seinen Betrieb aufnahm. Dort heiratete er 1723 und konnte sich bald ein eigenes Haus kaufen. **M.**s erste Frau war Theresa Stampa (1704–39), die Tochter des damaligen Verwalters der Herrschaft, Johann Joseph Stampa. Sie hatten elf Kinder, von denen acht das Erwachsenenalter erreichten. Nach dem Tod Therasas heiratete **M.** 1740 Veronika Nagel (Nogel), die spätestens 1735 als Tänzerin, Sängerin und wahrscheinlich auch Choreographin des Ensembles von Jaroměřice in Erscheinung trat; mit ihr hatte er drei weitere Kinder.

**M.** hatte am Hof Questenbergs die Funktion eines Kammerdieners und Kapellmeisters inne; als „Hofkomponist“ arbeitete nach neuesten Erkenntnissen spätestens Anfang der 1740er-Jahre auch K. Müller. Die Funktion eines Kammerdieners war neben der des Verwalters die höchste am Questenbergischen Hofe. **M.** wurde vom Grafen und den Bürgern von Jaroměřice sehr geschätzt. Er wurde wesentlich besser als die anderen Angestellten bezahlt; z. B. erhielt er 1741 neben seinem Deputat noch 627 Gulden, und 1734 schenkte ihm Questenberg ein Feld.

**M.** war vor allem als Organisator der herrschaftlichen Opern- und Oratorienvorstellungen tätig. Er bearbeitete die Partituren für die Aufführun-

gen in Jaroměřice und studierte die musikdramatischen Werke ein. Sicherlich war er auch für die Instrumentalmusik am Hof Questenbergs verantwortlich, doch gibt es darüber kaum Nachrichten. Die Rollen, in welchen er als Interpret auftrat, zeigen, dass er ein bemerkenswerter Tenorist gewesen sein muss. Er kümmerte sich auch um die Verwaltungsangelegenheiten der Kapelle sowie um die Instandhaltung der Musikinstrumente. Der tatsächliche Umfang seiner kompositorischen Tätigkeit ist aufgrund der mangelhaften Quellenbasis nicht ausreichend bekannt. Die vom Grafen an **M.** gestellten Arbeitsanforderungen waren sehr hoch, insbesondere was die alljährliche Einstudierung mehrerer Opern betrifft; einige Forscher nehmen deshalb an, dass dies zum frühzeitigen Tod des Komponisten beigetragen habe. Dies lässt sich auch aus einer ärztlichen Empfehlung schließen, in der dem kränkelnden **M.** angeraten wird, sich „nicht in Gesellschaft zu begeben und vor allem nicht dahin, wo Musik aufgeführt wird“ (⇒ *Plichta* 1974).

**M.** ist in der ersten Hälfte des 18. Jh.s der einzige Komponist in den böhmischen Ländern, von dem ein umfangreicheres musikdramatisches Werk, nämlich sechs Kompositionen, erhalten ist. Er vertonte italienische, dt., lateinische und tsch. Texte und komponierte Huldigungswerke – sog. ‘Serenate’ – zu Namens- oder Geburtstagsfeiern von Mitgliedern der gräflichen Familie; außerdem stammen aus **M.s** Feder spätestens ab 1727 Sepolcri (eine in der Passionswoche, meistens in den Gottesdiensten am Nachmittag oder Abend von Gründonnerstag oder Karfreitag gebräuchliche Form des Oratoriums). Die Aufführungen fanden in der Kirche statt, in der mit Hilfe einfacher Dekorationen ein stilisiertes Grab Jesu dargestellt wurde.

**M.** hat mindestens zwei Opern komponiert, von denen jedoch nur eine bekannt und erhalten ist, *L'origine di Jaromeriz in Moravia*, die 1730 in italienischer Sprache in Jaroměřice aufgeführt wurde. Die komplett erhaltene dt. Übersetzung des Librettos (→ H. Rademin) umfasst drei Akte und drei komische Intermezzi. Die erhaltene Partitur überliefert jedoch nur zwei Akte und zwei Intermezzi, der zweite Band mit dem dritten

Akte und dem Intermezzo ist verschollen. Der Autor des ursprünglichen italienischen Textes war Giovanni Domenico (auch Francesco Antonio) Bonlini, der oft auch unter dem Anagramm (Nicodemo) Blinoni angeführt wird. Die Oper wurde bald auch in tsch. Übersetzung gespielt und gilt als die historisch erste in tsch. Sprache aufgeführte Oper. Der Übersetzer war der Dekan von Jaroměřice, A. F. Dubravius. Nach einer Notiz in der Partitur wurde die Oper 1738 abermals aufgeführt (Neuaufführung am 27.9.1980 im Ahnensaal des Schlosses von Jaroměřice, Einstudierung: ‘Komorní opera Miloše Wasserbauera’ der Musikhochschule JAMU Brno, D: J. Pinkas, R: F. Preisler). Auch in den Jahren 1731, 1732, 1735 und 1737 wurden in Jaroměřice nicht näher bekannte musikdramatische Werke in tsch. Sprache gespielt (⇒ *Helpfert* 1924).

Von **M.s** Serenate sind vier erhalten: *Bellezza e Decoro* (L: Bonlini, Jaroměřice 1729) zum Namenstag der Gräfin Maria Antonia; *Nel giorno natalizio di Sua Eccellenza il Sig. Adamo Comte di Questenberg* (unsign., ebd. 1732) zum Geburtstag des Grafen; *Der glorreiche Nahmen Adami* (L: J. Želivský, ebd. 1734), eine zweiteilige Serenata zum Namenstag des Grafen, erster Teil mit dem dt. Text *Sieben Planeten*, zweiter Teil mit dem tsch. Text *Čtyři živlové*; *Operosa terni colossi moles* (L: J. Želivský, ebd. 1735) zum Namenstag des Grafen, ebenfalls eine zweiteilige Serenata in lateinischer Sprache.

In seinen Sepolcri knüpfte **M.** an die Wiener Tradition an. Nur von dem Sepolcro *Abgesungene Betrachtungen über etwelche Geheimnisse des büttern Leyden u. Sterben Jesu Christi* (*Zpívaná rozjímání o některých tajemstvích hořkého utrpení a umírání Ježíše Krista*, Jaroměřice 1727) ist die Partitur erhalten. Weitere Sepolcri sind durch ihre gedruckten dt. und tsch. Libretti bekannt, aus denen hervorgeht, dass einige auch in Brünn und Olmütz aufgeführt wurden: *Kurze Betrachtung des bitteren Leidens und Sterbens unsers Erlösers Jesu Christi* (*Krátké rozjímání hořkého umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*, Jaroměřice 1728), *Die beschuldigte Unschuld, oder der vor das Gericht geführt- geurtheilt- und endlich*

zum Todt verdammte Welt-Erlöser (*Obviněná nevinnost, to jest: k soudu vedený, souzený a posledně na smrt odsouzený světa Spasitel*, Olmütz 1729, Brünn 1730), *Oefterer Anstoss des zum Berg Calvariae im Geist auffsteigenden Wandersmann* (das tsch. Libretto ist nicht erhalten, Jaroměřice 1730, Brünn 1731) und *Die heil. Helena auf dem Calvari-Berg* (L: → P. Metastasio, Ů: A. Weidner, Jaroměřice 1733, Brünn 1734). Einige der genannten Sepolcri wurden offenbar auch auf Tsch. aufgeführt, belegt ist das jedoch nur für *Krátké rozjímání hořkého umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*.

Unter **M.**s Namen sind auch zwei Kirchenduetten unter den Musikalien der Brünner St. Jacob-Kirche erhalten. Es handelt sich um das umtextierte Duett *Modo instar aquilarum* [Gleich wie die Adler] (aus *Operosa terni colossi moles*) und *Memento, homo, animarum defunctorum* [Gedenke, o Mensch, der verstorbenen Seelen] (wahrscheinlich die Bearbeitung eines Duetts aus einer nicht erhaltenen weltlichen Komposition von **M.**; einige Takte sind unverändert übernommen, und zwar wieder aus einem Duett aus *Operosa terni colossi moles*). Der neue Text sowie die Veränderungen in der Instrumentierung gehen wahrscheinlich auf einen Musiker aus Jaroměřice, P. Gravani, einen sehr aktiven Komponisten und späteren Regens Chori zu St. Jacob in Brünn zurück.

**M.** ist auch der Komponist von Arien, die in einige in Jaroměřice aufgeführte italienische Opern eingefügt wurden. Nach den bisherigen Untersuchungen handelt es sich um eine Licenza (Epilog zur Ehrung einer hohen Persönlichkeit) zur Oper *Demofonte* (G. F. Brivio) und mit größter Wahrscheinlichkeit auch eine Einlagearie aus *Anagilda* (R. Broschi). Vier Oratorien von **M.**, deren Titel nicht bekannt sind, befanden sich 1747 im Nachlass des Olmützer und Brünner Prälaten Graf Johann Matthias von Thurn und Valsassina. **M.** komponierte 1737 wahrscheinlich auch eine nicht erhaltene Serenata mit unbekanntem Titel, ebenso verschiedene Ballettmusiken, die im Rahmen einiger Opern aufgeführt wurden. Ebenfalls nicht erhalten sind seine Instrumentalkompositionen.

Das Inventar der Musikalien des Kirchenchors von Brtnice (Pirnitz) registriert unter dem Namen „Mitscha“ vier Vertonungen von geistlichen Texten (einschließlich der Inzipits) – zwei Soloarien, ein Duett und ein Offertorium. Im Inventar des Kirchenchors von Blížkovice (Lispitz) aus den Jahren 1797 und 1798 sind unter dem Namen „Mitscha“ bzw. „Ant. Mitscha“ neun Kompositionen verzeichnet (drei Arien, vier Duette, ein Offertorium und eine „sinfonie“). Es ist nicht klar, ob es sich dabei tatsächlich um Werke von **M.** handelt, doch ist es wahrscheinlich – Brtnice und Blížkovice in der Nähe von Moravské Budějovice (Mährisch Budwitz) kamen mit der Musikkultur von Schloss Jaroměřice in Berührung; man weiß aber nicht, ob es sich um Kompositionen mit neuen Texten handelt oder ob sie direkt für die Kirche geschrieben und komponiert worden sind.

**M.** wird bislang oft fälschlicherweise eine *Sinfonie D-Dur* zugeschrieben, deren Manuskript nur den Nachnamen des Komponisten („Mitscha“) anführt. Der tsch. Musikwissenschaftler J. Racek hatte diese irrtümlich als Werk des Kapellmeisters von Jaroměřice bezeichnet und sie unter der Bezeichnung *Sinfonia in Re* herausgegeben. Eine Stilanalyse belegt jedoch eindeutig, dass **M.** keinesfalls der Komponist gewesen sein kann. Wahrscheinlich wurde die Sinfonie in den 1770er-Jahren von einem Verwandten **M.**s, Johann Adam Franz M. (1746–1811; in Quellen oft als Franz Adam Mitscha angeführt), komponiert.

**M.**s Kompositionsstil zeigt die für das damalige italienische musikdramatische Schaffen typischen Merkmale. Der Orchestersatz ist in der Regel dreistimmig; mit der eher sparsamen Instrumentierung erreicht der Komponist unter oftmaliger Verwendung der üblichen Unisono-Technik einen guten Klangeffekt. In den Serenate *Der glorreiche Nahmen Adami* und *Operosa terni colossi moles* wurde das Streichorchester in einigen Nummern um Trompeten und Pauken erweitert. Als Solo-Instrumente verwendete **M.** in einigen seiner Werke nach dem Vorbild der Wiener Opern vor allem Violoncello und Chalumeau; in *Bellezza e Decoro* schreibt

er auch Solo-Mandoline und Solo-Trompete vor. Er komponierte fast ausschließlich homophon. Seine Melodieführung ist meist diatonisch, hat oft Volksliedcharakter; dabei handelt es sich um melodische Modelle, die von den Opernkomponisten in einer vereinfachten Form verwendet wurden. Häufig wird in diesem Kontext über einen Zusammenhang mit der Volksmusik spekuliert, allerdings ist dieses Problem musikwissenschaftlich bislang nicht ausreichend aufgearbeitet. Die typischen Merkmale von M.s Musik sind die kurzatmigen Melodien und die stereotype Verwendung von ähnlichen, manchmal sogar gleichen melodisch-rhythmischen Floskeln. Möglicherweise entnahm er einiges den Werken anderer Komponisten: festgestellt wurde die Übernahme von 16 Takten des Duett aus der Serenata *Semele* von J. A. Hasse in das Duett in *Operosa terni colossi moles*. Die Harmonik M.s entspricht dem damals vereinfachenden Trend; er bevorzugte vor allem die elementaren harmonischen Funktionen. Er komponierte nicht kontrapunktisch, nur stellenweise verwendete er die Imitationstechnik; beim Rhythmus fallen häufige Synkopen, Triolen und der lombardische Rhythmus auf. Die häufigen Inkonssequenzen und Fehler in der Deklamation liegen in M.s mangelhafter Kenntnis des Italienischen begründet, doch hat er, was das Wort-Ton-Verhältnis betrifft, größtenteils die damaligen Ansprüche für eine adäquate Vertonung eines Textes erfüllt. In diesem Sinne arbeitete er auch mit der zeitüblichen musikalischen Symbolik, die der Musik zusätzliche Bedeutungen verleihen konnte.

#### Ausgaben

*Čtyři živlové*, Partitur, hg. v. H. Krupka, Praha 1960; dass. mit dem Titel *Quatuor Elementa*, hg. v. ders., Praha 1966; *L'origine di Jaromeriz in Moravia*, Transkription des tsch. Textes ⇒ Helfert 1924, S. 279–293, Abdr. R. Pečman als Beilage des Programmheftes *250 let české opery*, Jaroměřice n. R. 1980 (zur Aufführung der Oper am 27.9.1980); Aufnahme Supraphon, Praha 1994 (Ensemble 'Le Monde classique' unter der Leitung von D. Neumann), Anlage: Libretto, S. 2–74; weitere tsch. Texte (*Krátké rozjímání...*, *Obviněná nevinnost*) ⇒ Helfert 1924; *Zpívaná rozjímání / Abgesungene Betrachtungen*, Partitur, hg. v. F. Malý, Brno 2004; *Ope-*

*rosa terni colossi moles*, hg. v. J. Perutková–J. Spáčilová, Partitur, Praha 2010.

#### Quellen

MZA, Sign. E 67, Inv.Nr. 10717: Taufmatrikel Náměšť nad Oslavou (Taufe von M.); ÖNB, Sign. Mus. Hs. 17952: *L'origine di Jaromeriz in Moravia*, 1730, Partitur-Ms.; ebd., Sign. Mus. Hs. 18145: *Abgesungene Betrachtungen über etwelche Geheimnisse des büttern Leyden u. Sterben Jesu Christi*, 1727, Partitur-Ms.; Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Sign. III 27729: *Nel giorno natalizio di... Adamo Conte di Questenberg*, 1732, Partitur-Ms.; Sign. III 27714: *Operosa terni colossi moles*, 1735, Partitur-Ms.; SB Berlin, Sign. Autogr. F. Mitscha 2 N: *Bellezza e Decoro*, 1729, Partitur-Ms.; NK, Sign. 59 R 1915: *Der glorreiche Nahmen Adami*, 1734, Partitur-Ms.; MZMh: *Modo instar aquilarum; Memento, homo, animarum defunctorum*; weitere Quellen auch WBR, NM, MZK, MZA, ČMH, Quellenangaben ⇒ Perutková 2011; Opern-Libretti ⇒ Spáčilová 2006.

#### Literatur

V. Helfert: *Hudební barok na českých zámcích. Jaroměřice za hraběte Jana Adama z Questenberka*, Praha 1916 + *Hudba na jaroměřickém zámku. František Míča (1696–1745)*, Praha 1924; O. Veselý: *Rod Míčů, Hudební věda* (Praha) 5, 1968, S. 264–295; V. Telec: *Stará libreta a míčovská otázka, Opus musicum* (Brno) 8, 1970, S. 239–241; A. Plichta: *Historické základy jaroměřického baroka, O životě a umění. Listy z jaroměřické kroniky 1700–1752*, hg. v. ders., Jaroměřice 1974, S. 59–61, 174 + *Hudba a hudebníci v Jaroměřicích po smrti Jana Adama z Questenberka 1752–90, Hudební věda* (Praha) 23, 1986, S. 166–174 + *Jaroměřicko. Dějiny Jaroměřic nad Rokytnou a okolí II*, Třebíč 1994; Th. Straková: *Jaroměřice nad Rokytnou a jejich význam v hudebním vývoji Moravy, O životě a umění. Listy z jaroměřické kroniky 1700–1752*, hg. v. A. Plichta, Jaroměřice 1974, S. 398–401; J. Trojan: *Jak to dopadlo v Jaroměřicích, Opus musicum* (Brno) 6, 1974, S. 82–85 + *Čeština na zámecké scéně v Jaroměřicích*, ebd. 16, 1984, S. 101–105 + *František Václav (Antonín) Míča (1694–1744), Naším krajem* (Třebíč) 1993, Nr. 5, S. 10–19; J. Vyšohlíková: *Bohemika ve sbírce autografů Státní knihovny v Berlíně, Miscellanea musicologica* (Praha) 32, 1988, S. 123–125; J. Dvořáková-Perutková: *Slavné jméno Adamovo Františka Václava Míči, Opus musicum* (Brno) 25, 1993, S. 205–214 + *Hudební život v Jaroměřicích nad Rokytnou v 18. stol. a František Václav Míča*, ebd. 26, 1994, S. 129–141 + *František Václav Míča (1694–1744) a jaroměřická zámecká kultura*, Jaroměřice 1994 (dt. *Die Musikkultur von Schloss Jarmeritz und František Václav Míča, Studien zur Musikwissenschaft*, Tutzing 1995, S. 83–112) + *Einige Bemerkungen zu*



Mičas Opera serenada Der glorreiche Nahmen Adami, SPFFBU 1996, H 31, S. 25–30 + Opernproduktionen in Jaromeritz in der ersten Hälfte des 18. Jh.s, *Die Oper in Böhmen, Mähren und Sudetenschlesien*, hg. v. T. Fuchs, Regensburg 1996, S. 201–204 + *Opera seria na Moravě ve čtyřicátých letech 18. stol. se zvláštním zřetelem na operní provoz v Jaroměřicích nad Rokytnou*, <http://acta.musicologica.cz> (2005/3) + „Mičovský problém“ v brněnské muzikologické škole, *Musicologia Brunensis. Ad honorem Jan Racek, Bohumír Štědroň et Zdeněk Blažek*, Praha 2005, S. 213–216. + Hudebně rétorické figury v gratulační serenatě Der glorreiche Nahmen Adami (Slavné jméno Adamovo) F. V. Míči, *Slovo a hudba ako štruktúrálna-architektonický celok hudobného myslenia 17.–18. storočia*, Prešov 2006, S. 111–126 + Zur Identifizierung der Questenbergischen Partituren in Wiener Musikarchiven, *Hudební věda* (Praha) 44, 2007, S. 5–34 + Johann Adam Mitscha (1746–1811). Ein Wiener Zeitgenosse Mozarts, *Studien zur Musikwissenschaft*, Tutzing 2007, S. 61–72. + Příspěvek k hudebnímu provozu u hraběte J. A. Questenberga v prvním desetiletí 18. století, *Musicologica Brunensia (Jiřímu Vysloužilovi k 85. narozeninám)*, Brno) 44, 2009, Nr. 1–2, S. 121–140 + Dosud nepublikované prameny k hudebnímu dění v Jaroměřicích za hraběte Questenberga, *Opus musicum* (Brno) 2010, Nr. 3, S. 73–86 + František Antonín Miča ve službách hraběte Questenberga a italská opera v Jaroměřicích, Praha 2011; D. Brandenburg: Zum Intermezzo in Böhmen: ein Beispiel von F. V. Míča, *Die Oper in Böhmen, Mähren und Sudetenschlesien*, hg. v. T. Fuchs, Regensburg 1996, S. 23–27; D. Glüxam-Neumann: Die Oper „L'origine di Jaromeritz“ von F. V. Míča, ebd., S. 51–67; J. Spáčilová: *Současný stav libret italské opery na Moravě v první polovině 18. stol.*, <http://acta.musicologica.cz> (2006/2) + Libretista prvních jaroměřických oper – Blinoni nebo Bonlini?, *Musicologica Brunensia* (Brno) 2006/07, H 41, S. 171–177 + Sant' Elena al Calvario: Leo, Míča, Caldara nebo Conti? Příspěvek k historii oratoria v českých zemích doby baroka, *Opus musicum* (Brno) 2009, Nr. 3, S. 25–29.

ČHS / Dokoupil / Grove / Grove O / MGG 1 / MGG 2 / Wurzbach

jpe, js

## Gaetano MOLINARI

\* etwa zwischen 1730 und 1740

Impresario

Vom Leben und Wirken M.s vor seiner Ankunft in Prag und nach dem Ende seiner dortigen Aktivitäten ist bislang nichts bekannt.

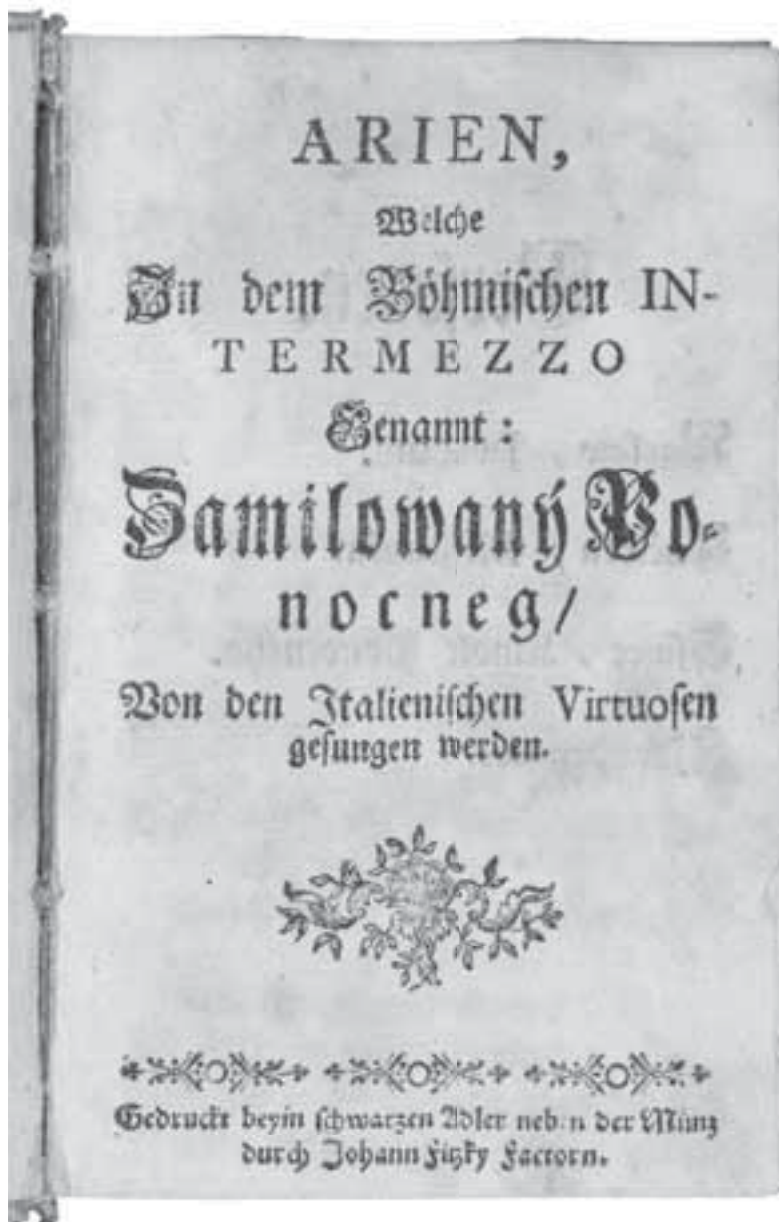
Am Beginn der 1760er-Jahre rief M.s Bemühen, in Prag als Impresario unternehmerisch tätig zu

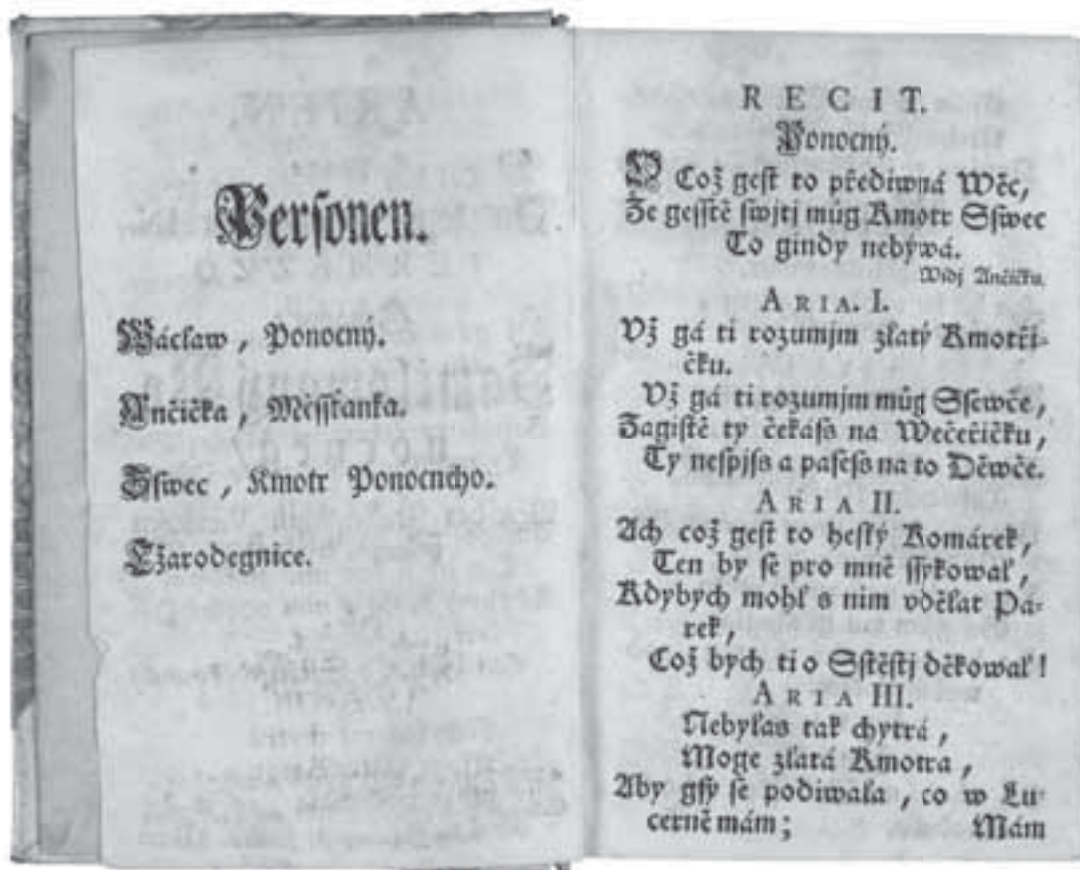
werden, großes Aufsehen hervor. Im April 1762 suchte er bei der Altstädter Gemeinde um die Genehmigung zur Pacht des nach dem Auslaufen des Vertrags von → J. J. F. von Kurz (zum 15.9.1763) frei werdenden Kotzentheaters an. Dieser führte damals mit einer vielköpfigen Truppe, in der dt. Schauspieler, italienische Sänger und ein großes Ballettensemble vertreten waren, nicht nur Burlesken und Bernardoniaden, sondern auch italienische Opern sowie in der Fastenzeit Stücke mit biblischen Stoffen auf. Als Opernimpresario ist M. erstmals im Sommer 1762 belegt, als er in Prag → D. Fischietti's Oper *Il signor dottore* (L: C. Goldoni) auf die Bühne brachte. Bereits im Frühjahr desselben Jahres hatte jedoch eine Operngesellschaft in der gleichen Zusammensetzung im Kotzentheater gespielt (B. Galuppi: *Il filosofo di campagna*, L: Goldoni). Im Streit um die Pacht des Kotzentheaters war Kurz erfolgreicher, da er dem Magistrat eine höhere Miete auf drei Jahre im Voraus anbot. Trotz dieses Misserfolgs blieb M. weiterhin in Prag und versuchte 1762, eine Genehmigung zur Eröffnung eines weiteren Operntheaters – in der Reithalle des Waldstein-Palais auf der Kleinseite – zu erhalten. Aber sowohl Kurz als auch der Rat der Prager Altstadt, der sich an der finanziell aufwendigen Renovierung des Kotzentheaters beteiligt hatte, versuchten die Gründung einer neuen Bühne zu verhindern. Im Oktober 1762 schloss Kurz mit M. einen Vertrag über die Untermiete des Kotzentheaters und aller dazu gehörigen Einrichtungen (Spielsalon, Konditorei, Café u. ä.) für ein Jahr, vom Aschermittwoch 1763 bis zum Ende der Fastenzeit 1764. M. wiederum verpflichtete sich als Untermieter, keine dt. Komödien und Intermezzi, sondern ausschließlich italienische Opern aufzuführen.

Den Schwerpunkt seines Repertoires bildete die Opera buffa. M. knüpfte so an die Tradition der Ära von → G. B. Locatelli und → A. Minnotti an, von dessen Ensemble er auch einige Sänger übernahm (G. Buffelli, Anna Zannini, → P. Bondini). Er studierte weitere Buffo-Opern von B. Galuppi ein, ebenso Opern des in Prag ansässigen und mit dem Theater verbundenen Fischietti sowie Werke von G. B. Lampugnani,

N. Piccinni, G. Cocchi und P. Auletta. Unter **M.** lernte das Prager Publikum auch zehn Werke des zeitgenössischen Librettisten komischer Opern, C. Goldoni, kennen (Fischietti: *La donna di governo*, 1763, und *Il signor dottore*, 1764; Lampugnani: *Amor contadino*, 1763; Galuppi: *Le nozze*, 1764 usw.). Als **M.** zwei Jahre nach der römischen Premiere von Piccinnis Buffo-Oper *La buona figliuola* auf Goldonis Libretto

in Prag zur EA brachte, betraten damit Figuren überwiegend aus dem bürgerlichen Umfeld die Bühne, die der Gefühlswelt dieser neuen gesellschaftlichen Schicht mehr entsprachen (sog. Comédie larmoyante). Nach dem Erfolg von *La buona figliuola* gab **M.** im Frühjahr 1763 eine Fortsetzung unter der Bezeichnung *La buona figliuola maritata*. Er führte allerdings auch Opernserie auf Libretti von → P. Metastasio





Libretto des Intermezzos *Zamilovaný ponocnej* (wahrscheinlich Molinaris Gesellschaft, Prag [1763])

auf, u. a. Fischietti *Alessandro nell'Indie*. In der Fastenzeit 1763 wurden im Theater auch Oratorien von → A. Ferradini, Fischietti und J. A. Hasse aufgeführt.

M. versuchte, seine Einnahmen durch das Engagement von Seiltänzern, Akrobaten und Pantomimen, die er seinerseits in Untermiete nahm, zu steigern, worüber sich Kurz beschwerte, weil er dies für einen Vertragsbruch hielt. Im Sommer 1763 mietete M. die Pantomimentruppe von → J. Jacobelli an, geriet mit dieser aber bald über die Gagenzahlungen in Streit. Es ist anzunehmen, dass die Pantomime *Die seltsame und lächerliche Verwirrungen zwischen zweyen Liebhabern, Benanntlich: Florindo, und seinen Diener Arlequin* in Jacobel-

lis Werkstatt entstanden ist. Sie wurde im Juni 1763 von M. im Kotzentheater aufgeführt; das gedruckte Libretto stellt das Werk vorbehaltlos in die Tradition der pantomimischen Harlekinade. Eines der motivischen Elemente dieses Stückes – eine Zauberlaterne, mit deren Hilfe sich die Figuren verstecken und von einem Ort zum anderen gelangen können – fand wahrscheinlich wenig später im Intermezzo *Zamilovaný ponocnej*, der ersten belegten professionellen Aufführung in tsch. Sprache in Prag, auf derselben Bühne Verwendung. Nach einem erhaltenen Druck des Textes (undatiert, ca. 1763) wurden die Arien „von den Italienischen Virtuosen gesungen“. Das Motiv der Zauberei, der Liebe mit Hindernissen und des Sieges des jun-

gen Paares mit Hilfe einer List zeigt die Abhängigkeit von einer pantomimischen Harlekinade. Doch wurde das als Vorbild dienende Opernintermezzo angesichts des Umfelds von nicht professionellen tsch. Gesangsstücken modifiziert (auf der Bühne treten Figuren aus dem Volk auf – ein Nachtwächter, ein Schuster, ein Mädchen vom Lande, Gevatterin Schusterin), neu sind Textanspielungen auf konkrete Orte sowie das Bemühen um eine Lokalisierung des Stückes auch durch die Musik. Eine im Musikarchiv von Kremsier entdeckte und dem Komponisten → J. Tuzek zugeschriebene Musik zu einem Stück mit demselben Titel lässt sich nicht eindeutig auf die Prager Aufführung des Intermezzos beziehen (⇒ DČD I; ⇒ Scherl 1992). In Brünn wurde dieser Titel in Form einer Pantomime mit Gesang von „der sogenannten Baadnerischen Gesellschaft deutscher Schauspieler“ in tsch. Sprache aufgeführt (11.1.1767), d. h. vom ehemaligen Ensemble von → J. Schulz, der zur Zeit der Prager Aufführung sowohl mit Kurz als auch mit Jacobelli in Verbindung stand. In ihrem Gesuch um eine Spielgenehmigung in der entsprechenden Brünnner Saison versprach die Leitung der Badener Gesellschaft, drei oder vier zusätzliche Mitglieder für die Aufführung italienischer Intermezzi zu engagieren.

Trotz all seiner Bemühungen verschlechterte sich M.s finanzielle Situation weiter, was zu wiederholten Petitionen um eine Ausweitung des bestehenden Vertrags auch auf dt. Stücke führte. Die Aufsicht über die Wirtschaftsführung der Truppe übernahm schließlich der Altstädter Hauptmann selbst, dann auf Bitten von Ensemblemitgliedern Graf Johann Wenzel Sporck, der spätere Wiener Hofmusikgraf. Kurz war mit den Änderungen der Bestimmungen des mit ihm abgeschlossenen Vertrags nicht einverstanden, doch waren seine Beschwerden erfolglos, denn in diesen Konkurrenzstreit griff, zu Ungunsten von Kurz, der Wiener Hof entscheidend ein, für den der Verbleib von Kurz in Prag unerwünscht war. Den wirtschaftlich erfolglosen M. sowie den verstoßenen Kurz ersetzte wenig später (1764) ein neuer Interessent für das Kotzentheater, → G. Bustelli.

#### Ausgabe

*Zamilovaný ponocnej*, hg. v. P. Kneidl ⇒ Černý 1992, S. 107–112.

#### Quellen

NA, ČG-Publ, 1756–63, Buch 120–127, Buchstabe M, Sign. B 11/75 (1762), B 11/82 (1763), Angaben nur aus dem Index, Aktenmaterial skartiert; AMP, Sbirka listin papírových (Sammlung der Papierdokumente), Sign. I-591/60–62; Sign. I-591/66; Schlossbibliothek Křimice (Privatbesitz), Sign. 3139: *Arien, / Welche / In dem Böhmischen In- / termezzo / Genannt: / Zamilovaný Ponocneg / Von den Italienischen Virtuosen / gesungen werden. / Gedruckt bey dem schwarzen Adler neben der Münz / durch Johann Fitzky Factorn* [Prag 1763]; Libretti ⇒ Kneidl, ⇒ Meyer, ⇒ Sartori.

#### Literatur

Teuber I 1883, S. 237–257; J. Leisching: Die Vorläufer des ständigen Schauspiels in Brünn, *Zeitschrift des Vereins für die Geschichte Mährens und Schlesiens* (Brünn) 5, 1901, S. 249; R. Haas: Beitrag zur Geschichte der Oper in Prag und Dresden, *Neues Archiv für Geschichte und Altertumskunde* (Dresden) 37, 1916, S. 72f.; V. Procházka: Vzácný dokument, *Divadelní noviny* (Praha) 1, 1957/58, Nr. 16, S. 8f.; J. Sehnal: Hudba k české pantomimě Zamilovaný ponocný, *Brno v minulosti a dnes* III, Brno 1961, S. 170–191 (Arientele und Musikbeispiele; spartierte Aufführungspartitur im Musikarchiv des Brünnner Rundfunks, Sign. O 1515); P. Kneidl: K pražskému provedení první české zpěvohry před 200 lety, *Sborník Národního muzea, Reihe C* (Literaturgeschichte) 9, 1964, S. 173–188; Volek 1992, S. 50–53; B. Brodská: Balet v Kotcích, Černý 1992, S. 90; A. Scherl: Pantomimické produkce v Divadle v Kotcích, ebd., S. 103f.; J. Hyvnar: Johann Josef Felix von Kurtz zvaný Bernardon, ebd., S. 118f.; Freeman 1992, S. 73, 142; M. Hlochová–J. Hloch: První stálá veřejná divadla pražská, *Documenta Pragensia* (Praha) 3, 1983, S. 23; O. G. Schindler: „Hra představována osobami, jež jsou té řeči zcela neznalé“, DR 4, 1992, Nr. 4, S. 44–56 (dt. „Von Personen vorgestellt, die der Sprache gar nicht kundig sind“). Das Gastspiel der „Badner Gesellschaft deutscher Schauspieler“ von 1767 in Brünn und die Anfänge des tschechischen Nationaltheaters, *Zeitschrift für Ostforschung* (Marburg/Lahn) 43, 1994, Heft 1, S. 30–53; M. Freemanová: Oratorios (and operas) by German composers in the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> century Bohemian lands, *Jakubcová–Ludvová–Maidl* 2001, S. 196f., 202; Weidinger 2002, Bd. XIV, S. 103–105, Bd. XV, S. 87–91; s. Ausgabe.

DBI / DČD I–II / Vondráček I.

jon



### Heinrich Ferdinand MÖLLER

\* 1744 Město Albrechtice bei Krnov  
(Olbersdorf bei Jägerndorf), CZ  
† 27.2.1798 oder im Jahre 1799 Fehrbellin, D

Schauspieler, Dramatiker

**M.** debütierte 1760 oder 1765 in der Gesellschaft von → F. Berner im Elsass. Anfang der 1770er-Jahre war er angeblich Mitglied der Truppe von K. E. Ackermann, die nach dessen Tod von F. L. Schröder übernommen wurde, später spielte er in der Gesellschaft von A. Seyler. 1774 wurde **M.** Mitglied des Ensembles von → J. J. von Brunian, das im Prager Kotzentheater spielte. Als Schauspieler trat er im Rollenfach der komischen Alten und Väter auf. Da er über literarisches Talent verfügte, versorgte er Brunians Repertoire mit Neuheiten aus eigener Feder, ähnlich wie auch J. Unger und J. Schimann, zwei weitere Ensemblemitglieder. Nach seinem Wechsel von Prag nach Dresden zu Seylers Gesellschaft (1777) hielt **M.** den Kontakt zu Brunian, der seine neuen Schauspiele aufführte (*Sophie, oder der gerechte Fürst*, 1. und 20.4.1777), offenbar weiterhin aufrecht. 1778/79 war er „Theaterdichter“ der Hünneberg’schen Gesellschaft in Reval. 1780 wurde er Direktor und Regisseur des Hoftheaters in Schwedt. Dort engagierte er einige Landsleute aus Böhmen (die Familie des ehemaligen Schauspielers aus Brunians Truppe J. Alexi, den Sänger F. Hürka, den Tänzer J. Schlansowsky). Im Sommer 1789 gastierte **M.** am Prager Thun’schen Theater in Aufführungen der Bondini’schen Gesellschaft unter der Leitung von → F. Seconda. In der Saison 1790/91 wirkte er als Schauspieler und Regisseur der Gesellschaft von → W. Mihule, die im Prager Hibernertheater und im Sommer in Karlsbad spielte. Danach war er in Stuttgart (1796 als Regisseur), Nürnberg und Bonn tätig, und ließ sich schließlich in den Niederlanden nieder. Er starb auf einer Reise von Schwerin nach Berlin.

Der umfangreichen Einleitung des Autors zur Ausgabe des dem Grafen Prokop Adalbert Czernin gewidmeten Dramas *Louise* (1774) zufolge hatte **M.** sein erstes Stück in Prag ver-



Heinrich Ferdinand Möller (1781)

fasst; das positive Echo auf sein Erstlingswerk *Ferdinand und Wilhelmine* habe ihn zu weiteren Werken ermutigt. Als fleißiger Autor schrieb er während seines Prager Engagements mindestens zwei Stücke pro Jahr. Brunian produzierte in halbjährlichen Abständen sieben seiner Arbeiten: die Lustspiele *Ferdinand und Wilhelmine* (28.4.1774), *Die ausschweifende Familie* (3.7.1774), *Lionel und Clarisse* (1.1.1775), das Lustspiel mit Gesang *Die Weinlese* (19.2.1775), das Lustspiel mit Chören, Gesang, Tanz und türkischer Musik *Die Zigeuner* (7.1.1776), das Drama in fünf Akten *Louise, oder der Sieg der Unschuld* (24.11.1774) und das Trauerspiel *Ernest und Gabriele* (4.5.1775). **M.** übersetzte zudem das Trauerspiel *Perseus und Demetrius* von E. Young (Druck 1769), das Brunian in den zweiten Band seiner Sammlung in Prag aufgeführter Stücke aufnahm (*J. J. v. Brunians Sammlung von*



Szenenbild aus Heinrich Ferdinand Möllers Schauspiel *Sophie, oder der gerechte Fürst* (Augsburg 1777)

*Schauspielen, auf dem Prager Stadt-Theater aufgeführt* I–II, Prag 1769, 1770). Zeitgenössische satirische Kommentare zu M.s literarischen Produktionen sind von → K. Hebenstreit bekannt.

Das letzte Stück M.s, das während seines Engagements bei Brunian uraufgeführt wurde, war das Trauerspiel in fünf Akten *Der Graf von Walltron oder die Subordination* (25.1.1776). In diesem Drama aus dem militärischen Umfeld thematisierte er den unversöhnlichen Gegensatz zwischen unumgänglicher Pflichterfüllung und einer Problemlösung durch den 'mitfühlenden' Verstand. Im Interesse seiner Soldaten zieht Kapitän Walltron, der sonst ein Musterbild soldatischer Tugenden ist und für die Rettung des Königssohnes aus Feindeshand eine Beförderung erwartet, in einer Aufwallung von Zorn den Degen gegen den ihm vorgesetzten Oberst und verstößt so gegen die militärische Ordnung. Kurz vor dem Vollzug seiner durch das herrschende Standrecht diktierten Hinrichtung, als sich alle Beteiligten in Mitleid ausgesöhnt haben (mit Ausnahme von Walltrons Ehefrau, die voll Leidenschaft ihr Recht auf Glück und die Aufrechterhaltung ihres Ehelebens einfordert und ewige Rache schwört), wird die Situation durch die unvorhergesehene Ankunft des Prinzen geklärt. Dieser entscheidet in Walltrons Interesse nach dem Prinzip der 'wahren' Subordination, die in einer Ausnahmesituation unterschiedliche Möglichkeiten eröffnete (mit der bereits Tage zuvor ergangenen Beförderung ist der Tatbestand der Insubordination darüber hinaus hinfällig geworden ⇒ *Krah* 2001). Ein Prager Kritiker konstatierte im *Taschenbuch von der Prager Schaubühne auf das Jahr 1778*, dass die Rollen des Grafen und der Gräfin von Walltron ihren Darstellern → M. Scholz und dessen Frau → Edmunda „auf den Leib“ geschrieben seien; beide hätten in diesen Rollen brilliert. Der Erfolg des Stückes ist nicht zuletzt auch auf die Bühnenwirksamkeit des in den Regieanweisungen detailliert vorgeschriebenen militärischen Zeremoniells (Aufmärsche, Paraden etc.) zurückzuführen.

Das kurz nach seiner Premiere auch auf weiteren deutschsprachigen Bühnen aufgeführte Stück wurde in Übersetzungen ins Französische,

Italienische, Schwedische und Tsch. zu einem der meistgespielten Werke. Fast alle reisenden Theatergesellschaften hatten es bis in die zweite Hälfte des 19. Jh.s im Repertoire. Der Text wurde wiederholt gedruckt, 1784 entstand eine Singpielversion durch eine Bearbeitung von → J. B. Bergobzoom mit der Musik von → J. I. Walter. In der Übersetzung von Ph. Heimbacher wurde *Hrabě Valtron aneb Subordinaci* am 16.5.1792 als erste Nachmittagsvorstellung der Mihule'schen Gesellschaft in tsch. Sprache im Prager Nostitz-Theater gegeben. Unter der Direktion von → D. Guardasoni wurde es im Ständetheater 1806 insgesamt dreimal aufgeführt, in einer neuen Übersetzung von J. N. Štěpánek taucht es am 6.6.1841 erneut auf (Benefizvorstellung von J. V. Grabinger). Eine spätere Bearbeitung von Charlotte Birch-Pfeiffer wurde in der Übersetzung von J. Kaška-Zbraslavský *Hrabě Valtron aneb Stanné právo* gegeben (Prag, Sommertheater im Pštrosgarten 1849/50).

Das historische Schauspiel in fünf Akten *Wladislaw II. böhmischer Herzog, dann König*, das die Ereignisse um die Verleihung des Königstitels an Herzog Wladislaw II. durch Kaiser Friedrich I. Barbarossa 1158 und den anschließenden Feldzug böhmischer Truppen gegen Mailand und Wladislavs Königskrönung behandelt, verfasste M. für die Feierlichkeiten anlässlich der Krönung Kaiser Leopolds II. zum böhmischen König in Prag 1791. Im Vorwort zum Druck des dem Kaiser gewidmeten Schauspiels führt M. an, dass er dafür neben historischen Abhandlungen auch tsch. und lateinische handschriftliche Urkunden verwendet habe. Auch wenn eine Aufführung des Stückes 1791 in Prag nicht belegt ist, kann es als Vorlage für das „patriotische Schauspiel in fünf Akten“ *Die Erhöhung des böhmischen Herzogtums zum Königreich* von W. Tham gedient haben, das am Tag der Krönung von Franz II. zum böhmischen König am 9.8.1792 im Prager Nostitz-Theater im Tsch. aufgeführt wurde.

#### Drucke

*Perseus und Demetrius oder die feindlichen Brüder*, ein Trauerspiel in Versen und fünf Aufzügen, Prag 1769; *Ferdinand und Wilhelmine oder Die Wunder-*



*bare Entdeckung*, ein rührendes Original-Lustspiel in Prosa in fünf Aufzügen, Prag 1774; *Louise, oder der Sieg der Unschuld*, ein Originaldrama in fünf Aufzügen, Prag [1774]; *Lionel und Clarisse*, ein Lust-Spiel in drey Aufzügen aus dem Englischen, Prag [1775]; *Ernest und Gabriele*, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, Prag 1775; *Der Graf von Walltron, oder die Subordination*, ein Originaltrauerspiel in fünf Aufzügen, Prag 1776; *Sophie, oder der gerechte Fürst*, ein Schauspiel in drey Aufzügen, Leipzig 1777, Wien 1794 (Theatralische Sammlung, 49); *Wladislaw II. böhmischer Herzog, dann König*, historisches Schauspiel in fünf Aufzügen, Prag 1791; zu weiteren Drucken und zur Herausgebortätigkeit M.s ⇒ *Jašková* 2006.

#### Quellen

SOA Třeboň, Zweigstelle Jindřichův Hradec, RA Černínové (Familienarchiv Czernin, nicht bearbeitet), Nachträge: *Approbation Buch beim Prager Theater (1774/75)*, fol. 14f.; *Gantz Jährige Rechnung Der Teutschen Comœdien Geld Cassa (1775/76)*, fol. 20, 40; *Quittungs und Approbations Buch Zu der Theatral Rechnung gehörig (1775/76)*, fol. 26–28; Latvijas PSR Zinātņu Akadēmija, Bibliothek, Sign. R 12452 (auch SB Berlin ⇒ RISM L): *Arien und Gesänge / aus dem / Grafen von Walltron, / oder / der Subordination. / Einem / Schauspiel mit Musik, / in / drey Aufzügen, / Nach Möller, zur Opera eingerichtet von Hrn. / Bergopzoom, Impressarius in Brünn. / Die Musik von Herrn Ignaz Walter. / ... / gedruckt bey Gottlob Christian Frölich, Riga 1785.*

#### Literatur

*Taschenbuch von der Prager Schaubühne* (Prag) 1778, S. 41, 51, 59, 79, 84, 87–90; Reval'sche Gesellschaft, *Taschenbuch für Schauspieler und Schauspieliebhaber* (Offenbach) 1779, S. 425f.; unsign.: Auszug eines Schreibens aus Schwedt, *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 4, 1781, S. 629–631; Verzeichniß der spielenden Mitglieder des (nunmehr eingegangenen) Markgräflisch-Schwedtschen Hoftheaters, mit Bemerkung der monatlichen Gagen, *Annalen des Theaters* (Berlin) 1789, Heft 4, S. 79; GTK 1793, S. 168f.; Teuber II 1885, S. 27–33, 39, 85, 281, 298, 302; M. v. Schröter: *Heinrich Ferdinand Möller, ein Schauspieldichter des XVIII. Jh.s*, Diss., Berlin 1890; H. Eichhorn: *Konrad Ernst Ackermann, ein deutscher Theaterprinzpal*, Emsdetten 1965; H. Kraus: H. F. Möller, *Der Graf von Walltron, Dramenlexikon des 18. Jh.s*, hg. v. H. Hollmer–A. Meier, München 2001, S. 221f.; S. Jašková: *Heinrich Ferdinand Möller, Lexikon deutschmährischer Autoren*, Nachträge, hg. v. ders., Olomouc 2006; A. Jakubcová: *Václav Thám, Heinrich Ferdinand Möller a pražská korunovace knížete Vladislava II. K problematice korunovačních her v repertoáru Vlastenského divadla 1791–92*, *Post*

*tenebras spero lucem? Duchovní tvář českého a moravského osvícenství*, hg. v. D. Tinková–J. Lorman, Praha 2009, S. 326–340; s. Drucke.

ADB / BLGBl / DBE / Killy / Kosch L / Kosch Th / Laiske / Wurmová

jak

#### Cecilia MONTI

\* um 1710 wahrscheinlich Roma, I

Sängerin

Namenszusatz „di Roma“. – Es wurde bislang noch nicht untersucht, ob eine Beziehung **M.s** zu einer gleichnamigen Familie italienischer Musiker (→ MGG 2) besteht (Anna Maria [Marianna], Sängerin, \* 1704 in Rom; deren Schwestern Laura und Grazia und Cousine Marianna, \* 1730 in Neapel, † 1814 ebenda; sowie deren Bruder Gaetano, Sänger, Organist und Komponist, \* wahrscheinlich 1750 in Neapel, † 1816 ebenda).

Mit → B. Cajo bildete **M.** ein Sängerpaar, das sich auf die Interpretation komischer Auftritte spezialisierte, zumeist in Form von Intermezzi, die zwischen die Akte von Opere serie eingeschoben wurden. Auftritte des Paares sind bereits in der zweiten Hälfte der 1720er-Jahre in Venedig belegt, in den Intermezzi von G. B. Pescetti *Tropotipo* (**M.** als Ceriletta) und *La cantatrice* (**M.** als Armilletta, beide im Teatro S. Samuele 1726/27), sowie in Pavia in *Il satrapone* (**M.**: T. Albinoni, **L.**: A. Salvi, **M.** als Tarpina) und in den Intermezzi der Oper *La sorte nemica* von G. Porta (beide 1729).

**M.** wurde 1729 vom Impresario → A. Denzio für das Prager Sporck'sche Theater engagiert, in einer Zeit, in der die finanzielle Situation immer schwieriger wurde, was sich auch in der Besetzung des Opernensembles niederschlug. Nach fünf erfolgreichen Jahren, in denen es Denzio gelungen war, das hohe Gesangsniveau des Ensembles durch Engagements von immer neuen guten Sängern für die führenden Rollen zu halten, findet sich im Herbst 1729 außer **M.** und Cajo kein neuer Name, woraus sich schließen lässt, dass Denzio mittels des komischen Duos der immer stärkeren Belieb-



heit dieses Genres Rechnung trug. Intermezzi tauchen in Denzios Aufführungen am Beginn seiner Tätigkeit in den böhmischen Ländern in den Jahren 1724/25 einige Male auf (es sangen Anna Picinelli und G. A. Guerra); danach werden sie – bis zum Engagement von **M.** und Cajo – in den Libretti nicht erwähnt.

**M.** debütierte in Prag im Herbst 1729 als Pescettis Tarpina (*Il satrapone*) in einem Intermezzo in der Oper *Roderico* und als Albinonis Armilletta (*La cantatrice*) in der erfolgreichen Produktion der Oper *Aristeo*, die Herzog Franz Stephan von Lothringen gewidmet war, der im Rahmen einer Reise eine Aufführung in Prag besuchte. Beide Intermezzi hatte sie mit Cajo bereits in Venedig gespielt. Weitere Rollen sind erst in der Herbststagnone 1730 vermerkt (*Serpilla, Il marito giocatore e la moglie bacchettona*, M: G. M. Orlandini, im Rahmen der Oper *La verità nell'inganno* [L: F. Silvani]; Grilletta, *L'alfier Fanfarone*, in A. Vivaldis Oper *Argippo*). 1731 verkörperte **M.** die Rolle der Despilla in einem Pasticcio aus älteren Opern Vivaldis (*Alvilda regina de Goti*), *Vespetta* im Intermezzo *L'amante per fame*, das → G. Dreyer, ein Mitglied der Gesellschaft Denzios, komponiert hatte (Albinonis *Didone*, L: → P. Metastasio), und *Gelsomina*, die Frau des Malers Pedronco, im Intermezzo *Al sospetto l'effetto per dispetto* (M: A. Costantini), das in die Oper *Ipermestra* desselben Komponisten eingeschoben wurde.

1732 trat **M.** als Grilletta in einem der populärsten Intermezzi des frühen 18. Jh.s auf, in *Monsieur de Pourceaugnac, e Madama Grilletta* (M: wahrscheinlich Orlandini), das zusammen mit Costantinis Oper *Gli amori amari* gespielt wurde, und sang in den Opern *Dorilla in Tempe* (die Intermezzi komponierte Costantini) und *Doriclea* von Vivaldi in weiteren Intermezzi, deren Titel jedoch nicht bekannt sind.

**M.** trat in Prag auch in kleineren Opernrollen auf, z. B. als Fischerin Rosalba in der UA einer Don-Juan-Oper, *La pravità castigata*, die Denzio mit der Musik von → A. Caldara in der Fastenzeit 1730 auf die Bühne brachte; an der Komposition war wahrscheinlich auch M. Luchini, ein

damaliges Mitglied der Gesellschaft, beteiligt. Dieselbe Rolle sang sie später auch in Brünn unter Impresario → A. Mingotti, der dort 1734 eine Bearbeitung des Werkes mit der Musik von → E. Bambini aufführte. Beide Arien ihrer Rolle blieben, dem Brünner Libretto zufolge, textlich unverändert. Nach einer Anmerkung in der dt. Übersetzung des Librettos sang in dieser Aufführung **M.** mit Cajo auch noch in weiteren, nicht näher bekannten Intermezzi. Sie verließ schließlich gemeinsam mit ihrem Gesangspartner und einigen weiteren Sängern Denzios Gesellschaft, ging zu A. Mingotti nach Brünn und trat 1733–36 in dortigen Opernproduktionen auf. Während dieser Zeit gastierte sie auch im Schlosstheater des Grafen Franz Anton von → Rottal in Holešov (Holleschau), beispielsweise 1734 im Intermezzo *Il matrimonio per forza* und in der Oper *Amore e pace* von G. Alberti. Ihre nächste Wirkungsstätte war Graz, wohin von Brünn auch andere Sänger A. Mingottis zur Truppe von dessen Bruder → P. Mingotti wechselten. In den Intermezzi (z. B. *Il vecchio pazzo in amore*, 1736), von denen einige bereits aus Denzios Prager Repertoire bekannt waren (*L'alfier Fanfarone*, 1737), trat **M.** dort mit ihrem neuen Partner G. Micheli auf, den seine mehr als 40 Jahre dauernde Karriere als Sänger in Buffo-Opern (1720–64) von Italien aus über Prag, Brünn und Graz nach London führte. Vom weiteren Schicksal **M.**s ist nichts bekannt.

Nähere Angaben über die interpretatorischen Leistungen von **M.** fehlen. Eine Voraussetzung für den Erfolg in dem von ihr vertretenen musikdramatischen Genre war jedoch, neben einer klangvollen, beweglichen Stimme, zweifelsohne auch schauspielerisches Talent.

#### Quellen

Libretti ⇒ Kneidl, ⇒ Freeman 1992 (Verzeichnis der Intermezzi in Denzios Prager Ära), ⇒ Meyer, ⇒ Sartori.

#### Literatur

E. H. Müller: *Angelo und Pietro Mingotti*, Dresden 1917, S. 9, 12f.; V. Helfert: *Opera o Donu Juanovi v Brně r. 1734*, *Časopis Matice moravské* (Brno) 41/42, 1917/1918, S. 251, 259; 43/44, 1919/20, S. 67f., 75, 99; S. Kunze:

*Don Giovanni vor Mozart*, München 1972, S. 25–29; M. Skalická: Die Sänger der Italienischen Oper in Prag 1724–33, *De musica disputationes Pragenses*, hg. v. R. Smetana, Bd. 2, Praha 1974, S. 165; Sehnal 1974, S. 60, 64; Freeman 1992, S. 61, 86–91, 130–136, 256–267, 277–279, 295f., 306f., 357; Batchvarova 1994, S. 27–36, 42f., 109; R. Strohm: Italian Operisti North of the Alps, c. 1700 – c. 1750, *The Eighteenth-Century Diaspora of Italian Music and Musicians*, hg. v. dems., Turnhout 2001, S. 22–23 + *The Operas of Antonio Vivaldi I–II*, Firenze 2008, S. 476, 479; A. Jakubcová: Kamenní hosté a prostopášníci v předmozartovském divadle českých zemí, *Kamenný host aneb Prostopášník*, Programm, Městské divadlo Brno 2003, S. 37; M. Jonášová: Antonio Denzio als Prager Sänger, Impresario, Librettist und Bearbeiter der venezianischen Opern, *The Italian Opera Seria on the Way through Europe of the 18th Century*, Konferenzbericht, Brünn 2007, im Druck; T. Volek: 90 Jahre seit dem Erscheinen der Studie von Vladimír Helfert über die Don-Juan-Oper in Brünn 1734, ebd.

jon

### Albert MORAWEK-ALBERTI

\* wahrscheinlich 1745 Praha, CZ

Tänzer, Ballettmeister, Choreograph

Auch Moraweck, Morawec, Moravek, Moraveck, Vorname Adalbert(us), Alberto, Künstlername Alberti, tsch. Vojtěch Morávek. – Sohn eines Fuhrmanns, der sich in der Prager Altstadt niedergelassen hatte. **M.** heiratete (10.2.1772) Maria Dorothea, ein Mitglied des Ballettensembles von → G. Bustellis italienischer Oper unter der Leitung von → C. Morelli (belegt z. B. im Libretto der Oper *Tito Manlio* von P. Guglielmi, 1772); ihr Vater war der Wirtschaftsbeamte Franz Eugen.

**M.** eignete sich die Grundlagen der Tanzkunst wahrscheinlich in Prag an; weitere Erfahrungen sammelte er in Wien bei J.-G. Noverre, in dessen Ensemble er 1769 als Figurant tätig war. Er kehrte an Erfahrungen reicher und vertraut mit Noverres Ideen zum Ausdruck dramatischer Handlungen durch Tanzbewegungen und Pantomime – wie sie zu dieser Zeit teilweise schon in dt. Übersetzung von G. E. Lessing publiziert waren (*Briefe über die Tanzkunst*, 1769) – nach Prag zurück. Anfang 1770 wurde er Erster Tänzer und Ballettmeister der Schauspielergesellschaft von → J. J. von Brunian im Kotzen-

theater. 1771/72 hatte er in dem Tänzer ernster Rollen → J. P. Link einen starken Konkurrenten, der auch eigene Choreographien einbrachte. Dieser verließ die Stadt jedoch bald wieder, und **M.**s Position festigte sich. Zu den ersten Prager Choreographien **M.**s gehörten wahrscheinlich das nicht näher bekannte Stück *Masquerade* (27.2.1770) und das Ballett *Die Jagd oder das Fest der Jäger* (UA 29.7.1771). Die durch den Adel initiierte und getragene Sanierung der Theaterfinanzen und die Unterstützung aufklärerisch orientierter Repertoireveränderungen stärkten Anfang 1772 auch **M.**s Ballett. Das Ensemble bestand aus vier Tanzpaaren (dem früheren Figuranten am Wiener Hoftheater J. Constantini, der schönen und ausdrucksstarken Maria Anna Oettinger, der La Mora genannten Magdalena Formigli, der begabten Anna Weinert u. a.) und elf Figuranten (z. B. dem Schauspieler → J. A. Christ, der gelegentlich auch Soli tanzte). **M.** präsentierte seine Choreographie *Das Fest der Gärtner beim Eingange des Lenzes* (21.4.1772, UA) am Tag der Saisonöffnung im Anschluss an D. Diderots Schauspiel *Der Hausvater*; mit dem großen festlichen Ballett *Der Oktober* trug er zur Feier des Namenstages von Kaiserin Maria Theresia am 15.10.1772 bei.

Das Ballett des Schauspiels, das in der Regel jeden Theaterabend abschloss (oft wurden „ländliche“ Tänze aufgeführt, manchmal in Andeutung einer Handlung) oder direkt in die Handlung integriert war (z. B. P. Weidmanns *Johann Faust*, Kotzentheater 1775), geriet jedoch ab dem Beginn der 1770er-Jahre als Zugeständnis an den konservativen Geschmack des Publikums und als bloßes Mittel, um die Sinne anzusprechen, in Misskredit. Außerdem war, obwohl es beträchtliche Einnahmen brachte, seine Erhaltung zu kostspielig. Dass Schauspieler als Figuranten in Ballettnachspielen mitwirkten, wurde als ungehörig und unwürdig betrachtet, die Kritik forderte eine strikte künstlerische und unternehmerische Trennung von Ballett und Schauspiel. Trotz allem konnte sich **M.** bei Brunian bis Ende 1776 halten (in seinem Ensemble tanzte u. a. → J. Butteau); von seinen weiteren Choreographien sind jedoch nur

zwei belegt: *Der Baumsteiger* (3.1.1775) und das große heroische Ballett *Amor als Korsar oder die Schifffahrt nach der Insul Cythere* (28.1.1776, UA, Reprise: 4.2.1776). M.s Platz sollte der von Graf Prokop Adalbert Czernin empfohlene → A. Rösler einnehmen; zu dessen Engagement kam es aufgrund von Czernins Tod (1777) jedoch nicht. Die nunmehr engagementslosen Tänzer wurden vom neuen Unternehmer → F. A. Göttersdorf übernommen, der ein spezielles Ensemble für Ballett und Pantomime gründete; die Funktion des Ballettmeisters übertrug er M. und Rösler, den wenig später V. Piatolli ersetzte. Für dieses Ensemble, das 1777/78 im Kotzentheater spielte und unter anderem große, zum Teil auf Noverres Sujets basierende und von dessen Choreographien inspirierte Handlungsballette aufführte, schuf M. die Choreographien zu den Pantomimen *Doktor Faust*; *Harlekin der größte Meister magischer Wissenschaften* und *Harlekin in der Fremde* mit der Musik von → F. Wrba sowie das Pastoralballett *Die unschuldige Schäferin oder die unschuldige Unterhaltung* (⇒ *Taschenbuch* 1778). Nach der Auflösung des Ensembles verließ er Prag endgültig. Gemeinsam mit seiner Ehefrau absolvierte er 1778–82 ein erfolgreiches Engagement beim Prinzpal → F. Berner (Frankfurt am Main, Würzburg, Ansbach, Nürnberg, Erlangen). Aus dieser Zeit sind mehrere Choreographien belegt, **darunter wahrscheinlich** auch einige bereits zuvor bearbeitete Stoffe: *Die unschuldige Unterhaltung oder die freigebige Schäferin* (das Stück wurde am 20.4.1778 als „ein neues Pantomimisches Ballet, von der Erfindung unsers neu angekommenen Balletmeisters, Herrn Alberti“ in Nürnberg angekündigt; M. hatte auf dem Theaterzettel auch sein Nürnberger Debüt als Tänzer annonciert: „Wobey Herr Alberti Balletmeister, sich selbst im Tanzen alle Mühe geben wird, den Beyfall zu erhalten, welchen er in Prag auf dem K. K. Theater 7. Jahre lang als Balletmeister sich erworben hat.“); *Der gutthätige Zauberer oder Der Bettler*; *Das Opfer des Pans*, pantomimisches Ballett für 16 Tänzer nach G. Angiolini; *Die glücklich gehobene Verzweiflung oder Der gutthätige Zauberer*; das große tragische Ballett

*Johann Faust*; das Ballett *Themire und Thyrsis* (nach Noverre); *Die arbeitsamen Gärtner oder die geprüfte Treue*; *Der prächtige Sultan*; *Die Nachtwächter*; *Die Matrosen*; *Das Straßburger Fest* und *Der Wochenmarkt*. Über M.s Aktivitäten aus späteren Jahren ist nichts bekannt.

M. war ein gewandter Tänzer mit guten physischen Voraussetzungen; er beherrschte die Kunst der Pirouette und außergewöhnlich hohe leichte Sprünge (Entrechats). In seine Choreographien, welche die Anforderungen an die Vielfalt der tänzerischen Gruppierungen und eine entsprechende Abfolge der Handlungsbilder erfüllten, brachte er eine Reihe eigener Ideen ein. Da ihm Noverres Schaffen stets als Inspirationsquelle diente, wirken seine Choreographien bisweilen wie Nachahmungen. Während die Abhängigkeit vom Vorbild des großen Meisters von der zeitgenössischen Kritik eher positiv bewertet wurde, tadelte sie den Handlungsaufbau der Ballette und die Leistungen der Tänzer, die nicht das Niveau des Brünner Ensembles von Rösler erreichen würden. Auf solche kritischen Bemerkungen reagierte M. in einem Vorwort zum Libretto des Balletts *Venus und Adonis* (3.12.1776), in dem er sein Engagement bei Brunian für beendet erklärte und sich für Mängel entschuldigte, die auf seine geringen Erfahrungen als Choreograph zurückzuführen seien.

#### Quellen

AMP, Trauungsmatrikel der Pfarre zu St. Martin in der Mauer (1772–84), Sign. O 5, fol. 2; SOA Třeboň, Zweigstelle Jindřichův Hradec, RA Černínové (Familienarchiv Czernin, nicht bearbeitet), Nachträge: *Approbation Buch beim Prager Theater* (1774/75), fol. 40f.; *Gantz Jährige Rechnung Der Teutschen Comoedien Geld Cassa* (1775/76), fol. 23; *Quittungs und Approbations Buch Zu der Theatral Rechnung gehörig* (1775/76), fol. 51–53; Schlossbibliothek Křimice (Privatbesitz), Sign. 1123, Beiheft 2: *Venus und Adonis. Ein seriös Pantomimischer Ballet von Alberti. Aufgeführt den 3ten December 1776, Prag 1776*, Libretto mit Besetzung; Stadtbibliothek Nürnberg, Sign. Nor. 1307: Theaterzettel der „Gesellschaft junger Schauspieler, Tänzer und pantomimischen Kinder“ von F. Berner zur UA der „ganz neuen ernsthaften Oper“ von J. Friebert *Das Serail. / Oder / Der Renegat* am 20.4. 1778 in Nürnberg, zum Abschluss

des Theaterabends wurde M.s Ballett *Die unschuldige Unterhaltung*, / oder: *Die Freygebige Schäferin* erstaufgeführt (Nachdruck ⇒ Neumann 1964).

#### Literatur

*Neue Litteratur* (Prag) 1772, S. 26–31, 45, 159f., 383; *Ueber das Prager Theater* (Frankfurt–Leipzig [Prag]) 1773, S. 50–56; *Theatral-Neuigkeiten* (Wien) 1773, S. 162f., 170, 175–177, 181; *GTK* 1775, S. 172; 1776, S. 249; 1780, S. 229f.; *Taschenbuch von der Prager Schaubühne* (Prag) 1778, S. 115–120; *Prager Ephemeriden, oder tägliche Nachrichten der kaiser. königl. Hauptstadt Prag* (Prag) 1775, S. 15f.; 1776, S. 101, 129; *Elenco de' signori virtuosi di canto e di danza, attualmente addetti alli Teatri*, Milano 1776, Nachdruck ⇒ Verti, S. 160, 178 [Moravek Alberto, di Praga]; Teuber I 1883, S. 299, 308, 315f., 329–331, 335, 338–343, 374; E. Šebesta: *Príspevky k dějinám pražského divadla z konce 18. a počátku 19. stol., Československé divadlo* (Praha) 1, 1923, S. 181 [Altersangabe fehlerhaft]; Šebesta 1933, S. 88; G. Dieke: *Die Blütezeit des Kindertheaters*, Emsdetten 1934, S. 67f., 90–92, 106, 203–206; F. H. Neumann: *Zur Vorgeschichte der Zaide*, *Mozart-Jahrbuch 1962/63*, Kassel 1964, S. 246f.; Zechmeister 1971, S. 329; M. H. Winter: *The Pre-Romantic Ballet*, London 1974, S. 145f.; B. Brodská: *Balet v Kocích*, Černý 1992, S. 92–94.

Vondráček I

bb

### Cosimo MORELLI

zweite Hälfte des 18. Jh.s

Tänzer, Ballettmeister

Vorname auch Cosmas. – Bruder der Tänzerin Theresia Morelli-Kurz. **M.** tanzte in Mailand bei J.-G. Noverre und 1768/69 im venezianischen Teatro S. Salvatore, wo er die Choreographien der Tänze für die Oper *Ruggiero* von P. Guglielmi (L: C. Mazzolà) schuf. Gemeinsam mit seiner Ehefrau Anna Salomoni-M. ging er als Tänzer und Ballettmeister an das Prager Kotzentheater. 1771–74 führte er bei → G. Bustelli Tänze in Opern auf (z. B. Guglielmi: *Tito Manlio*, Herbst 1772; G. B. Paisiello: *Artaserse*, Karneval 1773). Seine Frau, eine allem Anschein nach sehr gute Tänzerin, die 1763 in Stuttgart Schülerin von Noverre gewesen war, wirkte in Prag als Solistin. Nachdem er sich in Prag verschuldet hatte, reiste **M.** im Herbst 1774 nach Berlin, seine Frau

folgte ihm nach der Auflösung des Prager Ballettensembles. Gemeinsam waren die beiden danach in Dresden tätig, ab 1781 in Warschau (dort saß **M.** für einige Zeit wegen Schulden im Gefängnis), 1784 reisten sie nach Moskau; dann verliert sich ihre Spur zunächst. 1796 führte **M.** als Ballettmeister des Hoftheaters in Stuttgart sein abendfüllendes Ballett *Ignes von Castro* mit der Musik des dort wirkenden Komponisten Ch. L. Dieter auf. 1796–99 war er Theaterdirektor in Ansbach und mit Unterstützung des regierenden Ministers von Ansbach-Bayreuth, Carl August Fürst von Hardenberg, gastierte er in Nürnberg (1797, 1798) und Erlangen (im Sommer 1797 und 1798). Sein Spielplan enthielt auch Ballette eigener Erfindung, z. B. ein großes pantomimisches Ballett in drei Akten *Die geraubte und wieder gerettete Russin, oder die bestrafte Zigeuner* und *Don Juan Tenorio, oder das steinerne Gastmahl*, ein großes tragisch-historisch-pantomimisches Ballett in sechs Akten.

Als Tänzer konnte **M.** seine Rollen mit Leben füllen; er wurde wegen seiner Ernsthaftigkeit, Eleganz und Grazie des Ausdrucks und auch wegen der Leichtigkeit und Schnelligkeit seiner Bewegungen geschätzt. An seinen Choreographien wurde jedoch ein Mangel an eigenen Einfällen kritisiert.

#### Quellen

Schlossbibliothek Křimice (Privatbesitz), Sign. 3149, Beiheft 1: *Tito Manlio. Drama per musica... Li balli... Cosimo Morelli...*, Prag [1772]; SOA Třeboň, Zweigstelle Jindřichův Hradec, RA Černínové (Familienarchiv Czernin, nicht bearbeitet), Kart. 397, fol. 4–6: *Unterthänigst Gehorsamste Anzeige...* (1774); ebd., Nachträge: *Approbation Buch beim Prager Theater* (März 1774 – Februar 1775), fol. 38f.; Kart. 396, fol. 14–18, 26–30 (Briefe J. J. von Brunians an den Grafen Prokop Adalbert Czernin).

#### Literatur

*Genauere Nachrichten von beyden k. k. Schaubühnen in Wien und den vorzüglichsten Theatern der übrigen k. k. Erbländer* (Wien) 2, 1773, S. 149–183; *Theater-Journal derjenigen Schauspiele und Opern welche von der Graf Fuggerschen und Morellischen Gesellschaft deutscher Schauspieler vom 1sten Januar bis den 31sten Dec. 1797 in Nürnberg aufgeführt wurden*, hg. v. A. L. Dahlstedt, Nürnberg 1798 [Besetzung der Morelli'schen Gesell-



schaft]; Teuber I 1883, S. 335; Teuber II 1885, S. 21; Wiel 1897, S. 273f., 278; Th. Hampe: *Die Entwicklung des Theaterwesens in Nürnberg von der zweiten Hälfte des 15. Jh.s bis 1806*, Nürnberg 1900, S. 219, 355–357; R. Krauß: *Das Stuttgarter Hoftheater von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1908, S. 102; L. Göhring: Erlanger Theatervorstellungen im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts, *Erlanger Heimatblätter* (Erlangen) 12, 1929, S. 147; K. Wierzbicka-Michalska: *Aktorzy cudzoziemscy w Warszawie w XVIII wieku*, Wrocław 1975, S. 192–195; J. Port: Jihočeská theatralia, *Věstník vlastivědné společnosti jihočeské* (České Budějovice) 1, 1931 (Beilage der Zeitschrift *Jihočeský přehled* 5, 1931/32), S. 9f.; Ertel 1965, S. 22f., + : Erlanger Theaterleben in der zweiten Hälfte des 18. Jh.s, *Jahrbuch für fränkische Landesforschung* 25, 1965, S. 100; B. Brodská: Balet v Kocich, *Černý* 1992, S. 91f., 96, 418; Weidinger 2002, Bd. I, S. 203–210, Bd. X, S. 61–71; A. Jakubcová: Kancelář divadelního ředitele Bruniana hraběti Černínovi, *DR* 22, 2011, Nr. 1, S. 43–50.

bb

### Karl von MOROCZ

\* erste Hälfte des 18. Jh.s Bayern, D

Schauspieler, Theaterprinzpal

Taufname Joseph Carl Wilibald. – **M.** soll ein natürlicher Sohn des bayerischen Kurfürsten Karl I. (als Karl VII. 1742–45 Kaiser) gewesen sein; der Bestimmung zum geistlichen Stand entzog er sich (⇒ *Lipowsky* 1830). Als Schauspieler ist er erstmals 1773 bei K. L. Reuling in Graz belegt, 1776 bei → J. Jacobelli (ebenda) und 1780 in der Gesellschaft von F. Diwald in Esterhaz. Danach gründete er eine eigene Schauspieltruppe, mit der er 1781 Wiener Neustadt, 1782 Steyr und Troppau, 1783 Olmütz und wahrscheinlich 1784 während der Kursaison Karlsbad besuchte (da sie 1784/85 in Nürnberg als 'Karlsbader Gesellschaft deutscher Schauspieler' firmierte). Weiter führte die Tournee 1785 durch schwäbische Reichsstädte (Heilbronn, Schwäbisch Hall). Im Sommer 1786 gab **M.** einige Vorstellungen im Schlosstheater von Graf Franz Moritz Lacy in Neuwaldegg bei Wien (heute Wien 17), ab dem 10.9.1786 wirkte er als Unterpächter → P. Bondinis im Prager Nostitz-Theater und im Thun'schen Theater auf der Kleinseite. Die Eröffnungsvorstellung, L. A. Hoffmanns Schauspiel *Abenteuer des Herzens*,

war ein Fiasko. Nach weiteren erfolglosen Aufführungen erhielt er die Kündigung. Ein kurbayerisches Privilegium öffnete ihm 1787 Landshut, 1788 München und Ulm als Spielstätten. Es folgten 1789/90 Augsburg mit Absteuern ins Umland, 1790 Ingolstadt, Neuburg an der Donau und Freising. In Karlsruhe kam **M.** ein Konkurrent zuvor. Nach der sehr günstig aufgenommenen Wintersaison 1790/91 am Passauer fürstbischöflichen Hoftheater trieb ihn ein missglücktes Sommertheater bei Augsburg in den Ruin. Das oberschwäbische Bad Friedberg bot kurzfristig Unterschlupf, die für 1791/92 verabredete Entreprise in Freiburg im Breisgau musste jedoch ausgeschlagen werden. 1792 reiste **M.** in Mainfranken, bewarb sich vergebens um die Einrichtung eines Hofschauspiels in Karlsruhe und wurde schließlich mit einem Teil seines Ensembles von → A. J. Schopf an das Passauer Hoftheater übernommen, dem er bis 1794 angehörte. Aus der Zeit danach liegen keine Quellen vor.

1780 spielte **M.** in Esterhaz gesetzte Alte. Als Prinzpal stellte er mittelgroße Truppen zusammen, zu deren Stützen in Nürnberg der spätere Prinzpal A. Faller, in Prag → F. H. Bullas Frau Edmunda und K. Burghauser gehörten. Das Repertoire in Troppau und Olmütz ist nicht bekannt. In Nürnberg führte er u. a. F. Schillers Trauerspiel *Kabale und Liebe* (1784) und einige Schauspiele von → Ch. H. Spieß auf, z. B. *Marie Stuart, die schöne Königin von Schottland* (1785). In Prag überwogen Stücke von F. L. Schröder. In der Folge warb er mit „anständigen Operetten“ und erregte seit dem Münchener Gastspiel Aufsehen mit Schillers *Räubern* in der Bearbeitung von C. M. Plümicke.

### Quellen

Stadtbibliothek Nürnberg, Sign Nor 1315 2° (auch GNM Nürnberg, Sign. L 1313<sup>v</sup> 2°): Theaterzettel von M.s Gesellschaft aus Nürnberg (27.12.–3.2.1785); Stadtarchiv Ulm, Sign. G3 Fasz. 1788, Nr. 1–22, Theaterzettel von M.s Gesellschaft in Ulm (4.5.–24.6.1788); Theaterzettel M.s aus Friedberg 4.8.1791 (A. Kotzebue: *Die Indianer in England oder Gurli, das Kind der rohen Natur*), verschollen ⇒ *Annalen des Theaters* 1792;

29

Mit gnädiger Erlaubnis  
**Siner hohen Obrigkeit,**  
 wird heute Donnerstags den 27 Jan. 1785.  
 die unter der Entreprise des Herrn von Morocz stehende Karlsbader  
 Gesellschaft deutscher Schauspieler die Ehre haben  
 die sechzehnte Vorstellung zu geben,  
 unter dem Titel:

**Marie Stuart,**  
 die schöne Königin von Schottland,  
 ein neues grosses Trauerspiel,  
 in 5 Aufzügen,  
 von C. F. Spieß.

---

Personen:

Elisabeth, Königin von Eng- land	Dem. Müller.	Sir Walter, Kanzler von England	Herr Jäger.
Marie, Königin von Schott- land	Mad. Wulff.	Georg von Marchmontland, Parlamentarier von Eng- land	Herr Wulff.
Henry von Norfolk, Groß- sonnig der englischen Fleo- te	Herr von Morocz.	James, Kammerkammer der Königin	Dem. Köhler.
Lord Herries,	Marius	George von Keith.	
Geoff Douglas,	Doyleiner	Ein Offizier.	
Geoff (Rox) Depuirt der Königin	Scottischer Herr Burchard.	Ein Urdichter.	
Lord Hobbs,	Parlament	Bedient der Königin von Schottland.	
	Herr Seidel.	Wache.	

---

Veränderungen des Theaters.

Erster Akt. Kabinett im Schloß zu Carlisle.  
 Zweyter Akt. Audienzsaal, mit Elisabeths Thron in London.  
 Dritter Akt. Königlich Palast in London.  
 Vierter Akt. Zimmer im Tower.  
 Fünfter Akt. Erstlich Zimmer im Tower, dann Straßes Kabinett mit dem Schenker.

---

Preise der Plätze:

Erster Platz 30 Kreuzer. Zweyter 24 Kr. Dritter 12 Kr. Viertes 6 Kr.

---

Das Theater ist für jedermann, mit oder ohne Bezahlung, sowohl bey der Vorstellung als bey der Probe veröffnen.

Der Schauspiels ist im Opernhaus. Der Anfang präcise um 5 Uhr.

Theaterzettel der Schauspielergesellschaft von Karl von Morocz (Nürnberg 27.1.1785)

Generallandesarchiv Karlsruhe, Abt. 206 Karlsruhe Stadt Nr. 26, abgelehntes Konzessionsgesuch M.s aus Mainbernheim bei Würzburg vom 11.6.1792.

#### Literatur

Unsign.: Theater in Wienerischneustadt, *Theater-Journal für Deutschland* (Gotha), 1781, 18. St., S. 98; .....s [Chiffre]: Aus Prag vom 5. May d. J., *Ephemeriden der Litteratur und des Theaters* (Berlin) 1787, 1. Halbjahr, S. 397–400; *Theater-Zeitung für Deutschland* (Berlin) 1789, S. 3f.; *Annalen des Theaters* (Berlin) 1792, Heft 10, S. 91, 110f.; GTK 1792, S. 293f.; F. J. Lipowsky: *Lebens- und Regierungs-Geschichte des Churfürsten von Bayern, Karl Albert, nachmaligen Kaisers Karls VII.*, München 1830, S. 135; D'Elvert 1852, S. 141, 156; Witz [1876], S. 53, 146f., 260; Teuber II 1885, S. 184f.; Th. Schön: Geschichte des Theaters in Ulm, *Diöcesanarchiv von Schwaben* (Stuttgart) 17, 1899, S. 38; E. Kreuzinger: *Chronik der alten und neueren Zeit Troppaus oder Troppau und seine Denkwürdigkeiten*, 2. Ausg., Troppau 1927, S. 179f.; M. Horányi: *Das Esterhazyische Feenreich*, Budapest 1959, S. 129; G. L. [Lenckner]: „Für Geistesbildung geschieht wenig?“ Hall und das Theater in der zweiten Hälfte des 18. Jh.s, *Der Haalquell* (Schwäbisch Hall) 13, 1961, S. 58; P. Kertz–I. Strößenreuther: *Bibliographie zur Theatergeschichte Nürnbergs*, Nürnberg 1964, S. 32; G. Schäffer: *Das Fürstbischöfliche und Königliche Theater zu Passau 1783–1883*, Passau 1973, S. 64–68, 71, 144f., 164; Fleischmann 1974, S. 94.

Bender / Kosch Th

asch, br

### Franz Joseph MOSER

\* 1717 Wien, A

† 7.4.1792 Wien, A

Schauspieler, Theaterprinzpal

Bislang ist nicht sicher belegt, wo **M.** als Schauspieler tätig war, bevor er Prinzpal wurde. 1750 übernahm er die Gesellschaft der 'Prager Komödianten', die zuvor von → F. A. Nuth geführt worden war und in der er anscheinend bereits früher, noch in Prag, gespielt hatte. Gleich nach der Übernahme der Truppe gelang es ihm, deren Existenzgrundlage zu sichern, indem er einen langfristigen Mietvertrag (1750–59) für das Theater in Baden bei Wien erhielt, wo er während der Sommersaison, mit Ausnahme des Jahres 1751 (damals gastierte er in Karlsbad), spielte. Für die Winterzeit wählte er 1750/51 St. Pölten, 1751/52

Graz, 1752–55 Brünn, 1755/56 Graz, 1756/57 Krems an der Donau, 1757/58 wieder Brünn, 1758/59 Linz, Krumau und Krems sowie 1759/60 Linz und Wiener Neustadt; eine Etappe im Sommer 1760 war Stein an der Donau. 1760/61 tauchten die Prager Komödianten erneut in Graz auf, wo sie mit viel Erfolg auch die kommenden drei Winter spielten. 1764/65 sah man sie in Salzburg und seitdem alljährlich in Bayern. Mitglieder der Gesellschaft waren u. a. J. Vinck, ein Vertreter der komischen Rolle des Lipperl (bis 1757), Vinck d. J. (Vorname unbekannt), **M.**s erster Schwiegersohn und Erster Liebhaber des Ensembles, K. Th. Kopp, der sich später auf regelmäßige Schauspiele verlegte, der Darsteller komischer Alter J. Unger, spätestens ab 1761 K. L. Reuling, der Helden verkörperte, und schließlich der zweite Schwiegersohn M. Huber, der nach 1757 die Rolle des Lipperl übernahm; 1765 kam J. N. Perchthold hinzu. Die weiblichen Rollen spielten **M.**s Frau Barbara (Kolombine), Rosalia Reuling (Königinnen, Mütter und Feen) und **M.**s Tochter, Kopps Frau, die ernste weibliche Rollen übernahm. 1765 erhielt **M.** erneut die Genehmigung, in Brünn zu spielen, diesmal für ein neunköpfiges Kinderensemble. Mit sieben Kinderdarstellern besuchte er im Frühjahr 1768 Prag; 1769 übergab er dieses Ensemble an F. Grimmer. Er stellte eine neue Gesellschaft zusammen, mit der er vor allem in Bayern, Franken und Oberschwaben auftrat (1769 Bamberg, 1770 Nürnberg zusammen mit J. Schmidt, 1771/72 München, 1773 und 1777 Augsburg, 1775 Bayreuth, 1776/77 Nürnberg) und für die er den Titel 'privilegierte kurfürstliche bayerische Gesellschaft' erhielt. Neben den Mitgliedern der Familie des Prinzipals spielten dort Vinck d. J., Theresia Rosenberg, ab 1777 auch E. Schikaneder, den **M.** 1778 als Kodirektor aufnahm und dem er nach dem Tod seiner Frau (1778 in Augsburg) die Gesellschaft überließ (diese zählte damals 19 Schauspieler und 22 Tänzer). Danach lebte er als Privatmann in Wien, wo er im Krankenhaus der Barmherzigen Brüder verstarb. Das Totenbeschauprotokoll führt seinen zuletzt ausgeübten Beruf mit „Theater-Director in Augsburg“ an.







Wie alle Prinzipale seiner Zeit spielte **M.** in seinem Ensemble komische Figuren. Neben dem traditionellen Hanswurst führte er (erstmalig 1753 belegt) die neue komische Figur des Lipperl ein, ebenfalls eines Dieners, der sich, wie schon der Name andeutet, vom Hanswurst wohl durch eine gewisse kindliche Naivität unterschied. So entstand ein komisches Paar, das das traditionelle Schema der Haupt- und Staatsaktionen durchbrach, aus denen **M.** in den 1750er-Jahren sein Repertoire zusammenstellte. Die Darbietung von Haupt- und Staatsaktionen versprach er ausdrücklich, z. B. in seinem Brünner Antrag von 1752. Einige Stücke sind im späteren Sammelband von **M.s** Abschriften (z. B. das beliebte Stück *Die unschuldig verfolgte von dem Himmel aber wunderbar erhaltene Pfalzgräfin in Trier Genoveva*) oder in Abschriften von Mitgliedern seiner Gesellschaft erhalten. In Baden führte er 1753 unter dem Titel *Der Kronen Streitt zwischen Aurora und Stella Prinzessinen auß Barcelona* die häufig gespielte Bearbeitung eines Dramas von G. A. Cicognini, in Graz 1756 eine Bearbeitung des Opernlibrettos *Attalus und Arsinoe* auf. Dort jedoch kündigte er bereits 1755 eine reiche Auswahl von Komödien an, die auf den Wiener Bühnen gespielt wurden, und er versprach auch Ballette (wahrscheinlich Ballettnachspiele), ab 1763 zudem Pantomimen. Von den Wiener Burlesken sind einige in den Abschriften von Mitgliedern der Truppe erhalten (z. B. *Wiener Häfen Marckt*, Baden 1753). Bereits 1759 schrieb er mit J. Unger eine Übersetzung des literarischen Schauspiels *Kaufmann zu London* von G. Lillo ab. Mit dem Kinderensemble spielte **M.** in Prag und Brünn wahrscheinlich Bernardoniaden (→ J. J. F. von Kurz), ähnlich wie danach Grimm 1769 in Nürnberg. Am Ende seiner Prinzipalslaufbahn öffnete er sein Repertoire aktuellen literarischen Strömungen und zunehmend dem Singspiel, wie der Nürnberger Spielplan von 1776/77 beweist (u. a. Voltaire, D. Diderot, G. E. Lessing, J. W. Goethe, W. Shakespeare; W. A. Mozart, J. A. Hiller). Doch es existieren auch aus dieser späten Zeit noch Zeugen für die Aufführung von traditionellen Haupt- und Staatsaktionen, z. B. das Manuskript des Schauspiels *Margaritha*

*von Cortona oder Das von der Buße Besigte Welt Kind* (1772). **M.s** Gesellschaft war eine von jenen, die es dem Wiener Volkstheater am Ende des 18. Jh.s ermöglichten, an die barocke Tradition anzuknüpfen.

#### Quellen

WStLA, Totenbeschauprotokolle, Rolle 97; ÖThM: drei undatierte und nicht lokalisierte Theaterzettel der 'Pragerischen Gesellschaft deutscher Schauspieler', zwei davon auf der Rückseite mit handschriftlichem Bleistiftvermerk „Baden“ bezeichnet, der dritte Zettel lädt zur Vorstellung *Hoffart kommt vor dem Fall, dargestellt In dem ruchlosen Leben und schröckensvollen Ende des Weltberufenen Zauberers und Doctors Johann Fausts* ein; ÖNB, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, Cod. 13.622: *Wiener Häfen Marckt* (Abschrift von J. Vinck, Baden 1753); Cod. 13.516: *Der Kronen Streitt zwischen Aurora und Stella Prinzessinen auß Barcelona* (Abschrift von K. Th. Kopp, Baden 1754); Cod. 13.532: *Phaeton* (Abschrift von J. Unger, Baden 1755); Cod. 13.606: *Etwas wieder vermuthen* (Abschrift von J. Unger, Baden 1755); Cod. 13.505: *Attalus und Arsinoe* (Abschrift von J. Unger, Graz 1756); Cod. 13.628: *Der Steinreiche aber Sackgrobe Bernardon, Colombina Die Zanksüchtige und alles widersprechende Land Dame Hanns Wurst Der muntere Gärtner bey einer stets zankenden Frau* (Abschrift von J. Unger, Baden 1756); Cod. 13.632: *List Wieder List* (Bearbeitung M.s, Ms., Baden 1758); Cod. 14.670: *Kaufmann zu London* (Abschrift J. Unger, beendet von M. in Linz 1759); Cod. 13.683: *Margaritha von Cortona oder Das Besigte Welt Kind; Der dankbare Geist oder der Schröckspiegel Ruchloser Freydenker, und scharfe Bestrafung der Verächter, des allerheiligsten Meßpffers; Die unschuldig verfolgte von dem Himmel aber wunderbar erhaltene Pfalzgräfin in Trier Genoveva. Ein Trauerspiel in Versen und fünf Aufzügen* (drei Abschriften M.s, die erste datiert in Braunau a. I. 1772); Stadtbibliothek Nürnberg, Sign. Will VIII. 570–574, 577: *Anzeige aller in dem Jahr 1776 von der Churbayr. privil. Gesellschaft aufgeführten Schau-, Trauer- und Lustspiele, wie auch Ballets*, Nürnberg 1777; GNM Nürnberg, Sign. L 1313<sup>v</sup> 2<sup>o</sup>: *Theater Journal über die in... Nürnberg von der... Moserischen Gesellschaft... von April 1776 bis Sept. 1777 aufgeführten Schau-, Trauer- und Lustspiele...*, Augsburg [1777].

#### Literatur

*Christian Heinrich Schmidts Chronologie des deutschen Theaters*, Leipzig 1775, hg. v. P. Legband, Berlin 1902, S. 132, 279; unsign.: Von den Schauspielergesellschaften, welche hier in Salzburg gespielt haben, *Theaterwochenblatt* (Salzburg) 1775/76, S. 10; GTK 1778, S. 213f.; D'Elvert 1852, S. 45; Witz [1876], S. 43, 46, 140f.; Teuber

I 1883, S. 293; A. Rille: *Aus dem Bühnenleben Deutsch-Österreichs. Die Geschichte des Brünner Stadttheaters 1743–1884*, Brünn 1885, S. 13, 21; J. Leisching: Die Vorläufer des ständigen Schauspiels in Brünn, *Zeitschrift des Vereines für die Geschichte Mährens und Schlesiens* (Brünn) 5, 1901, S. 248; G. Dieke: *Die Blütezeit des Kindertheaters*, Emsdetten 1934, S. 139; H. Rauscher: Literarische Streifzüge durch das Steiner Stadtarchiv, *Das Waldviertel* (Waidhofen a. d. Th.) 9, 1936, Folge 4, S. 50; E. Komorzynski: *Emanuel Schikaneder*, Wien [1951], S. 38–43; F. J. Fischer: Das Salzburger Theater vom Barock zum Rokoko, *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde* (Salzburg) 95, 1955, S. 174; Gugitz 1958, S. 133; P. Kertz–I. Strößenreuther: *Bibliographie zur Theatergeschichte Nürnbergs*, Nürnberg 1964, S. 30; Ertel 1965, S. 26, 46f., 71–81; Fuhrich 1968, S. 184; Schindler 1970, S. 41–43 + *Theatergeschichte von Baden bei Wien I–II*, Diss., Universität Wien 1971, S. 19f. + Adeliges Landleben mit dem Wienerischen Hanswurst, *Život na dvorech barokní šlechty*, hg. v. V. Bůžek, České Budějovice 1996, S. 590 + Deutsche Lustigmacher am Schloßtheater von Český Krumlov, *Die Geschichte des deutschsprachigen Theaters im Ausland*, hg. v. L. Kitching, Frankfurt a. M. 2000, S. 232–236; Fleischmann 1974, S. 62–68; H. G. Asper: *Spieltexte der Wanderbühne*, Wien 1975, S. 6–8, 122, 125–127; A. Sonnek: *Emanuel Schikaneder, Theaterprinzpal, Schauspieler und Stückeschreiber*, Kassel 1999, S. 24f.

Kosch Th

asch, br



### Tobias MOUŘENÍN von LITOMYŠL

\* um 1555 wahrscheinlich Litomyšl (Leitomischl), CZ

† um 1625 wahrscheinlich Bayern, D

Schriftsteller, Dramatiker, Übersetzer, Buchdrucker

Auch Tobiáš Mauřenjn Lythomysslský, Tobiáš Mouřenín z Litomyše. – Über seine Familie und seine Bildung sind keine Berichte erhalten, M. selbst bezeichnete sich als Liebhaber der freien Künste und stand mit der gebildeten Bürgerschaft Prags in Verbindung. 1569–87 arbeitete er wahrscheinlich in der Altstädter Druckerei von B. Valda, 1590 taucht sein Name in Zusammenhang mit der Eheschließung einer gewissen Elisabeth auf, als ihn B. Jitčinský in einem Lied zur Hochzeitsfeier nennt. 1602 findet sich der Name M.s in den Gerichtsakten eines Prozes-

ses gegen den Drucker S. Palma Močidlanský. 1621 ging M. als Protestant ins bayerische Exil und wurde zum letzten Mal in der Sammlung protestantischer Lieder von J. Galli Chrudimský erwähnt (1625).

M.s literarisches Werk besteht vor allem aus Übersetzungen und Bearbeitungen dt. Schriften unterschiedlichster Richtungen; es sind jedoch auch einige Originalwerke religiösen und moralischen Inhalts bekannt. Die Dramen stellen in Hinblick auf die spätere Rezeption den bedeutendsten Teil von M.s Werk dar. Am umfangreichsten ist das moralische Stück *Věk člověka* (1604, Erstdruck nicht erhalten), eine Adaptation von J. Wickrams Drama *Die zehen Alter* (1531), das seinerseits auf P. Gengenbachs älterer Schrift *Zehn Alter dieser Welt* (1511) basierte. Ein Vorbild für M. war wahrscheinlich auch der Traktat *Tři-*



Tobias Mouřenín von Litomyšl: *Historia kratochvilná o jednom selském pacholku* (Textdruck nach 1750)

*nácte tabulí věku lidského* [Dreizehn Tafeln der menschlichen Lebensalter] von B. Paprocký von Hlohoh. Beide Werke stützten sich auf die damals in der Literatur beliebte Einteilung des Lebens in verschiedene Phasen, die charakterisiert und bewertet wurden. M.'s Schauspiel wird eingeleitet vom Streit eines Einsiedlers mit der „Welt, der Schönen Dame“, darüber, ob der Mensch eher zu Gott oder eher zum Teufel gehöre. Es folgen Dialoge des Einsiedlers mit einzelnen Vertretern der Lebensalter des Menschen (Kind, Jüngling, Mann, 60-Jähriger u. a.); der Einsiedler versucht vergeblich, sie vor dem Verderben zu bewahren. Wehmut und Bedauern bekunden erst der „Krüppel mit neunzig“ und „Haut und Knochen mit hundert“. Am Ende legt der Tod die menschliche Seele in die Hände des Teufels. M. ging

bei der Adaptation von Wickrams Text ziemlich selbständig vor: Er reduzierte die drei Teufel auf einen, erfand die Figur der „Welt, der Schönen Dame,“ dazu und erweiterte den Text um fast 600 auf insgesamt 1.604 Verse. Eine Reihe von bestehenden Dialogen und Situationen baute er durch die realistische Charakterzeichnung der Personen und kritische Verweise auf den Zustand der gegenwärtigen Welt und Gesellschaft (Trunksucht, Müßiggang, Teuerung, Pest usw.) aus. Entgegen dem achtsilbigen Versmaß der Vorlage wählte M. einen elfsilbigen Vers, der in der tsch. Dramenproduktion bereits immer öfter verwendet wurde, z. B. von → N. Konáč von Hodiškov, → P. Kyrmezer oder → Š. Lomnický von Budeč. Die Einführung der Figur des „Herolt“ (Ausrufers), die Art, wie dieser das Publikum anspricht,



und seine szenischen Bemerkungen, die eine Aktion oder den jeweiligen schauspielerischen Ausdruck vorschreiben, legen nahe, dass das Stück auch zur Aufführung bestimmt war.

Ein weiterer Dramentext mit dem Titel *Historia kratochvilná o jednom selském pacholku...* (1604, der Erstdruck ist nicht erhalten) ist nach der dt. epischen Vorlage *Eine kurzweilige Historia, welche sich hat zugetragen...* (1599) von D. Albrecht entstanden. In M.s Stück begibt sich ein junger Mann auf Wanderschaft in die weite Welt und erhält von einem Unbekannten, den er unterwegs trifft, eine Wundergeige, die er gegen einen jüdischen Wucherer verwendet. Er lockt diesen in ein Dornengestrüpp, beginnt zu spielen, und der Zauber zwingt den Wucherer, im Gestrüpp zu tanzen. Der junge Mann wird beim Richter angezeigt und zum Tode verurteilt. Unter dem Galgen aber nutzt er erneut seine Wundergeige und spielt so lange auf ihr, bis ihm der erschöpfte Richter die Freiheit schenkt und verspricht, den Wucherer zu bestrafen. Es war wahrscheinlich nicht M.s Absicht, ein Schauspiel aus dem epischen Text zu machen, sondern er übertrug die Vorlage in Dialoge; dabei verwendete er einen achtsilbigen Vers; weitere Merkmale, die auf eine mögliche Aufführung schließen lassen, fehlen allerdings. Eine wesentliche Veränderung gegenüber der Vorlage ist die Ersetzung der ursprünglichen Figur des Mönchs durch die des Juden, gegen den der Autor die moralische Tendenz des Werkes richtete. Als 'Buch zur Volkslektüre' wurde die *Historia kratochvilná* später noch elfmal gedruckt (zum letzten Mal 1877). Es sind zwei Textredaktionen bekannt. In der umfangreicheren zweiten mit dem Titel *Směšný příběh o jednom selském pacholku, v krátké rytmy uvedený...* (Druck von 1786 erhalten) bleibt die Haupthandlung im Wesentlichen gleich; einige Szenen sind detaillierter beschrieben, die negative Darstellung des Juden und der soziale Appell des Stückes sind betont (Satire auf bestechliche Richter). Die *Historia kratochvilná* und ihre zweite Redaktion hatten wahrscheinlich Einfluss auf die Entwicklung der beliebten tsch. Tradition von Stücken mit wundertätigen Musikinstrumenten.

Zusammen mit der *Historia kratochvilná* wurde auch eine kurze eigenständige Komödie gedruckt, die später als *Vejstupný syn* bezeichnet wurde. Sie erzählt von dem den Luxus liebenden, arbeitsscheuen Bürgersöhnchen Ruprecht, der die Ratschläge seines Vaters in den Wind schlägt und mit dem kriecherischen Ramínko in ein Wirtshaus zieht, wo er von „hübschen Mädchen“ bestohlen wird. Danach kehrt Ruprecht reumütig zu seinem Vater zurück. Der Text des Stückes ist eine Paraphrase auf die biblische Geschichte vom verlorenen Sohn; die Absicht des Autors war es jedoch vor allem, auf kleinem Raum (144 Verse) zeitgenössische komische volkstümliche Typen in grotesken Situationen darzustellen. M. hat dieses Stück wohl ohne fremde Vorlage geschrieben. Aufgrund seiner ironischen Sicht auf das volkstümliche Umfeld, der drastischen Komik, der sprachlichen Mittel und gewisser formaler Aspekte (Unterteilung in „Akte“) gehört *Vejstupný syn* zu den Fastnachtsproduktionen von Gebildeten, ähnlich wie das anonyme Stück → *Selský masopust* oder die Intermedien von → W. F. Kozmanecius. Das Stück ist in achtsilbigen Paarreimen geschrieben. Ähnlich wie bei der *Historia kratochvilná* ist auch eine zweite Textredaktion aus dem Jahre 1786 unter dem Titel *Komedie o jednom zhejralém synu* erkennbar. In ihrem ersten Teil werden einige Repliken erweitert und verändert, während der gesamte zweite Teil in eine kurze narrative Fassung übertragen wurde. Der Komponist T. Hála hat den Text für seine einaktige Oper *Vejstupný syn* verwendet, deren Premiere unter der Regie von T. Šimerda am 17.5.1983 im Foyer der Musikhochschule AMU im Prager Rudolfinum stattfand.

M. ist wahrscheinlich gemeinsam mit B. Paprocký von Hlohol Autor der Übersetzung des polnischen satirischen Dialogs *Vervas a Lupus* (hg. auch unter dem Titel *Rozmlouvání o ženské chytrosti*) von M. Rej von Nagłowice. Es handelt sich um ein Stammtischgespräch mehrerer Personen, in dem Lupus, der unsicher ist, ob er heiraten soll, und Vervas, der ihn zur Heirat auffordert, das Sagen haben. Vervas schlägt Lupus nacheinander verschiedene Frauentypen vor, doch Lupus betrachtet jede Frau als wertlos. Der



Dialog bietet keinerlei Anzeichen für eine Auf-  
führung, nur die einleitende Zusammenfassung  
der Handlung ist mit der Bezeichnung „Actores“  
(Schauspieler, Mitwirkende) überschrieben. Der  
recht umfangreiche Dialog (768 Verse) ist in  
den üblichen achtsilbigen Paarreimen verfasst.  
Der Text stellt ein typisches Beispiel für die  
damalige Dialog- und Dramenproduktion dar,  
die moralische Intentionen und Komik aus dem  
volkstümlichen Umfeld miteinander verband  
(z. B. → *Tragedie neb Hra žebračí*).

#### Ausgaben

Č. Zíbrt: *Jak se kdy v Čechách tancovalo*, Praha 1895,  
S. 91–93 (*Vervas a Lupus*), S. 205–217 (*Historia krato-  
chvilná...*) + Tobiáše Mouřenína „Věk člověka“ r. 1604,  
*Český lid* (Praha) 13, 1904, S. 337–354, 390–405, 454–  
469 + Tobiáše Mouřenína hra „Vejstupný syn“ 1604,  
ebd. 19, 1910, S. 442–444; *Staročeské drama*, hg. v. J.  
Hrabák, Praha 1950, S. 191–197 (*Vejstupný syn*); *Starší  
české drama*, hg. v. M. Kopecký, Brno 1981, S. 178–182  
(*Vejstupný syn*); *České humanistické drama*, hg. v. M.  
Kopecký, Praha 1986, S. 245–263 (*Historia krato-  
chvilná...*), S. 265–272 (*Vejstupný syn*); Tobiáš Mouře-  
nín z Litomyšle: *Veršovaná tvorba*, hg. v. M. Kopecký,  
Praha 1995, S. (5–32), 33–83 (*Věk člověka*), S. 84–103,  
235–256 (*Historia kratochvilná...*), S. 104–109, 257–261  
(*Vejstupný syn*), S. 211–234 (*Rozmlouvání o ženské chyt-  
rosti [Vervas a Lupus]*).

#### Quellen

NMk, Sign. 27 D 27: *Wěk Człowěka: Pěkná Duchownj  
Hra...*, prw wydaná a wytisštěná w Praze... 1604. Nynj  
znowu přetisštěná Léta 1723... W Hoře Kutný [Prag  
1604, Kutná Hora/Kuttenberg 1723], Fragment; ebd.,  
Sign. V G 111, fol. 104<sup>v</sup>–123<sup>v</sup>: *Hystorya kratochwiln[a]  
/ o gednom Sedlskem Pacholku, kterak v Sed- / laka za  
trži Grosse III. Letha slaužil, co po- / tom za ně sobě  
kaupil a zgědnal. A o pobě- / hlem Židu, který přzed  
Morem vie- / kl gakž ho tyž Pacholek do huste / Trnij  
pržiwedl, že w něm na- / hy tancowati musyl, / a hrozně  
se pow- / ssem Těle zdra- / pal. / Přidaná ge[st...] pěkná  
komedye [Vejstupný syn] w čtyrech...*, [Litomyšl/Lei-  
tomischl 1647]; Sign. 27 F 22: [Vervas a Lupus]; dies  
sind die ältesten erhaltenen Drucke, weitere gedruckte  
Quellen ⇒ Knihopis, ergänzt von ⇒ *Kopecký* 1995.

#### Literatur

Č. Zíbrt: Staročeské divadlo o čarovných housličkách  
Tobiáše Mouřenína z roku 1604 v Kazani, *Národní poli-  
tika* (Praha) 22.4.1914; J. Heidenreich: Rejův „Vervas a  
Lupus“. Příspěvek k literárním stykům česko-polským,

*Časopis Matice moravské* (Brno) 49, 1925, S. 384–400;  
M. Kopecký: K Mouřenínově Historii o jednom selském  
pacholku, SPFFBU 1955, D 2, S. 86–102 + Problematika  
tvorby Tobiáše Mouřenína, SPFFBU 1991, D 38, S. 131–  
139; F. Bařha: Dva dokumenty k historii počátků čes-  
kého divadla v Praze, *Divadlo* (Praha) 9, 1958, S. 755;  
L. Veselá-Prudková: *Židé a česká společnost v zrcadle  
literatury*, Praha [2003], S. 99f.; s. Ausgaben.

DČD I / LČL

mc, oh

### Wolfgang Amadeus MOZART

\* 27.1.1756 Salzburg, A

† 5.12.1791 Wien, A

#### Komponist

Getauft (Joannes Chrysostomus) Wolfgangus  
Theophilus (in der Korrespondenz vereinzelt als  
Gottlieb); Amadeus wird erst ab 1770 regelmä-  
ßig verwendet, anfangs in der italienischen Form  
Amadeo, ab 1777 in der französischen Form  
Amadé bzw. Amade, Amadée, Amadé. – Seine  
Eltern waren Leopold M. (1719–87), Violinist  
und Komponist, Mitglied des Hoforchesters des  
Salzburger Erzbischofs (ab 1743; in der Funk-  
tion des Vizekapellmeisters ab 1763), und Anna  
Maria Pertl (1720–78). Von den sieben Kindern  
erreichten nur zwei das Erwachsenenalter, **M.**  
und seine ältere Schwester Maria Anna, genannt  
Nannerl (1751–1829). **M.s** Ehefrau Constanze,  
geb. Weber (1762–1842), stammte aus der Fami-  
lie des Musikers Fridolin, des Onkels des Kom-  
ponisten C. M. von Weber (1786–1826). Aus  
dieser Verbindung gingen sechs Kinder hervor;  
es überlebten zwei Söhne, Carl Thomas (1784–  
1858) und Franz Xaver Wolfgang (1791–1844),  
später Pianist und Komponist. Nach **M.s** Tod  
verbrachten die Söhne einige Zeit in Prag in der  
Familie von F. X. und Josepha Duschek und F.  
X. Niemetschek. Der jüngere Sohn, Franz Xaver  
Wolfgang M., reiste mehrere Jahre hindurch zu  
Behandlungen nach Karlsbad, wo er schließlich  
auch starb und begraben wurde.

**M.** verlebte seine Kindheit und Jugend in  
seiner Heimatstadt, unterrichtet vom Vater,  
einem anerkannten Violinpädagogen, dessen

Violinschule (*Versuch einer gründlichen Violinschule*, Augsburg 1756) als das wichtigste Lehrbuch für das Violinspiel galt. Leopold M. widmete sich ab dem Beginn der 1760er-Jahre 20 Jahre lang systematisch der musikalischen Ausbildung seiner beiden Kinder. Mit pädagogischem Gespür unterstützte er M.s kompositorisches Talent und kümmerte sich zielstrebig um seinen künstlerischen und gesellschaftlichen Durchbruch ebenso wie um seine existenzielle Sicherung (Organisation von Konzertreisen und gesellschaftlichen Treffen, Korrekturen, Publikationen, Angebot und Vertrieb von Kompositionen, Archivierung von Handschriften u. ä.). Die ersten Reisen der 'Wunderkinder' M. und seiner Schwester Maria Anna zu Konzerten an den Höfen einflussreicher adeliger Mäzene fanden unter der Schirmherrschaft des Salzburger Fürsterzbischofs Sigmund Christoph Schrattenbach (1698–1771) statt. Sie hatten durchschlagenden Erfolg (1762/63: München, Passau, Linz, Wien, Preßburg) und zogen weitere Einladungen nach sich. 1763–68 folgte eine Zeit großer Konzertreisen nach Paris, London, in die Niederlande und nach Wien. Vor der Epidemie der Schwarzen Pocken, die im Herbst 1767 während eines Besuchs in Wien ausbrach, zog sich die Familie nach Mähren zurück, und so besuchte M. ungeplant im Oktober dieses Jahres die Länder der Böhmisches Krone. In Olmütz erkrankten beide Kinder an den Pocken, doch sie gesunden dank der Hilfe des Dekans des Olmützer Kapitels Leopold Anton Franz Podstatsky und dessen Arztes J. Wolff. Auf der Heimreise gaben sie in Begleitung der Kapelle des Stadttürmers J. A. Fischer ein Konzert (30.12.1767) im Brünner Stadttheater. Während des Aufenthalts in Olmütz besuchte Leopold M. Theateraufführungen, die er in seiner Korrespondenz vom November 1767 beschrieb (für die besten Plätze im Parkett soll die Stadtobrigade zehn Kreuzer gezahlt und dann verächtlich auf die Zuschauer auf den billigeren Plätzen geblickt haben, bis der Hanswurst, der beste Schauspieler und Prinzipal, diese „philosophischen Gesichter“ zum Lachen brachte ⇒ *Bauer-Deutsch* 1962, ⇒ *Fiala* 1991). Die betreffende Schauspielergesellschaft konnte

erst vor kurzem als die Truppe von → M. J. Einziger, der auch in den 1770er-Jahren in Mähren auftrat (Mitteilung von O. G. Schindler), identifiziert werden. Nach der Rückkehr der Familie nach Wien fand zwar im Januar 1768 eine Audienz bei Hofe statt, doch die Aufnahme war nicht mehr so herzlich wie beim ersten Besuch im Oktober 1762 und trug auch nicht dazu bei, dass sich M.s Kompositionen durchsetzten. In einer Atmosphäre von Unsicherheit und Intrigen bei Hofe, im Theater und unter den Musikern vor Ort komponierte M. die Buffo-Oper in drei Akten *La finta semplice* (L: M. Coltellini nach C. Goldoni); die geplante Aufführung wurde jedoch im Laufe des Sommers vereitelt, und die Oper konnte wahrscheinlich erst im folgenden Jahr in Salzburg gespielt werden. Der Aufenthalt in Wien dauerte trotzdem bis Ende des Jahres. M. beendete die Komposition des Singspiels in einem Akt *Bastien und Bastienne* (L: F. W. Weiskern und J. H. F. Müller nach Marie-Justine-Benoîte Favart) angeblich für eine Aufführung im Oktober 1768 im Haus des Wiener Arztes F. A. Mesmer, die allerdings nicht belegt ist. Im heimatlichen Salzburg wurde M.s lateinisches Intermedium *Apollo et Hyacinthus* 1767 aufgeführt (in der Aula der Universität zusammen mit dem Schulstück *Clementia Croesi*, T: R. Widl); 1769 wurde M. als unbezahlter Dritter Konzertmeister in die Dienste des Hofes aufgenommen.

Die Reisen nach Italien (Mailand, Rom, Bologna), die 1769–73 nur noch Vater und Sohn M. unternahmen, unterschieden sich in Intention und Charakter von den früheren Konzertreisen. Für das Mailänder Teatro Regio Ducale erhielt M. drei Aufträge für Opern: *Mitridate, re di Ponto*, eine Opera seria (L: V. A. Cigna-Santi, 26.12.1770); *Ascanio in Alba* (L: G. Parini, 17.10.1771), eine Festa teatrale als Auftragswerk von Maria Theresia für die Hochzeitsfeierlichkeiten von Erzherzog Ferdinand und Prinzessin Maria Beatrice d'Este, und *Lucio Silla*, ein Drama per musica (L: G. de Gamerra, 26.12.1772). Obwohl der Erfolg groß war, M. viel Ehre zuteil wurde und er die Unterstützung einflussreicher Persönlichkeiten erhielt (z. B. vom Generalgouverneur der österreichischen

Lombardei, Graf Karl Joseph Firmian, Padre G. B. Martini, der M.s Aufnahme in die Accademia filarmonica in Bologna veranlasste; Kardinal Lazzaro Opizio Pallavicini, der die Verleihung des Ordens vom Goldenen Sporn und eine Audienz bei Papst Klemens XIV. vermittelte), kam kein weiterer Auftrag zustande. Die ersehnte Anstellung bei Hofe wurde ihm nicht angeboten, und somit war die Rückkehr nach Salzburg unausweichlich. Nach dem Tod von Erzbischof Schrattenbach übernahm 1772 Graf Hieronymus Joseph Colloredo die Herrschaft in Salzburg, und diese Veränderung beeinflusste M.s weiteren künstlerischen Aufstieg negativ. Zur Thronbesteigung des neuen Herrschers erklang in der Residenz M.s Serenata *Il sogno di Scipione* (L: → P. Metastasio, 29.4.1772, offensichtlich aber nur ein Teil der Komposition). Im August 1772 wurde M. in Salzburg besoldeter Konzertmeister.

Nachdem sich die Hoffnungen auf eine Kapellmeisterstelle in Italien zerschlagen hatten, führten weitere Reisen nach Wien (1773) und München, von wo der Auftrag für die Buffo-Oper *La finta giardiniera* (L: G. Petrosellini, 13.1.1775; der tsch. Titel *Zahradnice z lásky* entspricht dem späteren Titel der dt. Version *Die Gärtnerin aus Liebe*, aufgeführt von → A. Grams' Ensemble, Prag, 10.3.1796) erteilt worden war. Es verhielt sich ähnlich wie in Italien, denn auch hier mündeten die begeisterte Aufnahme des Werkes und die gesellschaftliche Anerkennung M.s nicht in das Angebot einer dauerhaften Anstellung. Nach seiner Rückkehr nach Salzburg komponierte M. im Auftrag von Fürsterzbischof Colloredo die Serenata *Il re pastore* (L: Metastasio, 23.4.1775), die während des Besuchs von Erzherzog Maximilian Franz mit großem Erfolg im Palais des Fürsten aufgeführt wurde. Trotz allem verschlechterte sich die Beziehung M.s zu Colloredo in den folgenden Jahren; die Ablehnung einiger Gesuche um Reiseerlaubnis und um Gehaltserhöhung empfanden Vater und Sohn als Beschränkung der Entwicklung M.s, der daraufhin um seine Entlassung aus den Diensten Colloredos bat. Infolge dieser Krise bemühte sich M. erneut um eine Stelle und reiste nach München, Mann-

heim und Paris (1777–79), diesmal in Begleitung seiner Mutter, da es zur Existenzsicherung der Familie erforderlich war, dass der Vater bei Hofe blieb. Sein Misserfolg und der plötzliche Tod der Mutter in Paris zwangen M. zur Rückkehr nach Salzburg, wo sich ihm nach dem Tod des Domorganisten A. Adlgasser (1777) und des Kapellmeisters G. F. Lolli (1778) die Möglichkeit eines beruflichen Aufstiegs eröffnete. Ab Januar 1779 stand M. als Komponist und Organist in den Diensten des Hofes.

Der allzu beschränkte Wirkungskreis und die Pflichten des Hofdienstes waren für ihn jedoch immer schwerer zu ertragen. Die Genehmigung für eine Reise nach München, wo er 1780 von Kurfürst Karl Theodor den Auftrag für die Komposition der Opera seria *Idomeneo* (L: G. Varesco, 29.1.1781) für das neue Theater erhalten hatte, konnte er zwar unter Schwierigkeiten für eine begrenzte Zeit durchsetzen; Colloredo beorderte ihn jedoch im März 1781 unverzüglich nach Wien. Dort sollte M. seinen täglichen Pflichten als Hofmusiker nachkommen, doch er lehnte es ab, sich bedingungslos unterzuordnen, worauf es zum offenen Konflikt kam, in dem ihm der Fürsterzbischof die wiederholte Vernachlässigung seiner Dienstplichten vorwarf. Statt der erwarteten Entschuldigung ersuchte M. Colloredo um seine Entlassung, die ihm jedoch formal nie bestätigt wurde; er schied aus dem Dienst in Salzburg und blieb in Wien, wo er optimale Möglichkeiten für seine weitere Entwicklung sah. Dieser eigenständige Schritt bedeutete die Trennung von seinem Vater, dessen Ansichten sich M. bislang unterzuordnen versucht hatte. Leopold M. kam auch nie über M.s Entscheidung, Constanze Weber zu ehelichen (4.8.1782), hinweg.

In Wien bestritt er seinen Lebensunterhalt mit dem Unterricht in Adelsfamilien sowie mit Honoraren für Kompositionen und Konzerte. Erfolg und Anerkennung brachte ihm das Singpiel *Die Entführung aus dem Serail* (L: G. Stephanie d. J. nach Ch. F. Bretzner, Burgtheater 6.7.1782), komponiert als Auftragswerk für das Ensemble des kaiserl. königl. National-Hoftheaters, das auf Anregung und mit Unterstützung

von Kaiser Joseph II. Singspiele in dt. Sprache und Übersetzungen französischer und italienischer komischer Opern aufführte. Die begeisterte Aufnahme der *Entführung aus dem Serail* konnten auch üble Nachrede und Intrigen nicht beeinflussen, die **M.**s Auftreten und seine kritischen Äußerungen glossierten. Das Singspiel wurde bald auf weiteren europäischen Bühnen gespielt, was zum Durchbruch des deutschsprachigen Musiktheaters wesentlich beitrug. Von da an schuf **M.** eine Reihe von Bühnenwerken, die ohne Unterbrechung von der UA bis in die Gegenwart im Repertoire geblieben sind. Als ihn der Verwalter der Hoftheater, Graf Franz Xaver Orsini-Rosenberg, zur Komposition einer italienischen Oper anregte, suchte **M.** ab Ende 1781 vergeblich ein geeignetes Libretto; die damaligen Kompositionsversuche blieben unvollendet (*L'oca del Cairo*, L: G. Varesco; *Lo sposo deluso*, der Verfasser des Librettos ist nicht bekannt). In den folgenden Jahren veranstaltete er künstlerisch und finanziell erfolgreiche Subskriptionskonzerte; der Kreis seiner Schüler wuchs, und er setzte seine Kompositionstätigkeit im Einklang mit den saisonalen Anforderungen des Wiener Konzertlebens fort. Das Singspiel in einem Akt *Der Schauspieldirektor* (L: G. Stephanie d. J.) wurde am 7.2.1786 in der Orangerie von Schloss Schönbrunn uraufgeführt, am 1.5. des Jahres leitete **M.** im Burgtheater die Premiere der Buffo-Oper in vier Akten *Le nozze di Figaro*, der ersten Oper, die in Zusammenarbeit mit dem Hofdichter → L. Da Ponte (nach P.-A. C. Beaumarchais) entstand; **M.** versuchte mit enormem Zeitaufwand, seine bisherige Tätigkeit als komponierender Konzertveranstalter auf den Bereich der Oper auszudehnen. 1787, 1789 und 1791 besuchte er Prag, für das er seine Opern *Don Giovanni* und *La clemenza di Tito* komponierte. Als er 1787 nach dem Prager Triumph des *Don Giovanni* nach Wien zurückkehrte, war gerade der bisherige Hofkomponist → Ch. W. Gluck verstorben. Kaiser Joseph II. nahm **M.** ab dem 1.12.1787 in seine Dienste und ernannte ihn zum „Kammerkomponisten“. Infolge des Ausbruchs des russisch-türkischen Krieges, an dem sich auch Österreich beteiligte, kam es 1787 in

Wien zu einer starken Einschränkung des kulturellen Lebens, und Joseph II. erwog, einige Theater zu schließen (im Februar 1788 endete die Tätigkeit des Singspielensembles des kaiserl. königl. National-Hoftheaters). **M.** stellte die Veranstaltung von eigenen Konzertakademien ein, die Zahl der fertiggestellten Kompositionen ging zurück, und er geriet in finanzielle Schwierigkeiten. Einige neue Aufträge kamen aber vom Theater. Im Sommer 1789 bereitete er die zweite Wiener Aufführung von *Le nozze di Figaro* vor; im Herbst erhielt er die Aufgabe, Da Pontes Libretto *La scuola degli amanti* zu vertonen, wofür ursprünglich A. Salieri vorgesehen war. Die UA der daraufhin unter großem zeitlichen Druck geschaffenen Oper in zwei Akten *Così fan tutte* leitete **M.** im Burgtheater am 26.1.1790.

Nach dem Tod Kaiser Josephs II. (20.2.1790) und der Übernahme der Regierung durch Leopold II. kam es in der Organisation der Musik- und Theaterinstitutionen des Hofes zu radikalen Veränderungen. **M.**s Antrag auf Einrichtung der Stelle eines Hofkapellmeisters für geistliche Musik wurde nicht stattgegeben. Ende 1790 führten die Kontakte zu E. Schikaneder und Mitgliedern des Theaters auf der Wieden zur Idee, deutschsprachige Opern zu komponieren. Die UA seines letzten in Wien aufgeführten Bühnenwerkes, *Die Zauberflöte* (L: E. Schikaneder), dirigierte er am 30.9.1791. Seine tödliche Erkrankung trat Ende November 1791 auf und machte es **M.** unmöglich, Noten zu schreiben. Er starb am 5.12. wahrscheinlich an einem entzündlichen rheumatischen Fieber (Polyarthritis).

**M.**s Schöpfungen für das Theater (er vollendete 20 Werke, einige weitere blieben Fragmente) gehören zu den Schlüsselphänomenen der Theatergeschichte der zweiten Hälfte des 18. Jh.s. Um 1790 hatte **M.** intensive persönliche Kontakte in Prag, und in der Folgezeit wurde die Stadt zu einem der Zentren für die Verbreitung seiner Werke. Die böhmischen Länder wurden für ihren **M.**-Kult bekannt, weil dort sein Genie früh erkannt und geschätzt wurde. Das Heldendrama *Thamos, König von Ägypten* von T. Ph. Gebler (Kärntnertortheater 4.4.1774), zu dem **M.** die Chöre und die Zwischenaktmusik



komponiert hatte, war nach einem Bericht der *Historisch-Kritischen Theaterchronik von Wien* (13.4.1774) in Prag früher als in Wien aufgeführt worden. Zahlreiche Bearbeitungen von M.s Chören, die für die Nutzung in Kirchen mit neuen Texten unterlegt wurden, sind in einer Reihe von böhmischen und mährischen Musikaliensammlungen erhalten und deuten darauf hin, dass *Thamos* M.s erstes vokal-instrumentales Werk war, das in Prag bereits 1773 aufgeführt werden konnte, also zehn Jahre vor der Aufführung der *Entführung aus dem Serail* durch die Truppe von → K. Wahr im Nostitz-Theater (1783). Diese Aufführung war die erste außerhalb Wiens und trug wesentlich zur Verbreitung von M.s Kompositionen in den böhmischen Ländern bei. *Die Hochzeit des Figaro* fand 1786 in Prag im Gegensatz zu Wien ein starkes Echo, und das Theaterorchester und die dortigen „Kenner und Verehrer der Kunst“ schickten M. eine Einladung zum Besuch der Stadt. Im Januar 1787 kam er erstmals nach Prag, dirigierte die Aufführung von *Le nozze di Figaro* und konnte die Begeisterung spüren, die das Werk hervorrief; er leitete persönlich die Aufführung seiner sog. *Prager Symphonie* (D-dur, KV 504). Mit dem Impresario → P. Bondini schloss er einen Vertrag für ein neues Werk für die Herbststagnone. Die Oper *Il dissoluto punito, ossia il Don Giovanni* (L: Da Ponte) und ihre UA im Nostitz-Theater am 29.10.1787 waren ein besonderes Ereignis für das Publikum ebenso wie für die Musiker und Komponisten vor Ort. Die Prager Theatertradition, die sich durch dramaturgische Freiheit der Impresarii und eine allgemeine Vorliebe für die Oper auszeichnete, bot für die Entstehung dieses außergewöhnlichen Werkes einzigartige Bedingungen. M. stellte die Komposition in Prag fertig (er weilte dort vom 4.10.–13.11.1787) und passte den Klang in Kenntnis der interpretatorischen Möglichkeiten der Sänger und Musiker an. Berichte der damaligen Presse und Mitteilungen in M.s Briefen bestätigen die begeisterte Aufnahme. Im April 1789 stattete M. auf der Durchreise nach Dresden Prag einen Besuch ab und verhandelte mit dem Impresario → D. Guardasoni über eine weitere Oper für die darauf-

folgende Herbststagnone. Guardasoni hielt aber die Abmachung nicht ein, ging nach Warschau, und die Oper wurde erst im Juli 1791 in Auftrag gegeben, nachdem Guardasoni den Vertrag mit den Ständen über eine Opernproduktion für die Krönung Leopolds II. in Prag unterzeichnet hatte. M. hatte 1789 in Dresden begonnen, gemeinsam mit dem Librettisten C. Mazzolà am Libretto der Oper *La clemenza di Tito* nach der Vorlage von Metastasio zu arbeiten. Diese Oper ist also kein Auftragswerk und auch keine rasch entstandene Komposition, denn die Konzeption entstand planmäßig in dem Bestreben, nach dem *Don Giovanni* neue kompositorische Möglichkeiten zu finden. Anlässlich dieser Aufführung hielt sich M. das letzte Mal in Prag auf (28.8.1791 – Mitte September 1791). In dieser Zeit leitete er nicht nur die UA von *La clemenza di Tito* (Nostitz-Theater 6.9.1791), sondern wahrscheinlich auch die Aufführung des *Don Giovanni* am 2.9. Beim Premierenpublikum fand der *Titus* kein sonderlich großes Echo, doch mit der Zeit konnte das Werk das Publikum für sich gewinnen, und es wurde bis zum Ende der Ära der italienischen Oper in Prag häufig gespielt (im April 1807 als letzte Vorstellung des aufgelösten italienischen Ensembles). Nachdem die Nachricht von M.s Tod Prag erreicht hatte, veranstalteten die Mitglieder des Opernorchesters eine Trauerfeier in der Kleinseitner St. Niklas-Kirche (14.12.1791).

Neben den für Prag komponierten Opern wurden dort kurz nach ihrer Entstehung auch weitere Werke von M. aufgeführt. *Così fan tutte* gab → W. Mihule 1791 im Hibernertheater in einer Singspielbearbeitung mit dem dt. Text *Eine machts wie die andere, oder Die Schule der Liebhaber*. In dieser Fassung, die in einer erhaltenen Partiturabschrift belegt ist (Badische Landesbibliothek Karlsruhe), verbreitete sich das Werk in weitere europäische Opernzentren. Das Singspiel *Der Schauspieldirektor* wurde in Prag erstmals von dem Opernimpresario → F. Spengler am 27.4.1794 im Nostitz-Theater aufgeführt, die Partitur dafür hatte → A. Grams in Wien gekauft. Die *Zauberflöte* wurde von Mihule am 25.10.1792 im Nostitz-Theater erst-

aufgeführt. W. Thams Übersetzung *Kouzedlná pišťala*, die am 1.11.1794 im Hibernertheater vom Ensemble des 'Vaterländischen Theaters' unter Direktor → F. Vasbach erstaufgeführt wurde, war die erste Premiere eines Werkes von M. in tsch. Sprache, die Oper wurde danach in Prag in drei Sprachen gleichzeitig gespielt, denn die Guardasoni'sche Gesellschaft führte sie auch in italienischer Übersetzung auf (*Il flauto magico*, EA Nostitz-Theater 22.1.1794). Am 10.3.1796 wurde *Die Gärtnerin aus Liebe (La finta giardiniera)*; von → J. Böhm in Augsburg am 1.5.1780 erstmals in der dt. Übersetzung von F. J. Stierle als *Die verstellte Gärtnerin* gespielt) vom Ensemble des 'Vaterländischen Theaters' unter Direktor Grams erstaufgeführt.

Die Verbreitung und die Beliebtheit von M.s Werken in den böhmischen Ländern dokumentieren Quellen, die in enormer Zahl und auch in unterschiedlichen Bearbeitungen (→ J. B. Kucharž, → V. Maschek, J. Wenzel, J. Went) erhalten und bereits zu Lebzeiten des Komponisten entstanden sind. Interessenten erhielten Abschriften davon und beteiligten sich damit stark an der Verbreitung seines Werkes. Viele aus Böhmen stammende Musiker gehörten zu M.s Freunden und Mitarbeitern, die nicht selten dazu beitrugen, dass sich seine Kompositionen durchsetzten (die Sängerin Josepha Duschek, Grams, der Oboist J. Fiala, der Trompeter F. J. Hejna, der Violinist V. Vodička u. a.). Anhänger und Mäzene fand er auch im böhmischen Adel (Graf Johann Joseph → Thun, Johann Philipp Joseph Pachta). In Prag wurde die erste Monographie über M. herausgegeben (F. X. Niemetschek, 1798) und entstand die erste Mozartgesellschaft; in der Prager Universitätsbibliothek (heute Nationalbibliothek der Tschechischen Republik) wurde 1837 eine Mozart-Gedenkstätte eröffnet, in der sich Quellen zur Mozartforschung befinden.

#### Ausgaben

*W. A. Mozart. Werke*, 67 Bde., Leipzig 1876–1907; *W. A. Mozart. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Kassel–Basel 1955ff.; *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*, hg. v. W. A. Bauer–O. E. Deutsch, Kassel–Basel 1962–75; Brief-

auswahl in tsch. Übersetzungen: *Listy otci*, übers. v. M. Erhartová–F. Bartoš, Praha 1930; *Mozart v dopisech*, übers. v. F. Bartoš, Praha 1956; *W. A. Mozart. Sämtliche Opernlibretti*, hg. v. R. Angermüller, Stuttgart 1990.

#### Quellen

L. v. Köchel: *Chronologisch-thematisches Verzeichniss sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozart's nebst Angabe der verloren gegangenen, unvollendeten, übertragenen, zweifelhaften und unterschobenen Compositionen desselben*, Leipzig 1862, hg. v. A. Einstein, Leipzig<sup>3</sup>1937, bearb. v. F. Giegling–A. Weinmann–G. Sievers, Wiesbaden<sup>6</sup>1964; ebd.<sup>8</sup>1983, NK, Musikabteilung: systematische Bearbeitung der Mozartiana im Rahmen des Gesamtmusikalienkataloges.

#### Literatur

*Leben des K. K. Kapellmeisters Wolfgang Gottlieb Mozart, nach Originalquellen beschrieben von Franz Niemtschek, Professor am Prager Kleinseit. Gymnasium. Prag 1798. In der Herrlichen Buchhandlung (Život c. k. kapelnika W. A. Mozarta*, übers. v. M. Jirko, Praha 1937); R. Procházka: *Mozart in Prag*, Prag 1892; P. Nettl: *Mozart in Böhmen*, Prag 1938; V. Jirá: *Obrozenské překlady Mozartova Dona Juana, Portréty a studie*, hg. v. J. Čermák, Praha 1978, S. 520–544; Volek–Pešková 1987; *Mozartův Don Giovanni v Praze*, hg. v. V. Ptáčková, Praha 1987; T. Volek: *Význam pražské operní tradice pro vznik Dona Giovanniho a Tita, Mozartovy opery pro Prahu*, hg. v. ders., Praha 1991, S. 21–100 + *Über den Ursprung von Mozarts Oper La clemenza di Tito, Mozart-Jahrbuch 1959*, Salzburg 1960, S. 274–286 + *Repertoire pražské Spenglerovy divadelní společnosti v sezóně 1793–1794, Miscellanea musicologica* (Praha) 14, 1960, S. 5–26 + *Die erste Aufführung der Zauberflöte in tschechischer Sprache, Mozart-Jahrbuch 1967*, Salzburg 1968, S. 387–391 + *Volek 1961 + Mozart a Praha*, Praha 1973 + *Mozartovy stopy v českých a moravských archivech* (Quellenedition), bearb. in Zusammenarbeit mit I. Bittner, Praha 1991 + *Význam Prahy v Mozartově itineráři, Hudební věda* (Praha) 28, 1991, S. 288–290 + *Mozartovy italské opery v nastudování Giovanniho Gordigianiho*, ebd. 38, 2001, S. 439–444; E. Mikanová: *Neznámá mozartovská bohemika, Hudební rozhledy* (Praha) 41, 1988, S. 181–185; J. Pešková: *Mozartiana v souborném hudebním katalogu, Hudební věda* (Praha) 28, 1991, S. 336–340 + *Provádění Mozartových oper pražskou konzervatoří v první polovině 19. stol.*, ebd. 38, S. 397–415; Z. Pilková: *Pražští mozartovští pěvci v drážďanských pramenech*, ebd. 28, 1991, S. 299–304; M. Schuler: *Zeitgenössische Prager Abschriften von Werken Mozarts*, ebd., S. 291–298; *Mozart a Olomouc*, hg. v. J. Fiala, Olomouc 1991; A. Jakubcová: *Mozartův Thamos, Opus musicum*

(Brno) 26, 1994, S. 171–176 + Die vergessenen Begegnungen. Miszellen zur zeitgenössischen Rezeption von Mozarts Bühnenwerken, *Mozart in Mannheim*, hg. v. H. Jung, Frankfurt a. M. 2006, S. 153–162; Weidinger 2002; M. Jonášová: Neznámý Smetanův dopis k pražské tradici provádění Mozartova Dona Giovanniho, *Obraz Bedřicha Smetany v proměnách času 1824–1884–2004*, Tagungsband der Konferenz in Litomyšl 2004, im Druck + Die Abschrift der Idomeneo-Partitur in der Sammlung des Strahov-Klosters zu Prag, *Mozart-Studien* (Tutzing) 14, 2005, S. 189–224 + Neznámý pražský opis partitury Dona Giovanniho ve sbírce hudebnin premonstrátského kláštera na Strahově, *Hudební věda* (Praha) 42, 2005, S. 301–330 + Mozarts La finta giardiniera 1796 in Prag und ein unbekanntes Fragment der italienischen Version der Oper, *Mozart-Jahrbuch 2005*, Salzburg 2006, S. 3–53; D. J. Buch: Notované rukopisy z 18. stol. k Mozartovým italským komickým operám v Archivu Pražské konzervatoře a v Národní knihovně ČR, *Miscellanea theatrialia. Sborník A. Scherlovi k osmdesátinám*, hg. v. E. Šormová–M. Kuklová, Praha 2005, S. 260–266; B. Srba: K jevištní výpravě prvních provedení Mozartovy Kouzelné flétny v Hraběcím nostitzském národním divadle (1792–1795), ebd., S. 240–259; M. Niubò: *Moji Pražané mě uctívají. Mozartův kult v Praze v 1. pol. 19. století a Mozartův památník v Klementinu*, Begleitheft zur Ausstellung, Praha 2006; *Praha Mozartova. Kulturní a společenský život v Praze 1780–1800*, Begleitheft zur Ausstellung, hg. v. H. Svatošová, Praha 2006; Ian Woodfield: *Mozart's Così fan tutte. A Compositional History*, Woodbridge 2008, passim + *The Vienna Don Giovanni*, Woodbridge 2010, passim; H. Reitterer: Praha – mozartovská konzervatoř Evropy? *Hudební věda* (Praha) 47, 2010, S. 147–158.

Dlabáč / Grove / Grove O / MGG 1 / MGG 2 / Mozart-Lexikon

jak

## Joseph Ferdinand MÜLLER

\* um 1700 Wien, A

† 24.10.1761 Wien, A

Schauspieler, Theaterprinzpal

Nach eigenen Angaben Sohn eines Portiers in den Diensten des Wiener Kaiserhofes. Spätestens ab 1719 zählte **M.** zu den 'Königl. Pohnischen und Churfürstl. Sächsischen privilegierten Hof-Comoedianten' unter der Prinzipalschaft von → J. C. Haacke und profilierte sich auch unter dessen Nachfolgern in der Starrolle des Harlekin. Am 2.7.1725 heiratete er in Dresden Susanna

Catharina Elenson, die jüngere Tochter aus erster Ehe der Prinzipalin Sophie Elenson (später vereh. Haacke und Hoffmann). Als das nach dem Tod seiner Schwiegermutter (12.12.1725) für den Witwer C. L. Hoffmann ausgestellte Interimsprivileg Ende 1726 auslief, zerfiel die Gesellschaft im Familienstreit. Die von **M.** angeführte Partei der drei Elenson-Geschwister folgte einem herzoglichen Ruf nach Braunschweig, wo sie als Kern 'Hochfürstlich Braunschweig-Lüneburg-Wolfenbüttelscher Hof-Acteurs' und teils im Verbund mit der Buffo-Oper des L. A. Denner während der Messen im neu erbauten Theater eines Cafétiers, sonst in den Residenzen des Welfenhauses und im Einzugsgebiet bis Hamburg die künstlerische Führung übernahmen. 1729 kehrte Hoffmann in die Unternehmensleitung zurück. Ihm, dem Schauspieler P. Ch. Angot und Susanna Catharina M. bescheinigte J. Ch. Gottsched 1730 in der Erstaufflage seiner *Critischen Dichtkunst*, „eine überaus grosse Geschicklichkeit“. Den Harlekin **M.** sparte er als Repräsentanten der „regellosen“ italienischen Komödie bewusst aus. 1730 verabschiedete sich dieser mit seiner Frau, dem Schwager F. W. Elenson und J. Grundmann für einige Zeit aus dem Ensemble und ging nach Prag, derweil die Familie von → J. Ch. Spiegelberg den Ausfall ersetzte. Das von → F. A. Defraime vorübergehend geräumte Theater im Manhartischen Haus in der Zeltnergasse war **M.**s Zielobjekt, der Schauspieler F. I. Petzold sein Kompagnon bei der Einwerbung einer Konzession. Zur Truppe gehörte auch → J. E. Leinhaas; das weitere Personal rekrutierte sich aus Defraimes ehemaligen Mitgliedern → Ch. Schulze und dessen Frau, F. Geißler und I. Faschinger. Unter der längst überholten Titulatur von 'königl. Polnischen und chursächsischen Hofcomoedianten', die seit 1727 dem Ehepaar J. und Friederike Caroline Neuber zustand, konnte **M.** dann ab Christi Himmelfahrt mit Petzold und einer 13-köpfigen Truppe in Brünn auftreten, bis zur Adventspause in Olmütz und Breslau, nach Weihnachten über die Faschingszeit 1731 wieder in Brünn. Anschließend kehrten die Schwäger in die Stammtruppe zurück, übernahmen im nächsten Jahr offiziell die Direktion, mussten

jedoch im Zuge des Braunschweig-Wolfenbütteler Regierungswechsels die Begünstigung der sächsischen Rivalen Neuber und Ende 1732 deren Privilegierung hinnehmen. 1733 in Dresden revanchierten sich **M.** und seine Frau nach dem Tod Augusts des Starken sehr geschickt als „Haackesche Erben“ mit der rechtlich einwandfreien Requirierung des polnisch-sächsischen Privilegiums, was den spektakulären Kampf der Neuberin speziell um das Leipziger Monopol auslöste, bis sie 1734 weichen musste. Seitdem beherrschte **M.** die Dresdener und Leipziger Szene, bedrängt lediglich 1737–39 in der Messestadt von den Neubers. Als diese jedoch 1741 bei ihrer Rückkehr aus Russland quasi eine stehende Bühne in Leipzig errichteten, kapitulierte **M.**, verließ Sachsen und bereiste fortan Norddeutschland. 1744/45 versuchte er sich abermals in Dresden, um dann 1745 bei der Frankfurter Wahl und Krönung von Kaiser Franz I. wieder in Konkurrenz mit der Neuberin zu treten. Bis 1748 in Franken und Oberschwaben auf Tour, kam er vielleicht schon mit F. W. Elenson und dessen Frau Monika, einer Tochter von → F. Kurz, 1749 nach Wien. Seit 1751 zählte das Trio zum Verband des Kärntnertortheaters (sogar dort traf **M.** 1753–55 wieder mit der Neuberin zusammen). Er blieb bis 1759 im Engagement und starb in Wien.

**M.** war der berühmteste deutsche Harlekin-Darsteller seiner Zeit. Als Vorreiter der von Sachsen ausstrahlenden franko-italienischen Maskenkomödie verkörperte er, im Unterschied zum bäurischen Hanswurst, eine metropolitan angelegte Narrenfigur. 1723 machte **M.** auf einer Tournee in Nürnberg und Augsburg mit dem ungewohnt „tollen Gelächter“ über seine „unnützen, obgleich sinnreichen Schalckpossen“ derart Furore, dass drei Kupferstiche ihn in dieser Rolle verewigten. In der hier bereits zur burlesken „Haupt-Aktion“ aufgewerteten Verwandlungskomödie *Der Sehenswürdige Schau-Platz extraordinärer Arlequinischer Lustbarkeiten*, die noch Jahre zu **M.**s Standardrepertoire zählte, waren zwei Stücke mit vielen Stegreif-Sequenzen und pantomimischen Lazzi aus E. Gherardis *Théâtre italien* zusammenmontiert. Nach diesem Verfahren speisten sich aus den Sammlungen der Comé-

die italienische zunehmend abendfüllende Harlekinaden; hinzu traten literarische Nachahmungen wie J. U. von Königs *Der Dresdner Frauen Schlendrian* und *Die verkehrte Welt* (beide 1725) als Modellformen der frühaufklärerischen sächsischen Typenkomödie. Die Begegnung mit Leinhaas im Jahre 1730 in Prag und die dort aufgeführten Burlesken wie *Le malore di Pantalone, Oder: Die wunderliche und Nächtliche Unglückszufälle Des Pantalons* mit dem typisch italienischen Rollenprofil des dümmlichen, „von denen vermeinten Gespenstern Erschreckten Arlequino“ verwiesen **M.** auf die Commedia dell'arte, eine Richtung, die zeitgleich auch Spiegelberg bei der Braunschweiger Hoftruppe förderte. Zur Negativfigur wurde **M.**, 1733 noch kurzfristig Mitglied der Neuber'schen Truppe, erst im Streit um das sächsische Privilegium und durch das Leipziger Vorspiel der Neuberin (1734) sowie ihre öffentlichkeitswirksame szenische Verbannung des Harlekin (1737), womit sie den Konkurrenzkampf geschichtsbildend zum Systemkrieg zwischen pöbelhaftem Stegreif und vernunftgeleiteter Wortkultur stilisierte. Statt Versdramen nach dem reformerischen Regelkanon Gottscheds spielte **M.** in der Tat weiterhin die bewährten Haupt- und Staatsaktionen (z. B. *Die Asiatische Banise*, Dresden 1738) und griff dabei aktuelle Genres auf, wie Zauberburlesken (z. B. *Leben und Tod der zaubernden Circe oder der gehörnte Harlekin*, Hamburg 1740) sowie gesungene Intermezzi (→ H. Rademin: *Lucretia Romana*, Dresden 1738). **M.** kümmerte sich auch um das Arrangement von Theaterstücken bei den Festlichkeiten des Dresdener Hofes. Im Ensemble der improvisierten deutschen Komödie des Wiener Kärntnertortheaters übernahm er mit Erfolg die Rolle des Scapin, spielte aber u. a. auch 1751 den Diener ausgerechnet in Gottscheds misslungenem Trauerspiel *Agis, König zu Sparta* und 1753 im Festspiel der Neuberin *Das Schäfer-Fest oder Die Herbstfreude* mutmaßlich den Silen.

#### Quellen

Dresden, Kath. Dompfarramt der Kathedrale, Nomina Copulatorum, Nr. 1, fol. 6<sup>r</sup>, 2.7.1725 (M.s Heirat mit Susanna Catharina Elenson); NA, SČM, Sign. 1730/III/d



64/d 6; ebd., Wunschwitz'sche genealogische Sammlung, Sporck, Theaterzettel, Inv.Nr. 1193 (Drucke): *Le malore di Pantalone...*, Prag 194.1730 ⇒ Scherl 1999; Stadtarchiv Dresden, Cammer-Rechnungen der Stadt Dresden, 1733/34–1740/41, 1744/45, 1745/46, jeweils Nr. 42; E. Baek: J. F. Müller, Kupferstich im Spielkartenformat, [Augsburg] s. a. ⇒ Hansen 1984; Theaterwissenschaftliche Sammlung der Universität zu Köln, Sammlung Niessen: E. Baek a.[lias] H.[eldenmuth], Giosepp. Ferd. Miller presentando la persona d'Arlequino, Kupferstich, [Augsburg] s. a. ⇒ Hansen 1984; GNM Nürnberg, Sign. HB 18.758: J. F. Müller als Harlekin, unsign. Kupferstich, s. a., s. l. ⇒ Hansen 1984, ⇒ Scherl 1999.

#### Literatur

J. F. Schütze: *Hamburgische Theater-Geschichte*, Hamburg 1794, Nachdruck Leipzig 1975, S. 63f.; D'Elvert 1852, S. 44; M. Fürstenau: *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden II*, Dresden 1862, S. 310, 312, 324f., 339f., 344, 346f.; J. Leisching: Die Vorläufer des ständigen Schauspiels in Brünn, *Zeitschrift des Vereines für die Geschichte Mährens und Schlesiens* (Brünn) 5, 1901, S. 243; A. Novotný: *Staropražská theatralia*, Praha 1955, S. 43; A. Schmiedecke: Die Neuberin in Weißenfels, *Euphorion* (Heidelberg) 54, 1960, S. 189, 191; W. Hinck: *Das deutsche Lustspiel*



Joseph Ferdinand Müller  
als Harlekin

des 17. und 18. Jh.s und die italienische Komödie, Stuttgart 1965, S. 145–155; Zechmeister 1971, S. 143f., 152, 154; H. G. Asper: *Spieltexte der Wanderbühne*, Wien 1975, S. 23, 38f., 107, 110, 149f.; G. Hansen: *Formen der Commedia dell'arte in Deutschland*, Emsdetten 1984, S. 135, 136; B. Rudin: Zwischen Messen in die Residenz, *Wanderbühne*, hg. v. B. Rudin, Berlin 1988, S. 102 + *Venedig im Norden oder: Harlekin und die Buffonisten. Die Hochfürstl. Braunschw. Lüneb. Wolfenbüttelschen Teutschen Hof-Acteurs (1727–1732)*, Reichenbach i. V. 2000 + Rudin 2004, S. 111, 171, 272–286 + *Morgenröte der Comédie italienne in Deutschland, Wolfenbütteler Barock-Nachrichten* (Wiesbaden) 35, 2008, S. 19f. + Banise als Haupt- und Staatsaktion. Zum

erfolgreichsten Lückenbüßer der deutschen Verspätung im Drama, *Die europäische Banise. Rezeption und Übersetzung eines barocken Bestsellers*, hg. v. D. Martin–K. Vorderstemann, Berlin–New York 2012 (Frühe Neuzeit 175), S. 66–89; F. C. Neuber: *Das Lebenswerk der Bühnenreformlerin. Poetische Urkunden I*, hg. v. B. Rudin–M. Schulz, Reichenbach i. V. 1997, S. 32–67, 171; ebd. II, 2002, S. 17–122; Scherl 1999, S. 110–113, 195, 210f.; H. Flechsig: *Den Beschluß macht Harlekin. Refugien der Maskenkomödie vom 18. bis in das 19. Jahrhundert*, Reichenbach i. V. 2010, S. 8–19; F. Legl: „Arlequinade“ – Silvius Leopold Weiss als Trauzeuge, *Die Laute. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft* (Frankfurt a. M.) 9/10, 2011, S. 11–17, 24–34.

asch, br

# N

## **Carl Joseph NACHTIGALL**

\* um 1694 Bratislava (Preßburg), SK

† 8.1.1762 Wien, A

Schauspieler, Theaterprinzpal

Über N. gibt es keine Informationen, bis er sich im Frühjahr 1724 wie aus dem Nichts in Brünn als Schauspielprinzpal mit besten Kenntnissen über die Konkurrenz einstellt. Seine Absicht, für den in Brünn vergeblich erwarteten → H. Rademin einzuspringen, schlug fehl. Man erfährt, dass N.s „Compagnie“ sich mit einem „extra guten“ Hanswurst und ebensolchem Tanzmeister schon in vielen Städten auf dem „deutschen Boden“ und des Öfteren auch in Wien ruhmreich habe sehen lassen. Dieses Unternehmensprofil deckt sich eindeutig mit jenem des seit 1721 kurpfälzisch privilegierten → J. H. Brunius. Sehr wahrscheinlich war N. dessen Schwiegersohn. Dass innerhalb von Schauspielerfamilien die Außenvertretung häufig gewechselt wurde (→ J. Ch. Spiegelberg), zeigt sich auf der von Brunius eingeschlagenen Route Steiermark–Mähren–Oberpfalz mit N. als Vorreiter in Krems an der Donau (1726), Graz (1727), Brünn (1727, 1728) sowie in der Ankündigung eines Hanswurst, „wie man ihn aus Graz kennt“, womit der wenig später dort verstorbene F. Schmidbauer gemeint war. Die seit 1729 von Brunius' Witwe angeführten und mehr nach Süden tendierenden 'Chur-Pfältzischen Hof-Comoedianten' vertrat N. dann spätestens 1730/31 in Laibach auch offiziell. 1732 wanderte die um den Dramaturgen F. W. Scultetus gescharte Kerntruppe nach Westen ab. Daraufhin gründete N. in Mähren eine eigene Gesellschaft (Olmütz 1733, Brünn 1733/34), zu der auch der Bühnenneuling → J. A. Stänzel zählte. Diese Truppe reiste über

Niederösterreich (u. a. Krems 1734) und die Steiermark bis nach Laibach, wo sie zerfiel und N. „als Kammerdiener in Dienste trat“. Bereits im Winter 1735/36 fungierte er dort aber wieder als Prinzpal, 1736/37 überraschenderweise in Kompanie mit dem Berliner Schauspieler und Operateur J. M. Weßling, der sich von → J. C. von Eckenberg 1736 getrennt hatte und in der Gegend um Linz zu N. gestoßen war, ihm aber schon die Laibacher Wintersaison 1737/38 wieder allein überließ. An der Spitze der 'Grätzerischen Comödianten' schlug sich N. 1739 nach Linz durch, soll indirekten Belegen zufolge Böhmen passiert haben und kehrte für den Winter 1740/41 wieder nach Laibach zurück. 1741 durfte er, von → J. Schulz unterstützt, mit der 'Grätzerischen Gesellschaft' anlässlich der Krönung Maria Theresias zur Königin von Ungarn in seiner Heimatstadt Preßburg und erstmals auch in Baden bei Wien auftreten. 1743 war er in Prag bei → J. J. F. von Kurz engagiert, aber schon im selben Jahr ist er wieder als Prinzpal in Laibach belegt. 1745 gelang der Einzug ins Grazer Opernhaus. Nach einem neuerlichen Aufenthalt in Laibach gab er 1746 Gastspiele in Krems (mit → J. J. von Brunian) und Brünn. 1748/49 war er abermals in Laibach, anschließend in Preßburg. Für die folgenden Jahre sind keine Quellen bekannt. Vor 1746 soll N. erblindet sein, ohne deshalb seine Funktion als Prinzpal niederzulegen. 1753/54 nutzte er eine Konzession für Niederösterreich, im Winter 1755/56 spielte er zum letzten Mal in Laibach, danach wurde er noch zweimal in Krems zugelassen, 1760 jedoch nicht mehr und auch im benachbarten Stein gemeinsam mit I. Preinfalk abgewiesen. Bei seinem Tod 1762 wurde er als „gewester Comedia[n]t“ bezeichnet.

N.s Berufsvita steht für die Phase der Konsolidierung regionaler theatergewerblicher Absatz-

räume. Neben den Einflusszonen von J. Schulz (westlich der Donau) und → F. Kurz (sukzessive in den böhmischen Ländern) baute N. die von Brunius eingeleitete innerösterreichische Flankenstellung aus, ganz offensichtlich unterstützt durch einen politisch maßgeblichen Protektor (möglicherweise den Krainer Landesverweser Graf Anton Joseph Auersperg), wofür auch N.s kurzzeitige Indienstnahme unter dem üblichen höfischen Mantel eines Kammerdieners spricht. Nach den nur spärlichen Quellen zu N.s Repertoire hatte er für kirchliche Karenzzeiten geistliche Spiele parat, z. B. in Laibach *Das Leiden Christi* und *Adam und Eva*, woran aber 1739 in Steyr kein Interesse bestand. In der Hauptsache setzte er die von seinen Vorgängern entwickelte dramaturgische Linie fort. 1741 gab er in Preßburg eine dann wohl durch den mitwirkenden J. Schulz verbreitete Haupt- und Staatsaktion über einen außergewöhnlichen historischen Mordfall (*Der rachgierige Weiberteufel in Rosina Joanetta Anderskens unter dem Nahmen Desperanda*), 1745 in Graz ein anderes Werk dieses Genres, vermutlich nach einem Opernlibretto, mit (wie so oft) zur Vortäuschung einer Novität geänderten Figurennamen (*Der weise Piraclites, Der König von Pantaja*) sowie eine seit langem gebräuchliche Nachkomödie Molières.

**Quellen**

WStLA, Totenbeschauprotokolle, Rolle 56; MZA, B 1, Sign. B 47/1; NA, SM, Sign. T 61/5, fol. 25–28; SOkA Olomouc, Archiv města Olomouce (Stadtarchiv Olmütz), Zlomky registratur (Registraturenfragmente): Theaterlizenzen.

**Literatur**

*Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 4, 1781, S. 251f. (Nekrolog auf J. A. Stänzel); D’Elvert 1852, S. 43f.; Teuber I 1883, S. 175f.; J. Leisching: Die Vorläufer des ständigen Schauspiels in Brünn, *Zeitschrift des Vereines für die Geschichte Mährens und Schlesiens* (Brünn) 5, 1901, S. 242; P. v. Radics: *Die Entwicklung des deutschen Bühnenwesens in Laibach*, Laibach 1912, S. 5f., 34f.; H. Rauscher: Literarische Streifzüge durch das Steiner Stadtarchiv, *Das Waldviertel* (Waidhofen a. d. Th.) 9, 1936, Folge 4, S. 50; D. Ludvik: *Nemško gledališče v Ljubljana do leta 1790*, Diss., Ljubljana

1957, S. 25f., 165; F. Pfeffer: 150 Jahre Steyrer Stadttheater, *Veröffentlichungen des Kulturamtes der Stadt Steyr* (Steyr) 19, 1959, S. 38; Fuhrich 1968, S. 19, 75, 182f.; Schindler 1970, S. 43f. + Hanswurst in Bratislava, *Deutsches Theater im Ausland vom 17. zum 20. Jh.*, hg. v. H. Fassel–P. S. Ulrich–O. G. Schindler, Berlin–Münster 2007, S. 108; Fleischmann 1974, S. 25–27, 60f., 71; Asper 1980, S. 90, 363; M. Cesnaková-Michalcová: *Geschichte des deutschsprachigen Theaters in der Slowakei*, Köln–Weimar–Wien 1997, S. 34f., 211; Havlíčková 2009, S. 78–82, 115, 142f., 158, 204f.

Gallerie

asch, br

**Alberto NASELLI**

get. 26.8.1543 Ferrara, I

† nach 1584

Schauspieler, Prinzipal

Auch Nasele, am Theater eher als Ganassa bekannt. – In die Theatergeschichte eingegangen ist N. als einer der ersten ‘Zanni’-Darsteller in Italien und Frankreich, insbesondere aber durch seine über zehn Jahre dauernden Gastspiele in Spanien, wohin er die Figuren und die typische Schauspielkunst der italienischen Commedia dell’arte brachte. Erst vor kurzem wurden in italienischen und österreichischen Archiven Dokumente entdeckt, die N.s Wirken am Hof Kaiser Maximilians II. belegen und aus denen hervorgeht, dass er wahrscheinlich auch 1570 an den Prager Hochzeitsfeierlichkeiten beteiligt war.

Die erste Notiz zu N. findet sich in einem Brief, den der kaiserliche Antiquar J. da Strada Ende Januar 1568 von Mantua aus an Kaiser Maximilian sandte. Er empfahl diesem die damals beste Schauspielergesellschaft Italiens, genannt ‘I Desiosi’ oder auch ‘Compagnia del Ganassa’, die gerade beabsichtige, an den Kaiserhof zu reisen, um sich dort vorzustellen. Dieses Ensemble spielte auch am Hof des Grafen Alfonso Gonzaga in Novellara; zu seinen Mitgliedern soll die in Rom geborene → Barbara Flaminia gezählt haben, die als eine der besten Schauspielerinnen Italiens galt. Wahrscheinlich war sie schon damals Ganassas Ehefrau. Das Ensemble war wegweisend für das Berufstheater in Mantua, wurde jedoch offensichtlich von



der Inquisition, die dort 1567 erneut entflammte, aus der Stadt ausgewiesen. Gemeinsam mit 'Francesca' (Cesare de'Nobili) und 'Isabella' (Giacomo Portalupo), weiteren Schauspielern der Truppe, wird auch Flaminia im Winter 1568/69 in Linz und Wien erwähnt. Unter den italienischen Schauspielern, die im Frühjahr 1570 in Prag an den Feierlichkeiten zur Vorbereitung der Hochzeit per procuratorem der Erzherzogin Anna mit dem spanischen König Philipp II. teilnahmen, war auch ein gewisser „Jullio Comediante“, wahrscheinlich → G. Pasquati, der bereits 1567 den Pantalone in derselben Gesellschaft Ganassas in Mantua gespielt hatte. Zwar taucht Ganassa selbst nicht namentlich unter den Prager Schauspielern auf, doch kann er zur Gruppe der Diener („gesindt“) gehört haben, mit denen der kaiserliche Leibmundschenk Giovanni Alfonso Castaldo, Marquis von Cassano und Graf von Piadena, bereits 1570 vor dem Kaiser ein nicht näher erwähntes Stück aufgeführt und dafür eine Belohnung von 200 Gulden erhalten hatte. Derselbe Castaldo führte nämlich vier Monate danach, Ende Juli 1570, zur Verabschiedung der spanischen Braut in Speyer eine Pastorale über die Entführung der Proserpina auf, und in diesem Fall wird Ganassa als Mitwirkender genannt. N. begleitete gemeinsam mit weiteren in Prag belegten Schauspielern (→ A. Soldino, → G. Tabarino, → G. Maria und Arcangelo d'Abruzzo) die in Speyer getraute französische Königin Elisabeth von Österreich nach Paris. Er blieb dort bis 1574 und begab sich danach auf eine zehnjährige Tournee durch Spanien. Über deren Verlauf gibt es relativ aufschlussreiche Nachrichten, N.s Schicksal nach seiner Rückkehr nach Italien ist jedoch nicht bekannt.

#### Quellen

ÖStA, Haus-, Hof- und Staatsarchiv: Habsburg-Lothringisches Hausarchiv, Familienakten, Kart. 97, Supplicationen 1550–1599, fol. 104<sup>r</sup>–106<sup>r</sup> (J. Strada an Kaiser Maximilian II., 29.1.1568); Staatenabteilung, Rom, Korrespondenz, Kart. 38/4, fol. 92<sup>r</sup>–92<sup>v</sup>; Hofkammerarchiv, Hoffinanzprotokolle 287/E-1570, fol. 82<sup>v</sup>: „Martius. – Des Castaldi gesindt so vor Jrer Mt. ec. ain Comedj gehalten, sein 200 fl. zugeben gnedigst bewilligt wor-

den“; Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck, Ms. Dipauliana 1117, fol. 1–172: Lukas Geizkofler, *Historia vnd beschreibung...*, Ms., fol. 29.

#### Literatur

B. J. García García: La compañía de Ganassa en Madrid (1580–84): tres nuevos documentos, *Journal of Hispanic Research* (London) 1, 1992/93, S. 355–370 + L'esperienza di Zan Ganassa in Spagna tra il 1574 e il 1584, *Zani Mercenario della Piazza Europea*, hg. v. A. M. Testaverde, Bergamo 2004, S. 131–155; E. Venturini: Le collezioni Gonzaga: Il carteggio tra la Corte Cesarea e Mantova (1559–1636), *Fonti, repertori e studi per la storia di Mantova: Repertori*, Cinisello Balsamo 2002, Nr. 59–60; O. G. Schindler: Špílmani, skákači a komedianti (Tabarino, Ganassa & Co., Praha – Paříž, 1570–72), *DR* 14, 2003, Nr. 3, S. 12–30 + Zan Ganassa – vom Reichstag zur Bluthochzeit: Neue Funde zu Alberto Naselli, am Theater Ganassa, *Theater Kunst Wissenschaft. Festschrift für Wolfgang Greisenegger zum 66. Geburtstag*, hg. v. E. Fuhrich–H. Haider, Wien–Köln–Weimar 2004, S. 301–322 + Viaggi teatrali tra l'Inquisizione e il Sacco: Comici dell'arte di Mantova alle corti degli Asburgo d'Austria, *I Gonzaga e l'Impero: Itinerari dello spettacolo (1560–1630)*, hg. v. U. Artioli–C. Grazioli, Firenze 2005, S. 107–160 + Zan Ganassa, Tabarino & Co. überqueren die Alpen: Frühe Comici dell'arte im Gefolge der Habsburger, *Komik – Ästhetik, Theorien, Vermittlungsstrategien* (Maske und Kothurn 51/4), hg. v. H. Haider-Pregler et al., Wien–Köln–Weimar 2005, S. 129–139 + Zan Ganassa, Tabarino & Cia. cruzan los Alpes (Primeros 'comici dell'arte' en el séquito de los Habsburgos austríacos), *SPFFBU*, L 27, Brno 2006, S. 99–109; S. Monaldini: Visione del comico: Alfonso II, la corte estense e la Commedia dell'arte, *Commedia dell'arte* (Maske und Kothurn 50/3), hg. v. O. G. Schindler, Wien–Köln–Weimar 2004, S. 51f., Abb. 1.

ogs

#### Johann Christoph NEUMANN

† nach 1698

Puppenspieler

Als Untertan des Fürsten Anton Florian Liechtenstein, des Eigentümers der Herrschaft Rumburg (Rumburg), unterhielt N. im Sommer 1697 die Kurgäste in Kukul mit einem Puppentheater. Zu seiner Tätigkeit gibt es nur eine Information in einem Brief des Eigentümers von Kukul, Graf Franz Anton → Sporck, der Liechtenstein um die Überlassung dieses Untertanen (im Brief wird dieser als „Polizinello-Spieler“ bezeichnet)

mitsamt seiner Familie für das folgende Jahr ersucht, damit dieser in Kukul seine Produktionen weiter aufführen könne. In der Geschichte der Puppenspielkunst auf dem Gebiet Böhmens ist N. eine einzigartige Erscheinung. Aus der Bezeichnung „Polizinello-Spieler“ ist zu schließen, dass er wahrscheinlich Marionetten einsetzte, die er durch die Produktionen italienischer Puppenspieler kennengelernt haben könnte, obwohl nicht auszuschließen ist, dass er eine ganz eigene Form von Aufführungen gab, für die Sporck die damals verbreitete Bezeichnung verwendet hat.

#### Literatur

H. Benedikt: *Franz Anton Graf von Sporck (1662–1738). Zur Kultur der Barockzeit in Böhmen*, Wien 1923, S. 120; J. Bartoš: *Loutkářská kronika*, Praha 1963, S. 14; Scherl 1999, S. 12.

ad

### Philipp NICOLINI

\* Anfang des 18. Jh.s

† nach 1773

#### Theaterprinzipal

Auch Niccolini, Taufname Filippo. – Aufgrund des Namens wird angenommen, dass N. italienischer Abstammung war. Seine bislang nachgewiesene Laufbahn begann er jedoch 1740–42 in Paris, wo er unter der Leitung des Londoner Pantomimen-Choreographen Mainbray vom Drury Lane Theater spielte, der ihn mit der englischen Tradition dieser Theatergattung vertraut machte. 1742 wirkte er in den Niederlanden im Amsterdamer Theater Schouwbourg und in Alkmaar, wo er im selben Jahr einen Band mit Pantomimen-Libretti herausgab. Dort heiratete er wahrscheinlich auch Magdalena van Oploo und stellte eine Kindergesellschaft für Pantomimen-Aufführungen zusammen, die lange Zeit in ganz Mitteleuropa Erfolge feierte. Von den Reisen seiner ‘Holländischen Kinder’ sind spektakuläre Auftritte 1745/46 in Frankfurt am Main, 1746 in Stuttgart und München, 1746/47 in Wien, 1747 in Brünn und im Prager Kotzentheater bekannt, wo er von Herbst 1747 bis März 1748 das Thea-

terleben souverän dominierte. Weiter ging es nach Leipzig (Mai bis Juni 1748), dann nach Hannover und Hamburg (11.11.1748 mit Pause im Advent bis 5.6.1749). Im September 1749 gewann ihn der Braunschweiger Hof durch eine langfristige vertragliche Existenzsicherung, 1753 folgte seine Beförderung zum Direktor der italienischen Oper und des französischen Schauspiels. Nachdem N. diese glanzvolle Position als unumschränkter „directeur des spectacles“ 1771 wegen einer staatlichen Finanzkrise hatte aufgeben müssen, schloss er sich mit der Hamburger Schauspielchefin Sophie Charlotte Ackermann zusammen. Das Publikumsinteresse an seinen ab Juni 1772 in der Hansestadt präsentierten Opernpantomimen versiegte jedoch rasch; hoch verschuldet, floh er im März 1773 nach Lübeck, wo sich seine Spur verliert.

Die von unglaublichem Erfolg gekrönte Idee, eine Gesellschaft für Kinderpantomime zu gründen, hatte N. wahrscheinlich bereits in Paris. Der überwältigende Eindruck, wie er „die Sinnlichkeit mit unwiderstehlicher Macht an seine Wunderwerke fesselte“ (⇒ *Schütze* 1794), basierte nicht nur auf der präzisen Ausbildung der Kinder in Bewegung, Schauspiel und Gesang, sondern auch auf seiner Fähigkeit, eine Bühnensynthese zu schaffen, die in all ihren Komponenten – schauspielerische Darstellung, Pantomime, Tanz, Musik, Bühnenbild und -technik – ein herausragendes Niveau aufwies. Das Kinderensemble baute er mit Adepten zwischen vier und 15 Jahren auf, die älteren Mitglieder, unter denen sich auch Familienangehörige von N. befanden, gingen als gut ausgebildete Schauspieler und Sänger ihren Weg auf dem Berufstheater. Ab 1753 spielte er seine Pantomimen nur noch mit erwachsenen Künstlern. Für die italienischen Intermezzi hatte er den italienischen Sänger G. Capperoni in seiner Truppe (Bassbuffo), die weiblichen Rollen spielten die Schwestern Anna und Teresina van Oploo, Holländerinnen, wahrscheinlich Adoptivtöchter N.s, die unter seinem Namen auftraten (alle wechselten später zu seinem Braunschweiger Opernensemble). Bühnenbildner der Gesellschaft war → G. B. I. Colombo, Komponist und

**LA SERVA  
PADRONA,  
INTERMEZZO  
IN MUSICA**

DA RAPPRESENTARSI NEL TEATRO  
DELL'

**OPERA  
PANTOMIMA**

DEI  
**PICCOLI HOLLANDESI**  
*DI NICOLINI.*

\*\*\*\*\*  
IN PRAGA,  
Apposta Giose Lahaut, Stampatore 1747.

<p style="text-align: center; font-size: 2em; font-weight: bold;">ATTORI.</p> <p><b>UBERTO</b> <i>il Padrone,</i></p> <p><b>SERPINA</b> <i>Sua Serva,</i></p> <p><b>VESPONE</b> <i>Servio di Uberto,</i> <i>Ch'è un peccato.</i></p> <p style="text-align: right; margin-top: 20px;">57 (37 140)</p>	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; text-align: center; margin-bottom: 10px;"> <p><b>INTERMEZZO PRIMO.</b></p> <p><i>Uberto con un'aria nuova di Serpina, e l'Officio di lei Serva, per Serpina.</i></p> </div> <p><b>A</b> <i>Uberto, e con voce.</i>  <i>Non lo sento, e non dormo,</i>  <i>Non lavoro, e non parlo,</i>  <i>Non so nulla da muovere,</i>  <i>Non so più che di questa,</i>  <i>Non so più, che questa.</i></p> <p><b>S</b> <i>la sua Serva</i>  <i>Bartolomeo di Cirovino non la parlo,</i>  <i>Ed io di solito ho fatto,</i>  <i>O Bartolomeo, che cosa?</i>  <i>O sì, che vedo,</i>  <i>Chè per aver il lavoro non parlo,</i>  <i>La vostra non è una di quelle.</i>  <i>Pregho - - -</i> <span style="float: right;">(Ch'è una donna nuova di lavoro.)</span></p> <p><b>U</b> <i>non dormo,</i>  <i>E tu altri che fai?</i> <span style="float: right;">(A Serpina.)</span></p> <p><b>S</b> <i>che qui se no fa,</i>  <i>Come un lavoro?</i> <span style="float: right;">(A Uberto.)</span></p> <p><b>U</b> <i>Come, che di là, oh di là?</i>  <i>Tanto rompi e parlo il nulla,</i>  <i>Bartolomeo?</i>  <i>Vedi che fa, come fero?</i>  <i>E se ho avvertito - - -</i></p> <p><b>S</b> <i>Questa Serva parlo.</i>  <i>E ho fatto di questo.</i>  <i>E ho detto come una figlia bella?</i>  <i>C'è ella da parlo parlo?</i>  <i>Tanto avvertito,</i> <span style="float: right;">A - - - Fero</span></p>
--	---

Libretto des Intermezzos *La serva padrona* (Prag 1747)

Kapellmeister bis 1762 → I. Fiorillo, danach J. G. Schwanenberger, allesamt hervorragende Künstler ihrer Zeit.

Während N.s Reisen durch Europa bestand das abendliche Programm jeweils aus einer Opernpantomime (d. h. einer Pantomime mit eingeschobenen Arien), einem italienischen Intermezzo und einem Ballettnachspiel. Fast über den gesamten Zeitraum seiner Tätigkeit hinweg führte N. ein unverändertes Repertoire auf. Die Titel der Pantomimen aus seinem holländischen Sammelband (1742) begegnen nicht nur im Hamburger Repertoire der „Piccoli Hollandesi“ 1748/49 (vollständig bekannt), sondern auch noch deutlich später, 1772. In Hamburg standen z. B. *Der betrogene Arzt oder Die Flucht des Arlequins nach der Insel derer Liliputianer* oder *Das Grabmahl des Arlequins* auf dem Programm. In diesen Pantomimen englischer und französischer Herkunft war Harlekin nicht nur eine komische Figur, sondern stellte gewöhnlich mit Kolombine auch das Erste Liebespaar dar. Eine Innovation war später das Bemühen um die Lokalisierung der Sujets (z. B. in der Pantomime *Die Begebenheiten des Arlequins in den Harz-Gebürgen*, Braunschweig 1759). Intermezzi, die N. von den italienischen Opernbühnen übernommen hatte, wurden in italienischer Sprache gesungen. In Prag gab er eine Reihe von Intermezzi, zu denen er sechs Libretti in Prag drucken ließ (z. B. das anonyme Stück *L'amante ingannatore*, M: Fiorillo; T. Mariani: *Il finto pazzo*, M: G. B. Pergolesi–Fiorillo, beide 1747; A. Zanetti: *Li birbi*, M: Fiorillo, 1748). Während seiner Ära als Theaterdirektor in Braunschweig erweiterte sich das Repertoire der italienischen Oper um die Opera buffa und die Opera seria (Fiorillo, Pergolesi, N. Piccinni, J. A. Hasse, ab 1762 Schwanenberger). Zu den Ballettnachspielen sind nur allgemein lobende Erwähnungen erhalten.

N. hat das europäische Theater seiner Zeit auf vielfältige Weise beeinflusst. Zu seinem Vorbild bekannte sich eine Reihe von Kollegen, in Prag z. B. der anonyme Autor der Harlekinade *Die seltsame und lächerliche Vewirrung zwischen zweyen Liebhabern, Benanntlich: Florindo,*

*und seinen Diener Arlequin* (→ J. Jacobelli). Es entstanden auch andere Ensembles „kleiner Holländer“. In Prag begründeten seine Vorstellungen eine Aufführungstradition von Pantomimen. An das schauspielerische und Bühnenbildnerische Niveau seiner Vorstellungen erinnerte die dt. Kritik noch lange nachdem N. seine aktive Laufbahn beendet hatte. Mit den Dekorationen seiner Bühnenbildner Colombo und Zimmermann stattete N. auf lange Zeit hin nicht nur das Hoftheater in Braunschweig aus, sondern verhalf auch dem Ackermann'schen Unternehmen in Hamburg, dem er in finanziellen Nöten Reste aus seinem Dekorationsfundus verkaufte, zu ungewohnter illusionistischer Pracht. Als Nachteil seines Pantomimentheaters wurde die zu enge Verknüpfung mit der traditionellen Commedia dell'arte empfunden, deren Sujets im Geist der Frühaufklärung als possenhaft kritisiert wurden. Das professionelle Niveau von N.s Inszenierungen erkannten jedoch auch seine Kritiker an.

#### Ausgabe

*Vyf Pantomimes, versiert met vele Konstwerken, Zangen en Dansen; door de vermaarde Hollandsche Kinderen, in verscheidene Hoven van Europa, onder veel toejuching vertoont*, Alckmaar 1742 (Libretto *Das Grabmahl des Arlequins* in dt. Übersetzung ⇒ Dieke 1934).

#### Quellen

NA, ČG-Publ, Sign. B 11/1, fol. 13f.: Erledigung des Gesuchs N.s vom 27.11.1747 um die Spielgenehmigung im Kotzentheater in der Altstadt; NMk, Sign. St.t. 57 B 10 (*La serva padrona*), 57 B 11 (*La vedova ingegnosa*), 57 B 15 (*La moglie all'usanza*), 57 B 16 (*Il finto pazzo*), 57 B 17 (*L'amante ingannatore*), 57 C 32 (*Li birbi*): Libretti der Intermezzi, die N. in Prag 1747/48 aufführte ⇒ Kneidl; Stadtbibliothek Braunschweig, Sign. 1.20.548: Pantomimenlibretto *Les Aventures D'Arlequin Dans Les Mines Du Harz*, s. 1., s. a.

#### Literatur

J. G. Benzin: *Versuch einer Beurteilung der pantomimischen Oper des Nicolini*, Erfurt 1751; J. F. Schütze: *Hamburgische Theater-Geschichte*, Hamburg 1794, Nachdruck Leipzig 1975, S. 73–83, 390–392; [F. L. W.] Meyer: Ein Wort über Nicolini's Pantomimen, *Almanach fürs Theater 1810*, hg. v. L. L. Schmidt, Hamburg [1809], S. 158–166; Teuber I 1883, S. 91f.; *Quellen zur Geschichte Leipzigs I*,



hg. v. G. Wustmann, Leipzig 1889, S. 424; *Fach-Katalog* 1892, S. 108, 466; J. Bolte: *Das Danziger Theater*, Hamburg–Leipzig 1895, S. 133f.; J. Leisching: Die Vorläufer des ständigen Schauspiels in Brünn, *Zeitschrift des deutschen Vereines für die Geschichte Mährens und Schlesiens* (Brünn) 5, 1901, S. 252; F. Hartmann: *Sechs Bücher Braunschweigischer Theatergeschichte*, Wolfenbüttel 1905, S. 161f.; *Aus der Zeit Maria Theresias. Tagebuch des Fürsten J. J. Khevenhüller-Metsch II (1745–49)*, hg. v. R. Khevenhüller-Metsch–H. Schlitter, Wien 1908, S. 134, 140, 169; C. Straka: Pražské hudební poměry v letech 1725–58, *Hudební revue* (Praha) 13, 1919/20, S. 224, 251; Blüml–Gugitz 1925, S. 168; G. Dieke: *Die Blütezeit des Kindertheaters*, Emsdetten 1934, S. 11–46, 198–200; H. Kindermann: *Theatergeschichte der Goethezeit*, Wien 1948, S. 82f.; T. Krogh: Relazione, *Atti del II° Congresso Internazionale di Storia del Teatro*, hg. v. Centro italiano di ricerche teatrali, Venezia 1957, S. 257–259; R. Eisinger: *Das Hagenmarkt-Theater in Braunschweig*, Braunschweig 1990, S. 172–179; A. Scherl: Pantomimické produkce v Divadle v Kocich, Černý 1992, S. 97–99; Weidinger 2002, Bd. XIV S. 68–70, Bd. XV S. 62–67; Rudin 2004, S. 72, 116, 136, 304; H. Flechsig: *Den Beschluß macht Harlekin. Refugien der Maskenkomödie vom 18. bis in das 19. Jh.*, Reichenbach i. V. 2010, S. 21–25, 72–75; s. Ausgabe.

ADB

asch

### Franz Anton Graf von NOSTITZ-RIENECK

\* 17.5.1725 Měšice bei Praha  
(Měschitz bei Prag), CZ  
† 29.9.1794 Měšice bei Praha  
(Měschitz bei Prag), CZ

Mäzen

Tsch. František Antonín Nostic. – N. entstammte einer Familie mit Wurzeln in der Oberlausitz, die sich Anfang des 17. Jh.s in Böhmen niedergelassen hatte. Das Geschlecht wurde 1631 in den böhmischen Herrenstand erhoben und erhielt 1651 den Reichsgrafentitel. N. war der Sohn von Franz Wenzel (1697–1765) und Katharina Elisabeth von Schönborn (1692–1777). Von seinem Vater erbte er die Fideikommissherrschaft Falknov nad Ohří (Falkenau an der Eger, heute Sokolov), das nahe gelegene Jindřichovice (Heinrichsgrün) und seinen Geburtsort Měšice (Měschitz), wo er 1767–75 durch A. Haffe-



Franz Anton Graf von Nostitz-Rieneck

necker ein Schloss errichten ließ (Fresken von → J. Hager im Hauptsaal). Schritt für Schritt kaufte er eine Reihe von Gütern dazu, z. B. Hřebečnický bei Rakovník (Hřebečnik bei Rakonitz). Mit seiner Gemahlin, Elisabeth Gräfin von Kolowrat-Krakowsky (1728–1815), Witwe des Grafen Johann Nepomuk Vinzenz Libsteinsky von Kolowrat († 1750), hatte er sechs Kinder, von denen die Söhne Friedrich Chrysogonus (1762–1819) und Johann Nepomuk (1768–1840) weitere Linien des Geschlechts begründeten; die ältere lebt in einigen Zweigen bis heute weiter. Die genannten Söhne und die Tochter Maria Philippina waren als aktive Amateurmusiker bekannt, die in ihrem Prager Palais die ersten öffentlich zugänglichen Kammerkonzerte veranstalteten. Friedrich war Patron und Mäzen der ‘Tonkünstler Wittwen- und Waisen-Sozietät’ und beteiligte sich gemeinsam mit seinem Bruder Johann ab 1808 an der Gründung eines Konservatoriums für Musik in Prag (Aufnahme des Lehrbetriebs 1811).

Nach Studien in Prag und Leipzig schlug N. die militärische Laufbahn ein, verließ aber

später die Armee, um in der staatlichen Zivilverwaltung tätig zu werden; 1750 wurde er zum Appellationsrat ernannt, später übte er die Funktion eines Landesrichters aus. Seine Beamtenkarriere wurde 1752 von einem Zwischenfall unterbrochen: N. tötete in einem Duell seinen Herausforderer, Graf Karl Felix von Werschowitz. Er wurde verhaftet, eingesperrt und nach einiger Zeit begnadigt, doch kehrte er erst sechs Jahre später in den Staatsdienst zurück. 1772 erhielt er das Komtur-, 1783 das Großkreuz des ungarischen St. Stephan-Ordens. Seine Karriere erreichte 1782–87 ihren Höhepunkt, als er Oberster Prager Burggraf und Präsident des böhmischen Guberniums war. N.s politische Ansichten kollidierten oft mit der absolutistischen Auffassung der Staatsverwaltung, wie sie Joseph II. durchzusetzen versuchte, weswegen er schließlich seiner Funktionen enthoben wurde. Doch war er in vielerlei Hinsicht auch fortschrittlich: So ließ er beispielsweise als einer der ersten in Böhmen seine Kinder impfen, und 1775 wurde auf seinem Schloss in Měšice der erste Blitzableiter installiert. Als Kenner der Wissenschaften sammelte er Antiquitäten und Münzen und bereicherte in bedeutendem Maße die umfangreiche Familienbibliothek, die er tsch. Gelehrten wie G. Dobner oder J. Schaller zu Studienzwecken zur Verfügung stellte. Auch die Erzieher seiner Kinder wählte er unter den führenden Wissenschaftlern seiner Zeit. In engem Kontakt mit N.s Familie standen F. M. Pelzel und J. Dobrowsky, zu deren Gunsten er auch seinen politischen Einfluss nutzte. Sein Patriotismus bezog sich, der allgemeinen zeitgenössischen Auffassung entsprechend, auf die böhmischen Länder als einen mehrsprachigen geographischen Raum; er beherrschte die tsch. Sprache und hielt sie in Ehren. In N.s Prager Salon kamen führende Vertreter der gebildeten Schichten zusammen; viele von ihnen waren Freimaurer. In diesen Kreisen entstand Mitte der 1770er-Jahre die private 'Gelehrte Gesellschaft', eine patriotisch ausgerichtete wissenschaftliche Vereinigung. In diesem Umfeld, zu dem ab 1779 auch der Theaterunternehmer → K. Wahr gehörte, debattierte man zweifelsohne auch über

das Prager Theaterwesen und darüber, wie notwendig es sei, ein würdiges und repräsentatives Gebäude für ein 'nationales Theater' zu errichten, das die Aufklärer als wichtiges Mittel zur Erziehung und Bildung ansahen.

Mit der Umsetzung des großzügigen Bauprojekts begann N. 1781. In einem 1782 veröffentlichten Aufruf an die Prager betonte er zwar die Bedeutung der dt. Theaterstücke, schloss aber keine Sprache aus, in der das Theater zu seinem Publikum sprechen könne. Mit dem Bau des Theatergebäudes beeinflusste N. nicht nur das Prager Theaterleben grundlegend, sondern das Theatergeschehen in den böhmischen Ländern ganz allgemein. Das Gebäude wurde 1781–83 auf seine Kosten von A. Haffenecker errichtet, die architektonischen Entwürfe stammten von Graf Kaspar Hermann von Königl, Freimaurer und Schirmherr des Dramatikers → Ch. H. Spieß. Für den Bau wählte N. einen zentralen Ort an der damaligen Königsstraße in direkter Nachbarschaft zur Universität und zum Kotzentheater, was Proteste seitens der Stadt und der Universität hervorrief. Die Baugenehmigung erteilte Kaiser Joseph II. am 24.3.1781, das Landesgubernium am 1.6., und eine Woche später wurde der Grundstein gelegt. N. pachtete auch das Kotzentheater (ab 1.3.1781) und übernahm den Betrieb der Wahr'schen Schauspielergesellschaft in eigener Regie. Das neue Theater wurde unter der Bezeichnung 'Königliches altstädter Nationaltheater' oder 'Gräfllich Nostitzsches Nationaltheater' mit einem Basisfundus von zwölf Dekorationssätzen von → J. Platzer ausgestattet. Anlässlich der feierlichen Eröffnung am 21.4.1783 wurde G. E. Lessings *Emilia Galotti* von der Wahr'schen Gesellschaft aufgeführt. N. verpachtete das Gebäude an verschiedene Theaterunternehmer: an Wahr (1783–84, 1788–91), auf ausdrücklichen Wunsch von Kaiser Joseph II. an → P. Bondini (1784–88); den letzten Vertrag schloss er 1791 mit → D. Guardasoni ab. Das Prager Theater erlebte in dieser Zeit einen unglaublichen Aufschwung, vor allem auf dem Gebiet der italienischen Oper: Es wurden bedeutende Werke uraufgeführt, z. B. die Opern *Don Giovanni* (1787) und *La clemenza di Tito* (1791) von → W. A. Mozart; das Niveau

des Schauspiels hingegen litt darunter, dass es kein ständiges Ensemble gab und die Ansprüche des tsch. mit denen des dt. Publikums unvereinbar waren. So wurden die tsch. Vorstellungen, die im Januar 1785 die sog. 'Zweite Bondini'sche Schauspielergesellschaft' (→ F. H. Bulla) eingeführt hatte, bald eingestellt. Tsch. Vorstellungen gab es in diesem Theater erst wieder in den 1790er-Jahren durch das Ensemble des 'Vaterländischen Theaters' unter der Leitung von → W. Mihule sowie in Einzelfällen durch die Operngesellschaft Guardasonis (1795). Im Theater fanden auch politische und gesellschaftliche Aktivitäten – Konzerte, Bälle (z. B. der von den böhmischen Ständen veranstaltete Krönungsball 1791) und weitere Veranstaltungen – statt. Probleme mit dem Theaterbetrieb brachten N. jedoch bald dazu, über einen Verkauf des Gebäudes nachzudenken, der von seinem Sohn Friedrich vollzogen wurde. Dieser veräußerte das Gebäude und das Theaterprivilegium 1798 an die Stände für jene 60.000 Gulden, die der Verkauf der Erblogen einbrachte (diese Logen erwarben Graf Christian Clam-Gallas, Graf Johann Sweerts-Sporck, Graf Friedrich von Nostitz-Rieneck selbst, gleichzeitig Eigentümer der Erbloge der Familie, Graf Franz Joseph von Wrthby, Graf Rudolf von Morzin, Graf Philipp Kinsky und Gräfin Philippina Schlick, geb. Gräfin von Nostitz).

N. förderte das Theater auch im Kreise seiner Familie. Wahrscheinlich um 1790 ließ er ein Theater im Schloss in Měšice errichten, wo seine Söhne, ihre Familien und Gäste Liebhabervorstellungen gaben. Die Bühne wurde um 1830 modernisiert. Das Theater samt Dekorationen blieb bis 1948 erhalten; bei der Umgestaltung des Schlosses zu einer Gesundheitseinrichtung wurden sämtliche Einrichtungsgegenstände zerstört. Schon um 1800 hatten die Grafen Nostitz auch auf ihren Schlössern in Falknov und Rokytnice nad Orlicí (Rokitnitz) private Bühnen errichtet.

#### Quellen

SOA Plzeň, Zweigstelle Žlutice, Familienarchiv Nostitz (Inventar K. Haubertová: *Rodinný archiv falknovské větve Nostitz-Rhineck*, Maschinschrift, Žlutice 1973); *Nostitz-Akten des Ständetheaters* („Inventarium

über die Beym Theater befindliche Decorationes und all [!] übrige Einrichtungen Anno 1791“, Inventar der Dekorationen aus dem Eigentum von D. Guardasoni 1795, Korrespondenz über den Verkauf des Theaters mit dem Kaufvertrag usw., Fotos KČD, ursprünglich SOA Plzeň, Zweigstelle Žlutice); NA, Statek Pakoměřice (Gut Pakoměřitz), Kart. 72: *Gedenkbuch für das Mieschitzer Haus-Theater gestiftet von der Hochgeborenen Frau, Frau Aglaya Katz, geb. Fürstin Auersperg* [1838–1905] (⇒ Ludvová 1986); NK, Sign. 65 G 12, Serie XII b6, Nr. 1: *Auf das in der königlichen Altstadt Prag von Seiner hochreichsgräflichen Excellenz dem hochgeborenen Herrn Hern [!] Franz Anton des heiligen römischen Reichs Grafen von Nostitz und Rhineck den Museu und [dem] Vaterlande gewidmete Theater* [1783], Ode zur Eröffnung des Nostitz-Theaters.

#### Literatur

F. B. Mikovec: Zur Geschichte des Prager ständischen Theaters, *Bohemia* (Prag) 4.12.1859; Teuber II 1885, S. 64–85, 92–118, 121–127, 142–149, 160–162, 172, 186–190, 206, 237, 246–260, 263–269, 277–283, 290f., 305–309, 322, 331–334; J. Branberger: *Das Konservatorium für Musik in Prag*, Prag 1911, S. 13f., 16f., 19, 45, 248 (Friedrich N.), 16f., 54 (Johann N.); J. Hanuš: *Národní museum a naše obrození I*, Praha 1923, S. 79, 82–84, 112, 144, 148f.; Bartušek 1963, S. 258–260; M. Hlochová–J. Hloch: První stálá veřejná divadla pražská, *Documenta Pragensia* (Praha) 3, 1983, S. 26–29, 37; J. Ludvová: Hudba v rodu Nostitzů, *Hudební věda* (Praha) 23, 1986, S. 144–161; Černý 1992, S. 29f., 176, 285, 293–297, 309–312, 319f.; J. Pömerl: Zámecká divadla v Čechách a na Moravě, DR 3, 1992, Nr. 4, S. 12f.; P. Bělina: František Antonín Nostic (historický portrét), *Střední Evropa* (Praha) 10, 1994, Nr. 42, S. 80–91; *Stavovské divadlo – průvodce budovou*, hg. v. J. Král, Praha 1994; Weidinger 2002, Bd. I, S. 47–65; L. Sochorová: Souboj hraběte Nostice a tajemný François z roku 1787, *Paginae historiae* (Praha) 16, 2008, S. 183–204.

DČD II / EDS [Stavovské divadlo/Ständetheater] / ODS [České divadlo/Tsch. Theater], OSN / Pouzar / Vondráček I / Wurzbach

pm, vh

#### Franz Anton NUTH

\* um 1698 Balzers, FL

† nach 1788

Schauspieler, Dramatiker, Theaterprinzpal

Die häufig zitierte Angabe über N.s Prager Herkunft ist falsch. Er studierte an der Salzburger Universität (Immatrikulation am 16.1.1719),

schlug jedoch offenbar bald die Theaterlaufbahn ein. Die Behauptung im Gothaer Theaterkalender für 1776, N. sei schon von → J. A. Stranitzky nach Wien geholt worden, ist durch Quellen nicht zu erhärten. Darauf hindeuten könnte allenfalls, dass die in Wien überlieferte Haupt- und Staatsaktion *Die Glorreiche Marter deß Heyligen Johannes von Nepomuck*, deren Autorschaft N. zugeschrieben wird, bereits 1724 verfasst wurde. Der erste sichere Beleg für ein Engagement ist 1725 die Mitgliedschaft im Augsburger Ensemble von → F. A. Defraïne, doch kann N.s Identität mit dem bereits 1724 in diesem Verband (vielleicht verstümmelt) registrierten „Georg Noth“ nicht ausgeschlossen werden. Im Ensemble Defraïnes kam N. 1726 nach Prag, wo er Anna Maria Viertel heiratete. 1733–35 spielte er in Prag den Pantalone bei → F. Kurz. Wie lange er bei diesem blieb, ist nicht bekannt. 1740–42 war er mit seiner Frau in Luzern, Solothurn und Frankfurt am Main bei → F. G. Wallerotti engagiert, kehrte aber spätestens 1743 wieder zu Kurz nach Prag zurück, wo er wahrscheinlich blieb und eine eigene Schauspielergesellschaft gründete. Als Prager Prinzipal beantragte er 1746 eine Spielgenehmigung in Krems an der Donau, gastierte 1746 und 1747 in Linz, 1748 am Hoftheater des Fürsten Thurn und Taxis in Regensburg, 1749 in Straßburg, Schwäbisch Hall, Heilbronn und Ulm. Ein längerer Aufenthalt in Ansbach schloss sich wohl an, da N. 1750 in der Schweiz als „Ansbacher Direktor“ auftaucht. Seine Prager Theatergesellschaft überließ er wahrscheinlich schon 1750 → F. J. Moser. N.s erste Frau, die bei Wallerotti die ‘Finette’ genannte Kolombinen-Rolle spielte, erhielt vor 1747 ein Engagement in Wien, wohin ihr N. 1751 folgte (sie starb kurz darauf, am 11.7.1751). Als Impresario einer neu organisierten Truppe dürfte er jener „wienerische Comoediant“ gewesen sein, dem 1753 eine Zürcher Konzession verweigert wurde, denn im selben Jahr kam sein Sohn Franz Alois aus der zweiten Ehe mit Katharina Rau in Mellingen (Kanton Aargau) zur Welt. 1754 zog Markgraf Ludwig Georg von Baden-Baden N.s Truppe an seinen Rastatter Hof und

übernahm für einen weiteren Sohn des „Director Comediarum“ die Patenschaft. Wahrscheinlich war N. Partner des 1755–57 alljährlich in Linz tätigen „markgräflisch Badenschen“ Prinzipals L. Wentzig, ehe er 1757 im Grazer Ensemble von M. Wittman auftaucht. Auf einen erneuten unternehmerischen Anlauf 1760/61 in Nürnberg folgten wechselnde Engagements, u. a. in Prag. Wieder selbständig, besuchte er 1762–63 mehrere Städte in der Schweiz. Sein neuer Weggefährte Philipp Menninger (Bruder des bekannten Hanswurst → Johann Matthias Menninger), mit dem gemeinsam er 1761 beim Direktionsneuling → F. Berner in Ulm ausgeholfen hatte, übernahm dann vermutlich die Prinzipalschaft; jedenfalls fungierte N. 1766 in Solothurn als Menningers Stellvertreter. 1772–76 war er in Graz engagiert, zunächst bei K. L. Reuling, seit 1774 bei → J. Jacobelli, den er 1775 kurzzeitig in der Leitung ablöste. In seinen letzten Wiener Jahren lebte er von der Mildtätigkeit seiner Kollegen (belegt 1783 ⇒ *Wiener Musen-Almanach* 1793). Laut einer unbestätigten Angabe war er noch 1793 in Prag (⇒ *Giebisch-Gugitz* 1964). Schauspielertätig waren in den böhmischen Ländern seine Söhne Franz Alois (\* 1753), der 1777/78 und 1780/81 in Brünn auftrat, und Ludwig Georg (\* 1754), der 1776 in Prag spielte. Augustine N., ab 1808 vereh. Čermák, von 1798 bis zumindest 1808 als Liebhaberin und Sängerin am Prager Ständetheater engagiert, war wohl N.s Enkelin.

N. war ein relativ vielseitiger Schauspieler der improvisierten Komödie (er spielte den Pantalone und den Scapin), vor allem aber ein bedeutender Verfasser von Gebrauchsstücken, darunter auch Haupt- und Staatsaktionen, doch mit dem Schwergewicht auf Burlesken und satirischen Komödien in Prosa- und Versform. In Prag schrieb er 1733 das Stück *Die lächerlichen Avanturen des Herren Baron von Habnix, Und der prahlende Wind-Beutel* und wurde als Autor mit vollem Namen auch auf dem Theaterzettel genannt (eine damals noch seltene Auszeichnung). Auch bei Wallerotti sorgte er für Textmaterial. Die komische Operette *Das*



A: 1733.

**Mit Gnädigster Bewilligung**  
 der Obrigkeit werden heute die allhier neu-  
 angegangten Hochteutschen Comœdianten/ mit ihren  
 neuen / und anderer Orthen sehr berühmten lustigen  
 Bauren Hans-Wurst /  
 Eine unvergleichliche / ungemein lustige / ganz neue  
 Musicalische Bourlesque Wunderstück  
 Auf hohes und gnädiges Begehren noch einmahl repetieren / genannt:  
**Die lächerlichen Avanturen des Herren**  
**Baron von Habnix,**  
und  
**Der prahlende Wind-Beutel.**  
mit  
**Hans-Wurst / dem närrischen Hofmeister.**

---

*Sprechende und singende Personen.*

Baron von Habnix / ein affektirter Liebhaber / singet 6. Arien.  
 Baron Eysenbart / ein Prahlcr / singet 2. Arien.  
 Marquis Stolido, ein einfältiger Puffhaber / singet 2. Arien.  
 Isabella, | Zwei affectirte / und egyptisch-lüchtige  
 Schwestern.  
 Bellina / ihre Kammer-Jungfrau / singet 2. Arien.  
 David / des Habnix Kammer-Diener / singet 1. Aria.  
 Chul / des Habnix Kammer-Jungfrau / singet 1. Aria.  
 Hans-Wurst / des Habnix närrischer Hofmeister / singet 3. Arien.  
 Ein Jud. Ein Schneider. Ein Kupel.

NB. Es werden in allen 15. neue / und gewiß lustige Arien gesungen / des Werks an  
 sich selbst ist eine lustige Satyre, doch ohne jemandes Praesens / sondern nur als  
 ein zu jedermann möglich / so wohl beyden / als niedrigem Standes sonderbarer  
 Gemüths - Distraction componirt / und besetzt werden von Franc. Antonio  
 Nuth, p. t. Pantalone.

In dieser Action ist ein Tanz von Braut und Bräutigam.  
 Man wird sich befehlen / daß diese Arien / welche wegen Kürze der Zeit das  
 erstemahl nicht recht nach Gusto haben können gemacht werden / dieses  
 mahl einen besseren Applausum finden.  
 Den Beschluß machet eine extra lustige Nach-Comœdie / genannt:  
**Der den dummen Peterl in die Länder führende einfältige**  
**Hofmeister Hans-Wurst.**

Der Schau-Platz ist auf der Altstädte / in der Zeltner-Gassen / in dem von Mannhar-  
 tischen Haus. Der Anfang ist gewiß mit dem Glocken-Schlag 5. Uhr.

i. Julij.

Theaterzettel zur  
 Aufführung der  
 musikalischen Bursleske  
*Die lächerlichen*  
*Avanturen des Herren*  
*Baron von Habnix*  
 (Prag 1.7.1733)

*lustige Elend* (1741) knüpfte in der Handlung an den *Baron von Habnix* an. N.s dramatisches Werk ist bis heute nicht zuverlässig und vollständig aufgearbeitet (unter seinem Namen erschien 1761 das Stück *Der Prahler ohne Geld*, zuge-schrieben wird ihm die Komödie *Die Gouvernante*, Stücke, die vom Beginn der 1760er-Jahre aus dem Repertoire von → J. J. F. von Kurz und → J. J. von Brunian bekannt sind). Als Prinzipal der 'Pragerischen Comoedianten' unterstrich N. 1749 in Ulm seine schon bei Wallerotti auffällige Neigung für die Komödien L. Holbergs. Zwei Werke des Dänen, darunter *Der politische Kannegießer* aus J. Ch. Gottscheds Sammlung *Deutsche Schaubühne* (1742), wurden dort gemeinsam mit einer großen Zahl von Haupt- und Staatsaktionen aufgeführt, die zum Teil 1725 von Defraigne als Novitäten gerühmt worden waren (z. B. *Thomas Morus*).

#### Quellen

*Die Matrikel der Universität Salzburg* I, hg. v. V. Redlich, Salzburg 1933, S. 352; AMP, Trauungsmatrikel der Pfarre zur Teinkirche 1716–70, Sign. TYN O 3, 15.10.1726 (Trauungseintrag N.s mit Anna Maria Viertel); Kath. Stadtpfarramt St. Alexander, Rastatt, Taufbuch III, 1751–1767, S. 21: 19.4.1754, Rastatt, Taufe des Ludwig Georg Valentin Nuth, Sohn von N., „Director Comediarum“, und Catharina Rauin, Pate Ludwig Georg Markgraf von Baden-Baden, vertreten durch Franz Kramer; NA, SM, Sign. T 61/5, fol. 25–28; ebd., Wunschwitz'sche genealogische Sammlung, Sporck, Theaterzettel, Inv.Nr. 1193 (Drucke); Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt a. M., Musik- und Theaterabteilung: Theaterzettel der Gesellschaft von F. G. Wallerotti in Frankfurt a. M. 1741–42 ⇒ *Mentzel* 1882; Stadtarchiv Ulm, Sign. G3, Fasz. 1670–1780, Nr. 3, 8–42, Theaterzettel von N.s Gesellschaft in Ulm 1749; GNM Nürnberg, Sign. L 1313<sup>m</sup>: 41 Theaterzettel von N.s Gesellschaft in Nürnberg 1760/61 (Auflistung ⇒ Meyer 2/XVIII, S. 240; XIX, S. 348, 353; XX, S. 112, 121f.; XXI, S. 383, 492; XXIII, S. 498); ÖNB, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, Cod. 13.498: [F. A. Nuth?], *Die Glorreiche Marter deß Heyligen Johannes von Nepomuck* (Chronogramm: 1724); Cod. 13.160: [F. A. Nuth?], *Das lustige Elendt, ein Nachspiel*; NK, Sign. 65 E 4393 (auch Schlossbibliothek Křimice, Sign. 3230, Beiheft 2): *Der / Prahler ohne Geld, / Oder: / Der betrogene Betrüger. / Ein Lustspiel / In Versen mit Arien / Von / Drey Aufzügen. / Auf Angebung des Impressarii von / einem Mitglied der Pragerischen teutschen /*

*Gesellschaft verfertigt, / Und / Zum ersten mahl auf dem teutschen Thea- / ter zu Prag aufgeführt / Unter der Direction / Joseph von Kurtz. / Die Music zu denen Arien ist von einem / der berühmtesten Meister allhier componi- / ret worden*, Prag 1761; WBR, Sign. 94932 A: *Der Praler [!] ohne Geld oder der betrogene Betrüger, ein neues Lustspiel in Versen mit untermengten Arien, verfertigt von Franz Anton Nuth*, Frankfurt a. M.–Leipzig 1761; NMk, Schlossbibliotheken, Manětín, Sign. 1285, Beiheft 3: [F. A. Nuth?], *BERNARDON / Die / Gouvernante; / Ein gantz neues auf Französische / Art eingerichtetes / DIVERTISSEMENT, / Welches / In Singen und Tantzten besteht, / Und erst kürztzlich / Auf Angebung des Impressarii / Durch ein Mitglied der Prageri- / schen Schaubühne / In gebundenen Reden verfertigt worden. / Zum erstenmahl aufgeführt in Prag den / 28. Martii 1761. / Unter der Direction / Joseph von Kurtz [Prag 1761] (Mitteilung: M. J. Pernerstorfer); F. A. Nuth: *Johann von Nepomuk*, München 1783; *Die Husaren*, ebd. 1785.*

#### Literatur

*Wienerisches Diarium* (Wien) 14.7.1751 (Tod der Gattin Anna Maria); GTK 1776, S. 149; 1799, S. 153; *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 5, 1782, S. 207; 6, 1783, S. 158; [F. A. Nuth]: Danklied eines Greises an seine Wohlthäter zum neuen Jahre 1782, *Wiener Museen-Almanach*, hg. v. A. Blumauer, Wien [1793], S. 138–141 (postum); E. Mentzel: *Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt am Main*, Frankfurt a. M. 1882, S. 444–446, 453, 463; Fach-Katalog 1892, S. 348 (betr. Straßburg, Genehmigung v. 22.3.1749); Th. Schön: *Geschichte des Theaters in Ulm, Diöcesanarchiv von Schwaben* (Stuttgart) 17, 1899, S. 19; Fehr 1949, S. 139, 172; G. Hess: *Heilbronner Theaterleben im 18. Jh., Schwaben und Franken. Beilage der Heilbronner Stimme* 1956, Nr. 8, S. 4; Gugitz 1958, S. 134; G. L. [Lenckner]: „Alle Interludien samt dem Harlequin sollen ausbleiben...“. Theaterwesen in der ersten Hälfte des 18. Jh.s., *Der Haalquell* (Schwäbisch Hall) 13, 1961, S. 50; H. Giebisch–G. Gugitz: *Bio-bibliographisches Literaturlexikon Österreichs*, Wien 1964, S. 282; Fuhrich 1968, S. 23; Fleischmann 1974, S. 85; H. G. Asper: *Spieltexte der Wanderbühne*, Wien 1975, S. 6f. + Asper 1980, S. 350; D. G. John: *The German Nachspiel in the Eighteenth Century*, Toronto 1991, S. 96–117; Scherl 1999, S. 128f., 131, 135, 213; S. Hulfeld: *Zähmung der Masken, Wahrung der Gesichter – Theater und Theatralität in Solothurn 1700–1798*, Zürich 2000, S. 113, 204, 439; Ch. Meixner: *Musiktheater in Regensburg im Zeitalter des Immerwährenden Reichstages*, Sinzig 2008, S. 99; Rudin 2010.

Galerie / Portheim-Katalog

asch, br

**Jan NYPL**

\* letztes Drittel des 18. Jh.s Nová  
oder Stará Paka (Neu- oder Alt-Paka), CZ  
† erste Hälfte des 19. Jh.s wahrscheinlich  
Nová Paka (Neu-Paka), CZ

Veranstalter von Theatervorstellungen,  
Prinzipal einer Theatergesellschaft

Auch Nipl. – In den 1830er-Jahren stellte N. einige Schauspieler, die in der Gegend von Semily (Semil) Laienschauspiele aufführten (in der Literatur wird z. B. ein nicht näher identifizierter Schauspieler Jilma genannt), zu einer reisenden Truppe zusammen. Ihre Produktionen bestanden aus einzelnen eigenständigen akrobatischen und musikalischen Nummern oder improvisierten kleinen Stücken zu vom Prinzipal bestimmten Themen, oder sie spielten aus dem Lientheater übernommene Dialoge; so wurden z. B. die beliebten Episoden aus der Geschichte der Maria Magdalena nach Passionsspielen dargestellt. N.s Gesellschaft stellt ein Bindeglied zwischen dem Lientheater und dem fahrenden Berufstheater dar. Der schlechte Ruf ihrer Produktionen hatte

seinen Ursprung wohl in der allgemein abschätzigen Sichtweise der Gebildeten – aber auch der Amateurschauspieler des 19. Jh.s – auf das veraltete volkstümliche Lientheater, mit dessen Repertoire N.s Truppe in der Gegend von Bydžov (Bydžow) und Boleslav (Bunzlau) auftrat (⇒ *Táborský* 1930). N.s Sohn Václav († 1861), der die erste tsch. Theatergesellschaft gründete, für die er am 2.5.1839 eine Gubernialgenehmigung erlangte, spielte keine Laienspiele mehr, sondern ausschließlich „zensurierte Stücke“.

**Literatur**

F. Menčík: *Prostonárodní hry divadelní I (Vánoční hry)*, Holešov 1894, S. XI; J. L. Turnovský: *Herecké společnosti české, Příspěvky k dějinám českého divadla*, hg. v. J. Ladecký, Praha 1895, S. 84; V. Š. Táborský: *Dějiny venkovských divadelních společností*, Praha 1930, S. 2; K. J. H.: *Sto padesát let divadla ve Vysokém n. J., Týden horských okresů (Železný Brod)* 6, 1936, Nr. 20; J. Knap: *Zöllnerové*, Praha 1958, S. 94 + *Umělcové na pouti*, Praha 1961, S. 7, 42; J. Bartoš: *Loutkářská kronika*, Praha 1963, S. 148.

DČD I / EDS / ODS / Vondráček I–II

VI

# O

## Johann Georg OBINGER

\* Wien, A

† 14.10.1778 Praha, CZ

Puppenspieler, Prinzipal

Auch Obiger. – O. stammte aus Wien und heiratete dort im Jahre 1738 Maria Magdalena Zöch (er wird in der Wiener Trauungsmatrikel als „Morganeten spiller allhier“ bezeichnet). Nach eigenen Angaben führte er ab 1732 Puppenspiele in Prag auf. 1739 trat er zur Frühjahrsmesse in Frankfurt am Main auf, wo er sich als Puppenspieler aus Prag bezeichnete, danach spielte er sechs Wochen in Köln. Im Oktober 1740 wurde sein Sohn Joseph Carl in Wien getauft (das Kind starb zwei Tage später), was darauf hindeutet, dass er zu dieser Zeit in Wien wohnte. Belegt ist seine Tätigkeit in Prag erstmals 1759 mit einem Gesuch um Genehmigung eines „Marionetten oder Figuren Spiels“. Von 1763–78 sind mehr als 30 seiner Anträge auf Spielerlaubnis erhalten. O. spielte gewöhnlich in einer eigenen Bude in der Prager Altstadt, auf dem Roßmarkt (heute Wenzelsplatz in der Neustadt) und auf der Kleinseite, besonders auf Jahrmärkten und an verschiedenen Festtagen und zu Feierlichkeiten. Zu dieser Zeit hielt er sich auch oft in Mähren auf; 1763 beantragte er die Genehmigung für komische Puppenspiele in Znaim, 1770 in Prostějov (Proßnitz), zu Fastnacht 1771 in Jihlava (Iglau), 1773 in Olmütz. 1771 versuchte er erstmals, eine Genehmigung für Vorstellungen mit lebenden Schauspielern auf der Prager Kleinseite zu erlangen, doch erfolglos. Später erhielt er diese wahrscheinlich für die Provinz, denn Anfang 1776 war seine Schauspielergesellschaft für neun Wochen in Liberec (Reichenberg). Auch ein weiteres Gesuch vom 19.10.1776, in Prag spielen zu dürfen, wurde abgelehnt. Erst im Juli 1778 erhielt er die Genehmigung, vier Wochen lang auf der

Kleinseite Burlesken mit lebenden Schauspielern aufzuführen; nach der Lizenz vom 3.9.1778 durfte er vier Wochen während des St. Wenzels-Markts mit lebenden Schauspielern Am Graben in der Prager Neustadt auftreten. In dieser Zeit erkrankte er aber und starb kurz darauf. Dem Gesuch der verbliebenen Gesellschaft auf Verlängerung der Genehmigung wurde nicht stattgegeben. Abgelehnt wurde auch ein Antrag von O.s ehemaliger Kassiererin und wahrscheinlicher Lebensgefährtin Theresia Aulich auf eine Genehmigung für sog. 'Kreuzerkomödien' (Theateraufführungen, die in Holzbuden für geringes Eintrittsgeld gegeben wurden) mit lebenden Schauspielern.

O. gehört zu jenen Theatermachern, die sich in der zweiten Hälfte des 18. Jh.s langfristig in den böhmischen Ländern niederließen und durch ihre Tätigkeit das lokale Theaterleben an vielen Orten beeinflussten. Durch seine regen Kontakte zu den umliegenden Ländern trug er gleichzeitig zum gegenseitigen Austausch des Repertoires bei.

### Quellen

Dompfarre St. Stephan, Wien, Trauungen 1737–39, fol. 435<sup>v</sup> (Trauung von O. mit Maria Magdalena Zöch am 17.8.1738); ebd.: Taufen 1739–41, fol. 310<sup>v</sup> (Taufeintrag des Sohnes, 20.10.1740), Mitteilung H. Reitterer; NA, ČG-Publ, Index 1756–63, Buch Nr. 126, Sign. B 11/44 (Spielbewilligungen 1759/60, Aktenmaterial skartiert); ebd., ČG-Publ 1764–83, Sign. B 11/12 (54 Blätter), Kart. 287; AMP, Liber decretorum – Altstadt, Nr. 769.

### Literatur

Teuber I 1883, S. 337; V. Lug: Das Schauspielwesen in Reichenberg, *Mitteilungen des Vereines für Heimatkunde des Jeschken-Isergaues* (Reichenberg) 26, 1932, Heft 1, S. 81; A. Novotný: *Staropražská theatralia*, Praha 1955, S. 68; Gugitz 1958, S. 134; J. Bartoš: *Loutkářská kronika*, Praha 1963, S. 27–29, 35; H. R. Purschke: *Puppenspiel und verwandte Künste in der Freien Reichsstadt Frankfurt am Main*, Frankfurt a. M. 1980, S. 71.

ad



**Christian Wilhelm OPITZ**

\* 6.10.1756 Berlin, D

† 3.2.1810 Dresden, D

Schauspieler, Regisseur

Auch Opiz. – Sohn eines Postmeisters. **O.** studierte Jura in Halle und ging 1775 zur Schauspielergesellschaft von A. Seyler, die damals in Dresden und Leipzig tätig war (er debütierte in der Rolle des Valer in Th. G. Hippels *Der Mann nach der Uhr*). Der außerordentlich talentierte Anfänger trat vor allem im Rollenfach der Zweiten, später auch der Ersten Liebhaber auf. Vor 1776 heiratete er die Tänzerin Katharina, geb. Schirmer, in erster Ehe vereh. Courté. Mit Seylers Truppe spielte er in Frankfurt am Main und Mannheim, wo der führende Schauspieler des Ensembles, D. Borchers, Vorbildwirkung für ihn hatte. Mit der Zeit übernahm der ehrgeizige und sich künstlerisch schnell entwickelnde **O.** dessen Rollen (z. B. Lelio in C. Goldonis Lustspiel *Der Lügner*, J. W. Goethes Clavigo und Tellheim in G. E. Lessings Lustspiel *Minna von Barnhelm*). 1779 trat er in Bonn mit der Truppe von G. F. W. Großmann auf, 1780 wurde er in der privilegierten kurfürstlich sächsischen Schauspielergesellschaft von → P. Bondini für Erste jugendliche Rollen engagiert, ein Fach, auf das → J. A. Christ zuvor verzichtet hatte. Seine Karriere bei Bondini begann **O.** mit der Rolle des Hamlet. Mit Bondinis in Dresden und Leipzig tätigem Ensemble kam er nach Prag, wo es 1782–94 regelmäßig im Kleinseither Thun'schen Theater gastierte. Als Schauspieler entwickelte er sich mit Unterstützung von → J. F. Reinecke, den er 1789 in seiner Funktion als Regisseur ablöste. In den 1790er-Jahren war er als Erster Schauspieler der nach Bondinis Tod (1789) von → F. Seconda geleiteten Gesellschaft allgemein anerkannt. Diese Position bezeugen u. a. seine Gastspiele in Berlin 1783–85 (Hamlet, W. Shakespeare: *Hamlet*; Schwätzer, P. Weidmann: *Der Schwätzer*; Karl, O. H. Gemmingen nach D. Diderot: *Der deutsche Hausvater*; Beaumarchais, Goethe:

*Clavigo*) und Wien sowie sein Wirken in St. Petersburg (1785–89). Ab 1800 war er Direktor des Hoftheaters in Dresden.

Als blauäugiger blonder Mann, der auf den ersten Blick durch die Lebendigkeit seiner Bewegungen, einen feurigen Blick und männliche Noblesse faszinierte, war **O.** für das Rollenfach der Liebhaber wie geschaffen und darin konkurrenzlos. Er beherrschte vorbildlich die Kunst der Deklamation, nutzte wirkungsvoll seine volle, einnehmende Stimme und verfügte – was bei dt. Schauspielern eher die Ausnahme war – über Leichtigkeit und Anmut im gesprochenen Vortrag, den er mit dem Ausdruck seiner Bewegungen übereinzustimmen verstand. Obwohl er schauspielerisch einer der Besten war, nahm er oft auch kleinere Rollen mit der gleichen Sorgfalt und Verantwortlichkeit an wie große Rollen und trug so zu einer allgemeinen Verbesserung der Qualität der Aufführungen bei. Er war vielseitig und in der Lage, sich in jede Rolle hineinzusetzen. Seine berühmteste Kreation war die Doppelrolle der Zwillingenbrüder in F. L. Schröders Bearbeitung von J.-F. Regnards Adaption der *Menaechmi* des Plautus unter dem Titel *Die Zwillingenbrüder* (1782).

Bei seinem ersten Auftritt mit der Bondini'schen Gesellschaft in Prag am 10.6.1782 sprach er einen (für diesen Anlass vom späteren Professor an der Prager Universität → A. G. Meißner verfassten) Prolog, für dessen unkonventionelle Deklamation er allgemeine Anerkennung erhielt. Als Regisseur war er verantwortlich für die Besetzung, das Repertoire und die Auswahl der Kostüme; es gelang ihm, das Ensemble in seiner Zusammensetzung stabil zu halten und somit kontinuierlich gute Leistungen zu sichern. Das gute Zusammenspiel, das Tempo und die Leichtigkeit der Bühnenkonversation waren die am meisten geschätzten Aspekte der Leistung dieses Ensembles, das im Laufe von 12 Prager Sommersaisonen grundlegende Anstöße sowohl für den dortigen Bühnenstil als auch für die Dramaturgie gab. **O.**' Inszenierungen galten als vorbildlich. Demonstratives Lob erhielten er und die gesamte Gesellschaft im September 1783, als ihre Vorstellungen von Kaiser Joseph II.

besucht wurden. Dieser empfahl Graf Franz Anton von → Nostitz-Rieneck, das Theater in der Altstadt an Bondini zu vermieten, womit er eine Wende in den Prager Theaterverhältnissen bewirkte. Außergewöhnlich erfolgreich war die Prager Sommersaison 1792, in deren Verlauf Kaiser Franz II. zur Krönung nach Prag kam und mit seinem Hof fünfmal das Thun'sche Theater besuchte. O. trat damals in mehreren seiner berühmtesten Rollen auf (z. B. Figaro, P.-A. C. Beaumarchais: *Figaros Hochzeit*; Othello, W. Shakespeare: *Othello*). Seine Partnerin war u. a. die literarisch tätige und in Prager Künstlerkreisen bekannte Sophie Albrecht. Besonders gelobt wurde die Aufführung von A. W. Ifflands neuem Stück *Die Vorurtheile* (2.9.1792). Den Memoiren von J. A. Christ zufolge zeigten sich bei O. jedoch auch negative Eigenschaften (Standesdünkel, Despotismus, ein Hang zu Intrigen, Unkollegialität), welche die Atmosphäre im Ensemble verschlechtert und dessen Zusammenhalt geschwächt haben sollen. In Prag trat O. zum letzten Mal im März 1804 als Hamlet auf.

#### Quellen

NK, Sign. 65 G 12, Serie XII b1, Nr. 6: *Abschiedsrede / bey / Schluß der Bühne / in Prag / am 5ten Septem-ber 1790. / im letzten Karakter des Grafen / Klingsberg / gesprochen / von / Herr [!] Opitz*, Prag [1790]; 65 G 19, Serie XIX a1, Nr. 3: *Antrittsrede / bey / Eröffnung der Bühne / in Prag / auf dem Kleinseitner Theater / am 9ten Junii 1794. / gesprochen / von / Opitz... Gedruckt, bey Eva verwittweten Diesbach*, Prag 1794.

#### Literatur

GTK 1776, S. 251f.; 1777, S. 237f.; 1793, S. 230f.; Verzeichniß der aufgeführten Stücke und was unter der Zeit bey der kurfürstl. Schauspielergesellschaft in Bonn vorgefallen, *Dramaturgische Nachrichten* (Bonn) 2, 1780, S. 117f.; Fortgesetzte Nachrichten von der Leipziger Bühne. Ostermesse 1781, *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 4, 1781, S. 472–477; Leipzig, ebd. 5,

1782, S. 283–288; Fortsetzung der Nachrichten von der Leipziger Bühne, S. 290–295; Vom Leipziger Theater, S. 401–411; Nachrichten aus Prag über die sich jetzt daselbst aufhaltende Bondinische Gesellschaft, S. 481–488; Leipzig, S. 737–745; Aus Dresden, ebd. 6, 1783, S. 269f.; Vom hiesigen deutschen Theater [Berlin], S. 287f.; Von den Vorstellungen der Bondinischen Schauspieler-Gesellschaft auf dem Leipziger Theater. Aprill und May 1783, S. 337–349; Fortsetzung der Nachrichten vom Leipziger Theater, S. 419–427; Beschluß der diesmaligen Nachrichten vom Leipziger Theater, S. 433–438; Nachricht von den Vorstellungen der Bondinischen Schauspieler-Gesellschaft zu Leipzig in der Michael-Messe 1783, S. 715–718; Ueber einige Vorstellungen der Bondinischen Gesellschaft, in der Michael-Messe zu Leipzig 1783, S. 769–781; Kurze Nachrichten. Prag, ebd. 7, 1784, S. 15f., *Schauspieler-Schauspielerinnen Almanach aufs Jahr 1782*, Thaliensfreystadt [Frankfurt] am Mayn, 1782, S. 118; *Raisonnirendes Theaterjournal [!] von der Leipziger Michaelmesse 1783*, Leipzig 1784; Rede nach dem Brand des hochgräfl. Thunschen Theaters, gehalten von Herrn Opitz im k. k. Nationaltheater, AEJ 1794, Bd. 2, S. 179–181; Kurfürstl. Sächsische Schauspielergesellschaft des Hrn. Franz Seconda, *Theater-Kalender / Taschenbuch fürs Theater* (Mannheim) 1795, S. 86–91; *Kritik des sämtlichen Personale der Churf. Sächs. Hofschauspieler-Gesellschaft vom Verfasser des klugen Mannes auf dem Theater*, s. 1. 1799, S. 53–60; Ueber die Franz Secondaische Bühne in Dresden und Leipzig, *Neues Journal für Theater und andere schöne Künste* (Hamburg) 1800, Bd. 3, S. 133–156; Teuber II 1885, S. 121, 134, 139, 141, 147, 173, 281f., 285f., 363; *Schauspielerleben im 18. Jh. Erinnerungen von Joseph Anton Christ*, hg. v. R. Schirmer, München–Leipzig 1912, S. 234, 237, 266, 302, 323; F. L. Büttner: *Das deutsche Schauspiel im Kleinen Hoftheater zu Dresden unter der Direktion Bondinis von 1777 bis 1789*, Diss., Freie Universität Berlin 1961, S. 54f., 233, 237; *Dokumente zur Bonner Theatergeschichte 1778–84. Hoftheater unter G. F. W. Grossmann und K. Grossmann*, hg. v. D. Maurer–A. E. Maurer, Bonn 1990, S. 28f., 33, 37f., 46, 88f., 99f., 103f., 169, 173, 185, 268, 291; W. Herrmann: *Hoftheater – Volkstheater – Nationaltheater*, Frankfurt a. M. 1999, S. 336f.

ADB / Bender / DBE / Gallerie / Kindermann / Kosch Th / NDB



Christian Wilhelm Opitz  
 als Theseus in Georg  
 Anton Bendas  
 Melodrama  
*Ariadne auf Naxos*  
 (vor 1779)

# P

## **Franz Xaver PARTSCH**

\* 30.1.1760 Duchcov (Dux), CZ

† 6.4.1822 Praha, CZ

Kapellmeister, Komponist

Auch Parč, Bartsch, Vorname tsch. František. – Seine musikalische Grundausbildung erhielt **P.** von seinem Vater, einem Schulrektor und Organisten, der ihm Gesangsunterricht gab und ihn das Spielen von Tasteninstrumenten sowie den Generalbass lehrte. Als Sängerknabe (Diskantist) trat er in die Stiftung (Foundation) in Jihlava (Iglau) ein, wo er weitere allgemeine und musikalische Bildung erhielt. Nach dem Abschluss des Gymnasiums studierte er Philosophie und Jura an der Prager Universität. Gleichzeitig befasste er sich mit Komposition und trat bereits öffentlich als Pianist, Organist und Tenorist auf. Auf Anraten seines Freundes, des Komponisten → W. Praupner, widmete er sich in der Folge professionell der Musik. Er unterrichtete Gesang und Klavierspiel nach einem eigenen Lehrwerk und wurde zu einem gefragten Musiklehrer (z. B. fünf Jahre bei einem Fürsten Auersperg); zu seinen Schülern gehörte auch der Tenorist des Ständetheaters F. Pohl. Die Kinder von **P.** widmeten sich ebenfalls der Musik, seine Tochter Anna war eine hervorragende Sopranistin. 1793–96 arbeitete er mit der Schauspielergesellschaft von → F. Spengler zusammen, die im Kleinseitner Thun'schen Theater (September 1793 – Mai 1794) und später im Nostitz-Theater auftrat. Anfangs half er bei Proben aus und wurde später Kapellmeister. Diese Stelle gab er wahrscheinlich schon 1800 aus gesundheitlichen Gründen auf (belegt ab 1807) und übernahm von Praupner die Stelle des Regens Chori in der Teinkirche. In seinen letzten Lebensjahren litt er an einer schweren Krankheit und widmete sich nur noch der Komposition (geistliche Musik, Kompositionen für Orgel, Lieder).

**P.** bewegte sich wahrscheinlich schon vor dem Beginn seiner Zusammenarbeit mit Spengler im Theatermilieu. Sein erstes szenisches Werk, die Oper *Victor und Heloise oder Das Hexengericht* (1794, nicht erhalten), komponierte er offensichtlich ursprünglich für das Ensemble von → W. Mihule, da der Verfasser des Textes, der Schauspieler J. Illein (das Libretto wurde von F. Hegrad fertiggestellt), dieser Gesellschaft angehörte. Darauf deutet auch hin, dass **P.** als Kapellmeister an tsch. Vorstellungen mitwirkte, die von Mihule ab 1792 veranstaltet wurden (⇒ Dlabacž). Nach dessen Weggang aus Prag 1793 übernahm Spengler die deutschsprachigen Vorstellungen im Nostitz-Theater, und in einer Besetzungsliste aus dem Jahre 1794 führte er **P.** als Musikdirektor an; 1795 wurde **P.** als Kapellmeister („Flieglis“) erwähnt, gemeinsam mit dem Orchesterdirektor A. Wolanek.

**P.** accompagnierte und leitete Vorstellungen von einem Tasteninstrument aus und war für die Arbeit mit den Sängern und das Zusammenspiel des Orchesters mit den Solisten zuständig. Er nahm einige Verbesserungen vor, indem er mehr Sänger engagierte, das Orchester mit guten Instrumentalisten besetzte und häufig gründliche Proben veranstaltete. Mit der Komposition der Oper *Victor und Heloise*, die von Spenglers Ensemble am 4.12.1794 im Nostitz-Theater uraufgeführt wurde (Reprisen 7.12. und 11.12. – Benefizvorstellung für **P.**), etablierte er sich als Komponist auf der Prager Bühne. Eine umfangreiche Rezension (⇒ AEJ 1795; ⇒ Volek 1961) kritisierte das Werk infolge der Aneinanderreihung unglaublicher Abenteuer unterschiedlicher exotischer, märchenhafter Gestalten und Gespenster als unübersichtlich aufgebaut. Die Schlussfolgerung, die Oper sei deshalb zu Recht durchgefallen, wird jedoch durch zwei kurz darauf folgende Reprisen relativiert. **P.**' Arbeit verrät zwar mangelnde Erfahrung in der



Komposition von Opern (der Text wurde angeblich von der Musik überdeckt; die Verse wurden zu oft wiederholt), Musikkritiker aber lobten dieses Operndebüt: Das Werk zeichne sich durch einen ungewöhnlich reichen (wahrscheinlich auch komplizierten) Orchestersatz und hohe gesangliche Ansprüche einiger Arien aus (z. B. die der Hexenkönigin Mandragora, welche die gastierende Johanna Margaretha Antonetta Kuntzen, die Ehefrau des Komponisten F. L. A. Kuntzen, verkörperte). Aufgrund der großen Besetzung der Oper kamen alle Mitglieder des Ensembles zum Einsatz, und Prinzipal Spengler hatte der Bühnenausstattung viel Sorgfalt gewidmet und neue aufwendige Kostüme, Flug- und Schwebevorrichtungen u. ä. angeschafft.

#### Quellen

Strahovská knihovna: Theaterzettel zu den Reprisen von *Victor und Heloise* am 7. und 11.12.1794; ebd., „Theaternachricht“ (Einladung des Komponisten P. zu seiner Benefizvorstellung am 11.12.).

#### Literatur

GTK 1794, S. 311; AEJ 1795, Bd. 3, S. 205–207; Jahrbuch der Tonkunst 1796, S. 152; Schematismus (Prag) 1797–1800, immer S. 13f.; A. Gelen: *Životopis Frantisska Xav. Parče, skladatele hudby, bývalého ředitele choru w Teynském Chrámu Páně na Starém městě a zpěwoher w diwadle na Malé straně w Praze* (S wyobrazenjím), *Čechoslaw* (Praha) 6, 1825, S. 370f., 388–390, 401–403; E. Meliš: F. X. Partsch, *Dalibor* (Praha) 5, 1863, S. 65f.; Teuber II 1885, S. 312, 427; V. Němec: *Pražské varhany*, Praha 1944, S. 257; T. Volek: *Reperitoir pražské Spenglerovy divadelní společnosti v sezóně*



Theaterzettel zu einer Reprise der von Franz Xaver Partsch komponierten tragisch-komischen Oper *Victor und Heloise oder Das Hexengericht* (Prag 11.12.1794)

1793–1794, *Miscellanea musicologica* (Praha) 14, 1960, S. 26 + Volek 1961, S. 49–52, 184.

ČHS [mit falschem Datum der UA von P.s Oper] / Dlabacz / Grove / LDM / MGG 1 / MGG 2 / ÖBL / OSN / Wurzbach  
jak

## Giulio PASQUATI

\* erste Hälfte des 16. Jh.s Padova, I

Schauspieler

Auch Giulio da Padova, Magnifico, Magnifico, Pantalone. – **P.** trat 1570 in Prag auf, als dort zahlreiche Feierlichkeiten anlässlich des Böhmisches Landtags und der per procuratorem vollzogenen Hochzeit von Erzherzogin Anna, einer Tochter Kaiser Maximilians II., mit dem spanischen König Philipp II. (4.5.) stattfanden. Das rege gesellschaftliche Leben, das diese Ereignisse begleitete, lockte eine größere Zahl italienischer Artisten und „Komödianten“ nach Prag: → A. Soldino, → G. Tabarino, H. Florentino, S. Trevisano, → G. Maria, A. Tuccaro (auch Saltari, Hans Arch u. a.) sowie einen gewissen Schauspieler Jullio, dem am 8.4. „auf Befehl Ihrer Kaiserlichen Majestät“ zwölf Taler ausgefolgt wurden. Die Annahme, es könnte sich um einen Schauspieler gehandelt haben, der unter dem Namen **P.** später als Pantalone der ‘Comici Gelosi’ bekannt wurde, wird dadurch gestützt, dass Soldino gemeinsam mit einem „Pantaleone Comoedianten“ bereits 1565 in Rom aufgetaucht war. Ein Pantalone – wahrscheinlich **P.** – ist 1567/68 in der Schauspielergesellschaft von → Barbara Flaminia belegt, die im Januar 1569 am Wiener Hof auftrat. Bald darauf dürfte sich **P.** den ‘Comici Gelosi’ angeschlossen haben, die ebenfalls 1568 zum ersten Mal auftauchten. Mit diesem Ensemble soll sich **P.** 1576 erneut am Wiener Hof aufgehalten haben.

Der französische König Heinrich III. hatte 1574 in Venedig die ‘Gelosi’ mit **P.** als ‘Magnifico/Pantalone’ gesehen und wollte sie 1576 an seinen Hof holen. Er schrieb deswegen an seinen Botschafter in Venedig, der ihm aber am 22.6.1576 mitteilte, dass sich „le dit Magnifique“ am Hofe des Kaisers befinde und man

seine Rückkehr abwarten müsse. Eine Bestätigung dieses Gastspiels hat sich jedoch in Wiener Archiven bisher nicht auffinden lassen. Vielleicht ist **P.** aber auch mit → B. Amorevoli, genannt ‘Franceschina’, an den Habsburgerhof gekommen; dessen Anwesenheit in Prag und Wien ist jedenfalls bis Ende 1575 belegt. Kaiser Maximilian befand sich ab Juni 1576 auf dem Reichstag in Regensburg, wo er am 12.10. verstarb; spätestens dann hätte das Gastspiel der ‘Gelosi’, sollte es tatsächlich stattgefunden haben, sein Ende gehabt. Zu Weihnachten tauchte die Truppe in Frankreich auf und traf am 25.1.1577 in Blois ein. Namentlich ist **P.** erst wieder 1585 sowie bei der Fürstenhochzeit von 1589 in Florenz nachzuweisen; F. Andreini erwähnte **P.** in *Le Bravure del Capitano Spavento* (Venedig 1607–09) als einzigen Pantalone der ‘Comici Gelosi’; er scheint somit deren Schicksal bis zu ihrer Auflösung 1604 geteilt zu haben.

### Quellen

ÖNB, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, Cod. 9089, fol. 51<sup>v</sup>, 107<sup>v</sup>; ÖStA, Hofkammerarchiv: Hoffinanzprotokolle 323/E-1576, fol. 158<sup>v</sup>; T. Porcacchi: *Le attioni d'Arrigo terzo Re di Francia e di Polonia, Venetia* 1574.

### Literatur

F. Bartoli: *Notizie istoriche de' comici italiani* II, Padova 1781, Nachdruck Sala Bolognese 1978, S. 80; J. E. Schlager: [Über das alte Wiener Hoftheater], *Sitzungsberichte der phil.-hist. Classe der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften* (Wien) 6, 1851, S. 153, 166; A. Baschet: *Les comédiens italiens à la cour de France*, Paris 1882, Nachdruck Genève 1969, S. 54–83; A. Bertolotti: *Artisti veneti in Roma*, Venezia 1884, S. 53; J. Meissner: *Die englischen Comoedianten zur Zeit Shakespeares in Oesterreich*, Wien 1884, S. 21, 190f.; K. Trautmann: Italienische Schauspieler am bayrischen Hofe, *Jahrbuch für Münchener Geschichte* (Bamberg) 1, 1887, S. 228f., 293; A. Ademollo: *I teatri a Roma nel sec. XVIII*, Roma 1888, S. 35; A. d'Ancona: *Origini del teatro italiano* II, Torino <sup>2</sup>1891, Nachdruck Roma 1996, S. 449f., 454, 457, 468f., 489; Weilen 1899, S. 50; L. Rasi: *I comici italiani* II, Firenze 1905, S. 231, 541; B. J. García García: La compañía de Ganassa en Madrid (1580–84): tres nuevos documentos, *Journal of Hispanic Research* (London) 1, 1992/93, S. 356; D. Gambelli: *Arlecchino a Parigi* I, Roma 1993, S. 131; *French Theatre in the Neo-classical Era, 1550–1789*,

hg. v. W. D. Howarth, Cambridge 1997, S. 83f., Nr. 69; O. G. Schindler: „Mio compadre Imperatore“. Comici dell'arte an den Höfen der Habsburger, *Maske und Kothurn* (Wien) 38, 1997, Nr. 2–4, S. 30–32 + Zan Tabarino – „Spielmann des Kaisers“. Italienische Komödianten des Cinquecento zwischen den Höfen von Wien und Paris, *Römische Historische Mitteilungen* (Wien) 43, 2001, S. 411–544 + Špilmani, skákači a komedianti (Tabarino, Ganassa & Co., Praha-Paříž, 1570–72), DR 14, 2003, Nr. 3, S. 14, 17, 21.

ES / Kindermann

ogs

### Carl Andreas PAULSEN

\* um 1620 Hamburg, D

† vor 1687 Hamburg, D

Schauspieler, Theaterprinzpal

Auch Pauli. – **P.**s Laufbahn als Theaterprinzpal begann noch vor dem Westfälischen Frieden (1648); die ersten Nachrichten über seine professionelle Tätigkeit datieren 1648 aus Stettin (heute Szczecin, PL) und Stockholm. Seine 1644 gehehlichte Frau Elisabeth, die über eine Scheidungskrise im Jahre 1663 hinaus das Leben mit ihm teilte, war eine der ersten Schauspielerinnen, die in dt. Sprache spielten. In die Zeit um 1649/50 fallen Auftritte von **P.**s 'Compagni Comoedianten' am Celler Hof und in Lüneburg; vielleicht unterstanden ihm auch die 1649 in Hildesheim und Wolfenbüttel zugelassenen, nicht näher bezeichneten „Comoedianten“. Seine im März 1652 erlangte Spielgenehmigung für Nürnberg nutzte er gemeinsam mit → J. Faßhauer; anschließend gastierten die Kompagnons in Schwäbisch-Hall. Eine Etappe weiter in Heilbronn zeichnete nur **P.** als Prinzpal. Bisweilen warb er zu dieser Zeit noch damit, ein Repertoire in der Tradition der „englischen“ Truppen zu bieten. Sein Bekanntheitsgrad wuchs als Chef der 'Carlischen Hochdeutschen' oder 'Hamburgischen Comödianten', ab 1665 renommierte er auch gerne mit seinem dänischen Pass. Sein 1666 von Hamburg nach Nürnberg entsandtes Konzessionsgesuch sollte mit dem Verweis auf eine Reihe namhafter Wirkungsorte beeindrucken: Neben den Hansestädten Hamburg, Lübeck und Bremen paradierten die Universitätsstädte Rostock, Helmstedt, Jena,

Leipzig (1665), Wittenberg, Straßburg (1665), zudem waren von den Stationen seiner Tournee im Jahr davor noch Basel und Augsburg, ferner Bayreuth, Prag, Breslau, Frankfurt am Main (1665), Köln und zuletzt Berlin angeführt. Was Prag betrifft, lässt sich **P.**s Aussage nach den (unvollständig erhaltenen) Quellen bisher nicht beglaubigen; möglicherweise bezog sie sich auf ein Gastspiel des Jahres 1658, das bislang nur hypothetisch identifizierte „Engellender“, u. a. mit einer Bearbeitung von Shakespeares *Romeo and Juliet*, bestritten haben.

Von M. D. Treus Truppe warb **P.** 1664 in Kopenhagen den Magister J. Velten ab, der spätestens 1671 die Prinzpalstochter Catharina Elisabeth heiratete (→ Catharina Elisabeth Velten). Das Gravitationszentrum von **P.**s Theaterarbeit bildete in dieser Phase die dänische Hauptstadt, wohin er 1666/67 nach der großen Deutschlandtournee, 1669 nach einer hauptsächlich auf Nürnberg zielenden weiteren Exkursion südwärts sowie 1671 nach einer am Gottorfer Hof begonnenen Fahrt entlang der Ostsee (Danzig 1669, Königsberg 1670) zurückkehrte. 1672–74 war Kopenhagen stets Ausgangs- und Endpunkt des ambulanten Betriebs, zunächst jener Reise, auf der **P.** und Velten in Riga vor einem Engagement an den Zarenhof zurückschreckten, dann des Vorstoßes nach Sachsen, wo **P.** u. a. auf Wunsch der Kurfürstin Anna Sophie, einer dänischen Prinzessin, im November 1673 Dresden besuchte. Die 1674 von dort aus geplanten Gastspiele in Prag und Wien kamen nicht zustande, stattdessen besuchte **P.** bis Juni die Leipziger Ostermesse, erschien kurz darauf wieder in Kopenhagen, erzielte ab Anfang November in Hamburg und im ersten Halbjahr 1675 am Husumer Hof und in Lübeck große Erfolge. 1675/76 nahm seine Gesellschaft unter Veltens Leitung Abschied von der dänischen Hauptstadt. **P.**s nächstem Auftritt in Leipzig, seiner 1676 in Nürnberg und 1677 in Salzburg bezeugten Ernennung zum 'Churfürstl. privilegierten Sächsischen Comödianten' und den Gastspielen auf allen drei Leipziger Messen des Jahres 1678 schloss sich mit Datum vom 30.12.1678 nahtlos der erste Messebesuch des

Schwiegersohns und Nachfolgers J. Velten an. Wie es aussieht, hatte **P.** den schon sechs Jahre davor beabsichtigten Rückzug aufs Altenteil in seiner Heimatstadt nun vollzogen. Als Tochter des verstorbenen „Bürgers und Comoedianten in Hamburg“ wird Catharina Maria P. dort 1687 bei der Heirat mit dem Kollegen H. R. Richter bezeichnet. Trauzeuge war ihr Direktor und Schwager Velten. Ihr Bruder Ferdinand Egidius ging als Schauspieler und Prinzipal, zunächst in Skandinavien, eigene Wege.

**P.** war ein Pionier des dt. Berufstheaters, angespornt durch die zweite Welle englischer Komödianten, deren Zugstücke er übernahm. Unter seiner und Faßhauers Direktion waren 1652 in Nürnberg ein Schauspiel *Die Liebes Süßigkeit verändert sich in Todes Bitterkeit*, das vermutlich auf Shakespeares *Romeo and Juliet* fußte, und J. Rists *Das Friedwünschende Teutschland* zu sehen. Je ein Exemplar der dazu verteilten Theaterzettel sind die ältesten überlieferten professionellen Ankündigungen des dt. Sprachraums. Den Wandel der Repertoirestruktur in den drei Jahrzehnten seiner Prinzipalschaft dokumentiert die 1679 von Velten am kurpfälzischen Hof vorgelegte Titelliste. Sie umfasste 87 Stücke überwiegend niederländischer, italienischer und französischer Provenienz, darunter zahlreiche Komödien Molières, und nur noch Restbestände an britischen Importen. Als Nr. 32 findet sich das fünf Jahre zuvor auf **P.**s Dresdener Spielplan ausgewiesene Schauspiel *Die verführerische Allamoda* von F. Sbarra in C. Arzonnis Übersetzung (Prag 1660, → F. W. Harovnik). Es fehlt jedoch die unter dem Titel *Der bestrafte Brudermord* berühmte erste dt. *Hamlet*-Bearbeitung. In einer Handschrift des Jahres 1710 überliefert, wird sie **P.**s Truppe zugeschrieben: Hamlet hat die hochdeutschen Komödianten eines Prinzipals namens Carl, der vergebens zu einer königlichen Hochzeit nach Dänemark gekommen ist (wie **P.** 1666), schon ein paar Jahre zuvor als Student in Wittenberg gesehen und erfährt zu seinem Verdruss, dass eine der drei bewunderten Schauspielerinnen das Ensemble am Dresdener Hof verlassen hat.

Auch Hamlets darstellerische Ratschläge, z. B. die Warnung vor „spanischen Pfauenschritten“, passen ins Zeitbild und zu einem Autor aus den Reihen der ‘Carlischen Comödianten’.

#### Quellen

Stadtarchiv Dresden, Cammer-Rechnungen der Stadt Dresden, 1673/74, Nr. 42 (Mitteilung L. Rebehn); NA, NMa, Sign. T-2, Nr. 7 (8.3.1674); SB Berlin, Sign. 4° Xq 6096 (nur Katalogeintrag, Kriegsverlust): C. Arzonni, *Betrug der Allamoda, Sittliches Gedicht und Schawspiel. Auß dem Wällischen in die Hoch-Teutsche Sprach vbersetzt... Anno 1660 in Prag dargestellet. Gedruckt in der Alten Statt Prag*; Tragoedia: Der bestrafte Brudermord oder: Prinz Hamlet aus Dänemark, *Olla Potrida* (Berlin) 4, 1781, 2. Heft, S. 18–68 (hg. v. W. Creizenach: *Die Schauspiele der englischen Komödianten*, Berlin–Stuttgart [1889], S. 125–186); *Tiberius von Ferrara* (aus dem Danziger Ms. hg. v. ⇒ Bolte 1895, S. 177–218); *Der stumme Ritter* (ebd., S. 323–267).

#### Literatur

M. Fürstenau: *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden I*, Dresden 1862, S. 244, 253; Teuber I 1883, S. 78; B. Litzmann: Die Entstehungszeit des ersten deutschen Hamlet, *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte und Renaissance-Litteratur*, Neue Folge (Berlin) 1, 1888, S. 6–13; K. T. Gaedertz: *Archivalische Nachrichten über die Theaterzustände von Hildesheim, Lübeck, Lüneburg im 16. und 17. Jh.*, Bremen 1888, S. 19; J. Paludan: Deutsche Wandertruppen in Dänemark, *Zeitschrift für deutsche Philologie* (Halle) 1893, S. 313–343; J. Bolte: *Das Danziger Theater*, Hamburg–Leipzig 1895, S. 96–123, 177–267; T. Hampe: Die Entwicklung des Theaterwesens in Nürnberg von der zweiten Hälfte des 15. Jh.s bis 1806, II, *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* (Nürnberg) 1899, Heft 13, S. 160, 162–164, 166; E. Nystrom: *Den Danske Komedies Oprindelse*, København–Kristiania 1918, S. 21–26; C. Speyer: Magister Johannes Velthen und die sächsischen Hofkomödianten am kurfürstlichen Hof in Heidelberg und Mannheim, *Neue Heidelberger Jahrbücher* (Heidelberg) N. F. 3, 1926, S. 64–77; G. Hess: Wanderschauspieler und Schulkomödien. Ein Beitrag zur Theatergeschichte der Reichsstadt Heilbronn, *Heilbronner Stimme* (Heilbronn) 26.5.1956 (Heimatgeschichtliche Beilage *Schwaben und Franken*, 2. Jg.); F. J. Fischer: Wandertruppen des 17. Jh.s in Salzburg, *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde* (Salzburg) 100, 1960, S. 460f.; P. A. von Magnus: *Die Geschichte des Theaters in Lüneburg bis zum Ende des 18. Jh.s*, Lüneburg 1961, S. 219f.; B. Rudin: Eine Leipziger Studentenbühne des 17. Jh.s. Universität und Berufstheater – Das Ende einer Legende, *Kleine Schrif-*



*ten der Gesellschaft für Theatergeschichte* (Berlin) 28, 1976, S. 3–17 + Heinrich Rademin, Hanswursts Schattenmann. Jurist, Bühnenchef, Stückeschreiber. Versuch über eine Gründerfigur des Wiener Theaters, Marschall 2002, S. 276 + Rudin 2004, S. 189f., 195–197, 199–201; H.-J. Kurz–B. Rudin: Pickelhering, rechte Frauenzimmer, berühmte Autoren. Zur Ankündigungspraxis der Wanderbühne im 17. Jh., *Wanderbühne. Theaterkunst als fahrendes Gewerbe* (Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Heft 34/35), Berlin 1988, S. 33–35, 55f.; G. Dahlberg: *Komediantentheatern i 1660-talet Stockholm*, Stockholm 1992, S. 125f.

asch, br

### Josef PEKÁREK

\* um 1758 Chornice bei Jevíčko  
(Kornitz bei Gewitsch), CZ  
† 9.7.1820 Hněvotín bei Olomouc  
(Nebotein bei Olmütz), CZ

Komponist, Kantor

Auch Peccarek. – **P.** wirkte als Lehrer an der dt. Schule in Hněvotín (Nebotein) (ab dem 30.3.1778); 1783 wurde er Rektor. In dieser Gemeinde starb er auch und wurde dort beige-setzt. Er komponierte vor allem Kirchenmusik und beteiligte sich an der Entstehung zweier hanakischer Gesangsstücke, *Maréna a Kedrota* und *Jora a Manda*, deren Texte von → J. Bulín stammen (1783/84).

Die beiden kurzen Einakter bestehen aus Dialogen zweier Figuren in Rezitativen und einfachen „Arien“ (Lieder, event. Zweigesänge). Den thematischen Hintergrund des Gesprächs der Mädchen Maréna und Kedrota über die Schwierigkeiten bei der Suche nach einem Bräutigam und des Streits von Jora und Manda vor der Hochzeit bildet das Los der Landbewohner, die mit der Angst vor Kriegen, militärischen Pflichten und der alltäglichen Mühsal leben müssen. Trotz allem klingen die Stücke komisch aus; ihr Zweck bestand also wahrscheinlich darin, das ländliche Publikum zu unterhalten.

Obwohl **P.**s Musik zu den Singspielen nur zum Teil in Abschriften von *Jora und Manda* erhalten ist (Bearbeitung für Gesang mit Begleitung eines Tasteninstruments), ist anzunehmen, dass er ein weniger geschickter Komponist war als

→ I. Plumlovský oder → J. Schreier. Seine Kompositionen erinnern aufgrund der einfachen Rhythmisierung und der syllabischen Behandlung des Textes eindeutig an das hanakische Volkslied.

Da sich die Melodien der Arien auf dem hanakischen Lande stark verbreiteten, ist davon auszugehen, dass beide Singspiele dort häufig gespielt wurden. Sie tauchen auch einzeln als Volkslieder etwa in der mährisch-schlesischen Gubernialsammlung auf (1819); vor allem das Lied des Jora, der in den Krieg ziehen muss, *Doneste mě včel vojanské mondore* [Bringt mir jetzt die Soldatenuniform], wurde oft in für gesellige Anlässe bestimmten Gesangsbüchern des 19. Jh.s abgedruckt, und der mährische patriotische Dichter J. H. A. Gallaš hat beide Libretti in seine Sammlung *Múza moravská* [Mährische Muse, 1813] aufgenommen.

### Ausgaben

*Jora a Manda. Hanácká opereta z r. 1783*, Einleitung und Klavierbegleitung v. E. Axman, Olomouc [1911; nach einer Abschrift von J. Balcárek, einer Bearbeitung für ungeübte Sänger; die Begleitung entspricht nicht dem Stil der Vorlage]; B. Václavěk–R. Smetana: *Český národní zpěvník*, Praha 1949 (das Lied *Doneste mně sem vojanské mondore*); Hanácká opereta *Jora a Manda* [6 kurze Proben], *Guberniální sbírka písní a instrumentální hudby z Moravy a Slezska z roku 1819*, hg. v. K. Vetterl–O. Hrabalová, Strážnice 1994, S. 373–394; J. H. A. Gallaš: *Múza moravská I, v patero odděleních, obsahující duchovní, mravní, polní, veskoobčanské a starovlastenecké hanácké písně...*, hg. v. T. Fryčaj, Brno 1813, S. 431–440 (*Maréna a Kedrota*), S. 441–445 (*Jora a Manda*), neu hg. v. J. Skalička, Olomouc 2000.

### Quellen

MZA, G 11, 990/1, fol. 1–42: *Jora a Manda*, Bass-Stimme 1784.

### Literatur

E. Axman: Moravské „operky“ ve stol. XVIII., *Časopis Moravského musea zemského* (Brno) 12, 1912, S. 1–49; J. Vaca: Hanácké opery a Svatý Kopeček, *Mojmírova říše* (Náklo u Olomouce) 4, 1940/41, S. 12–14; J. Němeček: *Lidové zpěvohry a písně z doby roboty*, Praha 1954, S. 32; J. Trojan: Dvě rozpustilé hanácké operety 18. stol., *Štafeta* (Prostějov) 5, 1974, Nr. 3, S. 20–23 + *České zpěvohry 18. století*, Brno 1981, S. 4, 38–45; A. Burešová: Hudba hanáckých zpěvoher, *Copak to ale za mozek*

*hraje?*, hg. v. E. Petřú, Ostrava 1985, S. 26–33; E. Petřú: Hanácké zpěvohry, DR 11, 2000, Nr. 3, S. 86f. (*Základní pojmy divadla*, hg. v. P. Pavlovský, Praha 2004, S. 106); J. Sehnal–J. Vysloužil: *Dějiny hudby na Moravě*, Brno 2001, S. 120; J. Fiala: *Dobové české slovesné reflexe slezských válek*, Olomouc 2001; J. Linka: *Musae inter arma*, *Česká literatura* (Praha) 51, 2003, S. 601–605; s. Ausgaben.

ČHS / DČDI / SČHK (Hanácké operety)

tro

### Johann Christoph PERNECKER

\* zwischen 1620–30 Wien, A

Schauspieler, Theaterprinzpal

Auch Pernegger, Bernecker. – Angehöriger einer älteren Generation des Krumauer Schlosstheaterensembles, zu dem **P.** mit langjährigen Erfahrungen als Prinzpal stieß. In dieser Position ist er erstmals 1654 in Kompanie mit P. Schwarz in Augsburg fassbar. Er und seine Frau Maria Anna waren 1659–62 unter den Direktoren Schwarz und J. E. Hofmann Mitglieder des erzherzoglichen Hoftheaters in Innsbruck. 1662, nachdem er kurz vor der Auflösung dieses Theaters noch ins Leitungsteam aufgerückt war, ging **P.** alsbald eigene Wege. Von seiner Hand (Nachname mit dem verschlungenen Initial gewöhnlich verlesen als „Werneger“ und nicht mit **P.** identifiziert) stammt das 1665 in Köln niedergeschriebene Schauspielmanuskript *Tragoedia von Orbetcha und Orontes*, eine Bearbeitung der auf italienischen Quellen basierenden Prosatragödie *Orontes* (1631) des Holsteiners N. Meine. Im selben Jahr (1665) muss er bei → C. A. Paulsen in Augsburg gewesen sein. Daran erinnerten 1667 die zu Gutachtern verpflichteten Meistersinger, als sie sein Spielgesuch für ein angeblich gemeinsam mit Hofmann geleitetes ‘hochdeutsches’ Schauspielunternehmen wegen des Verdachts eines Einschleichmanövers ablehnten, wogegen sie Hofmann und dessen ‘Innsbrucker Comoedianten’ kurz darauf akzeptierten. 1670 wird **P.** in Salzburg und Augsburg abermals als selbständiger Prinzpal aktenkundig. Sein Krumauer Engagement begann am 1.5.1676, doch war er mit seiner Frau und deren Schwester schon frü-

her eingetroffen (belegt 1675), da Fürst Johann Christian von → Eggenberg **P.**s Fachwissen bei den Vorbereitungen für die Eröffnung seines Theaters nutzen wollte: Er betraute ihn mit der Beaufsichtigung der Bühnentechnik, danach noch mit weiteren Modernisierungen. **P.** zählte also gemeinsam mit → J. G. Gettner und → J. C. Samenhammer zu den Gründungsmitgliedern des Ensembles. 1680 musste er den abwesenden Fürsten über den Fortgang der Arbeiten am Bau des neuen Theaters auf dem Laufenden halten. Im Theaterensemble war er als Schauspieler und Dramaturg tätig (1677 erstellte er z. B. Rollenauszüge für eine Komödie von G. A. Cicognini, 1687 verfasste er ein Stück unbekanntes Titels). Sein weiteres Berufs- und Lebensschicksal ist nicht bekannt. Wahrscheinlich blieb er im Dienst des Fürsten bis zur Entlassung des Krumauer Ensembles 1691, und es ist anzunehmen, dass er und seine Frau zumindest anfangs noch in der landfahrenden Truppe der ‘Eggenbergischen Komödianten’ engagiert waren.

#### Quellen

SOA Třeboň, Zweigstelle Český Krumlov, Velkostatek Český Krumlov (Großgrundbesitz Krumau) ⇒ *Záloha* 1986; Matrikeln Krumau ⇒ *Navrátil* 1968; Stadtarchiv Augsburg, Rst, Meistersingerakten, II, Nr. 48 (1–4), 8.–15.1.1667; ÖNB, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, Cod. 13.350: *Tragoedia von Orbetcha und Orontes*. 1665, fol. 1<sup>v</sup>: „Vnd ist gemacht von Johann Christoph Berneger zu Cölln am Rhein“, hg. v. A. Noe: *Spieltexte der Wanderbühne V: Italienische Spieltexte aus unveröffentlichten Handschriften*, Berlin–New York 1999, Teil 1, S. 253–323, Teil 2, S. 1245–1249 (nicht auf **P.** bezogen).

#### Literatur

J. Záloha: První herecký soubor v českokrumlovském divadle, *Dějiny a současnost* (Praha) 6, 1964, S. 33 + Divadelní život na českokrumlovském zámku v druhé polovině 17. stol., *Sborník Národního muzea v Praze*, Reihe A (Geschichte) 40, 1986, S. 53–79 + Zu den Anfängen der Eggenbergischen Hofkomödianten in Böhmischem Krumlov, Marschall 2002, S. 266; F. Navrátil: Herecká společnost na českokrumlovském zámku v 17. stol., *Jihočeský sborník historický* (České Budějovice) 37, 1968, S. 48f.; D. Ludvik: Die Eggenbergischen Hofkomödianten, *Acta neophilologica* (Ljubljana) 3, 1970, S. 65–92 + Die Innsbrucker Komödianten I, ebd. 4, 1971,

S. 15, 17, 19, 21, 25, 34; B. Rudin: Das Fürstlich Eggenbergische Hoftheater in Böhmisches Krumau (1676–91). Zur ästhetischen Allianz zwischen Wanderbühne und Hofkultur, *Daphnis* (Amsterdam) 25, 1996, S. 467–488 (tsch. Knížecí dvorské divadlo Eggenbergů v Českém Krumlově 1676–91, DR 8, 1997, Nr. 2, S. 12–20) + Die Textbibliothek der Eggenbergischen Hofkomödianten in Český Krumlov/Böhmisches Krumau (1676–1691). Eine kulturgeografische Zeitreise, *Sammeln, Lesen, Übersetzen als höfische Praxis der Frühen Neuzeit. Die böhmische Bibliothek der Fürsten Eggenberg im Kontext der Fürsten- und Fürstinnenbibliotheken ihrer Zeit*, hg. v. J. Bepler–H. Meise, Wiesbaden 2010, S. 73–106; Havlíčková 2009, S. 26–31, 40.

asch, br

### Antonio Maria PERUZZI

erste Hälfte des 18. Jh.s

Impresario

Vorname auch Antoni. – Sohn des Impresarios Giovanni Maria P., dessen Vorstellungen in Verona und Udine 1712–15 belegt sind. Die Familie P. war wahrscheinlich mit der Familie Denzio verwandt. Der Vater von → A. Denzio, Pietro, war mit Teresa Peruzzi, der Tochter eines gewissen Antonio P., verheiratet, die in Brüssel geboren wurde. Der Vater von Giovanni Maria P. hieß venezianischen Archivadokumentationen zufolge ebenfalls Antonio. Es dürfte sich also um den Bruder von Teresa Peruzzi handeln, und Giovanni Maria P. war wahrscheinlich der Onkel von A. Denzio, P. dessen Cousin.

1722 schloss P. einen Vertrag über die Auf-  
führung der italienischen Opern in Leipzig ab,  
der aber wohl nicht erfüllt wurde (⇒ *Reuter*  
1922). Im März 1724 ersuchte er die böhmische  
Statthalterei um die Genehmigung, mit einer  
italienischen Gesellschaft im Theatersaal des  
Manhartischen Hauses in der Zeltnergasse in der  
Prager Altstadt (Nr. 595/I) italienische Opern  
aufführen zu dürfen. Dieses Gesuch wurde posi-  
tiv beschieden. Am 6.5.1724 schlossen deshalb  
P. und sein Vater in Venedig mit dem erfahrenen  
Theatermann Denzio einen Vertrag über eine  
Teilung der Kompetenzen im Zusammenhang  
mit dem Prager Projekt ab: Das Duo Peruzzi  
sollte sich um die organisatorische und finanzielle  
Seite der Reise nach Prag kümmern, Denzio

hingegen ein Opernensemble zusammenstellen.  
Auf der Basis einer Vereinbarung der Familie  
P. mit dem Grafen Franz Anton → Sporck vom  
6.6.1724 sollte die Truppe nach Kukulau reisen und  
dort von Juli bis Mitte September spielen. Wegen  
der verspäteten Ankunft des Ensembles begann  
man jedoch erst am 15.8. mit den dortigen Auf-  
führungen (G. A. Bioni: *Orlando furioso*, der  
Komponist mehrerer Arien war wahrscheinlich  
→ A. Vivaldi). Am 23.10.1724 nahm die Gesell-  
schaft im Theater im Garten des Sporck'schen  
Palais in der Prager Neustadt (heute Hybernská  
Straße) den Betrieb auf, wobei dieselbe Oper  
aufgeführt wurde; im Libretto wird P. als Impre-  
sario angeführt.

Einem Vertrag zwischen P. und Denzio zufolge  
sollten die gegenseitigen Verpflichtungen ihre  
Gültigkeit verlieren, falls P. keine Honorare mehr  
zahlen würde, wozu es auch tatsächlich kam.  
Denzio, der in dieser Situation praktisch die  
Leitung der Truppe übernahm, wandte sich am  
23.10.1724 mit einem Schreiben an die Statthalte-  
rei: Vater und Sohn P. würden kein Honorar mehr  
zahlen, und er ersuche daher darum, die beiden  
in Haft zu nehmen und ihn selbst als Impresario  
anzuerkennen. Die Mitglieder des Ensembles  
unterstützten das Gesuch, dem auch stattgege-  
ben wurde, und P. musste Prag schließlich ver-  
lassen. Ab 1725 wirkte er in Breslau, wo er als  
erster Impresario italienische Opern aufführte,  
und zwar mit einer Gesellschaft, die zum Teil aus  
Mitgliedern des ursprünglichen großen Prager  
Ensembles des Sporck'schen Theaters bestand  
(Anna Maria Giusti, P. Vida). Kapellmeister  
wurde der gebürtige Stuttgarter D. G. Treu  
(1695–1749), der von Venedig aus im Zuge einer  
Studienreise nach Breslau gekommen war. 1727  
ist P. als Impresario in Brüssel belegt (*Orlando*  
*furioso*, ohne Angabe des Komponisten), von wo  
ein Zweig der Familie P. stammte; 1731 wirkte er  
in Frankfurt am Main (T. Albinoni: *L'incostanza*  
*schernita*), 1733 in Augsburg (*Amore e Fortuna*,  
einige Arien von G. A. Paganelli) und 1744  
in Verona (*Pasticcio Il Siroe*). Sein Vater war  
inzwischen nach Prag zurückgekehrt (er starb  
dort im Dezember 1735 im Alter von 56 Jah-  
ren) und hatte sich mit Denzio ausgesöhnt. Am

8.7.1730 wurde er Taufpate von Denzios Tochter Giustiniana und bot im August 1734 in einer Petition für die Freilassung des Impresarios, den man wegen seiner Schulden in Haft genommen hatte, sogar 800 Gulden zu deren Tilgung an (⇒ *Jonášová* 2008).

#### Quellen

NA, Kk, Sign. 1157: Comoedianten, 16.3., 20.3., 18.10.1724; ebd., SČM, Sign. 1724/VIII/d/39; 1724/XI/d/7 (Anträge und Verträge ⇒ Freeman 1992); ebd., Sbíрка rukopisů (Handschriftensammlung) A, Inv.Nr. 480, 485–492 (sog. Sporck'sche Kopiarierien ⇒ Freeman 1992); Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Sign. Textb. 312: *Orlando furioso... in einer Opera in Kuckus-Bade aufgeführt...*, Schweidnitz 1724, dt. Librettoübersetzung samt dem Intermezzo-Text; Schlossbibliothek Křimice (Privatbesitz), Sign. 3186 (auch Strahovská knihovna, Sign. JM III 41; NK, Sign. 52 G 19): *Orlando furioso...*, Prag 1724 ⇒ Kneidl, ⇒ Freeman 1992.

#### Literatur

M. Schlesinger: *Geschichte des Breslauer Theaters* I, Berlin 1898, S. 20; H. H. Borchardt: Geschichte der italienischen Oper in Breslau, *Zeitschrift des Vereins für Geschichte Schlesiens* (Breslau) 44, 1910, S. 23–27, 45; V. Helfert: *Hudební barok na českých zámcích*, Praha 1916, S. 202; F. Reuter: Die Entwicklung der Leipziger, insbesondere italienischen Oper bis zum siebenjährigen Kriege, *Zeitschrift für Musikwissenschaft* (Leipzig) 5, 1922/23, S. 1; A. Chaloupka: „Orlando furioso“ – nově nalezené libreto k prvému představení italské operní staggiony ve šporkovském divadle v Praze 1724, *Ročenka Universitní knihovny v Praze 1956*, Praha 1958, S. 96–108; A. Novotný: *Praha „Temna“*, Praha 1946, S. 183–189; T. Volek–M. Skalická: Vivaldis Beziehungen zu den böhmischen Ländern, *Acta musicologica* (Kassel) 39, 1967, S. 64–72; M. Skalická: Die Sänger der italienischen Oper in Prag 1724–33, *De musica disputationes Pragenses*, hg. v. R. Smetana, Bd. 2, Praha 1974, S. 150; J. Berkovec: Podněty Vladimíra Helferta v oblasti bádání o staré opeře, zejména na scéně Šporkovské a Vratislavské, *Hudebněvědná konference ke 100. výročí narození pokrokového vědce a člověka*, hg. v. R. Pečman, Brno 1987, S. 48f.; Freeman 1992, S. 23f., 28–30, 38–45, 66–75, 78–91 + Orlando Furioso in the Bohemian Lands: Was Vivaldi's Music Really Used?, *Informazioni e Studi vivaldiani* (Milano) 14, 1993, S. 51–73; Scherl 1999, S. 93; R. Strohm: Vivaldi's Career as an Opera Producer, *Antonio Vivaldi: Teatro Musicale, Cultura e Società* I, hg. v. L. Bianconi–G. Morelli, Firenze 1982, S. 11–63 (rev. Nachdruck in *Essays on Handel and Italian Opera*, Cambridge 1985, S. 122–163)

+ Italian Operisti North of the Alps, c. 1700 – c. 1750, *The Eighteenth-Century Diaspora of Italian Music and Musicians*, hg. v. dems., Turnhout 2001, S. 19, 21–23, 25, 29, 76 + *The Operas of Antonio Vivaldi I–II*, Firenze 2008, S. 64, 139f., 316, 500; Weidinger 2002, Bd. XIV, S. 18–49, Bd. XV, S. 8–11; M. Jonášová: I Denzio: tre generazioni di musicisti a Venezia e a Praga, *Hudební věda* (Praha) 45, 2008, S. 84, 87f.

Meyer / Sartori

jon, sb

#### Teresa PERUZZI

\* nach 1700 Venezia, I

† nach 1740

Sängerin

Gewöhnlich mit dem Zusatz detta Denzio, la Denzi, la Denzia, Dencia, di Venezia. **P.** wird irrtümlich mit der Sopranistin Anna Maria P. (auch Perucci, detta La Parruchierra, detta La Peruchiera, di Bologna) gleichgesetzt, die 1728–56 an italienischen und spanischen Theatern auftrat. – Die Künstlerlaufbahn von **P.** ist ab 1722 bekannt (in Padua als Rosmiri, M. Gasparini: *Arsace*, und als Casira in einer nicht näher genannten Oper, deren Libretto mit beschädigtem Titelblatt erhalten ist ⇒ Quellen). Weitere Auftritte sind in Bergamo, Crema, Verona (1723) und in Venedig belegt (S. Cassiano 1724/25, z. B. Giocasta, G. M. Orlandini: *Antigona*; Selene, T. Albinoni: *Didone abbandonata*). 1725–27 gehörte sie dem Ensemble von → A. Denzio an, das in Kukul und Prag spielte. In diesem hatte sie 1722 in Padua in M. Gasparinis Oper *Arsace* (im Libretto angeführt als Teresa Peruzzi di Venezia) gesungen. Nach 1723 führen sie die Libretti als Teresa Peruzzi detta la Denzia, Teresa Peruzzi detta la Denzia di Venezia, Teresa Denzio oder Teresa Dencia. Nach ihrer Rückkehr aus Böhmen 1728 trat sie erneut in Venedig, Mailand, Livorno, Verona, München, Triest, Jesi und während der Karnevalsstagnation 1733 wiederum in Venedig auf (Teatro S. Angelo, z. B. als Berenice, G. A. Paganelli: *Tigrane*). 1733–36 sang sie in der Operngesellschaft von → A. Mingotti in Brünn und ging mit dieser nach Graz, wo sie 1736–39 in 17 Produktionen mitwirkte (z. B. 1738 in den Opern von J. A. Hasse als Cleofide, *Alessandro*



*nell'Indie*; *Mandane*, *Artaserse*; *Emira*, *Siroe*, *re di Persia* und 1739 als *Adelaide* in der gleichnamigen Oper von → A. Vivaldi). Ihr letzter bekannter Wirkungsort war Bergamo (1740).

Die Stimmlage von **P.** war ein tiefer Alt (Kontraalt). In der Zeit ihres Prager Engagements war sie bereits eine renommierte Sängerin; in einem Schreiben des Grafen Franz Anton → Sporck an K. J. Grossa wird sie als „nicht besonders jung“ bezeichnet. Den späteren Prager Impresario Denzio lernte sie im Herbst 1723 während des gemeinsamen Engagements in Bergamo und Crema kennen; noch im selben Jahr trat sie in Verona als *Teresa Denzio* auf (in G. B. Ristoris *Cleonice*), ohne jedoch mit diesem verheiratet zu sein. Im April 1725 wurde sie über Denzios italienischen Agenten Vivaldi für das Prager Opernensemble engagiert. Im Laufe des Sommers sang sie wahrscheinlich schon in Kukul (belegt am 7.10. im Rahmen einer von Sporck veranstalteten „Pastorale“), und von Herbst 1725 bis Frühjahr 1727 trat sie in allen Vorstellungen Denzios auf. In Prag debütierte sie als *Armida* in der erfolgreichen Oper *Armida abbandonata* von A. Bioni; ferner trat sie als *Lucinda* (G. Boniventi–G. A. Guerra: *Venceslao*, 1725), *Oronta* (Vivaldi: *La tirannia castigata*, 1726) und 1727 als *Sabina* (*Tullo Ostilio*), *Messalina* (*Il confronto dell'amor coniugale*, mit einer tschech. gesungenen Arie), *Elmira* (*Achille in Sciro*) und *Polissena* (F. Feo: *L'amor tirannico*) auf.

Bei Mingotti in Brünn sang sie in den Opern *Armida abbandonata* (1733) und *La pravità castigata* (1734, in der Rolle der *Donna Isabella*), die nach Angabe des Librettos → E. Bambini vertont hatte, in Galuppis *Argenide* und *Lucio Vero* (1734), in der Oper *Arianna e Teseo* (1734) und in D. Sarris *Didone* (1734). Als *Angelica* trat sie in der Oper *Orlando furioso* (1735) auf, deren Brünner Libretto Vivaldi und Sarri als Komponisten nennt.

#### Quellen

Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži – Musikarchiv (Besitz des Olmützer Erzbistums), Sign. N/a IX/2 95, Beiheft 1: Libretto mit beschädigtem Titelblatt, Padua 1722, Casira – P. (möglicherweise eine Bearbei-

tung von *La pace per amore*, L: A. Schietti, M: G. M. Buini–F. Chelleri, UA Venedig, Teatro S. Moisè 1719, auftretende Personen identisch) ⇒ Sehnal 1960; andere Libretti ⇒ Kneidl, ⇒ Meyer, ⇒ Sartori.

#### Literatur

Teuber I 1883, S. 129, 132, 136; Wiel 1897, S. 70f., 75, 87f., 91f., 96f., 112; V. Helfert: *Hudební barok na českých zámčích*, Praha 1916, S. 202 + Opera o Donu Juanovi v Brně r. 1734, *Časopis Matice moravské* (Brno) 41/42, 1917/1918, S. 251, 258–261; E. H. Müller: *Angelo und Pietro Mingotti*, Dresden 1917, S. 9, 12; A. Novotný: *Praha „Temna“*, Praha 1946, S. 187f.; T. Volek–M. Skalická: Vivaldis Beziehungen zu den böhmischen Ländern, *Acta musicologica* (Kassel) 39, 1967, S. 64–72; M. Skalická: Die Sänger der italienischen Oper in Prag 1724–33, *De musica disputationes Pragenses*, hg. v. R. Smetana, Bd. 2, Praha 1974, S. 168f.; J. Kazda: Česká píseň ve Šporkově divadle 1727, *Interscaena* (Praha) 4, 1974, Nr. 4, S. 3; Sehnal 1974, S. 61; T. Volek: Význam pražské operní tradice pro vznik Dona Giovanniho a Tita, *Mozartovy opery pro Prahu*, hg. v. V. Ptáčková, Praha 1991, S. 24; Freeman 1992, 124f., 350–352; Batchvarova 1994, S. 27–36; R. Stroh: Italian Operisti North of the Alps, c. 1700 – c. 1750, *The Eighteenth-Century Diaspora of Italian Music and Musicians*, hg. v. dems., Turnhout 2001, S. 30 + *The Operas of Antonio Vivaldi I–II*, Firenze 2008, S. 140; M. Jonášová: I Denzio: tre generazioni di musicisti a Venezia e a Praga, *Hudební věda* (Praha) 45, 2008, S. 81–83.

jon, sb

#### Johann Valentin PETZOLD

\* 1648 Passail bei Graz, A

† wahrscheinlich 1721

Schauspieler

Auch Betzold, Pezold, Pezoldt. – Der größte Teil von **P.**s Schauspielerlaufbahn war mit dem Eggenbergischen Hoftheater in Krumau verbunden, in dessen Ensemble er vom 1.1.1677 an engagiert war. Doch wird vermutet, dass er davor in der Steiermark in den Diensten des Fürsten Johann Seyfried von Eggenberg gestanden hatte. In seiner Autobiographie in Versform, die seiner letzten 1719 oder 1720 herausgegebenen Schrift beiliegt, deutet **P.** an, dass er bereits früh ein Wanderleben führte, erwähnt jedoch keine konkreten Fakten aus der Zeit vor seinem Engagement in Krumau.

In Krumau, wo er ein Haus besaß, heiratete er 1678 die Bürgerstochter Juliana Ernestina

Schreiber. Seine zweite Frau hieß mit Vornamen Anna Maria (Heirat vor 1705). Im Ensemble hatte er eine gewisse Ausnahmeposition inne, da er dem Fürsten und Herzog von Krumau Johann Christian → Eggenberg wahrscheinlich auch als Hofnarr diente. Der Fürst stellte ihn für gelegentliche Auftritte am Kaiserhof oder auf den Schlössern befreundeter Adelliger frei. Auf diese Weise konnte P., wie er in seiner Autobiographie erwähnt, drei Kaiser unterhalten (Leopold I. während seiner Aktivitäten in Krumau, Joseph I. und Karl VI.). 1685 gastierte er einen Monat lang bei Fürst Esterhazy und etwa ebenso lang bei Johann Christians Bruder Johann Seyfried (vermutlich in Graz). Im März 1690 weilte er bei einer nicht näher bekannten Schauspielergesellschaft in Deutschland, wo er sich verschuldete und nicht zurückkehren konnte, bevor er die Verbindlichkeiten beglichen hatte. Obwohl sich Johann Christian damals bereits anschickte, das Hoftheater aufzulösen, erwies er P. seine Gunst und gestand ihm im Unterschied zu den anderen Ensemblemitgliedern eine lebenslange Rente zu. Nach der Entlassung der 'Fürstlich Eggenbergischen Comödianten' 1691 verließen P.s Reisen nur selten parallel zum Itinerar der Truppe. Bei der Publikation seines sprachkomischen Gelegenheitsgedichts *Nichts* war das 1691 in Salzburg und 1693 in Brünn noch der Fall. Sein *Ewiger Bauren-Calendar* von 1693 entstand, als er allein in Richtung Sachsen unterwegs war. In der modifizierten Fassung von *Nichts – Nichts vor Etwas* – verabschiedete er sich 1694 aus Dresden noch im Karneval (jedenfalls vor dem Tod des Kurfürsten am 27.4. und der einjährigen Hoftrauer). Das *Frühlings-Streuslein* erschien im Anschluss daran zu Ehren des Nürnberger Rats. Zumindest 1696 während des langen Augsburger Sommeraufenthalts der 'Fürstlich Eggenbergischen Komödianten' unter ihren Prinzipalen → J. C. Samenhammer und → J. G. Gettner war „der sogenannte Baur“ mit von der Partie, doch ehe sie in Richtung Bodensee aufbrachen, wandte er sich zu einer anderen Truppe in München, wahrscheinlich der von → J. Kuhlmann, und überbrachte bei der Heimkehr nach Krumau seinem Fürsten als sinnige Aufmerk-



Johann Valentin Petzold  
im Kostüm des Kilian Brustfleck (1714)

samkeit ein Schaf. Sicher nicht ungelegen kam Johann Christian auch P.s neuer Geschäftszweig des Hochzeitbittens, ausgeübt in Wien vom „einfältig-agierenden Baur“ am 9.2.1699 zur Vermählung Maria Franziskas von Schwarzenberg mit Landgraf Carl Egon von Fürstenberg (*Der gefangene Dienstbahre Und Blinde Cupido*) sowie am 19.7.1700 zur Verbindung der Linien Harrach und Lanqueval (*Die Englische Roßen Auß Dem Harrachischen Garten*). Sonst tingelte er weiter mit Gelegenheitschriften und solistischen Darbietungen (dabei z. B. 1704 auf einer Reise zum Linzer Bartholomäusmarkt aus der Krumauer Hofkellerei mit Bier versorgt). Das erübrigte sich, wenn ihn der sächsische Kurfürst August der Starke als (ab 1697) königlich polnische Majestät des Öfteren zum Zeitvertreib, vermutlich nach Karlsbad, kommen ließ. Aber so sporadisch, wie P., „insgemein Kilian Brustflockh“ genannt, einmal hier, einmal da und z. B.

am 23.1.1709 im Saal des Stiftes Kremsmünster „einen Paurn agiert“ hat, ging es nach dem Tod seines Fürsten und Gönners (1710) und den Verdienstausfällen wegen der Trauer um Kaiser Joseph I. (1711) nicht weiter. **P.** suchte wieder den Kontakt zum Theater und machte in den Nachspielen zu Marionettenaufführungen von → A. J. Geißler & Co. 1713 in Prag als Kilian Brustfleck bzw. „Kilian der Baur“ mit der Kontrastfigur eines französischen Dieners *Chambre* seine Späße, aber auch anderswo, nachgewiesen z. B. in der Paarung „*Chambre* und der lustige Bauer“ auf einem undatierten Marionettentheaterzettel (⇒ *Theobald* 1987). Vielleicht hatte er einen älteren Sohn als Partner herangebildet und trat schließlich überhaupt mit seinen „armen Kindern“ auf, für die er 1715 von den Linzer Stadtverordneten bei Überreichung einiger seiner Reimwerke eine Gnadengabe erbat. 1719 und 1720 brachte **P.** Neuauflagen des bereits 1711 veröffentlichten Dialogs *Wein-Krieg* mit seinem beige gedruckten gereimten Lebenslauf heraus, wonach er sich zur Ruhe setzen und das Ende seines Lebens Gott widmen wolle. Am 16.1.1722 verkaufte seine bereits verwitwete Frau ihr gemeinsames Haus in Krumau (⇒ *Rudin* 1996).

Die von **P.** geschaffene komische Figur des „Aus der Fürstl. Eggenbergischen Comoedianten Gesellschaft agirenden Baur“ trug 1691 in Salzburg noch den Namen Fabian und zeigte sich als Holzschnitt (wie auch 1693 im *Ewigen Bauren-Calender*) mit geschulterter Haue, Korb und Trinkflasche in derber Bauertracht: Stulpenstiefel, Pumphosen, schmucklose enge, über den Hüften glockige Jacke, hoher Hut mit flächigem Kopf und breiter Krempe. Ähnlich dem ‘Peter Leberwurst’ des Nürnberger Malers und semiprofessionellen Komödianten H. Ammon († 1632) oder dem ‘Courtisan’ des bei J. Velten beschäftigten Ch. Janetzky († 1688) war **P.**s einfältiger ‘Comoedi-Baur’ eine individuell ausgeprägte komische Charakterrolle neben der stehenden lustigen Person des Pickelhering, den im Eggenbergischen Ensemble Gettner spielte. Viele Stücke des Krumauer Repertoires, namentlich solche italienischer Herkunft, verlangten zwei Spaßmacher oder ein weibliches

Pendant, das **P.**s erste Frau Juliana verkörperte. Auch in den Nachspielen gab es für die Auftritte eines lustigen Bauernpärchens sicher viel Raum. Im Nürnberger *Frühlings-Streuszelein* deklarierte sich **P.** 1694 erstmals als „auch Kilian Brustfleck genandt“. Allem Anschein nach hatte er sich diesen griffigen Künstlernamen (nach dem westenartigen Farbelement der bäuerlichen Tracht) erst nach den Krumauer Theaterjahren zugelegt, weiterhin ohne Bezug auf sein eigenes Kostüm, wie spätere Darstellungen mit glockig fallendem Mantel und derbem Knotenstock aufweisen. Genau so kleidete der Augsburger Kupferstecher E. Bae(c)k vor 1720 einen als „Bruder“ des Kilian Brustfleck verstandenen Hanswurst, ehe dessen Erfinder → J. A. Stranitzky seinen Vorläufer verdrängte. Als populäre literarische Gestalt lebte Kilian Brustfleck in zahlreichen Schwank- und Anekdotensammlungen fort. Dass er in J. W. Goethes fragmentarischer Farce *Hanswursts Hochzeit* (1775) den Vormund des Bräutigams abgibt, war der Grund dafür, dass seinem Beitrag zur Herausbildung kulturräumlich verankerter komischer Bühnenfiguren nachgespürt wurde.

#### Quellen

SOA Třeboň, Zweigstelle Český Krumlov, Velkostatek Český Krumlov (Großgrundbesitz Krumau) ⇒ *Záloha* 1986; ebd., Matrikeln Krumau ⇒ *Navrátil* 1968; ebd.: T. Wagner, *Kurze baugeschichtliche Studie über das Schloß in Krumau*, Ms. (enthält Teile des nicht veröffentlichten 2. Teils des Verzeichnisses von F. Mareš: *Soupis památek historických a uměleckých politického okresu krumlovského*, hier u. a. Angabe über das Krumauer Haus **P.**s unter „Ulice Turkowitzerova“); ebd.: unsign. Kupferstich mit dem Untertitel *Johann Valentin Pezold, Bürger von Krumau, fürstl. Eggenbergischer Hofschauspieler als Komödiant „der agirende Bauer Kilian Brustfleck“ genannt*. In *Steiermark 30 Jahre, alt 66 Jahre, 1714* (⇒ *Rudin* 1996); NA, Wunschwitz'sche genealogische Sammlung, Sporck, Theaterzettel, Inv.Nr. 1193 (Drucke): Theaterzettel zum Puppenspiel, Sporck'sches Theater in Prag, 19.4.1713 (*Hercule und Alceste* ⇒ DČD I); unsign. Mezzotinto mit dem Untertitel *Joannes Valentinus Pezoldt alias Kilian Brustfleck von Böhm. Crummau* (beigefügt zum unten zitierten Druck *Der gefangene Dienstbahre Und Blinde Cupido...* ⇒ DČD I, ⇒ Scherl 1999); GNM Nürnberg: E. Bae(c)k, kolorierte Kupferstichkopie derselben Abbildung (spiegelver-

kehrt), [Augsburg?, 1716–20]; Benediktinerstift Michaelbeuern: *Nichts...*, Salzburg [1691] (⇒ *Neuhuber* 2006); Památník písemnictví na Moravě, Knihovna Benediktinského opatství Rajhrad (Fund und Information M. Havlíčková): *Nichts / zur Nestors-Zeit, und gedeylichen Wohlergehen / wird geopffert / Denen / Durchleuchtig-Hellglänzenden Kayserl: / Landes- und Staats- / Sonnen-Liechtern / Oder: / Hohen-Sternen-Gesellschaftten, und grossen / Adlers-Kräftten / deß / Mährischen Firmaments, / und / Brünerischen Himmels-Chor / als Engel-gleichen Götter-Schaar ins gesambt; / Titul, & Titul, & / N. N. / Bey dero Hoch-geweicht: überreich: und grossen / Gnad-Altar. / In höchstschuldigster und gehorsambster Unterthänigkeit / auß tieftester Demuth überreichet / und niedergelegt / von dem so genandten / Fürstl: Eggenbergischen agirenden Bauren / nachdem ers auß dem Armuthreichen / Schatz-Kasten / seines Lidernen-Verstands gesamblet / vnd / Herauß gelassen In DeM Jahr / Wie es new getrVcket War, [Brünn 1693]; Universitätsbibliothek Halle/S.: *Ewiger Bauren-Calender Und Prognosticon...*, s. 1. 1693 (⇒ *Neuhuber* 2006); ebd., *Nichts vor Etwas...*, Dresden [1694] (⇒ *Asper* 1970); ÖThM, Sign. 810.411-C: *Der gefangene Dienstbahre Und Blinde Cupido...*, [Wien] 1699 (Hochzeitsgedicht ⇒ *Asper* 1970); *Die Englische Roßen Auß Dem Harrachischen Garten...*, Wien [1700] (Hochzeitsgedicht ⇒ *Neuhuber* 2006); Universitätsbibliothek Göttingen: *Angefangener, Und glücklich geendigter Wein-Krieg*, s. 1. 1711; Universitätsbibliothek Halle/S.: *Angefangener, Und letztlich gut geendigter Wein-Krieg...* Nebenst beygedruckten Lebens=Lauff, oder Testament..., s. 1. [1719] (⇒ *Hartwig* 1881); BSB München: *Angefangener Und letztlich gut geendigter Wein-Krieg...*, s. 1. 1720 (⇒ *Asper* 1970); unsign. Holzschnitt in *Nichts* (1691, 1693) und *Ewiger Bauren-Calender* (1693); ⇒ *Hadamowsky* 1988, Taf. V.*

#### Literatur

W. Scherer: Aus Goethes Frühzeit, *Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker* (Straßburg–London) 34, 1879, S. 122–125; O. Hartwig: Kilian Brustfleck, *Archiv für Litteraturgeschichte* (Leipzig) 10, 1881, S. 441–449; ebd. 11, 1882, S. 172f.; F. Menčík: Ueber Kilian Brustfleck, *Mitteilungen des Vereines für die Geschichte der Deutschen in Böhmen* (Prag) 31, 1893, S. 183–189; A. Kraus: Lustiges auf Altprager Bühnen, *Hundert Türme*, Prag 1929, S. 116f.; J. Port: Schwarzenberské zámecké divadlo na Českém Krumlově, *Ročenka vlastivědné společnosti jihočeské 1929*, České Budějovice 1930, S. 38; A. Kellner: *Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster*, Kassel–Basel 1956, S. 302; J. Zálaha: První herecký soubor v českokrumlovském divadle, *Dějiny a současnost* (Praha) 6, 1964, S. 33 + Divadelní život na českokrumlovském zámku v druhé polovině 17.

století, *Sborník Národního muzea v Praze*, Reihe A (Geschichte) 40, 1986, S. 53–79 + Zu den Anfängen der „Eggenbergischen Hofkomödianten“ in Böhmisches Krumau, Marschall 2002, S. 265–269; Fuhrich 1968, S. 181f., 362, Bildanlage; F. Navrátil: Herecká společnost na českokrumlovském zámku v 17. stol., *Jihočeský sborník historický* (České Budějovice) 37, 1968, S. 48f.; D. Ludvik: Die Eggenbergischen Hofkomödianten, *Acta neophilologica* (Ljubljana) 3, 1970, S. 65–92; H. G. Asper: Kilian Brustfleck alias Johann Valentin Petzold und die Eggenbergischen Komödianten, *Maske und Kothurn* (Wien) 16, 1970, S. 20–25 + *Hanswurst*, Emsdetten 1980, S. 33f.; R. Baravalle: Kilian Brustfleck, der erste deutsche Bauernkomiker, *Blätter für Heimatkunde* (Graz) 45, 1971, S. 9–30; R. Theobald: Der Graf von Gleichen als barockes Puppenspiel, *Daphnis* (Amsterdam) 16, 1987, S. 679–698; B. Rudin: Das Fürstlich Eggenbergische Hoftheater in Böhmisches Krumau (1676–91). Zur ästhetischen Allianz zwischen Wanderbühne und Hofkultur, *Daphnis* (Amsterdam) 25, 1996, S. 467–488 (tsch. Knížecí dvorské divadlo Eggenbergů v Českém Krumlově 1676–91, DR 8, 1997, Nr. 2, S. 12–20); Scherl 1999, S. 21, 40, 200, 230; Ch. Neuhuber: Der Vormund des Hanswurst. Der Eggenbergische Hofkomödiant Johann Valentin Petzold und sein Kilian Brustfleck, *Daphnis* (Amsterdam–New York) 35, 2006, S. 262–300; Havlíčková 2009, S. 50.

DČD I

asch, br

#### PHASMA DIONYSIACUM PRAGENSE

Musikdramatische Aufführung mit Ballett  
1617

Die Aufführung am Sonntag, dem 5.2., auf der Prager Burg eröffnete die Faschingsunterhaltungen für den anwesenden Kaiserhof an den letzten drei Karnevalstagen des Jahres 1617. Der Titel *Phasma Dionysiacum Pragense* verweist auf Dionysos, den Schutzherrn des Karnevals, den Gott der Trunkenheit und ausgelassenen Fröhlichkeit. Der Titel stammt von einem zeitgenössischen Flugblatt; in weiteren Quellen wird die Aufführung als „balletto“ oder „Mascarade“ bezeichnet. Die Vorstellung fand in dem ‚Landstube‘ (Richterstube) genannten Saal statt (heutige Bezeichnung: ‚Stará Sněmovna‘/ ‚Alte Kammer‘, neben dem deutlich größeren Wladislav-Saal, der früher als Aufführungsort



*Phasma Dionysiacum Pragense*  
(Prag 1617)



angenommen wurde). Die Bühne, die zu diesem Zweck errichtet worden war, nahm die gesamte Breite und ein Drittel der Länge des Saals ein; in der Mitte des Saals war Platz für sechs Tanzpaare vorgesehen. Die Perspektivbühne entsprach dem frühbarocken Typ, war mit einer Reihe von Seitenkulissen versehen und verfügte über eine hoch entwickelte technische Ausrüstung mit Flug- und Schwebevorrichtungen.

Das **Ph.** gehört dem Genre nach zum Typ von Bühnenveranstaltungen, die damals als 'Ballo' oder 'Balletto' bezeichnet und an den Höfen in Florenz oder Mantua ab dem Ende des 16. Jh.s aufgeführt wurden. Gleichzeitig handelt es sich um die früheste bekannte musikdramatische Aufführung, die jene neuen Stilmittel des italienischen Musiktheaters nutzte, die zur Etablierung der Barockoper nicht nur in Prag, sondern auch am Habsburger Hof führten (⇒ *Seifert* 1998). Auch die erhaltenen Dokumente zu dieser Aufführung (Kupferstich mit aufklappbaren Teilen zu den einzelnen Phasen der Vorstellung, gedruckte Beschreibung in dt. Sprache und italienisches Libretto mit handschriftlicher Übersetzung ins Dt.) sind für die Erforschung des europäischen Theaters nördlich der Alpen die ersten Quellen dieser Art. Autor des Librettos und der zeitgenössischen Beschreibung der Veranstaltung war ein Angehöriger des kaiserlichen Hofes, der aus Tirol stammende italienische Adelige Giovanni Vincenzo d'Arco († 1621), der lange Zeit, bereits unter Rudolf II., in Prag tätig war und in der Aufführung persönlich auftrat. Der Komponist sowie die meisten Musiker und Sänger sind bislang nicht bekannt, die künstlerische Form des **Ph.** deutet jedoch darauf hin, dass es sich – zumindest teilweise – um italienische Künstler handelte, die wahrscheinlich in Diensten des Habsburgerhofes standen. Die Allegorie der Ehre des Hauses Österreich sang Angela Stampa, genannt Angela Tartaglia, „aus dem Kaiserl. Frauenzimmer“ (zur möglichen Identifizierung weiterer Interpreten vgl. ⇒ *Seifert* 1998).

Das Werk besteht aus fließend ineinander übergehenden, durchkomponierten Gesangsszenen, die eine zentrale Ballettszene und eine

Suite aus Gesellschaftstänzen umrahmen, an denen auch Damen aus dem Publikum teilnahmen. Die Figuren der antiken Götter (z. B. Merkur), sechs Paare legendärer Herrscher und Helden (Julius Caesar, Alexander der Große, der türkische Herrscher Osman I., die böhmische Fürstin Libussa usw.), acht antike Dichter mit dem mythischen Sänger Orpheus an der Spitze, Amor und die Allegorie der Ehre des Hauses Österreich („La Gloria dell'Augustissima Casa d'Austria“, „Die Glory vnd Ehre deß Vnüberwündtlichen Hauses von Österreich“) huldigen dem Kaiserpaar Matthias und Anna und feiern die Dynastie der Habsburger. Der Lobgesang auf das Königreich Böhmen und die Vision zukünftiger glücklicher Jahre (Orpheus' Gesang *Mentre volgiamo i passi* und Chor der Dichter *O fortunato*) kann als Ausdruck des Wunsches der böhmischen Stände interpretiert werden, dass sich der Herrscher ständig im Lande niederlassen möge. Kaiser Matthias weilte seit Mai 1615 mit seinem Hof in Prag, was den Optimismus der Stände offenbar noch verstärkt hatte (⇒ *Mat'a* 2004).

Die Musik zeichnet sich durch eine Vielfalt der verwendeten Formen aus; neben einigen Soloauftritten, zweifelsohne im Stile der frühen Monodie (z. B. Merkur in Begleitung von Cembalo, Laute und Bassviola), Chören mit Orchesterbegleitung oder Solisten und Chor, die sich im Ritornello-Stil mit Instrumenten abwechseln, enthält sie auch ausschließlich instrumentale Passagen (Sinfonien). Ähnlich wie in einer Reihe von Aufführungen in Mantua waren auch in Prag das Orchester und ein Teil der Sänger nicht zu sehen; wahrscheinlich befanden sie sich hinter der Bühne. Auf die reiche Tradition der italienischen Szenographie und ihre neuesten barocken Formen verweisen die Gliederung des Spielraums in einen unteren Teil für Szenen wie jene im Elysium, dem unterirdischen Sitz der seligen Geister, und in einen oberen Teil für Szenen „zwischen Himmel und Erde“, also Auftritte von Göttern und allegorischen Figuren, die wirkungsvollen Licht-, Farb- und Töneffekte (Amor schwebt auf einer Wolke herab, Erscheinung der Ehre des Hauses Österreich im

Himmel, Enthüllung der Wenzelskrone in leuchtenden Sternen u. ä.) sowie prunkvolle Kostüme und Ballettfiguren. Die zwölf Heroen und Herrscher (einschließlich der weiblichen Figuren) wurden von Männern getanzt, und zwar von je sechs Angehörigen des Hochadels aus den böhmischen und österreichischen Ländern.

Obwohl es sich bei **Ph.** um eine geschlossene höfische Vorstellung handelte, bereicherte das Stück das Spektrum künstlerischer Aktivitäten um ein neues Genre und förderte so die Entwicklung der Theaterkultur am Habsburgerhof und im Umfeld der böhmischen Aristokratie. Die Aufführung war zwar eine einmalige Begebenheit, doch wurde sie im üblichen Kontext der Fastnachtsvergnügungen vorbereitet und realisiert. Der Anstoß zur Veranstaltung der Festlichkeiten ging vom Hof und der Aristokratie aus, und der von der früheren Forschung unterstrichene politische Unterton, der mit den Verhandlungen über die Kandidatur Ferdinands von Innerösterreich für den böhmischen Thron zusammenhing und angeblich durch die böhmischen Stände inspiriert war, sollte nicht überschätzt werden. Wilhelm von Slawata (im folgenden Jahr eines der Opfer des Prager Fenstersturzes), der ursprünglich als Autor der Veranstaltung galt (er tanzte in der Aufführung Ninus, den Gatten der Semiramis), war offensichtlich nur an der Organisation und der Finanzierung beteiligt.

#### Ausgabe

H. Seifert: Das erste Libretto des Kaiserhofs, *Studien zur Musikwissenschaft* (Tutzing) 46, 1998, S. 35–75.

#### Quellen

Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Sign. Fr. D. fol. 40: [G. V. d'Arco:] *Breve relatione del balletto fatto avanti le M. Mta dell'Imperatore, & Imperatrice a di. 5. di Febr: 1617* [Druck des italienischen Librettos mit detaillierter Beschreibung der Aufführung, handschriftlicher dt. Übersetzung und einem Exemplar des Kupferstichs]; Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, Gabinet Rycin, Zb. król. T 171, Nr. 705: *Kurtze Beschreibung der Mascaraden so in Anno 1617. der Röm. Keys. Majest. zu Prag von etlichen Herren Standts Repræsentirt worden* [Druck mit Kupferstich; weitere Exem-

plare: Bibliothèque Nationale de France, Paris; Theatermuseum München: Inv.Nr. IV/4366, ⇒ *Hilmera* 1962, ⇒ DČD I, ⇒ *Volek–Jareš* 1977]; Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel: gedruckte Beschreibung des Ph. (19 S., enthält Passagen mit bis dahin unbekanntem Informationen, ⇒ *Dobalová* 2006), zwei Stiche, ms. Glossen (Bestandteil eines Konvoluts von Drucken).

#### Literatur

F. Ch. Khevenhüller: *Annales Ferdinandi* VIII, Leipzig 1723, Sp. 1093; J. Hilmera: K počátkům barokní scénografie v Čechách, ČNM 131, 1962, S. 135–140 + Ještě k počátkům barokní scénografie v Čechách, ebd., S. 219 + *Perspektivní scénav 17. a 18. století v Čechách*, Praha 1965, S. 35f., 66; T. Volek–S. Jareš: *Dějiny české hudby v obrazech*, Praha 1977, S. 413f.; J. Pánek: Phasma dionysiacum a manýristické slavnosti na Pražském hradě roku 1617, *Folia Historica Bohemica* (Praha) 17, 1994, S. 117–129; J. Hilmera: Phasma dionysiacum a další divadelní představení v Praze roku 1617, ebd., S. 133–141; M. Štědroň–M. Študent: Hudba v pražské slavnosti Phasma dionysiacum 1617, ebd., S. 143–149 + Phasma dionysiacum musicae, SPFFBU 1994, H 29, S. 42–62 + Hudba v pražské slavnosti „Phasma Dionysiacum“ z roku 1617 (Konfrontace a posuny), *Ars naturam adiuvans. Sborník k počtu prof. PhDr. Miloše Stehlika*, hg. v. J. Kroupa, Brno 2003, S. 191–198; *Deník rudolfinského dvořana. Adam mladší z Valdštejna 1602–33*, hg. v. M. Koldinská–P. Maťa, Praha 1997, S. 374f.; H. Seifert: Das erste Musikdrama des Kaiserhofs, *Österreichische Musik – Musik in Österreich. Beiträge zur Musikgeschichte Mitteleuropas: Theophil Antonicek zum 60. Geburtstag*, hg. v. E. Th. Hilscher, Tutzing 1998, S. 99–111 + Gattungsbezeichnungen früher Musikdramen in Österreich, Marschall 2002, S. 167–177; P. Maťa: Das Phasma Dionysiacum Pragense und die Anfänge des Faschings am Kaiserhof, ebd., S. 67–80 + „Phasma Dionysiacum Pragense“ a počátky karnevalového kalendáře na císařském dvoře, DR 15, 2004, Nr. 2, S. 46–55; M. Štědroň: Amor, Merkur a další postavy v pražské opeře Phasma dionysiacum 5. února na Pražském hradě, *Druhý život antického mýtu*, hg. v. J. Nechutová, Brno 2004, S. 206–213; H. Kazárová: Barokní Čechie a Terpsichora, *Barokní Praha – barokní Čechie 1620–1740*, hg. v. O. Fejtová–V. Ledvinka–J. Pešek–V. Vlnas, Praha 2004, S. 921–924; S. Dobalová: The New Source on Festivity Phasma Dionysiacum Pragense in 1617, *Musical Culture of the Czech Lands and Central Europe before 1620*, Tagung Praha 2006, im Druck; A. Sommer-Mathis: Musica, Pittura e Poesia. Musikalische Mythen aus der Antike in den Libretti des Wiener Kaiserhofes, *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums* (Wien) 11, 2009, S. 141f.; s. Ausgabe.

DČD I

mn

**Giovanni PIERONI**

\* 5.3.1586 Firenze, I

† 1654 Wien?, A

Bühnenbildner, Baumeister

**P.** war der Erstgeborene von Alessandro P., Hofarchitekt der Medici, und konnte so von früher Jugend an in seiner Umgebung intensive Eindrücke aus dem Bereich der bildenden Künste sammeln (B. Buontalenti, G. Parigi). Er studierte an der Universität in Pisa, wo er Doktor der Rechtswissenschaften wurde; danach belegte er auch andere Fächer, insbesondere Naturwissenschaften und Mathematik; er interessierte sich für Astronomie und gehörte zum Kreis der Schüler von Galileo Galilei. 1622 reiste er nach Wien und überbrachte Geschenke der Familie Medici zur Hochzeit Kaiser Ferdinands II. mit Eleonora Gonzaga. **P.** blieb danach 30 Jahre lang als Militäringenieur in den Diensten des Kaisers. In dieser Funktion gelangte er wahrscheinlich bereits 1622 nach Prag, wo er sich am Bau des Befestigungssystems beteiligte. Dort erwarb er sich das Vertrauen des Statthalters Karl von Liechtenstein und die Gunst von Albrecht von Waldstein, der ihm die Aufsicht über all seine Bauunternehmen übertrug. Der Bekanntheitsgrad des Architekten **P.** stieg schnell, sodass auch weitere bedeutende Persönlichkeiten Interesse an seinen Diensten bekundeten, so etwa Rambaldo Collalto, Kardinal Franz von → Dietrichstein, Wenzel Eusebius Lobkowitz, Jaroslav Bořita Martinitz, Hans Ulrich Eggenberg und Ottavio Piccolomini. In der unruhigen Zeit, in der Böhmen von den Sachsen besetzt war (1631/32) und Waldstein ermordet wurde (1634), kehrte **P.** ins sicherere Wien zurück. Bis zum Ende seines Lebens widmete er sich in dieser Stadt der Wissenschaft und Philosophie, gründete eine wissenschaftliche Gesellschaft und traf mit dem italienischen katholischen Theologen V. Magni zusammen.

Das erste Theaterereignis, bei dem **P.** als kaiserlicher Ingenieur in Erscheinung trat, war die ungarische Krönung Eleonoras in Sopron (Ödenburg) im Juli 1622.

Aus diesem Anlass wurde dort die überhaupt erste, nicht näher bekannte italienische „Oper“ (commedia in musica) auf dem Territorium der Habsburgermonarchie aufgeführt. Zur Zeit der böhmischen Krönungen der Kaiserin Eleonora und des Thronfolgers Ferdinand III. in Prag 1627 stand **P.** auf dem Gipfel seines Ruhms und wurde vielfach geehrt. Seine Beteiligung als Bühnenbildner an zu diesen Anlässen gegebenen italienischen Theaterveranstaltungen wird durch zwei Briefe an seinen Freund F. Vinto belegt, die er im Januar und August 1628 aus Prag abgeschickt hat und in denen er mitteilt, er habe sich auf Wunsch des Kaisers zur Zeit der Krönung in Prag aufgehalten und sei bei den Vorstellungen am 21.11. (Krönungstag von Eleonora) und 25.11.1627 (Tag nach der Krönung Ferdinands) beschäftigt gewesen. Seine wichtigste Aufgabe bestand in der Vorbereitung der im ersten Brief beschriebenen „Szene mit Maschinen“ zur italienischen Pastoraloper *La trasformazione di Calisto*, die Kaiserin Eleonora zu Ehren des Thronfolgers im Wladislav-Saal der Prager Burg aufführen ließ. Das auf Ovids *Metamorphosen* beruhende Libretto mit der Geschichte vom schönsten Mädchen Arkadiens, Kallisto, und deren Sohn Arkadius wird Cesare Gonzaga zugeschrieben, als Komponist galt früher G. B. Buonamente, es kommen jedoch eher G. Valentini oder L. Bartolaia in Betracht (⇒ Seifert 1985); die Sänger waren wahrscheinlich Solisten der Wiener Hofkapelle. **P.** errichtete im Saal ein Theater, wohl mit einer fixen Perspektivdekoration (Bäume und Wald), wobei einige Teile durch Maschinen bewegt werden konnten. Auf der Bühne wurden u. a. die vier Elemente Erde, Wasser, Feuer und Luft in ihrer Freude über den soeben gekrönten König dargestellt. Ergänzende Informationen zu dieser zweistündigen Vorstellung bietet das Tagebuch des Breslauer Beamten Z. Allert, der mit der schlesischen Delegation in Prag weilte und in seiner Beschreibung vor allem die Intermedien und ihre szenischen Effekte hervorhebt.

Die Aufführung einer Commedia dell'arte-Truppe (→ G. B. Andreinis Ensemble 'Fedeli') fand nach der Krönung der Kaiserin am 21.11. im



sog. Neuen Saal statt, der sich an der Stelle des heutigen Spanischen Saals befand. Für den Bühnenbildner stellte dieser Saal eine Herausforderung dar, weil er durch vier Säulen unterteilt war, die Raum und Perspektive einschränkten. P.s Bühne nutzte schließlich den Raum zwischen den Säulen, die eine Art Rahmen bildeten; die Logen wurden in die Fenster hineingesetzt, der Zuschauerraum befand sich um die Spielfläche herum und sogar auch hinter ihr. Diese formal raffinierte Lösung, die in Prag völlig neu war, deutet auf die Rationalität ihres Schöpfers hin – der ja Ingenieur und Architekt war. P.s Arbeiten kamen dem Geschmack des Hofes entgegen, da sie nicht wie das Jesuitentheater auf die Auslösung von Affekten zielten, sondern mit ihrer wissenschaftlich-mathematisch unterstützten Raffinesse der szenisch-technischen Gestaltung eine neue 'Natürlichkeit' verliehen. Seine dauerhaft gute Position bei Hof wird auch dadurch belegt, dass P. mit der Gestaltung der Dekorationen für die Begräbnisfeierlichkeiten Ferdinands II. in Wien 1637 betraut wurde (⇒ *Carrai–Schindler* 2003).

#### Quellen

Archivio di Stato di Firenze, *Miscellanea Medicea* 20/5, fol. 49–51 (P. an F. Vinto, Prag 7.1.1628); fol. 24 (P. an F. Vinto, Custrow [Güstrow, Mecklenburg] 6.8.1628).

#### Literatur

Z. Allert: *Tagebuch aus dem Jahre 1627*, hg. v. J. Krebs, Breslau 1887, S. 94–96, 85–87, 91f., 106–109; H. Seifert: *Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jh.*, Tutzing 1985, S. 28f., 207, 283f., 432; J. Krčálová: Giovanni Pieroni – architekt?, *Umění* (Praga) 36, 1988, S. 511–540; L. Zangheri: Giovanni Pieroni e Baccio del Bianco a Praga e nell'impero, *Il barocco romano e l'Europa*, hg. v. M. Fagiolo, Roma 1992, S. 505–512; O. G. Schindler: Von Mantua nach Ödenburg. Die ungarische Krönung Eleonoras I. Gonzaga (1622) und die erste Oper am Kaiserhof, *Biblos* (Wien) 46/2, 1997, S. 259–293; G. Carrai–O. G. Schindler: Veškerá císařská glory není nic než comedi. Italští a jiní komedianti při pražských korunovacích 1627, DR 14, 2003, Nr. 4, S. 38–55; G. Carrai: Nuovi documenti su Giovanni Pieroni e un'ipotesi per Palazzo Wallenstein, *Umění* (Praga) 52, 2004, S. 537–542.

#### Jean-Claude PIERRE

\* erste Hälfte des 18. Jh.s Paris, F

† nach 1811

Puppenspieler

Auch Pierre Claudi oder Jean Pierre Claude, Vorname Johann Baptista. – Französischer „Mechanikus“ und Betreiber eines Schattentheaters, eines optischen Theaters und von Panoramen. Die erste Nachricht über sein Wirken stammt aus den Jahren 1756–63, als P. (wahrscheinlich am Ende dieses Zeitraums) in Prag eine Genehmigung beantragte, „mathematische Künste“ betreiben zu dürfen (in der damaligen Terminologie bedeutete dies Vorstellungen mit verschiedenen mechanischen Figuren und Objekten). Gemeinsam mit seinem Compagnon Degabriel führte er im August und September 1791 anlässlich der Krönung von Leopold II. zum böhmischen König in Prag im Saal 'Zur Eisernen Tür' ein „Neues Schauspiel großer theatralischer Perspektiven“ und „eine ganz nach der Natur eingerichtete Vorstellung von den Wirkungen der See“ auf. „Während den Szenenveränderungen“ unterhielt man die Zuschauer mit „bewunderungswürdigen Stücken“ und führte eine Reihe mechanischer Figuren vor. Die Vorstellung am 16.9. besuchten auch der Kaiser, die Kaiserin und ihre Begleitung. Im April und Mai 1792 wurde im neu errichteten Gebäude am Peterstor in Leipzig das Schattentheater „Ombres chinoises“ aufgeführt. 1793 präsentierte man mehr als fünf Monate in Hamburg (Bude auf dem Großneumarkt) mechanische Perspektiven, die erneut einen Sturm auf dem Meer, einen Sonnenuntergang, Schiffe auf Flüssen, sich über Brücken bewegende Fuhrwerke usw. veranschaulichten. Gemeinsam mit seinem Gesellschafter Degabriel (der manchmal fälschlicherweise mit Pierre Degabriel verwechselt wird) bereiste er einen Großteil Europas. 1795 ist auch ein Auftritt Degabriels (als de Gabriel angeführt) in Warschau belegt. P. trat wahrscheinlich ab dieser Zeit alleine auf und unterhielt auch ein stationäres 'Theatrum mundi' in Paris. 1801 beantragte er in Wien eine Niederlassungsgenehmigung (er unterzeichnete als Johann Baptista P., Schattenspieler



aus Luxemburg). 1811 führte er im Vergnügungslokal 'Zum Mondschein' (in der Wiener Vorstadt Wieden) nicht näher bekannte „Pantomimen“ auf.

**P.** zählte zu den bekanntesten Größen seines Fachs. Seine Produktionen basierten vor allem auf dem visuellen Eindruck des Prospekts von Städten, Naturlandschaften und historischen Ereignissen, aber auch auf der geschickten und überraschenden Manipulation mit szenischen Objekten; sie gehörten zu den besten mechanischen Schauspielen ihrer Zeit und wurden oft nachgeahmt.

#### Quellen

Strahovská knihovna, Theaterzettel: *Neues Schauspiel / großer / theatralischer Perspektiven, / so wie auch der physischen, mechanischen und mathematischen Unterhaltungs- / stücken, welche in dieser Hauptstadt noch nicht gesehen worden*, Theaterzettel zur Aufführung im Hause 'Zur Eisernen Tür' am 8.8.1791.

#### Literatur

J. Rulík: *Historický kalendář* I, 1897, S. 135; C. Jacob: *Geschichte des Schattentheaters im Morgen- und Abendland*, Hannover 1925, S. 174; G. Gugitz: Regesten zur Geschichte des mechanischen Theaters in Wien und Niederösterreich, *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung* 1954/55, Wien 1958, S. 75f.; H. Laudová: „Volksfest“ jako hold „spravedlivému uznání koruny české“ na „slavné“ korunovaci Leopolda II. a Marie Luisy v roce 1791, *Etnografie národního obrození* (Praha) 4, 1978, S. 47; O. Link: Das *Theatrum mundi*, die Wochenschau vergangener Zeiten, *Theatrum mundi: Mechanische Szenen in Volkskunst und Puppenspiel*, hg. v. R. Mäser, Dresden 1984, S. 12; M. Waszkiel: *Dzieje teatru lalek w Polsce*, Warszawa 1990, S. 87; H. Flechsig: Unterwegs zwischen Prag und Leipzig. Eine Reiseroute der Wanderkomödianten im 17. und 18. Jh., *Jakubcová–Ludvová–Maidl* 2001, S. 152; Rudin 2004, S. 83, 289, 366.

ad

### Joseph Bonaventura PITR

\* 9.11.1708 Třebechovice pod Orebem (Hohenbruck), CZ

† 15.5.1764 Rajhrad bei Brno (Großraigern bei Brünn), CZ

Schriftsteller, Historiker,  
Veranstalter von Theatervorstellungen

Auch Bitter, Piter, Pitter, Pyter, Ordensname Bonaventura. – **P.** stammte aus der Familie eines

Töpfers und Ratsherrn in Třebechovice (Hohenbruck). Dank seines Onkels, eines Franziskanermönchs und späteren Priesters, widmete er sich in Hostinné (Arnau) dem Studium der Musik und der dt. Sprache; ab 1721 besuchte er das Benediktinergymnasium in Broumov (Braunau), wo er das Theater nach dem Vorbild der Jesuiten kennenlernte. 1728 trat er in den Benediktinerorden ein. Nach dem Studium der Philosophie und der Theologie im Prager Kloster Břevnov (Břevnow) wurde er 1735 zum Priester geweiht. Er war als Professor und Prediger in Břevnov tätig, danach bis 1743 an Ordensschulen in Broumov und Police nad Metují (Pölitz). 1745 ging er nach Prag, wo er Archivar und Bibliothekar des Benediktinerordens wurde. 1752–56 vertrat er den Orden in Wien. Dort wirkte er auch als Beichtvater von Maria Theresia und wurde zum k. k. böhmischen Geschichtsschreiber ernannt. Ab 1756 war er Propst im Kloster Rajhrad (Großraigern).

**P.** ist Autor einer Reihe von religiösen und historiographischen Werken (fünf gedruckte und 75 ungedruckte Schriften, z. B. *Hlas na výsosti naříkání, žalosti a pláče Ráchel...* [Klagende Stimme Rahels auf dem Berge]; *Původ a počátek křížové cesty* [Herkunft und Beginn des Kreuzwegs]; *Thesaurus absconditus in agro Břevnoviensi seu vita S. Guntheri*, Brünn 1762; *Monasticon Moraviae diplomatico-historico-chronologicum* [Mährisches Klosterbuch. Urkunden – Geschichte – Chronologie], Ms., u. a.). Bei seiner Tätigkeit als Sammler, Übersetzer und Herausgeber von Quellen zur Geschichte der Benediktiner und anderer Orden in Böhmen und Mähren folgte er aufklärerischen Prinzipien. Theateraktivitäten sind nur in Police nad Metují belegt. Während seines Wirkens an der dortigen Propstei versuchte er – ab 1738 als Präses der bürgerlichen „Bruderschaft der in Schmerzen unter dem Kreuz stehenden Jungfrau Maria“ – den Glaubenseifer des Volkes mit den Mitteln des Theaters zu stärken. Aufgrund des Widerstands eines Ordensbruders, des Pfarrers von Police, konnte er 1740 seine in Vorbereitung befindliche, bereits genehmigte theatraalisierte Andacht über Abraham und Isaak





Joseph Bonaventura Pitř (Kupferstich 1782)

nicht durchsetzen. Die Veranstaltung war in Form einer Prozession mit einfach kostümierten biblischen Figuren geplant (Abraham in einem Pelz mit Schwert in der Hand, Isaak mit „komisch“ getragenen Holzschienen im Arm, begleitet von vier „komisch“ kostümierten Jungen, 12 Mädchenpaaren, die einen Ring mit Stoff zum Abwischen der Tränen trugen [snuphium – „Schnupftuch“], die weinende Mutter Sara). P. förderte auch den Passionskult in der Pfarrei Police, wo er die Kreuzwegandacht einführte und ab 1743 eine für die Karfreitagsfeierlichkeiten bestimmte theatraalisierte Prozession organisierte. Der Darsteller des Jesus trug, von römischen Soldaten geführt, sein Kreuz von der Kirche auf den Marktplatz, wo nicht näher beschriebene Szenen gespielt wurden. Die von zwölf sich geißelnden Flagellanten begleitete

Prozession begab sich dann auf den nahen Berg Ostař (Wostasch). Die Passionsspiele wurden jährlich aufgeführt, 1753 und 1757 wurden sie untersagt. Danach fanden sie bis 1771 unabhängig von der Marienbruderschaft statt, bis sie von den staatlichen und kirchlichen Behörden kategorisch verboten wurden. Die Passionsspiele werden von A. Jirásek in seiner Erzählung *Sousedé* [Nachbarn, 1882] unter Verwendung zeitgenössischer Quellen geschildert.

P.s. Einzigartigkeit besteht in der ungewöhnlichen Verbindung aufklärerischer Ideen mit traditionellen Formen barocker Frömmigkeit.

#### Ausgabe

B. Pitř: *Cedule polického bratřtva z roku 1739 + Původ a začátek křížové cesty...*, hg. v. A. Čerovský, *Praporec* (Praha) 2, 1941, Nr. 5.

#### Literatur

F. M. Pelzel: *Abbildungen böhmischer und mährischer Gelehrten und Künstler, nebst kurzen Nachrichten von ihren Leben und Werken* IV, Prag 1782, S. 143–151; B. Dudík: *Geschichte des Benediktiner-Stiftes Raygern im Markgrathum Mähren* II, Brünn 1868, S. 378–393; *Scriptores Ordinis Benedictini, qui 1750–1880 fuerunt in Imperio Austriaco-Hungarico*, Vindobonae 1881, S. 343–349 (mit Werkverzeichnis); V. V. Tomek: *Přiběhy kláštera a města Police nad Metují*, Praha 1881, S. 200, 296, 368f.; M. Kinter: *Vitae monachorum qui ab anno 1613 in monasterio O.S.B. Rajhradensi in Moravia professi in Domino obierunt*, Brunae 1908, S. 7–13 (mit Werkverzeichnis); J. Z. [Zídka]: *Velikonoční pašijové hry na Ostaři, Od kladského pomezí (Náchod)* 6, 1928/29, S. 120; V. J. Pokorný: *Z archivu kláštera benediktinů v Rajhradě I, Fragment autobiografie P. Bonaventury Pitřa (do 1756), Sborník Historického kroužku* (Praha) 33, 1932, S. 14–19, 78–82 + P. Bonaventura Pitř, ř. sv. Ben., český dějepisec (1708–64), *Pax* (Praha) 2, 1927, S. 38–43, 65–69, 124–128; B. Palma: *Pater Bonaventura Pitř (Pitřer), Od kladského pomezí (Náchod)* 10, 1932/33, S. 37–42; K. Uhl: *Bonaventura Pitř, rajhradský probošt, zemský prelát a český historik, Moravan na rok 1933* (Brno) 82, 1932, S. 39–50; S. Brandejs: *Kniha o Polici nad Metují a Policku*, Police n. M. 1940, S. 203–205; J. Linda–A. Stich: *J. B. Pitřa relace o polickém bratřtvu křížové cesty z roku 1743, Historické listy* (Praha) 2, 1992, S. 26; V. Ron: *Velkopáteční pašijové procese, Český lid* (Praha) 80, 1993, S. 293–304; A. Stich: *Josef Bonaventura Pitř a střeva milosrdenství, Listy filologické* (Praha) 119, 1996, S. 70–87 + K. Jiráskovu pojetí českého baroku, *Od Karla Havlíčka k Fran-*



*tišku Halasovi*, Praha 1996, S. 174–241; V. Frolcová: *Velikonoce v české lidové kultuře*, Praha 2001, S. 149, 253; s. Ausgabe.

LČL

### Joseph PLATZER

get. 20.9.1751 Praha, CZ

† 4.4.1806 Wien, A

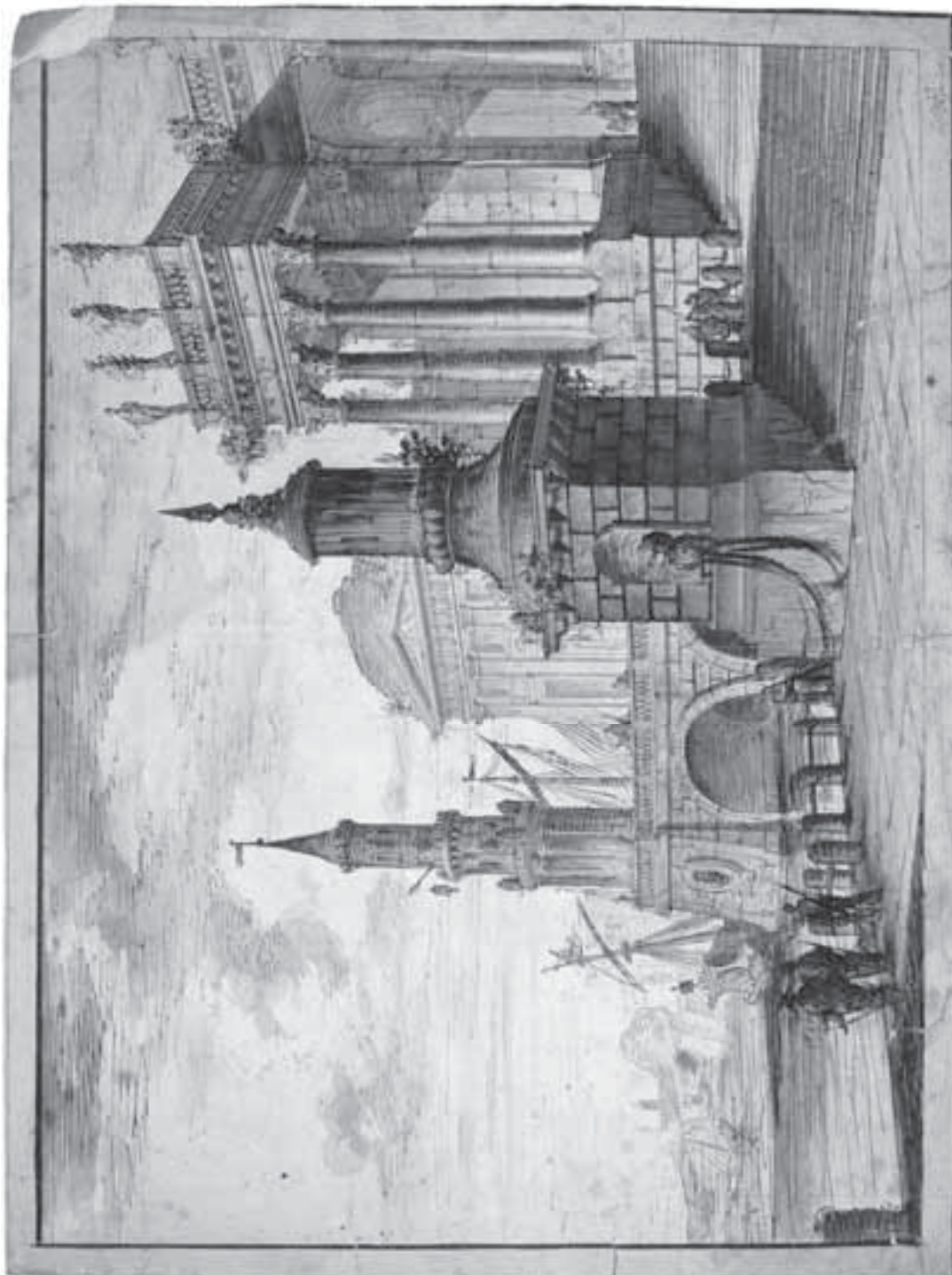
Maler, Bühnenbildner

Auch Joseph Ignatz. – Angehöriger einer Prager Künstlerfamilie. Der Vater Ignaz Franz P. war einer der bedeutendsten Prager Bildhauer des 18. Jh.s. Zu seinem Werk, das an die barocke Tradition anknüpft und im Rokoko-Stil klassizistischer Ausrichtung gipfelt, gehören beispielsweise die monumentalen Heiligenskulpturen in der Kleinseitner St. Niklas-Kirche (1761–68), der Kenotaph des Hl. Johann Nepomuk im Veitsdom (1763) und die plastische Ausschmückung der Schlossterrassen in Dobříš (Dobříš) (nach 1760). In seiner Familie – in der man meist Bildhauer oder -schnitzer findet – stellte P. als Maler eine Ausnahme dar. Die Grundlagen seiner künstlerischen Ausbildung erwarb er in Prag, 1774–78 war er Schüler der Wiener Akademie der bildenden Künste. In Wien, wo er später als Maler und gelegentlich als Architekt festlicher Dekorationen tätig war, erhielt er 1781 erstmals Gelegenheit, für das Theater zu arbeiten. Unter der Leitung von L. G. Moreau, des Bühnenbildners der Pariser UA von → Ch. W. Glucks *Iphigénie en Tauride* (1779), beteiligte er sich an der Anfertigung der Dekorationen für die Wiener EA der Oper (*Iphigenie in Tauris*, Hofburgtheater 23.10.1781), die zu einem bedeutenden künstlerischen Ereignis wurde. P. war wahrscheinlich auch an der neuen Ausstattung von Glucks *Alceste* beteiligt, die in derselben Saison in Wien in italienischer Sprache aufgeführt wurde (3.12.1781; UA Wien 1779). 1781 erhielt er einen Auftrag aus Prag für einen Fundus von 12 Dekorationssätzen für das gerade im Entstehen befindliche Nostitz-Theater, in dessen erster Saison er dort als Theatermaler geführt wird (⇒ GTK 1784). Er wohnte damals in der Prager

Altstadt, wo 1783 seine Tochter Josepha Rosina zur Welt kam (im Taufeintrag ist der Beruf des Vaters als „Architectus Theatralis“ angeführt). Wenngleich Wien P.s Hauptwirkungsstätte war, brachen seine Kontakte nach Prag nie ab. Im Nostitz-Theater sah man in den folgenden Jahren offensichtlich jede Aufführung in seinen Dekorationen, einschließlich der UA von → W. A. Mozarts Oper *Don Giovanni* am 29.10.1787 (⇒ Ptáčková 1987). 1802 und auch 1804 war er in Prag, als er an den neuen Dekorationen für die Prager Herbstinszenierungen der Opern *Gli Sciti* (M: J. S. Mayr, EA 1801) und *Sargino* (M: F. Paër, EA 1803) im nunmehrigen Ständetheater arbeitete. In Wien wirkte er ab 1791 als Bühnenbildner des Hofburgtheaters; sein Name steht mit einer Reihe der dortigen Premieren in Verbindung: z. B. *Die Hussiten vor Naumburg im Jahre 1432* (1803) und *Die Spanier in Peru, oder Rollas Tod* (M: P. Wranitzky, 1795) von A. von Kotzebue, J. W. Goethes *Iphigenie auf Tauris* (1800), die komische Oper *Die gute Mutter* (L: J. B. Alxinger, 1795) sowie die Ballette *Die Luftfahrer* und *Der Raub der Sabinerinnen* von P. Wranitzky, die Oper *Palmira, regina di Persia* (1795) von A. Salieri, das Ballett *Die Geschöpfe des Prometheus* (1801) von L. van Beethoven u. a. (Aufstellung ⇒ Dietrich 1958). 1795 wurde P. kaiserlicher Kammermaler, die ihm angebotene Stelle eines Professors an der Wiener Akademie lehnte er jedoch ab. 1806 starb er in Wien während einer Typhusepidemie.

Mit seiner Tätigkeit am Wiener Hofburgtheater stand P. im Zentrum des mitteleuropäischen Theaterlebens, und seine Verdienste um die Entwicklung des Bühnenbildes wurden von der Kritik als außerordentlich und revolutionär gewertet. Sein Werk spiegelt sowohl die Bindung an die Tradition und eine Auseinandersetzung mit den geltenden Normen als auch ein Bemühen um Innovation wider und repräsentiert damit eine Stilwende. Themen, die bereits im barocken Bühnenbild von Bedeutung waren, verarbeitet auch P. in dieser Tradition, das gilt vor allem für Dekorationen von Festsälen, die in seinem Werk in großer Zahl und in verschiedenen Varianten vertreten sind. Alle weisen einen deutlichen

vr



Joseph Platzer: Hafenufer

Zusammenhang mit dem Werk von → G. Galli-Bibiena und dessen Nachfolgern auf. P.s Dekorationen zeigen jedoch auch wesentliche Unterschiede zu denen Galli-Bibienas, in der Behandlung der Details der abgebildeten Architektur im klassizistischen Stil (sog. Louis-Seize-Stil) wie in der gesamten Raumkonzeption. Anstelle der Galli-Bibiena'schen vielförmigen Durchsichten durch einen architektonisch kompliziert gestalteten Raum führte P. den Blick durch einen Saal entlang einer einfachen Arkade oder einer Säulenreihe, in der Regel aus einem schattigen Vorsaal in einen helleren Saal, wodurch beide Säle bereits durch die unterschiedliche Helligkeit deutlich voneinander geschieden wurden.

Von den weiteren allgemein üblichen Bühnenbildern des 18. Jh.s tauchen in P.s Entwürfen auch zahlreiche Militärlager auf, unter ihnen eine Variante mit dem Zelt des Heerführers, das quer über die Bühne steht und durch breite Durchblicke geöffnet wird. Eine solche Dekoration schuf er wahrscheinlich auch für das Nostitz-Theater, wie ein Hinweis auf die Dekoration aus dem dritten Akt von P. Weidmanns Stück *Štěpán Fedynger* belegt, das dort 1785 von der 'Zweiten Bondini'schen Schauspielergesellschaft' in tsch. Sprache aufgeführt wurde. Beliebt und zahlreich vertreten waren auch Gartenszenarien, die P. in einem ähnlichen Stilwechsel wie die Dekorationen von Festsälen konzipierte. Das Hauptgartenparterre – im Barock Handlungsort heroischer Szenen und prunkvoller Ballette – wurde bei ihm etwas versteckt und in schräger Blickrichtung auf dem Prospekt abgebildet, wodurch die eigentliche Spielfläche zwischen den Kulissen die Bedeutung eines Nebenweges in einem Garten erhielt, was intimen Szenen in den aufgeführten Komödien eher entgegenkam.

Eine ähnliche Verschiebung von der Monumentalität der Ausgangsmuster hin zu einem intimen Ausdruck wird in der Auswahl der dargestellten Szenarien und Details deutlich, z. B. in den Dekorationen einer Straße, wo statt der barocken großzügigen Räumlichkeiten eine reich differenzierte Gruppe von relativ modernen und realistischen Straßen und Plät-

zen abgebildet ist, die von ländlichen Motiven aufgelockert werden. Zu noch wesentlicheren Veränderungen kam es in P.s Entwürfen von Innenräumen: Neben den üblichen Festsälen schuf er verschiedenartige Interieurs mit einem funktional definierten Charakter (Bürgerzimmer, Gänge, Vorzimmer und Arbeitsräume, z. B. Maleratelier, geographisches Studierzimmer, Küche, Bibliothek, Musikzimmer). Eine charakteristische Gruppe bilden Bauernstuben, in deren malerischem Charakter sich bereits P.s Tendenz zum romantischen Ausdruck abzeichnet. Dadurch unterschied er sich am deutlichsten von seinen Zeitgenossen, z. B. von L. Sacchetti, der ihm sonst stilistisch sehr nahe stand. Die romantischen Züge in P.s Werk hingen mit der steigenden Beliebtheit von Rittergeschichten und ähnlichen Sujets des frühromantischen Historismus zusammen. P. war stark von der gotischen Architektur inspiriert, deren Formgebung er auffällig häufig nutzte. Neben Kerkern und Burghöfen schuf er in gotischem Stil auch Festsäle und Kircheninterieurs, Fassaden von Palais, Loggien mit Arkaden und Lustschlösser in Parks. Originell war dabei vor allem die Komposition dieser Räume, die sich auf dem Stilniveau der frühromantischen gotischen Architektur bewegte, die insbesondere in den Schlossgärten um 1800 aufkam. Seine Vorbilder kamen von verschiedenen exotischen Architekturen (einschließlich Paraphrasen auf die ägyptische und islamische Architektur, afrikanische Hütten und kleine chinesische Tempel). Für P.s Tendenz zur Romantik sprechen auch seine malerischen Ruinen mit blühender Vegetation.

In den Gartendekorationen überwiegen zwar noch architektonisch gelöste, klassizistisch stilisierte Szenarien, doch wesentlich anders ist P.s vom charakteristischen Sentiment der damaligen Zeit bestimmter Entwurf eines englischen Parks mit einem See, an dessen Ufer zwischen Trauerweiden ein malerischer Altan mit romantisch-gotischer Form steht. Ausgesprochen romantischen Charakter weisen einige Szenen aus der freien Natur auf, etwa zerklüftete Felsen oder malerische Waldwinkel mit einem Wasserfall, einem Bach oder einem grob

gezimmerten Steg. Den romantisierenden Ausdruck vieler Entwürfe unterstreichen suggestive Lichteffekte, die vor allem in den Interieurs von Kerkern, Höhlen, Gruften oder in nächtlichen Szenen unter freiem Himmel mit vom Mond durchschienenen Wolken eingesetzt wurden.

Das Bühnenbildnerische Werk P.s hatte einen eigenwilligen Stil und war gleichzeitig eine breite Synthese traditioneller Sujets mit völlig neuen Möglichkeiten. In von der Archäologie inspirierten Szenerien ägyptischer Architektur und Ruinen kam er beispielsweise seinen Zeitgenossen M. Tesi oder später K. F. Schinkel nahe, in seinen romantischen Stimmungen wies er (ähnlich wie sein polnischer Zeitgenosse A. Smuglewicz) den Weg zu neuen künstlerischen Strömungen des 19. Jh.s.

Ein bedeutendes Zeugnis für P.s Schaffen sind die Dekorationssätze des Schlosstheaters in Litomyšl (Leitomischl), die er 1797 für das neue Theater von Graf Georg Joseph → Waldstein-Wartenberg schuf. Sie sind P.s einzige Arbeiten für das Theater, die von seinem umfangreichen Werk erhalten sind. Alle anderen Arbeiten sind nur in Entwürfen oder auf Kupferstichen reproduziert vorhanden (⇒ *Bittner* 1816). P. arbeitete auch für zahlreiche andere private Auftraggeber, vor allem aus den Reihen des Adels (z. B. Fürst Alois I. Joseph → Liechtenstein, die Familie Kinsky).

#### Quellen

NG, NMD, Strahovská knihovna (szenische Entwürfe, Gemälde); Bibliothek der Akademie der bildenden Künste Wien: geschlossene Folge von P.s Bühnenbildentwürfen, nach denen der Stecher N. Bittner *Theater-Decorationen nach den Original-Skitzen des k. k. Hof-Theater-Mahlers Joseph Platzer I–II* (Wien 1816) anfertigte und veröffentlichte (NMD, Sign. T 116); AMP, Taufmatrikel der Pfarre zu St. Aegidius, Sign. JIL N 5, 1.12.1783 (Taufeintrag der Tochter P.s).

#### Literatur

GTK 1783, S. 276; 1784, S. 252; J. Hilmera: Zámecké divadlo v Litomyšli, *Zprávy památkové péče* (Praha) 17, 1957, S. 113–138 + Zwei böhmische Schloßtheater, *Maske und Kothurn* (Wien) 4, 1958, S. 125–134 + Die Bühnenbildnerischen Beziehungen zwischen Böhmen und Österreich im 17. und 18. Jh., ebd. 12, 1966, S. 161–

168 + J. Platzer, *Prolegomena scénografické encyklopedie* 4, Praha 1971, S. 61–67 + Tylovo divadlo přede dvěma stoletími – jeho budování, architektura a nejstarší scénografie, *Dramatické umění* (Praha) 1, 1983, Nr. 3, S. 31–40; M. Dietrich: Einige Daten zu Joseph Platzer, *Maske und Kothurn* (Wien) 4, 1958, S. 134–141; Y. A. Haase: *Der Theatermaler Joseph Platzer*, Diss., Universität Wien 1960; Michtner 1970, s. Reg. V. Ptáčková: Scénografie Mozartova Dona Giovannio v Praze, *Mozartův Don Giovanni v Praze*, hg. v. ders., Praha 1987, S. 96–113 + Scénografie klasicismu a preromantismu, Čechy 1780–1840, *Dějiny českého výtvarného umění* III/1, hg. v. T. Petrasová–H. Lorenzová, Praha 2000, S. 171–178; P. Preiss: K ohlasu jevištního výtvarnictví v malířství na sklonku 18. stol., *Na předělu věků, sborník prací k poctě prof. PhDr. J. Pešiny, DrSc.*, Praha 1992, S. 165–181 (AUC, Philosophica et historica 3–4) + Scénografie a jevištní obraz na předělu staletí a stylů: Josef Ignác Platzer mezi divadly v Praze a ve Vídni, *Mezi časy... Kultura a umění v českých zemích kolem roku 1800*, hg. v. Z. Hojda–R. Prahel, Praha 2000, S. 234–262; J. Bláha: Dekorace zámeckého divadla, *Materiály k dějinám zámeckého divadla v Litomyšli*, hg. v. J. Bláha, Litomyšl 2003, S. 18–33; B. Srba: Bühnenausstattungen von Joseph Ignatz Platzer auf der Bühne des Gräfllich-Nostitzschen Nationaltheaters in Prag 1783–1804, *Ztracené kontexty*, hg. v. B. Srba–J. Starek, Brno 2004, S. 35–60 + Jevištní výpravy Josepha Ignatze Platzer v Nostitzském divadle 1783–1804, DR 16, 2005, Nr. 2, S. 21–36 (mit Quellen- und Literaturverzeichnis).

Czeike / DČD II / Dlabáč / ES / NDP / Thieme-Becker / Toman / Wurzbach

hil, jak

#### Ignaz PLUMLOVSKÝ

\* 18.1.1703 Přerov (Prerau), CZ

† 2.5.1759 Pásztó, H

Komponist, Dramatiker

Ordensname P. Alanus. – P., Sohn von Johann und Marianna P., stammte aus einer alteingesessenen Familie aus Přerov (Prerau), sein Großvater betrieb dort bereits seit 1657 eine Seilerei und war Inhaber eines Wirtshauses in der Vorstadt. P. trat in das Zisterzienserkloster in Velehrad (Welehrad) ein, legte am 17.12.1724 die Ordensgelübde ab und wurde am 3.6.1730 zum Priester geweiht. Er war ein erfolgreicher Prediger. Aufgrund einiger Zwistigkeiten mit Abt J. Malý wurde P. dem Verwalter der Propstei in Pásztó in Ungarn unterstellt. Im dortigen Kloster, das



von den Türken zerstört und mit Hilfe des Klosters Velehrad wieder aufgebaut worden war, starb er auch und liegt dort begraben.

**P.** war einer der Schöpfer hanakischer Singspiele und ist zudem als Autor eines lateinischen geistlichen Spiels und von Pastorellen mit tsch. Text bekannt. Es sind keine Partituren erhalten, sodass sich seine Autorschaft bei einigen Werken nicht mit Sicherheit belegen lässt. Der älteste bekannte dramatische Text **P.s.**, der während seines Aufenthalts in Velehrad 1728 entstand und aufgeführt wurde, ist das lateinische Libretto zum geistlichen musikdramatischen Werk *Opera Tragica... in honorem Dei in carne patientis*, in dem neben einem Chor drei allegorische Figuren (Amor patiens, Anima compatiens, Genius coelestis) auftreten.

**P.** werden mit guten Argumenten Kompositionen zugeschrieben, deren Entstehung und Aufführung mit festlichen Anlässen aus der Geschichte des Prämonstratenserstifts Hradisko (Hradisch) bei Olmütz um 1750 zusammenhängen, wo er ein häufiger und gern gesehener Gast war. Im Diarium der Kanonie steht zum 26.10.1747: „Post coenam nostri alumni musici prodixerunt operam hanaticam compositam a P. Alano, professo Welehradensi“ [„Nach dem Abendessen haben unsere musikalischen Alumni eine hanakische Oper, komponiert von P. Alanus, Ordensbruder zu Welehrad, aufgeführt“] (⇒ *Kyas* 1942). Im Mai 1750 wird **P.** anlässlich eines dreitägigen Besuchs im Diarium als Musiker, der insbesondere im Komponieren hanakischer Opern bewandert sei, charakterisiert („reverendissimus Pater Alano, musicus, praeprimus in operis, stylo Hannatico concinandis facillimis, Ordinis Cisterciensis Wellehradii professus“ ⇒ *Oppeltová* 1999). Eines seiner Singspiele kann auch die nicht näher bekannte „walachische oder hanakische Pastoraloper“ gewesen sein, die Maria Theresia und ihr Hof bereits am 20.1.1745 in Hradisko gehört hatten (⇒ *Großegger* 1987).

1747 wurde von den Alumnen wahrscheinlich das Singspiel *Pargamotéka* aufgeführt, das am 9.1. und 18.6.1748 wiederholt wurde (beim letzten Mal in Anwesenheit von Maria There-

sia und Franz I. Stephan). In dem lediglich als anonyme Abschrift erhaltenen Libretto (1747) wird auf naiv-humoristische Weise die Pragmatische Sanktion (der Titel ist eine verstümmelte Version von ‘[Sanctio] Pragmatica’) und somit die Legitimität der Herrschaft Maria Theresias verteidigt. Die Komik des Werkes bezieht sich auf die einfachen Menschen und das bäuerliche Umfeld (vier hanakische Bürgermeister, die von Maria Theresia zu europäischen Herrschern entsandt worden sind, stellen nach ihrer Rückkehr ihre Unfähigkeit zu diplomatischem Handeln unter Beweis), gleichzeitig aber wird das unmoralische Treiben der ausländischen Höfe zum Ziel der Satire; die Schilderung sollte die Herrscherin dazu bringen, in Zukunft lieber nur auf ihre zuverlässigen mährischen Untertanen zu vertrauen. Das Singspiel und die Begleittänze wurden in hanakischen Trachten von Beamten und deren Ehefrauen vorgetragen, gemeinsam mit Schülern und Schreibern. Ein Teil der lateinischen Überschrift des erhaltenen Textes – „autor poësis et musicae utriusque hanaticae est notus in Iudaea eius“ [„der Autor der hanakischen Verse und Musik ist in seinem Judäa bekannt“] – stützt die Hypothese, dass sowohl der Text als auch die Musik von **P.** stammen. Nach den Angaben im Libretto war die *Pargamotéka* musikalisch reich ausgestattet. Die zweiteilige Komposition ist in einzelne Szenen gegliedert, enthält 15 Rezitative, elf Arien und drei Ensembles (Chorus); das erste Ensemble steht am Beginn des Stückes und hat die Funktion eines Prologs. Jeder Teil wird von einem Instrumentalvorspiel (Prelusio) eingeleitet.

Im Mai 1750 wurde **P.** gebeten, zum bevorstehenden 600. Jahrestag der Übernahme der ursprünglich benediktinischen Foundation Hradisko durch den Prämonstratenserorden und der Gründung des Klosters im folgenden Jahr eine Oper im hanakischen Stil zu verfertigen („operam dramaticam more suo Hannatico componendam pro iubilaeo Gradicensi proximo anno“ ⇒ *Oppeltová* 1999). Die Feierlichkeiten fanden im Laufe der symbolischen sechs Tage der Gründung an der Wende von August zu September 1751 statt, und **P.s.** „nach seiner Art komponierte

hanakische Oper“, zu der auch eine lateinische Synopsis gedruckt wurde (*Magna saecula Gradicensa...*), wurde am vorletzten Tag, am Abend des 2.9., in dem durch den Umbau des Sommerseisesaals entstandenen Theater im Garten des Konvents aufgeführt. Es handelte sich wahrscheinlich um eine Komposition, die unter dem Titel *Gront a puvod plesáni hanáckýho* bekannt wurde; es ist jedoch nicht klar, ob P. sowohl das Libretto als auch die Musik geschaffen hat (das Libretto befand sich früher vermutlich im Museum von Vysoké Mýto/Hohenmauth, ist jedoch heute verschollen).

Ein weiteres Werk, von dem angenommen wird, dass es von P. stammt, ist das hanakische Singspiel *Kterak Landebork od Prahe z Království českého, ani nepškná bod'te s Bohem, hébal...* (1757/58), das die Einberufung eines jungen hanakischen Mannes zum preußischen Heer und seine Heimkehr nach der „Brandenburger“ Niederlage („Landebork“ meint „Brandenburk“) thematisiert. Das Libretto ist zusammen mit einer sehr einfachen, der Volksmusik ähnlichen Musik erhalten. P.s Urhebererschaft als Komponist wurde jedoch angezweifelt; die Musik wird → J. Schreier zugeschrieben, dessen Kompositionsstil sie auch entspricht (⇒ *Malý* 1991).

In den Texten zu P.s Singspielen einschließlich *Landebork* wurden jedoch überzeugende Übereinstimmungen gefunden (⇒ *Petrů* 1985, 2000), die seine Autorschaft bestätigen. Neben den stilisierten Formen des hanakischen Dialekts, der auch weiteren hanakischen Singspielen eigen ist (→ J. Bulín), nutzte P. gern Wortspiele und sprachliche Komik (verballhornte Fremdwörter, Eigennamen, Neologismen). Seine Texte beziehen sich auf aktuelle politische und militärische Ereignisse, über deren Verlauf P. detailliert informiert war (Pragmatische Sanktion, Österreichische Erbfolgekriege, Siebenjähriger Krieg); eine Dechiffrierung der Anspielungen ermöglicht eine genauere Datierung der Entstehungszeit der Libretti. Neben dem komödiantischen Aspekt enthalten P.s Texte auch ein Lob der Hanaken und ihrer moralischen Werte.

Eine Neuinszenierung des Singspiels *Landebork* durch Studenten der Pädagogischen Fakultät

der Palacký-Universität in Olmütz fand am 15.6.1996 in Příkazy (Příkasy) statt.

#### Ausgaben

A. Breitenbacher: Hanácká opera z roku 1747, *Časopis Vlasteneckého spolku muzejního v Olomouci* 45, 1932, S. 165–184 (*Pargamotéka*); *Copak to ale za mozeka hraje?*, hg. v. E. Petrů, Ostrava 1985, S. 34–62 (*Pargamotéka*), S. 63–83 (*Landebork*); J. Opletová: *Barokní slavnosti v premonstrátské kanonii Klášterni Hradisko u Olomouce ve světle klášterních diářií*, Diplomarbeit, MU Brno 1994 (Edition und Übersetzung der Synopsis *Magna saecula Gradicensa*).

#### Quellen

VKOL, Sign. 33493: *Opera tragica, quam in honorem Dei in carne patientis fecit religiosus frater Alanus Plumlovský Sacr. Ord. Cisterc. Monasterii in Wellehrad radio professus* [1728], Ms., Libretto; ebd., Sign. M II 257, Beiheft 13: *Magna / SæCLA GraDICena / In sCenam pLenô Chorô Data / sUb eXortIs, seXtI sæCULI soLeMnIs à IUVentUte De Hanna*, gedruckte lateinische Synopsis zum hanakischen Singspiel, [Olmütz 1751], zu *Diarium monasterii Gradiscensis annorum 1750–1751*, Ms., beigeheftet; MZA, E 55 (Prämonstratenser – Hradisko/Hradisch), Sign. II 29 (*Diarium* ⇒ *Opletová* 1999); Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži – Musikarchiv (Besitz des Olmützer Erzbistums), Sign. A 4981: *Opera / sanCtIonIs pragMatICæ / noVa atqVe Vera / DVabVs partIbVs / eXhIbIta orbl. / AViThor poëIs et MVsICæ / VtrIVsqVe hanatICæ / est / NotVs In IVDæa eIVs*. [*Pargamotéka*] (Ms., Libretto aus dem ehemaligen Piaristenkolleg zu St. Johann in Kroměříž [das Chronogramm ergibt 1747]); MZA, G 11, Sign. 982: *Kterak Landebork od Prahe z království českého... hébal*, Ms., Vokal- und Instrumentalstimmen, eingesendet aus Kojetín (Kojetein) an die sog. Gubernialsammlung (1819).

#### Literatur

K. Kyas: Autor hanácké zpěvohry, *Řád* (Praha) 8, 1942, S. 479–481 + *Druhá hanácká opera*, ebd. 9, 1943, S. 373–375 + *Opera Tragica P. Alana Plumlovského*, ebd. 10, 1944, S. 162f.; Th. Straková: *Kvasický inventář z r. 1757*, *Časopis Moravského musea* (Brno) 38, 1953, *Geisteswissenschaften*, S. 129, 149; J. Němeček: *Zpěvy XVII. a XVIII. stol.*, Praha 1956, S. 238–240; J. Trojan: *České zpěvohry 18. stol.*, Brno 1981, S. 2f., 12–19; Großegger 1987, S. 38, 79; E. Petrů: *Klášter Hradisko a hanácké zpěvohry*, *Historická Olomouc*, Bd. 10, hg. v. M. Tognier, Olomouc 1995, S. 35–40 + *Hanácké zpěvohry*, DR 11, 2000, Nr. 3, S. 86f. (*Základní pojmy divadla*, hg. v. P. Pavlovský, 2004, S. 106); F. Malý: *Šest*

zpěvoher hledá autora, *Opus musicum* (Brno) 23, 1991, S. 165–176; J. Oppeltová: Annus iubilaeus gradicensis aneb slavnost šestistého výročí příchodu premonstrátů na Klášterní Hradisko u Olomouce v roce 1751, *Nový Mars Moravicus aneb sborník příspěvků, jež věnovali Prof. Dr. Josefu Válkovi jeho žáci a přátelé*, hg. v. B. Chocholáč–L. Jan–T. Knoz, Brno 1999, S. 195f.; J. Sehnal–J. Vysloužil: *Dějiny hudby na Moravě*, Brno 2001, S. 120; J. Fiala: *Dobové české slovesné reflexe slezských válek*, Olomouc 2001; J. Linka: *Musae inter arma*, *Česká literatura* (Praha) 51, 2003, S. 601–605; s. Ausgaben.

ČHS / DČD I

tro

## POLAPENÁ NEVĚRA

[Die ertappte Untreue]

Anonymer dramatischer Text  
vom Beginn des 17. Jh.s

Zusammen mit dem Interludium *Helluo a Judaeus* gilt **P.** als ältester tsch. Theatertext mit weltlicher Thematik. Er ist eine eigenständige Beigabe (Postludium) zum anonymen tsch. biblischen Spiel → *Historia duchovní o Samsonovi*, das in einem Druck von D. Sedlčanský erhalten ist (Prag 1608). Der heute gebräuchliche Titel **P.** wurde erst 1878 von J. Jireček eingeführt (⇒ Ausgaben).

Die Handlung dieser beliebten, in Europa bereits seit dem Altertum bekannten Geschichte ehelicher Untreue unterteilt sich in vier Szenen, in denen typische Figuren auftreten: ein alter Kaufmann, seine junge Frau, deren junger Liebhaber mit dem Namen Asotus (vom griechischen Wort für Wüstling) und eine Magd. Auch der handlungsbestimmende Konflikt des Interludiums basiert auf traditionellen typischen Szenen: die Abreise des Kaufmanns zu einem Geschäft, seine plötzliche Rückkehr und die Unterbrechung des Festmahles des jungen Liebespaars. Der unbekannte Autor, wahrscheinlich ein gebildeter Schuldramatiker, betonte trotz der stereotypen komischen Handlung der altersmäßig ungleichen Ehepartner nicht die komischen Motive, sondern die moralisch-erzieherische Komponente. Das Stück zeichnet sich durch eine untypische narrative Darstellungsweise aus, die besonders in

der Charakteristik der Figuren, dem Aufbau des Konflikts und insbesondere dessen Auflösung (Schlussmonolog des Kaufmanns) zu erkennen ist. Im Unterschied zu ähnlichen bekannten europäischen Interludien, die oft von Szenaren der italienischen Commedia dell'arte oder dt. Fastnachtsspielen ausgehen, ist die böhmische Version nicht nur sehr einfach, sondern auch ohne die übliche Drastik. Der Grund dafür liegt vermutlich in der Zueignung des Druckes an einen Vertreter der mährischen nicht-katholischen Stände, den „Urozenému Panu Panu Pertoltowi Bohubudowi z Lippého a na Morawském Krumlově“ [Hochwohlgeborenen Herrn Herrn Pertolt Bohubud von Leipa und zu Mährisch Kromau], sowie im Charakter der Leser oder des Publikums, für welches das biblische Spiel über Samson zusammen mit seiner Beigabe bestimmt war. Der Dialog basiert nicht auf einer Interaktion der Figuren in Form eines Austauschs unterschiedlicher Ansichten und Haltungen; die Auswahl der sprachlichen und stilistischen Mittel ist stattdessen von einer auffälligen, sonst eher unüblichen Deskriptivität geprägt. Der Autor verwendete strophisch angeordnete, paargereimte, elfsilbige Verse. Im Text sind auch Musikeinlagen vorgesehen. Das Stück wurde wahrscheinlich auf einer Podiumsbühne (einer schulischen Mansion-Bühne ähnlich) mit Vorderbühne oder auch ohne jede Bühne (diese war dann nur durch den Handlungsverlauf definiert) aufgeführt. **P.** kann die Vorlage der volkstümlichen Fastnachtssposse → *Salička* gewesen sein; es ist jedoch nicht auszuschließen, dass die Tradition der volkstümlichen Aufführungen von Stücken des *Salička*-Typs der Entstehung von **P.** vorausging.

Eine Neuaufführung von **P.** fand 1883 auf der Bühne des Nationaltheaters in Prag statt, ebendort während der *Národopisná výstava československá* (Heimatkundliche tschecho-slawische Ausstellung) 1895 (im Juli und September wurde das Stück im Ausstellungsareal von der Theatergesellschaft J. Kubíks in dessen Bearbeitung aufgeführt). Der Text bildete 1904 die Grundlage für die Bühnenbearbeitung von P. Guth und später für die Entstehung der gleichnamigen Oper von O. Mácha (1956/57, UA am 26.4.1963).

**Ausgaben**

*Staročeské divadelní hry I*, hg. v. J. Jireček, Praha 1878, S. 162–168; P. Bogatyrev: *Lidové divadlo české a slovenské*, Praha 1940, S. (27, 206), 207–213; *Staročeské drama*, hg. v. J. Hrabák, Praha 1950, S. 199–205; *Starší české drama*, hg. v. M. Kopecký, Praha 1981, S. 183–187; *České humanistické drama*, hg. v. M. Kopecký, Praha 1986, S. 281–288, (349f.).

**Quellen**

NMk, Sign. 27 F 7 (Sborník Stolovského / Stolovský-Sammelband), Beiheft 5: *Hystorya Duchownij / O Samsonowi syl- / něm a vdatném někdy Wůdycy Izra- / helskem: w spůsob Tragedye sepsaná, a / wzatá z Kněh Iudicum od Kapitoly / třinácté až do sedmnácte. / Wytisstěná w Starém Městě Pražském / w Impressý Danyele Sedlčanského*, [Prag 1608], P. schließt an den Epilog des biblischen Spiels an.

**Literatur**

P. Guth: Polapená nevěra, *Český lid* (Praha) 13, 1904, S. 186f.; J. Máchal: *Dějiny českého dramata*, Praha 1917, S. 61f.; *Dějiny české literatury I*, hg. v. J. Hrabák, Praha 1959, S. 356, 485; L. Sochorová: K původu lidové masopustní frašky zvané Salička, *Česká literatura* (Praha) 34, 1986, S. 253–258; s. Ausgaben.

DČD I, III / LČL

1s

**Anton PRATTE**

\* 3.8.1763 Studnice bei Náchod

(Studnitz bei Nachod), CZ

† 24.11.1815 Bergenpöi (bei Stockholm,  
bislang nicht näher identifiziert), S

Puppenspieler, Prinzipal

Ursprünglich Antonín Brát, auch Brada, Brade, Brath, Prath. – Sohn von → Johann Georg Brat, dem bislang ältesten bekannten böhmischen Puppenspieler, und Bruder des Puppenspielers Johann Georg Brat d. J. (1758–1804). P. hatte mit seiner ersten Frau Katharina, geb. Pfundheller, einen Sohn, den Musiker Johann Georg (1796 – nach 1848), mit seiner zweiten Frau Ernestine, geb. Wagner, die Kinder Gustav Friedrich (1806 – nach 1869), Theresia Ernestina (1808–87), Gustav Adolf (1810 – nach 1860) und Oskar Alexander (1813–60), die seine Puppenspieler-tätigkeit fortführten.

P. begann mit dem Puppenspiel wahrscheinlich bereits an der Seite seines Vaters, der als fahrender Puppenspieler insbesondere West- und Südböhmen bereiste. Er wird 1790 im Gebiet von Tábor (Tabor) als Direktor einer Theatergesellschaft erwähnt; es ist jedoch nicht klar, ob es sich um ein Schauspieler- oder ein Puppenspielensemble handelte. Jedenfalls wirkte dort zur selben Zeit auch sein Vater; die Gesellschaft kann aus Familienangehörigen bestanden haben. Der Magistrat in Jindřichův Hradec (Neuhaus) verbot P. die Aufführung von Lustspielen in der Fastenzeit, doch erhob dieser beim Kreisamt erfolgreich Einspruch dagegen. Man findet ihn auch in Mladá Vožice (Voschitz), wo 1794 seine Tochter im Alter von sechs Jahren starb. Vom 24.11. bis zum 2.12.1798 spielte er mit Marionetten im Schlosstheater von Graf Georg Joseph von → Waldstein-Wartenberg in Litomyšl (Leitomyšl) in Begleitung des Schlossorchesters (der Betrieb dieses neuen Theaters war kurz davor aufgenommen worden). Die Dauer des Gastspiels deutet an, dass P. über ein breites Repertoire verfügte. Er spielte dt., wenngleich nicht auszuschließen ist, dass er, wie sein Vater, einige Stücke auch in tsch. Sprache aufführte. Mit seiner zweiten Frau Ernestina, der Tochter eines Hildburghäuser fürstlichen Sekretärs (Hochzeit 1801), begab er sich auf eine Reise durch die dt. Länder, wo er ein Theater „kleiner Figuren“ zeigte. Nach Stationen in Rendsburg, Kiel und Güstrow gab er von September 1803 bis Oktober 1804 Puppenspielformen in Hamburg. Sein Repertoire, das an die 40 Stücke umfasste, ist aus regelmäßigen Annoncen in Hamburger Zeitungen bekannt, wo P. „Mechanikus aus Prag“ genannt wird. Zu den meistgespielten Titeln gehörten *Faust*, *Horia und Kloska* und *Don Juan* – die populärsten Stücke der böhmischen fahrenden Marionettenspieler. Neben zahlreichen Ritter- und Räuberstücken, z. B. *Ernesto, der große Bandit* und *Der Bayerische Hiesel, oder der große Wilddieb mit seiner Bande*, gab er Stücke aus der jüngeren Geschichte, etwa *Maria Antoinette, Königin in Frankreich*; *Buonaparte in Ägypten*, oder die *Belagerung von Alexandrien*; *Die Belagerung von Belgrad unter Joseph dem Zweyten* sowie



Lustspiele und kurze Possen wie *Der Teufel in allen Ecken*; *Frauenlist*; *Die Soldaten*; *Die glückliche Jagd, oder Die Bekanntschaft im Walde*. Aus diesen Titeln wird ersichtlich, dass es sich in den meisten Fällen um Bearbeitungen von Stücken handelte, die auf den Theaterbühnen der Habsburgermonarchie gespielt wurden. Einen wichtigen Bestandteil von P.s Aufführungen bildeten insbesondere bei den Ritter- und Räuberstücken Geräusch- und Lichteffekte – Donner, Brände, Feuerwerke usw. So wurde etwa im zweiten Akt von *Horia und Kloska* (über die Anführer des Aufstandes in Siebenbürgen) ohne Dialoge die Einnahme von Hermannstadt (heute Sibiu, RO) gezeigt, „auf das von allen Seiten Bomben fallen, unter einer scharfen Kanonade die Mauern einstürzen und die Stadt in Schutt und Asche versinkt“; in *Herkules der Höllenstürmer* wurde die Hölle durch feuerspeiende Drachenmäuler dargestellt. Am Ende jeder Vorstellung standen Szenen mit Trickpuppen, sog. ‘Metamorphosen’, auf dem Programm. Zu den Spezialitäten gehörte, wie bereits bei P.s Vater, ein von einer komischen Figur getanzter Kosakentanz. Obwohl die Vorstellungen vom Hamburger Publikum und der Kritik positiv aufgenommen wurden, reiste P. 1806 nach Schweden, wo – im Unterschied zu Deutschland – das Puppenspiel noch nicht allzu verbreitet war. Er ließ sich in Stockholm nieder und spielte auch in weiteren schwedischen Städten wie Göteborg, Malmö und Nyköping.

Nach P.s Tod wurde die als ‘Prattische Gesellschaft’ bezeichnete Truppe von seiner Ehefrau und anschließend von seinen Söhnen weitergeführt; sie traten mit ihrem „Kunst-Figuren und Metamorphosen Theater“ erfolgreich in vielen europäischen Ländern auf (Schweden, dt. Länder, Habsburgermonarchie, Russland, Gebiet des heutigen Polen usw.). Fast die Hälfte des Repertoires entstammte der Familientradition (*Faust*, *Horia und Kloska*, *Herkules*, *Don Juan*); zu den neu einstudierten Stücken kamen in den 1830er- und 1840er-Jahren große Panoramen hinzu, die zum Abschluss der Vorstellung historische Szenen zeigten (Brand von Moskau, Zerstörung Jerusalems, Schlacht bei Navarino,

Großes Hochwasser in den Königsstädten Pest und Ofen usw.); besonderer Wert wurde auf den optischen Effekt der Dekoration gelegt. Die perfektionierten Trickszenen, welche für die Familie typisch waren, verliehen den Panoramen die entsprechende Dynamik. 1847 gastierten die Geschwister Pratte im Schlosstheater in Náchod (Nachod), 1848 in Prag. Die Gesellschaft zerfiel Anfang der 1850er-Jahre, als P.s Söhne in Náchod das Erbe ihres Großvaters und Vaters übernahmen. Sie wirkten einzeln in Böhmen und Mähren, wo sie bis zum Ende der 1870er-Jahre vor allem Panoramenspiele aufführten.

P. übernahm wahrscheinlich einen Teil des Repertoires von seinem Vater und studierte solche Stücke ein, die er in der Praxis mit ihm auf böhmischem Boden erprobt hatte. Das Repertoire und der Inszenierungsstil, den er später im Ausland anwandte und der von seinen Nachfahren in fast ganz Europa verbreitet wurde, entsprach wahrscheinlich dem Ende des 18. Jh.s in den böhmischen Ländern üblichen Stil, wobei es aus dieser Zeit allerdings keine anderen Informationen dazu gibt. Die These einer einseitigen Beeinflussung des Puppentheaters in Böhmen im 18. und am Beginn des 19. Jh.s durch ausländische Puppenspieler muss insofern korrigiert werden, als die Puppenspielertätigkeit P.s gleichzeitig auch einen Einfluss in umgekehrter Richtung belegt.

#### Quellen

SOA Zámorsk, Taufmatrikel der Pfarre Česká Skalice, Sign. 21-5, fol. 50/48; ebd., Brief von Ernestina Pratte mit der Angabe des Sterbeortes P.; SOkA Náchod, Archiv města Náchod (Stadtarchiv Nachod), Buch Nr. 1167, fol. 94<sup>v</sup>–96<sup>v</sup> (Testament von Theresia Brat, zugunsten ihres Sohnes P.); *Hamburger Nachrichten* 1803/04 (September–April); *Göteborgs Allehanda* 1809 (August–September); Puppentheatersammlung Dresden: Theaterzettel der Prattischen Gesellschaft.

#### Literatur

W. Berg: *Anteckningar om Göteborgs äldrra teatrar*, Göteborg 1896, S. 344–346; J. Kolisko: Z České Skalice nad Úpou, *Pražské noviny* (Praga) 20.6.1847; R. Hrdlička: Kočující divadelní společnosti v kraji tábořském v letech 1785–1830, *Staré a nové letopisy tábořské* 1931,

Nr. 23, unpag; J. Hilmera: Divadelní život na litomyšlském zámku za Jiřího Josefa a Antonína Valdštejna-Vartenberka, ČNM, Geisteswissenschaften 133, 1964, Nr. 1/2, S. 97; L. Rebehn: *Hamburger Marionettenspieler im 19. Jh.*, Magisterarbeit, Universität Hamburg 1993; Rudin 2004, S. 88, 163; A. Dubská: *Dvě století českého loutkářství*, Praha 2004 + *The Travels of the Puppeteers Brát and Pratte through Europe in the eighteenth and nineteenth Centuries*, Prague 2012 (tsch. Praha 2011).

ad

### Wenzel PRAUPNER

get. 18.8.1745 Litoměřice (Leitmeritz), CZ

† 1.4.1807 Praha, CZ

Komponist, Leiter eines Theaterorchesters

Auch Braupner, Brautmer, Brautner, Prautner, Vorname Venceslaus, tsch. Václav Josef Bartoloměj. – Nach dem Besuch des Jesuitengymnasiums in seiner Geburtsstadt (1757–62), wo **P.** eine musiktheoretische Grundausbildung und Unterricht in Generalbass, Gesang sowie Violin- und Orgelspiel erhalten hatte, ging er 1763 nach Prag. Er studierte an der Universität Philosophie und Theologie, schloss sein Studium jedoch nicht ab und widmete sich fortan dem Beruf des Musikers. Er trat als Soloviolinist in Erscheinung und wurde zu einem anerkannten Berufsmusiker in diesem Fach. Sein Lehrer F. J. Werner (1710–68) brachte ihm auch die Grundlagen der Orchester- und Chorleitung bei. **P.** war als Musiklehrer in Adels- und Bürgerfamilien gefragt und wirkte als Regens Chori in mehreren Prager Kirchen (zu St. Ambrosius, St. Kastulus, St. Martin in der Mauer, Maria an der Wiege, Maria-Schnee bei den Franziskanern, Teinkirche, St. Franziskus bei den Kreuzherren). In seiner Tätigkeit überwog die Chor- und Orchesterleitung, also die praktische Seite, die mit der damaligen Funktion eines Ersten Violinisten zusammenhing. Er dirigierte häufig große Vokal- und Instrumentalensembles, die aus Berufsmusikern und Dilettanten bestanden. Über seine Funktion in der Teinkirche blieb er auch mit der Universität in Verbindung. 1803 wurde er der erste Direktor der Prager Tonkünstler-Sozietät.

Zahlreichen Berichten zufolge wurde **P.** bereits ab dem Beginn seiner Prager Tätigkeit auch mit der Orchesterleitung bei Aufführungen in pri-

vaten Adelstheatern betraut. Im Ensemble des Nostitz-Theaters taucht sein Name 1783/84, 1790 und 1792 in Verbindung mit der Schauspielergesellschaft von → K. Wahr auf. Nach dem Tod von → J. J. Strobach (1794) wurde **P.** als Orchesterdirektor der italienischen Oper dessen Nachfolger. Nachdem 1796 → K. F. Guolfinger von Steinsberg die Leitung des Schauspiels übernommen hatte und Wahr Regisseur geworden war, wurde **P.** Musikdirektor der Gesellschaft, mit der er 1799 in Prag und Karlsbad auftrat.

Von **P.**s offensichtlich sehr umfangreichem Schaffen ist nur ein kleiner Teil, vor allem die Kirchenmusik, bekannt. Eine einzigartige Quelle stellt das erhaltene Autograph des umfangreichen Melodramas auf einen dt. Text *Circe* (1789) dar, das in ausgewogener und wirkungsvoller musikdramatischer Konzeption deklamatorische Abschnitte mit Pantomime und Ballett verbindet. *Circe* steht in der Tradition der Melodramen von → G. A. Benda, weist jedoch eine Reihe spezifischer Züge auf (Übergewicht der Instrumentalmusik, große Orchesterbesetzung, Nutzung von Harmonie, Rhythmus und klangmalerischen Kombinationen der Instrumente als Träger theatralischer Wirkung). *Circe* gehört zur nicht allzu großen Gruppe von Werken, die als böhmische musikdramatische Originalkompositionen der zweiten Hälfte des 18. Jh.s bezeichnet werden können; die Komposition zeugt von **P.**s herausragenden schöpferischen Fähigkeiten und praktischen Kenntnissen des zeitgenössischen Repertoires. Außer einem nicht datierten Lobgedicht, das zur (geplanten?) Aufführung des Werkes gedruckt wurde, liegen bislang keine Quellen vor, die eine Aufführung bestätigen. Nicht belegt bleibt auch **P.**s Wirken im Thun'schen Theater, in das Dlabáč die UA des Melodramas verlegt.

### Quellen

ČMH, Sign. XVI A 263: *Prag den 19ten 8[Octo]bris: 1789. Circe, Ein Melodrama. Für den Herrn Brautner [Libretto, Ms.]. Comp: Anno 1789. Wenc: Praupner mppa.* [Partitur-Autograph]; Strahovská knihovna, Sign. F D 111/op. 39: *An Herrn Praupner den ältern, Tonsetzer der Circe* [Ode, Druck]; Dokumentationsarchiv des Tschechischen Rundfunks, Sign. PRU-3: *Circe*,

Rundfunkaufnahme vom XII/1955 und III/1956; Besetzung: Circe – M. Vášová, Pluto – O. Brousek, Prager Rundfunkorchester, geleitet von J. Hrnčíř, Einleitung von J. Berkovec.

#### Literatur

GTK 1791, S. 229f.; 1792, S. 299f.; 1799, S. 243–245; 1800, S. 286; Jahrbuch der Tonkunst 1796, S. 110f.; [F. X. Niemetschek]: Ueber den Zustand der Musik in Böhmen, *Allgemeine Musikalische Zeitung* (Leipzig) 2, 1799/1800, Sp. 488, 500f., 505, 514, 519, 522f.; Oberpostamtszeitung (Prag) 8.4.1807 (Nekrolog); Teuber II 1885, S. 117, 254f.; O. Kamper: *Hudební Praha v XVIII. věku*, Praha 1936, S. 39, 208–223; V. Němec: *Pražské varhany*, Praha 1944, S. 133–143; J. Vyšohlíková: Bohemika ve sbírce autografů Státní knihovny v Berlíně, *Miscellanea musicologica* (Praha) 32, 1988, S. 130; J. Berkovec: Václav Praupner – muž v análech vlasteneckého umění nezapomenutelný, *Bertramka* (Praha) 20, 1989, Nr. 3–4, S. 12–19; Berkovec 1989, S. 91f., 96–100; A. Jakubcová: *Melodram V. Praupnera Circe (1789) v kontextu dobového repertoáru*, Diss., FF UK Praha 1998 + „Ihr, Furien, kommt...!“ Theatrales Vergnügen am Schrecklichen um 1790, *Hudební věda* (Praha) 38, 2001, S. 343–375 + The Composer and His Text: Václav Praupner's Scenic Melodrama *Circe* of 1789, *The World of Baroque Theatre – Svět barokního divadla*, hg. v. J. Bláha–P. Slavko, Český Krumlov 2010, S. 199–210.

ČHS / Dlabacž / Grove / MGG 1 / MGG 2 / Wurzbach

jak

#### Gottfried PREHAUSER

\* 8.11.1699 Wien, A

† 28.1.1769 Wien, A

Schauspieler, Theaterprinzpal

Getauft Wolfgang Gottfried Joseph; Sohn von Johannes Paul und Maria P. Von einem Feldzug in Ungarn zurückgekehrt, lernte **P.** die Wiener Schauspieler Ch. Gründler und P. J. Tilly kennen, die ihm 1716 sein Debüt bei einem Puppenspieler in der Wiener Vorstadt (Mariahilf) vermittelten. Nach kurzer Tätigkeit beim Schau-mediziner J. Hirschnackh trat er 1717 in Wien ein Engagement bei der Schauspielergesellschaft der Prinzipalin Christina Elisabeth Velten an, mit der er auch in Wiener Neustadt, Sopron (Ödenburg) und Eisenstadt gespielt haben soll. Nach der Auflösung von Veltens Unternehmen und der Rückkehr nach Wien ging **P.** noch im sel-

ben Jahr zu → M. Waldtmann nach Brünn. Ein weiteres Engagement fand er 1718 bei → J. H. Brunius. Mit ihm besuchte er im Winter 1718/19 Prag und ging von dort dort zu den 'Kayslerl. Comödianten' von → J. B. Hilverding und Tilly, mit denen er in Augsburg, Ulm und schließlich in Breslau spielte; in dieser Gesellschaft übernahm er erstmals die Rolle des Hanswurst. Zu dieser Zeit soll er Maria Anna Schulz geheiratet haben. 1720 schloss er sich, vermutlich in Nysa (Neisse), der Truppe von → A. J. Geißler an und reiste mit ihr von Breslau (1720/21) nach Olmütz und Brünn (1721). Danach gründete er eine eigene Gesellschaft, mit der er 1721 in Krems an der Donau und St. Pölten spielte. Als Geißlers Konkurrent erscheint er 1722 in Brünn. Beide Truppen schlossen sich jedoch Ende des Jahres zusammen und traten in Linz und Regensburg auf. Dann machte sich **P.** erneut selbstständig und spielte im Winter 1722/23 in Ulm, danach längere Zeit in Augsburg. In seiner Gesellschaft befand sich u. a. auch G. Judenbart, ein ehemaliger Schauspieler von → Catharina Elisabeth Velten und L. A. Denner bzw. → J. Ch. Spiegelberg. Ende 1723 starb **P.**s Frau, und die Gesellschaft schloss sich, geschwächt auch durch den Verlust noch weiterer Schauspieler, Anfang 1724 mit dem Ensemble der Witwe Maria Elisabeth Steinmetz (der Tochter von → A. J. Geißler) zusammen. Gemeinsam absolvierten sie u. a. Stationen in Steyr, Brünn und Linz, wo **P.** im September eine Lizenz erhielt, die er dort und wohl auch in einigen umliegenden Provinzstädten nutzte (angeblich Steyr 1725). Über den Antritt eines Engagements bei → J. A. Stranitzky im Wiener Kärntnertortheater sind Anekdoten (die einander teilweise widersprechen) überliefert, aus denen immerhin zu schließen ist, dass er 1725 noch zu Lebzeiten Stranitzkys in dessen Gesellschaft kam. Anfang 1725 heiratete **P.** in Wien Hilverdings Witwe Margarethe Maria (die Ehe dauerte bis zu ihrem Tod 1759). 1726 ist ein kurzer Aufenthalt **P.**s in Salzburg belegt, ein Gastspiel in Prag bei → J. E. Leinhaas Anfang 1726 ist nicht ausgeschlossen. Danach erwartete ihn in Wien eine lange und erfolgreiche Karriere als bedeutender Komiker und führende Persön-



Gottfried Prehauser als Hanswurst

lichkeit im Ensemble der deutschen Komödie im Kärntnertortheater.

Die künstlerische Bedeutung P.s gründet in seinem Lebenswerk als Schauspieler; seine Prinzipalstätigkeit in jungen Jahren, im Zuge derer er sich mehrmals verschuldete, war wenig erfolgreich. Aus Augsburg ist sein Spielplan von April und Mai 1723 bekannt, der eine Reihe populärer Repertoirestücke aus dem 17. Jh. enthielt (u. a. *Genoveva*, *Tamerlan* und *Don Jean*). Als Schauspieler verfügte er über ein außergewöhnliches komisches Talent. Er debütierte zwar in einer ernsten Rolle (Don Pedro [Komtur] in *Don Jean*) und spielte zunächst auch im ernsten Fach; ab dem Engagement bei Hilverding und Tilly hatte er jedoch die Hanswurst-Rolle inne, wurde als 'Wienerischer Hans-Wurst' bezeichnet und als Publikumsmagnet auf den Theaterzetteln seiner

Prinzipale genannt. Seine Rollenauffassung ging von Stranitzky aus, von dem er das Kostüm und die grundlegende Struktur des Typs getreu übernahm. Auch sein Hanswurst war ein Diener, der gutes Essen, Trinken und die Gemütlichkeit über alles liebt und dem der Sinn für Erhabenes fehlt. Im Wiener Ensemble, das seit Ende der 1720er-Jahre immer mehr zur improvisierten Burleske mit mehreren Figuren komischen Typs überging, erfreute er sich als Hanswurst wachsender Beliebtheit beim Publikum, sodass er sich seine führende Stellung bis zu den aufklärerischen Angriffen auf das improvisierte Theater erhielt. In den Burlesken verkörperte er nicht mehr das komische Gegenstück zu Helden, sondern war Teil eines Komödienensembles, das im Grunde das Bild des bürgerlichen Lebens, wenngleich oft in antiker, venezianischer oder exotischer Verkleidung, widerspiegelte. Dadurch bedingt, wies seine Schauspielkunst viele neue Züge auf. Die Verwicklungen dieser Komödien erforderten ständige Verkleidungen, weshalb seine Rolle als Hanswurst eigentlich mehrere Rollen umfasste, und P. schuf darin verschiedene, charakterlich teilweise unterschiedliche Figuren; mehr als die ländliche Herkunft des Hanswurst wurde nun seine weltmännische Durchtriebenheit hervorgehoben. P. modifizierte die Gestalt auch durch ihre Gutmütigkeit und unterschied sie deutlich von seinem Gegenspieler Bernardon (→ J. J. F. von Kurz). P.s Schauspielkunst nahm den Übergang von einem etablierten komischen Typ zum komischen Fach vorweg. Am Ende seiner schauspielerischen Laufbahn schuf er in gekonnter Manier mehrere Charakterrollen komischer Alter.

#### Quellen

Pfarr St. Michael, Wien: Taufmatrikel 1687–1701, fol. 888, 8.11.1699 (Taufeintrag P.s); WStLA, Totenbeschauprotokolle, Rolle 63: das Sterbedatum („den 28. Januarius [1]769... Abends um 7 Uhr verstorben“) von H. Reitterer richtiggestellt; ÖThM: *Il Buffone di nuova invenzione in Italia o sia i viaggi del vagabondo Saliccia, Salisburgese*, Venedig 1740 (Kopie des Titelkupfers, Filosi sc.); G. Prehauser: *0 Nulla war der Schluß von meinem vorjährigen Neujahrskalender, der heurige soll mit Nichts und doch Allem anfangen*, [Wien] 1760 (unsign. Kupferstich P.s als Hanswurst, mit dem



Untertitel „Inter Vienn[enses]=Comicos elictus Hans=Wurst“, auch in den nächsten Neujahrsdrucken P.s); ÖNB, Bildarchiv: Kupferstich P.s (Brustbild) nach dem Ölgemälde J. Hickels (J. Hickel px., W. Unger sc.), Wien s. a.; NMD, Sign. P-6-A-265, Inv.Nr. C 33595: Theaterzettel zur Vorstellung im Manhartischen Haus in Prag 8.1.1719 (*Der Fall deß großen Attilae...*).

#### Literatur

*Genauere Nachrichten von beyden k. k. Schaubühnen... und den vorzüglichsten Theatern der übrigen k. k. Erbländer* (Wien) 2, 1773, S. 140–146; *Christian Heinrich Schmid Chronologie des deutschen Theaters*, Leipzig 1775, hg. v. P. Legband, Berlin 1902, S. 25, 36, 248; D’Elvert 1852, S. 41; A. v. Weilen: *Das Theater 1529–1740, Geschichte der Stadt Wien VI*, Wien 1917, S. 438f.; E. Baum: *Hanswurstische Neujahrsgaben, Alt-Wiener Kalender für das Jahr 1926*, Wien 1926, S. 27–38; O. Rommel: *Die Alt-Wiener Volkskomödie*, Wien 1952, S. 190f., 212–217, 366–380, 397f., 430–433, 995–997, 999f.; J. H. F. Müller: *Theatererinnerungen eines alten Burgschauspielers* [1802], hg. v. R. Daunicht, Berlin 1958, S. 37–48; M. Baar-de Zwaan: *Gottfried Prehauser und seine Zeit*, Diss. (Maschinschrift), Universität Wien 1967; Fuhrich 1968, S. 15f.; Zechmeister 1971, S. 103–131, 140f., 274–280; J. Thamm: *Musikalische Chronik der Stadt Neisse*, Dülmen 1974, S. 73f., 82f., 205f.; B. Vogel-sang: *Theaterbau in Schlesien, Funde und Befunde zur schlesischen Theatergeschichte II*, hg. v. B. Rudin, Dortmund 1984, S. 261; Hadamowsky 1988, S. 190, 235–240; J. Balvín: *Měšťanský Hanswurst G. Prehausera, Vídeňské lidové divadlo od Hanswurstu Stranitzkého k Nestroyovi*, hg. v. J. Balvín–J. Pokorný–A. Scherl, Praha 1990, S. 33–36; Scherl 1999, S. 66–68, 78–80, 86f., 204, 234; B. Rudin: *Heinrich Rademin, Hanswursts Schattenmann*, Marschall 2002, S. 289; Weidinger 2002, Bd. II S. 478–480, Bd. VIII S. 108–177; M. Havlíčková: *Profesionální divadlo v Brně ve dvacátých letech 18. století, Brno v minulosti a dnes XIX*, Brno 2006, S. 143–164 + *Havlíčková 2009, S. 77f., 88–109*.

Czeike (falsches Todesdatum 29.1.1769) / Wurzbach

asch, br

### Gerhard PRESSLER

† nach 1792

#### Puppenspieler

Auch Bressler. – Österreichischer Puppenspieler. **P.** trat mit einem Marionettentheater in Mitteleuropa auf, begleitet von seiner großen Familie mit acht Kindern. Seine Aktivitäten sind

1774–92 registriert. Im November 1774 erhielt er die Genehmigung, Puppenspiele auf der Prager Kleinseite zu präsentieren. Da es ihm nicht gelang, dafür entsprechende Räumlichkeiten zu mieten, beantragte er im Dezember die Verlängerung seiner Spielgenehmigung. Auf Empfehlung der Fürstin Fürstenberg erhielt er einen Saal im Liechtenstein-Palais, den er für 300 Gulden umbaute. Die Genehmigung wurde bis zum Ende der Fastenzeit 1775 verlängert. Wo er sich in der Folgezeit aufhielt, ist nicht bekannt. Für einen Auftritt 1781 in Warschau erhielt er vom König 25 Dukaten. Von März bis Ende Mai 1787 spielte er in Krakau, 1787 und 1788 ersuchte er um Spielerlaubnis in Těšín (Teschen) und in anderen schlesischen Städten, die ihm allerdings verwehrt wurde. 1792 erneut in Warschau, führte er im Radziwiłł-Palais das Stück *Ardeo, czyli Chroniący się niewiasty zwałony nievolnik albo Mocą Kupidyna uszczęśliwiony strzelec* und zum Schluss das „extra“ komische Nachspiel *Śmierć zapłaci wszystko* auf.

**P.** spielte mit durch Drähte bewegbaren Marionetten; die Hauptfigur seiner Stücke war die komische Figur des ‘Pimperle’ (auch Pimprle, Pimperl). Nach seinem Beinamen „kleiner Pimperl“ ist anzunehmen, dass gerade **P.** es war, der diese Figur, die wahrscheinlich über Puppenspieler aus Graz und Wien dorthin gelangt war, in den böhmischen Ländern bekannt machte. Während in den Produktionen der österreichischen und einiger süddt. Puppenspieler dieser komische Typ bald durch den Kasperl ersetzt wurde, blieb der Pimperle in Böhmen bis zur Mitte des 19. Jh.s die wichtigste komische Figur; erst danach wurde sie schrittweise zum ‘Kašpárek’ [Kasperl]. Pimperles allgemeine Beliebtheit bewirkte, dass die Bezeichnung ‘Pimperle-Theater’ im 19. Jh. zu einem Synonym für das Puppentheater wurde.

#### Literatur

A. Novotný: *Staropražská theatralia*, Praha 1955, S. 69; J. Bartoš: *Loutkářská kronika*, Praha 1963, S. 43; Z. Jabłoński: *Dzieje teatru w Krakowie w latach 1781–1830*, Kraków 1980, S. 74; M. Waszkiel: *Dzieje teatru lalk w Polsce*, Warszawa 1990, S. 16.

ad

**Matthäus Joseph PUSCHMANN**

† nach 1752

Puppenspieler

Auch Buschmann, manchmal mit Vornamen Mathias. – Wahrscheinlich war **P.** der Ehemann oder ein enger Verwandter der Puppenspielerin → Johanna Ludmilla Puschmann, mit der er offenbar bis 1750 spielte.

**P.**, der sich selbst in einem Spielgesuch in Prag als „niedergelassener Bürger von Wien“ (als solcher amtlich nicht belegt) bezeichnete, wirkte als Puppenspieler in Österreich, in den dt. Territorien und in den böhmischen Ländern. Die erste Nachricht über seine Tätigkeit stammt aus Frankfurt am Main, wo er ab dem 7.10.1745 vier Wochen lang in einer Holzbude auf dem Weckmarkt während der Kaiserkrönung Franz Stephans von Lothringen (Franz I. Stephan) auftrat. In einem Zeitungsinserat bezeichnete er sich als privilegierter Wiener Marionettenkünstler, der bereits seit 1739 mit Marionetten spiele. Neben dem Puppentheater bot er auch neue optische Geräte zum Verkauf an. 1749 und 1750 trat er in Nürnberg auf. In Prag ist erstmals 1750 ein Gesuch um Genehmigung von Puppenspielproduktionen belegt; nach eigenen Angaben hatte er jedoch schon früher dort gespielt. 1751 stellte er einen neuen Antrag, der jedoch abgelehnt wurde. Die letzte bekannte Spielgenehmigung für die Prager Altstadt erhielt er am 17.1.1752 gegen die obligatorische Entrichtung von zwei Dukaten zugunsten der Armen.

**Quellen**

AMP, Liber decretorum – Altstadt, Nr. 784.

**Literatur**

J. Bartoš: *Loutkářská kronika*, Praha 1963, S. 22; H. R. Purschke: *Puppenspiel und verwandte Künste in der Freien Reichs-Stadt Frankfurt am Main*, Frankfurt a. M. 1980, S. 73 + *Die Puppenspieltraditionen Europas. Deutschsprachige Gebiete*, Bochum 1986, S. 81; H. Flechsig: *Unterwegs zwischen Prag und Leipzig. Eine Reiseroute der Wanderkomödianten im 17. und 18. Jh.*, Jakubcová–Ludvová–Maidl 2001, S. 148.

ad

**Johanna Ludmilla PUSCHMANN**

† nach 1750

Puppenspielerin, Prinzipalin

Auch Puschmannin, Buschmannin, Vornamen Johanna Maria Ludmilla. Der Vorname Ludmilla legt eine böhmische Herkunft nahe. – Wahrscheinlich war **P.** die Ehefrau oder eine nahe Verwandte von → Matthäus Joseph Puschmann.

**P.** gehörte als Puppenspielerin zu den zahlreichen Marionettenkünstlern, die im 18. Jh. in Holzbuden auf den Märkten mitteleuropäischer Städte auftraten. Ihre Tätigkeit ist erstmals 1748 in Prag erwähnt, durch gleich drei Anträge auf Genehmigung von Puppenspielen („Porchenellspiel“) in der Altstadt (Gesuche vom 3.2. und 16.9.) und auf der Kleinseite (17.2.). In ihrem letzten Gesuch gab sie an, sie habe bereits früher auf Prager Jahrmärkten mit Marionetten gespielt, und unterzeichnete als in Wien ansässige Puppenspielerin. Für die Genehmigung bezahlte sie in Prag am 16.10. eine Gebühr von acht Gulden zugunsten des Armenhauses. 1749 trat sie während der Frühjahrmesse in Leipzig täglich vom 28.4. bis zum 20.5. auf, wo sie auch vom 20.4. bis zum 5.5.1750 Vorstellungen gab und sich als Marionettenspielerin aus Prag bezeichnete.

Die Aufführungen von **P.** in Prag stießen auf breite Resonanz; als z. B. 1752 → F. J. Sebastiani einen Antrag auf Genehmigung von Theaterproduktionen stellte, erklärte er sich zum Nachfolger der „Puschmann-Kompanie, die in den 1740er-Jahren erfolgreich in Prag gewirkt hatte“ (⇒ *Bartoš* 1963).

**Quellen**

AMP: Liber decretorum – Altstadt, Nr. 784.

**Literatur**

Teuber I 1883, S. 193; J. Bartoš: *Loutkářská kronika*, Praha 1963, S. 22; H. R. Purschke: *Die Puppenspieltraditionen Europas. Deutschsprachige Gebiete*, Bochum 1986, S. 81; H. Flechsig: *Unterwegs zwischen Prag und Leipzig. Eine Reiseroute der Wanderkomödianten im 17. und 18. Jh.*, Jakubcová–Ludvová–Maidl 2001, S. 147f.; Rudin 2004, S. 309, 312.

ad

# Qu

## Johann Adam Graf von QUESTENBERG

\* 24.2.1678 Wien, A

† 10.5.1752 Jaroměřice nad Rokytnou  
(Jaromeritz), CZ

Mäzen

Tsch. Jan Adam Questenberk. – Sohn des Johann Anton Qu. (1638–86), des Eigentümers der Herrschaften Rappoltenkirchen in Niederösterreich, Bečov nad Teplou (Petschau, im Gebiet Karlsbad) und Jaroměřice (Jaromeritz) in Mähren. Auf Wunsch des Vaters lernte **Qu.** Tschechisch, sein Vormund Graf Leopold Joseph von Lamberg gab ihm W. Swoboda (auch Frey genannt), den späteren Schulrektor von Jaroměřice, zum Lehrer und Diener. **Qu.** war ein ausgezeichnete Lautenspieler. Als solcher trat er bereits 1691 im Rahmen einer Akademie am kaiserlichen Hof auf und wirkte 1724 als Theorbist an der von Adeligen gegebenen Aufführung von → A. Caldaras Oper *Euristeo* mit. Sein Spiel wurde 1727 von E. G. Baron in dessen Schrift über die Laute sehr positiv beurteilt. 1696 schloss **Qu.** ein Jura-Studium in Prag mit einer Erzherzog Joseph, dem späteren Kaiser Joseph I., gewidmeten Arbeit ab. Bereits hier wird sein Credo deutlich, dass ein Adelige Musik öffentlich unter Mitwirkung seiner Untertanen aufführen lassen sollte. Noch im selben Jahr wurde **Qu.** in den Grafenstand erhoben; 1697–99 unternahm er eine Kavaliersreise durch das heutige Belgien und Holland, England, Frankreich und Italien. Nach seiner Rückkehr trat er in die Dienste des Kaiserhauses; seine Karriere am Wiener Hof entwickelte sich mit der Ernennung zum Hofrat (1702), Geheimrat und Kämmerer (1723) anfangs erfolgversprechend. Schrittweise aber verschlechterte sich seine Situation. Die Gründe dafür kennt man bislang nicht genau, zweifels-

ohne spielten die finanziellen Probleme und Schulden seiner ersten Ehefrau, Gräfin Maria Antonia von Friedberg und Scheer († 1736), eine Rolle. Auch seine häufige Abwesenheit von Wien wurde am Hof mit wenig Verständnis aufgenommen. 1735 ernannte ihn der Kaiser zum Vorsitzenden der Kaiserlichen Kommissare am Landtag in Brünn. Diese Funktion band ihn definitiv an Mähren und an seine zentrale Herrschaft Jaroměřice, wo er sich später für immer niederließ. **Qu.** starb 1752 ohne Nachfahren; das Erwachsenenalter erreichte nur seine Tochter Maria Karoline (1712–50), verheiratete Gräfin Kuefstein, die eine gute Musikerin und im Cembalospiele Schölerin von G. Muffat war. Jaroměřice erbte deshalb 1778 nach dem Testament von **Qu.s** zweiter Gemahlin Maria Antonia, geb. Gräfin von Kaunitz (1708–78), Graf (ab 1797 Fürst) Dominik Andreas Kaunitz-Rietberg (1739–1812), der seinen Namen auf von Kaunitz-Rietberg-Questenberg erweiterte.

Der Schwerpunkt von **Qu.s** musikalischem Interesse lag auf der Opera seria, die er bereits bei seiner Reise durch Westeuropa kennengelernt hatte; in Wien vertiefte sich seine Zuneigung weiter. Er ließ solche Opern wahrscheinlich schon im ersten Jahrzehnt des 18. Jh.s in seinem Wiener Palais in der Johannesgasse (Wien 1) aufführen. Auch knüpfte er enge Kontakte zu Mitgliedern der Hofmusikkapelle, kannte persönlich → A. Caldara, F. B. und I. Conti und lud N. Porpora und G. Bononcini zu Besuchen nach Jaroměřice ein. Für das Theater in Jaroměřice arbeitete der Wiener Hofarchitekt → G. Galli-Bibiena (⇒ *Hilmera* 1961) einige Bühnenbildentwürfe aus. Noch während seiner Tätigkeit in Wien fasste **Qu.** den Entschluss, aus seinen musikalisch talentierten Bedienten ein Ensemble zusammenzustellen; die erste diesbezügliche Nachricht stammt aus dem Jahre 1706. Den Grundstock



Johann Adam Questenberg (nach 1723)



der Kapelle bildeten von Anfang an Mitglieder der Familie Mitscha (einschließlich → F. A. Mitscha, später Kapellmeister) und Swoboda (Frey). Das Ensemble begleitete **Qu.** auf den Reisen zu seinen Gütern. Neben seinen musikalischen Vorlieben zeigte der Graf großes Interesse an Architektur und bildender Kunst. 1700–37 errichtete er in Jaroměřice einen prunkvollen Adelsitz nach dem Vorbild von Versailles, an dessen Bau zahlreiche böhmische und italienische Künstler beteiligt waren. Freund und Berater in diesen Aktivitäten war der führende Wiener Kunstkritiker Conrad Adolph von Albrecht. Das Theater nahm 1722 seinen Betrieb auf und wurde 1734 fertiggestellt (an der Bühne wurde noch bis 1739 gearbeitet). Großen Anteil an den Ausstattungsarbeiten hatte der italienische Maler G. Pellizuoli aus Parma. **Qu.** konnte für seine Vorstellungen mit der Zeit weitere Bewohner von Jaroměřice als Instrumentalisten, Sänger, Tänzer, Schauspieler und bildende Künstler gewinnen, von denen er die meisten in Wien ausbilden ließ; er versuchte außerdem, Kinder konsequent an die Musik heranzuführen. Orchester und Sänger hatten offensichtlich ein hohes Niveau. Der Graf verfügte nach dem Vorbild von Graf Franz Anton → Sporck auch über ein Waldhornensemble.

Abschriften von Opernpartituren bezog **Qu.** nicht nur aus Wien, sondern auch aus Rom, Venedig, Neapel, Lissabon usw. Neuesten Forschungen zufolge, die es sich zum Ziel gesetzt haben, die Partituren der ehemaligen Questenberg'schen Musikaliensammlung zu identifizieren, besaß der Graf Opernpartituren folgender Komponisten: A. Ariosti, G. A. Bioni, G. Bononcini, A. M. Bononcini, G. F. Brivio, R. Broschi, A. Caldara, F. B. Conti, F. Gasparini, J. A. Hasse, G. F. Händel, A. Lotti, D. Paradisi, C. Pietragrua, D. Perez, N. Porpora, G. Porsile, C. Ranieri, D. Sarri und L. Vinci. Bisher konnten mehr als 40 Partituren identifiziert werden, die direkt aus der Sammlung des Grafen stammen (⇒ *Perutková* 2007). Als bedeutendste gelten die unikat belegten Partituren der Frühwerke von J. A. Hasse (*Marc' Antonio e Cleopatra*, *La Semele*, *Il Sesostrato*) und zwei Exemplare von

Händels Oper *Agrippina*. Einige Komponisten schrieben Werke eigens für **Qu.**, neben Caldara vor allem I. M. Conti, dessen Werke für den Grafen nur aus den erhaltenen Libretti bekannt sind; in Jaroměřice komponierten für ihn F. A. Mitscha und später K. Müller. Nach Archivquellen waren wahrscheinlich auch Werke von P. A. Auletta, A. Bernasconi, J. J. Fux, B. Galuppi, I. Holzbauer, N. Jommelli, G. M. Orlandini, M. Lucchini, G. Ch. Wagenseil und vielleicht auch G. Giacomelli und G. Carcani Teil des Repertoires. Jüngste Forschungsergebnisse zeigen, dass **Qu.** oft neue Opern aufführte, die er offenbar mit seinem Freund, dem bekannten Tenor und Direktor des Wiener Kärntnertheaters, F. Borosini, austauschte. Auf dem Programm standen in Jaroměřice auch die damals beliebten Pasticci. Bemerkenswert ist die Häufigkeit der Aufführungen; so fanden allein 1734 zwölf Opernvorstellungen und zwölf Aufführungen von „Komödien“ (Schauspielen und Singspielen) statt. Einige Quellen legen nahe, dass **Qu.** mit J. S. Bach in schriftlichem Kontakt stand, der ihn in einem Brief an Graf Wallis als seinen Mäzen bezeichnet. Musikalien erhielt **Qu.** auch aus Prag; im Gegenzug widmete der Graf den Prager Kreuzherren mit dem roten Stern mindestens ein Oratorium. Die Beziehungen zu Deutschland (Mannheim u. a.) und zur Oper in Breslau sind noch nicht vollständig geklärt. D. G. Treu (Fedele), der in den 1720er-Jahren in Breslau wirkte, stand, seiner bei Mattheson (⇒ *Mattheson* 1740) abgedruckten Autobiographie zufolge, in **Qu.**s Diensten in Wien. Auf Anregung des Grafen wurden Oratorien bzw. Sepolcri auch in Brünn und Olmütz aufgeführt.

Direkt für **Qu.** arbeiteten einige Librettisten, etwa G. D. Bonlini (bis heute überwiegend unter dem Anagramm N. Blinoni angeführt) sowie der Dekan A. Dubravius aus Jaroměřice und nach dessen Abgang der Kaplan J. Želivský. Der Graf stand auch mit G. C. Pasquini aus Wien in Verbindung. Die Übersetzungen ins Dt. wurden oft von J. L. van Ghelen bzw. → H. Rademin angefertigt. Als Ballettmeister wechselten in Jaroměřice J. B. Danese, dessen Vater Ferdinand 1720–22 Kodirektor des Wiener Kärntnertheaters

theaters war, Mitglieder der Familie Scotti aus Wien und von den Ortsansässigen die Sängerin Veronika Nagel-Mitscha einander ab.

Die meisten Opern wurden zwar italienisch gesungen, doch waren tsch. Opernvorstellungen, zu denen als Zuschauer auch die Bewohner von Jaroměřice zugelassen waren, eine Besonderheit der Qu.'schen Bühne. 1730 wurde die italienische Oper *L'origine di Jaromeriz in Moravia* von F. A. Mitscha gegeben, die wahrscheinlich bald darauf auch in tsch. Sprache unter dem Titel *O původu Jaroměřic na Moravě* aufgeführt wurde. Das Libretto schrieb Bonlini. Dieses Werk gilt als die erste erhaltene, in tsch. Sprache aufgeführte Oper; die tsch. Übersetzung von Dubravius steht in der Partitur unter dem italienischen Text. Gleichzeitig wurde eine Übersetzung des Librettos ins Dt. von Rademin angefertigt, die als einzige vollständig erhalten ist (die Partitur ist ein Torso mit nur zwei erhaltenen Akten und zwei Intermezzi). Trotz des Rückgangs der Opera seria im Repertoire der mährischen Adelstheater in den 1740er-Jahren wurde sie in Jaroměřice weiterhin gepflegt (⇒ *Perutková* 2005, 2007, 2011). Das Opernrepertoire wurde mit Singspielen ergänzt. Nach dem Tod Qu.s (1752) betraute seine zweite Frau den Komponisten K. Müller mit der Auflösung des Theaterbetriebs und der Kapelle. Die meisten ehemaligen Mitglieder der Kapelle verließen Jaroměřice, einige hatten künstlerische Erfolge im Ausland. Der private Opernbetrieb in der gräflichen Residenz Jaroměřice in den 1720er- bis 40er-Jahren war in Mitteleuropa ein einzigartiges Phänomen und lässt sich nur mit der tief empfundenen Begeisterung Qu.s für musikdramatische Werke, insbesondere für Opern, erklären.

#### Quellen

Verzeichnis der Libretti ⇒ J. Spáčilová: Současný stav libret italské opery na Moravě v první polovině 18. stol., <http://acta.musicologica.cz> (2006/2); neu entdeckte Partituren ⇒ *Perutková* 2007, 2011.

#### Literatur

J. Mattheson: *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hamburg 1740, S. 378; Ch. d' Elvert: *Geschichte der Musik in*

*Mähren und Oesterr.-Schlesien mit Rücksicht auf die allgemeine, böhmische und österreichische Musik-Geschichte*, Brünn 1873, 1. Abt., S. 180f.; V. Helfert: *Hudební barok na českých zámcích. Jaroměřice za hraběte Jana Adama z Questenberka*, Praha 1916 + *Hudba na jaroměřickém zámku. František Míča*, Praha 1924 + Zur Geschichte des Wiener Singspiels, *Zeitschrift für Musikwissenschaft* (Leipzig) 5, 1922/23, S. 194–209; J. Hilmera: Památky divadelního výtvarnictví 17. a 18. stol. ve sbírkách státních hradů a zámků, *Zprávy památkové péče* (Praha) 21, 1961, S. 152–154; Bartušek 1963, S. 180–191; *O životě a umění. Listy z jaroměřické kroniky 1700–1752*, hg. v. A. Plichta, Jaroměřice 1974; J. Trojan: Jak to dopadlo v Jaroměřicích, *Opus musicum* (Brno) 6, 1974, S. 82–85 + *Čeština na zámecké scéně v Jaroměřicích*, ebd. 16, 1984, S. 101–105; A. Plichta: *Questenberk – Jaroměřice – Bach*, ebd. 10, 1978, S. 268–271 + *Johann Sebastian Bach und Johann Adam Graf von Questenberg, Bach-Jahrbuch* (Leipzig–Berlin) 67, 1981, S. 23–30 + Hudba a hudebníci v Jaroměřicích po smrti Jana Adama z Questenberka 1752–90, *Hudební věda* (Praha) 23, 1986, S. 166–174 + *Jaroměřicko. Dějiny Jaroměřic nad Rokytnou a okolí II*, Třebíč 1994; Th. Straková: Italienische Barockoper in Mähren und Christoph Willibald Gluck, *De editione musicas. Festschrift G. Croll zum 65. Geburtstag*, hg. v. W. Gratzer–A. Lindmayr, Laaber 1992, S. 167–175 + Die Questenbergische Musikkapelle und ihr Repertoire, SPFFBU 1996, H 31, S. 13–23; H. Kazárová: Kdo byl Johann Baptista Danese I, *Taneční listy* (Praha) 29, 1991, Nr. 1, S. 15–17; II, ebd., Nr. 2, S. 13–15 + Die Tanzkultur auf dem Schloß in Jaroměřice zur Zeit J. A. Questenbergs, SPFFBU 1996, H 31, S. 49–57 + Šlechtická divadla a tanec, *Taneční listy* (Praha) 31, 1993, Nr. 5, S. 14–16; II, ebd., Nr. 6, S. 14f.; J. Pömerl: Zámecká divadla v Čechách a na Moravě, DR 3, 1992, Nr. 4, S. 3–24; J. Dvořáková-Perutková: Hudební život v Jaroměřicích nad Rokytnou v 18. stol. a František Václav Míča, *Opus musicum* (Brno) 26, 1994, S. 129–141 + Opernproduktionen in Jaromeritz in der ersten Hälfte des 18. Jh.s, *Die Oper in Böhmen, Mähren und Sudetenschlesien*, hg. v. T. Fuchs, Regensburg 1996, S. 201–204 + J. Perutková: Libreto k opeře Amalasuva Antonia Caldary – nový příspěvek k opernímu provozu v Jaroměřicích nad Rokytnou za hraběte Jana Adama Questenberga, *Musicologica Brunensia* (SPFFBU, Brno), 2003–2005, H 38–40, S. 207–218 + Opera seria na Moravě ve čtyřicátých letech 18. stol. se zvláštním zřetelem na operní provoz v Jaroměřicích nad Rokytnou, <http://acta.musicologica.cz> (2005/3) + Zur Identifizierung der Questenbergischen Partituren in Wiener Musikarchiven, *Hudební věda* (Praha) 44, 2007, S. 5–34 + Caldara opera L'amor non ha legge pro hraběte Questenberga aneb „Horší nežli čert je to moderní manželství“, *Musicologica Brunensia* (SPFFBU, Brno) 2006/07, H 41, S. 125–146 + J. A. Hasse: Semele. Sere-

nata z hudební sbírky hraběte Questenberga a její obnovená světová premiéra, *Opus musicum* (Brno) 39, 2007, Nr. 4, S. 23–27 + *František Antonín Míča ve službách hraběte Questenberga a italská opera v Jaroměřicích*, Praha 2011; J. Sehnal: Die adeligen Musikkapellen im 17. und 18. Jh. in Mähren, *Studies in Music History* (London) 1996, S. 206–208; R. Smíšek: *Rezidence a dvůr hraběte Jana Adama Questenberka v Jaroměřicích nad Rokytnou v první polovině 18. stol.*, Diplomarbeit, Jihočeská univerzita České Budějovice 2000 + Jan Adam Questenberk mezi Vídní a Jaroměřicemi,

*Šlechta v habsburské monarchii a císařský dvůr (1526–1740)*, hg. v. V. Bůžek–P. Král, České Budějovice 2003, S. 331–354; B. Rudin: Heinrich Rademin, Hanswursts Schattenmann, Marschall 2002, S. 299; J. Spáčilová: Libretista prvních jaroměřických oper – Blinoni nebo Bonlini?, *Musicologica Brunensia* (SPFFBU, Brno) 2006/07, H 41, S. 171–177.

DČD I / Meyer / Sartori / SČHK (Jaroměřice nad Rokytnou)

js, jpe

# R

## Heinrich RADEMIN

\* 15.12.1674 Hamburg, D

† 28.11.1731 Wien, A

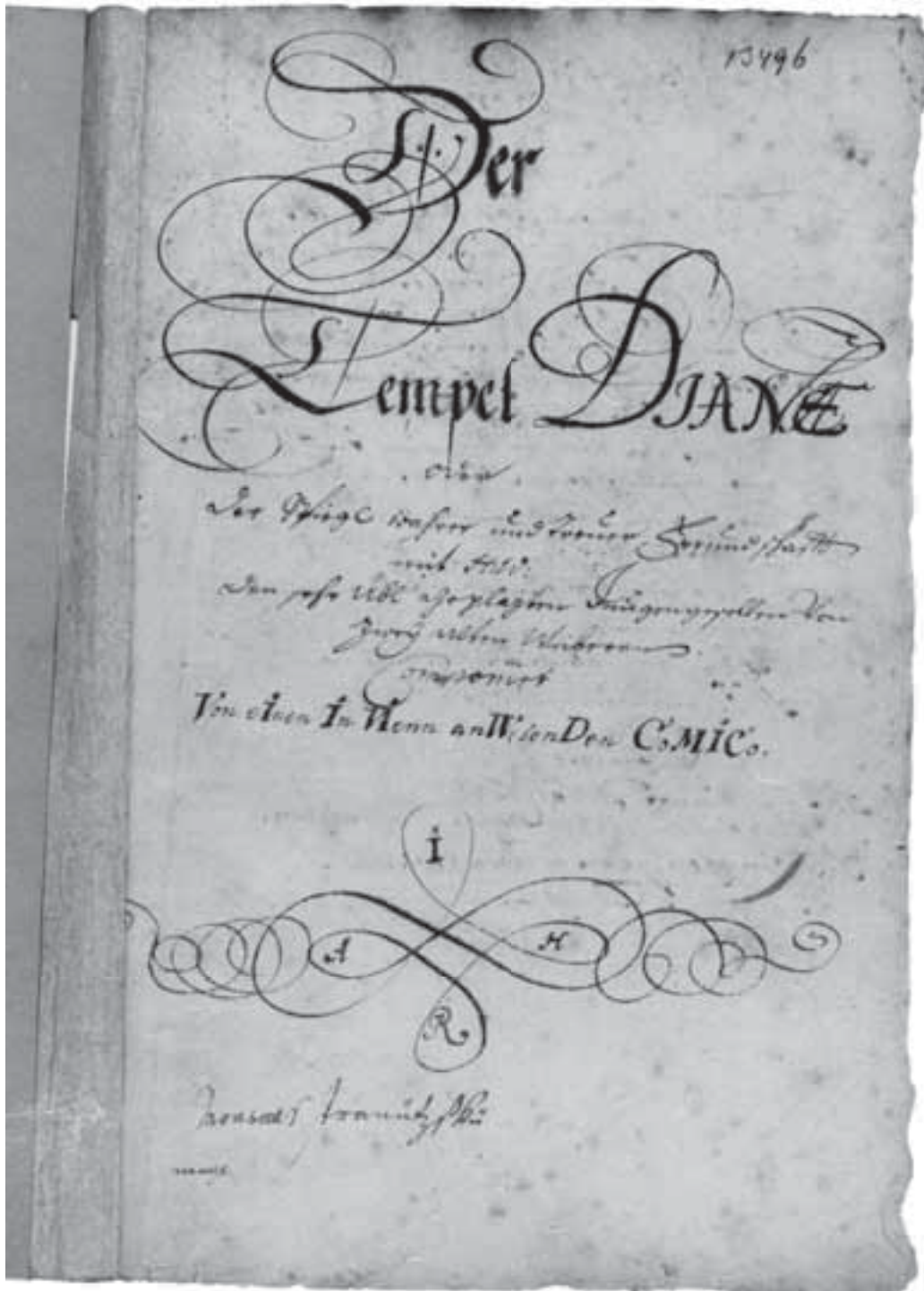
Schauspieler, Theaterprinzival, Dramatiker

Vorname auch Johann Heinrich, Henricus. – **R.** entstammte einer alten Hamburger Juristenfamilie, sein Vater Dietrich war Kämmereischreiber und Notar. Ab 1692 studierte auch **R.** Jura, zunächst und wiederholt in Königsberg und Halle/S., wo er 1694 an der Universitätsgründung unter dem Prorektorat von Ch. Thomasius teilnahm und im Dezember 1697 zum Doktor der Jurisprudenz und Lizentiaten beider Rechte promoviert wurde. Seine Königsberger Disputationen über Themen der Rechtspraxis (1695) und der Rechtsgeschichte (1696) sowie insbesondere die Dissertation über eine hanseatische Spezialform des maritimen Versicherungswesens mehrten **R.**s Karrierechancen in der Heimatstadt. Doch sein Berufsweg nahm eine andere Richtung: Für die Gelehrtenwelt handelte es sich um eine Laufbahn im Dienst „einiger Oesterreichischen und Mährischen Fürsten“ (⇒ *Zedler* 1741). Hingegen war jener Hamburger Lizentiat **R.**, von dem die frühe Theaterhistoriographie wusste, schon vor der Jahrhundertwende „nach Wien gegangen und hat daselbst das Theater wo nicht begründet doch befestiget“. Dem entspricht die dort seit 1699 zu beobachtende stationäre Ensemblebildung, an der auch **R.**s spätere Ehefrau Anna Ernestina (1684 Krumau – 1716 Brünn), eine Tochter des Eggenbergischen Bühnenleiters → J. G. Gettner, beteiligt war. Nach Wien kam diese mit → J. C. Samenhammer, dem letzten Repräsentanten der Krumauer höfischen Theaterkultur, und dessen temporären Kodirektor → J. Kuhlmann aus Stuttgart. Dazu stießen bis 1702 Splittergruppen der von → Catharina

Elisabeth Velten verdrängten Weißenfelder und Merseburger Hofkomödianten mit ihrem durch wettinische Traditionen, die Leipziger Oper und vor allem die Dramen J. Riemers geprägten Textgut. **R.** hatte den Merseburger Zuwanderer F. E. Paulsen, einen wichtigen Importeur solcher Spielvorlagen, schon während seines Leipziger Wintersemesters 1696/97 kennengelernt. Das 1702 zwischen diesem und Samenhammer angebahnte Bündnis scheint die Vorstufe seiner eigenen Prinzipalschaft gewesen zu sein.

Aktenkundig wird **R.** als Chef einer Schauspieltruppe 1705 in Brünn, wo er zum dritten Mal, also spätestens seit 1703, erfolgreich gastierte. In Verbindung mit Empfehlungsschreiben „von hohen Händen“ nährt diese Vorliebe für Brünn den Verdacht, **R.** habe in der nahe gelegenen Residenz Moravský Krumlov (Mährisch Kromau) des Fürsten Maximilian Jakob Moritz von Liechtenstein einen mäzenatischen Rückhalt, womöglich während der Spielpause nach dem Tod Kaiser Leopolds I. (5.5.1705) sogar eine Übergangsstellung gefunden. Das gedruckte Szenar einer dort 1703 veranstalteten Theateraufführung und der Tod des „Mährischen Fürsten“ 1709 umspannen genau jenen Zeitraum, in dem **R.** eine stehende Wiener Bühne „wo nicht begründet doch befestiget“ hat. Letzteres geschah, mindestens seit 1707, gemeinsam mit den ehemaligen Buden-Komödianten → J. A. Stranitzky und → J. B. Hilverding im Ballhaus in der Teinfaltstraße. Als Ausdruck der Verbundenheit hieß vermutlich schon **R.**s vor 1708 geborene Tochter Maria Josepha nach Stranitzky und dessen oder Hilverdings Frau. Bei der Taufe eines Sohnes von **R.** am 28.1.1709 in Wien wird dieses partnerschaftliche Verhältnis offensichtlich: Paten des Kindes, das bereits im August an seinem Geburtsort verstarb, waren das Ehepaar Stranitzky und J. Hirschnackh, ein zeitweiliger Teilhaber der Ballhaus-„Societät“. 1710





Titelseite von *Der Tempel Dianae* in Heinrich Rademins Handschrift (Wien 1724)

kehrte **R.** der Kaiserstadt für fast ein Jahrzehnt den Rücken. Mit den logistischen Kenntnissen seines stillen Kompagnons Samenhammer, einem Vorrat „ungesehener Stückhe“ und dem neuartigen Spaßmacher „Arlechino“ als wichtigstem Kapital entwickelte er an der Spitze ‘Wienerischer Comoedianten’ einen Tourneebetrieb, dessen Hauptstationen bis 1712 die Reichsstädte Augsburg, Regensburg, Ulm bildeten. Wenigstens eine der Novitäten ist dokumentiert: Unter dem Titel *Die getreue Spartanerin Chilonida* wurde dem Regensburger Magistrat 1711 die Schauspiel-Bearbeitung eines Librettos von → N. Minato vorgestellt, auf das der mutmaßliche Redakteur **R.** zwei Jahre zuvor gelegentlich der Wiener Opernproduktion *Chilonida* hatte zugreifen können.

Eine neue Situation entstand für den Lizentiaten und „p[ro] t[empore] Prinzipalen“, seitdem → A. J. Geißler 1713 mit etlichen Kollegen aus dem Ensemble der verstorbenen Witwe Velten auf der Basis eines Prager Generalprivilegs ein regionales Verbundsystem wechselnder Sozietäre errichtete. 1714 hielt die Allianz der ‘Geißler- und Rademin’schen Banda’ bis zum Frühherbst in Linz, worauf **R.** nach Preßburg zur ungarischen Krönung der Kaiserin Elisabeth Christine (18.10.1714) und rechtzeitig vor der Adventspause nach Brünn eilte. 1715 hieß sein Kompagnon in München und Augsburg → J. F. M. Waldtmann. Eine 1716 geplante Wiederholung dieser Tournee entfiel nach dem Fiasko der Truppe in Brünn und dem Tod von **R.**s Ehefrau. Spätestens im Sommer des folgenden Jahres kam es zu einer festen Liaison mit Geißlers ‘Pragerisch-Hoch-Teutschen Comoedianten’, wovon auch das Kurtheater des Grafen → F. A. Sporck in Bad Kukul und **R.** als Autor profitierten: Mit dem illustrierten Auftragswerk *Nie verwesende[s] Gedächtnis* zur Einweihung der von Sporck gestifteten Kukulser Spitalskirche (29.8.1717) und dem Druck des Schauspiels *Die Macht Des Himmlischen Verhängnißes in Bestrafung der Laster* (1718), einer Übersetzung von F. de Rojas’ *La traición busca el castigo* in der französischen Fassung des *Théâtre espagnol* (1700), begann seine schriftstellerische Selbstvermarktung. 1719 kehrte er an der Seite

seiner zweiten Frau Maria Margaretha nach Wien zurück, möglicherweise in Erwartung von Stranitzkys und Hilverdings Neubeginn am Kärntnertheater. In diese Phase als „p[ro] t[empore] Com[icus]“ fällt das autorisierte Manuskript seiner frühen Bearbeitung des Librettos *Engelberta* von A. Zeno und P. Pariati (1708), worin die bei den Prager Komödianten bislang stehende Figur des „Arleghino“ (⇒ *Mikovec* 1858) nun aber durch „Hans Wurst“ ausgetauscht ist.

Zur ruinösen Episode geriet seine abermalige Prinzipalschaft. Sie führte ihn 1723 mit einer Gesellschaft ‘hochdeutscher Comoedianten’ nach Breslau, ohne dass er ein 1724 in Brünn geplantes Gastspiel noch realisieren konnte. Eine dramaturgisch um so ertragreichere Ausbeute erbrachte **R.**s Beteiligung am sommerlichen Theaterprogramm in Kukul, das der unternehmerische Aufsteiger und Hanswurst-Darsteller → F. A. Defraime auf Sporcks Wunsch abwechselnd mit der italienischen Operntruppe des → A. Denzio bestreiten sollte. Neuerdings wird angenommen, dass diese anschließend in Prag fortgesetzte intermediale Konkurrenz **R.**s Arbeit an einer durch Hanswurst-Intermezzi angereicherten Serie von Prosaredaktionen italienischer Opernlibretti beschleunigte (⇒ *Rudin* 2002). Dazu zählen die in Kukul am 12.7.1724 beendete Adaption *Atalanta* (nach Zeno / Pariati *Astarto*, 1708) und zwei solcher Libretti-‘Verwurstungen’ mit **R.**s Autormonogramm. Als Vorlagen der lange Stranitzky zugeschriebenen 14 so genannten „Wiener Haupt- und Staatsaktionen“ dienten, soweit bisher ermittelt, Operntexte zumeist Wiener und venezianischer Provenienz aus dem Zeitfeld 1678–1723. Die Serie war zwar für ein Lesepublikum gedacht, doch der Druck unterblieb. Erst nach seiner Rückkehr ans Kärntnertheater, 1725, konnte **R.** die prosaischen Konventionen des deutschen Schauspiels hinter sich lassen und im musikalisch konnotierten Versmaß eine Kunstsprache entfalten, die für ihre unterschiedlichen Funktionen und Formate das aufführungsbegleitende Textbuch verlangte.

Den Anfang machte das schon von Hilverding erprobte Genre der Oratorienlibretti: *Der liegend-obsiegende Held*, 1726 beim Kirchenfest

zu Ehren des Johann von Nepomuk unter freiem Himmel aufgeführt, drei weitere Nepomuk-Oratorien (*Schweigendes Oraculum*, 1727; *Joannes in Eodem*, 1728; *Canticum Novum*, 1730) und eines über die Grablegung Christi (*Mater dolorum*, 1729), von Domkapellmeister G. Reutter (bzw. 1730 von G. Reutter jun.) in Musik gesetzt, bezeugen nach Erfindung, dramaturgischer Konzeption und rhetorischer Gestaltung eine überdurchschnittliche Qualität (⇒ *Scheitler* 2005). Im eigenen Metier drang sein Ruf als Verseschmied über Wien hinaus. Unter den Auftragsarbeiten für Graf Johann Adam von → Questenberg und dessen Theater in Jaroměřice (Jaromeritz) kommt einer aus dem Jahre 1730 besondere Bedeutung zu. **R.**s dt. Fassung *Der Ursprung des... Städtlein Jaromeritz in Mähren* des Librettos von → F. A. Mitschas Oper *L'origine di Jaromeriz in Moravia...* (L: G. D. Bonlini) ist die einzige Quelle, aus der sich die kompositorische Anlage des in der Partitur nicht erhaltenen 3. Aktes und eines dritten Intermezzos erschließt. **R.** hatte befürchtet, die Übersetzung „werde sehr gezwungen, absonderlich in Arien, herauskommen“, doch sei er sehr darum bemüht, dass „auch deutsch könne gesungen werden“ (→ *Perutková* 2011). Der Kampf um Sangbarkeit beschäftigte ihn inzwischen ständig. Seitdem das Kärntnertheater 1728 einer italienischen Leitung übertrug und die Gattung des mehrfigurigen „Musicalisch-Italiänischen Zwischen-Spiels“ ins Repertoire eingeführt worden war, trug **R.** die Hauptlast in sprachlich dienender Funktion: Neben dem 1732 postum erschienenen parodistischen Tanz- und Singspiel *Runtzsvanscad, König deren Menschenfresern* (nach Z. Valaresso) sind derzeit bis 1731 neun seiner vergerechten Verdeutschungen solcher „Componimenti in musica“ bekannt; eine davon (*Der Argippo*, 1730) gelangte 1733 mit Wiener Akteuren an den Berliner Hof. Die durch das kaiserliche Opernprivileg erzwungene Beschränkung auf Intermezzi und deutsche „Operetten“ legte jedoch nicht nur den Keim für das sensationell erfolgreiche Genre der Parodieoper, der „Musica bernesca“, wofür **R.** im letzten Lebensjahr mit *Die Römische Lucretia*

das Musterbeispiel schuf, sondern bahnte auch dem Vaudeville den Weg (*Der verwirrte Ehemann* nach Molières *Le mari confondu*, M: J. I. Beyer, ca. 1732). **R.**s Tochter Maria Barbara (\* 1719 Wien) war mit dem Theaterprinzipsal F. Schuch verheiratet, sein Sohn Carl († vor 1753 Schweden) mit → J. C. von Eckenbergs Tochter Sophie.

Das bei **R.** früh angelegte nutznießerische Verhältnis zum „Dramma per musica“ als dem barocken Leitmedium wurde über weite Strecken flankiert durch den Rückgriff auf markante Stücke der alteuropäischen Dramatik. Ein beträchtlicher Teil, darunter z. B. Shakespeares *König Lear von Engelland*, aufgeführt 1718 in Prag, war dem Fundus der Eggenbergischen Komödianten entlehnt. Eine Abschrift der (1719 ebenfalls in Prag belegten) Tragikomödie *Amor der Tyrann* von J. Riemer (1685) steht für den mitteldt. Einfluss. Der eigene Beitrag des findigen Dramaturgen an Übersetzungen, auch jüngerer Vorlagen, entstammte den romanischen Literaturen und erschließt sich, abgesehen vom Einzeldruck des Jahres 1718 und einem autorisierten Manuskript (1725), nur indirekt durch massierte Neuproduktionen jeweils in seinem Umfeld und deren Verbreitung im Spielplan der Partner. **R.**s Arbeit am Repertoire, damit man dem Publikum „keinen Eckel verursache mit wiederholter Vorstellung“ desselben Stückes (⇒ *Mikovec* 1858), war ein entscheidender Faktor bei der kulturellen Verdichtung des professionellen Theaterwesens in den böhmischen Ländern.

#### Ausgabe

*Wiener Haupt- und Staatsaktionen* I–II, hg. v. R. Payer v. Thurn, Wien 1908, 1910.

#### Quellen

WStLA, Totenbeschauprotokolle, Rolle 34 (28.11.1731, Todesdatum von R.); Dompfarre St. Stephan, Wien, Taufen, Bd. 53, fol. 497r, 28.1.1709, Täufling: Josephus Jacobus Franciscus, Vater: Henricus Rademin, „ein Comoediant“, Mutter: dessen Frau Anna Ernestina, Paten: Josephus Antonius Streinitsek [Stranitzky], dessen Frau Maria Monika, Jacobus Hirschnack, Maria Catharina Kapplerin (ledig), s. auch *Wienerisches Diarium*, 19.2.1709, Nr.

579 (Nachricht von der Taufe); ebd., *Protocollum mortuorum*, Bd. 17c, fol. 836<sup>r</sup>, 9.8.1709: Beisetzung desselben Kindes; ebd. Taufen, Bd. 59, 7.11.1719, Täufling: Maria Barbara Monica Josepha, Vater: Henricus Rademin „iuris licentiatius“, Mutter: dessen zweite Frau Maria Margaretha, Paten: Barbara Judith Gräfin Starhemberg, Maria Monica und Joseph Anton Stranitzky; ebd. Bd. 61, fol. 109, 9.7.1721, Täufling: Monica Margaretha, Patin: [Maria] Margaretha Hilverding; ebd. Kirchenmeisterprotokoll vom 21.7.1721: Tod dieser Tochter; ebd., *Protocollum mortuorum*, Bd. 20a, fol. 248<sup>r</sup>, 17.7.1726: Beisetzung des anderthalb Jahre alten Sohnes Maximilian (s. auch Kirchenmeisterprotokoll 1725–26, fol. 144 ⇒ *Rudin* 2002); ebd. Taufen, 25.3.1728 – 30.6.1730, fol. 345<sup>v</sup>, 11.9.1729, Täufling: Georgius Josephus Ludovicus, Vater: Henricus Rademin, „teutscher Comoediant“, Mutter: dessen Frau Maria Margaretha, Paten: Georgius Reitter, „Capellae magister ad S. Stephanum“, Josephus Stranitzki [jun.], Maria Monica Stranitzki, Ludovicus Josephus Keissler; ebd., Totenbeschauprotokolle, Rolle 35, fol. 216<sup>r</sup>, 1. und 2.6.1732: Dreiviertel Jahr altes Kind Franz der „Margaretha Rademinin, einer Wittib“ (Mitteilungen H. Reitterer); Pfarre St. Martin, Landshut, Totenbuch vom 16.2.1711: Maria Josepha, „Tochter des Comedianten Heinrich Radamin“ (⇒ *Rudin* 1973); NA, SM, Sign. T-61/1, fol. 93–106; ebd., Kk, Sign. 1151 (20.2.1713); Sign. 1154 (7.4.1718); MZA, B 13: Anträge für Spielbewilligungen R.s vom August 1716 und Dezember 1723; Stadtarchiv Augsburg, Rst, Meistersingerakten IV, 1700–1719, fol. 377–380 (8.6.1715), fol. 447–453 (25.4.–5.5.1716): Erlangung von Spielkonzessionen. ÖNB, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, Cod. 13.495, 13.494, 13.502, 13.492, 13.497, 13.499, 13.501, 13.496, 13.493, 13.475, 13.476, 13.500, 13.477, 13.478 (Zusammenstellung von 14 Haupt- und Staatsaktionen ⇒ *Wiener Haupt- und Staatsaktionen*, s. Ausgabe); ebd., Cod. 15.009: *Die Beschützte Unschuld in der Persohn der Engelberta Römischen Kayserin. Nach Anleitung eines Welschen Dramatis elaboriret von Henrico Rademin* (nach A. Zeno / P. Pariati); WBR, Sign. Ic 26.500: *Die Lebendig begrabene und aus dem Grab auf den Königl. Schwedischen Thron steigende Edelberga... Finis Wien mense Maj. 1725 H[enricus] R[ademin]* (nach G. I. Giorgi); ebd. Handschriftensammlung, Sign. Ia 38.589, fol. 501–600: drei Abschriften R.s von Theaterstücken in einer undatierten handschriftlichen Sammlung: *Aurora und Stella* (nach Calderón / H. de Graef); *Amor der Tyrann oder Die bereüte Rache* (nach J. Riemer, hg. v. ⇒ Scherl 1999); *Die Durchleüchtige Königin Oronthea von Aegypten* (nach G. A. Cicognini); H. Rademin: *Dissertatio juridica solennis loco jnauguralis de Bodemeria ...*, Halae Magdeburgicae 1697 [Das Verzeichnis der im deutschen Sprachraum erschienenen Drucke des 17. Jahrhunderts (VD17): 547:648238K]; Museum der Stadt Regensburg, Sign. Rat. ep. 538, b–n [H. Rademin? nach N. Minato]: *Die getreue Spartanerin Chilonida* (Prolog und Argumentum), Regensburg 1711; Staats- und Stadtbibliothek Augsburg,

Sign. 4<sup>o</sup> Aug. Schauspielkunst Nr. 3: *Wohlmeinentlich-entworffene Chronographisch-Emblematische Bey-Schriefften / Der Welt-beruffenen deß Heil: Römis: Reichs Haupt- und Handels-Stadt AUGSBURG / Bey Auszierung deß gewöhnlichen Comödie-Platzes in der so genannten Raths-Comödie Unterthänigst vorgestelt Von HENRICO RADEMIN p[ro] t[empore] Principalen der daselbst agierenden Banda Comoedianten*, Augsburg [1715]; VKOL Olomouc, Sign. II 34.515 (auch BSB München, 2 P.o. germ.29f.); H. Rademin, *Nie VerVvesenDe GeDäChtnIs Der GereChten*, s. I. [1717]; *Merckwürdiges Schauspiel, genannt: Die Macht des Himmlischen Verhängnisses in Bestrafung der Laster, nach dem Sprichwort: Untreu schlägt seinen eigenen Herrn. Aus dem Spanischen ins Frantzösische und aus diesem ins Teutsche übersetzt. Von Henrico Rademin, L[icentiat]o p[ro] t[empore] Directore Comico*. S. I., 1718 (nach F. de Rojas ⇒ *Bolte* 1895); MZK, Sign. CH Bibl. V.G.7, 16: N. Blinoni [G. D. Bonlini], *Der Ursprung. / Des... / ... Hochgräf- / lich-Questenbergischen Städtlein / Jaromeritz / Musicalisches Schau-Spiel / Welches A. 1730. zur ewigen Gedächtnuß / und gewöhnlicher-herbstlichen Unterhaltung durch / Ihro eigene von dar gebürtige Musicos haben / vorstellen lassen / Ihro Hochgräfl. Excellenz / HERR / Johann Adam / ... Reichs Graf / Von- und zu Questenberg, dermahlinger / Besitzer dieses Orths. / ... / Ins Teutsche übersetzt von RADEMIN*, Wien 1730; Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz Berlin, VIII. HA Siegel, Wappen, Genealogie, Slg. Anton Balthasar König, Nr. 295, Bl. 122–136: *Musicalisches Zwischen-Spiel / Genannt: Der ARGIPPO, Jn Welscher Sprach vorzustellen Auf dem ... Privilegirten THEATRO in Wienn / Verdeutsch von RADEMIN*, Wien 1730 (nach D. Lalli); WBR, Sign. A 140893: H. Rademin: *Die Römische / LUCRETIA. / Auf dem ... privilegirten / THEATRO / Jn Wienn. / Jm Jahr 1731. Jn einer so genannten Teutschen / MUSICA BERNESCA / vorgestellt / ... Aufgesetzt von Rademin*, Wien (1731).

#### Literatur

*Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste... Verlegt Johann Heinrich Zedler*, XXX, Leipzig–Halle 1741, Sp. 522; D’Elvert 1852, S. 38; F. B. Mikovec: *Zur Prager Theatergeschichte* [1718], *Bohemia* (Prag) 31, 1858, Nr. 35, S. 256f.; Witz [1876], S. 30; Teuber I 1883, S. 101; J. Bolte: *Das Danziger Theater im 16. und 17. Jh.*, Hamburg–Leipzig 1895, S. 224f.; R. Haas: *Wiener deutsche Parodieopern um 1730*, *Zeitschrift für Musikwissenschaft* (Leipzig) 8, 1925/26, S. 201–225; R. Schäffler: *Heinrich Rademin*, Diss., Wien 1932 (Maschinschrift); A. Novotný: *Praha „Temna“*, Praha 1946, S. 184; L. Füllinger: *14 handschriftliche Dramen der Wanderbühne des 17. Jhs.*, Diss., Wien 1949 (Maschinschrift); Gugitz 1958, S. 136 (falsches Todesdatum 29.11.1731); W. Lehr: *Die szenischen Bemerkungen in den Dramen des Altwiener Volkstheaters bis 1752*, Diss., Wien 1965 (Maschin-



schrift), S. 31–33; B. Rudin: Fahrende Schauspieler in Regensburg (1708–1711), *Verhandlungen des historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg* (Regensburg) 113, 1973, S. 191–205 + Heinrich Rademin, Hanswursts Schattenmann. Jurist, Bühnenchef, Stückeschreiber. Versuch über eine Gründerfigur des Wiener Theaters, *Marschall* 2002, S. 271–302 + Von Alexanders Mord-Banquet bis zur Kindheit Mosis, *Daphnis* (Amsterdam–New York) 35, 2006, S. 254–256 + Rudin 2010; J. Trojan: Jak to dopadlo v Jaroměřicích, *Opus musicum* (Brno) 6, 1974, S. 82–85; H. G. Asper: *Spieltexte der Wanderbühne*, Wien 1975, S. 7, 15f., 118, 121, 127f., 130f., 145 + Asper 1980, S. 42; R. Münz: *Das „andere“ Theater*, Berlin 1979, S. 150; A. Martino: *Die italienische Literatur im deutschen Sprachraum*, Amsterdam–Atlanta, GA 1994, S. 73f., 97, 109, 134f., 150, 166f., 191f., 304, 392; Scherl 1999, S. 40, 49, 53–55, 62–66, 93–95, 201, 204, 207 + Dva dokumenty k baroknímu divadlu v Čechách, DR 14, 2003, Nr. 3, S. 77f.; I. Scheitler: *Deutschsprachige Oratorienlibretti. Von den Anfängen bis 1730*, Paderborn 2005 (Beiträge zur Geschichte der Kirchenmusik 12), S. 264–268; M. Goltz: *Die Wiener Libretti-Sammlung des Herzog Anton Ulrich von Sachsen-Meiningen*, Meinigen 2008, Nr. 12, 58, 73, 74, 86, 90 (<http://www.db-thueringen.de/servlets/DerivateServlet-15722/libretti-sammlung.pdf>); M. Havlíčková: Brněnská účinkování Heinricha Rademina, SPFFBU, Q 10, 2008, S. 17–36 + Havlíčková 2009, S. 54–83, 101, 107, 200; K. Bohadlová: *Astarto versus Atalanta, Heinrich Rademin, „Direktor Comicus“ (1674–1731) v kontextu italsko-německé dramaturgie počátku 18. století*, Diss., Praha 2009 (Maschinschrift) + Role komické postavy v dramatech Heinricha Rademina v kontextu kočovného divadla počátku 18. století, DR 21, 2010, Nr. 2, S. 92–102; J. Perutková: *František Antonín Miča ve službách hraběte Questenberga a italská opera v Jaroměřicích*, Praha 2011, S. 36, 44, 85, 94, 178f., 457, 498, 517.

Meyer / ÖML

br, asch

## RAKOVNICKÁ HRA VÁNOČNÍ

[Rakonitzer Weihnachtsspiel]

Anonymer dramatischer Text  
um 1684

Auch *Vánoční hra žáků / studentů staročeských; Pastýřská hra o narození Páně; Je náš nebo váš?* – Volkstümliches dramatisches Werk im Stile der Kurrende-Spiele (doch ohne Umzug nur an einem einzigen Ort aufgeführt) aus Chlumek bei Luže, wahrscheinlich jesuitischer Herkunft. Das Manuskript des heute verschollenen Spiels (atypisches Format 200 x 80 mm) wurde

Ende des 19. Jh.s von F. Levý im Stadtarchiv von Rakovník (Rakonitz) entdeckt (daher auch der heutige Name); warum sich das Stück gerade dort befand, ist nicht bekannt.

Der Verfasser war offensichtlich ein Mitglied der Jesuitenniederlassung von Hradec Králové (Königgrätz) in Chlumek bei Luže, wahrscheinlich Pater J. Libertin (1654–1732), der dort vom Herbst 1684 an für etwa ein Jahr tätig war. Die Theateraktivitäten der Jesuiten beschränkten sich nicht auf das offizielle Schuldrama, sondern wurden auch in der missionarischen Arbeit eingesetzt (→ A. Chanowsky), um den Vorlieben der einfachen Gläubigen, die an den kirchlichen Feiertagen aktiv an Theaterproduktionen teilnehmen wollten, entgegenzukommen. Zu diesen Aktivitäten der Jesuiten, die nicht nur in der Böhmisches Jesuitenprovinz vorkamen, gibt es nicht viele Belege, weil sie nicht in die Tätigkeitsberichte eingetragen wurden. Die Hypothese, es handle sich im Falle des **R.** um die spätere Aufzeichnung einer Theateraufführung, ist nicht von der Hand zu weisen.

Die Datierung des Stückes auf 1684 leitet sich u. a. von der Erwähnung des „polnischen Kreuzers“ (Vers 450) ab; ein Jahr zuvor war mit dem kaiserlichen Entsatzheer auch ein Heer aus Polen nach dem von den Türken belagerten Wien gezogen und hatte am 31.8.1683 die mährisch-österreichische Grenze Richtung Wien überschritten. Auf eine Provenienz aus Chlumek bei Luže verweisen die Namen von Dörfern aus der weiteren Umgebung, die im Text genannt werden: Srbce (Srbetz), Pešice (Pěschitz), Popovice (Popowitz), Mentoury (Mentour). Die Annahme, dass der Autor von der → *Komedie vánoční... z Vlachova Březí* beeinflusst war, ist unwahrscheinlich; beide Stücke hatten vermutlich gemeinsame Vorbilder.

Das Stück umfasst 456 Verse und besteht aus einem mehrteiligen längeren Hirtenspiel (254 Verse) und der Dreikönigsszene (202 Verse). Die Handlung spielt in Böhmen und Bethlehem und kann in drei Akte unterteilt werden. Sie beginnt mit einer profanen Unterhaltung der Hirten mit einer impliziten, dem einfachen Zuschauer wohl kaum verständlichen theologischen Allegorisierung. Die Namen der Hirten, ursprünglich wahr-

scheinlich tsch. (Bárta, Matěj), sind in der neuen Bearbeitung anhand einer unbekanntenen Vorlage aus der damals populären bukolischen Literatur übernommen (Corydon, Pindarus, Tityrus). Der zweite Teil beginnt mit der Erscheinung eines Engelschores und der Verkündigung von Jesu Geburt, nach der sich die Hirten entschließen, nach Bethlehem zu gehen. Im dritten Teil verneigen sie sich vor dem Kind und bringen ihm Geschenke. Im letzten Teil kommen die Hl. Drei Könige unter dem Gesang des Liedes *Laeti Bethlehem* und huldigen dem neu geborenen Jesus. Im Streit zwischen den Königen und den Hirten um das Kind bringen die Hirten ihren Standpunkt in einem dreistrophigen Lied zum Ausdruck. Der Streit wird von einem Engel beigelegt, der verkündet, das Kind sei ein „Hirte“ und „König“, vor dem alle gleich seien. Diese zugleich längste Szene des Stückes (154 Verse) endet mit dem gemeinsamen Gesang der Hirten und Könige. Es folgt die scherzhafte abschließende ‘Petitio ac Gratiarum Actio’ (Bitte und Dank an das Publikum). Im Text taucht der Name Jesus oder Christus nicht auf, wenngleich klar ist, dass von ihm gesprochen wird. Aus dem gesamten Kontext des Stückes geht eindeutig hervor, dass der Autor auf der Seite des vierten Standes (des einfachen Volkes) steht.

Der Autor arbeitete mit Vorliebe mit dem theologisch motivierten triadischen Prinzip (drei ‘Welten’, drei Hirtenfiguren, drei Könige usw.). Die zeremoniellen Worte der Könige heben sich von der artifiziell volkstümlichen Sprache plastisch ab; klar strukturiert ist auch der Versbau (Repliken der Hirten: 8a8a8b8b, Repliken der Könige: 8a7b8a7b). Der durch neun Lieder verbundene Text enthält keine szenischen Anmerkungen.

Alle Mitwirkenden spielten auf derselben Bühne; vor der Spielfläche stand offenbar eine gemalte oder plastisch dargestellte Krippenszenenerie (Heilige Familie und wahrscheinlich Ochs und Esel). Im Stück wirkten höchstwahrscheinlich Schüler und erwachsene Sänger mit, wohl Mitglieder der dortigen frommen Bruderschaft. Es lässt sich nicht genau sagen, wo gespielt wurde – sicher in einem überdachten

Raum, wahrscheinlich in einem Schulgebäude oder einer Residenz. Das Stück wurde erneut von E. F. Burian im Theater ‘D 46’ unter der Bezeichnung *Je náš anebo váš?* im Rahmen der Aufführung des Programms *Vánoční hry českého lidu* (1946) dargeboten.

#### Ausgaben

F. Levý: Vánoční hra žáků (studentů) staročeských, *Český lid* (Praha) 4, 1895, S. 308–312 (Abschrift und Daten ungenau); S. Souček: *Rakovnická vánoční hra*, Brno 1929, S. 213–223; J. Vašica: *Pastýřská vánoční hra z českého baroka*, Praha 1937, S. 7–30 (private Neujahrs-gabe); *České baroko*, hg. v. Z. Kalista, Praha 1941, S. 248–253, (301); *Lidové drama pobělohorské*, hg. v. J. Hrabák, Praha 1951, S. (8), 29–45, (233f.); *Rakovnická hra vánoční, Divadelní výchova*, Beilage 4, 1968 (Bearbeitung für die Aufführung in Sobotka).

#### Literatur

V. Oliva: Z minulosti Chlumku u Luže a jeho okolí. Miniaturní obraz z církevních dějin českých, *Sborník Historického kroužku* (Praha) 4, 1903, S. 85f.; Fortsetzung ebd., 7, 1906, S. 157–159; J. Máchal: *Dějiny českého dramata*, Praha 1929, S. 70f.; *Je náš anebo váš?* Staročeská studentská vánoční hra z Rakovnicka. Podle opisu z rakovnického archivu a z lidové poesie pro D 47 upravil E. F. Burian, *Vánoční hry českého lidu*, maschinschriftliche Kopie, Praha 1947, S. 2–17 (Textprobe ⇒ *Umělecký měsíčník D* 49, 12, 1948, S. 65–67); J. Kopecký: *Divadlo naší hrdosti, Divadlo* (Praha) 1, 1950, Nr. 13–14, S. 457f.; J. Hrabák: Tři úvahy o verši doby pobělohorské, *Studie o českém verši*, Praha 1959, S. 144–157; J. Černý: Dějiny českého dramatu v kostce III (Lidové drama pobělohorské), *Ochotnické divadlo* (Praha) 4, 1958, S. 71f.; M. Kopecký: K využití starší literatury v lidových suitách E. F. Buriana, *SPFFBU* 1965, D 12, S. 47 + *Starší české drama*, Brno 1981, S. 110f., 123–130; Z. Kalista: Oživené obrazy, nebo obrazy živé?, *Divadlo* (Praha) 28, 1967, Nr. 2, S. 20–25; V. Černý: Barokní divadlo v Evropě, *Slovenské divadlo* (Bratislava) 18, 1970, Nr. 2, S. 204 + Generační periodizace českého baroka, *Až do předsíně nebes, Čtrnáct studií o baroku našem a cizím*, Praha 1996, S. 301; F. Všetivka: *Rakovnická hra vánoční, Listy filologické* (Praha) 100, 1979, S. 225–230 + *Lidové hry českého baroka, Rozhlasová univerzita Svobodné Evropy I*, hg. v. A. Kratochvíl, Mnichov–Brno–Plzeň 1993, S. 209–216; B. Šindelářová: *Etnografická a folkloristická práce E. F. Buriana*, Diplomarbeit, FF UK Praha 1987; s. Ausgaben.

DČD I / LČL

**Joseph Joachim REDLMAYER**

\* 20.4.1727 Praha, CZ

† 13.2.1788 Praha, CZ

Maler, Bühnenbildner

Auch Redelmayer, Redelmair, Riedelmeyer. – Sohn des Malers Ferdinand Michael R. Er ging 1744 beim Hofmaler F. Müller in die Lehre, danach arbeitete er für das Prager Kotzentheater. 1777/78 wird er im *Taschenbuch von der Prager Schaubühne* als Bühnenbildner der dortigen Ballett- und Pantomimengesellschaft unter der Leitung von → F. A. Göttersdorf geführt. Anschließend arbeitete er mit dem Maler F. X. Palko als einer von dessen besten Schülern zusammen. Seine Spezialausbildung ergänzte er in einem nicht näher bestimmten Praktikum in Berlin bei → G. Galli-Bibiena. Zu seinen Mitarbeitern an großen Aufträgen von Wand- und Deckenmalereien gehörte neben Palko auch der Maler und Bühnenbildner des Kotzentheaters → J. Hager. Gemeinsam mit diesem beteiligte er sich an der Ausschmückung der Kirchen St. Niklas auf der Prager Kleinseite und St. Johann Nepomuk in Kutná Hora (Kuttenberg), dem Schloss in Bečváry u Kolína (Bečwar bei Kolin) und der Kirche in Vejprnice (Wejpernitz). Nach künstlerisch erfolgreichen Jahren endete R.s Leben im Elend; er starb in einem Spital der Barmherzigen Brüder.

Von R.s Schaffen für das Prager Kotzentheater führt das Inventar von 1781 lediglich drei Positionen an (weniger als bei Hager). Diese Dekorationen sind nicht eindeutig bezeichnet: vier Stück „durchsichtiger Wald“ (zweifelloso Bögen und Prospekte mit zahlreichen Durchsichten), ein neues „Portal von sechs Fliegeln in Sommertheater auf Leinwand“ (diese gehörten wahrscheinlich zur Nebenbühne, die in den Sommermonaten auf dem Obstmarkt an der Stelle des heutigen Ständetheaters errichtet wurde) und „Ein schwartz Theater mit zehn Fliegeln, und ein Prospect, fünf Sovitten mit doppelter Mahlerey“ (nicht näher bekannte Dekorationen).

Im Unterschied zum wenig dokumentierten Bühnenbildnerischen Schaffen Hagers sind rela-

tiv viele Entwürfe R.s für das Theater erhalten, die durch neuere Studien um einige bislang ohne zwingenden Grund Palko zugeschriebene Arbeiten ergänzt wurden. Die zwei einzigen datierten Zeichnungen tragen die Jahreszahl 1757.

Die Zeichnungen beeindrucken durch ihre lebendige bildnerische Handschrift und ihren Einfallsreichtum bei den abgebildeten Architekturen. Aus theaterhistorischer Sicht sind vor allem jene interessant, die es erlauben, die tatsächliche Ausführung auf der Bühne nachzuvollziehen (durchbrochene Bögen, durch die die Bühne vor dem Schlussprospekt der Tiefe nach unterteilt wurde, eingezeichnete Seitenkulissen). Im Stil verweisen die szenischen Entwürfe R.s auf die Entwicklung vom spätbarocken Galli-Bibiena'schen Stil hin zum Klassizismus.

**Quellen**

NGg, Strahovská knihovna, Západočeské muzeum v Plzni: szenische und architektonische Zeichnungen; SOA Plzeň, Zweigstelle Žlutice, RA Nosticové (Familienarchiv Nostitz), Inv.Nr. 1305, Sign. AX 13 („Übergaabs-Inventarium“ des Kotzentheaters 1781 ⇒ Ptáčková 1992).

**Literatur**

*Taschenbuch von der Prager Schaubühne* (Prag) 1778, S. 117; R. Kuchynka: Palkovy fresky v Čechách, *Památky archaeologické* (Praha) 29, 1917, S. 129–132, 165–176 + Kresby v knihovně Strahovského kláštera, ebd. 30, 1918, S. 113f.; J. Port: Divadelní výtvarníci staré Prahy, *Knih o Praze* III, hg. v. A. Rektorys, Praha 1932, S. 91–93; J. Hilmera: *Perspektivní scéna 17. a 18. stol. v Čechách*, Praha 1965, S. 47f., 67, 87; P. Preiss: Jevištní výtvarníci kotecké scény, Černý 1992, S. 33f. + *František Karel Palko*, Praha 1999, S. 66, 112, 242–246; V. Ptáčková: Soupis dekorací Divadla v Kotcích z r. 1781, Černý 1992, S. 293f.

Dlabáč / Nagler / Thieme–Becker / Toman

hil

**Ralph REEVE**

erste Hälfte des 17. Jh.s

Schauspieler, Prinzipal

Auch Reeffe, Remius, Riobe, Riue, Riius, Riwaesus u. ä., Vorname auch Rudolf. – R. war ein englischer Schauspieler und Leiter einer

Truppe 'Englischer Komödianten', mit denen er die mittel- und osteuropäischen Länder bereiste. Er wird erstmals 1603 mit dem Kompagnon R. Machin auf der Ostermesse in Frankfurt am Main als Prinzipal der 'Hessischen Komödianten' erwähnt. Dieses Ensemble im Dienst des Landgrafen Moritz von Hessen-Kassel stand seit 1599 unter der gemeinsamen Leitung von Machin, J. Webster und J. Hull. 1603/04 unternahm R. eine Tournee in die Spanischen Niederlande, kehrte 1604 zur Herbstmesse nach Frankfurt zurück, besuchte dort 1605 im erneuten Bündnis mit Machin beide Messen sowie im Frühsommer Straßburg. Die damals 16-köpfige Gesellschaft (einschließlich sieben Instrumentalisten) hatte 24 Komödien, Tragödien und Pastoralen in ihrem Repertoire. Viel spricht dafür, dass R. dann unter der Direktion von → R. Browne und → J. Green wieder in hessischen Diensten beschäftigt war. Jedenfalls ernannte ihn Landgraf Moritz zum Nachfolger in der Führungsposition. Als solcher gastierte R. ab 1608 mit den 'Casselschen Comoedianten' in Köln, Frankfurt am Main, Stuttgart und in oberdeutschen Reichsstädten, zunehmend behindert durch die neue konfessionelle Bündnisbildung der evangelischen 'Union', der Hessen-Kassel angehörte.

Ende 1609 versprach Moritz dem Markgrafen Johann Georg von Brandenburg, der als Besitzer der schlesischen Herrschaft Krnov (Jägerndorf) dort seine Hochzeit mit Eva Christina, der Tochter des Herzogs Johann Friedrich von Württemberg, ausrichten wollte, die Überlassung der Hessischen Komödianten für das festliche Rahmenprogramm. Nach der Wintersaison am Hof in Kassel und dem Besuch der Frankfurter Ostermesse traf R.s elfköpfige Truppe am 5.6.1610 in Krnov ein. Bei den Hochzeitsfeierlichkeiten wurde am 6.6. eine *Comedi aus dem Amadis* gespielt (wahrscheinlich das Drama *Historia von des... Herrn Amadisens aus Franckreich* von A. Hartmann, das 1587 in Dresden gedruckt erschienen war). Am 25.6. bedankte sich Johann Georg brieflich beim Landgrafen Moritz für „die von Euer Liebden uns zugeschickten Engellendischen Comedianten“. Danach reiste die Truppe über Görlitz, wo

am 11.7.1610 eine Vorstellung stattfand, weiter nach Dresden, um dort „vor dem kurfürstlichen Frauzenzimmer etliche Comödien“ aufzuführen.

Im Zusammenhang mit dem Gastspiel in Krnov wird in der Literatur eine Tournee der 'Hessischen Komödianten' zum Fürstentag nach Prag, den Rudolf II. 1610 einberufen hatte, erwähnt. Dies ist jedoch ein Irrtum, verursacht durch die Verwechslung des Landgrafen Moritz von Hessen-Kassel mit dem Markgrafen Ludwig V. von Hessen-Darmstadt. Kurz nach dem Aufenthalt in Krnov kehrte R. nach England zurück. 1611 reiste er als Prinzipal im Namen der Schauspielergesellschaft 'Children of Queen's Revels' durch die Provinz. Gemeinsam mit Ph. Rosseter, Ph. Kingsman und R. Jones erhielt er 1615 ein Patent zur Errichtung eines zweiten Theaters im Londoner Bezirk Blackfriars; das Unternehmen scheiterte 1617. Über R.s weiteres Schicksal ist nichts bekannt.

#### Quellen

Hessisches Staatsarchiv Marburg, Nachlass Landau: Briefe von Johann Georg Markgraf von Brandenburg (Krnov / Jägerndorf) an Moritz von Hessen nach Kassel (27./17.11.1609, 21./11.4. und 25./15.6.1610 ⇒ *Hartleb* 1936, ⇒ *Limon* 1985); *Beschreibung der Vermählungs-Solennitäten Prinzessin Even Christinen mit Marggr. Joh. Georgen zu Brandenburg in Jägerndorf Ao. 1610.* ⇒ *F. C. Mosers Kleine Schriften zur Erläuterung des Staats- und Völcker-Rechts, wie auch des Hof- und Canzley-Ceremoniels* (Frankfurt a. M.) 11, 1764, S. 424f., ⇒ *Cohn* 1865.

#### Literatur

M. Fürstenau: *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden I*, Dresden 1861, Nachdruck Hildesheim 1971, S. 76; A. Cohn: *Shakespeare in Germany in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, London 1865, Nachdruck Wiesbaden 1967, S. LXXXIII; E. Mentzel: *Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt am Main*, Frankfurt a. M. 1882, S. 50f.; J. Crüger: *Englische Komödianten in Strassburg im Elsass*, *Archiv für Litteraturgeschichte* (Leipzig) 15, 1887, S. 113–125, hier S. 117; J. Meissner: *Die englischen Comoedianten zur Zeit Shakespeares in Oesterreich*, Wien 1884, 45f., 72f.; Weilen 1899, S. 52; E. Herz: *Englische Schauspieler und englisches Schauspiel zur Zeit Shakespeares in Deutschland*, Hamburg 1903, Nachdruck Nendeln 1977, S. 38–42; E. K. Chambers: *The Elizabethan Stage II*, Oxford 1923, S. 336; A. Konečný: *Shakespeare v*



repertoiru anglických komediantů na půdě české, *Zlatá Praha* (Praha) 41, 1924, S. 431–435, 458–460; H. Hartleb: *Deutschlands erster Theaterbau: Eine Geschichte des Theaterlebens und der Englischen Komödianten unter Landgraf Moritz dem Gelehrten von Hessen-Kassel*, Berlin 1936, S. 49–51, 55–66, 72, 81; G. v. Schwarzenfeld: *Rudolf II.*, München 1961, S. 225; D. Ludvik: Zur Chronologie und Topographie der „alten“ und „späten“ englischen Komödianten in Deutschland, *Acta neophilologica* (Ljubljana) 8, 1975, S. 47–65; W. Schrickx: English Actors at the Courts of Wolfenbüttel, Brussels and Graz during the Lifetime of Shakespeare, *Shakespeare Survey* (Cambridge) 33, 1980, S. 162f. + English Actors' Names in German Archives and Elizabethan Theatre History, *Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft West* (Bochum) 1982, S. 157, 160; J. Limon: *Gentlemen of a Company. English Players in Central and Eastern Europe 1590–1660*, Cambridge 1985; Schindler 2001, S. 77f.; P. Brand– B. Rudin: Der englische Komödiant Robert Browne, *Daphnis* (Amsterdam–New York) 39, 2010, S. 71–76, 82–92, 97.

DČDI

ogs, br

### Johann Friedrich REINECKE

\* etwa 1745–47 Helmstedt, D

† 1./2.11.1787 Leipzig, D

Schauspieler, Regisseur

Über das familiäre Umfeld R.s, seine Ausbildung und seine abenteuerlichen Anfänge als Schauspieler finden sich in der Literatur eine Reihe unterschiedlicher, bislang aber nicht bestätigter Angaben. 1769 heiratete er in Rastatt die Tochter des Prinzipals L. Wen(t)zig, Sophie (1745–88), die sehr schön und eine der besten Schauspielerinnen in den Fächern der Liebhaberinnen, Koketten und Charakterrollen gewesen sein soll. 1785 verließ sie ihren Mann und wirkte bis zu ihrem Tod in St. Petersburg. Ihr Sohn Georg, 1771 in Hamburg geboren, debütierte 1787 in Dresden als Hamlet; seine schauspielerischen Leistungen waren jedoch schwach, sodass er seine Theaterlaufbahn nach einiger Zeit aufgab. Ein weiterer Sohn, Ludwig, schlug nach einem Studium in Stuttgart und Leipzig als Mitglied der Schauspielergesellschaft von → P. Bondini in Prag erfolgreich die Theaterlaufbahn ein (Debüt am 4.8.1787 als Montmeri in W. H.

von Dalbergs dramatischem Gedicht in fünf Aufzügen *Der Mönch von Carmel*, nach R. Cumberland, UA 10.9.1786 Mannheim).

R. sollte ursprünglich Bäcker werden, verließ jedoch seinen Meister und ging nach Hamburg, wo er Bote für Prinzipal K. E. Ackermann wurde (⇒ Stein 1907). Er spielte Mitte der 1760er-Jahre in Hamburg und reiste mit kleinen Truppen umher, z. B. mit den Gesellschaften von G. H. Koch oder J. M. Lepper. Später ging er erneut mit seiner Frau nach Hamburg (1770–77), zuerst zu Ackermann, danach zu F. L. Schröder, wo er sich als Schauspieler perfektionierte. 1777 wurde er Mitglied der Gesellschaft Bondinis ('Churfürstliche Sächsische Privilegierte Deutsche Schauspieler'), die in Dresden und Leipzig spielte. Bondini war zur Förderung des dt. Schauspiels in Sachsen engagiert worden, nachdem dieses dort seit dem Siebenjährigen Krieg (1756–63) vernachlässigt worden war, und trat auch in Böhmen bei regelmäßigen Gastspielen im Thun'schen Theater in Prag (1782–94) auf. R. wurde zu einem führenden Mitglied dieses Ensembles und war zugleich auch Regisseur und künstlerischer Leiter. Er war für die Umsetzung eines anspruchsvollen Repertoires verantwortlich (z. B. F. Schiller: *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua*, Dresden 1786; *Don Carlos*, Leipzig 14.9.1787). Dank seiner sorgfältigen Auswahl beim Engagement der Schauspieler gelang es ihm, ein hervorragendes Ensemble zusammenzustellen. Seine Auftritte in Prag (1782–87) in der Titelrolle von W. Shakespeares *König Lear* oder als Odoardo (G. E. Lessing: *Emilia Galotti*), Guelfo (F. M. Klinger: *Die Zwillinge*), Albrecht (J. A. von Törring: *Agnes Bernauerin*), Wodemar (O. H. von Gemmingen: *Der deutsche Hausvater*) u. a. erfolgten auf dem Höhepunkt seiner künstlerischen Laufbahn.

R. gehörte zu den legendären Schauspielern des 18. Jh.s. Er war groß und stattlich, verfügte über eine markante Stimme, war außergewöhnlich talentiert und diszipliniert. Von den Jünglingsrollen ging er wegen seiner robusten Gestalt schnell zu den tragischen Charakterrollen über und spielte auch Väter, Alte, Ritter und Militärs. Sein sprachlicher Ausdruck faszinierte durch die

spontan und natürlich wirkende, sein Empfinden ausdrückende Art der Modulation, die nicht einstudiert oder gekünstelt wirkte, was einen Kontrast zum damals üblichen pathetischen Deklamationsstil darstellte. **R.**s Schauspielstil zeichnete sich durch Ruhe, Ausgeglichenheit, Angemessenheit in der Darstellung der Leidenschaften und intelligenten Witz aus. Unter den Schauspielerkollegen war er eine imponierende Autorität.

#### Quellen

NMk, Schlossbibliotheken, Radenín, Sign. 1683, Beiheft 6 (auch NK, Sign. 65 G 13, Serie XIII a2, Nr. 57): *Epilog / bey / Eröffnung des Prager Theaters mit / den Jägern am / 17 April 1786 vom Kriegssekretair Neumann. / Gesprochen / von / Reinecke als Oberförster*, Prag [1786].

#### Literatur

A. G. Meißner: Epistel an Herrn Reinecken. Dresden, den 3. April 1778, GTK 1779, S. XXVI–XXXII; *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 5, 1782, S. 12; Schreiben aus Dresden, den 3. Nov. 1787, *Ephemeriden der Litteratur und des Theaters* (Berlin) 1787, 2. Halbjahr, S. 300; S\*\*\*: Bardenlied an Reinecke's Geist, S. 369–388; unsign.: Auf Reinecke's Tod, der am 1ten dieses Monats zu früh erfolgte, S. 321–324; unsign.: Hempel's Testament, *Annalen des Theaters* (Berlin) 1788, Heft 1, S. 26–30; Nachrichten von der Bondinischen Schaubühne in Dresden, ebd., S. 97–105; Reinecken's Andenken, ebd., 1789, Heft 3, S. 4–9; Ueber Johann Friedrich Reinecke, den Schauspieler, ebd., Heft 4, S. 10–22; F. L. W. Meyer: *Friedrich Ludwig Schröder*, Hamburg 1819; Teuber II 1885, S. 51, 107, 121, 133–141, 147, 161f., 173, 179f., 184, 191–195, 277, 281, 340, 382, 387, 408, 425, 430; B. Litzmann: *F. L. Schröder*, Hamburg–Leipzig 1890–1894; Ph. Stein: *Deutsche Schauspieler I – Das achtzehnte Jh.*, Berlin 1907, Blatt XII, Abb. 34 (Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte 9); *Carl Ludwig Costenoble's Tagebücher von seiner Jugend bis zur Übersiedlung nach Wien I*, hg. v. A. v. Weilen, Berlin 1912, S. 38, 77, 177, 247 (Sohn Georg); *Schauspielerleben im 18. Jh. Erinnerungen von Joseph Anton Christ*, hg. v. R. Schirmer, München–Leipzig 1912, S. 130–146, 307–325, 335; F. L. Büttner: *Das deutsche Schauspiel im Kleinen Hoftheater zu Dresden unter der Direktion Bondinis von 1777 bis 1789*, Diss., Freie Universität Berlin 1961; H. Eichhorn: *Konrad Ernst Ackermann, ein deutscher Theaterprinzipal*, Emsdetten 1965.

ADB / Bender / DBE / Galerie

jak

#### Wenzel Laurentius REINER

get. 8.8.1682 Praha, CZ

† 9.10.1743 Praha, CZ

Maler, Bühnenbildner

**R.**, ein Schüler von M. V. Halbax und J. K. Liška, schuf eine Reihe von Hänge- und Altarbildern, trat aber vor allem als Schöpfer von Wand- und Deckenmalereien in Palais und Kirchen in Erscheinung. Inwieweit er auch für das Theater arbeitete, ist bislang unklar, da es keinen Bühnenentwurf gibt, der ihm zweifelsfrei zuzuschreiben wäre. Er soll (⇒ *Pelzel 1782*) sechs Dekorationen für das Kotzentheater angefertigt haben. Dies kann im Zuge der Gründung des Theaters geschehen sein, d. h. gegen Ende von **R.**s Leben, doch noch vor der Okkupation Prags durch die Franzosen 1742. Die Hypothese, dass **R.** für das Theater gearbeitet habe, wird durch den Verweis auf die Theatralität einiger Elemente in seinen Fresken und Gemälden erhärtet, insbesondere in den Deckenmalereien des Schlosses zu Duchcov (Dux, vor 1720) und der Prälatur Zbraslav (Königssaal, etwa 1739/40) sowie auf den Altargemälden in Brod nad Tichou (Bruck, 1738), in der St. Jacobi-Kirche zu Prag (1739), in der Kirche im mährischen Kvasice (Kwassitz, vor 1740) oder in der Augustinerkirche in Lysá nad Labem (Lissa an der Elbe, 1740).

#### Literatur

F. M. Pelzel: *Abbildungen böhmischer und mährischer Gelehrten und Künstler, nebst kurzen Nachrichten von ihren Leben und Werken IV*, Prag 1782, S. 101; P. Preiss: Kresby V. V. Reinera, *Umění* (Praha) 9, 1961, S. 161f., 273 + *Václav Vavřinec Reiner*, Praha 1970, S. 62, 103, Nr. 136 + Jevištní výtvarníci kotecké scény, *Divadlo v Kocích*, hg. v. F. Černý, Praha 1992, S. 33f.; J. Hilmera: *Perspektivní scéna 17. a 18. stol. v Čechách*, Praha 1965, S. 47.

DČD I / NEČVU / Thieme–Becker

hil

#### Girolamo RENZI

† nach 1778

Puppenspieler

Auch Rizzi, Renzzi, Renti, Vorname Giovanni, Johann. – Italienischer Puppenspieler aus Vene-

## AVVISO AL PUBBLICO.

**G**irolamo Renzi Veneto desideroso servir la Nobiltà loro con il divertimento di un Caffello con 40 figure di Burattini si fa coraggio d'invitarli per il di  
 Esso il servizio con la famelissima Burletta intitolata **LA GARA DE' ZANNI**, in tre Atti molto Rufficola.  
 Vi faranno poi Intramezzi nuovi, e si darà principio in questa sera  
 Se alcuno bramia il divertimento suddetto nella sua Casa, lo farà avvertito un giorno avanti.  
 E speta dalla benignità di tutti i Signori, che verranno ad onorarlo con la loro presenza, d'incontrare una  
 piena soddisfazione che si promette con la sicurtà, che farà ogni sforzo per tenderli contenti.

*La seguente Rappresenzioni saranno tutte scritte dallo migliori che si siano nel Teatro Italiano,  
 fatti di quella saranno le seguenti.*

Il Gran Basilio  
 Pulcinella Cuoco  
 Li Quattro Elementi  
 Pulcinella Mago per fortuna  
 Pulcinella Corriere straordinario  
 Comare Gbetta, e la Comare  
 Chaca  
 Pulcinella Luoro in campagna,  
 e galantuomo in Città  
 I Mondi nuovi, ed i Mondi vecchi  
 La Nafeta di Pulcinella  
 La Gara de' Zanni  
 Il Cucu innamorato  
 La Confusione d'amore, e gelosia.

Le Disgrazie di Pulcinella  
 I Due simili  
 Il Figliol Prodigo  
 Pulcinella Affalio di strala  
 Pulcinella Principe per Magia  
 Pulcinella Merzante di pigriatte  
 Le Attuazie di Pulcinella  
 Amore, e Gelosia  
 Pulcinella Principessa  
 La Casa con due Porte  
 Pantalone Schiavo in Algeri  
 La Tetta incantata  
 Il Servo fiscoo  
 Pulcinella compagno del Diavolo  
 Il Gran Conviatio di Pietra.

Si pagano all'ingresso  
 Si da principio nella Casa del Sig.  
 E se alcuno bramasse vedere il suddetto divertimento in sua Casa, lo farà avvertito un giorno avanti.





## Nachricht.

Mit gnädigster Erlaubniß, wird Herr Rizzi, ein Venezianer, das geneigte Publikum mit einem besonders merkwürdigen, und noch niemals gesehenen

### Marionettenspiele

zu betheiligen suchen,

und es hoffet derselbe durch die Schönheit der Verzierungen, die Geschwindigkeit der Scenen-Veränderungen, und die Auswahl der besten komischen Stücke vielen Beifall zu erhalten.

Die Stücke, die er zu spielen die Ehre haben wird, sind aus den besten italienischen Schauspielen gewählt. Folgende können zum Muster dienen:

Der große Basilisk.

Arlechin als Koch.

Die vier Elementen.

Arlechin als Zauberer.

Arlechin als Courier.

Die Gevatterinn Ebeca, und die Gevatterinn Chaca.

Arlechin als Dieb auf dem Land, und Edelmann in der Stadt.

Die neuen und alten Welten.

Die Geburt Arlechins.

Der unschuldige Neuchelmörder.

Die Verwirrungen der Liebe, und der Eifersucht.

Die zwey Hechtlichen.

Der ungerathene Sohn.

Arlechin als Straßentauber.

Arlechin als bezauberter Fürst.

Arlechin als Pfannensieder.

Die Betrügercyen Arlechins.

Arlechin als Prinzessin.

Das Haus mit zwey Thüren.

Pantolon als Sklav in Alger.

Der bezauberte Kopf.

Der thorsichte Bediente.

Arlechin als Gespann des Teufels.

Das steinene Gastmal.

Diese Stücke werden in französischer, italienischer, und spanischer Sprache vorgestellt werden, und es wird als heute der Anfang mit einer höchst scharflichen Comédie gemacht,

Vertritt:

### Die dreyszig Unglücksfälle Arlechins.

Zwischen dem 1ten und 2ten Akte wird eine Duett gesungen werden; zwischen dem 2ten und 3ten tänzt der Capitan Scharamuzza ein Solo.

Den Beschluß macht ein

### Nachspiel,

Vertritt:

### Die drey Bucklichten.

Der Schauplay ist im Comödienhaus.

Die Eintrittspreise sind folgende:

Auf der Gallerie, und ersten Parterre kr. Auf dem zweyten Parterre kr. Auf dem dritten Parterre kr. Im zweyten Stockwerke kr. Der Anfang ist um 6. Uhr.

Wenn jemand Belieben trägt eine Vorstellung in seinem Hause zu sehen, so wird er gebetten es dem Tag zuvor zu melden.



dig. Die erste bekannte Nachricht über **R.**s Tätigkeit stammt aus Wien, wo er die Genehmigung erhielt, im November und Dezember 1777 italienisches Marionettentheater im Kärntnertheater zu zeigen. Von Wien aus reiste er nach Prag und ersuchte am 31.12.1777 gemeinsam mit F. Laratta um eine Genehmigung von Puppenspielproduktionen im Plateis (Altstadt, heute Nr. 416). Im Februar 1778 stellte er einen Antrag (in dem er sich als venezianischer „Buratin-Spieler“ bezeichnete) auf Herabsetzung der ursprünglichen Armentaxe in Höhe von 6 Dukaten, was er mit der geringen Anzahl der Aufführungen begründete (vom 8.2. bis 10.2. gab er drei Vorstellungen, das erwartete Ergebnis konnte die Kosten, die nach seiner detaillierten Analyse 155 Gulden betragen, nicht decken; das Gubernium setzte daraufhin die Gebühr auf einen Dukaten herab). Über sein weiteres Wirken ist nichts bekannt.

Die Art von **R.**s Theateraktivitäten beschreibt ein dt.-italienischer Theaterzettel, der das einzige bekannte Verzeichnis des Repertoires eines italienischen Puppenspielers in Mitteleuropa aus dem letzten Viertel des 18. Jh.s enthält. Die italienische Fassung des Zettels führt insgesamt 28 Stücke an, deren Titelfigur in den meisten Fällen Pulcinella ist, u. a. *Pulcinella Cuoco / Arlechin als Koch*; *Pulcinella Ladro in campagna, e galantuomo in Città / Arlechin als Dieb auf dem Land, und Edelmann in der Stadt*; *Pulcinella Principessa / Arlechin als Prinzeßinn* oder *Pulcinella compagno del Diavolo / Arlechin als Gespann des Teufels*. Die dt. Fassung des Theaterzettels nennt 25 Stücke und das Nachspiel *Die drey Bucklichten*. Die Hauptfigur ist nicht Pulcinella, sondern Harlekin (Arlechin), mit dem **R.** versuchte, seine Produktionen dem Publikums geschmack der Länder nördlich der Alpen anzupassen. Wie die Namen der Stücke verraten, handelt es sich ausnahmslos um Komödien, z. B. *La Confusione d'amore, e gelosia / Die Verwirrungen der Liebe, und der Eifersucht*; *Il Servo sciocco / Der thorichte Bediente*; *Il Gran Basilisco / Der grosse Basilisk*. *Le Disgrazie di Pulcinella* gehörte zu den populärsten Stücken, die die italienischen Puppenspieler aus der Com-

media dell'arte übernommen hatten (das Stück wurde zumeist unter dem Titel *Le trentatre Disgrazie di Pulcinella* gespielt – einen ähnlichen Titel verwendete **R.** im dt. Teil des Plakats: *Die dreyßig Unglücksfälle Arlechins*). Auf die Commedia dell'arte gingen wahrscheinlich noch weitere Stücke zurück, z. B. *Pantalone Schiavo in Algeri / Pantalon als Sklav in Algeri*; *La Nascita di Pulcinella / Die Geburt Arlechins*; *Comare Checa, e la Comare Chaca / Die Gevatterinn Checa, und die Gevatterinn Chaca* und *La Gara de' Zanni*. Der ebenfalls angeführte Titel *Il figliuol Prodigo / Der ungerathene Sohn* zählt zum ältesten Puppenspielrepertoire, während das Stück *La Casa con due Porte / Das Haus mit zwey Thüren* wahrscheinlich eine Bearbeitung einer Komödie von Calderón war. Der Titel *Il Gran Convitato di Pietra*, in der dt. Fassung *Das steinerne Gastmal*, belegt, dass die Puppenspieler auch Don Juan-Stücke aufführten. Dem Plakat zufolge spielte **R.** in französischer, italienischer und spanischer Sprache und verwendete dabei fast 40 als 'Burattini' bezeichnete Marionetten. Er selbst legte großen Wert auf schöne Dekorationen sowie auf Schnelligkeit beim Wechsel der Bühnenbilder. Nach den erhaltenen Angaben spielte er wahrscheinlich selbst, engagierte aber auch Musiker zur Begleitung. Seine Vorstellungen wurden von zwei Attraktionen ergänzt: einer kleinwüchsigen, nur 88 cm großen Tänzerin aus Korsika und einem vierbeinigen Hahn. Es handelte sich wahrscheinlich um ein lebendiges Tier und keine maskierte Figurine; ähnliche Kuriositäten wurden oft auch von anderen Puppenspielern gezeigt.

#### Quellen

NA, ČG-Publ 1774–83, B 11/62, Kart. 610: Theaterzettel 1777/78 (⇒ DČD I, ⇒ Schindler 1999).

#### Literatur

G. Gugitz: Regesten zur Geschichte des mechanischen Theaters in Wien und Niederösterreich, *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung* 1954/55, Wien 1958, S. 71; A. Novotný: *Staropražská theatralia*, Praha 1955, S. 71; J. Bartoš: *Loutkářská kronika*, Praha 1963, S. 44; O. G. Schindler: Commedia dell'arte und Puppenspiel, *Figura: Zeitschrift für Theater und*

*Spiel mit Figuren – Revue d'expression marionnette* (Zürich) 7, 1999, Nr. 2 (26), S. 3–7, 23.

DČD I

**Pietro RESONIERO**

\* 1640 Vicenza, I

† 1735

Puppenspieler

Auch Resonier, Vorname Peter. – **R.** zählt zur ersten Welle italienischer Puppenspieler, die im 17. Jh. in den Ländern nördlich der Alpen auftraten und die Entwicklung des mitteleuropäischen Puppenspiels wesentlich beeinflussten. Er taucht erstmals Ende 1666 in Wien auf und reiste dann nach Prag, wo er am 17.1.1667 gemeinsam mit einem gewissen Joan Baptista ein Gesuch einreichte, ein italienisches Marionettentheater auf der Prager Kleinseite eröffnen zu dürfen. Die Identität seines Kompagnons ist bislang nicht geklärt. Die Annahme (⇒ *Purschke* 1986), es könnte sich um den Puppenspieler J. B. van Fornenbergh aus Amsterdam gehandelt haben, der bereits 1658 in Prag aufgetreten war, ist umstritten, da dieser während **R.s** Aufenthalt in Prag wahrscheinlich in Schweden tätig war. Dem Gesuch wurde stattgegeben, allerdings unter der Bedingung, dass die Puppenspieler unzüchtiges Verhalten zu unterlassen hätten. **R.** kehrte nach Wien zurück, wo er ab 1667 in seiner eigenen Bude auf dem Judenplatz gemeinsam mit Giuseppe Resoniero (wahrscheinlich sein Sohn) fast 40 Jahre lang weiter Puppentheater spielte (⇒ *Schlager* 1839).

Über **R.s** Repertoire ist nichts bekannt. Italienischen Forschern zufolge war seine komische Figur Pulcinella; er zählte also zu den Puppenspielern, die vom Repertoire der Commedia dell'arte inspiriert waren. Ebenso wenig ist über die Art der Puppen, die er verwendete, bekannt. Wahrscheinlich spielte er mit von unten geführten Puppen, die den Komödien mit Pulcinella aufgrund ihrer dynamischen Möglichkeiten eher entsprachen. Es ist allerdings auch nicht auszuschließen, dass er Marionetten, deren Popularität gerade zu jener Zeit stark stieg, verwendete.

**Literatur**

J. E. Schlager: *Wiener-Skizzen aus dem Mittelalter*, Neue Folge (Wien) 1, 1839, S. 359; H. S. Rehm: *Das Buch der Marionetten*, Berlin 1905, S. 187; J. Bartoš: *Loutkářská kronika*, Praha 1963, S. 11; *Burattini – Marionette – Pupi*, hg. v. D. Cecchi, Milano 1980, S. 307; M. Byrom: *Punch in the Italian Puppet Theatre*, London 1983, S. 40; H. R. Purschke: *Die Puppenspieltraditionen Europas. Deutschsprachige Gebiete*, Bochum 1986, S. 71, 311.

ad

ad

**Robert REYNOLDS**

† um 1641 Warszawa, PL

Schauspieler, Prinzipal

Auch Reinald, Reinhard, Reinhardts, Reinoldt, Renaldes, Rennols, Reynoldt u. ä. – Ein führender Vertreter der zweiten Generation sog. 'Englischer Komödianten' auf dem Festland. Bereits in jungen Jahren begleitete **R.** den Prinzipal → **R. Browne** 1602/03 auf einer Deutschland-Tournee. Als Mitglied der renommierten 'Queen Anne's Company' heiratete er spätestens 1615 Brownes Tochter Jane. 1616 war **R.** mit der Truppe → **J. Greens** von Kopenhagen über Danzig zum Warschauer Königshof unterwegs, aber schon 1617 wieder zurück in London, wo Greens Pickelhering-Darsteller **G. Vincent** mehrere Schauspieler und Musiker für den polnischen Kronprinzen **Władisław** anwarb. In dessen Dienste strebten 1618 wahrscheinlich auch **R.** und sein Schwiegervater **Browne**, als der Böhmisches Aufstand sie zwang, mit ihrem auf Musik und Tanz ausgerichteten Ensemble in Nürnberg, Straßburg und auf der Herbstmesse in Frankfurt am Main aufzutreten. Nach dem Zusammenschluss mit **Green** in Polen und der 1619/20 über Prag verlaufenden gemeinsamen Flucht vor den Kriegswirren verließ **Browne** den Kontinent, während **R.** wohl bei **Green** in den Niederlanden blieb. 1627 erscheint er als „Robert“ in einer Quartierliste aus dem sächsischen Torgau. Dort trat **Greens** Gesellschaft, die seit 1626 am Dresdner Hof engagiert war, bei der berühmten Fürstenhochzeit auf. **Green** allerdings war 1626 vermutlich nicht mehr am Leben, und **R.** hatte die Leitung der Truppe übernommen, die fortan als

‘Sächsische Hofkomödianten’ oder „des bicklingherings compagnia“ bezeichnet wurde.

Von der Frankfurter Herbstmesse 1627 reiste die Gesellschaft im Winter 1627/28 anlässlich der doppelten Königskrönung der Kaiserin Eleonora I. Gonzaga und des Thronfolgers Ferdinand (des späteren Kaisers Ferdinand III.) nach Prag. Ihr Auftritt wird auch in der Korrespondenz von Adam Pavel von Slawata mit Zdeněk Liebsteinsky von Kolowrat (30.12.1627 – „deutsche Komödie“) und in den Briefen der Erzherzoginnen Maria Anna und Cäcilia Renata erwähnt, die von den Vorstellungen der „Engelender“ und der Leistung ihres „bickelhäring“ im Vergleich mit den Produktionen der zur selben Zeit dort weilenden italienischen Schauspieler (→ G. B. Andreini) nicht sonderlich begeistert waren. Dennoch stellte Ferdinand II. den ‘Sächsischen Kurfürstlichen Englischen Komödianten’ unter der Leitung **R.** und seiner Kompagnons Th. Robinson und J. Theodor ein kaiserliches Patent aus.

Wer der Pickelhering der Truppe war, ist nicht klar. **R.**, der lange Zeit als Schöpfer dieser komischen Figur galt, kann es nicht gewesen sein (in der Torgauer Quartierliste ist er neben dem Pickelhering gesondert erwähnt ⇒ Asper 1980). In Betracht kommt G. Vincent, falls sein 1623 glückloses Londoner Theaterprojekt bloß eine Episode gewesen sein sollte. Weitere Mitglieder der Gesellschaft, die in Torgau mitwirkten, traten offensichtlich auch in Prag auf, z. B. J. Edwards, A. Asken und → J. Waite. Das Prager Repertoire setzte sich mutmaßlich aus Werken zusammen, welche die Truppe am sächsischen Hof gespielt hatte: am häufigsten W. Shakespeare (*Romeo and Juliet*, *Julius Cäsar*, *Hamlet* und *Lear*), ferner Ch. Marlowe (*Der Jude von Malta*, *Doctor Faustus*), Th. Kyd (*The Spanish Tragedy*), R. Greene (*Orlando Furioso* und *Alphonsus, King of Arragon*), Th. Dekker (*Old Fortunatus* und *Patient Grissil*), Ph. Massinger (*The Great Duke of Florence* und das Märtyrerdrama *The Virgin Martyr*), Stücke mit biblischen Stoffen wie *Hamann* und *Esther* und *Der verlorene Sohn* oder die *Tragödie vom reichen Mann und dem Lazarus* sowie die *Tragicomoedia von Jemand und Niemand*, die schon aus Graz bekannt war

und, wie auch andere Stücke aus Greens Repertoire, in der ersten gedruckten Textsammlung *Engelische Comedien vnd Tragedien* (Leipzig 1620) erschienen ist; eine Reihe weiterer Schauspiele ist oft nur nach ihrem Titel bekannt.

Auf Prag folgte ein Gastspiel in Wien mit Darbietungen vor Erzherzog Leopold Wilhelm und dem Bischof von Olmütz, Kardinal Franz von Dietrichstein, die in Abwesenheit des Kaisers als Statthalter fungierten. Weiter ging die Reise 1628 zur Frankfurter Ostermesse. Dort oder nach Stationen in Köln und Nürnberg teilte sich die Truppe vermutlich: **R.** zog in die Niederlande, 1631 taucht er wieder an der Spitze einer Gesellschaft in Köln und Frankfurt auf, 1636 gemeinsam mit E. Pudsey in Amsterdam. Ende der 1630er-Jahre spielte er unter der Schirmherrschaft von König Władisław IV. Wasa in Warschau, Thorn, Danzig sowie am Königsberger Hof des brandenburgischen Kurfürsten Georg Wilhelm, der ihm ein Patent ausstellte. Von den Mitgliedern der Truppe sind neben Pudsey namentlich Asken, Waite und → W. Roe bekannt, die nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges die Theaterkompanie weiterführten. Nach Augenzeugenberichten des englischen Reisenden P. Mundy war **R.** damals als „pickled herring much talked off and admired for his dexterity in the Jesters partt“. Vor 1642 verstarb er in Warschau. Seine zunächst in Danzig ansässige Witwe unterhielt später in Den Haag einen Kostümverleih.

#### Quellen

SOA Třeboň, Zweigstelle Jindřichův Hradec, RA Slavatové (Familienarchiv Slawata), Nr. 108, Buch Nr. 25: Brief von Adam Pavel von Slawata an Zdeněk Liebsteinsky von Kolowrat (Prag, 30.12.1627); ÖStA, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Habsburgisch-Lothringische Familienarchive, Familienkorrespondenz A/48: Briefe der Erzherzoginnen Maria Anna und Cäcilia Renata aus Prag an Erzherzog Leopold Wilhelm in Wien, 5., 22. und 30.1.1628 (⇒ Seifert 1985, ⇒ Schindler 2000); P. Mundy: *The Travels in Europe and Asia, 1608–1667* IV, hg. v. R. C. Temple, London 1907–1936, S. 181f., ⇒ Limon 1985.

#### Literatur

M. Fürstenau: *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden* I, Dresden 1861/62, Nachdruck Hildesheim 1971, S. 96–100; A. Cohn: *Shakespeare in*

*Germany in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, London 1865, Nachdruck Wiesbaden 1967, S. XCVIf.; E. Mentzel: *Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt am Main*, Frankfurt a. M. 1882, S. 63f., 71; J. Crüger: Englische Komödianten in Strassburg im Elsass, *Archiv für Literaturgeschichte* (Leipzig) 15, 1887, S. 113–125; *Die Schauspiele der Englischen Komödianten*, hg. W. Creizenach, Berlin 1888, Nachdruck Darmstadt 1967, S. Xf., XVIII, XXVIII.; J. Bolte: *Das Danziger Theater im 16. und 17. Jh.*, Hamburg–Leipzig 1895, S. 47–49, 67–79, 280; Th. Hampe: *Die Entwicklung des Theaterwesens in Nürnberg von der zweiten Hälfte des 15. Jhs bis 1806*, Nürnberg 1900, S. 269–273; C. Niessen: *Dramatische Darstellungen in Köln von 1526–1700*, Köln 1917, S. 89, 92f., 95; E. K. Chambers: *The Elizabethan Stage II*, Oxford 1923, S. 237f.; E. Nungezer: *A Dictionary of Actors and of Other Persons Associated with the Public Representation of Plays in England before 1642*, Yale 1929, S. 295; G. E. Bentley: *The Jacobean and Caroline Stage II*, Oxford 1941–48, S. 543; J. G. Riewald: New Light on the English Actors in the Netherlands, 1590–1660, *English Studies* (Amsterdam) 41, 1960, S. 83f., 89; B. Rudin: Hans Mühlgraf & Co., Sitz Nürnberg: Ein deutsches Bühnenunternehmen im Dreißigjährigen Krieg, *Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte* (Berlin) 29/30, 1978, S. 20, 24f.; W. Schrickx: English Actors at the Courts of Wolfenbüttel, Brussels and Graz during the Lifetime of Shakespeare, *Shakespeare Survey* (Cambridge) 33, 1980, S. 153–168 + „Pickleherring“ and the English Actors in Germany, ebd. 36, 1983, S. 137f. + *Foreign Envoys and Travelling Players in the Age of Shakespeare and Jonson*, Wetteren 1986, S. 215f., 222f., 336, Dok. 7; Asper 1980, S. 24; J. Limon: *Gentlemen of a Company: English Players in Central and Eastern Europe 1590–1660*, Cambridge 1985; H. Seifert: *Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jh.*, Tutzing 1985, S. 599f.; O. G. Schindler: „Die wälischen Comedianten sein ja guet“. Die Anfänge des italienischen Theaters am Habsburgerhof, *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku*, hg. v. V. Bůžek–P. Král, České Budějovice 2000, S. 126–128 + Schindler 2001, S. 85–88; G. Carrai–O. G. Schindler: Veškerá císařská glory není nic než comedi. Italští a jiní komedianti při pražských korunovacích 1627, DR 14, 2003, Nr. 4, S. 46; Brand–Rudin 2010, S. 62, 97–119.

ogs, br

### Jacob Marx RIES

\* wahrscheinlich Mai 1660 Praha, CZ

† 20.4.1751 Wien, A

Schauspieler, Hofzwerger

Auch Riese, Riss, Ris. – **R.** stammte aus einer weit verzweigten Prager jüdischen Familie. Aus seiner

Jugendzeit ist nur bekannt, dass sein Vater Mordechai (Markus) 1680 starb. Es ist anzunehmen, dass **R.** bereits vor seinem Weggang ins Ausland in Prag an den – in vielerlei Hinsicht theatralen – Feierlichkeiten der jüdischen Gemeinde teilgenommen hatte. Danach fand er Lohn und Brot als Hofzwerger an nicht näher genannten Herrenhöfen. In seiner Livree, seinem „Staats gepränge“, präsentiert er sich 1710 auf einem Stich, wahrscheinlich von dem Augsburger Künstler M. Engelbrecht (kopiert in Amsterdam von G. Falk 1710 und W. Koning 1716). Der Bildtext weist **R.** als „Jüdischen Hanß Wurst der fürsten zeit vertreib“ aus, sich „jetzo... in der kay[serlichen] Resid[enz] statt Wien [...] aufhaltend“. Laut der Inschrift hatte er zu diesem Zeitpunkt sechs Kinder. Winzige Figurenstaffagen zeigen ihn, als Hanswurst kostümiert, in komischen Szenen – etwa mit einem jüdischen Händler. Es ist nicht auszuschließen, dass er mit dem sonst nicht weiter bekannten Musiker Jakob Ries identisch ist, der 1714 in Fürth weilte und zur Leipziger Messe wollte. Den Gipfel von **R.**' Karriere bildete das Engagement am Hof des polnischen Königs und sächsischen Kurfürsten August des Starken in Dresden, wo eine ganze Gruppe von Zwergen beschäftigt war. Das einträgliche Engagement, das er 1721 oder 1722 antrat, endete wahrscheinlich mit Augusts Tod 1733. Seine letzten Jahre verbrachte der Witwer **R.** verarmt in Wien, unterstützt von Samuel Wertheimer, einem Angehörigen der Wiener jüdischen Bankiersfamilie. Dem Bericht über das Nachlassverfahren zufolge lebten seine drei Söhne Moyses Löw, Peritz und Aaron damals in Mikulov (Nikolsburg); seine Tochter war in Schwaben verheiratet (⇒ *Taglicht* 1917). Im Totenbeschauprotokoll wurde **R.** als „königl[ich] Pohln[ischer] Hoff-zwerg...“, alt 100. Jahr“ bezeichnet (Mitteilung H. Reitterer).

### Quellen

WStLA, Totenbeschauprotokolle, Rolle 48/1; ÖNB, Bildarchiv, Negativ 436.225-B: [M. Engelbrecht?]: *Jacob Ries, der Sohn Marcus, geboren in der königl. Böhmeim. haubtStatt Prag, jetzo aber in der kay. Resid. statt Wien sich aufhaltend*, [Augsburg] 1710; ebd., Vorlage: Beiheft zur unsign. Kupferstichsammlung *Il Calotto Resuscitato oder Neu eingerichtetes Zwerchen Cabinet* ⇒ Scherl 1999; ebd., Negativ einer Spiegelver-



kehrten Replik (J. van Sasse fecit, Wilh. Koning exc.), ohne Angabe, wo sich die Replik (Sammlung *Il Calotto resuscitato oder Neü eingerichtetes Zwerchen Cabinet*, Amsterdam 1716) befindet; eine andere Replik (Gérard Falk ex. 1710) ist verschollen ⇒ *Fuchs* 1921.

#### Literatur

S. Hock: *Die Familien Prags*, Preßburg 1892, S. 356;  
A. Wolf: *Fahrende Leute bei den Juden*, *Mitteilungen zur jüdischen Volkskunde* (Leipzig) 1909, Bd. 30, Heft

2, S. 40–62; Bd. 31, Heft 3, S. 90f.; B. Wachstein: *Die Inschriften des alten Judenfriedhofs in Wien II*, Wien–Leipzig 1917, Nr. 898 (= S. 343), S. 565 (Wiedergabe der Bildunterschrift fehlerhaft); J. Taglicht: *Nachlässe der Wiener Juden im 17. und 18. Jh.*, Wien–Leipzig 1917, S. 194; E. Fuchs: *Die Juden in der Karikatur*, München 1921, S. 25; M. Freudenthal: *Die jüdischen Besuche der Leipziger Messen in den Jahren 1675 bis 1764*, Frankfurt a. M. 1928, S. 88; Asper 1980, 239f.; G. G. Bauer–H. Verfondern: *Barocke Zwergenkarikatu-*



Der Prager  
'Jüdische Hanswurst'  
Jacob Ries (1710)

ren von Callot bis Chodowiecki, Salzburg 1991, S. 48, 104, 113; *Kleine Menschen – Große Kunst*, hg. v. A. Anderle–D. Meyerhöfer–G. Unverfehrt, Hamm 1992, S. 235f.; Scherl 1999, S. 17, 228f.

asch

### Vincenzo Maria RIGHINI

\* 22.1.1756 Bologna, I

† 19.8.1812 Bologna, I

Komponist, Kapellmeister

**R.** erhielt seine Ausbildung in Gesang und Komposition in seiner Heimatstadt Bologna, wo u. a. auch der Musikpädagoge, Komponist und Musiktheoretiker Padre G. B. Martini, eine Autorität seiner Zeit, wirkte; möglicherweise hat er von diesem Anregungen erhalten. Anfangs verdiente er seinen Lebensunterhalt als Sänger in italienischen Städten (Florenz 1769, Rom 1770, nach den Angaben von F.-J. Fétis debütierte er 1775 in Parma als Tenorist). Die Opera buffa *La vedova scaltra* (L: N. Porta nach C. Goldoni), die als **R.**s erster kompositorischer Beitrag zum Musiktheater gilt, wurde im Karneval 1774 im Prager Kotzentheater uraufgeführt. Der damalige Impresario → G. Bustelli engagierte **R.** zwar als Sänger, doch komponierte dieser von Anfang an für die Truppe; in den folgenden Jahren arbeitete er anscheinend zudem als Kapellmeister (1774–77). Bustelli inszenierte in Prag **R.**s auf Libretti von Porta komponierte Opern jährlich bis zu dessen Weggang und auch noch kurz danach (1775: *La bottega del caffè* ossia *Il maldicente*; 1776: *Il convitato di pietra* ossia *Il dissoluto*; *La Merope*, L: nach A. Zeno; 1777: *Il convitato di pietra* ossia *Il dissoluto*, eine Wiederholung der Produktion von 1776; 1778: *La vedova scaltra*).

Die nächste Wirkungsstätte **R.**s war Wien, wo er Ende 1777 als Gesangslehrer und Komponist belegt ist und auch für private Adelstheater komponierte (z. B. *Armida*, L: nach M. Coltellini, 23.7.1782, Theater im Palais des Fürsten Johann Adam Auersperg). Zu jener Zeit wurden im Burgtheater **R.**s komische Opern *L'incontro inaspettato* (L: Porta, 1785) und *Il Demogorgone ovvero Il filosofo confuso* (L: → L. Da Ponte, 1786)



Vincenzo Righini (1803)

aufgeführt. 1787 vertrat er den Hofkapellmeister A. Salieri, während dieser in Paris weilte. Ende 1787 übersiedelte **R.** als Hofkapellmeister nach Mainz. Im März 1793 wurde er zum königlich preußischen Hofkapellmeister in Berlin ernannt und leitete gemeinsam mit seinem Kollegen J. F. Reichardt (ab 1795 mit F. H. Himmel) die italienische Oper in Berlin und Potsdam. Für das preußische Hoftheater komponierte er große Opern auf Libretti des dortigen Hofdichters A. De'Filistri (*Enea nel Lazio*, 1793; *Il trionfo d'Arianna*, 1793, *Tigrane*, 1795; *La selva incantata*, 1803) im gemischten französisch-italienischen Stil, wie es den Repräsentationsbedürfnissen des Hofes entsprach; die von ihm dort komponierten Opern sind durch Ballette, Arien, Ensembles mit reichen Kontrasten im Tempoverlauf und durch den Einsatz der Instrumente als Ausdrucksmittel gekennzeichnet (⇒ Ch. Henzel in MGG 2).

**R.** ist der Komponist der zweiten belegten, für eine Aufführung in Prag entstandenen Don Juan-

Oper. In Prag konnte er die Beliebtheit dieses Stoffes bei breiten Publikumsschichten nutzen, die sich auch im Puppen- und Volkstheater zeigt. Die Oper gelangte nach Braunschweig (7.3.1777), Wien (21., 25.8. und 3.11.1777) und ins fürstliche Theater nach Esterhaz, wohin sich nach Bustellis frühem Tod im Jahre 1781 einige Mitglieder seiner ehemaligen Gesellschaft unter der Leitung Portas begeben hatten. Die in Budapest erhaltene Partitur aus Esterhaz weicht vom Prager Libretto ab. Einige Szenen sind auch in einer Wiener Partitur erhalten. Neuinszenierungen wurden in der Regie von H. Burešová am Prager Theater in Dejvice (1997) und am Stadttheater in Brunn (2003) aufgeführt. Die zeitgenössische Kritik ist sich darin einig, dass er ein geschickter, aber nicht sonderlich origineller Komponist war, der Elemente der Musik seiner Kollegen und deren Kompositionsverfahren nutzte.

#### Ausgaben

*Il convitato di pietra ossia Il Dissoluto*, italienischer Text aus dem Prager Libretto 1776 ⇒ Ch. C. Russell: *The Don Juan Legend before Mozart: With a Collection of Eighteenth-Century Opera Librettos*, Ann Arbor 1993, S. (86–89), 185–226, (454); *Kamenný host aneb Prostopášník*, tsch. Übersetzung v. S. Pavlovská ⇒ Černý 1992, S. 57–88; Nachdruck in der Bearbeitung von H. Burešová und Š. Otčenášek im Theaterprogramm, Městské divadlo Brno 2003, S. 113–158.

#### Quellen

Budapest, Országos Széchényi könyvtára: Notenmaterialien zu *La vedova scaltra*, *La bottega del caffè* und *Il convitato di pietra ossia il dissoluto*; Schlossbibliothek Křimice (Privatbesitz), Sign. 3153, Beiheft 2: *LA VEDOUA SCALTRA. / Comedia / per musica / da / rappresentarsi nel Reggio Teatro / DI PRAGA, / il carnevale dell' Anno / 1774. / sotto / L'impresa, e direzione / di / GIUSEPPE BUSTELLI. / Con la Licenza della Censura Reale*, [Prag 1774]; Sign. 3155, Beiheft 3: *LA / BOTTEGHA / DEL / CAFFE. / O SIA / IL MALDICENTE / Dramma giocoso / per musica / da / rappresentarsi nel Reggio Teatro / DI PRAGA, / sotto / L'impresa, e direzione / di / GIUSEPPE BUSTELLI*, [Prag 1775]; Sign. 3157, Beiheft 2: *IL / CONVITATO / DI PIETRA, / O SIA / IL DISSOLUTO. / Dramma / tragicomico. / da / rappresentarsi nel Reggio Teatro di / PRAGA, / sotto / L'impresa e direzione / di / GIUSEPPE BUSTELLI*, [Prag 1776]; Sign. 3158, Beiheft 3: *LA / MEROPE / Tragedia / per Musica / da rapresentarsi / nel Regio Teatro / di /*

*PRAGA / sotto / L'impresa e direzione / di / GIUSEPPE BUSTELLI*, [Prag 1776] ... *La maggior parte della Musica e delli Signori P. B. e Vincenzo Righini...* ⇒ Kneidl; SOkA Beroun, Archiv města Berouna (Stadtarchiv Beroun), T. Podleská, Musiksammlung: Fragment des Notenmaterials zu *La Merope*.

#### Literatur

R. Haas: Beitrag zur Geschichte der Oper in Prag und Dresden, *Neues Archiv für Sächsische Geschichte und Altertumskunde* (Dresden) 37, 1916, S. 76; F. Hadamowsky: *Die Wiener Hoftheater (Staatstheater) 1776–1966 I*, Wien 1966, S. 24, 26, 64, 130; K.-J. Kleinicke: *Das kirchenmusikalische Schaffen von Vincenzo Righini. Beiträge zur Biographie des Komponisten*, Tutzing 1984; Volek–Pešková 1987, S. 38–41; K. Kindler: *Findbuch zum Bestand Musikalien des herzoglichen Theaters in Braunschweig 18.–19. Jh.*, Wolfenbüttel 1990, S. 282; T. Volek: Die Bedeutung der Prager Operntradition für das Entstehen des Don Giovanni und Titus, *Mozarts Opern für Prag*, hg. v. V. Ptáčková, Praha 1991, S. 28, 42–44 (tsch. Význam pražské operní tradice pro vznik Dona Giovanniho a Tita, *Mozartovy opery pro Prahu*, Praha 1991, S. 28, 38–41) + Volek 1992, S. 43–56 + *Pražská opera v letech 1739–1816, Colloquium Musica ac societas (1740–1815)*, hg. v. P. Macek, Brno 1994, S. 91–96; J. Pokorný: Josef Bustelli a jeho hudební pozůstalost, *Miscellanea musicologica* (Praha) 33, 1992, S. 96, 99; Ch. Henzel: *Die italienische Hofoper in Berlin um 1800. Vincenzo Righini als preußischer Hofkapellmeister*, Stuttgart–Weimar 1994; D. Link: *The National Court Theatre in Mozart's Vienna*, Oxford 1998, S. 13, 149, 201, 213, 276, 292, 298; J. Dehl: *Vincenzo Righini: Hofkapellmeister zu Mainz, Kelkheim 2002*; Weidinger 2002, Bd. II, S. 271–291, Bd. XII, S. 102–113; D. Buch: *Il convitato di pietra Vincenza Righiniho a donjuanovská tradice v hudebním divadle, Kamenný host aneb Prostopášník*, Theaterprogramm, Městské divadlo Brno 2003, S. 12–21 + *The Don Juan Tradition, Eighteenth-Century Supernatural Musical Theatre and Vincenzo Righini's Il convitato di pietra, Hudební věda* (Praha) 41, 2004, S. 295–307; s. Ausgaben.

Dlabáč / Eitner / ES / Fétis / Gerber 2 / Grove / Grove O / Meyer / MGG 1 / MGG 2 / Piper / Sartori / Verti / Wurzbach

jak

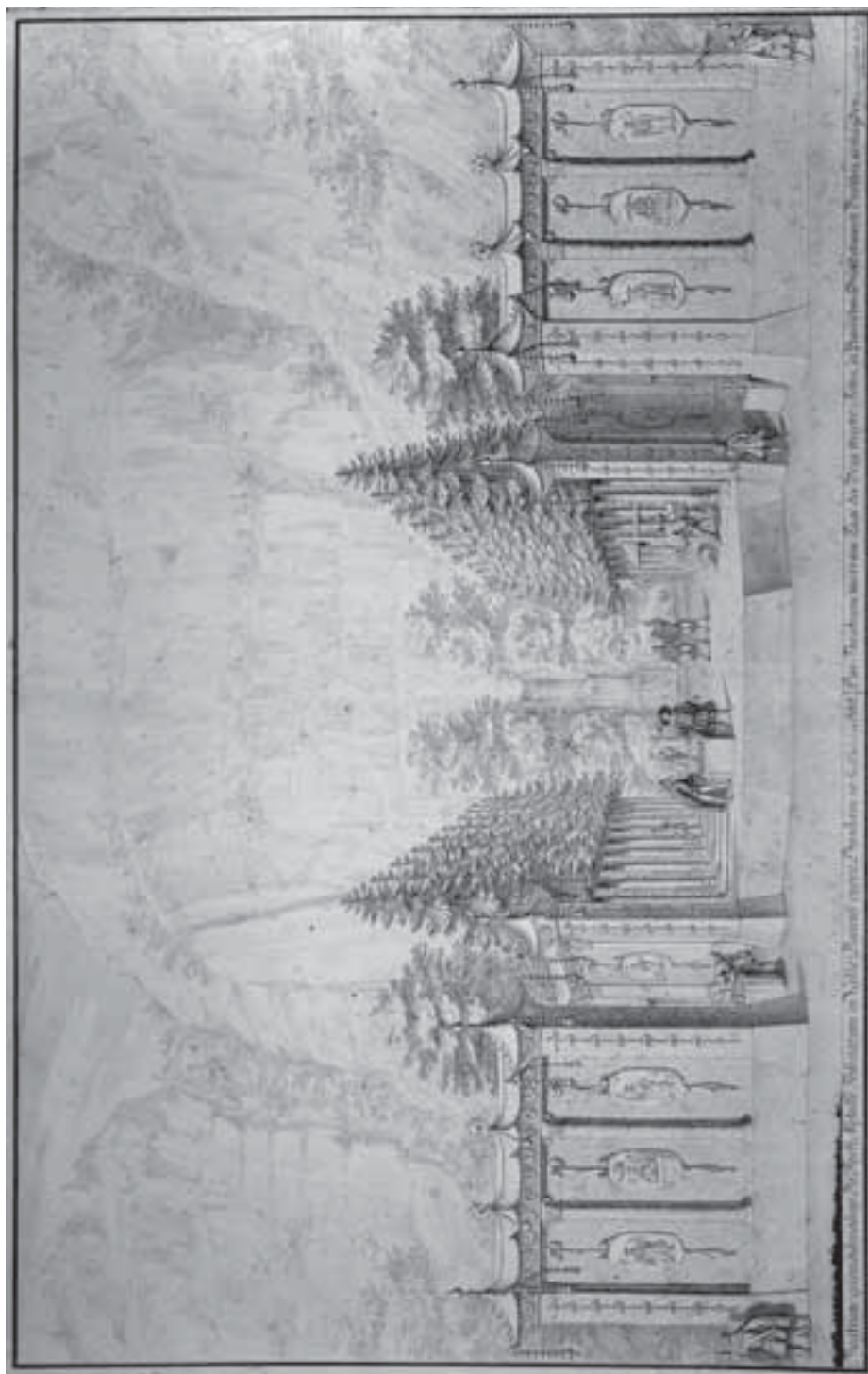
#### Tommaso RISTORI

\* 1658 Parma, I

† nach 1733 (I)

Schauspieler, Theaterprinzpal

Über Herkunft und Jugend von R. ist nichts bekannt. 1690/91 war er Direktor einer Thea-



Aufführung der Schauspielergesellschaft von Tommaso Ristori (Dresden 26.9.1719)



tergesellschaft im Dienst des sächsischen Kurfürsten Johann Georg III. Nach dessen Tod und der Entlassung 1691 verliert sich **R.**s Spur in Italien, wo 1692 (in Bologna?) sein Sohn Giovanni Alberto geboren wurde. Zur Zusammenarbeit mit → S. di Scio kam es spätestens 1708 bei einer italienischen Impresa in Wien, die der kaiserliche Kämmerer Graf Francesco Maria Pecori im Ballhaus bei den Franziskanern mit dem Ziel, der italienischen Bühnenkunst ein eigenes Haus zu verschaffen, finanzierte. Am 30.11.1709 wurde das Kärntnertortheater unter den beiden Direktoren eingeweiht, doch konnten sie den als Mitbenutzern erfolgreicherer deutschen Komödianten von → J. A. Stranitzky nur bis 1712 standhalten. Immerhin scheint das Unternehmen einen gewissen Bekanntheitsgrad erreicht zu haben. A. Constantini, der als Maître des Plaisirs am Dresdener und Warschauer Hof des sächsischen Kurfürsten Friedrich August I. (als August II. der Starke König von Polen) tätig war, erhielt am 2.9.1714 die Anweisung, **R.** und dessen gesamte Schauspielergesellschaft zu engagieren. Im Oktober 1715 brachte dieser ein Ensemble aus Venedig, in dem außer **R.**, der den Coviello oder den Scaramuccio gab, seiner Frau Cattarina, C. Malucelli (Dottore), → F. N. del Fantasia (Valerio), Rosalia Fantasia (Lucinda, auch Sängerin) und C. Marchesetti (Arlecchino, auch Maler der Dekorationen) spielten, nach Dresden und gleich anschließend nach Warschau. 1717 schickte der König **R.** nach Italien, um weitere Schauspieler zu engagieren. Die Truppe wurde so um A. Bertoldi (Pantalone), Mariana Bertoldi (Rosette) und N. Belotti (Arlecchino) erweitert. Auch erhielt **R.**s Sohn Giovanni Alberto eine Anstellung als Komponist. Im selben Jahr wurde in Dresden für diesen italienischen Zweig der 'Königlich pohlischen und Chur-Sächsischen Hoff-Comoedianten' das Théâtre de la Redoute renoviert, die Heimstätte des Ensembles bis zu seiner Auflösung am 10.4.1732. Von Dresden aus besuchte **R.**s Truppe zweimal Böhmen. Zunächst im Sommer 1721, als sie anlässlich eines Besuchs Augusts des Starken auf dem Teplitzer Schloss des Grafen Franz Wenzel → Clary-Aldringen spielte, dann 1723, als sie die Krönungsfeierlichkeiten in Prag

bereicherte. 1731 unternahm die Gesellschaft eine Reise nach Moskau, wo **R.** eine transportable Bühne konstruierte und an F. B. Rastrellis Projekt eines Theaters für St. Petersburg mitarbeitete. Im November 1733 wurde er pensioniert und reiste mit seiner Frau zurück nach Italien, wo er kurze Zeit später gestorben sein soll.

**R.**s Kompanie gehörte zu den damals besten Commedia dell'arte-Ensembles nördlich der Alpen, was auch die späteren Karrieren einiger Mitglieder beweisen. Das hohe Niveau nonverbaler Ausdrucksmittel und die Qualität der Bühnenausstattung belegt das Bildmaterial. Die Commedia dell'arte war in **R.**s Auffassung wahrscheinlich ein stark musikalisiertes Theater. Das Repertoire des Ensembles (z. B. einige Stücke, die in Dresdener Archiven erhalten sind) wurde bislang noch nicht näher analysiert; sein Profil konkretisieren zwei Theaterzettel zu Prager Produktionen: Am 16.9.1723 brachte **R.** *Das grosse steinerne Gastmahl, Eine Opera mit schönen Erscheinungen und lächerlich zur Aufführung*. Dabei handelt es sich um einen der ersten Fälle eines eigenständigen parodistischen musikalischen Intermezzos und gleichzeitig den Beginn der Prager Tradition von Don-Juan-Opern. Am 4.10.1723 trat der Prinzipal in der Titelrolle des Episodenstücks *Coviello ein Soldat, mit Waffen und Pagage nebst dem zubereiteten Tisch, und Arlequin berauschet aus Forcht, Pantalone und Doctor bey dem Tisch betrogen* auf. Es handelte sich um eine Burleskenkomödie neuerer neapolitanischer Prägung, die mit den bewährten Lazzi um Zuschauer warb.

#### Quellen

NA, Kk, Protocollum decretationum 1722–23, Sign. 1156, Comoedianten (13.6.1723); NMD, Sign. P-VI-A-256, Inv.Nr. C 33598; C 33599: Theaterzettel zu Vorstellungen im Manhartischen Haus in Prag 1723 (*Das grosse steinerne Gastmahl...*; *Coviello ein Soldat...* ⇒ Scherl 1999); Kupferstichkabinett Dresden, Sign. C 6769: Vorstellung der Gesellschaft **R.**s 26.9.1719 im Waldtheater unweit von Dresden (im Rahmen des Saturnfests, eines während der Hochzeitsfeierlichkeiten für Erzherzogin Maria Josepha und Kurprinz Friedrich August II. von Sachsen veranstalteten 'Planetenfests'), lavierte Federzeichnung von C. H. Fehling ⇒ Sommer-Mathis 1994, ⇒ Scherl 1999.

## Literatur

M. Fürstenau: *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden* II, Dresden 1862, S. 95f., 119f., 169, 202; F. A. ö Byrn: Giovanna Casanova und die Comici italiani am polnisch-sächsischen Hofe, *Neues Archiv für Sächsische Geschichte und Altertumskunde* (Neustadt a. d. Aisch) 1, 1880, S. 289–314; L. Rasi: *I comici italiani* II, Firenze 1905, S. 360f.; V. N. Vsevolodskij-Gerngross: *Teatr v Rossiji pri imperatrice Anne Ioannovne i imperatore Ioanne Antonovitsche*, St. Petěrburg 1914, S. 3f.; C. R. Mengelberg: *Giovanni Alberto Ristori*, Leipzig 1916; A. Ryszkiewicz: W warszawskim teatrze nadwornym, *Pamiętnik teatralny* (Warszawa) 14, 1965, S. 20f.; M. Klimowicz [Rezension]: Karyna Wierzbicka-Michalska, *Teatr warszawski za Sasów*, Wrocław 1964, ebd., S. 102–107; E. Schenk: Die Anfänge des Wiener Kärntnertheaters (1710–1748), Diss. (Maschinschrift), Wien 1969, S. 34–46, 61; J. Bužga: Moskauer Gastspiel Dresdner Musiker und Schauspieler im Jahre 1731, *Beiträge zur Musikwissenschaft* (Weimar) 26, 1984, S. 129–139; Sommer-Mathis 1994, S. 42–53; A. Scherl: Vliv italských herců 17. a 18. stol. na vývoj divadla v českých zemích, DR 6, 1995, Nr. 4, S. 25–28 + Scherl 1999, S. 87–90, 206, 235 + La commedia dell'arte in Boemia, *La ricezione della Commedia dell'Arte nell'Europa centrale 1568–1769. Storia, testi, iconografia*, hg. v. A. Martino–F. De Michele, Pisa–Roma 2010, S. 150.

asch

## William ROE

Mitte des 17. Jh.s

Schauspieler, Prinzipal

Auch Rohe, Rowe, di Roy, van Roo u. ä., Vorname Wilhelm, Willem. – Als Schauspieler und Prinzipal englischer Komödianten bereiste **R.** spätestens ab 1639 rund anderthalb Jahrzehnte lang Mittel-, Nord- und Osteuropa. Er stand mit → J. Waite einem Ensemble vor, das als Nachfolger der früher von → J. Green bzw. → R. Reynolds geleiteten sog. 'Alten', zuletzt 'Sächsischen Englischen Komödianten' während des Dreißigjährigen Krieges im kontinentalen Exil ausharrte. Unter dem Schutz der Königsberger und Warschauer Höfe erschlossen sich **R.** und Waite mit dieser Truppe ca. 1639–43 ein Einzugsgebiet bis Thorn und Danzig. In den folgenden Jahren leitete **R.** eine Gesellschaft in den Niederlanden. 1647/48 unternahm er

gemeinsam mit Waite, G. Gellius und R. Casse eine Tournee entlang der Ostsee bis Riga, trat in Stockholm vor Königin Christina auf und eilte nach dem Westfälischen Frieden über Hamburg in den Süden des römisch-dt. Reichs, wo Waite und andere Veteranen "früherhin [...] ihre Profession exerciret" hatten.

Die böhmische Statthalterei stellte den englischen Komödianten **R.**, Waite, Gellius und Casse am 15.6.1649 eine Genehmigung aus, mit ihrer Schauspielergesellschaft in der Prager Altstadt aufzutreten. Die Publikumsresonanz war sehr gut, doch die Wiener Behörden hielten es nicht für angebracht, den Pragern eine solche Unterhaltung zu bieten, da gleichzeitig Verhandlungen über den Abzug der Schweden aus Böhmen liefen, und untersagten daher per kaiserlichem Dekret vom 12.7.1649 weitere öffentliche Aufführungen. Der Prager Erzbischof Kardinal Graf Ernst Adalbert von → Harrach berichtet in diesen Tagen von einer Vorstellung der Truppe auf einem Bankett des schwedischen Generalfeldzeugmeisters Arvid Graf Wittenberg im Prager Burggarten („nel giardino dell'Imperatore“, notiert am 22.7.1649): Das Stück *Von einem Herzog von Mantua, der glaubte, niemals betrogen werden zu können, es dennoch aber ganz fürchterlich wurde*, basierte auf J. Shirleys Komödie *The Bird in a Cage* (1633).

Anschließend spielte das Ensemble in Wien bei Hof und in der Stadt; Ende August trat es in Nürnberg vor dem schwedischen Feldmarschall C. G. Wrangel auf und begab sich danach über Köln, wo Waite, Gellius und Casse als **R.s** Mitprinzipale genannt wurden, zum Karneval 1650 an den Brüsseler Hof. Im November 1650 erteilte Kaiser Ferdinand III. **R.** und dessen drei Partnern ein Privileg für das römisch-dt. Reich und die österreichischen Erblände. Die Gesellschaft nutzte es, nachdem sie die Wintersaison 1650/51 am kursächsischen Hof des ehemaligen Dienstherrn Johann Georg I. verbracht hatte, auf einer Tournee durch westliche Reichsstädte. Im Oktober 1651 wieder zurück in Prag, versuchte sie, eine Konzession für Auftritte in der Altstadt zu erhalten. Diese wurde wahrscheinlich auch erteilt, doch das nachfolgende Gesuch um Geneh-

migung „geistlicher Stücke“ in der Adventzeit wurde vorerst abgelehnt. Erst nach einer weiteren Petition und dem Hinweis, dass sich unter ihnen „zwei Meister, der römisch-katholischen Religion zugetan“, befänden, durften sie bis Dreikönig 1652 spielen. Unmittelbar darauf wechselten sie für zwei Monate erneut an den Dresdener Hof. Ins Jahr 1653 fällt ein kaiserlich besoldetes Gastspiel der Gesellschaft auf dem Regensburger Reichstag. Im Sommer 1654 machte **R.** mit einer Truppe von 24 Schauspielern in Danzig Station, vermutlich auf dem Weg nach Stockholm. Als Nachhall der Festlichkeiten zur Vermählung und Krönung von König Karl X. Gustav waren dort nämlich über den Winter 1654/55 englische Komödianten aktiv. Mit Beginn des schwedisch-polnischen Krieges (1655–60) verliert sich jedoch **R.s** Spur. Für die These, es habe sich im Falle der ‘Engländer’, die 1658 in Prag und Breslau auftraten, um **R.s** Ensemble gehandelt (⇒ *Limon* 1985), fehlt jeder Anhaltspunkt (→ J. Faßhauer).

Unstrittig ist die im Nachkriegsjahrhundert dem Unternehmen zugewachsene Rolle als Leitbild und Lehrmeister einer ersten Generation deutscher Berufsschauspieler. Fragen nach der literarischen Mittlerfunktion, die es angesichts seiner Profilierung in Betriebsformen des Exils ausüben konnte, lassen sich durch den Fund der Dresdner Spielpläne von 1650–52 zumindest hinsichtlich der restaurativen Standards beantworten. Danach entsprach **R.s** Repertoire noch weitgehend jenem der Ära Reynolds vor rund einem Vierteljahrhundert. Der Fundus an elisabethanisch-jakobäischer Dramatik war allerdings inzwischen stark ausgedünnt, W. Shakespeares *Romeo and Juliet* z. B. noch einstudiert, *Hamlet* gestrichen; die minimale jüngere Textzufuhr entstammte z. T. schon den Gastländern.

#### Quellen

AMP, Liber decretorum, Nr. 746, 1644–50, fol. 355: Spielbewilligung vom 15.6.1649 (⇒ *Mikovec* 1857, ⇒ Teuber I 1883); NA, SM, T 61/1, fol. 9–10<sup>v</sup>: Spielverbot, kaiserliches Dekret vom 12.7.1649 (⇒ Teuber I 1883; auch NK, Sign. XXII.D.36, fol. 630<sup>v</sup>); Kk, Sign. 1117: Ansuchen (24.10.1651) und Dekret (8.12.1651) ⇒ *Schottky* 1833,

⇒ *Cohn* 1865, ⇒ *Limon* 1985; ÖStA, Allgemeines Verwaltungsarchiv, Familienarchiv Harrach, Hs. 455, fol. 145<sup>v</sup> (Ernst Adalbert Harrachs Tagebucheintragung, 22.7.1649); Kaiserliches Privilegium vom 10.11.1650 (⇒ *Schottky* 1833, ⇒ *Cohn* 1865); Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek Dresden, Handschriftenabteilung Q 234–235, Hofkalender 1650–52 (Mitteilung L. Rebehn).

#### Literatur

J. M. Schottky: Englische Schauspieler in Deutschland, *Unterhaltungen für das Theater-Publikum* (München) 1, 1833, S. 135–138; J. E. Schlager: [Über das alte Wiener Hoftheater], *Sitzungsberichte der phil.-hist. Classe der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften* (Wien) 6, 1851, S. 147–170; F. B. Mikovec: Angličtí komedianti v Praze, *Lumír* (Praha) 7, 1857, S. 1121f.; M. Fürstenau: *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden I*, Dresden 1861, S. 128, 230; A. Cohn: *Shakespeare in Germany in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, London 1865, Nachdruck Wiesbaden 1967, S. Cf., CXVIII; Teuber I 1883, S. 66f.; *Schreiben des Kurfürsten Karl Ludwig von der Pfalz und der Seinen*, hg. v. W. L. Holland, Stuttgart 1884, S. 70, 72, 79f.; F. M. [Menčik]: O cizích komediantech v Praze, *Národní listy* 8.10.1890 + Menčik 1895, S. 90; J. Bolte: *Das Danziger Theater im 16. und 17. Jh.*, Hamburg–Leipzig 1895, S. 68f., 76f., 281; Weilen 1899, S. 52f.; Th. Hampe: *Die Entwicklung des Theaterwesens in Nürnberg von der zweiten Hälfte des 15. Jh.s bis 1806*, Nürnberg 1900, S. 123f., 277f., Nr. 381–385; E. Herz: *Englische Schauspieler und englisches Schauspiel zur Zeit Shakespeares in Deutschland*, Hamburg 1903, Nachdruck Nendeln 1977, S. 55f.; J. A. Worp: Die englischen Komödianten Jellifus und Rowe, *Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft* (Bochum) 46, 1910, S. 128f.; C. Niessen: *Dramatische Darstellungen in Köln von 1526–1700*, Köln 1917, S. 98, 105 f.; H. Liebrecht: *Histoire du Théâtre français à Bruxelles au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris 1923, S. 17; A. Konečný: Shakespeare v repertoiru anglických komediantů na půdě české, *Zlatá Praha* (Praha) 41, 1924, S. 435; G. E. Bentley: *The Jacobean and Caroline Stage II*, Oxford 1941–68, S. 406, 441, 613; E. Nungezer: *A Dictionary of Actors and of Other Persons Associated with the Public Representation of Plays in England before 1642*, Yale 1929, S. 303; H. R. Hoppe: English acting companies at the Court of Brussels in the seventeenth century, *The Review of English Studies*, New Series (Oxford) 6, 1955, S. 31; W. Flemming: Englische Komödianten, *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte I*, hg. v. W. Kohlschmidt et al., Berlin 1958, S. 347; J. G. Riewald: New Light on the English Actors in the Netherlands, 1590–1660, *English Studies* (Amsterdam) 41, 1960, S. 65–92, 85–87; D. Ludvik: Zur Chronologie und Topographie der „alten“ und „späten“ englischen Komödianten in Deutschland, *Acta neophilologica* (Ljubljana) 8, 1975, S. 47–65; J. Limon: *Gentlemen*

*of a Company: English Players in Central and Eastern Europe 1590–1660*, Cambridge 1985, S. 187 + Gdański teatr elżbietański, Wrocław 1989, S. 84f., 176f.; Hadamowsky 1988, S. 107f.; G. Dahlberg: *Komediantteatern i 1600-talet Stockholm*, Stockholm 1992, S. 123f., 132f., 142; Schindler 2001, S. 91–96; Brand–Rudin 2010, S. 117–119; B. Rudin: *Amsterdamer Zugstücke des Goldenen Zeitalters auf der deutschen Berufsbühne, Wolfenbütteler Barock-Nachrichten* (Wiesbaden) 39, 2013 (im Druck).

DČD I

ogs, br

### Anton RÖSLER

\* zwischen 1743–45 Praha, CZ

† 19.3.1786 Wien, A

Tänzer, Ballettmeister, Tanzlehrer

Auch Rößler, Reßler, Resler, Rössler, Reissler, Russler, Vorname Antonio, Antonius. – **R.** stammt aus der Familie des Musikers Gottfried R., der von Valkeřice (Algersdorf, einem Besitz von Graf Franz Anton → Sporck in der Nähe von Děčín/Tetschen, wo in einem Lustschloss ein Theater eingerichtet war) nach Prag übersiedelte. Von den drei in Prag geborenen Söhnen widmeten sich **R.** und sein jüngerer Bruder Franz (1759/60–1787) dem Tanz und dem Ballett am Theater. Franz war anfangs zumeist gemeinsam mit **R.** engagiert, in späteren Jahren ist er in der Truppe von Johanna und Theresia Schmallögger in Preßburg als Figurant und Schauspieler in Episodenrollen nachweisbar (1778/79). **R.** war mit Maria Anna (Marianne) Aichinger (auch Eichinger, um 1737–5.5.1793; Hochzeit in Wien 1774) verheiratet, der Witwe eines bürgerlichen Bäckermeisters mit sieben Kindern – fünf Töchtern (namentlich sind Anna und Magdalena Elisabeth, um 1764–89, spätere Schauspielerin in Wien, bekannt) und zwei Söhnen (Leopold und Franz, 1760–1833, der „Pantomimist“ des Wiener Hoftheaters wurde); zusammen hatten sie noch die Tochter Josepha, später Schauspielerin des Hoftheaters. Alle Kinder wurden schon im Kindesalter in Theaterveranstaltungen eingebunden. Dem Nekrolog von F. Aichinger zufolge wurde **R.s** hinterbliebene

Familie 1791 von Kaiser Leopold II. an das Hoftheater engagiert.

**R.s** künstlerische Laufbahn begann am Prager Kotzentheater, wo er 1760–62 in Opern tanzte, die unter dem Prinzipal → J. J. F. von Kurz aufgeführt wurden. Unter der Leitung der Ballettmeister I. Clerico und P. Cavazza bildete er gemeinsam mit Antonia Kurz ein Paar. Der neue Impresario → G. Bustelli tauschte das gesamte Ensemble aus, und **R.** verließ wahrscheinlich Prag. Im Juni 1767 trat sein damals sechsjähriger Bruder Franz am Wiener Kärntnertheater in Ch. G. Klemms Schauspiel *Der Wettstreit* auf (⇒ Meyer 2/XXII, S. 322f.), es ist somit anzunehmen, dass auch **R.** damals in Wien war. 1769 war er Solist in Verona, wo sich auch Cavazza mit seiner Familie aufhielt. Zeuge seiner dortigen Leistungen war u. a. → W. A. Mozart, der in seiner Korrespondenz **R.s** Tanzkunst lobend erwähnte. 1770–74 tanzte er unter der Leitung von J.-G. Noverre und G. Angiolini am Wiener Kärntnertheater, wo er sich auch der Choreographie von Balletten widmete (1772/73; 1773 wird er als Ballettmeister geführt); Franz wirkte in der Truppe als Figurant und nach dem Abgang seines Bruders nach Brünn (zur Gesellschaft des Prinzipals → J. Böhm) als Tänzer. **R.** selbst, der schon 1772 gemeinsam mit Böhm, dessen Frau und dem späteren Brünner Prinzipal → R. Waitzhofer am Kärntnertheater aufgetreten war, nahm 1774 seine Arbeit in Brünn als Ballettmeister mit einer Neuheit aus Wien auf, dem großen tragischen Ballett *Adelheid von Ponthieu* von Noverre (⇒ *Historisch-Kritische Theaterchronik* 1774; UA im Wiener Burgtheater 24.6.1773); aus dem Folgejahr sind das zweiaktige Ballett *Diana und Endymion* und die Wiederholung der *Adelheid* bekannt (⇒ *Havlíčková* 2005). Nach der Rückkehr von Böhms Truppe von einem Gastspiel in Wien 1776 präsentierte **R.** weitere Handlungsballette: *Die Horazier und Curiazier*, *Medea und Jason* und *Der gerächte Agamemnon* (alle 1777), die er in neuen Dekorationen und teuren Kostümen aufführte. Die lokale Kritik bezeichnete **R.s** Leistung als einzigartig, wodurch Brünn eine Vorrangstellung gegenüber Berlin, Leipzig



und Prag errungen habe (⇒ *Prosaische* 1777). Bereits im März 1777 kam **R.** jedoch mit einer Gruppe von Tänzern, deren Kern seine Stiefkinder bildeten, nach Prag, wo ihm in → J. J. von Brunians Gesellschaft im Kotzentheater die Stelle eines Ballettmeisters versprochen worden war. Den Vertrag sollte Graf Prokop Adalbert Czernin vermitteln, bei dem sich **R.** bereits im Dezember 1775 um die Stelle eines Tanzlehrers für 20 Gulden monatlich beworben hatte. Czernin starb aber im Februar 1777, und Brunian schloss nicht nur keinen Vertrag mit **R.** ab, sondern entließ zu jener Zeit sogar sein eigenes Ballettensemble, um mit einem Teil der Truppe nach Dresden zu gehen. Diese Gelegenheit ergriff → F. A. Göttersdorf, indem er die neu angekommenen Tänzer mit den Prager vereinte und ein neues Ensemble gründete, das vor allem Ballette und Pantomimen aufführte. **R.** wurde neben → A. Morawek-Alberti Hauptballettmeister und -choreograph. Er beendete diese Tätigkeit jedoch bereits im Oktober 1777 aufgrund von Streitigkeiten im Ensemble und finanziellen Problemen. Gemeinsam mit seiner Familie wechselte er zum Prinzipal Brunian (zwei seiner Stieftöchter hatten bei Brunian bereits am 5.6.1777 als Friedrich und Josephe in J. H. F. Müllers *Präsentiert das Gewehr!* in Kinderrollen debütiert), da dieser nach seiner Rückkehr aus Sachsen im Oktober 1777 wieder Ballette ins Repertoire aufnahm. Brunians Gesellschaft zerfiel jedoch wahrscheinlich schon im Sommer 1778, und **R.**, der 1779 noch vorübergehend bei → J. Tilly engagiert war, verließ Prag. Er reiste wohl zuerst nach Wien, wahrscheinlich gemeinsam mit → F. X. Girzik. 1779 war **R.** beim Prinzipal → F. Scherzer engagiert, der im Bauernfeind'schen Saal (in der Wiener Vorstadt Josefstadt, heute Wien VIII) spielte. Als Ballettmeister – in der Nachfolge G. Salomonis d. J. – debütierte **R.** am 28.7.1779 in dem Ballett *Die Feuersbrunst* und gestaltete bis zum Ende des Jahres mehrere neue Ballette und Divertissements (*Die Unterhaltung der Matrosen in Zuecca*, *Die fünf Sultaninnen* nach Noverre, *Der Bauernschmauß oder der Bettler*, *Die spröde Schächferinn*, *Die Ueberra-*

*schung*, *Die Savojarden*, *Der betrogene Alte*, *Die verachteten Grasmädchen*), Tänze sowie Schlusszenen, z. B. zum Lustspiel *Solimann der Zweyte* mit der abschließenden *Krönungs-Feyerlichkeit der Sultaninn Roxelane* (⇒ *Theater-Allmanach* 1779). Dann schloss er sich der Theaterkompanie von J. B. Mayer an, der 1780 Direktor des ständischen Schauspielhauses in Graz wurde. **R.** studierte dort das Ballett *Adelheid von Ponthieu* (Eröffnungsvorstellung der Saison am 27.4.1780, in der Titelrolle Magdalena Elisabeth Aichinger) und anscheinend auch die Opern-Pantomime *Der durch einen Berggeist glücklich gewordene Bräutigam oder Arlequin und Pierot, die zwey verliebten Besenbinder* von A. Huber (M: A. Zimmermann) ein. Eine weitere Wirkungsstätte **R.s** war Linz, wo er 1780 von → F. H. Bulla als Tänzer und Schauspieler in Episodenrollen engagiert wurde, 1781/82 führte er dort Noverres Ballett *Weiß und Rosenfarb* auf. In der Saison 1795/96 verließ er die Stadt. Seinen Lebensabend verbrachte er als Tanzlehrer in Wien.

**R.** war ein anerkannter Tänzer des ersten Fachs. 1771 tanzte er in Wien z. B. die Rolle des Vertrauten Maumma in der Ballettpantomime *Eher ein Tod als die Sklaverey* in einer Choreographie von F. Caselli. Solist in Angiolinis Stück *Bauernballett* (1775) war wahrscheinlich bereits sein Bruder Franz. Seine kurze Prager Laufbahn als Göttersdorf'scher Ballettmeister begann er beim ersten Auftritt des Ensembles in der eigenen Choreographie von Noverres heroisch-tragischem Ballett *Die Horazier und Curiazier* (M: J. Starzer, 31.3.1777), und zwar in der Rolle des Siegers unter den Horatiern, zusammen mit seiner Partnerin Elisabeth Göttersdorf (dessen Schwester Camilla). Nach den Angaben im nicht datierten Libretto von *Adelheid von Ponthieu* sollte er in diesem großen tragischen Ballett von Noverre die Rolle von Adelheids Freier tanzen; in der Titelrolle sollte, genau wie später in Graz, seine älteste Stieftochter und in der Rolle des zweiten Freiers **R.s** Bruder Franz auftreten; dem *Taschenbuch von der Prager Schaubühne auf das Jahr 1778* zufolge ist diese Vorstellung jedoch nicht mehr zustande gekommen.

Von seinen Zeitgenossen wurde **R.** als bedeutender Choreograph geschätzt, der in Wien sogar neben Noverre und Angiolini bestehen konnte. Er führte sowohl ernste Handlungsballette von Noverre als auch eigene kleinere Ballette und Pantomimen auf, die an die lokalen Bedingungen der einzelnen Wirkungsstätten und das Repertoire der dt. Schauspielergesellschaften, mit denen er zusammenarbeitete, angepasst waren. In Prag wurden **R.s** Ballette ab dem Beginn der 1770er-Jahre von den dortigen Ballettmeistern (z. B. Morawek-Alberti 1772/73) als Vorbild angesehen, wenngleich er sich während seines kurzen Wirkens aufgrund der dort aufgeführten Genres nicht voll entfalten konnte.

Von **R.** sind zahlreiche Neuschöpfungen bekannt, die er 1772/73 jeden Monat im Kärntnertheater aufführte: *Der holländische Fischfang, oder Ach, welch ein Zufall* (Juni 1772), *Die glücklich gewordenen Studenten, oder Das Zauberkabinet* (Juli 1772), *Die verachteten Grasmädchen, oder Die bestraften Jäger* (August 1772), *Die Krönung der Königin von Golkonda* (Oktober 1772), *Der siegende Amor* (November 1772), *Die Freundsbezeugungen der Anverwandten des Hannswurst wegen dem ins Vaterland zurückgekommenen alten Großpapa und Die Rekruten, oder Die Unglücksfälle der Liebe* (beide Ballette Dezember 1772) und *Die beschützte Unschuld, oder Der bestrafte Zauberer* (Februar 1773). In Prag waren die meisten Arbeiten **R.s** kürzere komische Ballette (einige von ihnen hatte er schon in Wien aufgeführt) und Pantomimen mit Musik lokaler Komponisten, die nach dem üblicherweise dem ersten oder tragischen Genre zugehörigen Hauptstück gegeben wurden: das komische Ballett *Die Werbung, oder Der Soldat aus Verzweiflung*, das Halbcharakterballett *Das Fest der Matrosen in der Sovega zu Venedig*, das ernste Ballett *Das Fest der Diana*, zwei kleine komische Ballette zur Pantomime *Feuersbrunst – Die Rauchfangkehrer* und *Die Anverwandten des Harlekins*, das komische Ballett zum Stück *Glück der Bettler* und das komische Ballett *Die verachteten Grasmädchen*; die Pantomimen *Harlekin als Holzhauer*; *Harlekins Abentheuer, oder Selten*

*ein Unglück ohne Glück* und die tragikomische Pantomime *Harlekin, der glücklich gewordene Gärtner, oder Das Schlachtopfer der Göttin Pallas auf einer Insel der Amazonen*, alle drei mit Musik von → L. Koželuch, *Harlekin als Mode-Friseur, oder Die Feuersbrunst* und *Wo findet man Sie? Zu Konstantinopel!*, beide mit Musik von → F. Wrba, *Der durch Zauberey in seiner Liebe glücklich gewordene Harlekin* mit Musik von J. Chudy und *Harlekins glückliche Sklaverey und Flucht* mit Musik von → V. Maschek. Ob sich **R.** nach dem Weggang von Göttersdorf an der Vorbereitung der Ballette für die Prinzipale Brunian bzw. Tilly (1777–79) beteiligt hat, ist nicht belegt. Der Brünner Prinzipal Böhm führte **R.s** dortige Choreographien (*Die Krönung der Roxelane*, wahrscheinlich die Überarbeitung seines Wiener Balletts *Die Krönung der Königin von Golkonda*, 1772) auch an seinen weiteren Wirkungsstätten (z. B. in Augsburg 1779/80) auf.

#### Quellen

Trauungsmatrikel (1773–1784) der Pfarre zu St. Michael in Wien, fol. 39<sup>r</sup> (Trauung von R. und Maria Anna Aichinger am 14.2.1774), Mitteilung H. Reitterer; SOA Třeboň, Zweigstelle Jindřichův Hradec, RA Černínová (Familienarchiv Czernin, nicht bearbeitet), Kart. 397: Brief R.s an Graf Czernin aus Brünn 16.12.1775; Schlossbibliothek Křimice (Privatbesitz), Sign. 3134, 3135, 3136: Opernlibretti, Prag 1760–62 ⇒ Křimice; WBR, Sign. A-23466: *Plutôt La Mort Que L'Esclavage – Eher ein Tod als die Sklaverey*, Szenar, Wien 1771; Sign. A-15916: Ch. G. Klemm, *Der Wettstreit, oder der Sieg der wahren Liebe*, Wien 1767 (Franz R. – Christoph); AMB, Sign. Mitr. 350: *Diana und Endymion, ein Monologisches Ballet in zween Aufzügen...*, Brünn 1775; Sign. Mitr. 497: *Die Horazier und Curiazier*; Sign. Mitr. 522: *Medea und Jason*; MZK, Sign. CH Arch. III. E. 18. 2. R.: *Der gerächte Agamemnon* – Libretti von R.s Balletten, alle Brünn 1777 ⇒ Dokoupil; NMk, Schlossbibliotheken, Radenin, Sign. 677, Beiheft 7: *Die Horazier und Curiazier*; NK, Sign. 65 E 4186: *Adelheit von Ponthieu* – Libretti von R.s Balletten, Prag 1777 ⇒ Kneidl; ÖNB, Sign. \*28 M 96: *Theater= / Almanach, / der / Franz Scherzerrischen [!] / deutschen Schauspieler=Gesellschaft in [!] sonstge / nannten Bauernfeindisch. Saale in der Josephst. / Gewidmet / zu einem Neuen Jahrs=Geschenke / von / Franz Vaßbach, Souffleur*, Wien 1779, auch in ⇒ Blüml-Gugitz 1925, S. 477–490; Steiermärkische Landesbibliothek Joanneum Graz, Sign. C 43701:

*Der durch einen Berggeist glücklich gewordene Bräutigam oder Arlequin und Pierot, die zwey verliebten Besenbinder*, Graz 1780.

#### Literatur

*Ueber das Prager Theater* (Frankfurt–Leipzig [Prag]) 1773, S. 51f.; *Almanach des Theaters* (Wien) 1774; *Historisch-Kritische Theaterchronik* (Wien) 1774, Teil 1, S. 15, 30f.; Teil 2, S. 11f.; *Prosaische und Poetische Beyträge* (Brünn) 1777, S. 166f., 250, 337f.; *Theater-Journal für Deutschland* (Gotha) 1, 1777, 2. Stück, S. 110; GTK 1778, S. 201f.; 1780, S. 252–254; 1782, S. 231f. (Linz); 1785, S. 216f. (Linz); 1786, S. 179 (Linz); *Taschenbuch von der Prager Schaubühne* (Prag) 1778, S. 32, 115–120; ADT 1, 1797, S. 67f. (Josepha R.); *Allgemeine Theaterzeitung* (Wien) 26, 1833, S. 740; Teuber I 1883, S. 236f., 338f., 351f.; Teuber II 1885, S. 39; E. Šebesta: Příspěvky k dějinám pražského divadla z konce 18. a počátku 19. stol., *Československé divadlo* (Praha) 2, 1924, S. 242 + Pražské divadelní období 1778–79 ve světle čísel, ebd. 3, 1925, S. 182f., 200, 228; Blümmel–Gugitz 1925, S. 280, 282, 479, 484–490, 501f., 507, 509, 513, 515f. (R.); 277, 279, 281, 478, 486, 489 (Aichinger Elisabeth, Schauspielerin); S. 278, 479 (Aichinger, Sängerin); 479 (zwei Fräulein Aichinger, Kinderrollen); 484 (Aichinger, Kinder); J. Port: Jihočeská theatralia, *Věstník vlastivědné společnosti jihočeské* (České Budějovice) 1, 1931 (Beilage der Zeitschrift *Jihočeský přehled* 5, 1931/32), S. 19f.; H. F. Deininger: Die deutsche Schauspielergesellschaft unter der Direktion von Johann Heinrich Böhm, einem Freunde der Familie Mozart, in Augsburg in den Jahren 1779 und 1780, *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben* (Augsburg) 55/56, 1942/43 (Augsburger Mozartbuch), S. 350, 386, 396; J. Howlet: Mozart and Terpsichore, *Ballet* (London) 4, 1947, Nr. 2, S. 56f.; R. Raab: Ballettreformator J. G. Noverre in Wien, *Jahrbuch des Vereines für Geschichte der Stadt Wien* 13, Wien 1957, S. 123–138; Gugitz 1958, S. 121, 136; Zechmeister 1971, S. 308, 327–329, 333f., 342, 535–542; M. H. Winter: *The Pre-Romantic Ballet*, London 1974, S. 146; Fleischmann 1974, S. 57, 106f., 118; B. Brodská: Balet v Kotcích, Černý 1992, S. 89–96; D. Link: *National Court Theatre in Mozart's Vienna*, Oxford 1998, S. 83, 248, 274, 283, 295f., 299, 420, 425, 430 (Magdalena Elisabeth Aichinger), 441 (Josepha R.), 437, 444 (Dem. Aichinger); V. Mañas: K provedení baletů J. G. Noverra v Brně na konci 18. stol., *Opus musicum* (Brno) 36, 2004, Nr. 5, S. 9–14; M. Havlíčková: Baroko kontra osvícenství: střetnutí dvou epoch v Městském divadle na Zelném trhu v Brně, *Miscellanea theatralia. Sborník A. Scherlovi k osmdesátinám*, hg. v. E. Šormová–M. Kuklová, Praha 2005, S. 226f.

Gallerie (Eichinger) / Meyer / Wurmová

#### Johann Joseph RÖSLER

\* 22.8.1771 Banská Štiavnica (Schemnitz), SK  
† 29.1.1813 Praha, CZ

Komponist, Pianist, Theaterkapellmeister

Auch Rößler, Rössler, Vornamen Bartolomeus Joannes Josephus. – Geboren in der Familie des Prager Gubernialrats Karl R., die damals in Oberungarn lebte. **R.** absolvierte das Gymnasium in Prag und schloss dort auch sein Philosophiestudium ab. In der Musik war er Autodidakt. 1797 wurde er nach → J. J. Kucharž Kapellmeister des Orchesters der Prager Oper. Zwei Jahre später verließ er das Theater, angeblich wegen Streitigkeiten mit dem Impresario → D. Guardasoni. Am 1.7.1805 wurde er in die Dienste des Fürsten Joseph Franz Maximilian von → Lobkowitz als Dritter Kapellmeister (für die Oper) aufgenommen. Bis 1809 war er überwiegend in Wien, danach abwechselnd in Wien und Prag tätig. 1810 erkrankte er an Tuberkulose und wurde 1811 aus den Diensten des Fürsten entlassen.

**R.** war ein vielseitiger Komponist und guter Pianist mit einem feinen Vortrag und großer Flexibilität. Zur Zeit seiner Beschäftigung bei Guardasoni im Nostitz-Theater komponierte er zu italienischen Texten komische Opern und humorvolle Einakter; 1797 ist die dortige Aufführung des nicht näher bekannten Einakters *La pace di Klentsch* (L: C. P. Defranceschi ⇒ Verti) belegt.

Seine italienischen Opern fanden auch im Ausland Anklang; für den Karneval in Venedig schrieb er 1798 die Buffo-Oper *La forza dell'amore ossia Teresia e Claudio* (L: S. Piatolli, Wien um 1800), seine komische Oper in zwei Akten *Le due burle* (L: de Antoni, 1808) wurde 1812–14 wiederholt in Dresden gespielt. Weitere Opern sind aus **R.**s eigenem Werkverzeichnis bekannt (*La sorpresa*, 1796; *La pastorella delle Alpi*, 1797, L: S. Piatolli; *Il custode di se stesso*, L: L. Prividali, 1806). Er schrieb zahlreiche Einlagen für Opern von J. S. Mayr, F. Paër, A. Salieri, D. Cimarosa, F. X. Süßmayr, W. Winter, P. Guglielmi, V. Martín y Soler, J. G. Naumann u. a., ein Zeichen für die Beliebtheit seiner Arien bei den Sängern.

Im Sommer 1796 spielte Guardasoni notgedrungen im Haus 'Zur Eisernen Tür' (das Nostitz-Theater wurde umgebaut), und Bestandteil des dortigen 'Sommer'-Repertoires waren auch zwei Pantomimen von R.: *Der durch Zauberei glückliche Schiffbruch des Harlekins* (auch bekannt als *Il cornetto magico oder das Zaubehörnchen*, 26.6.) und *Die Geburt des Schneiders Wetz Wetz Wetz* (24.7.; EA in Wien um 1800).

Nach der Auflösung des italienischen Opernensembles im April 1807 brachte W. Müller, der neu engagierte Kapellmeister der dt. Oper, 1807–09 im nunmehrigen Ständetheater drei neue, auf dt. Libretti komponierte Opern R.s auf die Bühne, von denen zwei auch in Brünn aufgeführt wurden und später in Übersetzungen das tsch. Opernrepertoire bereicherten: *Elisene, Prinzessin von Bulgarien* (18.10.1807, Brünn 11.4.1809, L: I. F. Castelli nach Johanna Franul von Weissenthurn, tsch. *Elisena, kněžna bulharská* 28.9.1827, Ü: S. K. Macháček), *Die Rache oder das Räuberschloss* (26.12.1808, Brünn 25.2.1822, L: M. Stegmayer, tsch. *Pomsta aneb Hrad loupežnický v Sardinii*, 26.2.1832, Ü: J. K. Chmelenský) und *Clementine oder die Felsen bei Arona* (20.12.1809, L: G. F. Treitschke). Ein breiteres Echo fand *Elisene*, deren Titelrolle in der UA 1807 noch Guardasonis ehemalige Primadonna Maria Luigia Caravoglia-Sandrini sang. 1815 studierte der neue Prager Kapellmeister C. M. von Weber das Stück abermals ein, die Titelrolle übernahm Müllers Tochter Therese Grünbaum. Die Oper wurde auch im Wiener Theater in der Leopoldstadt (10.3.1809), in München (1809) und in der italienischen Version *Tristi avventure di Elisa principessa di Bulgaria* in Venedig (1807) aufgeführt. Das dreiaktige Melodrama *Jasons Vermählung* (T: F. R. Bayer), in dem der Komponist das gesprochene Wort mit Instrumentalmusik verband und einerseits eine große Orchesterbesetzung für Zwischenspiele und dramatische Steigerungen, andererseits kammermusikalische Kombinationen für die Begleitung der Deklamation und der gesungenen Chöre verwendete, wurde im November 1810 im Ständetheater aufgeführt.

Zeitgenossen schätzten R.s originelle melodischen Einfälle, die Instrumentaleffekte und den intensiven Einsatz von Blasinstrumenten (⇒ *Reichardt* 1810). Neben seinen Arbeiten für das Theater komponierte er einzelne Arien, Kantaten, geistliche Stücke, zahlreiche Kammermusiken, Sinfonien und Instrumentalkonzerte (darunter einen lange Zeit L. van Beethoven zugeschriebenen Klavierkonzertsatz D-Dur), die bei bekannten europäischen Verlegern im Druck erschienen. Sein Bühnenwerk, das durch zahlreiche musikalische Quellen erhalten ist, wurde bislang nicht wissenschaftlich untersucht.

#### Quellen

Schloss Nelahozeves, Lobkowitz'sche Musiksammlung (Privatbesitz), Notenmaterialien, Mss. – Sign. Ms X.E.f.6: *Il custode di se stesso*; Sign. Ms X.E.f.1 (auch SLUB Dresden, Sign. Mus. 4261-F-500, Partitur; MT 1676, Libretto): *Le due burle*; Sign. Ms X.E.f.5 (auch Knihovna Pražské konzervatoře, Sign. Ms 7005; NMD, Sign. 901, Libretto, Ms., S. K. Macháček: *Elisena, Princezna Wolhařská*, tsch. Übersetzung von *Elisene, Prinzessin von Bulgarien*; Sign. Ms X.E.f.4 (auch Knihovna Pražské konzervatoře, Sign. Ms 7006; NMk, Schlossbibliotheken, Radenin, Sign. 268, Beiheft 2, Libretto; MMP, Theaterzettel, Reprise am 24.4.1809): *Die Rache oder das Räuberschloß*; Sign. Ms X.E.f.3 (auch Knihovna Pražské konzervatoře, Sign. Ms 7003; NMk, Schlossbibliotheken, Radenin, Sign. 887, Beiheft 3, Libretto; MMP, Inv.Nr. 7.866, 7.868, Theaterzettel, Reprise am 3. und 21.12.1809): *Clementine oder die Felsen bei Arona*; Sign. Ms X.E.f.2 (auch Knihovna Pražské konzervatoře, Sign. Ms 7012; Schloss Nelahozeves, Raudnitzer Lobkowitz-Bibliothek, Sign. VI Ef 61, Libretto, Ms.): *Jasons Vermählung*; Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien: *Repertorio di tutte le mie composizioni incominciando dall'anno 1796, parte prima*, thematisches Werkverzeichnis, Autograph (bis 1800).

#### Literatur

AEJ 1796, Bd. 7, S. 208; Bd. 8, S. 194f.; Bd. 9, S. 209f.; [F. X. Niemetschek]: Ueber den Zustand der Musik in Böhmen, *Allgemeine Musikalische Zeitung* (Leipzig) 2, 1799/1800, Sp. 502–504; unsign.: Personenstand der k. ständischen Schaubühne in Prag, *Der Böhmisches Wandersmann* (Prag) 1801, S. 247f.; *Allgemeine Musikalische Zeitung* (Leipzig) 10, 1807/08, Sp. 187; *Prager Theater-Almanach* (Prag) 1809, S. 22f., 52, 67f.; *Thalia* (Wien–Triest) 1, 1810, S. 44, 196; J. F. Reichardt: *Vertraute Briefe*,



geschrieben auf einer Reise nach Wien und den Österreichischen Staaten zu Ende des Jahres 1808 und zu Anfang 1809 [Amsterdam 1810], neu hg., eingeleitet und erläutert v. G. Gugitz, II, München 1915, S. 193f.; Nachricht vom Leben und den Werken des Tonsetzers Joseph Rösler, *Monatsbericht der Gesellschaft der Musikfreunde des Oesterreichischen Kaiserstaates*, Wien 1829, S. 57–61; Teuber II 1885, S. 274, 341, 344, 427, 430–434, 444; H. Engel: Der angeblich Beethovensche Klavierkonzertsatz, *Neues Beethoven-Jahrbuch* (Augsburg) 2, 1925, S. 167–182; Z. Němec: *Weberova pražská léta*, Praha 1944, S. 39–48, 182; V. Němec: *Pražské varhany*, Praha 1944, S. 37; A. Bauer: *Opern und Operetten in Wien*, Graz–Köln 1955, Nr. 1192, 1491, 1635; Volek 1961, S. 73–76; Landmann, S. 55; A. Morovicsová–J. Vašíček: *Joseph Rösler a jeho symfonie*, Seminararbeit, Ústav hudební vědy, FF UK Praha 1998/99; A. Richterová: *Teatralia v rukopisné sbírce Roudnické lobkowiczské knihovny, K výzkumu zámeckých, měšťanských a církevních knihoven*, hg. v. J. Radimská, České Budějovice 2000, S. 128; *Ludwig van Beethoven im Herzen Europas*, hg. v. O. Pulkert–H.-W. Kūthen, Nové Strašecí 2000, S. 491; J. Vašíček: *Röslerova opera „Elisena, princezna bulharská“ (1807)*, Diplomarbeit, FF UK Praha 2001.

ČHS / Eitner / Gerber 2 / Grove / Laiske / MGG 1 / MGG 2 / SBS / Verti / Wurmová / Wurzbach

jm

## Nikolaus Philipp ROST

Mitte des 17. Jh.s

Schauspieler, Prinzipal

Der Schauspieler und Tanzmeister **R.** erhielt am 27.5.1651 von der böhmischen Statthalterei die Genehmigung, in Prag „Comedias und Tragoedien“ zu spielen. Sein Gesuch wurde einen Monat vor dem Antrag → J. Schillings eingereicht; man kann also vermuten, dass **R.** zu dieser Gesellschaft eine gewisse Beziehung hatte. Für die Existenz und die Theateraktivität **R.s** ist diese Prager Quelle das bislang einzige Dokument. Wahrscheinlich ein anderer **R.**, mit Vornamen Martin (aus Straßburg), vielleicht ein Verwandter von **R.**, taucht bereits 1603 als Prinzipal in Bern, 1604 in München und 1609 im sächsischen Zwickau auf. 1623 ist Martin **R.** bei Schilling als ‘Knecht von Erfurt’ belegt; als Schauspieler (Komödiant von Erfurt) wurde er später in Koblenz sowie in Nürnberg (1648) und Dresden (1649) geführt.

## Quellen

NA, Kk, Sign. 1117 (Spielgenehmigung 27.5.1651).

## Literatur

K. Trautmann: Deutsche Schauspieler am bayrischen Hofe, *Jahrbuch für Münchener Geschichte* (Bamberg) 3, 1889, S. 290, 388f.; T. Hampe: *Die Entwicklung des Theaterwesens in Nürnberg von der zweiten Hälfte des 15. Jh.s bis 1806*, Nürnberg 1900, S. 276f., Nr. 375–380; K. Hahn: Schauspielaufführungen in Zwickau bis 1625, *Neues Archiv für Sächsische Geschichte und Altertumskunde* (Neustadt a. d. Aisch) 46, 1925, S. 123; Fehr 1949, S. 149 [als „Martin Ruf“]; W. Herrmann: Geschichte der Schauspielkunst in Freiberg, *Schriften zur Theaterwissenschaft* II, Berlin 1960, S. 564; D. Ludvik: Zur Chronologie und Topographie der „alten“ und „späten“ englischen Komödianten in Deutschland, *Acta neophilologica* (Ljubljana) 8, 1975, S. 47–65; Schindler 2001, S. 94.

ogs

## Joseph ROTHE

get. 11.1.1758 Česká Kamenice

(Böhmisch Kamnitz), CZ

† 18.3.1808 Wien, A

Sänger, Schauspieler, Theaterdirektor

Get. Johann Joseph. – Geboren als Sohn des Strumpfmachers Anton **R.** und dessen Frau Johanna Elisabetha, geb. Lorentz. Über die Anfänge von **R.s** Theaterkarriere ist nichts bekannt. Er ist erstmals 1780 im Rollenfach der komischen Alten und Diener im Schauspiel und Singspiel in Brünn bei → R. Waitzhofer nachgewiesen, wo er gemeinsam mit seiner Frau Klara tätig war (Liebhaberin im Schauspiel und Erste Rollen im Singspiel). Sie unterbrachen ihr Engagement plötzlich im Laufe der Saison und schlossen sich im Herbst 1780 in Frankfurt am Main der Schauspielergesellschaft von → J. Böhm an, die in Mainz und Köln spielte; 1782–84 traten die beiden bei G. F. W. Großmann in Bonn auf (**R.** erstmals als Oront, seine Frau als Violante in G. B. Paisiellos komischer Oper *Das schöne Gärtnermädchen von Frascati*); 1785 waren sie wieder bei Böhm in Köln, 1786 kurz bei Waitzhofer in Graz und 1786–87 beim dt. Singspiel des Hofburgtheaters in Wien, wo **R.** z. B. am 11.7.1786 den Apotheker Stössel in der UA des

Singspiels *Der Apotheker und der Doktor* (L: G. Stephanie d. J., M: C. Ditters von Dittersdorf) verkörperte (seine Frau Klara sang dessen Gemahlin Claudia) und am 15.7.1787 den Caspar Mumsen in der UA der dt. Version von A. Salieris komischer Oper *La grotta di Trofonio* (L: G. B. Casti, Ü: Stephanie d. J. als *Die Höhle des Trofonius*) gab (Klara R. als Gastwirtin Rubinetta). 1789 tauchte die ganze Familie erneut am Stadttheater in Brünn auf, wo nach dem Abgang des Prinzipals → J. B. Bergobzoom ein neues Ensemble unter der Leitung von → K. L. Wothe entstand. **R.** wurde als Erster Bassist engagiert, seine Ehefrau trat in Sing- und Schauspielen in

komischen Rollen von Kammerzofen und Müttern auf; erfolgreich waren auch ihre Töchter Barbara (genannt Babette, ein ausgeprägtes musikalisches und sängerisches Talent; sie war bereits 1797 Erste Liebhaberin in Oper und Schauspiel; 1808 als Gattin des k.k. Verpflegungsamts-Beamten J. C. von Fier in Wien erwähnt), Amalia (in Kinder- und Mädchenrollen, 1797 Liebhaberin, Soubrette und naives Mädchen im Schauspiel, 1808 als „Amalia Menschl, Sängers Ehegattin in Hamburg“ genannt), Leopoldina (1808, 22 Jahre alt) und Anna (Nanette, in Kinderrollen, 1808, 17 Jahre alt). Am 1.7.1792 übernahm **R.** die Leitung der Truppe und verblieb



August von Kotzebue: *Rolla's Tod oder Die Spanier in Peru* (Brünn 1795)

als einer der am längsten tätigen Brüner Direktoren der zweiten Hälfte des 18. Jh.s bis Ostern 1803 in dieser Funktion. Ein Teil des Ensembles (die sog. 'Zweite Brüner Gesellschaft unter der Direktion des Hrn. Joseph R.')

gastierte unter der Leitung des Regisseurs J. B. Tilly von November 1799 bis Januar 1800 in Znaim mit einem Repertoire, das Opern (z. B. V. Martín y Soler: *Der Baum der Diana*, G. Sarti: *Julius Sabinus*) und Schauspiele (F. Schiller: *Die Räuber*, F. J. W. Ziegler: *Jolantha*, Ch. H. Spieß: *Klara von Hoheneichen*) umfasste. 1803 gab R. aus finanziellen Gründen die Leitung des Unternehmens an seinen Schwiegersohn von Fier ab, blieb jedoch als Regisseur im Ensemble. In seinen letzten Lebensjahren spielte er am Wiener Theater an der Wien (1805/06).

R. wurde als sehr guter Sänger und komischer Schauspieler geschätzt. In Brünn debütierte er 1789 in der Rolle des Tita in der Opera buffa *Una cosa rara* von Martín y Soler. 1794 trat er als Tobias Filz in → C. Ditters von Dittersdorfs Singspiel *Hieronymus Knicker*, 1795 als Papageno in → W. A. Mozarts Oper *Die Zauberflöte* auf (den Sarastro sang → F. X. Gerl, die Pamina R.s Tochter Babette). Im Januar 1798 gastierte er in der Titelrolle von Gerls Singspiel *Graf Balberone oder die Maskerade* (Brünn 1796) in Wien (Theater auf der Wieden).

Seine Spielplangestaltung war deutlich auf das Musiktheater ausgerichtet. Unter Einbeziehung seiner Familie baute er ein gesanglich versiertes Ensemble auf, das 1793 durch Gerl und dessen Ehefrau Barbara verstärkt wurde. Mit der Organisation des Schauspiels beauftragte er einen dreiköpfigen Schauspielerausschuss, dessen Mitglieder Scholz, Nabel und Exner einander monatlich in der Dramaturgie und der Inspektion abwechselten. Einen wichtigen Bestandteil von R.s Brüner Repertoire bildeten Singspielneuheiten aus Wien: Mozarts Werke (*Die Zauberflöte*, EA 1.5.1793 ⇒ *Theater-Kalender* 1795, *Belmont und Konstanze* [*Die Entführung aus dem Serail*], 17.4.1793; *Die Hochzeit des Figaro*, 27.6.1797; *Don Juan*, 2.11.1797; *Die Güte des Titus*, 4.10.1798), Kompositionen von den Mitgliedern aus E. Schikaneders Ensemble Gerl und → E.

B. Schack wie *Der wohlthätige Derwisch* (1793), *Die beiden Antons* (1793), *Der Stein der Weisen* (23.6.1794), von J. B. Henneberg *Die Waldmänner* (10.4.1794) und von J. Haibel *Der Tiroler Wastel* (19.3.1797), weiters *Der Spiegel von Arkadien* (20.5.1795) von F. X. Süßmayr, Singspiele und Stücke mit Gesang mit der Musik des ehemaligen Brüner Theaterkapellmeisters W. Müller (*Der Alte Uiberall und Nirgends*, erster Teil 11.9.1795, zweiter Teil 4.8.1796, *Das Schlangenfest von Sangora*, 1797; *Die zwölf schlafenden Jungfrauen*, 20.6.1798; *Das lustige Beilager*, 24.10.1798), das überaus populäre Stück von F. Kauer *Das Donauweibchen* (25.4.1798) u. a. R. führte auch eine Reihe von Werken der Pariser Opéra comique im Abstand von zwei bis drei Jahren nach deren französischen Premieren auf (N. Dalayrac, L. Cherubini, E.-H. Méhul). Im Repertoire des Schauspiels fanden sich u. a. Ausstattungstücke mit historischen Sujets (A. von Kotzebue: *Rolla's Tod oder Die Spanier in Peru*, 1795), einschließlich patriotischer Stücke (F. J. Franzky: *Vaterlandsliebe*, 1798).

Von Herbst 1791 bis Frühling 1792 war der Komponist J. Elsner (1769–1854) Mitglied des Theaterorchesters in Brünn; er ging später als Kapellmeister nach Lemberg. Von seinen zahlreichen Bühnenstücken wurden in Brünn vier Singspiele aufgeführt. 1802 stieß W. Tham für einige Zeit in Brünn zu R. und spielte dort auch führende Charakterrollen (z. B. Lord Harrisson, W. Vogel: *Pflicht und Liebe*, 22.6.1802). Mit R.s Ära ist die Tätigkeit von Kapellmeister G. Rieger, des bedeutendsten Theaterdirigenten Mährens in der ersten Hälfte des 19. Jh.s, verbunden; dieser war 1795 musikalischer Direktor des Ensembles und trat als Komponist der Bühnenmusik zu Zieglers Tragödie *Jolantha, Königin von Jerusalem* 1797 in Erscheinung.

#### Quellen

WStLA, Verlassenschaftsabhandlungen, 4386/1808, Mitteilung H. Reitterer; SOA Litoměřice, Taufmatrikel Česká Kamenice, Bd. L 17/9, S. 1, 11.1.1758 (Taufeintrag R.s); MZK, Sign. ST 1-572.263: *Calipso abbandonata. Opera seria... Da rapresentarsi nel Teatro di Bruna dalla Compagnia Tedesca del Signore Giuseppe*

*Rothe...*, [Brünn] 1793 (⇒ Dokoupil); Privatarchiv von S. Brebera, Pardubice: Theaterzettel von R.s Truppe vom 22.6.1802, Brünn (*Pflicht und Liebe*); SOkA Olomouc, Sammlung zeitgenössischer Dokumente (M8-22), Kart. C 1783–1866, Sign. C-1795-1, 3, 4, Theaterzettel von R.s Truppe 1795: 28.7. (J. F. Jünger: *Was seyn soll schickt sich wohl; Das Ehepaar aus der Provinz*), 16.8. (J. Perinet: *Der Fagotist, oder Die Zauberpfeife*, M: W. Müller) und 27.8. (H. Beck: *Verirrung ohne Laster*); Sign. C-1802-1: Theaterzettel 15.8.1802 (→ K. F. Guolfinger von Steinsberg–V. Tuczek: *Hanns Klachel*, W. Tham – Herr Grünthal, W. Swoboda – Hanns, R. – Kasper).

#### Literatur

GTK 1784, S. 229f. (Böhmische Gesellschaft), 235 (Brünn); 1790, S. 105–108; 1791, S. 201–204 (Brünner Nationaltheater); 1792, S. 266–269 (Brünner Nationaltheater); *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 4, 1781, S. 616–620 (Vom Brünner Theater); 6, 1783, S. 649–654 (Nachrichten vom Brünner Theater); unsign.: Vom Brünner Theater, *Allgemeines Theater-Journal* (Frankfurt–Mainz) 1, 1792, Teil 4–5, S. 127f.; unsign.: Personal-Bestand und Stückverzeichnis des Nationaltheaters zu Brünn vom Ostern 1793 bis dahin 1794, *Theater-Kalender / Taschenbuch fürs Theater* (Mannheim) 1, Abt. 2, 1795, S. 19–26; 2, Abt. 2, 1796, S. 85f. (Brünner Nationaltheater); AEJ 1794, Bd. 1 [Juli bis September], S. 165–167, 343f., 532f.; Bd. 2, S. 155, 341; 1795, Bd. 3, S. 188–189, Bd. 4, S. 204f., Bd. 5, S. 200–204, Bd. 6, S. 186–188, Bd. 7, S. 179–188, Bd. 8, S. 194–199, Bd. 9, S. 190–192, Bd. 10, S. 184–192, Bd. 11, S. 184–187, Bd. 12, S. 170–176; 1796, Bd. 1, S. 176–182, Bd. 2, S. 166f., Bd. 3, S. 156–162, Bd. 4, S. 167–169, Bd. 5, S. 163f., Bd. 6, S. 184–187, Bd. 7, S. 199f., Bd. 8, S. 182f., Bd. 9, S. 184f., Bd. 10, S. 164f., Bd. 11, S. 165f.; 1797, Bd. 1, S. 180f., Bd. 2, S. 155f., Bd. 3, S. 159f., Bd. 4, S. 180, Bd. 5, S. 184f., Bd. 6, S. 182f., Bd. 7, S. 192f., Bd. 8, S. 191, Bd. 9, S. 204f., Bd. 10, S. 192, Bd. 11, S. 182, Bd. 12, S. 194f.; 1798, Bd. 1, S. 187–195, Bd. 2, S. 195–199, Bd. 3, S. 197–201, Bd. 4, S. 209–213, Bd. 5, S. 206, Bd. 6, S. 197–203, Bd. 7, S. 201–203, Bd. 8, S. 199–205, Bd. 9, S. 193–197, Bd. 10, S. 189–193, Bd. 11, S. 181–183, Bd. 12, S. 201–203; ADT 1, 1797, S. 1f., 9f., 26, 34 (Besetzung), 41, 50, 57f., 65, 73 (September), 73 (Oktober), 81, 89; 2, 1798, S. 3f., 36 (Wien), 40, 68f., 76–78, 132–135, 163f., 195–197 (Ode „An Demoiselle Babette Rothe als Hulda im Donauweibchen“), 229, 262f., 293–295, 321f., 353–355; 3, 1799, S. 7–13, 52f., 65–70, 97–99, 113f., 145–148, 174f., 177–179; *Almanach fürs Theater 1807*, Berlin 1807, S. 382f. (Theater an der Wien); D’Elvert 1852, S. 94, 117; A. Rille: *Aus dem Bühnenleben Deutsch-Oesterreichs. Die Geschichte des Brünner Stadttheaters (1734–1884)*, Brünn 1885, S. 60–66; R. von Freisauff: *Mozart’s Don Juan 1787–1887*, Salzburg 1887, S. 111; H. G. Fellmann: *Die Böhmische Theatertruppe und ihre*

*Zeit*, Leipzig 1928, S. 11, 19, 21; R. Haas: Einleitung, in I. Umlauf: *Die Bergknappen, Denkmäler der Tonkunst in Österreich* 36, Wien 1911, S. XIX; H. A. Mansfeld: Theaterleute in den Totenbeschauprotokollen des Archivs der Stadt Wien von 1800 bis 1813, *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung* (Wien) 14, 1963, S. 133; Michtner 1970, S. 214, 409; Fleischmann 1974, S. 165; *Dokumente zur Bonner Theatergeschichte 1778–84. Hoftheater unter G. F. W. Grossmann und K. Grossmann*, hg. v. D. Maurer–A. E. Maurer, Bonn 1990, S. 73f., 109–112, 120, 122, 126; J. Trojan: Hudební Brno za doby Mozartovy, *Opus musicum* (Brno) 23, 1991, S. 2–12 + *Opera v Brně v první pol. 19. stol.*, ebd. 27, 1995, S. 128–130; A. Scherl: Václav Thám a zámecké divadlo ve Pštíně, DR 9, 1998, Nr. 4, S. 34; D. Link: *National Court Theatre in Mozart’s Vienna*, Oxford 1998, S. 420, 425f.

DČD II / Wurmová

tro

#### Franz Anton Graf von ROTTAL

\* 1690

† 29.10.1762 Holešov (Holleschau), CZ

Mäzen

Tsch. František Antonín. – Letzter männlicher Spross eines steirischen Geschlechts, das sich am Beginn des 17. Jh.s in Napajedla (Napajedl) und Kvasice (Kwassitz) niederließ. R.s Vorfahre Johann von R. († 1674) kaufte Mitte des 17. Jh.s die Herrschaft Holešov (Holleschau) und begann das im Dreißigjährigen Krieg verwüstete Schloss nach einem Entwurf des kaiserlichen Architekten F. Luchese zu einer repräsentativen Barockresidenz auszubauen. Ein großes Theaterfest mit Musik wurde dort 1658 anlässlich der Krönung Leopolds I. veranstaltet (⇒ D’Elvert 1852). Johanns Erben, Johann Christoph (in den Jahren 1674–99) und Johann Siegmund (1699–1717), setzten die Bauarbeiten fort. Der Bau und die Einrichtung des Schlosses wurden jedoch erst von R., dem Sohn Johann Siegmunds, fertiggestellt, nachdem er 1717 die Herrschaften Holešov und Bystřice pod Hostýnem (Bystřitz am Hostein) geerbt hatte. 1728 wurde er in den Grafenstand erhoben. In seinem künstlerischen Mäzenatentum wurde er von seiner ersten Ehefrau Maria Cäcilia, geb. Gräfin von Trauttmansdorff (1698–1743),



unterstützt, auf deren Anregung er Maler, Bildhauer und Architekten auf seine Herrschaften einlud. Seine zweite Frau war Maria Theresia, verw. von Kramern, geb. von Wiennern. In den 1730er-Jahren wurde das Schloss in Holešov zu einem bedeutenden kulturellen Zentrum, das sowohl dem privaten Vergnügen als auch gesellschaftlichen Repräsentationszwecken diente. **R.** pflegte die italienische Oper, für die er hohe Summen aufwendete. Er lud Freunde und Bekannte aus der Umgebung zu den Aufführungen ein, wodurch er seinem Hause und seinem Namen entsprechenden Glanz verlieh und gleichzeitig zur Verbreitung moderner Stilrichtungen in Mähren beitrug.

Das Theater wurde wahrscheinlich Anfang der 1730er-Jahre in einem großen Saal über zwei Stockwerke eingerichtet. Einem Inventar von 1762 zufolge befanden sich im Zuschauerraum 62 Sitzplätze, riesige Leuchter, Öllampen und 13 Dekorationen (ohne nähere Beschreibung). An der Ausstattung des Theaters beteiligte sich der venezianische Bühnenarchitekt und bildende Künstler F. Zanoia (Zenoia), der in den Libretti aus Holešov aus den Jahren 1735/36 als Schöpfer der Dekorationen und der Bühnenmaschinerie angeführt wird. In derselben Funktion hatte Zanoia 1733/34 auch in Brünn gewirkt, wo er gemeinsam mit dem Impresario → A. Mingotti am Bau und an der Ausstattung des Stadttheaters beteiligt war (⇒ Havlíčková 2009). Es spricht für das hohe Niveau der technischen Einrichtungen des Schlosstheaters in Holešov, dass es 1739 als Vorbild für das Theater des Grafen Johann Adam von → Questenberg in Jaroměřice (Jaromeritz) diente. Neben dem Theatersaal gab es in Holešov ein Sommertheater im Schlosspark, das unter **R.** seine Blütezeit erlebte.

An den Theaterveranstaltungen von Holešov 1731–40 waren erfahrene Interpreten beteiligt. Viele von ihnen ließen sich dort nieder und gründeten Familien, was von einer guten materiellen Absicherung zeugt. Außer den Mitgliedern von **R.s** eigener Kapelle traten Sänger der italienischen Operngesellschaften von Mingotti, → F. N. del Fantasia und A. Manfredi auf, die damals in Brünn tätig waren. 1737 sangen dort

auch Caterina Mayer und Caterina Zane vom Wiener Kärntnertortheater. Die jeweilige Besetzung ist in den erhaltenen Libretti angeführt. An einigen Opernaufführungen beteiligte sich auch der Adel, in der Oper *Nel perdono la vendetta* (Pasticcio, M: G. Porta, 1739), in der auch **R.s** Töchter Maria Anna und Maximiliana sangen, waren sogar alle Rollen mit Adelligen besetzt. **R.s** erster Kapellmeister war wahrscheinlich R. Albertini (\* 1701), der Sohn des Kapellmeisters des Olmützer Doms; ihm folgten der Violinist J. G. Orsler und G. N. Alberti, ein Sänger aus Mingottis Truppe (1733–36), der auch komponierte (*Amore e pace*, 1734, *Astianatte* und *Venere placata*, beide 1735) und 1735 in den Libretti als „maestro di musica“ genannt wurde. 1737 wurde → I. Holzbauer (1711–83), ein Komponist von europäischem Format, Kapellmeister in Holešov (in den Libretti nur als „compositore di camera“ genannt). Er löste Orsler in der Leitung des Theaterorchesters ab und heiratete Rosalia Andreides, eine ortsansässige, aus Olmütz stammende Sängerin. Holzbauer führte in Holešov drei seiner eigenen Opern auf: *Lucio Papirio dittatore* (L: A. Zeno, 12.10.1737), *Sesostris* (L: Zeno–P. Pariati, 12.10.1738) und *Vologeso, re de Parti* (L: Zeno, Herbst 1739). Von den übrigen Mitgliedern des Ensembles trat später der Violoncellist I. Mara (1701–83) stärker in Erscheinung. 1737–39 war J. B. Danese, der vorher als Ballettmeister in Jaroměřice tätig gewesen war, Jagdmeister in Holešov. Als Komponist betätigte sich dort auch → E. Bambini; auch Orsler und das Ensemblemitglied F. Seidl trugen mit kleinen Stücken zur Bereicherung des Repertoires bei. Unter den Komponisten taucht auch J. A. Hasse auf (*L'Olimpiade*, *Cesare in Egitto*, beide 1736), doch handelte es sich um Pasticcio-Opern mit seiner Musik. Neben Opern wurden italienische Oratorien gespielt (z. B. *Santo Giovanni Battista* von → A. Caldara 1736 in der Pfarrkirche). Einige Oratorien widmete **R.** um 1759 dem Olmützer Bischof Leopold Friedrich von Egkh.

Die Staatstrauer nach dem Tod Kaiser Karls VI. (1740) brachte das Opernleben auf Schloss Holešov zum Erliegen; die Auflösung der Kapelle hatte wahrscheinlich jedoch vor allem

finanzielle Gründe. Die Kostüme und das Notenmaterial aus dem Schlosstheater hat Gräfin Maria Theresia von Rottal im Jahre 1761 den Piaristen in Kremsier geschenkt, doch ist in der dortigen Musikaliensammlung nichts davon erhalten.

Nach **R.s** Tod ließ seine Tochter Maria Amalia, die mit Graf Linhart de la Rovere Monte l'Abbate verheiratet war, das Theater in Bystřice pod Hostýnem errichten. Es ist nicht ausgeschlossen, dass dort bereits zu Lebzeiten **R.s** gelegentlich Theatervorstellungen stattfanden. Das Theater wurde bis 1804 von der Familie De la Rovere Monte l'Abbate genutzt, 1804–27 vom Opernensemble des Grafen Johann Nepomuk Wenger; nach dessen Tod erhielt das dortige Theater unter dem neuen Eigentümer Graf Olivier Loudon (Laudon) eine andere Ausrichtung im Sinne des nunmehr vorherrschenden bürgerlichen Geschmacks. Nach 1845 wurde das Schlosstheater nur noch selten bespielt.

#### Quellen

Libretti ⇒ Sehnal 1960, ⇒ Sehnal 1974, ⇒ Dokoupil, ⇒ Sartori, ⇒ Meyer.

#### Literatur

D'Elvert 1852, S. 161–166 + *Geschichte der Musik in Mähren und Oesterr.-Schlesien mit Rücksicht auf die allgemeine, böhmische und österreichische Musik-Geschichte*, Brünn 1873, 1. Abt., S. 148; V. Palečková: Hudba na holešovském zámku, *Časopis Moravského musea* (Brno) 34, 1949, S. 232–243; O. Kuča: K vývoji zámecké zahrady v Holešově, *Umění* (Praha) 5, 1957, S. 64–72; Bartušek 1963, S. 192–194; J. Svátek: Neznámé prameny ke stavebním a uměleckým dějinám Holešova, *Zprávy Oblastního muzea v Gottwaldově* (Gottwaldov) 1963, Nr. 3–4, S. 87–92; Sehnal 1974, S. 155–171 + Die adeligen Musikkapellen im 17. und 18. Jh. in Mähren, *Studies in Music History*, hg. v. O. Biba–D. W. Jones, London, 1996, S. 204–205 [Todesjahr von Cäcilia R. falsch]; K. Hieke: *Moravské zámecké parky a jejich dřeviny*, Praha 1985, S. 59–62; H. Kazárová: Kdo byl Johann Baptista Danese, *Taneční listy* (Praha) 29, 1991, Nr. 2, S. 13–15; J. Pömerl: Zámecká divadla v Čechách a na Moravě, DR 3, 1992, Nr. 4, S. 3–17 + Bystřice pod Hostýnem, *Zprávy Divadelního ústavu* (Praha) 1995, Mai – Juni, S. 14; J. Sehnal–J. Vysloužil: *Dějiny hudby na Moravě*, Brno 2001, S. 92, 102f.; Weidinger 2002, Bd. XIV, S. 239–242; Havlíčková 2009, S. 145–161; K. Juráš-

ková: *Opera na holešovském zámku v době Františka Antonína Rottala*, Diplomarbeit, Brno 2011.

DČD I / Meyer / Sartori / Sehnal 1960

js, jsp

### Giovanni Marco RUTINI

\* 25.4.1723 Firenze, I

† 22.12.1797 Firenze, I

Komponist, Kapellmeister

Vornamen auch Giovanni Maria, Giovanni Placido. – **R.s** Sohn Ferdinando (1763–1827), Kapellmeister an mehreren Theatern in Florenz, wurde als Komponist durch seine Intermezzi und komischen Opern bekannt. – **R.** studierte Komposition (bei L. Leo) sowie Cembalo und Violine am Konservatorium in Neapel (Conservatorio della Pietà dei Turchini, 1739–44), an dem er auch mehrere Jahre unterrichtete. Ende der 1740er-Jahre wurde er Kapellmeister der Operngesellschaft von → G. B. Locatelli, mit der er 1748–61 nacheinander in mehreren bedeutenden Opernzentren jenseits der Alpen auftrat (Prag, Leipzig, Dresden, Berlin, St. Petersburg). Schon damals setzte er sich als Komponist von Opern, Kantaten und Sonaten für Cembalo durch, die er in Sammlungen drucken ließ. Er unterrichtete Cembalo in Adelsfamilien (Zarin Katharina II.) und hatte so Anteil an ihrer Musikpflege (z. B. als Kapellmeister des Grafen Peter Borisowitsch Scheremetjew). Nach seiner Rückkehr nach Italien heiratete er und ließ sich in seiner Heimatstadt Florenz nieder. Er widmete sich dem Komponieren, reiste und leitete persönlich die italienischen Premieren seiner Opern (Florenz, Bologna, Crema, Venedig, Siena, Livorno, Turin). Sein echtes Interesse für das Studium des Kontrapunkts belegt die langfristige Korrespondenz mit Padre G. B. Martini, einer Autorität auf diesem Gebiet, auf dessen Anregung er auch F. W. Marpurgs *Abhandlung von der Fuge* übersetzte. Eine Würdigung von **R.s** kompositorischen Fähigkeiten bedeutete seine Aufnahme in die Accademia filarmonica in Bologna (1762). Um 1770 stand er auf dem Höhepunkt seiner Karriere und gesellschaftlichen Anerkennung

(er erhielt 1770 den Titel ‘Maestro di cappella al Principe ereditario di Modena’; Premiere der Oper *Vologeso*, L: A. Zeno, Florenz 1775). Er leitete noch Mitte der 1780er-Jahre, als er nur noch geistliche Musik (Oratorien) und Stücke für Cembalo komponierte, Aufführungen seiner eigenen Opern. **R.** hatte mit seinen Cembalsonaten einen bedeutenden Anteil an der Ausformung des Stils des musikalischen Klassizismus. Bemerkenswert ist die Struktur dieser Kompositionen durch ihre scharfen Kontraste. Zeitgenossen schätzten vor allem **R.**s komische Opern mit ihrer Formenvielfalt in der Melodik der Arien und der gelungenen Verknüpfung von Humor mit Sensibilität (⇒ *Della Corte* 1923).

Prag, wo er mit einigen Unterbrechungen in den Jahren 1748–57 wirkte, war für **R.** am Beginn seiner Karriere der geeignete Ort, um sein kompositorisches Talent unter Beweis zu stellen und zu entwickeln. Die Widmungen zu drei seiner ersten gedruckten Sammlungen von Cembalsonaten wurden in Prag geschrieben und, beginnend mit Juli 1748, datiert. Allgemeine Beachtung erfuhr **R.** vor allem durch seine Tätigkeit für die künstlerisch eindrucksvollen und beim Publikum erfolgreichen Produktionen der Prager Operngesellschaft Locatellis. Als Kapellmeister arbeitete er mit vielen berühmten Sängern, bereitete Premieren prominenter Komponisten vor (→ Ch. W. Gluck, B. Galuppi) und begann mit dem Komponieren eigener Opern. In der Karnevalsstagnation 1750 wurde im Kotzentheater seine erste bekannte, auf ein Libretto von → P. Metastasio entstandene Oper *Alessandro nell’Indie* uraufgeführt (die Partitur ist nicht erhalten); das gedruckte Libretto enthält eine Widmung an Fürst Georg Christian Lobkowitz, kaiserlichen Feldmarschall und Gönner des Impresarios Locatelli. Eine weitere Oper **R.**s zu einem Text von Metastasio, *Semiramide riconosciuta*, wurde am 6.11.1752 im Kotzentheater uraufgeführt. Graf Johann Josef von → Wrtyby d. J., ein regelmäßiger Theaterbesucher, der auch die Libretti zu den Aufführungen sammelte, vermerkte im Oktober und November 1752 in seinem Tagebuch detailliert die Eindrücke von den Proben und der Premiere. Er kommentierte die Besetzung der Sänger und Tänzer und stellte fest,

dass die Oper bei der Mehrheit des Publikums positive Reaktionen hervorgerufen habe. Ab 1753 übernahm Locatelli zusätzlich zu seinem Prager Engagement noch Verpflichtungen für Leipzig und Dresden; in seinem Repertoire setzte sich die Opera buffa durch, deren steigende Beliebtheit auch **R.** zu eigenen Werken veranlasste. Die erste Buffo-Oper *Il negligente* auf ein Libretto von C. Goldoni führte er 1758 in St. Petersburg auf, wohin er mit Locatellis Truppe während des Einfalls der Preußen in Böhmen zur Zeit des Siebenjährigen Krieges (1757) gegangen war. Weitere Buffo-Opern, die nach seiner Rückkehr nach Italien entstanden waren, inszenierte später in Prag und Dresden die Truppe von → G. Bustelli (*Il matrimonio in maschera*, L: G. Casori, Cremona 1763, Prag 1767; *L’Olandese in Italia*, L: N. Tassi, Florenz 1765, Prag 1768). Bustellis Interesse für die Werke des ehemaligen Prager Opernkapellmeisters belegt auch ein Vermerk zur Partitur von *L’amore industrioso* (L: G. Casori, Venedig 1765), die als Teil des Nachlasses von Bustelli 1781 in Prag versteigert wurde.

#### Quellen

ČMH, Sign. B 80: *Alessandro nell’Indie, dramma per Musica...*, Prag 1750; Schlossbibliothek Křimice (Privatbesitz), Sign. 3128, Beiheft 1: *La Semiramide riconosciuta, dramma per musica...*, Prag 1752; Sign. 3142, Beiheft 3: *Il Matrimonio in maschera, dramma giocoso per musica...*, Prag 1767; Sign. 3145: *L’Olandese in Italia, dramma giocoso in musica...*, Prag 1768 ⇒ Kneidl; SLUB Dresden: Partituren zu den Opern *La Semiramide riconosciuta* und *Il Matrimonio in maschera* ⇒ Landmann; Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale (auch Conservatorio di Musica L. Cherubini Firenze): Partitur zu *L’Olandese in Italia*.

#### Literatur

Wiel 1897, S. 241, 255f.; A. Della Corte: *L’opera comica italiana del’700*, Bari 1923; R. Haas: Beitrag zur Geschichte der Oper in Prag und Dresden, *Neues Archiv für Sächsische Geschichte und Altertumskunde* (Dresden) 37, 1916, S. 75; G. Balducci: *La figura e l’opera di G. M. Rutini*, Diss., Firenze 1964; Landmann, S. 83f., 92f.; Volek–Pešková 1987, S. 36; Volek 1992, S. 48f., 316, 416; J. Pokorný: Josef Bustelli a jeho hudební pozůstatek, *Miscellanea musicologica* (Praha) 33, 1992, S. 85–111.

Grove / Meyer / MGG 1 / MGG 2 / Sartori

jak

# S

## Thomas SACKVILLE

\* zweite Hälfte des 16. Jh.s Dorsetshire, GB  
† 1628

Schauspieler, Prinzipal

Auch Sachevill, Sachouille, Sachswel, Sackefile, Sackevill, Sackfield, Saxfield, Saxwiell u. ä.; Theatername Jan Begeht, Johann Boseth, Johan Bouset, Johann Buschet, Jan Buset, John Posset u. ä. – S. gehörte in England gemeinsam mit → R. Browne zur renommierten Schauspielergesellschaft der ‘Lord Admiral’s Men’. Im Februar 1592 begab er sich mit anderen Mitgliedern der Truppe unter Brownes Leitung auf eine Tournee in die dt. Länder. Im Juli hielt sich die Truppe bereits in Wolfenbüttel am Hof von Herzog Heinrich Julius von Braunschweig auf. S. trat mit ihr auf den Frankfurter Messen und in weiteren dt. Reichsstädten auf. 1594 kehrte Browne für einige Zeit nach England zurück, S. blieb in Wolfenbüttel und übernahm die Leitung der Schauspielergesellschaft. 1596 reiste er mit einem 18-köpfigen Ensemble zur Krönung Christians IV. von Dänemark nach Kopenhagen, 1597 ist er am Hof des württembergischen Herzogs Friedrich I. in Stuttgart und Tübingen nachweisbar, im Juli und August desselben Jahres spielte er in Straßburg. 1598 weilte er in Prag am Hof Rudolfs II., wahrscheinlich auf Empfehlung oder Intervention des kaiserlichen Vertrauten und Freundes Herzog Heinrich Julius. Für seine Auftritte wurde er am 2.8.1598 gemeinsam mit dem Lautenspieler des Herzogs G. Huwet von Rudolf II. mit 116 Gulden und 40 Kreuzern entlohnt. Huwet aus Antwerpen hatte bereits 1591 eine Anstellung als Lautenist am Wolfenbütteler Hof und ist für Winter 1594/95 in Kassel belegt. S. trat mit Huwet auch 1601 in Kassel in einer mit zwei Interpreten besetzten Kammervorstellung auf und gastierte überraschenderweise während der Frankfurter

Ostermesse in Brownes Ensemble. 1602 taucht er in London auf, allerdings nicht mehr als Schauspieler: Er kaufte dort für den Landgrafen Moritz von Hessen-Kassel 300 Bogen und 1000 Pfeile und wurde schließlich Seidenhändler; sein Stand auf der Frankfurter Messe wird als einer der prunkvollsten beschrieben. Über das weitere Leben von S. gibt es keine Berichte, er soll es aber zu bedeutendem Wohlstand gebracht haben.

Nachdem S. 1594 von Browne die Leitung der Gesellschaft übernommen hatte, erwarb er sich allgemeine Anerkennung als ihr führender Lustigmacher unter dem Namen John (Jan) Bouset, eine Clown-Variante des Pickelhering, auf die er sich spezialisiert hatte; Herzog Heinrich Julius ließ ihn auch in seinen eigenen Stücken auftreten. Im Kostüm des Pickelherings wurde S. 1621 auf einer der zahlreichen gegen den ‘Winterkönig’ Friedrich von der Pfalz gerichteten Spottschriften, einem Flugblatt, abgebildet (*Englischer Bickelhering, jetzo ein vornehmer Eysenhändler, mit Axt, Beil, Barten gen Prage Jubilierende, Anno [1621]*). Obwohl der Pickelhering eher eine Spezialität der Truppe von → J. Green (→ R. Reynolds) war, wurde er in diesem Fall als Lustigmacher der englischen Komödianten schlechthin angesehen und mit der Person S.s in Verbindung gebracht, der vom Schauspieler zum Händler umgesattelt hatte. Das mit einem bereits mehrfach reproduzierten Kupferstich ausgestattete Blatt (⇒ Asper 1980, ⇒ DČD I, ⇒ Schindler 2001) bezieht sich auf die Zeit des Prager Bildersturms, der unter Friedrich von der Pfalz ausbrach und für den ein zu einem „vornehmen Eisenhändler“ mutierter Pickelhering die hierfür benötigten Äxte und Beile anlieferte. Ein nur unwesentlich jüngeres Flugblatt behandelte erneut den „Engeländischen Bickelhäring“, der, nachdem „die Leut, welche meine Wahr führen, sich plötzlich auß Prag





verlieren“, nunmehr „mit allerlei Judenspießen nach Franckfort in die Meß zeucht“. Im Repertoire von S.s Truppe taucht unter den weltlichen und geistlichen Stücken (Commoedias), die 1597 für Straßburg belegt sind, erstmals außerhalb Englands Ch. Marlowes Stück *Doctor Faustus* auf (UA 1594 im Londoner Rose-Theater in einer Aufführung der ‘Lord Admiral’s Men’), das später zu einem Kassenschlager der Wanderbühne avancierte. Die Nachricht von der Aufführung verdanken wir dem Tagebuch des mährischen Adligen Zdeněk Brtnický von Waldstein (1581–1623), der in Straßburg studierte und dort in der Zeit vom 25.7. bis 4.8. und vom 9. bis 19.8.1597 alle Aufführungen der Truppe (zehn Stücke an 13 Abenden) besuchte. Es waren dies neben dem *Faust* (*Comoedia de Fausto*) folgende Werke: *Komödie vom Herzog von Ferrara* (*Comoedia de quodam Duce Ferrari*); *Komödie von einem Mann, den der Teufel betrog* (*Comoedia de quodam Viro, quem defraudavit Diabolus*); *Der verlorene Sohn* (*Comoedia de filio perditio*); *Judith* (*Comoedia de Judith*); *Susanna* (*Comoedia de Zuzanna*); *Der reiche Jude* (*Comoedia de Judaeo divite*), vielleicht Marlowes *Jude von Malta*; die *Komödie von einem Alten, der seiner Frau mißtraute* (*Comoedia de sene qui uxori diffidebat*); eine *Comoedia de Esther* und eine *Comoedia de Ernesto*.

#### Quellen

Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. Lat. 666: Zdeněk Brtnický von Waldstein: *Diarium*, Ms. ⇒ Schrickx 1986, ⇒ Th. Coryat: *Coryat’s Crudities* II, Edinburgh 1905, S. 291; ÖStA, Hofkammerarchiv, Hofzahlamt-bücher, 49/1598, fol. 274<sup>v</sup>–374<sup>r</sup> (2.8.1598) ⇒ Weilen 1899; J. Scheible: *Die Fliegenden Blätter des XVI. und XVII. Jahrhunderts...*, Stuttgart 1850, Nr. 23, S. 86f.; vgl. Nr. 22, S. 81f. (Flugblatt 1621 ⇒ Asper 1980).

#### Literatur

K. Trautmann: Zur Biographie des englischen Komödianten Thomas Sackville, *Archiv für Literaturgeschichte* (Leipzig) 12, 1885, S. 417f.; J. Crüger: Englische Komödianten in Strassburg im Elsass, ebd. 15, 1887, S. 113–125; Weilen 1899, S. 52; H. Niedecken-Gebhart: Neues Aktenmaterial über die Englischen Komödianten, *Euphorion* (Heidelberg) 21, 1914, S. 72–83; E. K. Chambers: *The Elizabethan Stage* II, Oxford 1923,

S. 337; E. Nungezer: *A Dictionary of Actors in England before 1642*, Yale 1929, S. 308; G. E. Bentley: *The Jacobean and Caroline Stage* II, Oxford 1941–48, S. 559; D. Ludvik: Zur Chronologie und Topographie der „alten“ und „späten“ englischen Komödianten in Deutschland, *Acta neophilologica* (Ljubljana) 8, 1975, S. 47–65; Asper 1980, S. 9–12; J. Limon: *Gentlemen of a Company. English Players in Central and Eastern Europe 1590–1660*, Cambridge 1985; W. Schrickx: *Foreign Envoys and Travelling Players in the Age of Shakespeare and Jonson*, Wetteren 1986, S. 190–201, 329; H.-H. Grote: *Vom herzoglichen Hoftheater zum bürgerlichen Tourneetheater* (Ausstellungskatalog), Wolfenbüttel 1992, S. 17–21, Kat.-Nr. 8, 22; *Playhouse Wills 1558–1642*, hg. v. E. A. J. Honigmann–S. Brock, Manchester 1993, S. 236; Schindler 2001, S. 75–85; Brand–Rudin 2010, S. 24–36, 58–62.

ogs

#### Anton SALETKA

\* 16.(17.)5.1689 Olomouc (Olmütz), CZ

† 28.(29.)5.1730 Kłodzko (Glatz), PL

Dramatiker

S. trat 1704 in den Jesuitenorden ein und studierte an der Prager Universität Philosophie (1708–10) und Theologie (1715–18). Er unterrichtete an den Gymnasien in Klatovy (Klattau, 1707), Brünn (1711–14), Breslau (1720–22), Olmütz (1723–25), Březnice (Březnitz, 1726) und Kłodzko (Glatz, 1727–30).

Sein Name steht mit zwei Texten zu festlichen Aufführungen im Zusammenhang. Der erste, *Saeculum coronatum, gloriose ominosa futuri saeculi Idea auspice Rege saeculorum Immortali, Deo*, Olmütz (1724), entstand anlässlich des 100. Jubiläums der Gründung des Olmützer Jesuitenkonvikts durch Ferdinand II. und wurde am 14.7.1724 aufgeführt. Sie umfasst einen gesungenen Prolog (Protologia Musica), acht Nummern, die ihrerseits jeweils in drei Szenen (Thema Allegorico-Comicum, Thema Symbolico-Musicum, Thema Pantomimicum) untergliedert sind, und einen Epilog. Das Stück stellt eine Glorifizierung des vergangenen Jahrhunderts dar (und damit auch der Regierung Ferdinands II.) und äußert die Hoffnung, das neue Jahrhundert unter der Regierung Karls VI. werde in ähnlicher Weise fortgeführt werden. Im Thema Allegorico-

Comicum entschließen sich die Zeit (Chronus), der Ruhm (Fama) u. a., das vergangene Jahrhundert zu feiern, sie wählen die geeignete Form (Krone) und Zeit für das Fest u. ä. Das Neue Jahrhundert (Saeculum novum) will diese Ehren ebenfalls erlangen und überredet den Wunsch (Desiderium), sein Bild zu entwerfen und es im Ruhmestempel (Templum honoris) aufzuhängen. Schließlich wird sein Bemühen, es dem vergangenen Jahrhundert gleichzutun, gepriesen. Die Hauptfiguren der zweiten Ebene, genannt Thema Symbolico-Musicum, sind Jubilus, der das neue Jahrhundert feiern will, und seine Begleiterin Memoria, die ihn mit einigen Ferdinandeischen Tugenden des vergangenen Jahrhunderts vertraut macht. Die Auftritte dieser Ebene wurden gesungen und waren wahrscheinlich auch von Emblemata (allegorischen Bildern mit einer kurzen Inschrift, die ihre Bedeutung erklärten) begleitet. Die dritte Ebene, das Thema Panto-Mimicum, bilden komische Auftritte des Ramogeta, seiner Begleiter Phantasul und Rasul sowie einer Figur namens Antigeta, die die Auftritte der anderen jeweils ironisch glossiert. Ramogeta bildet sich ein, er sei der Gott Janus, und will ebenfalls die Krone gewinnen. Er begibt sich deshalb auf den Olymp, besucht die Unterwelt und veranstaltet schließlich anlässlich seiner Krönung ein großzügiges Fest.

Im Rahmen der Feierlichkeiten erschienen in Druckform auch acht Elogien, feierliche Gedichte, welche die acht Tugenden Ferdinands besingen, und zwar in derselben Reihenfolge, in der sie vom Thema Symbolico-Musicum des Stückes vorgeführt wurden. Die unter der Sammelbezeichnung *Odyssea saeculi coronati...* [Die Odyssee des gekrönten Jahrhunderts] herausgegebenen Gedichte wurden früher irrtümlich als eigenständiges Stück betrachtet.

Das zweite Stück ist das Huldigungsmelodrama *Fama sancta vocali vaticanae gloriae tuba orbe resona universo*, das im Oktober 1729 im Prager Klementinum im Rahmen der Feierlichkeiten anlässlich der Kanonisierung von Johann Nepomuk aufgeführt wurde. Es ist in ein Vorspiel (Introductio Musica), 14 Num-

mern (Numeri) und einen Epilog untergliedert und schildert einen Wettbewerb um die Errichtung eines Denkmals zu Ehren von Johann Nepomuk. Zuerst wird dafür ein Ort ausgesucht – Prag bzw. genauer die „im Herzen Europas“ liegende „Prager Dreistadt“. Die einzelnen Länder (Schlesien, Mähren, Italien, Frankreich, Spanien, die österreichischen Länder und Ungarn) tragen ihre Vorschläge vor, die Hagiophilia (Liebe zu den Heiligen) wählt schließlich den von Trigonianus (Name abgeleitet von trigonum – Dreieck) vorgestellten Entwurf aus: ein Objekt in Form eines Herzens, dessen drei Seiten Tugend, Ruhm und Gelehrtheit symbolisieren. Im Stück treten ausschließlich allegorische Figuren auf, die bereits erwähnten Trigonianus und Hagiophilia, Eudoxus (eudoxia – die rechte Lehre), die Genien verschiedener Länder u. ä. Die szenischen Anmerkungen im Libretto deuten die Umsetzung auf der Bühne an. Bei der Inszenierung wurden die Vorder- und die durch einen Vorhang getrennte Hinterbühne genutzt, wobei vorne die Sänger standen, deren Gesang von Bildern (wahrscheinlich auf Kulissen gemalt) begleitet wurde. Die Handlung des Melodramas *Fama sancta* wurde später vermutlich zur Inspirationsquelle für A. Jeniš, einen anderen Dramatiker aus dem Jesuitenorden. Sein Stück, das im Lauf des Schuljahres 1732/33 in Uherské Hradiště (Ungarisch-Hradisch) aufgeführt wurde, ist den Musen dieser Stadt gewidmet, die ein neues Theater brauchen; es treten etwa Athenarchus (der Direktor des Gymnasiums), Hagiophylactus und Eudoxus auf. Betont wird in dem Stück die Legende von der unverletzten Zunge des Heiligen (⇒ Kraus 1918).

Für beide Festaufführungen ist ein Verzeichnis aller Mitwirkenden erhalten – zumeist Schüler der Gymnasien (als Dromulus IV. war an der Aufführung von *Fama sancta* etwa der Student der Grammatik und später berühmte Organist und Pädagoge J. Seger beteiligt); da es sich jedoch um festliche Anlässe handelte, wirkten bei den Aufführungen auch Studenten der jeweiligen philosophischen und theologischen Fakultäten mit.



## ARGUMENTUM.

**R**ima Colossi moles fatigavit Rhodios.  
 Vana deinceps Honoris arrogantia molita est ex-  
 teras. Christiano-Catholica demum Pietas de-  
 dicavit illis, quos Vaticanò Romæ Oraculo colli-  
 mus ut Sanctos. Oraculo huic tanquam famæ  
 sanctæ (quia in prima & insillibili Sancti Sanctorum Verita-  
 te fundatæ) morem gerens Dominus Clementina Societatis JE-  
 SU, S. JOANNI NEPOMUCENO recens sacra Divorum A-  
 potheosi donato, ipsam Gloriosi Martyris ac sepulchri seculum  
 Tripolim Pragensem designatione Geometrica, medium Euro-  
 pæ Cor nuncupatam, festivum Melodice Thalæ designat ar-  
 gumentum. Quia verò expectatione Gentium, Urbium,  
 Provinciarum, Orbisque terrarum penè universi ultra terna  
 sæcula tardata desideria, tandem lævante Beatissimo Papa BE-  
 NEDICTO XIII. suum sortita sunt eventum ; præsen-  
 te actionis argumentum nullam non linguam & manum, ad con-  
 struendam triumphalem Colossi molem voluit esse operosam.  
 Convocatis proinde Famæ sanctioris auxilio Gentium, Ar-  
 tium, Scientiarum ingenis, operis, Architectis, Theatrale mo-  
 nimentum, perennaturo Thaumaturgi Boëmizæ Tutelaræ S.  
 JOANNIS Nepomuceni Honori, ac Gloriæ inter plausus, &  
 júbila sollicita concipit, devota erigit, tripudians coronat.

### Introducio Musica.

*Secutori Melodiamatis Representantia.*

**S**ANCTUS JOANNES NEPOMUCENUS, elementorum  
 quadragæ vices jugalium obcunte, virtutum & miraculo-  
 rum subsidio, à militante in triumphantem Ecclesiam  
 triumphali effuso evectus, à Genio Famæ sanctæ representatus  
 Boëmizæ, quæ perennaturo Sancti memoriam cordi suo  
 insculpens, juxta hujus mensuram monimentum  
 concipit, omni ære perennius.

NUME-

## FAMA SANCTA Vocali Vaticanæ Gloriae Tuba

*Orbe resona Universo,*

In medio Europæi cordis Theatro

TRIPOLI PRAGENA

ad erigendum

Juxta Trilateram Cordis mensuram,

Trigonum :

VIRTUTIS, GLORIÆ, DOCTRINÆ

*Colossium*

Thaumaturgo Intaminatæ Famæ Patrono,

Periclitantis Vindici

S. JOANNIS  
 NEPOMUCENO

*Sacre Apotheosæ Honoribus recens donato,*

Sollicitè intenta :

*1729*

In concepta Ideali perennaturo Monimenti structura

Festivissimo Tripudiiò

LAUREATO MARTYRI, & PATRIÆ  
 PROTECTORI,

Insulato Canonico, & Ecclesie Splendori,

Eximio Magistro, & Universitatis Doctori

*dicenda.*

Melodico-Theatrali Dramate, in Casareo, Reptioque Societatis

JESU Collegio ad S. Clementem Pragæ exhibita,

Anno 1729. Mensis Octobris, Die

Fryd. Urban. Cizak-Hrad. in Collegio Soc. Jesu ad S. Clementem, per Theatrum Jesu y Facharem



Zu keinem der beiden Stücke sind die Partituren erhalten, weshalb die Komposition auch nicht näher charakterisiert werden kann. Bekannt ist lediglich, dass die musikalischen Teile in Form von Rezitativen und Arien verarbeitet wurden, im Unterschied zu den gereimten Schauspiel-Passagen, wie dies bei den Jesuitendramen der ersten Hälfte des 18. Jh.s üblich war. In der Literatur wird S. oft als Komponist der Musik bezeichnet (⇒ DČD I), was sich jedoch quellenmäßig nicht belegen lässt. Nach einer Hypothese von V. Novák (⇒ *Jezuité* 2006) stammte die Musik zum Melodrama *Fama sancta* von S. Brixi; dieser Komponist bezeichnet den Schlusschor des Epilogs im Mai 1731 bei einer späteren ‘musica navalis’, der regelmäßig veranstalteten Schiffsmusik zu Ehren des Hl. Johann von Nepomuk auf der Moldau, als seine Komposition. S. ist somit wahrscheinlich nicht der Komponist, sondern der Textautor der angeführten Stücke.

#### Ausgabe

Korunované století, slavně předvídaná Idea dalšího století pod ochranou Boha, nesmrtelného krále všech pokolení... 1724 (Thema Panto-Mimicum), Übersetzung eines Teils von *Saeculum coronatum* (Olmütz 1724) als Anhang zum Aufsatz: M. Jacková, Jak se smáli netopyři (Komické prvky v jezuitských školských hrách), DR 18, 2007, Nr. 1, S. (53–60), 93–97.

#### Quellen

NK, Sign. 52 A 19, Nr. 1; 51 A 14, Nr. 17 (auch VKOL, Sign. II 23220): *FAMA SANCTA / Vocali Vaticanæ Gloriæ Tuba / Orbe resona Universo, / in medio Europæi cordis Theatro / TRIPOLI PRAGENA / ad erigendum / Juxta Trilateram Cordis mensuram, / Trigonum: / VIR-TUTIS, GLORIÆ, DOCTRINÆ / Colossum / Thaumaturgo Intaminatæ Famæ Patrono, / Periclitantis Vindici / S. JOANNI / NEPOMUCENO / Sacræ Apotheoseos Honoribus recens donato, / Sollicitè intenta; / ...*, [Prag] 1729, Libretto; Sign. 51 A 14, Nr. 18: *Deß Heil. Ruffs / Auß der Vaticanischen Ehren=Posaun / durch die ganze Welt / Erschallender Wiederhall, / In dem Schauplatz deß Europæischen / Hertzens, / Das ist: / In der zu Ehren deß jüngst Heilig=gesprochenen / Wunderthätigen / Ehren=Patrons, / Becröntens Blutzeugens, Schützern deß / Vatterlands, Infulirten Dohm=Herrens, und / Hochweisen Lehrers / S. JOANNIS / NEPOMUCENI, / Nach Maaß deß dreyseitigen Hertzens / Aufzurichten angesinnten / Und in Ruhm der Tugend, der Ehr, und der / Wissenschaft*

*bestehenden / Ehren=Saul...*, [Prag] 1729, gedruckte dt. Perioche; VKOL, Sign. II 630213, Beiheft 25: *SÆCULUM / CORONATUM. / GLORIOSE OMINOSA / FUTURI SECUNDI SÆCULI / IDEA. / Auspice Rege Sæculorum Immortali, / DEO / TER OPTIMO MAXIMO, / CORONAM / Anni Benignitatis Centesimi / Annô Æræ Christianæ / MDCCXXIV. / Cælica Benedictione / Largiente; / ... / CORONAM / ALUMNORUM COLLEGII / FERDINANDEI OLOMUCII / Cæsareâ, Regiâque Munificentia / Anno MDCXXIV. / Fundante; / ... / Annô / so im Original: Ab InChoatæ FUnDatIonIs / FERDINANDEÆ / eXortV / C° / MENSE JULIO / Die XVII. Calendas Augusti / Celebratum, Olmütz 1724, lateinischer Textdruck; ÖNB, Cod. 12011, 12026 (⇒ Menčík 1895).*

#### Literatur

J. Port: *Divadelní akce škol a bratrstev v Československu III* (Ms. KČD); Pelzel 1786, S. 178; Menčík 1895, S. 142f.; C. Sommervogel: *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus VII*, Bruxelles–Paris 1896, S. 464f.; A. Kraus: *Husitství v literatuře zejména německé II*, Praha 1918, S. 52–55; K. A. F. Fischer: *Catalogus (generalis) provinciae Bohemiae et Silesiae Societatis Jesu*, München 1985; H. Seifert: Die Prager Jesuitendramen zur Zeit Zelenkas, *Zelenka-Studien II*, hg. v. W. Reich–G. Gattermann, Sankt-Augustin 1997, S. 391–396 (tsch. *Hudební věda* 34, 1997, S. 200–204); M. Jacková: Korunované století – deklamační drama, melodrama a komedie v jednom, *Miscellanea theatralia. Sborník A. Scherlovi k osmdesátinám*, hg. v. E. Šormová–M. Kuklová, Praha 2005, S. 81–88 + Komické prvky v jezuitských školských hrách, *Bohemia Jesuitica 1556–2006*, hg. v. P. Cemus, Praha 2010, S. 935–945; V. Novák: „Fama Sancta“ aneb Dostaveníčko pražských hudebníků 1729, ebd., S. 1095–1103; J. Perutková: *František Antonín Miča ve službách hraběte Questenberga a italská opera v Jaroměřicích*, Praha 2011, S. 198–203.

mj

## SALIČKA

Mitte des 19. Jh.s

Anonymes Fastnachtsspiel

Dieses böhmische Interludium, das in zwei Versionen eines Umzugspiels vom Ende des 19. Jh.s erhalten ist, belegt die späte volkstümliche Tradition der beliebten Geschichten über eheliche Untreue im Kontext der jährlichen Faschingszeremonien in Ostböhmen.

Die erste der erhaltenen Versionen wurde 1893 nach einer Erzählung eines Zeitzeugen aus Nebovidy (Nebowid) bei Kolín (Kolin) aufge-

zeichnet, wo das Stück am Ende der Faschingszeit in Privathäusern aufgeführt wurde. Es treten darin ein alter Bauer, eine junge Bäuerin, die Dienerin Salička und ein junger Ritter, der Liebhaber der jungen Bäuerin, auf. Die Handlung basiert auf drei stereotypen Situationen: Der Bauer verlässt das Haus, um Handel zu treiben, seine junge Frau lädt ihren Geliebten ins Haus ein. Der vorzeitig zurückkehrende Mann ertappt ihn in seinem Versteck und will ihn vor Gericht stellen, wird jedoch von ihm getötet. Am Ende sammelte der Darsteller des Ritters (er trug einen Helm und ein Holzschild) unter den Zuschauern Geld ein.

Die zweite Version stammt ebenfalls aus der Gegend von Kolín und wurde von Č. Zíbrt veröffentlicht. Eingeleitet wird das Stück von dem Sprechchor „Wir bringen Leid, wir bringen Traurigkeit, weil die Fastnachtszeit so schnell entflohen...“, der beim Betreten des Hauses von Faschingsnarren vorgetragen wird. Der Text des Stückes basiert auf einem ähnlichen Handlungsschema wie die erste Version; es finden sich ähnliche sprachliche Wendungen und Motive, er ist jedoch kürzer, und das Liebhaberthema wird nicht weiter ausgeführt. Das Hauptaugenmerk liegt auf den Wortgefechten zwischen dem Bauern und seiner Frau, die dramatische Handlung ist deutlich vereinfacht – es fehlt beispielsweise die Versteckszene und die Entdeckung des Liebhabers. Der Schluss dieser Version ist weniger drastisch: Der Liebhaber Jonas schlägt den Alten nur mit einem Stock. Mit dem Namen Salička werden abwechselnd die Bäuerin und die Dienerin bezeichnet. Die Handlung wurde, möglicherweise durch die späte Tradition des Interludiums beeinflusst, vereinfacht, und die Personenzahl wurde reduziert; vielleicht war dafür auch die Aufführung durch Kinder verantwortlich.

Der Typus der untreuen Salička bzw. ihrer Dienerin desselben Namens hatte wahrscheinlich im Kontext der böhmischen Literatur und der mündlichen Überlieferung eine längere Tradition. Der Name Salička taucht beispielsweise in den Kompositionen der sog. Neuberg-Sammelhandschrift vom Ende des 15. Jh.s oder in der *Tragedie Masopusta* von → N. Dačický

von Heslov auf, die im Gebiet Kutná Hora (Kuttenberg) angesiedelt ist, also in der Nähe von Orten, an denen die Fastnachtstradition der S. gepflegt wurde. S. wird auch als folkloristische Adaption des anonymen Interludiums → *Polapená nevěra* (Prag 1608) interpretiert, doch beide erhaltene späte Versionen des früheren Szenars unterscheiden sich deutlich von diesem Text, da die kürzere zweite Version von S. ein unregelmäßiges Versmaß benutzt und keinerlei moralisierende Tendenz aufweist. Die erste Version von S. kann in der Darstellung einer allgemein beliebten stereotypen Szene ehelicher Untreue auch durch eine lokale volkstümliche Überlieferung beeinflusst worden sein: Nach einer Eintragung in den böhmischen Landtafeln überraschte auf seiner Festung in Nebovidy 1545 der Wladike Vilém Hanykčův von Semín seine junge Ehefrau mit ihrem Geliebten, dem Ritter Jan Materna von Květnice, und brachte ihn vor das Landgericht in Prag. Es ist also nicht auszuschließen, dass die Tradition des Fastnachtinterludiums, die nicht nur in den Dörfern in der Umgebung von Kolín, sondern auch in Form der (nicht näher spezifizierten) Umzugspiele durch die jungen Handwerker in Čáslav (Časlau) gepflegt wurde, der Entstehung des Interludiums *Polapená nevěra* vorausgegangen ist.

S. wurde in einer modernen Bearbeitung von E. F. Burian im Rahmen seiner *První lidová suita* (Theater 'D 38', Prag 1938) aufgeführt; danach wurde das Stück in verschiedenen Adaptionen auch von Amateuren häufig gespielt

#### Ausgaben

Z. Nebovid u Kolína, ed. L. Nágl, *Český lid* (Praga) 2, 1893, S. 70f.; Č. Zíbrt: Masopust z Koblihovic a Bachus souzen a pochován, *Veselé chvíle v životě lidu českého*, Ergänzungsband, Praha 1910, S. 22f., 32 (neu hg. v. Z. Hochová-Brožíková, Praha 1950, S. 165–167; Praha 2006, S. 159–161); P. Bogatyrev: *Lidové divadlo české a slovenské*, Praha 1940, S. 213–215, (206f.), Bratislava 1973, S. 176–178; *Lidové drama pobělohorské*, hg. v. J. Hrabák, Praha 1951, S. (11), 201–205; L. Sochorová: Renesanční interludium o nevěrné ženě a lidová tradice Kolínska I, *Práce musea v Kolíně* (Kolín) 3, 1984, S. 105–130; B. Beneš: *Česká lidová slovesnost*, Praha 1990, S. 230–232.

**Literatur**

L. Quis: *Kniha vzpomínek*, Praha 1902, S. 17+ *Vzpomínky ze staré Prahy*, hg. v. J. Janáčková, Praha 1984, S. 24, 181; *Dějiny české literatury I*, hg. v. J. Hrabák, Praha 1959, S. 356, 485; E. F. Burian: *Divadlo za našich dnů*, Praha 1962, S. 59; *Československá vlastivěda III* (Lidová kultura), Praha 1968, S. 294; L. Sochorová: *Renesanční interludium o nevěrné ženě a lidová tradice Kolínska II, Práce musea v Kolíně* (Kolín) 4, 1987, S. 125–132 + *K původu lidové masopustní frašky zvané Salička, Česká literatura* (Praha) 34, 1986, S. 253–258; s. Ausgaben.

DČDI

**Nicolaus SALIUS**

\* etwa 1544 Praha, CZ

† 3.3.1596 Český Krumlov

(Böhmisch Krumau), CZ

Dramatiker

S. stammte aus einer utraquistischen Familie und trat trotz deren Widerstandes 1561 in den Jesuitenorden ein. Er studierte in Prag an der philosophischen (1562–66) und der theologischen Fakultät (1568–72); 1566/67 hielt er sich in Rom auf. Später wirkte er vor allem als tsch. Prediger. Von 1589 bis zu seinem Tod lebte er im Jesuitenkolleg in Krumau.

S. wurde vor allem als Autor des ersten Jesuitenschauspiels in tsch. Sprache, eines Dramas über den Hl. Wenzel (nicht erhalten), bekannt. Es wurde erstmals am 12.10.1567 im Innenhof des Klementinums in Prag aufgeführt. Es handelte sich um ein Ausstattungsspektakel – der Prager Magistrat stellte für die Aufführung Teppiche, Schilde und Waffen zur Verfügung und bot an, Soldaten und Trompeter zu schicken (⇒ Menčík 1895). Gespielt wurde das Stück vor einem großen Publikum, das bis zum Ende ausharrte, obwohl es während der Vorstellung vier Regengüsse gab. Das Stück hatte einen so großen Erfolg, dass es mehrmals wiederholt und noch 1680 vor Kaiser Leopold I. gespielt wurde.

Um die Aufführung eines weiteren Stücks in tsch. Sprache über die Auferstehung Christi machte sich S. 1582 in Plzeň (Pilsen) verdient. Nähere Details zu diesem Spiel sind nicht bekannt.

**Literatur**

J. Schmidl: *Historiae Societatis Jesu provinciae bohemiae I*, Pragae 1747, S. 488, 749; II, S. 105f.; Pelzel 1786, S. 7f.; C. Sommervogel: *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus VII*, Bruxelles–Paris 1896, S. 745; Menčík 1895, S. 58, 63; L. Lukács: *Catalogi personarum et officiorum provinciae Austriae S. I. I* (1551–1600), Romae 1978, S. 772; P. Cibulka: *Genealogicko-historické momenty v Zelenkově díle Sub olea pacis, Hudební věda* (Praha) 32, 1995, S. 370–374; A. Fechtnerová: P. Mattheus Zill, ebd., S. 374–379; H. Rothe: *Zum Theater des Jesuiten-Collegiums in Krumau in seiner Zeit, České baroko. Jazyk, literatura, kultura – Tschechisches Barock. Sprache, Literatur, Kultur*, hg. v. G. Zand–J. Holý, Frankfurt a. M.–Berlin–Bern–New York–Paris–Wien 1999, S. 117–135.

DČDI

mj

**Giuseppe SALOMONI**

\* um 1710

† 22.9.1777 Wien, A

Tänzer, Ballettmeister

Auch Salamon, Salamoni, Solomoni, Vorname auch Joseph, genannt ‘il Portoguese’, ‘di Portogallo’, ‘der Portugesa’. – S. stammte aus einer Tänzerfamilie, sein Vater Francesco war Ballettmeister in Berlin, sein Sohn Giuseppe arbeitete 1782–1805 als Ballettmeister in Moskau. S. war 1745–48, 1755–57 und 1762–64 Tänzer und Ballettmeister in Wien. Er arrangierte Tänze für Opern im Kärntnertheater (z. B. die Tänze der Engländer und Holländer für die Oper *Cato in Utica*, L: → P. Metastasio, 1747). 1746/47 tanzte er mit seinem Sohn im Londoner Drury Lane Theatre. Als Ballettmeister wirkte er 1752–55 in Lissabon und führte nach seiner Rückkehr nach Wien den Namenszusatz ‘il Portoguese’. 1760 war er in Florenz (z. B. Choreographie der Oper *L’eroe cinese*, L: Metastasio, Pasticcio 1760 ⇒ Meyer 2/XVI). Auf Einladung von → G. Bustelli kam S. im März 1764 nach Prag und hielt sich dort ein Jahr lang auf. Im Kotzentheater bildete er mit Anna Ricci das erste Solo-Paar in den Balletten der Opernaufführungen (B. Galuppi: *L’Ipermestra*, *Il Solimano*; → D. Fischietti:

*Vologeso, re de Parti; La Nitteti*). Im Jahre 1768 beteiligte sich S. mit einer Ballettchoreographie zur Festa teatrale *Le nozze di Peleo e Tetide* (M: G. Paisiello, Neapel 31.5. und 1.6.) an den Vorbereitungen zu den Hochzeitsfeierlichkeiten für Erzherzogin Maria Karolina und König Ferdinand IV. von Neapel-Sizilien. Für die UA von → W. A. Mozarts Opera seria *Lucio Silla* (Mailand 26.12.1772) schuf er das Zwischenaktballett *La scuola di negromanzia*.

#### Quellen

NMk, Sign. St. t. 57 F 40: *L'ipermestra*, Prag 1764; Sign. St. t. 57 F 47: *Il Solimano*, Prag 1764; Sign. St. t. 57 F 54: *Vologeso, re de Parti*, Prag 1764; Schlossbibliothek Křimice (Privatbesitz), Sign. 3133, Beiheft 1: *La Nitteti*, Prag 1765.

#### Literatur

Teuber I 1883, S. 268f.; Wiel 1897, S. 138f., 142–144, 148f., 168f., 192, 194, 215, 233, 235f., 238, 244f., 248f., 259, 284f., 288f.; Gugitz 1958, S. 137; Zechmeister 1971, S. 191–193, 224–228; M. H. Winter: *The Pre-Romantic Ballet*, London 1974, S. 92–94, 117, 150, 162; K. Wierzbicka-Michalska: *Aktorzy cudzoziemscy w Warszawie w XVIII wieku*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, S. 192–195; B. Brodská: *Balet v Kotcích*, Černý 1992, S. 90f.; H. Kazárová: *Význam českokrumlovských archiválií a dalších materiálů pro dějiny baletu, Barokní divadlo na zámku v Českém Krumlově*, hg. v. V. Ptáčková, Praha–České Budějovice 1993, S. 41–49; Sommer-Mathis 1994, S. 161.

Meyer / Sartori

bb

### Johann Carl SAMENHAMMER

\* ca. 1648 Kärnten, A

† vor 12.2.1728 Slezské Rudoltice bei Krnov (Roßwald bei Jägerndorf), CZ

Schauspieler, Theaterprinzpal

Auch Sammenhammer, Samenheimer, Samenhaymer, Samenheymer, Sonnenhammer, Sonnenheimer, Samenhofer, Samenthamer, Samenthaner, Sommerhamer, von Samenhammer, von Samenthal. – Als Theatermacher ist S. erstmals am 1.5.1676 belegt, als er in der Doppelfunktion als Kanzleischreiber und Mitglied der fürstlichen Theater-

gesellschaft in die Dienste des Krumauer Herzogs Johann Christian von → Eggenberg trat. Über sein Privatleben (er war mit einer gewissen Maria Agnes verheiratet) und sein Rollenfach ist nichts Näheres bekannt. Als Bühnenleiter mit Adelsnamen und Dichterlorbeer ging er in die frühe Theatergeschichtsschreibung ein (⇒ *Schmid 1775*). Tatsächlich wurde S. ebenso wie der Kodirektor → J. G. Gettner am Krumauer Hof zum „poeta laureatus“ ernannt. Seine Vollmachten als kaiserlicher Hofpfalzgraf gestatteten es dem Herzog außerdem, S. das Adelsprädikat „von Samenthal“ zu verleihen. Auch die akademische Würde eines Magisters der Philosophie, womit sich S. in seinen bisher bekannten Druckwerken schmückte, dürfte auf diesem Weg erlangt worden sein.

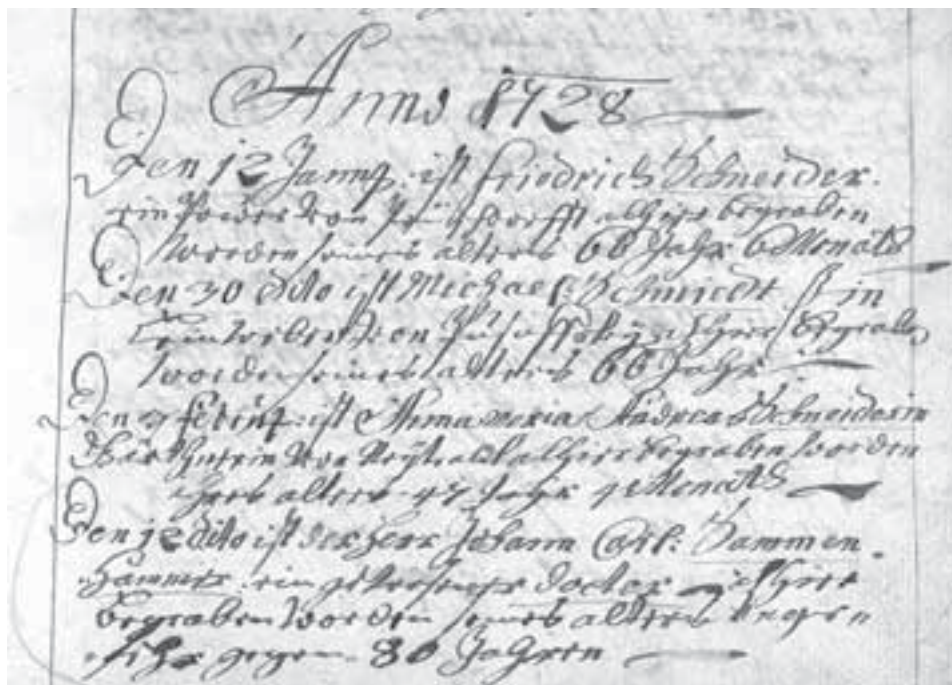
Bei der institutionellen Aufkündigung des Krumauer Hoftheaters im Jahre 1691 wurde S. mit einem überaus lobenden Empfehlungsschreiben entlassen. Danach leitete er gemeinsam mit Gettner die nunmehr auf den gewerblichen Lebensunterhalt angewiesenen und bloß noch nominell 'Fürstlich Eggenbergischen Comoe-dianten' auf Tourneen, die das heutige Gebiet von Österreich, Tschechien (1692/93 Brünn, 1693 Prag), Slowenien sowie Süddeutschland und die Schweiz umfassten. Nach Gettners Tod 1696 in Basel konnte S. die Gesellschaft über weitere Schweizer Stationen zumindest bis zur Straßburger Wintersaison 1697/98 führen. Begleitet von seiner Frau sowie Gettners Tochter Anna Ernestina, bildete er dann gemeinsam mit → J. Kuhlmanns Familie und etlichen weiteren Akteuren 1698/99 ein Jahr lang das Ensemble des ersten herzoglichen Hoftheaters in Stuttgart. Auf dem Weg über Ulm und Linz nach Wien verwandelte sich der württembergische Hofkomödiant S. wieder in den Prinzipal der 'Fürstl. Eggenbergischen Compagnie', spielte, vielleicht mit den Resten der getrennt angereisten Kuhlmann-Truppe, 1699 und 1700 in der Haupt- und Residenzstadt und tourte 1702 als Partner von → Catharina Elisabeth Veltens Bruder F. E. Paulsen u. a. nach Graz und Augsburg. Um 1708 gründete er eine neue „Hochteutsche“ Gesellschaft, mit der er sich in Linz, Passau und Regensburg, Ende des Jahres in Salzburg und



1709 in Hallein präsentierte. Seine bislang letzten bekannten Stationen als Prinzipal waren im Herbst 1709 Nördlingen und Dinkelsbühl. Das Ensemble übernahm wohl bald darauf der aus Wien kommende → H. Rademin, Ehemann von Gettners Tochter Anna Ernestina, als dessen Unterhändler S. ein Jahr später in Schwäbisch Hall erschien. Mit ihm hatte Rademin einen Veteranen des Krumauer Hoftheaters und Zugriff auf dessen Textgut gewonnen. Über S.s weitere Theaterlaufbahn fehlt jede Spur. Er stand jedoch (sofern es sich nicht um eine zufällige Namensgleichheit handelt) an seinem Lebensende als „chymicus et medicinae practicus“ in den Diensten von Graf Albert Joseph → Hoditz auf Schloss in Slezské Rudoltice (Roßwald, damals Österreichisch-Schlesien). Dort starb er ungefähr 80-jährig und wurde auch dort beigesetzt.

S. beteiligte sich zusammen mit Gettner und → J. Ch. Pernecker 1676–91 an der Dramaturgie des Krumauer Schlosstheaters. Er fertigte Abschriften bzw. Bearbeitungen von mindestens sechs Dramen an, wobei er vor allem aus

dem Fundus der ‘Innsbrucker Comoedianten’ bzw. ihrer markgräfllich badischen und innerösterreichischen Zweige schöpfen konnte. Das Repertoire der Krumauer Bühne setzte sich aus Texten verschiedener Provenienzen und Rezeptionsphasen zusammen: Es gab Restbestände von Importen der englischen Komödianten, darunter z. B. W. Shakespeares *Romeo und Juliet* und *Lier*, in großer Anzahl Prosaübersetzungen von Spitzentiteln der holländischen und vor allem italienischen Dramenliteratur (mehrere von G. A. Cigognini); den jüngsten Teil stellten deutsche Bearbeitungen italienischer Opernlibretti dar, die dem Fürsten als Abglanz der venezianischen Musikszene willkommen waren. Der gewisse Archaismus des Repertoires ist in erster Linie der Pestnot und der Türkengefahr und der damit verbundenen Abwanderung des ambulanten Bühnenwesens (wodurch das Krumauer Theater geraume Zeit vom professionellen Textvertrieb abgeschnitten war) geschuldet. So konnte sich S. z. B. die 1673 bei Kuhlmann nachweisbare und bald allgemein hoch gehandelte



Eintragung des Begräbnisses von Johann Carl Samenhammer

Bearbeitung von A. Gryphius' Trauerspiel *Papinianus* erst nach seinen Krumauer Jahren aneignen; 1709 führte er sie dem Nördlinger Magistrat zu Ehren auf. Ein Segment des Krumauer Repertoires, das geistliche Drama, hatte er auf den Wanderzügen der 'Fürstlich Eggenbergischen Comoedianten' spätestens 1695 um eine jesuitisch geprägte Märtyrertragödie *Der Wettstreit Himmlisch- und Irdischer Liebe* erweitert, die speziell an katholische Obrigkeiten und Gönner adressiert wurde. Es ist im 17. Jh. das einzige im Druck erschienene Bühnenwerk eines Berufsschauspielers deutscher Zunge und eines von zweien überhaupt aus den Reihen des Theatergewerbes (→ A. Elenson).

#### Quellen

SOA Třeboň, Zweigstelle Český Krumlov, Velkostatek Český Krumlov (Großgrundbesitz Krumau) ⇒ *Záloha* 1986; Zemský archiv Opava, Sbíрка matrik (Matrikelsammlung), Totenmatrikel Slezké Rudoltice, Sign. 0S-IX-2, fol. 240 (Tod S.s); Steiermärkische Landesbibliothek Graz, Sign. C 28864: *Tragoedia Genandt / Der Wettstreit Himmlisch Und Irdischer Liebe In den zweyen Märtyrern und Blutzeugen Christi Rogatiano Und Donatiano Vorge stellt Und neu Componirt Von Joanne Carlo Sammenhammer von Sammenthal / Phil. Mag. Poeta Laur. Caes.*, Grätz 1695; Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Sign. Xb 6377 (ursprünglich Fürstliche Bibliothek Donaueschingen): *Tragoedia, Genannt Der Wettstreit Himmlisch- und Irdischer Liebe: In den Zweyen Märtyrern und Blut-Zeugen Christi Rogatiano und Donatiano vorgestellt / Dem... Alexander Sigmund / Bischoffen zu Augspurg... Zu unterthänigsten Ehren neu componirt und gehorsamst dedicirt von Joanne Carolo Sammenhammer von Sammenthal...*, Augsburg 1695 (Mitteilung M. Havlíčková); Württembergische Landesbibliothek Stuttgart, Sign. HBF 7089 (Digitalisat: <http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz345811550>, Zugriff 29.4.2012): *Theatralisches / Traum=Gesicht / AVff Das erfrevLICHste, höChster GLICK- / VVYnsChVng=VVYrDIgste Ge= / bVrths=LICht / Deß... HERRN / Eberhard Lud= / wigs / Hertzogen zu Würtemberg und / Teck, Grafen zu Mömpelgart... / ZU UnterthänIglsten Ehren=Lob avffgesetzt DVrCh / Dero avff eVVig VerbVnDenen / Johann Carl Sammenhammer, V. S. Philos. / Magist. Kayserl. gekrönten Poëten*, Stuttgart 1698.

#### Literatur

*Christian Heinrich Schmid's Chronologie des deutschen Theaters*, Leipzig 1775, hg. v. P. Legband, Berlin 1902,

S. 18; J. F. Lobstein: *Beiträge zur Geschichte der Musik im Elsaß und besonders in Straßburg*, Straßburg 1840, S. 128 (fälsch gelesen als J. C. Samuel Hammer); Teuber I 1883, S. 93; R. Krauß: *Das Stuttgarter Hoftheater von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1908, S. 29f., 320; J. Port: *Schwarzenberské zámecké divadlo na Českém Krumlově, Ročenka vlastivědné společnosti jihočeské 1929*, České Budějovice 1930; Fehr 1949, S. 100f.; J. Záloha: *První herecký soubor v českokrumlovském zámeckém divadle, Dějiny a současnost* (Praha) 6, 1964, S. 33 + *Divadelní život na českokrumlovském zámku v druhé polovině 17. stol., Sborník Národního muzea v Praze, Reihe A (Geschichte)* 40, 1986, S. 53–79 + *Divadlo na zámku v Českém Krumlově, Barokní divadlo na zámku v Českém Krumlově*, hg. v. V. Ptáčková, Praha–České Budějovice 1993, S. 13–16; D. Ludvik: *Die Eggenbergischen Hofkomödianten, Acta neophilologica* (Ljubljana) 3, 1970, S. 65; B. Rudin: *Fahrende Schauspieler in Regensburg (1708–1711), Verhandlungen des historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg* (Regensburg) 113, 1973, S. 193–205 + *Der „Hochfürstlich Eggenbergische Comoediant“ Johann Carl Samenhammer, Nordschwaben* (Donauwörth) 2/4, 1974, S. 161–164 + *Das Fürstlich Eggenbergische Hoftheater in Böhmischem Krumau (1676–91), Daphnis* (Amsterdam) 25, 1996, S. 467–488 + *Knížecí dvorské divadlo Eggenbergů v Českém Krumlově (1676–91)*, DR 8, 1997, Nr. 2, S. 12–20 + Heinrich Rademin, Hanswursts Schattenmann. Jurist, Bühnenchef, Stückeschreiber. Versuch über eine Gründerfigur des Wiener Theaters, Marschall 2002, S. 275f. + Die Textbibliothek der Eggenbergischen Hofkomödianten in Český Krumlov/Böhmischem Krumau (1676–1691). Eine kultur-geografische Zeitreise, *Sammeln, Lesen, Übersetzen als höfische Praxis der Frühen Neuzeit. Die böhmische Bibliothek der Fürsten Eggenberg im Kontext der Fürsten- und Fürstinnenbibliotheken ihrer Zeit*, hg. v. J. Bepler-H. Meise, Wiesbaden 2010, S. 73–106; J. Pömerl: *Dvorní divadlo Johanna Christiana a Marie Ernestiny z Eggenberku v letech 1675–1690, Barokní divadlo na zámku v Českém Krumlově*, hg. v. V. Ptáčková, Praha–České Budějovice 1993, S. 8f.; M. Myška: *Rudolfská knihovna hr. Alberta Josefa Hodiče, Literární věda osudem i volbou* (Sborník prací filozofické fakulty Ostravské univerzity – literární věda, 4), Ostrava 2000, S. 71; Havlíčková 2009, S. 50–53, 191, 195.

asch, br

#### Ambrosio SANQUIRICO

† nach 1782

Puppen- und Schattenschauspieler

Auch San-Quirico, Vornamen Ambrosius, Ambroise und Ambrogio. – S. stammte aus Italien;

sein ursprünglicher Beruf war Maler. Eine verwandtschaftliche Beziehung zum Mailänder Maler und Bühnenbildner Alessandro S. (1777–1849) wurde bislang nicht nachgewiesen. Von September bis November 1776 führte S. in St. Petersburg im Haus des Kaufmanns Kizelj unter der Bezeichnung *Les ombres chinoises ili Kitajskije teni v trjoch dejstvijach* das damals beliebte Schattentheater auf. Er gab auch eine Vorstellung, die das russische Imperium und das künftige Zarenpaar Pawel I. und Maria Fjodorowna feierte und zu der auch ein „neues englisches Ballett“ und festlich illuminierte Dekorationen gehörten (9.11.). In St. Petersburg blieb er mindestens bis Februar 1777 (vom 20.–25.2. trat er im Haus eines anderen Kaufmanns auf). Sein chinesisches Schattentheater, das er nach eigenen Angaben sowohl vor dem französischen als auch dem englischen König und der russischen Zarin erfolgreich präsentiert hatte, zeigte er dann 1777 auf der Leipziger Michaelismesse und im November in Prag. Zwischen die einzelnen Akte des Schattenspiels schob er Szenen eines mechanischen Seiltänzers und von ihm selbst ausgeführte Schattentänze ein. Im Mai 1779 trat er in Nürnberg auf, wo er mit seinem Schattentheater u. a. die Szenen *Der Straßenräuber*, *Die zwey Spanische Filous*, *Die mitleidige Zauberin* und *Die Thiere aus den vier Theilen der Welt* zeigte. Er ergänzte die Vorstellungen um „schöne Tänze“; wie sie auch eine „lebende Person natürlicher nicht tanzen könne“. Im Spätherbst desselben Jahres bezeichnete er sich bei einem Gastspiel in Hamburg als „Optischer Schauspieler“.

Im Januar 1782 kehrte er nach Prag zurück, doch sein Gesuch um eine Spielgenehmigung wurde vom königlichen Hauptmann mit der Begründung abgelehnt, es sei bekannt, wie viel er während seines früheren langen Aufenthalts in Prag verdient habe, ohne dass seine Veranstaltungen irgendeine „positive wissenschaftliche Erkenntnis“ gebracht hätten. Ähnlich wie andere Betreiber von Schattentheatern reagierte auch S. mit seinen Produktionen auf das rege Interesse der Zuschauer an fremden Ländern und interessanten Naturerscheinungen. Sein Repertoire in Nürnberg ging jedoch schon mehr in Richtung Komödie, und wahrscheinlich wurde aus diesem Grund sein weiteres Wirken in Prag als wenig

lehrreich angesehen. S.s Produktionen wurden auch andernorts nachgeahmt, z. B. in Düsseldorf, wo 1790 ein *Chinesisches Lustspiel* „nach einer Erfindung des Herrn Ambroise Saint-Quirico“ aufgeführt wurde, ebenso 1792 in Köln.

#### Quellen

NA, ČG-Publ, 1774–83: 26., 27.11.1777, Nr. 53; 31.2.1782, Nr. 8; Stadtbibliothek Nürnberg: Theaterzettel, Sign. Nor. 1372, 1–3 (⇒ *Purschke* 1981).

#### Literatur

A. Novotný: *Staropražská theatralia*, Praha 1955, S. 70; J. Bartoš: *Loutkářská kronika*, Praha 1963, S. 40; H. R. Purschke: Puppenspiel und verwandte Künste in der Reichsstadt Nürnberg, *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* (Nürnberg) 68, 1981, S. 241f.; B. Goldovskij: *Letopis teatra kukol v Rossii XV–XVII vekov*, Moskva 1994, S. 63; Rudin 2004, S. 77, 144, 345.

ad

#### Antonia SAPORITI

→ Teresa SAPORITI

#### Caterina SAPORITI

→ Caterina BONDINI

#### Teresa SAPORITI

\* 1763 oder 1764 Milano, I

† 17.3.1869 wahrscheinlich Milano

Sängerin

Auch Saburitti, vereh. Codecasa. – Jüngste der drei Schwestern S. (die beiden anderen waren → Caterina, vereh. Bondini, und Antonia), die in der Prager italienischen Operngesellschaft von Impresario → P. Bondini sangen. S. stieß 1782 zu dem Ensemble und trat mit der Truppe in Prag und in Leipzig auf. Die Bondini'sche Gesellschaft war zu Beginn klein (vier Männer und sechs Frauen), und so setzte man S. auch für Männerrollen ein. Außerdem spielte sie Kastratenrollen, brachte darin aber keine guten Leistungen. Die Anfänge ihrer Gesangskarriere registrierte die Berliner Zeitschrift *Litteratur- und Theater-Zeitung* (21.9.1782); der Rezensent schreibt über „die beiden Demoiselles Saporiti“ (S. und ihre Schwester Antonia), „die ältere... singt die schwersten



Passagen mit viel Leichtigkeit, Schade, daß ihre Stimme etwas dünn ist, und daß sie den Ausdruck im Rezitativ vernachlässiget: ihre jüngere Schwester ist als Schauspielerin noch ganz, und als Sängerin halbe Anfängerin, bezahlt dagegen mit ihrer Figur.“ Im September 1783 scheint S. mit ihrer Schwester Antonia und weiteren Sängern aus dem Ensemble im Konzertprogramm des Leipziger Gewandhauses auf.

S. sang in der UA von → W. A. Mozarts *Don Giovanni* (Nostitz-Theater 29.10.1787) erfolgreich die Rolle der Donna Anna, die Mozart vor Ort an ihre gesanglichen Möglichkeiten angepasst hatte. Als die Bondini'sche Gesellschaft wenig später mit der Oper in Leipzig gastierte (1.6.1788), fehlt S. jedoch in der Besetzungsliste. Sie reiste nach Italien, wo sie in Venedig, Mailand, Bologna, Parma und Modena auftrat. 1795 wurde sie als 'Prima donna buffa assoluta' in die Truppe von G. Astaritta engagiert, die in St. Petersburg wirkte. In dieser Zeit erschienen zwei von S. komponierte Romanzen mit Gitarrenbegleitung im Druck. 1796/97 sang sie am Burgtheater in Wien (erster Auftritt als Alphonsine in der Oper *La pietra simpatica* von S. Palma). Ihr weiterer Lebensweg liegt weitgehend im Dunkeln. O. Teuber publizierte 1887 in der Prager Zeitung *Bohemia* einen Bericht über S.s Tod im Jahre 1869, der von ihrer Enkelin Louisa Codecasa (\* 1856), die später als Porträtmalerin in Wien lebte, stammte.

Ihre Schwester Antonia S. begann ihre Karriere als Konzertsängerin in Leipzig, trat später mit der Operngesellschaft von Bondini auf und feierte im Nostitz-Theater Erfolge (⇒ Oberpostamtszeitung 1787). Nach der vorzeitigen Beendigung ihrer Theaterlaufbahn aufgrund gesundheitlicher Probleme unterrichtete sie privat Gesang und erhielt dafür allgemeine Anerkennung. Sie starb Anfang Oktober 1787 in Prag.

#### Literatur

Unsign.: Italienisches Theater zu Leipzig im Sommer 1782, *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 5, 1782, S. 604–608; unsign. [K. H. Kröger]: *Freye Bemerkungen über Berlin, Leipzig und Prag*, [Kopenhagen] 1785, S. 98; Oberpostamtszeitung (Prag) 13.10.1787 (Nekro-



Teresa Saporiti (1791)

log Antonia S.); H. Blümmer: *Geschichte des Theaters in Leipzig*, Leipzig 1818, Nachdruck 1979, S. 517, 519, 521; A. Dörffel: *Geschichte der Gewandhauskonzerte zu Leipzig vom 25. November 1781 bis 25. November 1881*, Leipzig 1884 (Nachdruck 1980); Teuber II 1885, S. 129f., 225, 232, 236 (fälschlicherweise als Teresa Bondini); unsign.: Eine Enkelin der ersten Donna Anna, *Bohemia* (Prag) 4.11.1887; R. Procházka: *Mozart in Prag*, Prag 1892, S. 71, 81; Wiel 1897, S. 413f.; G. R. Kruse: Die erste Donna Anna, *Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin* (Berlin) 12, 1901, S. 70f.; ebd. 13, 1902, S. 1902; A. Schering: *Johann Sebastian Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jahrhundert*, Leipzig 1941 (Musikgeschichte Leipzigs III), S. 564; R.-A. Mooser: *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIII<sup>me</sup> siècle* II, Genève 1951; T. Volek: Čtyři studie k dějinám české hudby 18. stol., I. Koncertní život Prahy v druhé polovině 18. stol., *Miscellanea musicologica* (Praha) 6, 1958, S. 50 + Význam pražské operní tradice pro vznik Dona Giovanniho a Tita, *Mozartovy opery pro Prahu*, hg. v. V. Ptáčková, 1991, S. 65f.; Berkovec 1989, S. 84, 152f.; Weidinger 2002, Bd. I, S. 91–108, Bd. XIII, S. 236–242, Bd. XVI, S. 49–55.

DEUMM / ES / Fétis / Grove / Grove O / Kutsch / ML / ÖBL / Ulrich / Verti

jak



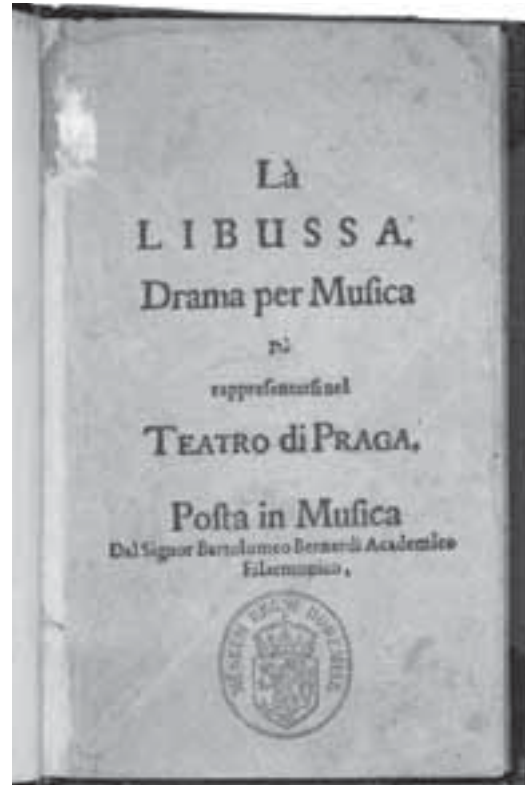
### Giovanni Federico SARTORIO

\* vor 1679 vermutlich Hannover, D

† nach 1717

Theaterprinzipal, Librettist, Komponist

Auch Johann Friedrich. – S. hatte eine dt. Mutter und wurde wahrscheinlich nach Herzog Johann Friedrich von Braunschweig-Lüneburg-Hannover († 1679) benannt. Er war der ältere von zwei Söhnen des venezianischen Architekten Girolamo (Hieronymo) S., der 1667–85 als Bauverwalter in hannoverschen Diensten stand, ab 1696 eine kurmainzische Stellung in Erfurt, ab 1704 als Oberbaumeister, innehatte und sich als Theaterarchitekt bzw. -ausstatter der Schlosstheater in Hannover (ab 1677) und Weimar (1696/97) sowie der Opernhäuser in Hamburg (1677) und Amsterdam (1680) einen Namen machte. Erbaut oder jedenfalls bühnentechnisch und dekorativ ausgestattet und mitfinanziert hat er auch das unter der Leitung seines „Consorten“, des kursächsischen Kapellmeisters N. A. Strungk, 1693 als Geschäftstheater eröffnete Leipziger Opernhaus. Gegen Ende des Jahrhunderts begannen die beiden Entrepreneurere mit ihrer Expansion nach Prag (Hermann Jakob Graf → Czernin von und zu Chudenitz), doch im Jahre 1700 starb Strungk. Auf die bis dahin „wegen aufgerichteten Opernhauses in der Königl. Böhm. Kleinen Stadt Prage“ entstandenen Kosten verzichtete Girolamo gegenüber Strungks Witwe mit Schreiben aus Prag vom 1.1.1701 (⇒ *Wendt* 2002). Die Bühnenanlage auf der Kleinseite im sog. Regenhartischen Haus (Teil des Grundstücks Nr. 386/III) war also schon fortgeschritten, als der Architekten Sohn und zukünftige Opernimpresario S. im April 1702, vom Kleinseitner Gastwirt J. Schiller zur Zahlung von Außenständen verklagt, im Schuldgefängnis landete. Entlassen wurde er im Mai gegen eine von J. P. Regenhardt für ihn hinterlegte Kautions. Im November 1702 schließlich beantragte sein Vater eine Spielkonzession und erhielt diese offensichtlich auch. Es handelte sich um eine ähnliche Aufgabenteilung wie bei der Leipziger Entreprise mit Strungk, denn in der Folge unterzeichnete S. die gesamte Behördenkorrespondenz und alle Opernlibretti. 1703



Libretto der Oper *Là Libussa* (Prag 1703)

arbeitete er mit nicht näher bekannten dt. Komödianten zusammen und schloss sich 1704 nach einem vorausgehenden Konflikt mit → S. di Scio als Unterpächter zusammen. Letzte Zeugnisse von S.s Prager Aktivitäten sind im Jänner 1705 seine Beschwerden über die Konkurrenz, gerichtet unter anderem gegen Schauspieler des Theaters von Graf Franz Anton → Sporck (→ A. J. Geißler). Kurz darauf verließ S., wahrscheinlich mit spürbarem finanziellen Verlust, Prag. 1707 starb sein Vater, 1708 verkaufte ihm die Mutter das Leipziger Opernhaus, das er bis 1710 in einer Sozietät leitete. Im mütterlichen Testament wird S. 1717 zum letzten Mal erwähnt.

S. war der erste Impresario, der in Prag ein Operntheater nach unternehmerischen Prinzipien zu etablieren versuchte. Die durch neuere Forschungen erschlossene Ausgangskonzeption einer Achse Leipzig–Prag, deren Realisierung

wohl nach Strungks Entlassung in Dresden (1697) ins Auge gefasst, durch dessen Tod jedoch gebremst wurde, hatte sich infolge desaströser Erbstreitigkeiten erledigt. Jetzt griff Girolamo S. auf das abgekoppelte Prager Projekt zurück, diesmal mit seinem Sohn als künstlerischem Leiter. Auch dessen Bruder Caspar Anton war beteiligt; in einem undatierten Leipziger Vertrag mit dem Vater verpflichtete er sich, die nach Prag mitgenommenen Kostüme wieder zurückzubringen. Wenngleich sonst über die Zusammensetzung von S.s Gesellschaft nichts Konkretes bekannt ist, finden sich immerhin Informationen in den vier in Prag herausgegebenen Libretti (*La Rosaura*, 1702; *Il Gige fortunato*, M: B. Bernardi, 1702; *Là Libussa*, M: Bernardi, 1703; *La Rete di Vulcano*; M und L: S., 1704). Die Musik zu diesen Opern ist nicht überliefert (der Komponist Bernardi, Verfasser erhaltener Kammermusikwerke, war bald darauf am dänischen Königshof tätig). Mit *Libussa* hat S. absichtlich ein Sujet aus den mythischen Zeiten der Tschechen gewählt, bezeugt durch die Widmung der Oper an den böhmischen Adel und den festlichen, allegorischen Prolog in Gesangsform, der die Taten von Libussa und Přemysl sowie die Gegenwart des böhmischen Königreichs rühmt. Das Libretto von F. Parisetti, aufgeführt mit der Musik von C. Monari 1692 in Wolfenbüttel, wurde mit nur minimalen Änderungen übernommen (⇒ *Trojan* 1979). Es verarbeitet den Stoff mit der unter italienischen Librettisten üblichen Routine als höfisches Intrigenspiel.

S. verfügte über ein etwa achtköpfiges solistisches Personal. Für die Bühnenausstattung sorgte Girolamo S., die Kostüme entstammten dem Leipziger Fundus. In seinem letzten Antrag auf Unterstützung im Kampf gegen die Konkurrenz versprach S., er werde weiterhin für sein Theater nicht nur angemessene Dekorationen, sondern darüber hinaus auch Ballette beschaffen. Das relativ großzügig konzipierte (Familien-)Unternehmen, ein Seitentrieb der von August dem Starken maßvoll subventionierten, stets finanziell gefährdeten Leipziger Geschäftsoper, konnte sich in Prag jedoch wirtschaftlich nicht halten.

#### Quellen

NA, Řa-Malt (Archiv des böhmischen Priorats des Malteser Ordens), Jurisdiktion des Prager Konvents 1701–03 und 1704–07 (Bücher verschollen ⇒ *Novotný* 1955); ebd., Kk, Sign. 1146: Schiller (Aprilis 1702); Sartori (5./9.5.1702, 22./23.5.1702, 6.11.1702); Comoedianten (22.3.1703); Comoedianten (15.9.1704); ebd., NMa, Sign. T-2 (22.4.1704, 18.9.1704, 14./18.9.1704); NK, Sign. 65 E 4553 (Mus Li 613): *LA ROSAURA / MELODRAMA / Da / Rappresentarsi / Nell / Teatro di Praga / sotto gl' Auspizij gloriosi / Di / SVA ALTEZZA / SERENISSIMA / G. GASTONE / PRENCIPE / Di / TOSCANA / &c. &c. / Stampato di Praga nella Stamperia d'Adalberto / Giorgio Konias*, Prag 1702; SLUB Dresden, Sign. Lit. Ital. D 272 (Kriegsverlust ⇒ *Kamper* 1936): *Il Gige fortunato, divertimento teatrale da rappresentarsi in musica Nel Teatro di Praga...*, [Prag 1702]; NMk, Sign. 49 E 29: *Là / LIBUSSA. / Drama per Musica / Dà / rappresentarsi nel / TEATRO di PRAGA. / Posta in Musica / Dal Signor Bartolomeo Bernardi Academico / Filarmonico* [Prag 1703]; Strahovská knihovna (verschollen ⇒ *Dlabacž*): *La Rete di Vulcano, burletta drammatica... rappresentata... all teatro di Praga...*, [Prag 1704].

#### Literatur

Teuber I 1883, S. 41–44; H. Benedikt: *Franz Anton Graf von Sporck (1662–1738)*, Wien 1923, S. 126; N. Pevsner: *Leipziger Barock*, Dresden 1928, S. 35f.; O. Kamper: *Hudební Praha v XVIII. věku*, Praha 1936, S. 229; A. Novotný: *Staropražská theatralia*, Praha 1955, S. 29–31; H. A. Frenzel: *Thüringische Schlosstheater*, Berlin 1965, S. 84f.; J. Trojan: *Libreto pana Sartoria, Opus musicum* (Brno) 11, 1979, S. 76–78; Freeman 1992, S. 19f.; Scherl 1999, S. 27–29; J. R. M. Wendt: *Materialien zur Geschichte der frühen Hamburger Oper* I, Aurich 2002, S. 21–24; A. Romagnoli: *From the Hapsburgs to the Hanswursts, up to the Advent of Count Sporck: the Slow Progress of Italian Opera on the Bohemian Scene, Italian Opera in Central Europe* I, hg. v. M. Bucciarelli–N. Dubowy–R. Strohm, Berlin 2006, S. 82–87; M. Maul: *Barockoper in Leipzig (1693–1720)* II, Freiburg i. Br.–Berlin–Wien 2009, S. 243f., 247f., 260–274.

DČD I / Dlabacž / Thieme–Becker

asch, br

#### Paolo SCALABRINI

\* 1713 wahrscheinlich Bologna, I

† 23.2.1806 Lucca, I

Komponist

Die Anfänge von S.s Laufbahn als Komponist in Venedig stehen im Zusammenhang mit der Auf-

führung seines Oratoriums auf → P. Metastasios Text *Il Giuseppe riconosciuto* im Jahre 1742. Spätestens in diesem Jahr wurde S. in Graz Kapellmeister der Operngesellschaft von → P. Mingotti. Er reiste mit diesem Ensemble durch Europa und kam zur Karnevalsstagnone 1744 nach Prag. Der Aufenthalt in dieser Stadt dauerte nicht lange, denn bereits im März spielte die Truppe in Leipzig und reiste dann nach Dresden und Hamburg. 1747 ging er mit Mingotti nach Kopenhagen, wohin der Impresario seine Hauptwirkungsstätte verlegte (1747–50, 1752–56). S. wurde dort als königlicher Kapellmeister engagiert (1748–53) und ersetzte den pensionierten dt. Komponisten und Musiktheoretiker J. A. Scheibe. In der Zeit seines Hofdienstes komponierte er weiterhin für Mingotti (z. B. das zweiteilige Intermezzo *Don Chisciotte*, L: F. Darbes, Hamburg 1753), der 1756 in Kopenhagen seine Karriere als Opernimpresario beendete. S. hielt gemeinsam mit seinem Nachfolger als Hofkapellmeister, G. Sarti, bis zum Beginn der 1780er-Jahre den Betrieb der italienischen Oper aufrecht, wie bereits zuvor während Mingottis zeitweiliger Abwesenheit (Aufführungen von Intermezzi 1750–52, z. B. *Il marito vizioso*, M: S., L: F. Darbes, 1750). 1775–81 hatte er die Funktion des Hofkapellmeisters zum zweiten Mal inne. Nach dem Tod seiner ersten Ehefrau, der Sängerin Grazia Mellini, kehrte er 1781 nach Italien zurück und verbrachte den Rest seines Lebens in Lucca.

Während des Aufenthalts von Mingottis Truppe in Prag im Karneval 1744 wurde im Februar S.s Opera seria *Antigono* (L: Metastasio) uraufgeführt. S. komponierte auch weitere Opern auf Metastasios Libretti, z. B. *Siroe* und *Artaserse*, die von Mingotti während dieser Stagnone aufgeführt wurden. Ein Teil der Musik zur Oper *Argenide* von B. Galuppi (L: A. Giusti), die 1746 von → A. Mingotti in Prag aufgeführt wurde, stammt wahrscheinlich ebenfalls von ihm. Von den zahlreichen Opernkompositionen S.s auf italienische Libretti (z. B. *Semiramide riconosciuta*, Graz 1743, *Venceslao*, Linz 1743, *Artaserse*, Hamburg 1745, *La Angelica e Medoro*, Hamburg 1746, *Adriano* und *Alessandro nell'Indie*, Kopenhagen 1749) sind nur

einzelne Arien erhalten. In Kopenhagen vertonte S. für das Theater auch dänische Texte. Er schuf die erste dänische dreiaktige komische Oper *Den belønnede Kærlighed* (Kopenhagen 1758), die er auf die Übersetzung des italienischen Textes *L'amore premiato* komponierte, außerdem das fünftaktige Singspiel *Kærlighed uden Strømper* (L: J. H. Wessel, ebd. 1775), das zweiaktige Singspiel *Oraklet* (nach G.-F. P. de Saint-Foix, ebd. 1776) und die Musik zu Molières Komödie *Den forliebte skildrer* (1756).

S. war ein geschickter Komponist mit der Fähigkeit, in schneller Folge Werke zu produzieren, wie es der Opernbetrieb erforderte. Er erstellte aus den Arien verschiedener Komponisten Pasticci, lieferte Rezitative und einzelne Arien nach den Wünschen der Sänger, wie es den Repertoire- und Stilvorlieben von P. Mingotti entsprach. Obwohl S.s Laufbahn vor allem auf der kontinuierlichen Produktion italienischer Operen serie basierte, parodierte er dieses Genre in seinen Vertonungen dänischer Texte.

#### Quellen

Thematisches Werkverzeichnis und Libretti-Index ⇒ Müller 1917, S. CCXIII–CCXXXII; Libretti ⇒ Kneidl, ⇒ Meyer; Det Kongelige Bibliotek Copenhagen, Sign. C II, 119: *Va tra le selve ircane* und *Non accrescer con quel pianto* (Einzelarien, Ms. ⇒ Batchvarova 1994, S. 54).

#### Literatur

T. Krogh: *Zur Geschichte des dänischen Singspiels im 18. Jh.*, Berlin 1923, S. 45–47, 70–76; E. H. Müller: *Angelo und Pietro Mingotti*, Dresden 1917, S. 3, 55, 69, 82f., 86, 91f., 94–98, 100–102, CCXXIf.; Volek 1992, S. 46; Batchvarova 1994, S. 53f., 63f., 68, 71–76, 83–86.

DBI / DEUMM / Eitner / Gerber 1–2 / Grove / Grove O / Meyer / MGG 1 / MGG 2

dg

#### Emanuel Benedikt SCHACK

get. 7.2.1758 Mirovice bei Písek

(Mirotitz bei Pisek), CZ

† 10.12.1826 München, D

Komponist, Sänger, Schauspieler

Auch Cziak, Schak, Zach, Zak, Zäk, Ziak, Žiak, tsch. Žák. – Sein Vater Joseph († 1803) wirkte

als Schulrektor und Regens Chori der Pfarrkirche in Mirotice (Mirotitz). **Sch.** war der erste Sohn (das dritte Kind) aus der Ehe mit Maria Anna, geb. Hájek; nach ihm kamen weitere fünf Geschwister, am Leben blieben aber nur **Sch.** und seine zwei älteren Schwestern. Nach dem Tod der Mutter (1772) heiratete der Vater im selben Jahr nochmals, und zwar Magdalena, geb. Proházka; **Sch.** bekam noch neun Geschwister (⇒ *Kannewischer* 1932). Die Grundlagen seiner allgemeinen und musikalischen Bildung erwarb er im regen musikalischen Umfeld der Kantorenfamilie – der Vater bildete neben seinen Unterrichtspflichten und den Aufgaben als Regens Chori auch Vokalisten für das Prämonstratenserstift Schlägl (Oberösterreich) aus, leitete eine Kapelle, die bei kirchlichen und privaten Veranstaltungen aufspielte, und komponierte gelegentlich. **Sch.**s Musikalität zeigte sich früh beim Gesang, und ein Freund des Vaters, ein Organist, gab ihm Stunden im Orgel- und Generalbassspiel. Seine weitere Ausbildung erhielt er ab 1769 am Jesuitengymnasium Svata Hora bei Příbram (Heiligberg bei Příbram). 1773 wurde er Vokalist zu St. Veit in Prag, wo er Anregungen für sein Gesangsstudium bekam und unter Anleitung des Regens Chori A. Laube seine ersten Arien und Serenaden komponierte. Nach einem zweijährigen Aufenthalt in Prag ging er nach Wien, absolvierte an der Universität die philosophischen Jahrgänge und begann danach ein Studium der Medizin. Er wohnte im Jesuitenkolleg, wo er durch sein musikalisches Talent auf sich aufmerksam machte, und konnte sich im Gesang (u. a. beim Universitätskapellmeister C. Frieberth) fortbilden (er soll angeblich auch Blasinstrumente erlernt haben). 1780 wurde er Sänger und Musiker der Kapelle des Fürsten Johann Karl zu Carolath-Beuthen in Carolath an der Oder in Preußisch-Schlesien (⇒ *Kannewischer* 1932), dessen Hof für seinen Luxus und seine Musik- und Theaterveranstaltungen bekannt war. Am 13.1.1784 heiratete er eine Hofsängerin, die Altistin Eva Margarethe Elisabeth Weinhold, und am 30.3. desselben Jahres wurde in der dortigen evangelischen Kirche die Tochter Maria Antonia getauft. Nach

einigen Monaten musste jedoch als Folge eines schweren Unwetterschadens die Kapelle aufgelöst und das Personal entlassen werden, und **Sch.** versuchte, in einer Schauspielergesellschaft Fuß zu fassen. Nach Verhandlungen mit dem Impresario → P. Bondini kam er im Herbst 1784 nach Prag, wo er in die 'Zweite Bondini'sche Gesellschaft deutscher Schauspieler' eintrat, die sich unter der Leitung von → F. H. Bulla formierte. Bereits 1785 wechselte er zur Truppe von A. F. Hofmann; er und seine Frau waren dort eine Saison lang als Erste Sänger für das Singspiel engagiert. 1786 begegnete **Sch.** in Budweis der Truppe von E. Schikaneder und wurde deren Mitglied. Er stellte sich in Salzburg erstmals als Nardone in Paisiellos Opera buffa *La frascata* vor; L. Mozart war von seiner Stimme und Gesangskunst begeistert und berichtete seiner Tochter in einem Brief davon (26.5.1786). Im selben Jahr spielte die Gesellschaft in Augsburg und Memmingen, 1787/88 in Regensburg und ab 1789 in Wien, wo Schikaneder am 12.7.1789 das Theater auf der Wieden eröffnete. Als Mitglied eines eingespielten und erfolgreichen Ensembles erlangte **Sch.** dort große Popularität als Sänger und Komponist. 1793 ging er mit seiner Familie nach Graz (zur Truppe von J. Bellomo), 1796 wurde er Solist des Hoftheaters in München, wo er seine Karriere als Kammersänger des bayerischen Kurfürsten beendete (pensioniert 1813 ⇒ *Grandaur* 1878).

Der lyrische Tenor **Sch.** verfügte vor allem über eine große stimmliche Beweglichkeit, mit der er italienische Buffo-Opern und musikalisch anspruchsvolle Wiener Singspiele sowie die Werke → W. A. Mozarts mit Leichtigkeit bewältigte. Seine Stimme klang metallisch und hatte einen großen Umfang; ein Nachruf auf **Sch.** aus dem Jahre 1827 betonte seinen „auf vollkommen ausgebildeter Kunsteinsicht gegründeten Vortrag“. **Sch.**s Fähigkeiten inspirierten Mozart bei der Gestaltung der Rolle des Tamino in der *Zauberflöte*, deren UA (30.9.1791), die unter der Aufsicht des Komponisten stand, den künstlerischen Höhepunkt in Schikaneders Ära bedeutete. **Sch.** sang den Tamino in Wien insgesamt 116 Mal, seine Frau war bei der Premiere die





Emanuel Benedikt Schack als Lubin im Singspiel *Der Fall ist noch weit seltner* (Wien 1790)

Dritte Dame. An seinen weiteren Wirkungsstätten sang **Sch.** neben den Mozart-Rollen seines Rollenfachs (Tamino, Belmonte, *Die Entführung aus dem Serail*; Basilio, *Die Hochzeit des Figaro*; Don Ottavio, *Don Giovanni*) auch Bariton-Rollen (Don Giovanni, Graf Almaviva) und die Rolle des Annio (*Die Güte des Titus*, München 1802–06), die ursprünglich für Mezzosopran vorgesehen war, sowie weitere Rollen aus dem damaligen Opernrepertoire (Hyon, P. Wranitzky: *Oberon*; Azor, A.-E.-M. Grétry: *Zemire und Azor*; Ali, → Ch. W. Gluck: *Die Pilgrime von Mecca*; Bal-lamo, F. X. Süßmayr: *Der Spiegel von Arkadien*; Romeo, → G. A. Benda: *Romeo und Julie*; Werke von → C. Ditters von Dittersdorf, G. Paisiello, V. Martín y Soler, P. Winter, A. Salieri, F. Paër, J. S. Mayr, J. Weigl usw.).

Während seiner Wiener Zeit war **Sch.** auch als Komponist tätig. An der Vertonung der Texte des Prinzipals beteiligten sich in der Regel mehrere Komponisten. **Sch.**, der Schikaneders Libretti bereits an früheren Wirkungsstätten vertont hatte (*Der Luftballon*, Kempten 1786; *Die drei Ringe, oder [Kasper] Der [lächerliche] Mundkoch*, Salzburg 1786; *Lorenz und Suschen*, *Der Krautschneider*, beide Regensburg 1788), arbeitete in Wien vor allem mit dem Bassisten → F. X. Gerl und dem Kapellmeister J. B. Henneberg zusammen; als Komponisten leisteten auch Schikaneder selbst und bei einigen Stücken Mozart ihren Beitrag. So entstand z. B. eines der erfolgreichsten Singspiele des Theaters, *Der dumme Gärtner aus dem Gebirge oder Die zween Anton* (1789, sechs Fortsetzungen), in dem **Sch.** die Figur des Anton Redlich verkörperte; ebenso die Märchenoper *Der Stein der Weisen oder Die Zauberinsel* (Wien 1790, **Sch.** als Astromonte), die zu einem der Vorbilder für Mozarts *Zauberflöte* wurde, und *Der wohlthätige Derwisch oder Die Schellenkappe* (1791; auch unter der Bezeichnung *Die Zaubertrommel*). Auf Schikaneders Text komponierte **Sch.** ferner das zweiaktige Singspiel *Der Fall ist noch weit seltner, oder Die geplagten Ehemänner* (1790) als Fortsetzung der Oper *Una cosa rara* von V. Martín y Soler, das gleich nach der UA in Wien von → K. L. Wothe in Brünn (1791) und

in der Saison 1791/92 von → W. Mihule in Prag einstudiert wurde. In Brünn setzten sich weitere Stücke von **Sch.** in der Saison 1793/94 durch, als Gerl zum dortigen Ensemble stieß (*Der wohlthätige Derwisch*, *Die beiden Antons*, *Der Stein der Weisen*, *Das Schlaraffenland*, *Die Wiener Zeitung*). Auf der Bühne des 'Vaterländischen Theaters' in Prag tauchten bald nach den Originalfassungen auch die tsch. Übersetzungen von W. Tham und M. Maiober auf (*Kámen moudrosti*, *Kouzedlný buben*, *Oba Antonínové*, 1795/96 – unter der Bezeichnung *Oba Kašpárkové* bereits 1790/91)

Das Schaffen der Komponisten aus Schikaneders Theater ist mittlerweile zum Gegenstand von Forschungen und Neuaufführungen geworden (*Der Stein der Weisen*: Aufnahme 1999, szenische Aufführung Augsburg 2001; *Der wohlthätige Derwisch*: Aufnahme 2002). Die Zuordnung der einzelnen Nummern des Singspiels *Der Stein der Weisen* zu den beteiligten Komponisten (⇒ *Buch* 1997) hat es ermöglicht, den kompositorischen Beitrag **Sch.**s näher zu charakterisieren, seinen melodischen Einfallreichtum zu würdigen (in der lyrischen Arie des Nadir mit Waldhorn „Welch fremde Stimme hörte ich?“, I, 9) und seine Sicherheit im Chorsatz unter Nutzung wirkungsvoller Klangfarben in der Instrumentierung (II, 7: Männerchor „Astromont' stirbt durch uns“) und die Verarbeitung von Kirchenmusik aus **Sch.**s Jugend in Böhmen (Chor mit Solisten „Welch reizende Musik“, I, 4) festzustellen. Der Kirchenmusik widmete sich **Sch.** vor allem in seinen letzten Lebensjahren in München.

**Sch.** zählte zu den vertrauten Freunden Mozarts; dieser förderte seine kompositorische Arbeit und beteiligte sich wohl auch gelegentlich an den entstehenden Kompositionen (⇒ *Lipowsky* 1811).

#### Quellen

WBR, Sign. G. 83.479EK: *Allmanach für Theaterfreunde auf das Jahr 1791*, Wien [1791], fol. 12<sup>r</sup>, 33<sup>r</sup>, 36<sup>r</sup> (**Sch.** als Anton Redlich und Lubin ⇒ *Buch* 2002); BSB München, Slg. Her 325: *Arien aus Cosa rara Zweyter Theil oder: Die Ehestands Treue. Eine komische Oper*

in zwey Aufzügen. von Emanuel Schikaneder. Schauspiel. Aufgeführt von der Mihuleschen Gesellschaft. Prag, gedruckt bey Joseph Emmanuel Diesbach auf der Altstadt in der Schwefelgasse in 5 Kronen R. 252; W. Tham: *Zpěvy z nejvýbornějších zpěvoher českých...*, Praha 1799, S. 21–25, 49–60.

#### Literatur

GTK 1785, S. 201; 1786, S. 167, 177; 1791, S. 204; 1793, S. 167; F. J. Lipowsky: *Bairisches Musik-Lexikon*, München 1811, S. 297–302; *Allgemeine Musikalische Zeitung* (Leipzig) 29, 1827, Sp. 519–551; M. A. Hrubý: B. Žák. Životopisný nástin, *Dalibor* (Praha) 4, 1861, S. 189f., 210; F. Grandaur: *Chronik des königlichen Hof- und National-Theaters in München*, München 1878, S. 81; E. Homolka: B. Žák, *Hudební revue* (Praha) 11, 1918, S. 234f.; G. Kannevischer: *E. B. Schack*, Diss., Universität München 1932; H. Endrös: Emanuel Schikaneder und das Augsburger Theater, *Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben* (Augsburg) 55/56, 1942/43, S. 250–271; K. M. Pisarowitz: „Ein Weib ist das herrlichste Ding auf der Welt“, *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum* (Salzburg) 7, 1958, S. 5–7; P. A. Walner: Die Erstaufführungen von Mozart-Opern in Graz und Mozarts Beziehungen zu Graz, *Mozart-Jahrbuch 1959*, Salzburg 1960, S. 290–295; A. Scherl: Mozart v počátcích českého obrozeneckého divadla, *Zprávy Bertramky* (Praha) 1961, Nr. 25, S. 1–6; Fleischmann 1974, S. 132, 136, 186; J. Trojan: Nejdůvěrnější přítel Mozartův, *Program SD Brno* (Brno) 60, 1988/89, S. 365f. + Dvě stě let Obou Antonínů, ebd. 61, 1989/90, S. 137–139; H. Schuler: Das „Zauberflöten“ – Ensemble des Jahres 1791. Biographische Miscellen, *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum* (Salzburg) 39, 1991, S. 192f.; J. Pešková: Opery ve schwarzenberské hudební sbírce v Českém Krumlově, *Barokní divadlo na zámku v Českém Krumlově*, hg. v. V. Ptáčková, Praha–České Budějovice 1993, S. 187; P. Clive: *Mozart and his Circle. A Biographical Dictionary*, London 1993; D. J. Buch: Mozart and the Theater auf der Wieden: New Attributions and Perspectives, *Cambridge Opera Journal* (Cambridge) 9, 1997, S. 195–232 + Surviving Sources of Eighteenth-Century Singspiels from Prague German Theatre, *Jakubcová–Ludvová–Maidl 2001*, S. 380–383 + Newly-identified Engravings of Scenes from Emanuel Schikaneder's Theater auf der Wieden, 1789–90, in the *Allmanach für Theaterfreunde*, Marschall 2002, S. 351–376; A. Sonnek: *Emanuel Schikaneder: Theaterprinzipal, Schauspieler und Stückeschreiber*, Kassel–Basel–London–New York–Prag 1999, S. 67f., 96f., 248, 397.

ADB / ČHS / DČD II / Dlabáč / Eitner / Gerber 1–2 / Grove / Grove O / Kutsch–Riemens / Laiske / Mozart-Lexikon / MGG 1 / MGG 2 / ÖBL / Wurmová / Wurzbach

#### Philipp Gotthard Fürst SCHAFFGOTSCH von KYNAST und GREIFFENSTEIN

\* 3.7.1716 Cieplice Śląskie-Zdrój

(Warmbrunn), PL

† 5.1.1795 Jánský Vrch u Javorníka

(Johannisberg bei Jauernig), CZ

Mäzen

Sohn von Johann Anton Sch., des Landeshauptmanns von Schweidnitz-Jauer, und Anna Maria Theresia, geb. Gräfin Nowohradsky von Kolowrat. Sein Vater unterhielt eine Komödiantentruppe (⇒ *Bolte* 1898) und zählte zu jenen Adeligen, welche die erste italienische Opernstagione von → A. M. Peruzzi 1724 in Breslau unterstützten. **Sch.** studierte in Rom am Collegium Romanum der Jesuiten, wurde 1738 zum Priester geweiht und war dann Kanoniker in Olmütz, Breslau und Halberstadt. Zur Zeit des Österreichischen Erbfolgekrieges (1740–48), als der größte Teil Schlesiens von Preußen besetzt war, unterstützte er die Seite Friedrichs II., wurde 1744 von diesem in den Fürstenstand erhoben und mit seiner Hilfe 1748 Bischof von Breslau. Trotz starker Bedenken der römischen Kurie, die ihm seine Zugehörigkeit zu den Freimaurern vorwarf, wurde er von Papst Benedikt XIV. in seinem Amt bestätigt. Als sich **Sch.** in der Folge während des Siebenjährigen Krieges (1756–63) auf die Seite Maria Theresias schlug, fiel er bei Friedrich in Ungnade und musste Preußisch-Schlesien verlassen. Der König stellte den preußischen Teil des Bistums unter Zwangsverwaltung. **Sch.** ließ sich im österreichischen Teil seiner Diözese (im südlichen Teil des Fürstentums Nysa / Neiße, das Bestandteil der Habsburgermonarchie geblieben war) nieder; seine Residenz wurde das Schloss Jánský Vrch bei Javorník (Johannisberg bei Jauernig) (1767 verlegte er auch die Verwaltung des restlichen Bistums Breslau dorthin). Nach dem Ende des Krieges kehrte er nach Preußen zurück, musste aber auf Geheiß des Königs in Opole (Oppeln) residieren. Seine Wiedereinsetzung in das Bischofsamt wurde von Friedrich immer wieder aufgeschoben, weshalb **Sch.** 1766





Quirin Marck: Philipp Gotthard Schaffgotsch

Preußen endgültig verließ. Während des sog. 'Kartoffelkrieges' zwischen Preußen und Österreich 1778/79 floh er nach Brünn, weil Schloss Jánký Vrch vorübergehend vom preußischen Heer besetzt war. 1785 wurden seine Güter unter staatliche Zwangsverwaltung gestellt.

**Sch.** war für seine Liebe zur Musik bekannt, an die er von seiner Mutter, einer guten Sängerin, herangeführt worden war. Er unterhielt bereits in Breslau eine Kapelle und nutzte zur Begründung eines reichen Musik- und Theaterlebens in seiner neuen Residenz auf Schloss Jánký Vrch seine weitreichenden gesellschaftlichen und freimaurerischen Kontakte nach Wien, Prag, Brünn und in andere kulturelle Zentren. Durch sein Verdienst gelangten Anregungen aktueller Kunstströmungen nach Schlesien. Er konnte

gute Musiker anwerben, deren kompositorisches und interpretatorisches Schaffen Jánký Vrch als Zentrum des lokalen musikdramatischen Schaffens etablierte. Nach der Ankunft in seiner Residenz knüpfte er Kontakte zum Piaristenkolleg in Bílá Voda (Weißwasser), das durch Theaterveranstaltungen mit einem hohen musikalischen Anteil bekannt war, zu denen das Publikum aus der weiteren Umgebung anreiste. Er unterhielt Beziehungen zum Adel auf den umliegenden Schlössern (z. B. Slezské Rudoltice/Roßwald des Grafen Joseph Albert von → Hoditz, Velké Hoštice/Groß Hoschütz von Ignatz Dominik Chorinsky von Ledská) und besuchte auch Musikproduktionen in den adeligen Palais in Troppau. Dort begegnete er 1769 dem gebürtigen Wiener → C. Ditters, damals bereits ein berühmter Violinist und Kapellmeister, der, zuerst als Oberforstmeister, in seine Dienste trat. Später erlangte er für ihn den Adelstitel mit dem Namenszusatz 'von Dittersdorf' und ernannte ihn zum Kreishauptmann von Jeseník (Freiwaldau). Ditters leitete in den 1770er- und 1780er-Jahren eine große Kapelle auf Schloss Jánký Vrch, die zum Vorbild für weitere Kapellen in Schlesien wurde. Auf seine Anregung hin ließ **Sch.** in einem ehemaligen alten Festungsturm einen ovalen Raum mit günstiger Akustik herrichten (bis heute erhalten) und daran einen kleinen Theatersaal anbauen. Für dieses Schlosstheater schrieb Ditters italienische Buffo-Opern, von denen einige später in dt. Versionen gespielt wurden. Der dortige italienische Beichtvater des Bischofs, S. I. Pinto (\* 2.2.1714 Alghero, † 29.1.1786 in Brünn; er gehörte zur römischen jesuitischen Ordensprovinz und bekleidete im Orden verschiedene Ämter), der auch als Librettist tätig war, nahm Einfluss auf das Repertoire und das Geschehen in Slezské Rudoltice und Velké Hoštice, wovon seine umfangreiche italienische und französische Korrespondenz mit den dortigen Mäzenen zeugt (⇒ *Boženek* 1971). Der preußisch-österreichische Krieg 1778/79 unterbrach **Sch.s** kulturelle Aktivitäten auf Jánký Vrch. Er löste die Kapelle auf, und mit der Zeit endete auch der Betrieb des Schlosstheaters. Die Aufführungen wurden ins Schützenhaus in Javorník



(Jauernig) verlegt, das nach baulichen Veränderungen ab 1783 als Theater diente und von der örtlichen Armenstiftung verwaltet wurde. **Sch.** unterstützte das Theater- und Musikleben, auch nachdem seine Güter der staatlichen Zwangsverwaltung unterstellt worden waren, noch bis an sein Lebensende, allerdings angesichts seiner finanziellen Schwierigkeiten nur noch mit geringeren Beträgen.

#### Literatur

K. Ditters von Dittersdorf: *Lebensbeschreibung. Seinem Sohne in die Feder diktiert* [Leipzig 1801; tsch. *Vzpomínky hudebníka XVIII. stol.*, übers. V. Bělohavý, Praha 1959], neu hg. v. N. Miller, München 1967, S. 179ff., 190ff., 194, 196, 201f., 204ff., 212, 214f., 220, 233ff., 261ff.; D'Elvert 1852, S. 165f.; Teuber I 1883, S. 157f., 170, 187, 371; C. Sommervogel: *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus* VI, Bruxelles–Paris 1895; H. H. Borchardt: Geschichte der italienischen Oper in Breslau, *Zeitschrift des Vereins für Geschichte Schlesiens* (Breslau) 44, 1910, S. 22, 25–28, 31–40; K. Holl: *C. von Dittersdorfs Opern für das wiederhergestellte Johannsberger Theater*, Heidelberg 1913; G. Haas: Westschlesiens fürstliche Liebhaber Bühnen in der galanten Zeit, *Die Heimat* (Troppau) 23, 1924, S. 69f.; K. Kastner: *Breslauer Bischöfe*, Breslau 1929, S. 60f.; M. Dubinsky: Das Theater des Fürsterzbischofs Philipp Gotthard von Schaffgotsch auf Schloß Johannsberg, *Der Oberschlesier* (Oppeln) 12, 1930, S. 702–710; J. Thamm: Die erste Johannesberger Oper Dittersdorfs. 'Il viaggiatore americano in Joannesberg' [1771], *Der Oberschlesier* (Oppeln) 21, 1939, S. 577–583; R. Zuber: Hudba v piaristické koleji v Bílé Vodě, *Slezský sborník* (Opava) 60, 1962, S. 351–367 + *Karel Ditters z Dittersdorfu*, Šumperk 1970, S. 3–8 + *Nástin hudebního vývoje Jesenicka, Opus musicum* (Brno) 3, 1971, S. 174–178; Bartušek 1963, S. 232f.; K. Boženek: Hudebně dramatická centra ve Slezsku v 18. století, *Časopis Slezského muzea* (Opava) 20, 1971, Nr. 2, S. 131–144; E. Gatz: *Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches 1648 bis 1803*, Berlin 1990; J. Pömerl: Zámecká divadla v Čechách a na Moravě, DR 3, 1992, Nr. 4, S. 8.

ADB / BBKL / OSN / SČHK (Javorník)

tro, vh

### Johann Martin SCHAUMBERGER

† 1712

Theaterarchitekt, Maler

**Sch.** war in der Stadt Salzburg ansässig, deren Bürger er 1685 wurde. Die ältesten erhaltenen

Informationen zu seinen Aktivitäten betreffen seine Tätigkeit in **Krumau unter der Regierungszeit** des Fürsten Johann Christian von → Eggenberg. 1675 gestaltete er den größten Saal des Schlosses, den sog. 'Hirschensaal' (heute Maskensaal), für Theaterzwecke um und schuf für dessen Bühne insgesamt 15 Dekorationen: vier Säle (Steinerner, Gelber, Blauer und Roter Saal), Küche, Sommer- und Winterwald, Garten, Felsen, Meer, Stadt, Dorf, Militärlager, Himmel und Hölle. 1680 wurde nach seinen Plänen ein weiteres Theater in einem überwiegend aus Holz bestehenden Gebäude hinter dem ehemaligen Burggraben eingerichtet. Dieses wurde 1760 abgerissen und durch einen 1766 fertiggestellten Neubau ersetzt.

Zu eventuellen weiteren Aktivitäten **Sch.s** im Bereich des Theaters fehlen Informationen. Aus den Jahren 1687–98 sind seine Altarbilder in Michaelbeuren, Anthering, Holzhausen, Unteraching und in der Stadt Salzburg bekannt; 1696 schuf er ein Porträt des Fürststabs von St. Gallen, Kardinal Coelestin Sfondrati.

#### Literatur

J. Port: Schwarzenberské zámecké divadlo na Krumlově, *Ročenka Vlastivědné společnosti jihočeské za rok 1929*, České Budějovice 1930 S. 26–44; J. Hilmera: Zámecké divadlo v Českém Krumlově, *Zprávy památkové péče* (Praha) 18, 1958, S. 71f. + *Perspektivní scéna 17. a 18. stol. v Čechách*, Praha 1965, S. 28; J. Pömerl: Opojení z objevování, *Zprávy Divadelního ústavu* (Praha) 1994, November – Dezember, S. 12f.

DČD I, Thieme-Becker

hil

### Franz SCHERZER

\* 17.7.1743 Wien, A

† 22.3.1818 Wiener Neustadt, A

Schauspieler, Prinzipal

Auch Schertzer, Schörzer u. ä., Vorname Franz Jakob. – Sohn eines Gastwirts. Die erste Erwähnung von **Sch.s** Truppe bezieht sich auf Produktionen im Wiener Vorort Penzing in der Nähe von Schönbrunn (Juni 1776). Kurz darauf eröffnete er im sog. Bauernfeindischen Saal (Wien-Josef-

stadt) ein Theater, das 1778 von Fürst Johann Adam Auersperg fertiggestellt und mit seinem Sommerpalais verbunden wurde. Die Wintersaison 1776/77 spielte **Sch.** in Wiener Neustadt; für den Winter 1777/78 beantragte er eine Spielgenehmigung in Olmütz. Ein gebürtiger Iglauer, der Prinzipal W. Rößl, überließ ihm zwar die Konzession für Produktionen in Olmütz (und verwies dabei auf die hohen Gewinne aus Maskenbällen und Abonnements), doch erhielt der Prinzipal → S. F. Koberwein den Vorzug. Abgelehnt wurden auch **Sch.**s Gesuche im Sommer 1778 und im Winter 1778/79, ebenso – nach einer Intervention Kaiser Josephs II. – jenes um Spielgenehmigung für das Wiener Kärntnertorttheater (ebenfalls für den Winter 1778/79). Auch bei Auersperg fiel er in Ungnade und musste im September 1780 den Spielbetrieb im Auersperg'schen Theater einstellen und wegen Schulden in der Höhe von 2.600 Gulden seinem Kompagnon J. von Öttl die gesamte Garderobe und die Dekorationen überlassen. Im Winter 1781/82 spielte **Sch.** in Budweis, nach Pfingsten 1782 reiste er mit seiner Truppe über Pisek (Pisek) nach Karlsbad. 1784 mietete er das Theater in Olmütz und ersuchte dort um die Genehmigung für den Bau eines neuen Theatergebäudes; die Zustimmung des mährischen Guberniums wurde ihm jedoch nicht erteilt. Für die Sommermonate erhielt er eine Konzession für Produktionen in Prostějov (Proßnitz), Uničov (Mährisch-Neustadt), Uherské Hradiště (Ungarisch-Hradisch) und Troppau. Es ist jedoch nicht sicher, ob er sie auch nutzte, denn am 2.7.1784 begann er mit Vorstellungen im Kärntnertorttheater, wo er wahrscheinlich bis Fasching 1785 tätig war. Im selben Jahr versuchte er, ohne Erfolg, ins Nostitz-Theater in Prag vorzudringen, 1785/86 spielte er in Sopron (Ödenburg) und später in niederösterreichischen Provinzstädten (Korneuburg, Retz, Waidhofen an der Thaya), im ungarischen Győr (Raab) und im Schlosstheater des ungarischen Fürsten Anton Grassalkovich in Gödöllő (Getterle). **Sch.** versuchte jedoch weiterhin, in Wien Fuß zu fassen: 1789 gründete er mit dem Schriftsteller J. Rautenstrauch das Vorstadttheater 'Auf der Landstraße', 1792 eröffnete er ein weiteres Vorstadttheater 'in der

Rossau' und 1794 das 'Fasantheater in Neustift', stellte aber alle diese Unternehmen nach wenigen Saisonen ein. **Sch.** ersuchte im Jahre 1795 bei der k.k. Obersten Hoftheaterverwaltung um die Theater-Feldwebel-Stelle (ein Aufsichts- und Ordnungsorgan bei den Vorstellungen, ⇒ *Mansfeld* 1961). 1797/98 versuchte er, wiederum ohne Erfolg, das Theater in Krakau zu übernehmen. Im Winter 1798/99 spielte er in Znaim, doch wurde sein Gesuch vom 3.12.1798 um Spielerelaubnis für die Fastenzeit („alle jene Stücke aufführen zu dürfen, welche in dem hiesigen [Wiener] Hoftheater vorgestellet und von der Zensur zensuriert worden sind“) abgelehnt. 1799 und 1800 war er Direktor des Theaters in Wien-Penzing und reiste mit dessen Ensemble auch durch die niederösterreichischen Provinzstädte St. Pölten, Langenlois, Hollabrunn, Eggenburg und Horn. Sein Antrag vom 17.8.1802 auf Spielgenehmigung in Böhmen, den er bei Hofe eingereicht hatte, wurde zwar abgelehnt, doch war **Sch.** von 1804 bis Frühjahr 1806 als Direktor des Stadttheaters in Znaim tätig. Im Herbst 1806 übernahm er das Theater in Wiener Neustadt (Niederösterreich) und hielt sich als Pächter bis zu seinem Tod; seine Truppe spielte dort in den Wintermonaten, im Sommer gab sie Gastspiele in den umliegenden Provinzstädten. Den Neubau des Wiener Neustädter Stadttheaters, wo **Sch.** am 12.10.1817 mit F. W. Zieglers Schauspiel *Scherz und Ernst* den Betrieb aufnahm, überlebte er nur um sechs Monate.

**Sch.** begann im Josefstädter Auerspergtheater mit einem gemischten Repertoire, das er gemeinsam mit seinem Regisseur J. F. Schmidt, einem herzoglich sachsen-weimarschen Rat und Dramatiker, zusammenstellte. Es dominierten Lustspiel- und Singspielneuheiten sowie Ballette in den Choreographien von J. Borst, → G. Salomoni d. J., → A. Rösler und später auch → A. Viganò. Gespielt wurden vor allem Stücke der Wiener Lokalautoren Ph. Hafner, P. Weidmann, F. Heufeld, Ch. G. Klemm, J. Rautenstrauch, G. Stephanie d. J. u. a.; viel Erfolg hatte auch das Melodrama *Ariadne auf Naxos* von → G. A. Benda (10.7.1779), das er mit der späteren Hofschauspielerin Wilhelmine Rivolla, geb. Dorn, in

der Titelrolle zur EA in Wien brachte. In seinem erfolglosen Versuch um Spielgenehmigung für Olmütz 1777/78 bot **Sch.** ein reichhaltiges Repertoire der besten Tragödien, Schauspiele und Lustspiele, prunkvolle Komödien, Kinderpantomimen, Operetten und Ballette an. In Budweis brachte er G. E. Lessings *Minna von Barnhelm* und *Emilia Galotti* zur Aufführung, ebenso das Lustspiel *Der Zerstreute* von J.-F. Regnard, das fünftaktige Drama *Der Graf von Walltron* von → H. F. Möller; W. Shakespeares *Hamlet* brachte er zur EA (nach der Wiener vieraktigen Fassung, einer Bearbeitung F. L. Schröders). Von den Schauspielern sind besonders D. Huray, A. Faller und ein Fräulein Ölperl zu erwähnen. Im Juni 1817 führte er in Győr, wo er ab 1816 im Sommer gastierte, schon wenige Monate nach der UA am Wiener Burgtheater F. Grillparzers *Die Ahnfrau* auf. **Sch.**, „von dem wohl hundert heitere Anekdoten in der Theaterwelt kursieren“ (⇒ *Lewald* 1836), wird häufig als Inbegriff des 'Schmierkomödianten' und 'Provinztheaterdirektors' dargestellt. Seine Verdienste sind jedoch nicht zu unterschätzen – er verhalf vielen jungen Talenten zum Durchbruch, und dank seines angeborenen Unternehmergeistes gelangte das Theater auch in abgelegene Regionen und zu breiten Bevölkerungsschichten.

#### Quellen

MZA, B 1, B 47/3, fol. 653–665 (7.10.1777); fol. 769 (4.8.1780); fol. 786–794 (15.10.1780); SOKA České Budějovice, B/282 (27.4.1782); Archiv des Bundesministeriums des Innern, Wien: Protokoll für Mähren und Schlesien, 1798, S. 569 (verbrannt ⇒ Blüml–Gugitz 1925, S. 296, 475); ÖNB, Sign. \*28 M 96: *Theater= / Almanach, / der / Franz Scherzerrischen [!] / deutschen Schauspieler=Gesellschaft in [!] sonstge / nannten Bauernfeindisch. Saale in der Josephst. / Gewidmet / zu einem Neuen Jahrs=Geschenke / von / Franz Vaßbach, Souffleur*, Wien 1779, auch in Blüml–Gugitz 1925, S. 477–490.

#### Literatur

*Realzeitung* (Wien) 1776, S. 540, 684; 1777, S. 90; *GTK* 1777, S. 127; 1780, S. 95; *Taschenbuch des Wiener Theaters* (Wien) 1777, S. 91, 175; *Litteratur- und Theaterzeitung* (Berlin) 5, 1782, S. 795; *Allgemeiner Theater-Almanach* (Wien) 1782, S. 155; *Wiener Zeitung* (Wien) 1784, S. 1528; 1789, S. 2974; *Kritisches Theater-Journal* (Wien) 1789, S. 167; *Preßburger Zeitung*

(Preßburg) 1789, S. 710; *Wiener Theateralmanach* (Wien) 1794, S. 57; *Allgemeine deutsche Theaterzeitung* (Preßburg) 1799, S. 66; D. Huray: *Fragmente aus dem Leben eines Schauspielers* I, Königsberg 1801, S. 102–128; F. X. Garnier: *Meine Pilgerfahrt durchs Weltgetümmel* I, s. 1. 1802, S. 361–364; *Wiener Allgemeine Theaterzeitung* (Wien) 1812, S. 80, 121, Beilage S. 44 (17.11.), 348; 1816, S. 55f., 92; 1817, S. 170f., 353f., 514f.; 1818, S. 152; F. J. Hadatsch: *Launen des Schicksals*, Wien 1834, Neudruck *Biographie des Schauspielers Anton Hasenhut*, hg. v. M. M. Rabenlechner, Wien 1941, S. 78f., 352f.; *Allgemeine Theaterrevue* (Stuttgart) 2, hg. v. A. Lewald, 1836, S. 469; *Austria oder Oesterreichischer Universal-Kalender* (Wien) 7, 1846, S. 55; D'Elvert 1852, S. 141, 157; G. Biermann: *Geschichte der Herzogtümer Troppau und Jägerndorf*, Teschen 1874, S. 664; Teuber II 1885, S. 308–310; K. Glossy: *Theatergeschichtliche Ausstellung der Stadt Wien*, Wien 1892, S. 53f. + Zur Geschichte der Theater Wiens I (1801–20), *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft* (Wien) 25, 1915, S. 92–95, 292; O. Hatschek: *Das deutsche Theaterwesen in Prossnitz*, Prossnitz 1905, S. 6; R. Huyer: *Aus Alt-Budweis*, Budweis 1912, S. 9; Blüml–Gugitz 1925, S. 271–307, 471–490, 527 (Register) + *Das alte Landstraßer Theater, Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung* (Wien) 13, 1961, S. 52–71; I. Vatter: *A soproni német színészet története 1841-ig*, Budapest 1929, S. 32–35; H. Schuster: *Theatergeschichte von Wiener Neustadt von den Anfängen bis zum Jahre 1794*, Diss., Universität Wien 1960, S. 254, 297; H. A. Mansfeld, Theaterleute in den Akten der k.k. Obersten Hoftheaterverwaltung von 1792 bis 1867, *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung* (Wien) 13, 1961, S. 113; Schindler 1970, S. 50; G. Staud: *Adelstheater in Ungarn*, Wien 1977, S. 174f.; J. Got: *Das österreichische Theater in Krakau im 18. und 19. Jh.*, Wien 1983, S. 18–23; Hadamowsky 1988, S. 824; M. Zbavitel: *Kalendárium dějin divadla v Opavě*, Opava 1995, S. 11.

Czeike / DČD II / Kosch / ÖBL / Portheim-Katalog / Ulrich / Wurzbach

ogs

#### Johann SCHILLING

Mitte des 17. Jh.s

\* wahrscheinlich Erfurt, D

Prinzipal

Vorname auch Hannß. – **Sch.** stammte aus einer dt. Artisten- und Schauspielerfamilie, die in Erfurt in Thüringen lebte und aus der auch Servatio Schillingh (\* 1582 Köln) und Pancratius Schillingh bekannt sind (die Identität der beiden

ist nicht ausgeschlossen; ihre Wirkungszeit war nachweislich 1597–1604 in Köln und Altenburg). **Sch.**s Truppe wurde zuerst als die ‘Springer von Erfurt’ bekannt, nach der Übersiedlung nach Freiberg in Sachsen als ‘Springer von Freiberg’. **Sch.** stellte sich erfolgreich am Hof des sächsischen Kurfürsten in Dresden vor und erhielt 1628 das sächsische Schauspielprivilegium als Nachfolger der „alten“ englischen Schauspielergesellschaft von → R. Reynolds. Am sächsischen Hof spielte er z. B. W. Shakespeares *Romeo and Juliet*, eine Bearbeitung des Amphitryon-Stoffes mit dem Titel *Komödie von zwei Pickelheringen und ihren zwei bösen Weibern*, das bekannte englische Singspiel *Pickelhering in der Kiste*, das Puppenspiel *Comödia von der Erschaffung der Welt*, die *Tragödie vom reichen Manne und armen Lazaro*, die *Tragedi Die zwen ritter von Burgunt* von H. Sachs und die *Historia Der Ermört Lorentz*, im Anschluss daran noch „einen Tanz von acht Personen auf die Art, wie bei den Reichen Juden von Malta von den Engländern getanzt worden“. 1650 wurde das Privilegium auf ein Gesuch von **Sch.**s Schwiegersohn, Kompagnon und Darsteller des Pickelhering, J. Ch. Lengefeld (auch H. Ch. Längsfeld, Lengsfeld u. ä., † 1667), auf ein größeres Gebiet ausgedehnt, und noch im selben Jahr trat die Gesellschaft mit acht englischen Komödien und Tragödien in Zittau auf. Am 17.6.1651 richtete **Sch.** als Prinzipal der ‘Kurfürstlich-Sächsischen Privilegierten Hofkomödianten’ ein Gesuch an die böhmische Statthaltereier, um eine Spielgenehmigung für „Komödien und Tragoedien, teils geistliche, teils römische Historien“ zu erhalten, die er auf dem Weg nach Wien in Prag aufführen wollte. Der Altstädter Magistrat forderte Einsichtnahme in den Spielplan und erteilte am 3.7. die Genehmigung. Das Prager Verzeichnis von **Sch.**s Repertoire aus dem Jahre 1651 (der älteste erhaltene Spielplan für die Geschichte des Berufstheaters in Böhmen) enthält zwölf Titel, die fast mit denen identisch sind, die 1627 in Dresden und später wahrscheinlich auch in Prag von Reynolds’ Truppe aufgeführt wurden. Die *Heilige Dorothea* ging auf *The Virgin Martyr* von Ph. Massinger zurück, *Der jämmerliche und nie-*

*mals erhörte Mord aus Hispanien* auf *Spanish Tragedy* von Th. Kyd, die Originale von *Der reiche Jude von Malta* und *Doctor Faustus* stammen von Ch. Marlowe; von den weiteren Vorläufern Shakespeares war R. Greene mit *Orlando furioso* vertreten. Von Shakespeare selbst spielte man *Julius Cäsar* und *König von Cypern*, der Text verweist auf *Wie es euch gefällt* und den *Kaufmann von Venedig*. *Der König von Rhodos oder die Jungfrauentragödie* geht auf das Stück *The Maid’s Tragedy* von F. Beaumont und J. Fletcher zurück, das Drama *Die zwei streitbaren Ritter Etelmor und Treumor* ist identisch mit der *Komödie von der Christabella*, einer Adaption eines nicht erhaltenen englischen Dramas. Stücke mit biblischen Themen, wie *König Ahasver*, *Die keusche Susanne* oder *Der verlorene Sohn*, gehören vielleicht zu jenen, die Landgraf Moritz von Hessen-Kassel bzw. Herzog Heinrich Julius von Braunschweig für ihre englischen Schauspieler verfasst hatten, doch waren die Themen auch sonst ziemlich geläufig (zum Ursprung der gespielten Stücke ⇒ *Drábek* 2009). Von Prag aus reiste der Prinzipal mit seiner Truppe, die sich nun ‘Kursächsische befreite Komödianten’ nannte, nach Wien, wo ihm Ferdinand III. ein Privilegium für das Reich und die Erblande erteilte.

Als **Sch.**s Kompagnons tauchen neben Lengefeld noch Hanns Paul Sch. und Hanns Heinrich Sch. auf, wahrscheinlich Söhne des Prinzipals. Hanns Heinrich wurde 1685 unter dem Prinzipal J. Velten zum Inspektor des Dresdener Hoftheaters berufen. Bis wann **Sch.** persönlich an den nachweislich bis 1669 dauernden Produktionen der Freiburger Gesellschaft mitwirkte, ist nicht bekannt.

#### Quellen

NA, SM, T 61/1, fol. 3–8 (27., 28.6., 5.7.1651); ebd., Kk, Nr. 1117 (28.6.1651 ⇒ *Schottky* 1829, ⇒ *Menčík* 1895, ⇒ *Teuber* I 1883, ⇒ *Creizenach* 1888, ⇒ *Schindler* 2001).

#### Literatur

J. M. Schottky: Beiträge zur Geschichte der frühesten Prager Schauspiele, *Monatsschrift der Gesellschaft des vaterländischen Museums in Böhmen* (Prag)



3, 1829, S. 203f.; M. Fürstenau: *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden* I, Dresden 1861, Nachdruck Hildesheim 1971, S. 78, 106f., 117; Teuber I 1883, S. 68f.; F. M. [Menčik]: O cizích komediantech v Praze, *Národní listy* (Praha) 8.10.1890 + Menčik 1895, S. 90f.; *Die Schauspiele der Englischen Komödianten*, hg. v. W. Creizenach, Berlin 1888, Nachdruck Darmstadt 1967, S. XXVIII f.; C. Niessen: *Dramatische Darstellungen in Köln von 1526–1700*, Köln 1917, S. 59, 70f., 73, 91; A. Konečný: Shakespeare v repertoíru anglických komediantů na půdě české, *Zlatá Praha* (Praha) 41, 1924, S. 435; K. Gabler: Hans Christoph Lengefeld, der erste Altenburger Hofschauspieler, *Altenburger Heimatblätter* (Altenburg) 6, 1937 (Beilage zur *Altenburger Zeitung* 19.2.), S. 9–11 + Theatralische Aufführungen im Schlosse zu Altenburg zu Beginn des 17. Jh.s, ebd. 22.8.1939, S. 68; W. Flemming: Englische Komödianten, *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* I, hg. v. W. Kohlschmidt et al., Berlin 1958, S. 349f.; W. Herrmann: Geschichte der Schauspielkunst in Freiberg, *Schriften zur Theaterwissenschaft* II, Berlin 1960, S. 558–566; H. A. Frenzel: *Thüringische Schloßtheater*, Berlin 1965, S. 27; D. Ludvik: Zur Chronologie und Topographie der „alten“ und „späten“ englischen Komödianten in Deutschland, *Acta neophilologica* (Ljubljana) 8, 1975, S. 53 Anm. 25; B. Rudin: Puppenspiel als Metier: Nachrichten und Kommentare aus dem 17. und 18. Jh., *Kölner Geschichtsjournal* (Köln) 1976, Nr. 1, S. 2–4 + Wanderbühne, *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* IV, hg. v. W. Kohlschmidt et al., Berlin 1984, S. 809; Hadamowsky 1988, S. 105f.; Schindler 2001, S. 93–95; P. Drábek: Anglické hry u našich loutkářů a naopak, DR 20, 2009, Nr. 3, S. 27–44.

DČDI

ogs

## Edmunda SCHOLZ

\* 24.10.1753 Praha, CZ

† 20.11.1797 Wrocław (Breslau), PL

Schauspielerin

Auch Scholtz; Vornamen auch Franzisca Edmunda. – Tochter des Prinzipals → J. Tilly. Sie wuchs im Theaterumfeld auf, debütierte 1767 in Mannheim in der Gesellschaft ihres Vaters und blieb in diesem Verband bis zu dessen Auflösung 1774 in Linz. Danach engagierte sie → J. J. von Brunian in sein Prager Ensemble, dessen führende Darstellerin sie wurde. In Prag heiratete sie 1775 den Schauspielerkollegen → M. Scholz. In Brunians Ensemble und später auch

in dem Teil der Truppe, den der Prinzipal unter der Leitung von Tilly in Prag zurückließ, wirkte das Ehepaar bis 1779. Danach reisten die beiden nach Preßburg, wo sie kurz eine eigene Schauspielergesellschaft betrieben. Auf dem Weg nach Hamburg, ihrer nächsten Wirkungsstätte (erster Auftritt: 4.4.1780), gastierten sie im Oktober 1779 am Wiener Kärntnertortheater. Das Angebot für ein Engagement lehnte **Sch.** ab und blieb bei ihrem Mann. Von Hamburg gingen sie 1781, als **Sch.** im deutschsprachigen Raum bereits eine gefeierte Heroine war, mit C. Th. Döbbelin nach Berlin. 1783 nahm sie gemeinsam mit ihrem Mann ein Engagement in St. Petersburg an und zeichnete sich dort erneut, auch bei Auftritten vor dem Zarenhof, in großen tragischen Rollen aus. Bis 1788 währte dieses Arbeitsverhältnis. Am 30.3.1790 betrat **Sch.** die Bühne in Breslau, wo sie bis zu ihrem Tod beschäftigt blieb.

**Sch.** war eine vornehme Repräsentantin der Epoche der Empfindsamkeit, befähigt, den emotionalen Vorgaben literarischer Texte in tragischer Emphase und sittlich anrührenden Gefühlsausbrüchen Ausdruck zu verleihen. In Mannheim debütierte sie in der Rolle der Julie (Ch. F. Weiße nach W. Shakespeare: *Romeo und Julie*, 1767), mit der sie auch an anderen Theatern Erfolge feierte, z. B. in Stuttgart und Prag. Neben der Julie gehörten zu ihren erfolgreichsten Prager Rollen Elfride und Cornelia da Carpi (F. J. Bertuch nach W. Mason: *Elfride*), Königin Elisabeth (Th. Corneille: *Graf von Essex*), Minna (G. E. Lessing: *Minna von Barnhelm*), Elmire (J. W. Goethe: *Erwin und Elmire*), Lady Macbeth (F. J. Fischer nach Shakespeare: *Macbeth*), Ophelia (F. L. Schröder nach Shakespeare: *Hamlet*), Wilhelmine (G. F. W. Großmann: *Wilhelmine von Blondheim*) und Marie (Goethe: *Clavigo*). Ihre Kreationen inspirierten → K. F. Guolfinger von Steinsberg zu seinem Drama *Libussa oder das Mahl auf dem eisernen Tische* (1778). Ihre Leistungen in Prag wurden nicht nur in Kritiken, sondern gelegentlich auch in Form von Gedichten gepriesen.

In Berlin feierte man sie als Merope (Voltaire: *Merope*), Medea (J. A. Benda: *Medea*, T: F. W. Gotter) oder Herzogin Ludmilla (J. M. Babo:



Edmunda Scholz (um 1780)

*Otto von Wittelsbach*). In St. Petersburg ging sie bereits zu Rollen des mittleren Alters über (Oberförsterin, A. W. Iffland: *Die Jäger*, Oberhofmeisterin, ders.: *Elise von Wahlberg*, Ober-

priesterin, A. von Kotzebue: *Die Sonnenjungfrau*), die sie dann auch in Breslau spielte. **Sch.** wurde übereinstimmend als herausragende Künstlerpersönlichkeit gewürdigt. Sie war zwar nicht



Edmunda Scholz  
als Medea in G. A.  
Bendas gleichnamigem  
Melodrama  
(Berlin 1782)

sonderlich schön und hatte auch nicht die besten stimmlichen Voraussetzungen, doch beeindruckte sie durch eine tiefgründige Rollenauffassung, die sich auf großes literarisches Verständnis, malerische Gesten und viele Details stützte, mit denen sie die Dramengestalten auf der Bühne zu verkörpern verstand.

#### Quellen

ÖThM, Sign. 628.684-A.Th.: unsign., *Libussa oder das Mahl auf dem eisernen Tische*, Prag [1778]; Schlossbibliothek Křimice (Privatbesitz), Sign. 3332, Beiheft 2: K. F. Guolfinger von Steinsberg, [zweite Vorrede], *Libusse. / Herzoginn in Böhmen, / ein Schauspiel. / ... / Prag, Brünn und Ollmütz, / bey Johann Joseph Gröbl, 1779*; ÖNB, Bildarchiv: Sch. als Medea, Aquarell von G. W. Hoffmann, 1783; ebd.: Porträt Sch.s (Fahrenschon del., J. Balzer sc.), vor 1799; Sch. als Medea, Kupferstich (G. W. Hoffmann del., D. Berger sculpit), *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 6, 1783, Teil 1, Frontispiz.

#### Literatur

GTK 1775, S. 171f.; 1776, S. 248; 1777, S. 232f.; 1778, S. 215; 1781, S. CCXVI; 1782, S. 30, 90; 1785, S. 219f.; 1786, S. 213; 1787, S. 225; 1790, S. 224; 1799, S. 208f.; 1800, S. 244; *Taschenbuch von der Prager Schaubühne* (Prag) 1778, S. 6–8, 10, 28; [I. de Luca]: *Das gelehrte Oesterreich I*, Teil 2, Wien 1778, S. 385; *Prager Postzeitungen* (Prag) 9.11.1779; unsign.: Verzeichniß einiger im Oesterreichischen lebenden Schauspieler, *Litteratur und Theater-Zeitung* (Berlin) 2, 1779, S. 408–410; 4, 1781, S. 112, 242, 250, 358, 400, 429, 648; 5, 1782, S. 197, 215, 231f., 288, 448, 481, 807; 6, 1783, S. 109, 282, 288, 545, 686 (Riga), 714f. (St. Petersburg); unsign.: Ueber die Prager Bühne, *Theater-Journal für Deutschland* (Gotha) 1779, 11. St., S. 14–19; unsign.: Wien, den 7. Oktober 1779, ebd. 1780, 14. St., S. 96–100; *Russische Theatralien* (St. Petersburg) 1, 1784, Teil 1, S. 39, 76; unsign.: Gegenwärtiger Zustand des deutschen Theaters in Petersburg, *Ephemeriden der Litteratur und des Theaters* (Berlin) 1785, 1. Halbjahr, S. 26–30; unsign.: Verzeichniß der in Breslau aufgeführten Stücke im Mai und Juni 1797, *Journal für Theater und andere schöne Künste* (Hamburg) 1797, Bd. 3, S. 65; Teuber II 1885, S. 27f.; *Katalog der Portrait-Sammlung der k. u. k. General-Intendanz der k. k. Hoftheater* III, Wien 1892, S. 663; M. Schlesinger: *Geschichte des Breslauer Theaters*, Berlin 1898, S. 76f.; Fuhrich 1968, S. 34; W. Herrmann: *Hoftheater – Nationaltheater – Volkstheater*, Frankfurt a. M. 1999, S. 125–127, 131f., 134–138, 140.

Galerie / Kosch Th / Wurzbach

asch

#### Maximilian SCHOLZ

\* angeblich 23.6.1743 (1744?) Praha, CZ

† 2.9.1834 Berlin-Pankow, D

Schauspieler, Dramatiker, Regisseur, Publizist

Vorname auch Franz. – Gebürtiger Prager, Sohn von Johann Franz Sch. Die Legende, nach der **Sch.** Sohn des preußischen Junkers W. von Plümike gewesen sein soll, lässt sich nicht belegen. Er debütierte 1760 bei → J. J. F. von Kurz in Prag. Nach dessen Fortgang spielte er dort zuerst bei → J. J. von Brunian, dann bei → J. Tilly, mit dem zusammen er Ende 1765 in Nürnberg und 1769 in Wetzlar auftrat. 1770 schloss er sich in München wieder dem Ensemble von Kurz an, in das auch Tillys Gesellschaft eingegliedert wurde, machte sich aber bereits 1771 mit Tilly in Innsbruck und St. Pölten selbständig, arbeitete 1772–74 an dessen Linzer Impresa mit und ging nach ihrer erzwungenen Einstellung zu Brunian nach Prag. 1775 heiratete er Tillys Tochter Edmunda. In Brunians Ensemble und später auch in jenem Teil, den der Prinzipal in Prag zurückließ, machte er bis 1779 Karriere und beteiligte sich sodann noch einmal an einem Unternehmen seines Schwiegervaters. Nach der Auflösung des Ensembles wurde er, immer in Begleitung seiner Frau, für kurze Zeit Direktor der Preßburger Bühne. Am Wiener Kärntnertheater gastierte das Ehepaar 1779 auf der Durchreise nach Hamburg, wo **Sch.** 1780 ein Engagement erhielt. 1781/82 war er mit seiner Frau bei C. Th. Döbbelin in Berlin, 1783 entschlossen sie sich für den Weggang nach St. Petersburg (unterwegs gastierten sie in Riga), wo sie bis 1788 blieben und auch vor dem Zarenhof auftraten. Danach erhielten sie ein Engagement bei der Direktorin Maria Barbara Wäser, die 1790 das Theater in Breslau als Mietobjekt für ihre Schauspielergesellschaft gewinnen konnte. **Sch.** wirkte dort 30 Jahre lang (seine Frau verstarb dort 1797). **Sch.** wurde bald Regisseur und hielt sich in dieser Funktion bis 1821. 1800 heiratete er eine Kollegin, die Tochter von → K. F. Zimdar, Caroline, mit der er, bereits im Ruhestand, sein Leben in Berlin beschloss (seine zweite Frau erhielt dort 1824 ein Engagement am Königstädtischen Theater).



Die lange Schauspielkarriere von **Sch.** begann in der Blütezeit der improvisierten Burleske (ein Stich zeigt ihn in der Rolle des Hanswurst). Wie seine ersten drei Prinzipale entwickelte er sich jedoch ab Ende der 1760er-Jahre zu einem führenden Schauspieler der Reformrichtung, zu einem Darsteller von Ersten Helden- und Liebhaberrollen, in denen er bereits ab 1772 in Linz auftrat. Bei Brunian in Prag gab er sein Debüt in der Rolle des Grafen von Tuffiere (J. E. Schlegel nach Ph.-N. Destouches: *Der Ruhmredige*), er ragte vor allem als Hamlet und Romeo in Shakespeare-Adaptionen von F. L. Schröder und Ch. F. Weiße hervor, ferner als Marinelli (G. E. Lessing: *Emilia Galotti*), Essex (Th. Corneille: *Graf von Essex*), Walltron (H. F. Möller: *Der Graf von Walltron*) und Beaumarchais (J. W. Goethe: *Clavigo*). Man trug ihm Erste Rollen in Dramen und Tragödien an, man verfasste ihm zu Ehren Gedichte, und er erweckte das Interesse von Korrespondenten ausländischer Theaterzeitschriften. In Berlin bereicherte er 1783 die Reihe seiner ausgezeichneten Leistungen um Karl Moor (F. Schiller: *Die Räuber*) und Otto von Wittelsbach (J. M. Babo: *Otto von Wittelsbach*). Einer Charakteristik (1783) zufolge verfügte er neben körperlichen Voraussetzungen (angenehmes Äußeres) über einen verfeinerten Sinn für Schönheit und die Fähigkeit, die Zuschauer mitzureißen bzw. angenehm zu unterhalten. Sein Körperspiel und seine Sprache wirkten leicht und ungekünstelt. Später verlegte er sich aufgrund seiner kräftiger werdenden Statur auf Väterrollen. Noch 1799 wurde er als herausragende schauspielerische Kraft des Ensembles gefeiert, u. a. als Darsteller älterer Figuren in den Stücken von A. von Kotzebue.

In Prag begann **Sch.** Stücke zu schreiben (z. B. das einaktige Intrigen- und Situationslustspiel *Die beiden Fächer*, 1777, und das Trauerspiel *Richard und Karl*, 1779); *Die beiden Fächer* wurde z. B. 1784 in Regensburg und 1788 in Hannover gegeben. Das Trauerspiel in fünf Akten *Richard und Karl*, das im zeitkonformen Umfeld des englischen Adels angesiedelt ist, schildert die Verfeindung zweier Freunde, des edlen Karl und des lasterhaften Richard, und das

unglückliche Schicksal ihrer weiblichen Pendanten. Effektivvoll gespannte dramatische Situationen (das Stück endet mit dem Tod von drei männlichen Helden) spiegeln den Einfluss der englischen moralisierenden Schauspiele wider. Es ist anzunehmen, dass es sich um die Bearbeitung einer bislang noch nicht aufgespurten englischen Vorlage handelt. Pathetische Ausbrüche boten die Möglichkeit zur Demonstration seiner schauspielerischen Ausdruckskraft. **Sch.** wird auch die Autorschaft des ersten Lebenslaufs von J. J. von Brunian zugeschrieben (⇒ *Litteratur- und Theater-Zeitung* 1781).

#### Quellen

AMP, Trauungsmatrikel der Pfarre zu St. Martin in der Mauer, Sign. MAR O 5, 1.7.1775 (Trauungseintrag von Sch. mit Edmunda Tilly); GNM Nürnberg, Bibliothek: Sch. als Hanswurst, Kupferstich von A. W. Küffner, zweite Hälfte des 18. Jh.s (⇒ Asper 1980); Sch. als Otto von Wittelsbach, Kupferstich von J. Rosenberg, s. l., s. a.; Sch., Kupferstich (A. Thilo sc.) 1799; Medaillon mit dem Untertitel „Maximilian Scholz Regisseur des Breslauer Theaters geb. zu Prag d. 23. Juny 1744 gest. zu Pankow bei Berlin d. 2. Sept. 1834“ (L. Bartsch del., J. Storch lit.), 1835; ÖThM, Sign. 845.000-A.Th. 95: J. F. de La Harpe: *Der Graf von Warwick*, Theaterzettel zur Vorstellung der Tilly'schen Gesellschaft aus Wetzlar, 5.7.1769 (Sch. – Der Graf von Warwick); Schlossbibliothek Křimice (Privatbesitz), Sign. 3349, Beiheft 2: *Die beiden Fächer. Ein Lustspiel in einem Akt... Aufgeführt zum erstenmal den 31sten Julius, Prag 1777*; NMk, Radenin, Sign. 759: *Die beiden Fächer... Zwote Auflage, Prag–Leipzig 1778*; Sign. 969, Beiheft 1: *Richard und Karl, ein Trauerspiel in fünf Akten. Vorgestellt am 3ten Jänner, Prag 1779*.

#### Literatur

*Historisch-Kritische Theaterchronik* (Wien) 1, 1774, Teil 2, S. 189f.; GTK 1775, S. 171f.; 1776, S. 249; 1777, S. 232f.; 1778, S. 215; 1780, S. 252; 1785, S. 220; 1786, S. 213; 1787, S. 225; *Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters* (Berlin) 1776, Teil 1, S. 87; Teil 2–3, S. 62; [I. de Luca]: *Das gelehrte Oesterreich* I, Teil 2, Wien 1778, S. 385; *Taschenbuch von der Prager Schaubühne* (Prag) 1778, S. 8, 24f., 33, 37, 43f., 51, 92, 97f., 111; *Prager Postzeitungen* (Prag) 9.11.1779; unsign.: Ueber die Prager Bühne, *Theater-Journal für Deutschland* (Gotha) 1779, 11. St., S. 16f.; 1780, 14. St., S. 96–100; 1782, 20. St., S. 22f., 32, 44f., 52; *Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielliebhaber* (Offenbach) 1779, S. 424f.; *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 2, 1779, S. 408, 819;

3, 1780, S. 160, 426f., 429, 835; [M. Scholz]: Nachrichten aus dem Leben des Herrn von Brunian, ebd., 4, 1781, S. 465–470, 481–487, 513–520, 537–542, 583–589, 633–640, 649–654, 739–747; [Scholz], S. 112, 249f., 359, 377, 427, 607, 648, 707, 744f., 803; ebd. 5, 1782, S. 135, 138, 195, 215, 330, 414, 681, 797, 807, 817; ebd. 6, 1783, S. 109, 282f., 546, 550, 686, 714, 806; *Schauspieler-Schauspielerinnen-Almanach* (Frankfurt a. M.) 1782, S. 128; *Russische Theatralien* (St. Petersburg) 1, 1784, Teil 1, S. 38; *Ephemeriden der Litteratur und des Theaters* (Berlin) 1785, 1. Halbjahr, S. 29; 1786, 1. Halbjahr, S. 112; 2. Halbjahr, S. 43; unsign.: Deutsches Schauspiel, in Norden und Nordost, *Allgemeines Theater-Journal* (Frankfurt–Leipzig) 1792, Bd. 2, S. 84; J. F. Schütze: *Hamburgische Theater-Geschichte*, Hamburg 1794, Nachdruck, Leipzig 1975, S. 491; *Journal für Theater und andere schöne Künste* (Hamburg) 3, 1797, Heft 1, S. 64f., 258; unsign.: Personal-Bestand des Königl. privil. Theaters zu Breslau, *Hamburgisch- und Altonaische Theater- und Litteratur-Zeitung* (Altona) 1, 1799, S. 181f.; unsign.: Schreiben aus Breslau, ebd., S. 386; *Wiener Theater-Kritik* (Wien) 1, 1799, Heft [6], S. 10 (Breslau); unsign.: Alphabetisch geordneter Personalbestand des döbellinischen Theaters. Vom 23. März 1775 bis 17ten August 1786, *Taschenbuch für Theater-Freunde auf das Jahr 1800* (Berlin) 1799, S. 83f.; Teuber II 1885, S. 28, 31; M. Schlesinger: *Geschichte des Breslauer Theaters*, Berlin 1898, S. 92; K. Schiffmann: *Drama und Theater in Österreich ob der Enns bis zum Jahre 1803*, Linz 1905, s. Register (mit Bild); I. F. Castelli: *Memoiren meines Lebens I*, München 1914, S. 249; H. Giebisch–G. Gugitz: *Bio-bibliographisches Literaturlexikon Österreichs*, Wien 1964; Fuhrich 1968, S. 34, 185; Asper 1980, S. 113, 355 und Abb. 83; R. Freydank: *Theater in Berlin*, Berlin 1988, S. 108f.; Černý 1992, S. 270, 278, 284; U. Simek: *Das Berufstheater in Innsbruck im 18. Jh. Theater im Zeichen der Aufklärung in Tirol*, Wien 1992, S. 145f.; M. Cesnaková-Michalcová: *Geschichte des deutschsprachigen Theaters in der Slowakei*, Köln–Weimar–Wien 1997, S. 58.

Eisenberg / Gallerie / Kosch Th / ÖBL / Ulrich / Wurzbach

asch

### Andreas Joseph SCHOPF

\* 1751 Wien, A

† 19.9.1813 Praha, CZ

Schauspieler, Theaterdirektor

Sohn eines Prinzipals einer reisenden Schauspielergesellschaft. Sein jüngerer Bruder Joseph (1758–94) war Tänzer und Schauspieler. **Sch.**s Debüt als Schauspieler (anscheinend 1768 oder 1769 bei Direktor Büttner in St. Pölten) und

auch ein folgendes Engagement bei → J. J. von Brunian in Prag sind nicht zu belegen. Anfang der 1770er-Jahre schloss er sich der neu gegründeten Schauspielergesellschaft von → K. Wahr (Preßburg 1773) an. 1774 war er zunächst Regisseur am Innsbrucker Theater, 1775/76 wurde ihm gemeinsam mit Theresia Schimann dessen Leitung übertragen und im Winter 1776/77 das Augsburger Schauspielhaus überlassen (bis dahin spielte E. Schikaneder bei ihm Liebhaberrollen). Anschließend führte **Sch.** die Truppe über Salzburg nach Regensburg, wo er, im März 1778 zum Direktor des Fürstlich Thurn und Taxis'schen Hoftheaters ernannt, unter der Intendanz des Freiherrn F. L. von Berberich sechs Jahre lang allgemein anerkannt wirkte. In diese Zeit fällt, spätestens 1783, die Heirat mit der Schauspielerin Thekla Wenzig (1753–91). 1784 gastierte er am Wiener Burgtheater (Montalban, C. M. Plümicke nach A.-M. Le Mierre: *Lanassa*; General, A. W. Iffland: *Die Advokaten*, 22.–24.7.), wurde jedoch nicht engagiert und musste erneut als Prinzipal auf Wanderschaft. Den Winter 1784/85 verbrachte er mit Theresia Schimann wieder in Augsburg, gastierte 1785/86 in Passau, zog von Donaueschingen 1787 nach Nürnberg, Erlangen und Bayreuth. Von dort aus führte **Sch.** das gesamte Personal im Frühjahr 1788 seinem ehemaligen Lehrmeister Wahr im Prager Nostitz-Theater zu, wo er am 19.9.1790 die 20-jährige Zusammenarbeit mit Theresia Schimann feierte. Nach der Auflösung von Wahrs Truppe und dem Tod seiner ersten Frau 1791 heiratete **Sch.** in Prag Apollonia Uhlich, eine Kollegin aus Wahrs Ensemble (1.5.1791), und wechselte für kurze Zeit mit ihr zu → W. Mihule. Am 3.3.1792 erfolgte **Sch.**s Ernennung zum Schauspieldirektor des Passauer Hoftheaters von Kardinal-Fürstbischof Joseph III. Anton Franz Auersperg, das er mit der Gesellschaft von A. Roland vom Oktober des Jahres bis 1794 bespielte. Auch über den Tod des Kardinals (1795) hinaus, ab 1796 unter einer Kavaliersintendanz, hatte **Sch.** die Funktion des Direktors und Regisseurs inne. Nachdem er 1798 fast mit seinem gesamten Ensemble von → D. Guardasoni ans Prager Ständetheater engagiert worden war, vertraute er einen Monat später die



Andreas Schopf  
als Hamlet  
(Augsburg 1777)



Regie J. K. Liebich an und kehrte nach Passau zurück. Auf der Prager Bühne trat er danach nur gelegentlich auf, z. B. im Sommer 1799 und 1800. In Passau ist er bis 1802 nachweisbar. 1804 kam in Prag sein Sohn zur Welt. 1807 wurde **Sch.** Regisseur unter Direktor A. Ferrari in Salzburg, gastierte eine Weile in Bayern und ging 1810 definitiv zu Liebich ans Ständetheater. 1813 starb er an den Folgen eines Schlaganfalls.

Von **Sch.**s schauspielerischen Anfängen sind positive Urteile bekannt. 1778 bescheinigte ihm die Kritik gleiches „Glück auf dem tragischen Cothurn“ wie in der „Maske des Niedrigkomischen“ und rühmte ihn als W. Shakespeares Romeo, Macbeth und Hamlet. In der Zeit am Nostitz-Theater (1788–91) spielte er Väter- und Soldatenrollen, die er später auch in bürgerlichen Schauspielen verkörperte. Sie zählen vielleicht zu seinen besten Leistungen. Bei Liebich war er für das Rollenfach zärtlicher Väter engagiert und spielte am nunmehrigen Prager Ständetheater z. B. den Hofmarschall Westen (A. von Kotzebue: *Die Komödiantin aus Liebe*, 1811). **Sch.**s Bedeutung lag aber ganz entschieden in seinen Aufgabefeldern als Direktor, wengleich Repertoireauswahl und Rollenbesetzung, zumindest von der Prager Kritik, mit einigen Vorbehalten gesehen wurden. Unter seiner Leitung wirkte eine Reihe später herausragender Schauspieler wie E. Schikaneder, Liebich, die Familie Allram, F. R. Bayer, J. F. Eßlair, F. K. Max und Therese Frey, vereh. Brunetti. Das Ensemble, von der Kritik aufmerksam beobachtet, erhielt leicht gute Engagements. **Sch.** pflegte ein Repertoire, dessen Rückgrat die Erfolgsstücke von Iffland und Kotzebue sowie die bürgerlichen Schauspiele von G. E. Lessing bildeten. Für Prag bedeutete sein Wirken nicht nur dramaturgisch, sondern vor allem auch schauspielerisch eine gewisse Bereicherung. Viele seiner Mitglieder wurden dort heimisch, und so gingen aus **Sch.**s Ensemble langjährige Stützen des Prager dt. Schauspiels hervor (Babette Allram, J. Allram, Bayer, Liebich, Therese Brunetti).

#### Quellen

Stadtbibliothek Nürnberg, Sign. Nor 1317. 2°; Nor. 1395. 2°; Will VIII, 570<sup>o</sup>. 2° (Theaterzettel von **Sch.**s Gesell-

schaft in Nürnberg 1787 ⇒ Ertel 1965); AMP, Trauungsmatrikel der Pfarre zu St. Gallus, Sign. HV O 5, 1.5.1791 (Trauungseintrag Anton [recte: Andreas] Sch.s mit Apollonia Uhlich); Taufmatrikel der Pfarre zu St. Gallus, Sign. HV N 9, 7.3.1804 (Taufeintrag des Sohnes).

#### Literatur

*Theaterwochenblatt* (Salzburg) 1775/76, S. 281; GTK 1777, S. 137, 235f., 258–266; 1778, S. 77, 218f., 471, 655; 1779, S. 261f.; 1780, S. 260f.; 1783, S. 276; 1791, S. 229f.; 1792, S. 302; unsign.: Von der Schopfschen Gesellschaft zu Regensburg, *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 1, 1778, S. 469–473, 652–658, 796–802; 2, 1779, S. 118–121; unsign.: Aus Regensburg vom 22ten März 1784, ebd. 7, 1784, Teil 2, S. 45; *Theater-Journal für Deutschland* (Gotha) 1778, 8. St., S. 24–31; *Theatralischer Zeitvertreib* (Regensburg) 1, 1779/80, S. 17f., 34, 66, 97, 106, 122f., 130f., 172, 185, 188, 233; 2, 1780, S. 35; unsign.: *Nachricht von der Regensburger Schauspielergesellschaft*, Regensburg 1783; F. Nicolai: *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781* II, Berlin–Stettin 1784, S. 404; I. Kuhr: *Theater-Journal der hier unter der Schopfschen Direction stehenden Gesellschaft deutscher Schauspieler aufgeführten Schauspiele. Nebst einer Dank-Rede...* [1784/85], Augsburg 1785; unsign.: Passau, *Annalen des Theaters* (Berlin) 1792, Heft 10, S. 87; *Allgemeines Theater Journal* (Frankfurt a. M.) 1792, Bd. 2, S. 141; AEJ 1798, Bd. 5, S. 209f.; *Prager Theater-Almanach* (Prag) 1808, S. 76, 84, 89; *Almanach fürs Theater* (Berlin) 1811, S. 294; *Thalia* (Wien–Triest) 2, 1811, S. 124; *Allgemeiner Deutscher Theater-Anzeiger* (Prag) 3, 1813, S. 5f. (Nekrolog); J. B. Durach: Nekrolog auf Sch., *Kurier an der Donau* (Passau) 12.10.1813; W. A. Gerle: Johann Karl Liebich, Theaterunternehmer zu Prag, *Hyllos* (Prag) 1, 1819, Bd. 2, S. 206; Witz [1876], S. 36, 45, 49, 140f., 144f.; Teuber I 1883, S. 229f., 255; K. O. Wagner: *Das Salzburger Hoftheater (1775–1805), Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde* (Salzburg) 50, 1910, S. 297f.; O. Rub: *Das Burgtheater*, Wien 1913, S. 232; S. Färber: *Das Regensburger Fürstlich Thurn und Taxische Hoftheater und seine Oper 1760–1786*. Mit einem Opernkatalog der Fürstlich Thurn und Taxischen Hofbibliothek, *Verhandlungen des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg* (Regensburg) 86, 1936, S. 3–154; A. Kutscher: *Vom Salzburger Barocktheater zu den Salzburger Festspielen*, Düsseldorf 1939, S. 127; A. Ertel: Theaterpflege in Bayreuth nach der Residenzzeit (1769–1806), *Archiv für Geschichte von Oberfranken* (Bayreuth) 43, 1963, S. 205f. + Ertel 1965, S. 51, 97–99; B. Rudin: Die Passauer „Zauberflöte“ von 1794, *Acta Mozartiana* (Augsburg) 20, 1973, S. 2–8; G. Schäffer: *Das Fürstbischöfliche und Königliche Theater zu Passau 1783–1883*, Passau 1973, S. 57f., 67–78, 165–181; U. Simek: *Das Berufs-theater in Innsbruck im 18. Jh. Theater im Zeichen der Aufklärung in Tirol*, Wien 1992, S. 150–161; M. Kned-



lik: Fürstliches Hoftheater und Nationalschaubühne. Der Theaterprinzival A. Schopf als Thurn und Taxisscher Schauspieldirektor (1778–84), „Der Weg führt durch die Gassen...“ *Aus Regensburgs Literatur und Geschichte*, hg. v. Th. Bauer–P. Styra, Regensburg 1999, S. 33–51.

Galerie

asch, br

### Wolfgang Hannibal Graf von SCHRATTENBACH

\* 11.9.1660 Lemberg pri  
Novi Cerkvi (Löwenberg), SLO  
† 23.7.1738 Brno (Brünn), CZ

Mäzen

Sohn des Grafen Balthasar Sch. und der Anna von Wagensberg. Ab 1677 studierte **Sch.** in Rom Theologie und Jura, 1682 erhielt er Kanonikate in Olmütz und Salzburg. 1711 wurde er zum Bischof von Olmütz gewählt; am Tag seiner Bischofsweihe wurde ihm zu Ehren die Pastorale *Piramo e Tisbe* (L: F. M. Raffaelini) mit der Musik von M. S. Biechteler, dem erzbischöflichen Hofkapellmeister in Salzburg, aufgeführt. 1712 wurde **Sch.** zum Kardinal ernannt. Den Großteil seines Lebens verbrachte er in den Diensten des Kaisers außerhalb seiner Diözese, deren wirtschaftliche Verwaltung er seinem Bruder Otto Heinrich übertragen hatte. 1714–19 lebte er sehr aufwendig als Sondergesandter am päpstlichen Hof in Rom. Danach übte er die Funktion des Vizekönigs und Generalkapitäns von Neapel aus (1719–21), wo er für 3.760 Dukaten pro Jahr eine Musikkapelle mit mehr als 40 Mitgliedern unterhielt (Rekonstruktion ihrer Besetzung ⇒ *Spáčilová* 2005). 1721 nahm er an der Wahl des neuen Papstes Innozenz XIII. in Rom teil und kehrte erst Ende 1722 nach Mähren zurück, wobei ihn auch italienische Musiker und Sänger begleiteten (zum Beispiel S. Leporati). Er hielt sich dann überwiegend in Brünn auf, in den Sommermonaten weilte er auf seinen Schlössern in Krenšier und später in Vyškov (Wischau). **Sch.** starb an Nierenkrebs. Beerdigt ist er in Krenšier in der prunkvoll ausgestatteten Kapelle der Schmerzensreichen Jungfrau Maria in der St. Mauritius-Kirche. Nach Ansicht der



Wolfgang Hannibal Kardinal Schratzenbach (nach 1712)

Historiker war er mehr dem Kaiser als der Kirche ergeben. Gegenüber Nichtkatholiken war er tolerant, und er schützte die Juden. Er bemühte sich um die Kanonisierung des Jan Sarkander, vermied große kirchliche Feierlichkeiten und übte den Jesuiten gegenüber Zurückhaltung aus.

**Sch.** liebte das Theater und die Musik und machte sich in bedeutendem Maße um die Einführung des italienischen Musikdramas in Mähren verdient, wobei er auf persönliche Kontakte zurückgreifen konnte, die er in Italien zu einer Reihe herausragender Musiker geknüpft hatte. Der Musikbetrieb an seinem Hof ist vor allem durch Libretti bekannt. In Brünn wurden auf seine Anregung hin in den Jahren 1724–38 mindestens 31 Oratorien aufgeführt, von welchen drei Partituren und ein musikalisches Fragment erhalten sind (⇒ *Spáčilová* 2010). Später unterstützte er die Opernaufführungen der Impresarii → F. N. del Fantasia (*Cambise Sacrilego*, Herbst 1736) und A. Manfredi (*Teodorico*, M: M. Luchini, Herbst 1737), die ihm gewidmet

waren. Die meisten Theatervorstellungen gab es jedoch in den Bischofsresidenzen in Kremsier und Vyškov, wo er sich überwiegend aufhielt und wo auch seine Kapelle ihren Sitz hatte. Als Leiter der bischöflichen Kapelle traten Leporati (am Ende der 1720er-Jahre) und G. Pera (etwa 1737/38) in Erscheinung; als Erste Violinisten fungierten C. Zuccari (1725–29) und C. Tessarini (um 1737), der **Sch.** seine Sammlung von Instrumentalkompositionen op. 4 *La Stravaganza* widmete. Weitere italienische Musiker am Hof des Kardinals waren u. a. die Kastraten A. Devoti (⇒ *Bombera* 1979) und A. Fornarini (Sopran, aus Urbino), weiter der „capellanus et musicus“ M. Fanti (⇒ *Spáčilová* 2010), Ph. Regini († 1731 in Kremsier) und ein nicht näher bekannter „d[ominus] Nicolaus“, der als „director theatri“ an der Aufführung der Oper *Bajazet* 1728 beteiligt war. Als Komponist war an **Sch.**s Hof spätestens ab 1729 der aus Pferov (Prerau) stammende → W. M. Gurezky tätig (ab 1734 „compositore di camera“), Hoflibrettist war ab 1730 G. B. Catena. Die meisten Vorstellungen fanden anlässlich der Namens- und Geburtstage des Kardinals statt. In Kremsier wurden 1727–33 nach bisherigem Wissensstand 13 italienische Opern (von F. Gasparini, Gurezky, F. Peli, G. Bononcini, G. Giacomelli, J. A. Hasse, N. Porpora ⇒ *Spáčilová* 2005) gespielt. Auf dem Schloss in Vyškov, wo nach 1732 von dem italienischen Maler und Theaterarchitekten G. Fanti ein Theatersaal gebaut und eingerichtet worden war, wurden 1734–37 Opern von Gurezky, Hasse, Bononcini und L. Leo aufgeführt (sechs Opern namentlich bekannt); das erste dort gespielte Werk war Gurezkys Oper *Scipione nelle Spagne*, ein Jahr danach folgte *Nitocri*, wahrscheinlich von demselben Komponisten (die Libretti beider Opern wurden in der Bibliothek des Kapuzinerklosters in Brünn entdeckt ⇒ *Spáčilová* 2006, 2010). An den Aufführungen beteiligten sich sowohl Italiener, die an **Sch.**s Hof wirkten, als auch Schüler des Musikseminars der Piaristen in Kremsier. Nur mit Vornamen bekannt sind die Sänger „Santo“ (Sopran) und „Don Domenico“ (Bass) sowie die Sängerinnen „Teresa“ und „Rosalia“

(wahrscheinlich Maria Rosalia Bees-Majerin oder Beesmajerin ⇒ Sehnal 1974, ⇒ *Spáčilová* 2010). Von den Absolventen des Seminars in Kremsier wirkten als Gesangssolisten am Hof des Bischofs der Bassist A. John (\* 1713) und der Tenor A. Wegschmidt (\* 1711) (⇒ *Spáčilová* 2010); Rektor des Seminars war 1723–30 der Komponist J. Kopecký (Ordensname P. David a S. Joanne Baptista, 1696–1758). 1727 führten die Schüler zu Ehren von **Sch.** Kopeckýs lateinisches Melodrama *Endymio* „im italienischen Stil“ auf. Der Erfolg bewog den Komponisten dazu, eine weitere lateinische Oper zu schreiben: *Yta innocens*. Dieses Stück erzählt, nach einer literarischen Vorlage des spanischen Jesuiten P. Ribadeneira (1526–1611), die unglückliche Geschichte der Hl. Ita (Ida) von Toggenburg, einer treuen Gattin, die mit Hofintrigen kämpfen musste. Die Oper wurde am 12.9.1728 im Schlosstheater zum Geburtstag von **Sch.** aufgeführt (Libretti von Kopeckýs Opern wurden neu vertont und durch das tsch. ‘Ensemble Damian’ szenisch aufgeführt, *Endymio*, M: T. Hanzlík, 2002; *Torso*, nach *Yta innocens*, M: ders. und V. Zouhar, 2003; *Yta innocens*, M: Hanzlík, 2004). Im Anschluss daran kam es zwischen den Piaristen und dem Hof des Kardinals zu Streitigkeiten, die durch Rivalitäten der Italiener hervorgerufen worden waren. Dies führte 1730 dazu, dass Kopecký versetzt wurde und wahrscheinlich keine weltliche Musik mehr komponierte. Das Verhältnis **Sch.**s zu Wandertruppen dt. Schauspieler soll überaus schlecht gewesen sein (vor allem trat er streng gegen ihre Auftritte in der Advents- und Fastenzeit auf); es ist jedoch bekannt, dass er 1734 in Brünn Pate der Tochter des Prinzipals → F. Kurz war (bei der Taufe wurde er vom Hofmusiker B. Hoffelner vertreten ⇒ Sehnal 1974).

#### Quellen

Katalog der Opern- und Oratorienlibretti, die an Sch.s Hofe in Kremsier, Vyškov und Brünn 1722–1738 aufgeführt wurden (Anhang zur Dissertation, <http://is.muni.cz/th/82417>) ⇒ *Spáčilová* 2006 (nach ⇒ Dokoupil, ⇒ Sehnal 1960, ⇒ Sehnal 1974, ⇒ Sartori; und neue Funde); VKOL, Sign. 120.471: *Piramo e Tisbe*, Olmütz 1712 (Libretto); s. auch Meyer 2/VII, S. 136f., 2/VIII, S. 138.

**Literatur**

J. Polišínský: K počátkům velmocenské politiky rakouské (Boj o Sicílii 1719–21 a místokrál Schrattenbach), *Sborník historický* (Praha) 10, 1962, S. 191; Bartušek 1963, S. 194–196, 198f.; Sehnal 1974, S. 55–77 + Biskupské hudební kapely v Kroměříži, *Morava v české hudbě*, Brno 1985, S. 22; J. Bombera: K významu Liechtensteinova zpěváckého semináře v Kroměříži, *Hudební věda* (Praha) 16, 1979, S. 332–337 + Pěvecký seminář v Kroměříži, *Studie Muzea Kroměřížska*, Kroměříž 1989, S. 56–58; R. Zuber: *Osudy moravské církve v 18. stol.*, Praha 1987, S. 105–129; *Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches 1648 bis 1803*, hg. v. E. Gatz, Berlin 1990; J. Pömerl: Zámecká divadla v Čechách a na Moravě, DR 3, 1992, Nr. 4, S. 3–24; M. Buben: *Encyklopedie českých a moravských sídelních biskupů*, Praha 2000; J. Sehnal–J. Vysloužil: *Dějiny hudby na Moravě*, Brno 2001, S. 56, 98; M. Freemanová: Oratorium (a opera) v olomoucké diecézi za Wolfganga Hannibala Schrattenbacha, *Hudba v Olomouci – Historie a současnost I*, hg. v. E. Vičarová, Olomouc 2003, S. 78–82; J. Spáčilová: Hanibal bez slonů. Olomoucký biskup Schrattenbach a hudba vrcholného baroka, *Opus musicum* (Brno) 37, 2005, Nr. 1, S. 24–27 + Hudba pro neapolského krále, ebd., Nr. 2, S. 31–35 + Repertoár chrámové hudby v Kroměříži v roce 1731, ebd., Nr. 3, S. 39–45 + Brněnská oratoria „z rozkazu Jeho Eminence“, ebd., Nr. 4, S. 36–43 + Opera v biskupských rezidencích Kroměříží a Vyškově v 1. pol. 18. stol., ebd., Nr. 5, S. 33–40 + Schrattenbachovi hudebníci na Moravě, ebd., Nr. 6, S. 40–46 + *Současný stav libret italské opery na Moravě v první pol. 18. stol.*, <http://acta.musicologica.cz> (2006/2) + *Hudba na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha (1711–1738). Příspěvek k libretistice barokní opery a oratoria*, Diss., Brno 2006 + Nové poznatky k hudbě na dvoře olomouckého biskupa Schrattenbacha, *Musica Brunensia* (Brno) 45, 2010, Nr. 1–2, S. 198–206 + Hudební mecenáš biskupa Wolfganga Hannibala ze Schrattenbachu, *Olomoucké baroko I. Proměny ambicí jednoho města*, hg. v. M. Elbel, Olomouc 2010, S. 236–241 (zu *Piramo e Tisbe*).

DČDI

js, jsp

**Josef Cyril SCHREIER**

get. 2.1.1718 Dřevohostice bei Přerov  
(Dřevohostitz bei Prerau), CZ  
† nach 1760

Komponist, Regens Chori, Kantor

Auch Schraier, Schrajer, Schreger, Schrejer,  
Schreuer, Schreyer, Sreiger, Šrajer, Šreier, Vor-

namen Joseph, Josephus, Cirillus. – **Sch.** wirkte 1740–60 als „ludi rector“ und „ludi magister“ in Bílovice (Bilowitz) bei Uherské Hradiště (Ungarisch-Hradisch) und heiratete Anna Burešová (13.6.1740), die Tochter des dortigen, bereits verstorbenen Regens Chori und Rektors M. Bureš. Von den 12 Kindern, die aus dieser Ehe hervorgingen, lebten 1760 noch sieben. Danach verliert sich die Spur der Kantorenfamilie aus den Matrikeln. Sein Sohn Johann Philipp Jakob (1744–1811), Prämonstratenser mit dem Ordensnamen Norbert, gehörte als Philosoph, Komponist und Theologe zu den gebildetsten Anhängern des Sprachwissenschaftlers A. Bernolák in der Slowakei; er starb in Banská Štiavnica (Schemnitz). Zu seinem Vater gab er an, dieser stamme aus Modra (Modern) bei Preßburg und sei ‚praefectus‘ bei Graf Franz Anton → Rottal in Holešov (Holleschau) gewesen; beides lässt sich jedoch nicht belegen.

Der Kantor von Bílovice **Sch.** wurde als Komponist einer Reihe von Kirchenwerken identifiziert, die in Mähren, in der Slowakei (z. B. Musik zum Passionsdialog mit tsch. Text, „lingua vernacula“, *Opera a Duetto De amara Passione Domini Nostri Jesu Christi*, kopiert 1768 in Trenčín/Trentschin für das dortige Jesuitenkolleg ⇒ *Kačic* 1998), aber auch in Polen und Ungarn erhalten sind. Die meisten sind ohne Vornamen signiert, stimmen jedoch hinsichtlich ihres Stils überein und gehören zur Endphase des böhmischen Musikbarock. **Sch.** komponierte auch die Hirtenmesse *Missa pastoralis boemica* (Abschrift der Stimmen aus der zweiten Hälfte des 18. Jh.s in der Musiksammlung von Rajhrad/Großraigern; hg. v. F. Malý, Brno 1999), mit walachischen Text- und Musikelementen. In dieser Pastorella-Messe sind Elemente der in breiten Bevölkerungsschichten üblichen Weihnachtsspiele erkennbar, sowohl im dialogischen Charakter einiger Passagen als auch in der Komposition der einzelnen Teile der Messe in Form von Hirtenszenen (Gloria, Credo, Agnus).

Die Verbindung von **Sch.** mit dem Phänomen der hanakischen Singspiele wurde bereits von J. Jungmann erkannt, der dem „Schullehrer

Schreyer in Mähren um 1760 mehrere Opern in hanakischem Dialekt“ zuschrieb. Heute gilt **Sch.** als Komponist des hanakischen Singspiels von 1757/58 *Kterak Landebork od Prahe z Království českého, ani nepškná bod'te s Bohem, hébal...* (⇒ Malý 1991), das die ältere Literatur → I. Plumlovský (1703–59) zuschrieb, der wahrscheinlich nur das Libretto über hanakische Bauerneltern, deren Sohn zum preußischen Heer eingezogen wird, verfasst hat. Vergeblich suchen die Eltern Hilfe beim Rektor vor Ort; doch der Sohn hilft sich nach der Niederlage des ‘Brandenburks/Landeborks’ selbst durch Flucht. Das Singspiel hat zwei Teile, von denen jeder mit einem Ensemble (chorus) der beteiligten Personen endet (Mutter – Sopran, Sohn – Alt, Vater – Tenor, Rektor – Erster Bass, Landebork – Zweiter Bass), die durch ihren musikalischen Ausdruck treffend charakterisiert werden (so z. B. die Figur des preußischen Soldaten Landebork durch einen herrischen, nüchternen Ton). Die langen Secco-Rezitative, die in einfallsreicher Manier die Modulationsweise des italienischen Opernrezitativs nachahmen, werden in dramatisch zugespielten Situationen oder Passagen intensiver Gefühlsregungen durch wirkungsvolle Arioso-Abschnitte ergänzt. Die Arien wurden als einfache Strophenlieder mit einem syllabisch unterlegten Text komponiert; sie stehen hinsichtlich ihres Ausdrucks der Volksmusik mit ihren typischen Tanzrhythmen nahe; ausdrucksstark sind beispielsweise die ‘klagenden’ Arien mit engen, chromatischen, die Angst ausdrückenden melodischen Intervallen. Obwohl **Sch.** meist homophon komponierte, verwendete er auch einfache kontrapunktische Figuren. Das begleitende Instrumentalensemble (Violine, Viola, Bass) findet im Vorspiel und in den Zwischenspielen sowie an dramatischen Höhepunkten der Arien Verwendung; er rechnet mit der Verwendung eines Tasteninstrumentes zur Unterstützung der Sänger.

**Sch.** gilt auch als Komponist der zwei einaktigen Opern *Veritas exulans* und *Aurea libertas* im volkstümlichen Stil, die nach 1750 auf Libretti im umgangssprachlichen Tsch. kompo-

niert wurden. Die Texte des nicht näher bekannten Librettisten (sie werden dem in Kojetín wirkenden Kantor J. T. Kužník [1716–86] zugeschrieben, was jedoch nicht belegt ist; zudem entsprechen die Libretti ihrem Charakter nach nicht seinem Stil) stehen in der Tradition der zur internen Unterhaltung im Kloster bestimmten Werke, die Dialoge weisen in der Regel Disputationscharakter auf, und beide Stücke enden mit einer Moral. *Veritas exulans* ist ein Drama mit einem alten, bereits im Mittelalter zu findenden Stoff. Darin treten drei allegorische Figuren auf, die ‘Wahrheit’ (Sopran), die ‘Politik’ (Tenor/Alt) und die ‘Welt’ (Bass). Mit Hilfe der Politik vertreibt die Welt die Wahrheit, und diese findet bei keinem der angesprochenen weltlichen Stände, weder den höheren, noch den niedrigeren, Zuflucht oder Hilfe. Die Politik stellt sich listig auf die Seite der Welt als Verbündete gegen die Wahrheit, die alles verkompliziert und zerstört. Die intellektuell aggressive und bittere Satire greift ohne Unterschied alle Gesellschaftsschichten an, ausgenommen die Geistlichen. *Aurea libertas* ist eine Disputation eines erfahrenen Mannes (Castulus [der Unschuldige] – Tenor) und eines Jünglings (Cosmophilus [der Weltliebende] – Bass) über das Heiraten (es ist nicht ausgeschlossen, dass der Komponist im Interesse des komischen Effekts die Namen und Stimmlagen der Personen, die ihrem Charakter entsprochen hätten, ausgetauscht hat).

**Sch.s** Musik ist mit ihrem einfachen, sparsamen Triosatz typisch für die dörfliche Kantorenmusik. Beide Singspiele orientieren sich in ihrem klaren Ausdruck, der Übersichtlichkeit des Aufbaus und der Verwendung melodischer Verzierungen, Triolen und Synkopen am galanten Stil. Es wechseln einander Rezitative, Soli und Dialoge sowie eigenständige Ariosi und Arien mit strophischen Liedformen ab. Andeutungsweise sind bei **Sch.** Einflüsse der frühen italienischen Opera buffa spürbar. Beide Werke zählen zu den besten böhmischen Singspielen des 18. Jh.s und weisen ähnliche Züge wie *Landebork* auf (z. B. Rezitativ-Schema, Hauptthema der Arien *Landebork* III, „Ještě



všem dnem konec není“ [Es ist noch nicht aller Tage Abend], und *Aurea libertas* I, „Necht' se žení, jak kdo chce rád“ [Soll doch einer heiraten, wie es ihm lieb ist]). Das Singspiel *Aurea libertas* ist vom Opernstudio der Musikhochschule JAMU in Brunn am 30.4.1969 szenisch neu aufgeführt worden.

#### Ausgaben

F. Bartoš: Hanácká „opera“ z r. 1757, *Český lid* (Praha) 10, 1901, S. 316–321, 386–390, 487–490 (*Landebork*: Introduction a Aria I<sup>mo</sup>, Partitur); E. Axman: Moravské „opery“ ve století XVIII., *Časopis Moravského muzea zemského* (Brno) 12, 1912, S. 1–49 (*Landebork*: Introduction, Recitativo I, Aria I, Aria IV, Chor; *Veritas exulans*: Aria I, II, III, VI – nur Singstimme); Český rozhlas Brno, Sign. Sb. 33: *Landebork*; Česká televize Praha: *Landebork*; Hudební archiv Českého rozhlasu Ostrava: *Veritas exulans*; Archiv Českého rozhlasu Plzeň: *Aurea libertas* (alle Aufführungsmaterialien bearb. v. J. Trojan).

#### Quellen

MZA, Guberniální sbírka G 11, 990-1, fol. 1–42: *Veritas exulans cogente Mundo et Politica...* (Provenienz Kojetín, nur Singstimmen); MZMh, Sign. A 11.579 (A 52.868): [*Veritas exulans*] *Opera. Canto, Alto, Basso... del Sig. Francesco Brixì* [!] (Abschrift von allen Sing- und Orchesterstimmen, Original im Muzeum Vysoké Mýto, Sign. Kramenič 407); Sign. A 11.581 (Original im Městský archiv Vyškov): [*Aurea libertas*] *Schreier, Opera... O zlaté svobodě...* (Libretto beigelegt); Sign. A 51.731: *Schreier. Opera Aurea libertas* (Abschrift der Stimmen; Original im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Sign. IV/7755).

#### Literatur

J. Jungmann: *Historie literatury české*, Praha 2<sup>1849</sup>, S. 270; J. Trojan: *České zpěvohry 18. stol.*, Brno 1981, S. 2–4, 12–17, 27–38 + *Missa pastoralis Josefa Schreiera*, *Hudební věda* (Praha) 20, 1983, S. 41–59 + *Josef Schreier (1718–?)*. *Podivuhodné osudy života a díla zapomenutého moravského skladatele a kantora*, Olomouc 2005; F. Malý: Šest zpěvoher hledá autora, *Opus musicum* (Brno) 23, 1991, S. 165–176; L. Kačic: Die Musik der Jesuitendramen in der Slowakei 1600–1773, *Ethnologische, historische und systematische Musikwissenschaft (Oskár Elsček zum 65. Geburtstag)*, hg. v. F. Fördermayr–L. Burlas, Bratislava 1998, S. 329–335; s. Ausgaben.

ČHS / DČD I / SČHK

#### Johann SCHULZ

\* 1690 wahrscheinlich Praha, CZ

† 27.6.1764 Baden, A

Schauspieler, Theaterprinzipsal

Auch Schultz. – **Sch.** Theaterlaufbahn begann früh, doch belegt sind aus dieser Zeit nur Stationen bei → J. C. von Eckenberg (Danzig 1718, Kopenhagen 1721). Prinzipsal wurde er spätestens 1728, als die Schauspielergesellschaft, die er bis 1743 überwiegend gemeinsam mit S. Mayr und danach alleine leitete, in München ein kurfürstlich bayerisches Privilegium erlangte. Dadurch abgesichert, tourte **Sch.** in den folgenden Jahren in den Regionen zwischen Mainfranken und dem Alpenvorland mit Abstechern nach Mähren und Böhmen. 1733 und 1735 spielte seine Truppe in Brunn, doch 1736 ließ er einen Mittelsmann wissen, dass seine „bayer: comoedianten [...] keine lust mehr hetten nacher Brunn zu kommen“; nachdem er schon 1741 bei → C. J. Nachtigall in Preßburg gearbeitet hatte, weilte er (indirekten Belegen zufolge) Ende der 1750er-Jahre in Prag, wahrscheinlich als Mitglied eines anderen Ensembles. Der Hanswurst bei **Sch.** war J. Ch. Zelius, 1752 dann → J. J. von Brunian. Zum Ensemble zählten ferner 1749/50 und 1751 → Ch. Schulze und dessen zweite Frau Augustine sowie bereits zuvor sein Sohn Christian Ferdinand (Harlekin).

Aus den ersten Jahrzehnten von **Sch.** Prinzipsalschaft ist sein Spielplan der Jahre 1748 und 1752 aus Nürnberg vollständig bekannt. Er dokumentiert die Ausrichtung auf französische und italienische Komödiengenres, u. a. die Opern-Pantomine, und die Abnutzung der traditionellen Haupt- und Staatsaktionen als Hanswurstiaden. Aus dem alteuropäischen Textfundus führte **Sch.** nur noch die beliebtesten Werke auf (z. B. Stücke mit Faust- und Don Juan-Thematik). Er war auch sein eigener Dramaturg, bearbeitete Opernlibretti von → P. Metastasio für das Schauspiel und verdeutschte Szenare der Commedia dell'arte. Als → F. G. Wallerotti ab 1749 mit operativem Geschick und einer breiten Produktpalette die Münchner Theaterlandschaft eroberte und 1753 auch das kurbayerische Privilegium erhielt, sah sich **Sch.**

tro

nach einem anderen Absatzmarkt um. Er wandte sich nach Mähren und Niederösterreich. Erfolgreiche Auftritte in Baden bei Wien 1761 eröffneten eine Ära von regelmäßigen Sommergastspielen in diesem Kurort, die er mit Aufhalten in Städten der Region verband (Znaim 1759, 1763, Krems und Stein an der Donau 1761, Brünn 1761/62, 1762/63, Preßburg 1763/64). Es begann der Aufstieg der Truppe, deren Publikumsmagnet ab 1760 der Darsteller des Hanswurst → J. M. Menninger war. Im Repertoire (die Theaterzettel aus Brünn und Preßburg sind erhalten) standen den extemporierten Burlesken vereinzelt regelmäßige Stücke aufklärerischer Prägung gegenüber. Diese Entfaltung reinen Komödiantentums setzte sich ab 1764 unter Leitung der Witwe Josepha Sch. und nach ihrer Eheschließung mit Menninger (12.8.1766) verstärkt fort.

#### Quellen

MZA, B 1, Sign. B 47, Kart. 2; GNM Nürnberg, Theaterzettelsammlung, Sign. L 1313<sup>w</sup>; L 1316 dg. 2<sup>o</sup> (Theaterzettel der Gesellschaft Sch.s 1748 und 1752); ÖNB, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, Cod. 14.619: *Wirtd Von der alhier befindlichen gesellschaft, deutscher Schau-spieler, ein recht lustiges, iniquantes, mit Musicalischen Arien Verfertigt Lust-Spiel Vorge stellt werden, Betitult Die wegen ungehorsam ihrer Eltern Verstossene adliche Colombina und die nachdem auf Noth und Elend gezwungene ehrliche Maitresse...*, Theaterzettel, geschrieben auf der Rückseite des letzten Blatts des handschriftlichen Szenars, mit C. Richter unterschrieben und in Vysoké Mýto (Hohenmauth) 18.2.1763 datiert (gespielt offenbar von der Gesellschaft Sch.s) ⇒ Meyer 2/XX, S. 351, 479; ÖThM, Sign. T 101 Th, u. a. (Brünner und Preßburger Theaterzettel 1763–76).

#### Literatur

F. E. Hysel: *Das Theater in Nürnberg von 1612 bis 1863 nebst einem Anhang über das Theater in Fürth*, Nürnberg 1863, S. 46–49; K. Trautmann: *Deutsche Schauspieler am bayrischen Hofe, Jahrbuch für Münchener Geschichte* (Bamberg) 3, 1889, S. 356–367 + Faustauführungen in Basel und Nürnberg, *Vierteljahrsschrift für Litteraturgeschichte* (Weimar) 4, 1891, S. 157–159; P. Legband: *Münchener Bühne und Litteratur im 18. Jh.*, München 1904, S. 93, 95–97; *Lebenserinnerungen der Karoline Schulze-Kummerfeld*, hg. v. E. Benezé, Berlin 1915, I, S. 12–18, II, S. 173; Blümml–Gugitz 1925, S. 13; H. Rauscher: *Literarische Streifzüge durch das Steiner Stadtarchiv, Das Waldviertel* (Waidhofen a. d. Th.)

9, 1936, Folge 4, S. 51; J. Behner–J. Keim: *Beiträge zur Straubinger Theatergeschichte, Jahres-Bericht des historischen Vereins für Straubing und Umgebung* (Straubing) 44–51, 1949, S. 58; O. Rommel: *Die Alt-Wiener Volkskomödie*, Wien 1952, S. 228, 266, 275, 297, 319, 413f.; P. Kertz–I. Strößenreuther: *Bibliographie zur Theatergeschichte Nürnbergs*, Nürnberg 1964, S. 24, 26; Schindler 1970, S. 53–55 + *Theatergeschichte von Baden bei Wien im 18. Jh.*, Diss., Universität Wien 1971, S. 103–190 + *Hanswurst in Bratislava, Deutsche Lustigmacher auf den ältesten Theaterzetteln Ungarns und der Slowakei*, Wien 1997; Asper 1980, S. 66, 353f.; M. Cesnaková-Michalcová: *Schulzova alebo Badenská divadelná spoločnosť, Slovenské divadlo* (Bratislava) 33, 1985, S. 413–430 + *Geschichte des deutschsprachigen Theaters in der Slowakei*, Köln–Weimar–Wien 1997, S. 49; U. Simek: *Das Berufstheater in Innsbruck im 18. Jh. Theater im Zeichen der Aufklärung in Tirol*, Wien 1992, S. 122–125; Ch. Meixner: *Musiktheater in Regensburg im Zeitalter des Immerwährenden Reichstages*, Sinzig 2008, S. 76.

DČD I / Meyer

asch, br

#### Christian SCHULZE

\* 8.11.1693 Frankfurt an der Oder, D

† 10.6.1757 Freiberg, D

Schauspieler, Theaterprinzipal

Auch Schultze, Schulz. – Sohn des Porträtisten Georg Sch., Vater der Schauspielerin Karoline Sch.-Kummerfeld (1745–1815). **Sch.** studierte angeblich einige Jahre und ging danach zum Theater. Im Verband der polnisch-sächsisch privilegierten Hofschauspieler von → J. C. Haacke muss er schon eine feste Position eingenommen haben, ehe er 1718 in Prag für seinen Prinzipal einen Schuldschein des → J. F. Deppe unterschrieb. Zu diesem Ensemble gehörten **Sch.** und seine Frau Dorothea noch 1719 bei einem Gastspiel am Hof des Herzogs Christian von Sachsen-Weißenfels. Spätestens 1721 leitete er eine eigene Truppe, den Fechthausrechnungen zufolge nahm er aber eine Spielgenehmigung in Nürnberg nicht wahr, sondern unterhielt 1721/22 im Ballhaus auf der Prager Kleinseite einen Vorstellungsbetrieb. Dort schloss er sich mit → M. Waldtmann zusammen, trennte sich jedoch gegen dessen Willen bald von ihm (1722), spielte dann kurz im Manhartischen Haus in der Altstadt



und mit → A. J. Geißler in Brünn. 1724 wieder in Prag, wurde er mit seiner Frau, die zwischenzeitlich dort bei Waldtmann aufgetreten war, im Ensemble von → F. A. Defraime beschäftigt und behielt dieses Engagement wahrscheinlich bis 1730 (belegt 1726, 1729 und 1730). Während eines Abstechers nach Weißenfels kam im April 1728 **Sch.**s Sohn Christian zur Welt, benannt nach dem herzoglichen Paten. 1730 – Defraime war abermals in Weißenfels – nahm das Ehepaar an der Prager Schauspielentreprise von → J. F. Müller und F. I. Petzold teil; ob es mit ihnen weiterzog, ist nicht bekannt. Bei → F. Kurz sah man das Paar bereits 1731 in Kukulus und vermutlich auch später in Prag. Als Partner von → J. Leinhaas kam **Sch.** schließlich erneut mit einer eigenen Gesellschaft zum Zug, die 1737 in Prag sowie 1737 und 1738 in Brünn spielte. In der Folgezeit starb **Sch.**s erste Frau. Am 7.12.1741 heiratete er in Prag die Schauspielerin Augustine „von D.“, eine verarmte Adelige. Am Wiener Kärntnertortheater (1742–48) erlebten die Eheleute ihre glücklichsten Jahre. In Wien kam 1745 ihre Tochter Karoline zur Welt. Nach privaten Zwistigkeiten wurden sie jedoch von → G. Prehauser am 27.9.1748 entlassen. Ein Engagement bei → J. Schulz in München endete elend in der Provinz (1749/50), ein Intermezzo unter der Prinzipalschaft von A. Weidner ebenso. 1750 versuchte sich **Sch.** in Erlangen und Nürnberg wieder selbst in diesem Geschäft, scheiterte jedoch schon in Ingolstadt. 1751 suchte er erneut Broterwerb bei Schulz und nach dessen Zusammenbruch auf Reisen bei dem ebenfalls zahlungsunfähigen → J. J. von Brunian (1752/53). Erlöst wurde er von seinen Existenzschwierigkeiten 1753 durch ein Engagement ans Prager Kotzentheater durch → J. J. F. von Kurz. Nach dessen Weggang vertraute ihm 1754 → G. B. Locatelli dort die Leitung des dt. Schauspiels an, doch die „Fatalitäten“ hörten nicht auf. Nach der Flucht des verschuldeten Locatelli (1755) verdingte sich **Sch.** zu billig bei dem bisherigen Prager Hanswurst A. Quartal, den → Ph. Nicolini mit der Errichtung eines dt. Schauspielensembles für Braunschweig beauftragt hatte. Nachdem er vom ‘Grobian’ F. Schuch (1756/57) zu J. Ch. Kirsch ins preußisch besetzte Dresden gewechselt war, spielte er schließlich

1757 mit anderen Hungerleidern in Freiberg Theater auf Teilung. Dort starb **Sch.**, ein für das harte Metier zu gutherziger, frommer Ehrenmann mit strenger Moral.

**Sch.** war ein typischer Vertreter des dt. fahrenden Theaters in der Phase des Übergangs von den alteuropäischen Fundusstücken und den Haupt- und Staatsaktionen zur improvisierten Burleske. Seine Tochter Karoline erinnerte sich in ihren Memoiren, dass im Jahre 1750 das Stück *Rodrich und Delmire* gespielt wurde, eine 90 Jahre alte Übersetzung von G. A. Cicogninis Tragikomödie *Le gelosie fortunate del Principe Rodrigo* (1654), deren Rollenmaterial z. B. → J. Ch. Pernecker 1677 für Krumau aufbereitet hatte. Altbestand wie P. Corneilles *Cid* in der Prosaübersetzung, womit **Sch.** 1750 die Erlanger Professorenschaft lockte, war aber den Theaterzetteln zufolge (⇒ *Göhring* 1928) nun schon längst von Burlesken weitgehend verdrängt, die bei der hohen Personalfluktuations allgemein kursierten. Während seines Engagements am Kotzentheater spielte **Sch.** Rollen in improvisierten Burlesken aus dem von J. J. F. von Kurz gepflegten Repertoire. Bei einer von diesen, der ‘Haupt-Burlesque’ *Die viermal zur Braut gewordene... Adelige Kammer-Jungfer* (1754), handelte es sich vermutlich um die Umformung einer altbewährten Cicognini-Komödie ([K. Stielner:] *Ernelinde Oder Die Viermahl Braut*, 1665, nach *La moglie di quattro mariti*, 1656). Das im selben Jahr aufgeführte Stück *Bernardon Der aus einem Schmelz-Tegel entsprungene Mercurialische Geist; oder die vergötterte Kauffmanns-Tochter* war eine bekannte Bernardoniade aus J. J. F. von Kurz’ Wiener Repertoire, in der die Bühnenmaschinerie effektiv eingesetzt werden konnte. Bernardon paradierte in diesen Burlesken zumeist als verschuldeter leichtlebiger Mensch, häufig adeliger Herkunft. Auf einem der erhaltenen Theaterzettel wird die Adressierung ans Publikum mit dem Namen ‘Anselmo’ unterzeichnet, woraus zu schließen ist, dass **Sch.** diese Rolle eines komischen Alten gespielt hat.

#### Quellen

NA, Kk, Sign. 1155 (Comoedianten, 10.7.1721); Sign. 1156 (Comoedianten, 13.1.1722); Sign. 1163 (Comoe-



dianten, 2.12.1737); ebd., SČM, Sign. 1724/VIII/d/67, Kart. 280; AMB, A 1/3, Sbíрка rukopisů a úředních knih (Sammlung der Manuskripte und Amtsbücher), Zasedání městské rady (Sitzungen des Stadtrats) ⇒ Havlíčková 2009; ebd., Zápisy z jednání brněnského městského soudu (Protokolle des Brünner Stadtgerichts): 14.6.1717, Nr. 1649, fol. 451 (Fund und Information M. Havlíčková); APH, Theaterzettel aus der Musiksammlung des Prager Metropolitankapitels; AMP, Trauungsmatrikel der Pfarre zur Teinkirche 1716–70, Sign. TYN O 3, 15.10.1726 (Sch. als Trauzeugen bei der Hochzeit → F. A. Nuths); Taufregister der evangel.-luth. Pfarrei Schloßkirche, Weißenfels/S., Jg. 1728, fol. 102<sup>v</sup>, 24.4.1728 (Taufe von Sch.s Sohn Christian Ferdinand, als Paten Herzog Christian und seine Gemahlin Luise Christine von Sachsen-Weißenfels).

#### Literatur

*Lebenserinnerungen der Karoline Schulze-Kummerfeld I–II*, hg. v. E. Benezé, Berlin 1915; T. Hampe: Die Entwicklung des Theaterwesens in Nürnberg von der zweiten Hälfte des 15. Jh.s bis 1806 II, *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* (Nürnberg) 1899, Heft 13, S. 198; L. Göhring: Theater Vorstellungen im Altstädter Rathaussaal um die Mitte des 18. Jh.s, *Erlanger Heimatblätter*. Beilage zum *Erlanger Tagblatt* 11, 1928, S. 71, 75, 83; A. Novotný: *Praha „Temna“*, Praha 1946, S. 184 + *Staropražská theatralia*, Praha 1955, S. 44; A. Schmiedecke: Die Neuberin in Weißenfels, *Euphorion* (Heidelberg) 54, 1960, S. 189f.; Scherl 1999, S. 80–83, 93–95, 111, 128, 139, 195, 205–216; Havlíčková 2009, S. 56–81, 200.

ÖBL (Schulze Karoline)

asch, br

### Joseph Adam Fürst zu SCHWARZENBERG

\* 15.12.1722 Wien, A

† 17.2.1782 Wien, A

Mäzen

Fürst zu Schwarzenberg, Graf zu Sulz, gefürsteter Landgraf im Kleggau und Herzog zu Krumau. **Sch.s** Kindheit war vom tragischen Tod seines Vaters Adam Franz überschattet, der am 10.6.1732 auf einer Hirschjagd von Kaiser Karl VI. tödlich getroffen worden war. Infolge dieses Unglücksfalls wurde in Krumau das Geburtstagsfest für Kaiserin Elisabeth Christine, bei dem die Festa teatrale *L'asilo d'Amore* von → A. Caldara auf-

geführt werden sollte, abgesagt; die Aufführung wurde nach Linz verlegt. Der durch den Unfall schwer erschütterte Kaiser versuchte, Joseph Adam den Vater so gut wie möglich zu ersetzen. Schon wenige Tage nach dem tödlichen Schuss verlieh er ihm den Orden des Goldenen Vlieses; er richtete auch eine besondere vormundschaftliche Verwaltung der Schwarzenberger Güter ein. Nachdem **Sch.** vorzeitig für volljährig erklärt worden war (1741), bemühte er sich nach dem Vorbild seiner Vorfahren um eine Erweiterung und Verschönerung seiner Güter, die unter den Österreichischen Erbfolgekriegen sehr gelitten hatten. 1746 erreichte er, dass der Fürstentitel auf alle Mitglieder der Familie ausgedehnt wurde. 1754–75 fungierte er am Wiener Hof als Obersthofmarschall und ab 1776 bis zu seinem Lebensende als Erster Obersthofmeister. 1741 heiratete er Maria Theresia von und zu Liechtenstein.

**Sch.s** Vorlieben waren das Bauwesen, das Theater und die Musik; unter seiner Regierung entwickelte sich das Theaterleben in der Residenz Krumau in bemerkenswerter Weise. Er war Bauherr des bis heute bestehenden Schlosstheaters und unterhielt eine Kapelle, deren Ruf den der ehemaligen Krumauer Kapelle der Eggenberger noch übertraf. Anfang der 1770er-Jahre gründete er in Wien eine Harmoniemusik, die zu einem bekannten Klangkörper wurde (sie wurde Anfang des 19. Jh.s aufgelöst). Der Fürst und seine Frau beteiligten sich aktiv an den Theateraufführungen, die auf dem Krumauer Schloss im Goldenen Saal, dem heutigen sog. Spiegelsaal, im nahe gelegenen Kvítkův Dvůr und im entfernteren Červený Dvůr (Rothenhof) veranstaltet wurden. Die Produktionen fanden auch unter freiem Himmel statt. So wurde z. B. ein nicht näher bekanntes allegorisches Stück zum Geburtstag von **Sch.s** Ehefrau Maria Theresia am 27.12.1747 trotz der winterlichen Jahreszeit im Schlossgarten vor dem Lustschloss Bellaria aufgeführt.

Nach dem Tod seiner Frau 1753 trat **Sch.** nicht mehr in Theateraufführungen auf, lud allerdings professionelle Schauspielergesellschaften nach Krumau ein (z. B. 1758 die von → K. J. Schwertberger und → J. F. Hadwich). Das kleine Holz-



Joseph Adam Fürst zu Schwarzenberg

gebäude hinter dem ehemaligen Burggraben, wo der frühere Eigentümer Johann Christian Fürst von → Eggenberg ein Theater hatte errichten lassen (dort spielte man ab den 1680er-Jahren), wurde bei den Vorbereitungen zur Hochzeit von Sch.s Sohn Johann (1742–89) mit Maria Eleonora von Oettingen-Wallerstein (1747–97) abgerissen und durch ein gemauertes Gebäude mit einer neuen Innenausstattung ersetzt (1765/66). Johann Sch. beteiligte sich an der Konzeption der Bühne; die technische Ausstattung für die Dekorationswechsel fertigte der Wiener Zimmermann L. Mak (Makh) an, die Dekorationen und Wandmalereien stammten von den Wiener Malern → J. Wetschel und L. Merkel (Märkel). Eine der ersten Aufführungen, die im neuen Schlosstheater stattfanden, war die Oper *Dove è Amore è gelosia* von G. Scarlatti, die am 24.7.1768 anlässlich der Ankunft der Jungvermählten in Krumau aufgeführt wurde (⇒ *Záloha* 1972). Die Vorstellung endete mit einer Kinderpantomime; am nächsten Tag folgte eine von den anwesenden Adligen gespielte französische Komödie mit einem Epilog. Die Titel der sonst noch im

Krumauer Theater gespielten Stücke sind nicht angegeben, konnten jedoch teilweise anhand der erhaltenen Handschriften rekonstruiert werden, z. B. die Pantomime *Das Zauber-Glöckel* (1750 ⇒ *Schindler* 1994). Das Theater mit seiner originalen Bühnenmaschinerie und Dekorationen aus dem 18. Jh. stellt eines der wichtigsten Denkmäler des barocken Theaters in Mitteleuropa dar. Bis zum Beginn des 19. Jh.s spielten und sangen dort Mitglieder der fürstlichen Familie und ihre Freunde. Auf Schloss Hluboká (Frauenberg) gründete Sch. 1778 ein kleineres Theater, das den Familienveranstaltungen besser entsprach. Neben Krumau und Hluboká unterhielten die Schwarzenbergs auch ein Theater in ihrem Schloss in Vimperk (Winterberg) und eine Freilichtbühne in Červený Dvůr.

#### Quellen

SOA Třeboň, Zweigstelle Český Krumlov, RA Schwarzenberkové (Familienarchiv Schwarzenberg); ebd.: *Sbírka rukopisů Český Krumlov* (Handschriftensammlung ⇒ F. Navrátil: *Soupis rukopisů Český Krumlov*, České Budějovice 1972); ebd.: *Hudební sbírka Český Krumlov* (Musiksammlung ⇒ J. Pešková: *Opery ve Schwarzenberské hudební sbírce v Českém Krumlově, Barokní divadlo. Divadelní a hudební kultura na zámku v Českém Krumlově*, hg. v. V. Ptáčková, Praha 1993); *Státní hrad a zámek Český Krumlov, Schlossbibliothek* ⇒ *Teatralia zámecké knihovny v Českém Krumlově I–III*, hg. v. J. Šimáková–E. Macháčková, Praha 1976 (Katalog der Schlossbibliothek).

#### Literatur

J. Port: *Schwarzenberské zámecké divadlo na Krumlově, Ročenka Vlastivědné společnosti jihočeské za rok 1929*, České Budějovice 1930, S. 26–43; Bartušek 1963, S. 223–229, 262f.; Fürst Karl zu Schwarzenberg: *Geschichte des reichsständischen Hauses Schwarzenberg*, Neustadt an der Aisch 1963, S. 165–178 (Joseph Adam), 179–185 (Johann); J. Záloha: Die bühnenbildnerischen Beziehungen zwischen Böhmen und Österreich im 17. und 18. Jh., *Maske und Kothurn* (Wien) 12, 1966, S. 161–168 + Premiéra opery Giuseppe Scarlattioho v Českém Krumlově roku 1768, *Hudební věda* (Praha) 9, 1972, S. 156–159 + Zámecké divadlo v Hluboké nad Vltavou, *Jihočeský sborník historický* (České Budějovice) 49, 1972, S. 141–150 + Hudební život na dvoře knížat ze Schwarzenberku v 18. stol., *Hudební věda* (Praha) 24, 1987, S. 43–62 + Neuskutečněné operní představení císařského dvorního divadla v Českém Krumlově roku 1732, *Jihočeský sbor-*

*nik historický* (České Budějovice) 64, 1995, S. 186–188 + Hudba a divadlo na českokrumlovském zámku v době Eggenberků a Schwarzenberků, *Život na dvorech barokní šlechty (1600–1750)*, hg. v. V. Bůžek, České Budějovice 1996, S. 549–560 + Divadlo za Schwarzenberků (Zámecké divadlo v Českém Krumlově v 19. století), DR 8, 1997, Nr. 4, S. 19–29; F. Navrátil: Divadelní kultura na hradu a zámku v Českém Krumlově, *Prolegomena scénografické encyklopedie* 17, Praha 1973, S. 117–125; J. Hejnic–J. Zálaha: Český Krumlov a divadelní tradice, *Teatralia zámecké knihovny v Českém Krumlově*, hg. v. J. Šimáková–E. Macháčková, Praha 1976, S. 11–30; J. Pömerl: Zámecká divadla v Čechách a na Moravě, DR 3, 1992, Nr. 4, S. 7 + Hluboká, *Zprávy Divadelního ústavu* (Praha) 1995, Januar – Februar, S. 28f. + Červený Dvůr, ebd., März – April, S. 21–23; *Barokní divadlo na zámku v Českém Krumlově*, hg. v. V. Ptáčková, Praha–České Budějovice 1993; O. G. Schindler: „Arlequin“ a „Don Quichotte“ na Šumavě: Rakouské prameny ke krumlovskému zámeckému divadlu knížat ze Schwarzenbergu, *Jihočeský sborník historický* (České Budějovice) 63, 1994, S. 61–68 + Smrt na lovu v Brandýse a zmařená divadelní slavnost v Krumlově, DR 7, 1996, Nr. 1, S. 14–35 + Arlequin im Böhmerwald: Adeliges Landleben und europäische Theaterkunst – Das Schloßtheater des Herzogs von Krumau, *Theater der Region – Theater Europas*, hg. v. A. Kotte, Basel 1995, S. 129–150 + Adeliges Landleben mit dem Wienerischen Hanswurst, *Život na dvorech barokní šlechty (1600–1750)*, hg. v. V. Bůžek, České Budějovice 1996, S. 561–593; P. Slavko: *Zámecké divadlo v Českém Krumlově*, Český Krumlov 1997; J. Županič–M. Fiala–F. Stellner: *Encyklopedie knížecích rodů zemí koruny české*, Praha 2001; H. Kazárová: Dance Culture of Rosenbergs (Rožmberkové), Eggenbergs and Schwarzenbergs, *The World of Baroque Theatre – Svět barokního divadla*, hg. v. P. Slavko–H. Srbová, Český Krumlov 2007, S. 209–216 + Theatre and Dance in the Life of the Schwarzenbergs Reflected in the Correspondence with the Thürheim Family I (Letters from the Years 1744–1752), *The World of Baroque Theatre – Svět barokního divadla*, hg. v. J. Bláha–P. Slavko, Český Krumlov 2010, S. 329–357.

DČDI / OSN / Wurzbach

jz, ak

### Karl Joseph SCHWERTBERGER

\* erste Hälfte des 18. Jh.s Passau, D  
† nach 1792

Schauspieler, Puppenspieler, Prinzipal

Auch Schwerdtberger. – **Sch.** heiratete eine 1731 in Brüssel geborene Philippine (Mädchenname unbekannt), die 1745 als Schauspielerin debütierte.

Im Juni 1755 ersuchte **Sch.** das mährische Gubernium in Brünn um eine Spielgenehmigung für seine „katholische Komödianten-Banda“ in Znaim. Mit einer schriftlichen Bestätigung wies er seine vorherige Tätigkeit im kroatisch-slawonischen Osijek (Esseg) und Varaždin (Warasdin) (damals gehörten beide Städte zu Ungarn, heute liegen sie im Gebiet Kroatiens) sowie in Maribor (Marburg an der Drau, damals zu Österreich gehörig, heute in Slowenien) nach, wo er von September 1754 bis Ende Januar 1755 gespielt hatte. Er erhielt die Genehmigung für Juni 1755 und spielte in Znaim und Olmütz auch 1756. Im folgenden Jahr begab er sich erneut nach Ungarn, im Sommer 1757 veranstaltete er eine Vorstellung für den Hof und die Stadt in Salzburg; von Oktober bis Mai 1758 war er in Linz. Dort soll er nach einem Bericht im Gothaer *Theater-Kalender* die 14-jährige Theresia Peyrer (vereh. Schimann, 1744–1790) ‘entführt’ haben; das Mädchen wurde später von der Schauspielerfamilie Vogt aufgenommen, ihre Schauspielausbildung übernahm in Breslau G. E. Lessing. Theresia trat später im dortigen Theater u. a. in der Titelrolle von Lessings *Miß Sara Sampson* auf. Im Anschluss an die Vorstellungen in Linz, wo ihm die Aufführung „ehrbarer Komödien in Prosa und Versen“ durch eine aus „honetten und tauglichen Subjectis“ bestehende und mit „hübschen theatralischen Kleidern versehene“ Truppe bescheinigt wurde, spielte **Sch.** im Sommer 1758 einige Wochen in den Schlosstheatern des Fürsten Joseph Adam → Schwarzenberg in Krumau und in Hluboká nad Vltavou (Frauenberg, dort wahrscheinlich in einem der Schlosssäle). Im Verlauf des Winters trat er mit einer zwölfköpfigen Truppe im Stadttheater (‘Opera-Haus’) in Brünn auf, wo er bis zum Ende der Fastenzeit 1759 blieb, danach bis Mitte Juni und im Winter 1759/60 wieder in Olmütz; den Spätsommer 1760 verbrachte er in Znaim. 1762/63 spielte er in den schlesischen Garnisonsstädten Świdnica (Schweidnitz) und Klodzko (Glatz) sowie in Jihlava (Iglau) und Olmütz. Nach Auftritten in Wiener Neustadt (Sommer 1764) verliert sich seine Spur; erst 1769 taucht er erneut in Olmütz auf. Im Folge-

jahr erhielt er vom Obersten Spielgrafenamt eine Konzession für Niederösterreich, verbrachte den Herbst und Winter 1770/71 allerdings trotzdem in Znaim und spielte anschließend in Olmütz, wo er sich auch als Puppenspieler präsentierte. Im Juli 1771 erhielt er die Genehmigung, für seine Veranstaltungen eine Theaterbude im Wiener Vorort Penzing nahe Schönbrunn zu errichten. 1772 nahm er den Theaterbetrieb in Sopron (Ödenburg) auf; im Sommer 1774 spielte er in einer „öffentlichen Baude“ in Brünn. Der Antrag von 1774 auf Genehmigung von Puppenspielen auf dem St. Michaelis-Markt in Olmütz ist der letzte Beleg für seine Aktivitäten in den böhmischen Ländern. Am Ende der 1770er-Jahre wirkte **Sch.** in Kompanie von S. und A. Fendler in Wertheim und Würzburg (1777) und Bamberg (1778/79), 1781 war er Direktor in den Diensten des Hofes von Nassau-Saarbrücken und Nassau-Weilburg, ab 1783 spielte er einige Jahre in der Nähe des Bodensees und in der angrenzenden Schweiz. 1790 gehörte er zur Theatergesellschaft von → J. Scherzer im Wiener Vorstadttheater 'Auf der Landstraße', wo er im Winter 1791/92 auch Direktor war; seine Nachfolger waren Elisabeth Kettner (1758–93) und → Ch. L. Seipp.

#### Quellen

MZA, B 1, B 47/2, fol. 282–285 (9.6.1755); B 47/1, fol. 39–46 (16.10.1758); fol. 46–50 (13. und 24.11.1758); B 47/2, fol. 80–83 (21.3. und 13.5.1759); fol. 91–92 (27.8.1759); fol. 102–109 (1.2. und 17.3.1760); fol. 124–125 (22.8.1760); B 47/3, fol. 455–459 (16.8.1770); fol. 483–483 (17.3.1771); fol. 591–593 (6. und 22.8.1774).

#### Literatur

GTK 1776, S. 254; 1779, S. 431f.; 1781, S. CLI; 1782, S. 247; 1786, S. 203, 1788, S. 202f.; 1791, S. 210, 272; *Dramaturgische Nachrichten* (Bonn) 1779, S. 122; *Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielliebhaber* (Offenbach) 1779, S. 431f.; *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 3, 1780, S. 62; *Nützliches Adreß- und Reisebuch* (Wien) 1792, S. 263f.; [J. Friedel]: *Vertraute Briefe zur Charakteristik von Wien II*, Görlitz 1793, S. 58; D'Elvert 1852, S. 81, 140f., 151; A. Rille: *Aus dem Bühnenleben Deutsch-Oesterreichs. Die Geschichte des Brünner Stadttheaters (1734–1884)*, Brünn 1885, S. 17; J. Bolte: *Komödianten auf der Schneekoppe, Euphorien* (Leipzig–Wien) 5, 1898, S. 58–63; Blüml–Gugitz

1925, S. 527 (Register); F. Lám: *Györi német színészet története (1742–1885)*, Győr 1928, S. 6; E. Haller: Zur älteren Linzer Theatergeschichte, *Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines* (Linz) 82, 1928, S. 167f.; I. Vatter: *A soproni német színészet története 1841-ig*, Budapest 1929, S. 10, 18; Fehr 1949, S. 154; H. Schuster: *Theatergeschichte von Wiener Neustadt von den Anfängen bis zum Jahre 1794*, Diss., Universität Wien 1960, S. 225; G. Gugitz: Das alte Landstraßer Theater, *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung* (Wien) 13, 1961, S. 62; J. Bartoš: *Loutkářská kronika*, Praha 1963, S. 75; Ertel 1965, S. 27–29; Fuhrich 1968, S. 23 + F. Fuhrich: *Theatergeschichte Vorarlbergs*, Wien 1986, S. 93f.; W. Schulz: *Theater in Würzburg 1600–1945. Eine soziokulturelle Untersuchung*, Diss., Würzburg 1970 (Maschinschrift), S. 60f.; Schindler 1970, S. 55; R. Daunicht: *Lessing im Gespräch*, München 1971, S. 182; J. Hejnic–J. Zálaha: *Český Krumlov a divadelní tradice, Teatralia zámecké knihovny v Českém Krumlově I*, hg. v. J. Šimáková–E. Macháčková, Praha 1976, S. 25; K. Weber: *Geschichte des Theaterwesens in Schlesien*, Dortmund 1980, S. 31, 61–63, 103; J. Ungvary: *Wandertruppen in Konstanz*, Konstanz 1980, S. 93–106.

Gallerie / Kosch Th / Portheim-Katalog / Ulrich

ogs

#### Sebastiano di SCIO

\* 17. Jh. Venezia, I

† zwischen 1711–14

Schauspieler, Theaterprinzipal, Volksmediziner

Auch Sio, Sion, Schiono, Disio, Discio, Descio, Deisicius. – Prinzipal einer italienischen Commedia dell'arte-Truppe, die im mitteleuropäischen Raum an verschiedenen Höfen und auch öffentlich auftrat. Über S.s Jugend ist nichts bekannt. Die frühesten Belege für sein Wirken nördlich der Alpen stammen 1687/88 aus Hamburg, Stockholm und Kopenhagen. Die Kompanie des 'Italiänischen Arlechino' umfasste damals fünf Akteure; nebenher wurden Essenzen, Balsamika und Medikamente verkauft. Ab 1690 war S. am Celler Hof Mitglied der Truppe von G. B. Constantini, 1692–99 hatte er ein Teilzeitengagement als „auswärtiger Comoediant“, das er fleißig auch zur volksmedizinischen Versorgung nutzte. Seine Reiseroute umfasste u. a. wiederholt Berlin (ab 1690), Leipzig (1690), Kopenhagen (1695), Schleswig (1694/95), Kiel



(1694, 1698/99), Stockholm (1695/96), wieder Leipzig (in der Zeit von 1697–1708), Prag (ab 1700), Dresden (1701, 1705/06, 1708/09), Wien (ab 1702), Halle an der Saale (1704), Weißenfels (1704) und Brünn (1705). Mit A. Ristori leitete er ab 1708 im Wiener Franziskaner Ballhaus eine italienische Truppe, für deren Zwecke das Kärntnertortheater erbaut und am 30.11.1709 unter den beiden Kodirektoren eingeweiht wurde. In Wien starb am 14.7.1711 S.s Frau Anna Magdalena; der Sterbeort des Witwers ist nicht bekannt. Zu der von S. begründeten verzweigten Künstlerdynastie gehörten wahrscheinlich der ab 1722 als ständischer Tanzmeister in Linz nachweisbare Franz S. und dessen am Wiener Hof als Tänzer beschäftigte Kinder Johanna und Nicolaus sowie die 1723–64 am Mannheimer Hof führende Sopranistin Eleonore S. und der über drei Jahrzehnte dort tätige Ballettchoreograph Sebastiano S. (bis 1764).

S.s Truppe führte neben italienischen Schauspielen auch Stücke des deutschen Repertoires auf; er selbst spielte den Harlekin. Die Vorstellungen verband er mit Balletten und akrobatischen Nummern (Seiltanz); durch mehrere Privilegien gefördert war das lukrative Geschäft als Apotheker. Bei seinem zweiten Prager Aufenthalt im Januar 1702 im Haus 'Zu den Drei Kronen' bot er „italienische Komödien oder so genannte Burlesken“, erneut im September 1704 als Unterpächter von → G. F. Sartorio auf der Kleinseite im sog. Regenshardt'schen Haus. Auch 1705 kündigte er in Brünn deutsche und italienische Komödien an.

#### Quellen

NA, Kk, Sign. 1146 (Comoedianten, Januar 1702; September 1704); NMA, Sign. T-2, Nr. 14 (1704).

#### Literatur

J. E. Schlager: *Wiener Skizzen aus dem Mittelalter*, Neue Folge (Wien) 1, 1839, S. 261; D'Elvert 1852, S. 39; F. Walter: *Geschichte des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe*, Leipzig 1898, S. 77, 80, 82, 89, 159; J. J. Olivier: *Les comédiens français dans les Cours d'Allemagne au XVIII<sup>e</sup> siècle* I, Paris 1901, S. 47; A. Novotný: *Staropražská theatralia*, Praha 1955, S. 28f.; Gugitz 1958, S. 121; G. Schubart-Fikentscher: Zur Stellung der

Komödianten im 17. und 18. Jh., *Sitzungsberichte der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig*, Philologisch-Historische Klasse, Bd. 107, Heft 6, Berlin 1963, S. 60, 121, 123; E. Schenk: *Die Anfänge des Wiener Kärntnertortheaters (1710–1748)*, Diss., Wien 1969, S. 34–46, 61; R. E. Wallbrecht: *Das Theater des Barockzeitalters an den welfischen Höfen Hannover und Celle*, Hildesheim 1974, S. 170f.; G. Hansen: *Formen der Commedia dell'arte in Deutschland*, Emsdetten 1984, S. 59f.; R. Freydank: *Theater in Berlin*, Berlin 1988, S. 44f.; B. Rudin: Zwischen den Messen in die Residenz, *Wanderbühne. Theaterkunst als fahrendes Gewerbe*, hg. v. B. Rudin, Berlin 1988, S. 90, 92–94; G. Dahlberg: *Komediantentheatern i 1600-talet Stockholm*, Stockholm 1992, S. 223f., 234f.; A. Sommer-Mathis: Die Tänzer am Wiener Hofe im Spiegel der Obersthofmeisteramtsakten und Hofparteienprotokolle bis 1740, *Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs* (Wien) 11 (Ergänzungsband), 1992, S. 77–79, 86–90; A. Scherl: Vliv italských herců 17. a 18. století na vývoj divadla v českých zemích, DR 6, 1995, Nr. 4, S. 25–28 + Scherl 1999, S. 22f., 27f., 198f.; O. G. Schindler: Commedia dell'arte und Orvietan, *Mimos* (Zürich) 48, 1996, Nr. 4, S. 13 + „Mio compadre Imperatore“, *Comici dell'arte an den Höfen der Habsburger, Maske und Kothurn* (Wien) 38, 1997, Nr. 2–4, S. 93; M. Frolowitz: Sebastian di Scio detto Arlecchino: zur Personalunion von Arzt und komischer Maske im 17. und 18. Jh., *Theaterkunst & Heilkunst: Studien zu Theater und Anthropologie*, hg. v. G. Baumbach, Köln–Weimar 2002, S. 97–128; Rudin 2004, S. 214, 224, 227, 234, 241f., 244f.

asch, br

#### Franz Joseph SEBASTIANI

\* 17.7.1722 Strasbourg, F

† 15.7.1772 Dinkelsbühl, D

Schauspieler, Puppenspieler, Theaterprinzpal

S. schlug die Theaterlaufbahn spätestens 1748 als Prinzpal einer nicht näher bekannten Truppe in Köln ein, mit der er auch 1749 gespielt haben soll. 1752 erhielt er eine Genehmigung für Marionettenvorstellungen in Prag; nach deren Ablauf wirkte er bei der österreichischen Puppenspielerin Maria Leismüller. Bei seinem zweiten Antrag in Prag 1753 verlangte er, dass diese Konkurrentin nicht spielen dürfe, und gab an, er habe eine vollkommen neue Marionettenbühne für 500 Gulden und ein eigenes Holztheater für 150 Gulden am Viehmarkt (heute Karlsplatz) gekauft. Er erhielt die Geneh-



Johann Esaias Nilson: Szenenbild einer Vorstellung des Ensembles von Franz Joseph Sebastiani (um 1760)

migung, allerdings mit der Auflage, dass sich die beiden Unternehmen zusammenschließen sollten. Von Prag aus wanderte er 1754 mit den Marionetten zur Leipziger Ostermesse. 1756 präsentierte S. in Straßburg ein zahlenmäßig starkes Ensemble für Kinderpantomime und Ballette, mit dem er 1757 Basel und im Beiprogramm von K. E. Ackermanns Gesellschaft Frankfurt am Main, 1758 München, 1759 Augsburg (auch im Herbst und Winter 1760/61) und 1760 Graz besuchte. 1761 gastierte er in Linz mit einem Ensemble von erwachsenen Schauspielern, zu denen u. a. seine Frau Magdalena Eva (geb. Förlain, 1736–1811), → J. Weidmann und der neu hinzugekommene J. H. F. Müller, dem S. für drei Monate die Leitung übertrug, zählten. Von Linz aus reiste er wieder in die böhmischen Länder und in das Gebiet der heutigen Slowakei: 1761 spielte er in Olmütz, 1761/62 in Brünn, 1762 in Preßburg. Seine Reise führte weiter über Linz (1762, 1763) und Passau 1764 nach Augsburg, in die Schweiz, zur Frankfurter Herbstmesse und schließlich in seine Heimatstadt Straßburg, wo er 1765–67 die Winter- bzw. Karnevalssaison ausrichtete. Dazwischen lagen zwei Tournées rheinabwärts bis Köln, jeweils begonnen auf der Frankfurter Ostermesse, 1765 zurück über Augsburg und Mainz, 1766 über Frankfurt. Das Projekt eines festen Theaterbaus in Köln wurde nicht realisiert. 1767 tourte S. in die Gegenrichtung (Colmar, Basel, Solothurn), 1768 mit seinem typischen Mischprogramm aus Schauspiel, Tanzstück, Pantomime, Schattenpiel und Kinderballett nach Mainz, Mannheim und wieder nach Basel. Der Zirkulationsrahmen wurde enger: Zuletzt spielte er im Sommer 1769 in Straßburg, dann bis 1771 mit dem Prädikat 'Churfürstlich-Pfälzischer Hof-Schau-Spieler' abwechselnd in Mainz und Mannheim. Dort übergab S. seinem Landsmann Th. Marchand, einem schon länger engagierten Ensemblemitglied (und nachmaligem Gründungsdirektor des Mannheimer Nationaltheaters), seine Gesellschaft. Unmittelbar darauf stellte er jedoch eine neue Truppe zusammen. Mit dieser erschien er 1772 in Köln und überantwortete sie noch im selben Jahr K. F. Abt. Danach soll er sich auf

ein bereits erworbenes (jedoch nicht aktenkundiges) Anwesen in Dinkelsbühl zurückgezogen haben, wo er wenig später starb.

S. tat sich nie als Schauspieler hervor, war aber augenscheinlich ein fähiger Direktor mit wirtschaftlicher Weitsicht und einem Sinn für neu aufkommende Trends. Wie 1762 in Brünn wurde er vielerorts als pünktlicher „Zahler seiner schuldigen Abgaben“ gerühmt. Über die Qualität seiner Marionettenaufführungen in Prag und Leipzig liegen keine Informationen vor. Er wurde vor allem durch seine Kinderballette und -pantomimen in der Tradition von → Ph. Nicolini bekannt. Für diese Produktionen griff er auf ein umfangreiches Repertoire überwiegend französischer Herkunft zurück. Es ist teilweise aus Frankfurt am Main 1757 bekannt und enthielt z. B. die Verarbeitung von A.-R. Lesages Roman *Le diable boiteux* zu einer Pantomime oder ein Ballett nach der Burleske *La Naissance d'Arlequin*. S.s Stationen in den böhmischen Ländern waren Olmütz und Brünn, wo er mit den Pantomimen abwechselnd „deutsche, regelmäßige Schauspiele“ ankündigte. Einblicke in den Fundus seiner Sprechstücke für Erwachsene vermitteln die 1764 in Augsburg von ihm herausgegebenen Übersetzungen französischer und italienischer Schauspiele und Libretti, u. a. von → P. Metastasio. Die schon sehr lange umlaufende Adaption von dessen Libretto *Demetrius* (Ü: F. W. Weiskern) gab er 1765 zum Abschied in Köln; später führte er Stücke u. a. von G. E. Lessing, Ch. F. Weiße und Voltaire auf. Am Ende seiner Laufbahn hielt seine Dramenauswahl größtenteils mit dem aktuellen Regelkanon Schritt. Er verfügte über einige sehr fähige und vielseitige Interpreten (u. a. A. Huck, M. Piloti, Magdalena Eva Marchand, Eva Brochard), die sich gleichermaßen im Schauspiel wie in den vorherrschenden französischen komischen Opern (A.-E.-M. Grétry, E.-R. Duni, P.-A. Monsigny) und dt. Singspielen bewährten. S. ist der Autor des 1769 in Mannheim uraufgeführten sentimental Singspiels *Die Stärke der väterlichen Liebe*. Auf hohes Interesse als Vorstufe zu → W. A. Mozarts Singspielfragment *Zaide* stößt das S. zugeschriebene, 1779



ohne Verfassernamen in Bozen veröffentlichte Libretto *Das Serail oder Die unvermuthete Zusammenkunft in der Slavery zwischen Vater, Tochter und Sohn*, das mit der Musik des Passauer Hofkapellmeisters J. Friebert seit 1778 im Repertoire → F. Berners bezeugt ist. Die Zuschreibung des Textes an S. beruht auf der *Nachricht* von Berners Chronisten F. X. Garnier (3., korrigierte Auflage, Wien 1786; anders in den ersten beiden Auflagen 1782 und 1784, wo F. J. Bertuch als Autor genannt wird) und dem Umstand, dass S. 1765 in Mainz eine (freilich als sehr schlecht kritisierte) „deutsche Operette“ *Das Serail* aufgeführt hatte (⇒ *Geschichte der Maynzer Bühne* 1777). Es ist eher unwahrscheinlich, dass die Textgestalt dieser „Operette“ mit Frieberts *Serail* aus dem Jahre 1778 verwandt ist (⇒ *Betzwieser* 2008). Ein mit S. gleichnamiger Schauspieler, vielleicht sein Sohn, war bis in die 1780er-Jahre aktiv.

**Quellen**

NA, ČG-Publ 1748-56, Sign. B 11/33; SOkA Olomouc, Archiv města Olomouce (Stadtarchiv Olmütz), Zlomky registratur (Registraturenfragmente), Theaterlizenzen; MZA, B 1, Sign. B 47, Kart. 2; Stadt- und Universitätsbibliothek, Frankfurt a. M., Musik- und Theaterabteilung: Theaterzettelsammlung (⇒ *Mentzel* 1882); J. E. Nilson: 2 Kupferstiche (ca. 1760), welche wahrscheinlich die Pantomimen *Die Gewalt des Cupido oder Wurst wider Wurst* und *L'Amour Triomphant* darstellen (⇒ *Dieke* 1934); *Sammlung neuer Schauspiele so wie sie auf dem Sebastianischen Schauplatz aufgeführt worden* I, Augsburg 1764 (⇒ Meyer 1/II, S. 946, 2/XXI, S. 57f., 194f.); ÖNB, Sign. \*28 M 102 (Mikrofilm MF 5067): *Nachricht von der im Jahre 1758 von Herrn Felix Berner errichteten jungen Schauspieler-Gesellschaft, von den bis jetzt gethanenen Reisen, von der Aufnahme und dem Zuwachse derselben, mit einigen Anhängen, und vielen am Ende beigefügten Silhouettes von Schauspielern und Schauspielerinnen dieser Gesellschaft. Mit Bewilligung und Beitrag des Herrn Berner. Verfasset von F. X. Garnier einem Zögling desselben im Jahre 1786*, Wien 1786; NMk, Schlossbibliotheken, Radenin, Sign. 275, Beiheft 2: F. J. Sebastiani, *Die Stärke der väterlichen Liebe*, Mannheim 1769.

**Literatur**

*Christian Heinrich Schmidts Chronologie des deutschen Theaters*, Leipzig 1775, hg. v. P. Legband, Berlin

1902, S. 136, 146, 198; unsign.: *Geschichte der Maynzer Bühne, Theater-Journal für Deutschland* (Gotha) 1777, S. 68–70; Witz [1876], S. 30f.; D’Elvert 1852, S. 55, 81, 141; E. Mentzel: *Zur Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt am Main*, Frankfurt a. M. 1882, S. 239, 280f., 308f., 494f., 516; A. Rille: *Aus dem Bühnenleben Deutsch-Oesterreichs. Die Geschichte des Brünner Stadttheaters 1734–1848*, Brünn 1885, S. 16f.; F. Walter: *Geschichte des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe*, Leipzig 1898, S. 262–265, 352; O. Winckelmann: *Zur Geschichte des deutschen Theaters in Straßburg unter französischer Herrschaft, Jahrbuch für Geschichte, Sprache und Litteratur Elsass-Lothringens* (Straßburg) 14, 1898, S. 203; G. Dieke: *Die Blütezeit des Kindertheaters*, Emsdetten 1934, S. 46f.; M. Jacob: *Kölner Theater im XVIII. Jh.*, Emsdetten 1938, S. 44, 65f.; Fehr 1949, S. 155–157; J. H. F. Müller: *Theatererinnerungen eines alten Burgschauspielers* [1802], hg. v. R. Daunicht, Berlin 1958, S. 34f.; J. Bartoš: *Loutkářská kronika*, Praha 1963, S. 24f.; F. H. Neumann: *Zur Vorgeschichte der Zaide, Mozart-Jahrbuch 1962/63*, Kassel 1964, S. 216–247; Fuhrich 1968, S. 25, 184f.; G. Schäffer: *Das Fürstbischöfliche und Königliche Theater zu Passau 1783–1883*, Passau 1973, S. 44, 49; M. Cesnaková-Michalcová: *Geschichte des deutschsprachigen Theaters in der Slowakei*, Köln–Weimar–Wien 1997, S. 47; W. Herrmann: *Hoftheater – Volkstheater – Nationaltheater*, Frankfurt a. M. 1999, S. 164–183; S. Hulfeld: *Zähmung der Masken, Wahrung der Gesichter. Theater und Theatralität in Solothurn 1700–1798*, Zürich 2000, S. 197, 210, 269; H. Flechsig: *Unterwegs zwischen Prag und Leipzig. Eine Reiseroute der Wanderkomödianten im 17. und 18. Jh.*, Jakubcová–Ludvová–Maidl 2001, S. 150f.; A. Kröper-Hoffmann: *Zaide – bühnenreif! Zur Adaption der Texte Sebastianis auf Mozart/Schachtner, Hudební věda* (Praha) 40, 2003, S. 135–154; Th. Betzwieser: *Mozarts ‘Zaide’ und ‘Das Serail’ von Friebert. Genese und Datierung von Mozarts Singspiel im Licht neuer Quellen, Mozart-Jahrbuch 2006*, Kassel 2008, S. 279–296; Rudin 2004, S. 319.

asch, br

**Franz Bartholomäus SECONDA**

\* 1755 Dresden, D

† nach 1831

Theaterprinzipal, Regisseur

S. war Sohn eines Dresdener Delikatessenhändlers. Spätestens 1779 wurde er Kassier der Theatergesellschaft von → P. Bondini und beteiligte sich ab 1789 an deren Leitung (ab dem 25.4. war er Nachfolgeberechtigter). Er war zweimal verheiratet, zuerst





Franz Seconda mit seiner Frau

mit der Schauspielerin Louise Cordeman, seine zweite Frau war eine geb. Künzel. Nach Bondinis Tod am 30.10.1789 ging das sächsische Schauspielprivileg auf S. über (8.12.1789, regelmäßig bis 1814 erneuert). Die Gesellschaft nannte sich nach wie vor 'Churfürstlich sächsische Hofcomodianten', ab 1798 'Churfürstlich-sächsische privilegierte deutsche Hofschauspieler'. Im folgenden Vierteljahrhundert bewegte sie sich überwiegend auf sächsischem Territorium; alljährlich war sie während der Wintersaison in Dresden und nutzte ihr Leipziger Exklusivprivileg meist durchgängig von der Oster- bis zur Michaelismesse, später teils auch im Winter unter Einsatz von Subunternehmern sowie anfangs mit regelmäßigen Abstechern nach Böhmen (unterwegs auch zu Gast in Teplitz). S. wurde 1789 Mitpächter des Prager Thun'schen Theaters auf der Kleinseite. Ab dem 15.7.1789 war er alleiniger Pächter, nachdem er Bondini ausbezahlt hatte. Nach dessen Tod wurde ihm nach bürokratischen Verzö-

gerungen genehmigt, Pächter zu bleiben. Ab 1790 spielte er mit seiner Gesellschaft jährlich im Sommer am Thun'schen Theater, bis dieses am 28.8.1794 abbrannte. Schauspielerische Stützen der ehemaligen Bondini'schen Gesellschaft waren unter S. Sophie Albrecht, Betty Koch und Eleonore Bösenberg sowie aus dem Kreis der männlichen Darsteller vor allem → Ch. W. Opitz, J. H. Bösenberg, D. Borchers, A. D. Schirmer und ab 1793 → J. A. Christ. Regie führte Opitz, nach dessen Tod 1810 S. selbst. Er konnte das hohe Niveau halten, und 1814 wurde die Gesellschaft zum ständigen Schauspielensemble des Dresdener Hoftheaters. S. behielt die Funktion des wirtschaftlichen Verwalters, die er nachweislich noch Anfang 1831 ausübte. Sein Bruder Joseph S. leitete ab 1786 eine eigene Gesellschaft, die auf sächsischen Provinzbühnen spielte und 1795–96 von S. als Subunternehmen in Leipzig eingesetzt wurde.

S.s Gesellschaft gehörte zu den führenden dt. Theaterensembles ihrer Zeit. In ihrem Reper-

toire überwogen Erfolgsstücke von F. Kratter und der alle Spielpläne beherrschenden Trias F. L. Schröder, A. von Kotzebue, A. W. Iffland (im Krönungsjahr 1791 in Prag z. B. Kratter: *Menzikof, oder die Verschwörung wider Peter den Großen*; Schröder: *Das Porträt der Mutter*; Kotzebue: *Er mengt sich in alles*; *Die Sonnenjungfrau*; Iffland: *Der Herbsttag*; Sommer 1792; Kotzebue: *Der Papagey*; Iffland: *Die Vorurtheile*). Wie → J. Th. Held in seinen Memoiren vermerkt, sprachen die Schauspieler ein reines, schriftsprachliches Dt., und die Gesellschaft übertraf seiner Meinung nach noch das spätere Ensemble von J. K. Liebich im Ständetheater. Im Unterschied zum Vorgänger Bondini senkte Opitz jedoch deutlich den Anteil des klassischen Repertoires, was ihm später von der Dresdener Kritik vorgeworfen wurde. In der Flut der laufenden dramatischen Produktionen bildeten die klassischen Dramen lediglich einen kleinen Teil (1792 in Prag z. B. W. Shakespeare: *Othello, Hamlet*). Für die böhmischen Länder hatte S.s Gesellschaft als Gegengewicht zum stärker werdenden Einfluss des Wiener Vorstadttheaters Bedeutung; für Prag war sie lange Zeit ein Gradmesser für das Niveau, ebenso wie zuvor die Bondini'sche Gesellschaft.

#### Quellen

NA, ČG-Publ 1786–95, Sign. 34, Kart. 1056–1058; AMP, Akten der alten Magistratsregistratur 1789-II c 7; 1787–97 Publ. 47/29 (⇒ Šebesta 1927, S. 248); NK, Sign. 65 G 19, Serie XIX a<sub>1</sub>, Nr. 13: *Abschiedsrede / beym / Schluß der Bühne / in Prag / am 5ten September 1793. / gesprochen / von / Madam Zucker. / Gedruckt mit Diesbachischen Schriften*, Prag 1793; ebd., Nr. 3: *Antrittsrede / bey / Eröffnung der Bühne / in Prag / auf dem Kleinseitner Theater / am 9ten Junii 1794. / gesprochen / von / Opitz... Gedruckt, bey Eva verwittweten Diesbach, Prag 1794; ebd., Nr. 4: Abschiedsrede / der deutschen Schauspielergesellschaft des Franz Seconda / beym / Schluß ihrer Vorstellungen / in Prag / am 2ten September 1794. / gesprochen / im königl. altstädter Nationaltheater / von Madam Zucker. / Gedruckt, mit Diesbachischen Schriften*, Prag 1794; LA PNP, Theobald Jan Held: *Daten zu meinem künftigen Nekrologe*, Ms. 1836 (⇒ Data k mému budoucímu nekrologu, Kap. XXI, *Lidové noviny* 10.5.1936, Sonntagsbeilage S. 3); [L. Geyer]: *Franz Bartolomäus Seconda, Ölgemälde, verschollen* ⇒ Büttner 1961;

unsign.: *Herr und Madam Seconda (Schattenrisse* ⇒ *Schauspielerleben* 1912, nach S. 208).

#### Literatur

*Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielliebhaber* (Offenbach) 1779, S. 400; *Neues Theater-Journal für Deutschland* (Leipzig) 2, 1789, S. 108f.; unsign.: Bondini- und Decondasche [recte: Secondasche] Gesellschaft, GTK 1790, S. 110f.; 1791, S. 207; *Annalen des Theaters* (Berlin) 1792, Heft 9, S. 100–107; Heft 10, S. 78–82; unsign.: Über die Sommervorstellungen der Franz Secondaischen Gesellschaft, Prag den 4. September 1792, ebd., S. 95–106; AEJ 1794, Bd. 2, Teil 1, S. 176–185; unsign.: *Didaskalien. Streifereyen im Gebiete der Dramaturgie. Veranlaßt durch die Vorstellungen der Franz Secondaischen Gesellschaft* [in Leipzig], Leipzig 1796; *Theater-Kalender* (Mannheim) 2, 1796, Teil 2, S. 2–7; unsign.: *Kritik des sämtlichen Personale der Churf. Sächs. Hof-schauspieler-Gesellschaft vom Verfasser des klugen Mannes auf dem Theater*, [Dresden] 1799, S. 10–18; unsign.: Über die Franz Secondaische Bühne in Dresden und Leipzig..., *Neues Journal für Theater und andere schöne Künste* (Hamburg) 1800, Bd. 3, S. 133–156; *Allgemeine Theaterzeitung* (Berlin) 1, 1800, hg. v. J. R. Rhode, S. 5, 275, 309f., 320f., 361f., 377f.; J. Debrois: *Urkunde über die vollzogene Krönung seiner Majestät des Königs von Böhmen Leopold des Zweiten...*, Prag 1808, S. 53, 160; *Schauspielerleben im 18. Jh. Erinnerungen von Joseph Anton Christ*, hg. v. R. Schirmer, München–Leipzig 1912, S. 299–323; R. Pröhl: *Geschichte des Hoftheaters zu Dresden*, Dresden 1878, S. 318–351 + Ein Beitrag zur Theatergeschichte [Franz Secondas *Meine theatralische Laufbahn*], *Almanach der Genossenschaft Deutscher Bühnen-Angehöriger* (Berlin) 6, 1878, S. 23–25; Teuber II 1885, S. 141, 248, 256f., 277–290; *Quellen zur Geschichte Leipzigs* I, hg. v. G. Wustmann, Leipzig 1889, S. 492f.; H. Gersdorf: *Die Wandlungen des Theatergeschmacks im letzten Viertel des 18. Jh.s., dargestellt an den Dresden-Leipziger Bühnenzuständen*, Diss., Universität Leipzig 1923; E. Šebesta: *Požáry a bezpečnostní opatření v pražských divadlech, Československé divadlo* (Praha) 1, 1923, S. 194f., 243f., 260f. + Franz Seconda a Malostranské divadlo, ebd. 5, 1927, S. 196–198, 210f. + Příspěvky divadel na chudinský fond, ebd., S. 248; F. L. Büttner: *Das deutsche Schauspiel im Kleinen Hoftheater zu Dresden unter der Direktion Bondini von 1777 bis 1789*, Diss., Freie Universität Berlin 1961, S. 53–55, 231–233, 399; J. Boehm: *Teplické zámecké divadlo, Revue Teplice* (Teplice) 12, 1980, Nr. 3, S. 12; O. Fambach: *Das Repertorium des königlichen Theaters und der italienischen Oper zu Dresden 1814–1832*, Bonn 1985, S. 389; Rudin 2004, S. 173, 361–370.

Kosch Th / Ulrich / Vondráček I

**Joseph Anton SEHLING**

\* 7.1.1710 Toužim (Theusing), CZ

† 19.9.1756 Praha, CZ

## Komponist

Auch Seling, Seeling, Söling, tsch. Josef Antonín. – 1746 heiratete S. Josepha, die Tochter W. Forsts, des Organisten zu St. Veit.

Die ältesten authentischen Angaben über das Leben und die Anfänge der musikalischen Laufbahn S.s enthält sein Gesuch um die Stelle des Kapellmeisters an der Metropolitankirche St. Veit in Prag (1737). Demnach hatte er in Wien Komposition studiert und dann bis 1737 in Prag als Komponist und Zweiter Violinist in der Kapelle des Grafen Wenzel Morzin gewirkt, die durch ihre Verbindungen mit Italien bekannt war (belegt ist u. a. → A. Vivaldis Widmung eines Zyklus von 12 Violinkonzerten *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione*, op. 8, für den Grafen, 1725). Später war S. Kapellmeister bei den Barnabiten in der Kirche St. Benedikt (Prag-Hradčany/Hradschin) (1739), bei den Barmherzigen Brüdern in der Kirche St. Simon und Juda (1744) sowie bei den Malteserrittern in der Kirche der Jungfrau Maria unter der Kette (um 1740, 1746). In St. Veit war er vom 11.1.1737 bis zu seinem Lebensende als Zweiter Violinist tätig, und das erwähnte Gesuch stellt den misslungenen Versuch dar, die Kapellmeisterstelle des verstorbenen A. Görbig († 2.3.1737) zu erhalten. 1739 suchte er nach dem Ausscheiden J. V. Fischers erneut erfolglos um die Stelle des Ersten Violinisten an; während der langen Krankheit des Kapellmeisters J. F. Novák war er lediglich dessen Stellvertreter. S. war auch als Pädagoge tätig, zu seinen Schülern gehörten J. Lohelius Oehlschlägel und J. Preissler.

Von S. sind in der Musiksammlung des Veitsdoms 591 Musikalien erhalten, darunter 80 Arien aus 33 italienischen Opern von zehn Komponisten. Für den kirchenmusikalischen Gebrauch wurden sie mit einem religiösen Text in lateinischer Sprache versehen. Die Vorlagen stammten sowohl aus Italien als auch aus transalpinen Opernzentren (Dresden, Berlin,

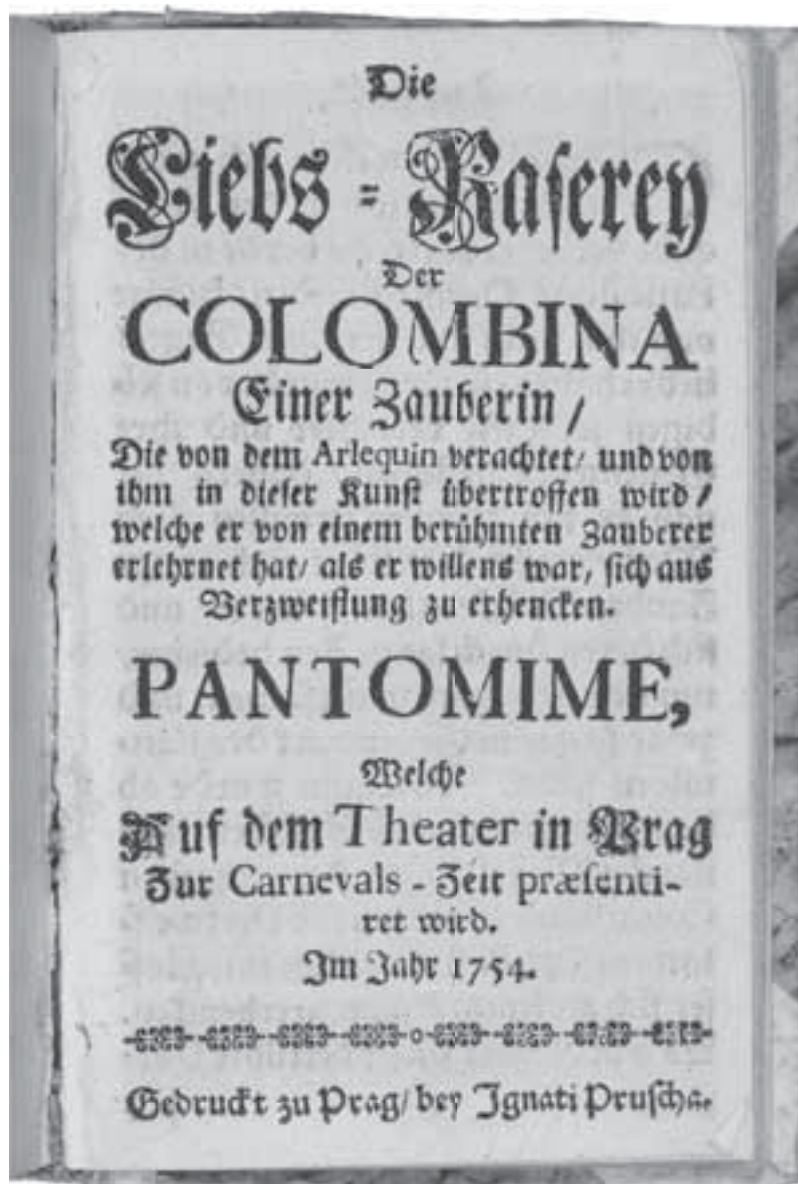
Braunschweig). Es handelte sich dabei vor allem um Opern von J. A. Hasse (bislang wurden 35 Arien aus 16 Opern identifiziert), ferner um die Opern *Semiramide riconosciuta* von B. Galuppi, *Ezio* von → Ch. W. Gluck, *Artaserse* und *Rodelinda* von C. H. Graun, *Il pastor fido*, *Rodelinda* und *Tamerlano* von G. F. Händel, *Catone in Utica* von L. Leo, *Ascanio* von A. Lotti, *Artaserse*, *Didone abbandonata*, *Semiramide riconosciuta* und *Siroe, re di Persia* von L. Vinci. S.s Sammlung belegt somit das intensive Vordringen aktueller Opern in das Repertoire der Prager Kirchen Mitte des 18. Jh.s.

Dank S.s Angewohnheit, Theaterzettel als Umschläge für seine Notenblätter zu verwenden, sind heute 35 dieser unikaten Dokumente zur Geschichte des Prager Theaters erhalten. Es handelt sich um Theaterzettel zu Aufführungen im Kotzentheater (z. B. Pasticcio *Il Tigrane*, 12.1.1754; F. Zoppis: *Siroe*, 4.2.1754; Galuppi: *Il mondo della luna*, 28.12.1755; Galuppi: *Li vaghi accidenti fra amore e gelosia*, 29.2.1756), im Saal 'Zum Goldenen Stern' (*Die ihren Liebsten aus der Hölle erweinende Colombina oder Der Höll-stürmende Hercules*, 14.2.1754) und im Theater der Prager Burg. Dort wurden im August und September 1754 bei einem Aufenthalt des kaiserlichen Hofes fast täglich komische Opern gespielt, z. B. Galuppi's Buffo-Opern zu C. Goldonis Libretti *Il mondo alla roverscia* (27.8.) und *La calamita de' cuori*, deren Aufführung Kaiserin Maria Theresia am 31.8. besuchte.

Der Schwerpunkt von S.s eigenem kompositorischen Schaffen lag in der Kirchenmusik. Vor allem in der Melodik weisen seine Stücke den Einfluss der Wiener (→ A. Caldara) und der neapolitanischen Schule auf, doch widmete sich S. auch musikdramatischen Genres. Für die Kirche St. Benedikt komponierte er das Osteroratorium *Filius prodigius* (1739). Er war auch einer der professionellen Musiker, die Musik zu Theaterveranstaltungen religiöser Orden komponierten, sowohl für Schulschauspiele als auch für Produktionen zu bedeutenden Anlässen und Huldigungen. Aufführungen seiner Kompositionen sind nur durch gedruckte Perioden belegt, die Musik ist nicht

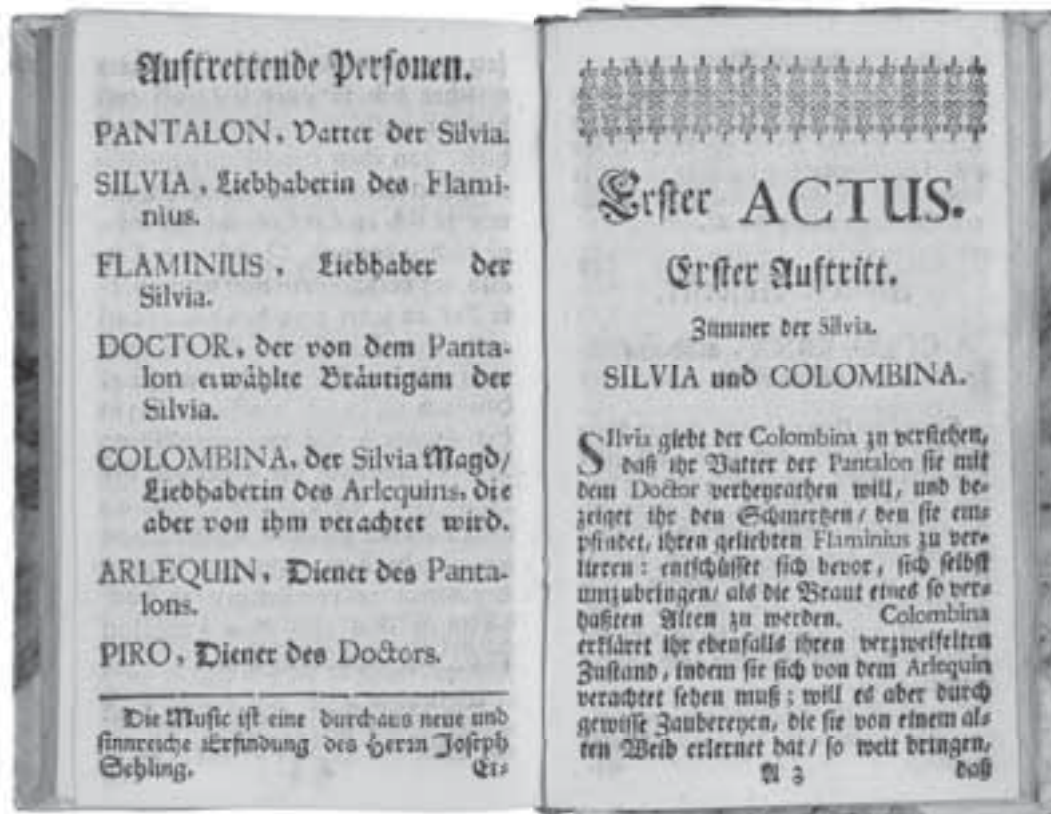
erhalten. Bei der Krönung Maria Theresias zur Königin von Böhmen führten die Jesuiten am 3.6.1743 in Anwesenheit der Herrscherin und des Hofes im Prager Klementinum das Schulspiel von → F. Silberman über die biblische Heldin Judith *Firma in Deum fiducia, maxima regnorum tutela in Judith... exhibita* auf, für das S. musikalische Einlagen komponierte. An der Aufführung dieses Stückes beteiligten sich

154 Personen, die in drei Ensembles unterteilt waren und als „personae geniales“, „personae ex partibus bethuliensium“ und „personae ex partibus assyriorum“ bezeichnet werden. Die alttestamentarische Judith sang „Josephus Presl, Bohem. Pragensis“. Das von S. vertonte Drama war mit seinem Sujet für die Krönungsfeierlichkeiten gut geeignet, und im Epilog wurde die fromme, treue und weise Judith mit der Kaiserin



Libretto der Pantomime  
*Die Liebs-Raserey  
der Colombina*  
mit Musik  
von Joseph Anton Sehling  
(Prag 1754)





Personenverzeichnis und Beginn der Inhaltsangabe des 1. Aktes

gleichgesetzt. Aufführungen weiterer Schuldramen mit S.s Musik im Klementinum sind für 1750 und 1751 belegt.

S.s Beitrag zum Repertoire des Berufs-theaters war die Pantomime *Die Liebs-Raserey der Colombina, Einer Zauberin, Die von dem Arlequin verachtet, und von ihm in dieser Kunst übertroffen wird, welche er von einem berühmten Zauberer erlernt hat, als er willens war, sich aus Verzweiflung zu erhencken*; sie wurde im Karneval 1754 von der Truppe → G. B. Locatellis im Kotzentheater aufgeführt. Die Musik, die im Libretto als S.s Originalkomposition („eine durchaus neue und sinnreiche Erfindung“) bezeichnet wird, ist nicht erhalten. Dem Libretto zufolge kann sie als umfangreiche Komposition in drei Akten (18 Auftritte) bezeichnet werden, die im Aufbau und vom Ausdruck her mit dem bunten, rasant

ablaufenden Bühnengeschehen voller plötzlicher Stimmungsumschwünge, unerwarteter Ereignisse und Veränderungen des Spielortes verknüpft war. Der erste Auftritt des zweiten Aktes umfasst drei Arien, die von Kolombine in unterschiedlichen Verkleidungen gesungen werden, um Arlequins Zuneigung zu gewinnen. Zwei Arien (Kolombine in Verkleidung als „Pilgerin-Bettlerin“ und als „Frau vom Lande“) wurden dt. gesungen, die dritte tsch. (Kolombine als „eine böhmische Schänckin“).

#### Quellen

APH, Hudební sbírka Metropolitní kapituly pražské (Musiksammlung des Metropolitankapitels): Musiksammlung von S. (591 Einheiten); Theaterzettel 1753–56 (ursprünglich Bestandteil der Musiksammlung von S.); Archiv des Metropolitankapitels, Sign. CXLVII-25: S.s Antrag auf die Kapellmeisterstelle; NK, Sign. 52 A 39, Nr. 110: *FIRMA IN DEUM FIDUCIA / MAXIMA*

REGNORUM TUTELA / IN / JUDITH / ISRAELIS AMAZONE, BETHULIÆ VINDICE, / HOLOFERNIS VICTRICE / MUNDO EXHIBITA; / ... / HUMILLIMA VENERATIONE / DRAMATICE REPRÆSENTATA / A / Cæsareo, Regio, & Academico Collegio Societatis JESU / Pragae ad S. Clementem Annò M. DCC. XLIII. [Prag 1743], Periochendruck; ebd., Sign. 52 A 19, Nr. 114: *Festes Vertrauen auf Gott, / Der gröste Länder-Schutz, / So ehemahlen in / JUDITH, / Der tapfferen Helden Israëls, / Der Erretterin des bedrangten Bethuliens / Und / Glorreichsten Überwinderin des Holofernes, / ... / vorgestellt*, [Prag] 1743, Periochendruck, dt. Übersetzung; ebd., Sign. 52 A 19, Nr. 28 (auch NA, JS, Sign. IIIo-415/3, Nr. 42): CONSTANTINUS / PARENTI SUO / VITÆ MELIORIS / AUTHOR, ET PARENS / TRAGEDIA. / ACTALUDISOLENNIBUS / Ab Academico Societatis JESU Gymna- / sio Vetero-Pragæ An. 1751. Mense August. / ... / Musicam composuit. Ornatissimus, ac Virtuosus Dominus Josephus / Seeling. [Prag 1751]; Strahovská knihovna, Sign. BP III 62, Nr. 18 (auch NK, Sign. 52 C 20, Nr. 39): *Verschwenderischer Sohn / von weiten Lande bloß und / nackend zuruckkehrend / Zu / Seinen Evangelischen Vatter. / Das ist: / Der Eingebohrne Sohn Gottes / CHRISTUS / JESUS, / Nach vollbrachter Erlösung menschlichen Ge= / schlechtes an dem Stammen des Heil. Creutztes, sich / selbst entäussernd, und wiederum gehend zu seinen Vatter, / Empfangen / Mit einem traurig=klingenden Säiten=Spil und / Reyhen, Luc. 15. v. 26. / Als / Dessen Trauer=volle Gedächtnuß unter einen Musica- / lischen Oratorio in der Kirchen S. Benedicti Cler. Reg. S. Pauli / Apostoli auf den Hradschin in Prag, an dem Heil. Chor=Freitag / um halber zwey Uhr Nachmittag vorgestellt, / Und in die Music gesetzt / Von / H[err]n Josepho Antonio Sehling, Ihro Hoch=Gräfflichen Gnaden / Her[r]n Her[r]n Wentzel Grafen v. Morzin Hof=Musico und Compositore, Prag [1739], dt. Libretto; NA, JS, Sign. IIIo-415/3, Nr. 36: CONSTANTINUS / MAGNUS / IN SIGNO CRUCIS / DE / MAXENTIO / VICTOR; / DRAMATE PROPOSITUS / Ab Academico Societatis JESU Gymnasio / Vetero-Pragæ [Prag] 1750; Schlossbibliothek Křimice (Privatbesitz), Sign. 3129, Beiheft 4: *Die / Liebs-Raserey / Der / COLOMBINA / Einer Zauberin, / Die von dem Arlequin verachtet, und von / ihm in dieser Kunst übertroffen wird, / welche er von einem berühmten Zauberer / erlehret hat, als er willens war, sich aus / Verzweiflung zu erhencken. / PANTOMIME, / Welche / Auf dem Theater in Prag / Zur Carnevals-Zeit præsentir- / ret wird*, [Prag 1754].*

#### Literatur

J. Port: *Divadelní akce škol a bratrstev v období „Temná“* III, S. 124–134 (Ms. KČD); Teuber I 1883, S. 371; J. J. Khevenhüller-Metsch: *Aus der Zeit Maria Theresias. Tagebuch 1742–1776 I* (1742–1744), hg. v. R. Graf Khevenhüller-Metsch–H. Schlitter, Wien–Leip-

zig 1907, S. 155; E. Trola: *Kostelní archiv mělnický, Hudební revue* (Praha) 9, 1916, S. 132; O. Kamper: *František X. Brixy*, Praha 1926, S. 38–41, 53–55, 89, 94 + *Hudební Praha v XVIII. věku*, Praha 1936, S. 34, 192; A. Podlaha: *Catalogus collectionis operum artis musicae quae in bibliotheca capituli metropolitani Pragensis asservantur*, Praha 1926; V. Helfert: *Jiří Benda I*, Brno 1929, S. 52; E. Trola: *Sešli se hudebníci...*, *Smetana* (Praha) 36, 1943, Nr. 3, S. 39f.; V. Němec: *Pražské varhany*, Praha 1944, S. 134, 139, 148; A. Buchner: *Hudební sbírka Emiliana Troldy*, Praha 1954, S. 8, 101f.; *Průvodce po pramenech k dějinám hudby*, hg. v. J. Kouba et al., Praha 1969; O. Pulkert: *Domus Lauretana Pragensis*, Praha 1973; J. Pešková: *Collectio ecclesiae Březnicensis*, Praha 1983; Großegger 1987, S. 14; J. Štefan: *Ecclesia Metropolitana Pragensis I–II*, Praha 1985 + *Hudba v katedrále v období baroka, Pražské arcibiskupství 1344–1994*, Praha 1994, S. 205f.; A. Scherl: *Pantomimické produkce v divadle v Kocich, Černý 1992*, S. 101f.; M. Jonášová: *Italské operní árie v repertoáru kůru katedrály sv. Víta v Praze. Sehlingova éra 1737–1756, Hudební věda* (Praha) 38, 2001, S. 263–301 + *Italienische Opernarien im Dom zu St. Veit in Prag, Italian Opera in Central Europe 1614–1780*, Bd. 2: *Italiانيتà: Image and Practice*, hg. v. C. Herr–H. Seifert–A. Sommer–Mathis–R. Strohm, Berlin 2008, S. 163–206 + *Judith – ein Jesuitendrama zur Krönung Maria Theresias 1743 in Prag, Bohemia Jesuitica 1556–2006*, hg. v. P. Cemus, Praha 2010, S. 1041–1051.

DČD I / Dlabáč / Eitner / Fétis (Geburtsdatum falsch) / Gerber 1–2 / Grove / MGG 1 / MGG 2 / Wurzbach

jon

#### Christoph Ludwig SEIPP

\* 7.1.1747 Worms, D

† 20.6.1793 Wien, A

Schauspieler, Theaterdirektor, Dramatiker

Auch Seib; Pseudonym Johann Lehmann. – Ehemann der Sophie, geb. Kovács (um 1748–1838), der Tochter eines Ratsherrn und Verwalters der Stadtfinanzen in Preßburg, die unter S.s Leitung zu einer anerkannten Schauspielerin wurde. Sein Vater war Gastwirt und Weinhändler. S. schloss sich nach dem Studium der Theologie und der Rechtswissenschaften in Jena, Gießen und Heidelberg der Schauspielergesellschaft von K. F. Abt an, mit der er 1771 durch Mitteldeutschland bis nach Straßburg reiste, und knüpfte Kontakte mit dem Dramatiker der Sturm-und-Drang-Bewegung H. L. Wagner sowie mit J. W. Goethe.



Sophie Seipp und Christoph Ludwig Seipp

Nach dem Zerfall von Abts Truppe kam er zu Ostern 1772 mit der Truppe von L. Hartmann nach Preßburg. Dort wurde er als bereits erfahrener Theatermann und Kenner der zeitgenössischen Dramatik von → K. Wahr engagiert, dessen Truppe im Sommer im Schlosstheater in Esterhaz, im Winter 1773/74 und 1774/75 in Preßburg und 1775/76 im Hoftheater des Fürsterzbischofs Colloredo in Salzburg auftrat. In Wahrs konsequente Bestrebungen um die Pflege des literarischen Schauspiels der Aufklärung brachte sich S. nicht nur als Schauspieler, sondern auch als Dramaturg, Dramatiker und Publizist ein. Er hielt sich strikt an Wahrs Theaterkonzeption, entwickelte diese in den darauffolgenden Jahrzehnten weiter und war bestrebt, sie auch durchzusetzen. In der ersten Hälfte der 1770er-Jahre schrieb und überarbeitete er für Wahrs Repertoire eine Reihe von Stücken. Er wurde vor allem durch die Bearbeitung von

Ch. M. Wielands Übersetzung von Shakespeares *König Lear* bekannt (UA in Preßburg 1774), die jedoch den Unwillen Wielands hervorrief. Nach Wahrs Weggang aus Salzburg verließ S. für einige Zeit das Ensemble. Er arbeitete als Regisseur mit dem Prinzipal Ch. H. Moll zusammen und übernahm schrittweise die Leitung von dessen Truppe (Wiener Neustadt, Gastspiel im Wiener Kärntnertheater, Einweihung des neuen Theaters in Preßburg am 9.11.1776). Maria Theresia, die am 20.11. eine der Vorstellungen in Preßburg besuchte, fand die Theatergesellschaft „passable“, konnte sich jedoch angeblich nicht an die „comédies allemandes“ gewöhnen. Für die Wintersaison 1777/78 beantragte S. eine Spielgenehmigung für Olmütz, doch ohne Erfolg, weswegen er im Oktober 1777 zu Wahr zurückkehrte. Nach Stationen in Preßburg und Pest sowie einem Gastspiel im Schlosstheater des Grafen Philipp von Batthyány im niederösterreichischen

Hainburg (1779) kam er nach Prag, wo Wahrs Gesellschaft ab Ostern 1779 im Kotzentheater auftrat. Wenig später trennte er sich erneut von Wahr, und er schlug auch das lukrative Angebot eines Engagements am St. Petersburger Hoftheater aus (1.200 Rubel Gage). Er widmete sich im darauffolgenden Jahrzehnt zielstrebig dem Theater in den Provinzregionen der Habsburgermonarchie und den angrenzenden Gebieten, zuerst als Kompagnon von → F. H. Bulla (September 1779 in Linz, Frühjahr 1780 in Innsbruck), später als eigenständiger Unternehmer (Augsburg, Nürnberg). Seine Hauptwirkungsstätte blieb aber Preßburg (1781, 1784–86, 1791–93), wo er 1785 G. E. Lessings Drama *Nathan der Weise* zur EA brachte. Von dort aus reiste er weiter nach Siebenbürgen, wo er 1781–83 in Temeswar und Hermannstadt wirkte. 1783–86 spielte er in Wien, Sopron (Ödenburg) und am Sommersitz des Fürsten Anton Grassalkovich in Ivanka pri Dunaji (Iwanka an der Donau) bei Preßburg.

Von Weihnachten 1786 bis Pfingsten 1787 weilte er mit seiner Theatergesellschaft in Olmütz, wo er sich als herausragender Schauspieler in der Rolle des Onkels in R. Sheridans *Die Lästerschule* präsentierte, ebenso als Oberförster in A. W. Ifflands *Die Jäger*. In den Sommermonaten trat er mit einer kleineren Truppe in Troppau auf. Am 23.6.1787 gastierte er auf dem Schloss der Grafen Chorinsky in Velké Hoštice (Groß Hoschütz) zur Geburtstagsfeier der Gräfin mit dem Drama *Die Familie, oder Der deutsche Hausvater* von O. H. von Gemmingen, in dem er die Hauptrolle des Grafen Wodmar spielte. Im Herbst 1787 reiste die Truppe in die Garnisonsstädte Nysa (Neisse) und Brzeg (Brieg). Von seiner Tätigkeit in Nysa ist das Repertoire vollständig bekannt, es dominierte das Lustspiel (J. F. Jünger, F. W. Gotter, J. K. Wetzel, A. F. Brühl, C. H. Ayrenhoff, J. F. Schink, Molière, J.-F. Regnard, Sheridan, Iffland). Unter den Tragödien sind O. F. von Dierickes *Eduard Montrose*, G. F. W. Großmanns *Wilhelmine von Blondheim* und F. Schillers *Kabale und Liebe* zu nennen, das Musiktheater war mit N. Piccinnis Buffo-Oper *Die Sklavin und der Seefahrer* vertreten. Ein geplanter neuerlicher Winteraufenthalt von

S.s Theatergesellschaft in Olmütz wurde vom Brüner Theaterdirektor → J. B. Bergobzoom vereitelt, der ein mehrjähriges Privilegium für Aufführungen in mährischen Städten besaß. S. musste sich mit Troppau zufriedengeben, wo er seine Vorstellungen am 13.12.1787 mit Lessings *Emilia Galotti* eröffnete und bis April 1788 spielte. Er nahm eine Einladung des Gouverneurs von Siebenbürgen Graf György Bánffy in das neu errichtete Stadttheater in Hermannstadt an. Während seines Aufenthalts in Troppau bereitete er die Arbeit an seiner neuen Wirkungsstätte vor: Er stellte das Ensemble neu zusammen und studierte neue Stücke für das Repertoire ein. In Hermannstadt blieb die Truppe bis Oktober 1790, den Winter bis März 1791 verbrachte sie in Trnava (Tyrnau) in Oberungarn. Danach spielte S. im Sommertheater in Preßburg, während ein Teil des Ensembles im Schlosstheater des Grafen Batthyány in Hainburg auftrat, wo F. Tost (1754–1829), der für die Gesellschaft Singspiele komponierte, als Kapellmeister fungierte. Bei seinem letzten Aufenthalt in Preßburg hatte S. keinen großen Erfolg und verließ daher die Stadt nach dem Ende der Karnevalsstagnation. Er begab sich nach Wien und versuchte nach Ostern 1793, den Betrieb im Vorstadttheater 'Auf der Landstraße' wieder aufzunehmen, starb aber wenige Wochen später an einer Lungenentzündung. Das Theater wurde dann für kurze Zeit bis zu seiner definitiven Schließung am 15.10.1793 von S.s Frau Sophie geleitet (die sich danach aus dem Theaterleben zurückzog).

S. war als aufgeklärter gebildeter Theatermacher eine bemerkenswerte Persönlichkeit. Durch gute Menschführung war er in der Lage, die Truppe auch unter schwierigen finanziellen Bedingungen zusammenzuhalten. Er verlangte von seinen Schauspielern Disziplin und Leistung und achtete auf das Niveau des gesamten Ensembles, das er dem Star-Theater vorzog. Als konsequenter Verfechter eines Repertoires mit literarischen Texten, das ab dem Beginn der 1770er-Jahre schrittweise eine Kanonisierung erfuhr, machte er sich um dessen Verbreitung in den östlichen und südlichen Teilen Mitteleuropas verdient. Er betrachtete stehende



Theater, die in das kulturelle Leben einer Stadt eingliedert werden sollten, als notwendige Voraussetzung für die Pflege und den zielstrebigsten Aufbau eines anspruchsvollen Repertoires. Seine Lieblingsautoren waren Lessing, F. L. Schröder, Gotter, Wetzell, Shakespeare und Molière. S.s Interesse für Shakespeare und seine eigene dramatische und dramaturgische Arbeit verraten das Vorbild Lessings, dessen *Hamburgische Dramaturgie* er sehr schätzte. Er vertrat die Idee von einer Erziehungsfunktion des Theaters und unterstrich den moralischen Wert der Stücke. In seiner eigenen Lebensführung mustergültig streng und bescheiden, versuchte er, das Ansehen des Schauspielerstandes und des Theaters überhaupt zu heben und bestehende Vorurteile auszuräumen. Seine Theaterkonzeption formulierte er mehrfach in Zeitungsartikeln, Reiseberichten und Überlegungen, die er als Korrespondent des in Gotha erscheinenden *Theater-Kalenders* in die Berichte über seine Theatergesellschaft einfließen ließ. Sein Dramenschaffen, von dem mehr als 20 Arbeiten bekannt sind, war eng mit den Bedürfnissen der Truppe verbunden (Adaptionen, Fortsetzungen erfolgreicher Titel). Die meisten erhaltenen Stücke sind Schauspiele geringeren Umfangs (Einakter, kurze Szenen u. ä.) zu verschiedenen Anlässen, die zur Ergänzung des Programms geschrieben und allesamt in Verbindung mit anderen Texten im Laufe eines Abends gespielt wurden.

Schauspielerisch trat S. im Rollenfach der Väter, Alten, Soldaten und in Charakterrollen auf. Seinem schauspielerischen Naturell standen Helden und tragische Figuren weniger nah, dafür verstand er es, das Publikum in komischen Partien zu amüsieren. Seine starke Seite waren Rollen, die seinem geradlinigen Charakter entsprachen. Als weitere Vorzüge S.s galten neben seinen guten körperlichen Voraussetzungen insbesondere seine Bühnensprache (einschließlich der korrekten hochdeutschen Aussprache) sowie sein perfektes Beherrschen des Textes.

#### Drucke und Ausgaben

*Theaterstückchen zu betrachten als eine Zugabe zu den Hauptstücken der Ostermesse 1787 (1789, 1791) I–III,*

Preßburg–Leipzig 1787 (1789, 1791); *Adelson und Salvini oder das wiedrige Schicksal in großmüthiger Freundschaft*, Prag 1779; *Die Beurlaubten*, ebd. 1780; *Die Konvertitin*, Preßburg–Frankfurt a. M. 1785; *Für seine Gebieterin sterben*, Preßburg–Leipzig 1785; *Die verkannte kindliche Liebe, oder Der Einbruch der Patrioten ins Reich*, Neuwied 1794 (⇒ Křimice, ⇒ Radenín); *Johann Lehmanns Reise von Preßburg nach Hermannstadt in Siebenbürgen*, Dünkelspiel 1785; *Reisen von Preßburg, durch Mähren, beyde Schlesien, und Ungarn nach Siebenbürgen und von da zurück nach Preßburg I–III*, Frankfurt–Leipzig 1793; *Geschichte der Schaubühne zu Preßburg*, Preßburg 1793, Nachdruck hg. v. K. Benyovszky, ebd. 1927.

#### Quellen

MZA, B 1, B 47/3, fol. 642 (3.2.1777); SOkA Olomouc, Sbíрка soudobé dokumentace (Sammlung zeitgenössischer Dokumente), Sign. M8-22, Kart. C 1783–66: Theaterzettel von S.s Gesellschaft, Olmütz 5.9.1786 (Ph.-H. Destouches: *Der poetische Landjunker*, B: Ch. H. Schmidt) und 27.12.1786 (J. A. v. Törring: *Agnes Bernauerin*); ÖThM, Flugschriften, Format fol.: Theaterzettel 23.6.1787 (O. H. v. Gemmingen: *Die Familie, oder Der deutsche Hausvater*).

#### Literatur

*Historisch-Kritische Theaterchronik* (Wien) 1774, Teil 1, S. 151f., 156–162; Teil 2, S. 39f., 157–159; Teil 3, S. 45–48, 104f.; *Der Teutsche Merkur* (Weimar) 1775, Bd. 1, S. 274f.; Bd. 3, S. 95f.; *Theaterwochenblatt* (Salzburg) 1775/76, S. 19, 42, 49, 63, 74, 92, 130, 231, 304, 342; *Preßburger Zeitung* (Preßburg) 3.4., 9. und 23.11.1776; 14.8.1785; 21.10., 15.11.1786; *Wienerisches Diarium* (Wien), Beilage zur Nr. 79, 2.10.1776; GTK 1776, S. 187, 253; 1777, S. 239f.; 1778, S. 221f.; 1779, S. XXIX; 1780, S. 251; 1782, S. 139, 251; 1783, S. 184, 208; 1786, S. 204; 1787, S. 203f.; 1788, S. 118, 204–208; 1789, S. 114, 125, 186–195, 290; 1790, S. 147, 241–248; 1791, S. 36–41, 95f.; 1792, S. 309–313; 1793, S. 175f.; 1794, S. 113–123, 331f.; *Taschenbuch des Wiener Theaters* (Wien) 1777, S. 87–90; *Taschenbuch von der Prager Schaubühne* (Prag) 1778, S. 112; *Allgemeines Autor- und Litteraturlexikon* III, Hannover 1778, S. 713, 857; *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 2, 1779, S. 385; *Regensburgisches Theater-Journal* (Regensburg) 1786, S. 33; *Ephemeriden der Litteratur und des Theaters* (Berlin) 1786, 1. Halbjahr, S. 272; 1787, 1. Halbjahr, S. 106; *Hochgräflich-Erdödyischer Theaterallmanach* (Leipzig) 1787, S. 37; (Preßburg) 1788, S. 59; *Annalen des Theaters* (Berlin) 1788, Heft 1, S. 94f.; J. A. Eckberger: *Charakteristische Beyträge zur Kenntniß der Hauptstadt und Gränzfestung Olmütz*, Wien 1788, Nachdruck Olomouc 1998, S. 82f.; *Neues Thea-*

*ter-Journal für Deutschland* (Leipzig) 2, 1789, S. 101; Biographie des Christoph Ludwig Seipp, Theaterunternehmers und Schauspielers, von Karl Gruber Edlen von Grubenfels, seinem Freunde, GTK 1794, S. 113–123; *Wiener Theater-Almanach* (Wien) 1794, S. 40; *Wiener Zeitung* (Wien) 1793, S. 1876; 1838, S. 948; 1840, S. 739; D'Elvert 1852, S. 143; F. Peyscha: *Beiträge zu einer Chronik von Olmütz*, Olmütz 1867, S. 44; Witz [1876], S. 47, 143f.; *Briefe der Kaiserin Maria Theresia an ihre Kinder und Freunde* II, hg. v. A. v. Arneht, Wien 1881, S. 54f.; Teuber II 1885, S. 48, 52, 56–59, 63, 149, 356; E. Filtsch: *Geschichte des deutschen Theaters in Siebenbürgen*, *Archiv des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde* (Hermannstadt) 21, 1887, S. 555–576; C. Glossy: *Theatergeschichtliche Ausstellung der Stadt Wien*, Wien 1892, S. 54; K. Goedeke: *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung* V, Dresden 1893, S. 349f.; K. Schiffmann: *Drama und Theater in Österreich ob der Enns bis zum Jahre 1803*, Linz 1905, S. 107, 120f.; Th. Hampe: *Die Entwicklung des Theaterwesens in Nürnberg*, Nürnberg 1900, S. 212, 347; Blümml–Gugitz 1925, S. 159, 229, 252, 255–263, 317f., 388, 409–412, 434, 464, 499, 501, 505f., 509, 512; K. Benyovszky: *Das alte Theater. Kulturgeschichtliche Studie aus Preßburgs Vergangenheit*, Bratislava 1926, S. 56–76; K. Irman: *Geschichte des Preßburger Theaterwesens im 18. Jh.*, Diss., Prag 1926; G. Gugitz: *Beiträge zur älteren Geschichte des Theaters in Linz in den Jahren 1722 bis 1802*, *Heimatgaue. Zeitschrift für oberösterreichische Geschichte, Landes- und Volkskunde* (Linz) 8, 1927, S. 45 + Gugitz 1958, S. 140 + *Das alte Landstraßer Theater*, *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung* (Wien) 13, 1961, S. 66–70; I. Vatter: *A soproni német színház története 1841-ig*, Budapest 1929, S. 28–30; M. Dubinski: *Ch. L. Seipp und sein Gastspiel in Neisse 1787*, *Der Oberschlesier* (Oppeln) 12, 1930, S. 23–27; F. H. Reimesch: *Karl Wahr und Ludw. Christoph Seipp, Deutsche Arbeit* (Dresden) 30, 1930/31, S. 100–104, 133–135; J. Pukánszky-Kádár: *Geschichte des deutschen Theaters in Ungarn* I, München 1933, S. 12f., 16, 26, 34–39, 44, 52, 58–60, 64f., 72, 74, 78, 95, 156; M. Horányi: *Das Esterhazysche Feenreich*, Budapest 1959, S. 93–97, 102; H. Schuster: *Theatergeschichte von Wiener Neustadt: Von den Anfängen bis 1794*, Diss., Universität Wien 1960, S. 254–257, 334; Fuhrich 1968, S. 43–47, 186, 189f.; Schindler 1970, S. 11, 41, 55f.; M. Pechtöl: *Thalia in Temeswar. Die Geschichte des Temeswarer deutschen Theaters im 18. und 19. Jh.*, Bukarest 1972, S. 33f.; G. Staud: *Adelstheater in Ungarn*, Wien 1977, S. 96–103, 170–178, 200, 222; K. Weber: *Geschichte des Theaterwesens in Schlesien*, Dortmund 1980, S. 31, 48, 113, 450; M. Cesnaková-Michalcová: *Premeny divadla*, Bratislava 1981, S. 269; Hadamowsky 1988, S. 474; U. Simek: *Das Berufstheater in Innsbruck im 18. Jh.*, Wien 1992, 168f.; A. Grusková: *Periferie nebo křižovatka? Christoph Ludwig Seipp a bratislavské*

*německé divadlo v 18. stol.*, DR 4, 1993, Nr. 3, S. 28–31; *Ein fahrendes Frauenzimmer. Die Lebenserinnerungen der Komödiantin Karoline Schulze-Kummerfeld 1745–1815*, hg. v. I. Buck, München 1994, S. 230–246; H. Belitska-Scholtz–O. Somorjai: *Deutsche Theater in Pest und Ofen 1770–1850*, Budapest [1995]; M. Zbavitel: *Kalendárium dějin divadla v Opavě*, Opava 1995, S. 12 [fehlerhafte Angaben]; H. Fassel: *Balanceakt zwischen Wander- und Stadttheater: Der Theaterunternehmer Christoph Ludwig Seipp (1747–1793) in Preßburg und Hermannstadt*, *Jahrbuch der ungarischen Germanistik* (Budapest) 5, 1998, S. 19–35 + Ein Wieland-Gegner als Theaterleiter in Preßburg, Temeswar und Hermannstadt: Christoph Ludwig Seipp, *Die Geschichte des deutschsprachigen Theaters im Ausland*, hg. v. L. Kitching, Frankfurt a. M. 2000, S. 243–264; s. Drucke und Ausgaben.

Galerie / Kindermann / Kosch L / Kosch Th / Portheim-Katalog / Ulrich / Wurzbach

ogs

## SELSKÝ MASOPUST

[Die Bauernfastnacht]

Anonymer dramatischer Text

1588

Der Text ist im sog. 'Sborník Stolovského' [Stolovský-Sammelband] als Unikat erhalten, ohne Titelblatt, einige Seiten des Druckes fehlen. Der Titel *Selský (Sedlský) masopust* stammt vom ersten Herausgeber des Stückes, J. Jireček (⇒ Ausgaben).

Der Text gehört aufgrund seiner Thematik zu den Dramentexten, Dialogen oder Prosawerken volkstümlicher oder künstlerischer Herkunft, die in der Zeit der Fastnachtsfeiern gespielt oder vorgetragen wurden (ähnlich wie z. B. *Tragedie Masopusta* von → N. Dačický von Heslov). Das Stück kann aber auch bei anderen Gelegenheiten aufgeführt worden sein, etwa bei Kirchweihfesten oder Gastmählern. Der Aufbau zeigt die Gelehrsamkeit des Autors und seine Gewandtheit im Verfassen von Theatertexten.

S. zeigt mit Humor und ohne Moralisieren das Leben in einem böhmischen Dorf. Ebenso wie in ähnlichen Stücken bürgerlicher Provenienz bezieht der Autor eine überlegene und spöttische Haltung gegenüber dem Bauernstand. Das Stück ist in drei 'Acte' mit vier bis fünf Szenen untergliedert. Die einfache Handlung bildet

die Brautwerbung des Bauernsohns Valenta, den seine Freunde Brož und Bíčoň dabei unterstützen. Johanna, die von Valenta umworben wird, heuchelt Interesse, treibt aber gemeinsam mit ihren Vertrauten Klára und Bětka ihre Scherze mit dem Bräutigam wie auch mit den Männern ganz allgemein. Im Schauspiel treten als weitere typisierte Figuren die älteren Bauern Linhart, Antošt und Havel, der lächerliche Prahlhans Vávra und sein Bruder, wahrscheinlich der ehemalige Räuber Kerhart, auf. Das Stück beenden bäuerliche Wirtshausszenen mit charakteristischen Motiven (Trinksprüche, Gesang, Tanz, Schlägerei). Der Text ist nach zeitgenössischem Usus mit einem Prolog und einem Epilog versehen. Die wenig originelle Handlung wurde mit Details aus dem böhmischen Landleben angereichert (z. B. Trinksprüche, Bräuche bei der Brautschau oder Einladungen zum Besuch). Die Komik der Bauernfiguren wird durch die Namen verdeutlicht, die im Tsch. allesamt eine bestimmte Bedeutung haben (z. B. Havel Znosafrik [Schnupfnase], Valenta von Křivokrkanice [Schiefhals]). Das Stück ist in traditionellen achtsilbigen Paarreimen geschrieben. Der Dialog ist in der Umgangssprache verfasst und enthält eine Reihe vulgärer Wendungen, die der gebildete Autor wahrscheinlich absichtlich benutzt. Im Text fehlt die moralische Belehrung, was im Kontext mit vergleichbaren Dramen untypisch ist. Das einzige bekannte Exemplar ist mit nachträglich hinzugefügten handschriftlichen Marginalien auf Latein und Tsch. versehen, aus denen man schließen kann, dass das Stück wahrscheinlich von Schülern aufgeführt worden ist.

#### Ausgaben

*Staročeské divadelní hry* I, hg. v. J. Jireček, Praha 1878, S. 109–160; *Staročeské drama*, hg. v. J. Hrabák, Praha 1950, S. 149–190; *České humanistické drama*, hg. v. M. Kopecký, Praha 1986, S. 199–244, (345f., 358).

#### Quellen

NMk, Sign. 27 F 7 (Sborník Stolovského / Stolovský-Sammelband): [*Selský masopust*], Praha 1588 (es fehlen das Titelblatt und vier weitere Blätter).

#### Literatur

J. Jireček: *Staročeské hry dramatické, Světozor* (Praha) 10, 1876, S. 214; Menčík 1895, S. 77f.; J. Máchal: *Dějiny českého dramata*, Praha 1929, S. 54f.; M. Kopecký: *Pokrokové tendence v české literatuře od konce husitství do Bílé hory*, Brno 1979, S. 128–131; s. Ausgaben.

DČD I

mc

#### Franz Xaver SEWE

\* 1753 oder 1754 Wien, A

† 10.7.1791 Praha, CZ

Tänzer, Ballettmeister, Theaterdirektor

Auch Seve, Seff. – Angehöriger einer Familie von Tänzern französischen Ursprungs, die in Österreich bereits Ende des 17. Jh.s belegt ist. 1773–75 war S. Ballettfigurant in Wien, von wo aus ihn 1776 → J. Jacobelli in sein Ensemble nach Graz holte. Danach nahm S. ein Engagement bei → K. Wahr in Preßburg an, wo er als Figurant auch Soloauftritte tanzte (1778). Nach Wahrs Übertritt zum Prager Kotzentheater (1779) wurde S. in diesem Ensemble Zweiter Ballettmeister (neben P. Vogt) und Erster Tänzer des komischen Fachs. Kurz nach seiner Ankunft in Prag heiratete er die spätere Schauspielerin des ‘Vaterländischen Theaters’ Susanna Franck (→ Susanna S.). Ihre Kinder, Karl (\* 1780), Maria Anna (\* 1785) und die nur namentlich bekannten Antonia und Ferdinand, standen schon im frühen Alter auf der Bühne. In der Funktion des Ballettmeisters (gemeinsam mit → J. Butteau und C. Spozzi) und Tänzers wurde S. in der ‘Zweiten Bondini’schen Gesellschaft’ engagiert (1784–86), die im Nostitz-Theater wirkte. Nach einigen Vorstellungen von pantomimischen Kinderballetten im Thun’schen Theater auf der Kleinseite, die er in eigener Konzession ab April 1786 produzierte, wurde er im selben Jahr eines der vier Gründungsmitglieder der ersten professionellen Prager Schauspielergesellschaft, die unter der Bezeichnung ‘Vaterländisches Theater’ in beiden Landessprachen, Tsch. und Dt., in der sog. ‘Bouda’ [Holzbude] auf dem Roßmarkt (heute Wenzelsplatz) spielte. S. kümmerte sich

mitverantwortlich um den Ballettbetrieb und führte sein Werk im Theater im Rosenthal fort (ab 1786). Als Kodirektor von → A. Zappe kam er zum Hibernertheater, doch setzte sein plötzlicher Tod seiner Laufbahn ein frühes Ende

Im 'Vaterländischen Theater' schuf S. eine lange Folge von Balletten, von denen 13 namentlich bekannt sind. Es handelte sich dabei (in Ergänzung zu den einaktigen Schauspielen) zumeist um kurze Nachspiele in Form der Ballett-Pantomime, in der 'Bouda' zumeist zur Musik von Sýkora, im Hibernertheater zur Musik von → V. Maschek oder A. Wolanek. Der Einfluss der älteren Tradition der Wiener Pantomime (z. B. von → J. J. F. von Kurz) und der Ballettdivertimenti, die auf den Wiener Vorstadtbühnen gegeben wurden, vermischte sich in den Nachspielen im Bemühen um ein lokales Gepräge mit den beliebten realistischen Genreelementen. Neben den exotischen Sujets (*Turecký maskarní ples / Türkischer Maskenball*, 1789) verarbeitete S. auch komische Ballettszenen mit Lokalkolorit (*Pražské kuchyňky aneb Uhořelí sedláci / Die Prager Köchinnen oder Die abgebrannten Bauern*, 1786) und mit Genrefiguren (*Čihadlo aneb Tak vás čížky chytáme / Der Vogelherd oder So fangen wir euch, Zeisige*, 1786). Er experimentierte auch mit abendfüllenden Handlungsballetten nach dem Vorbild einzelner Kreationen von J.-G. Noverre (*Chinesky svadební zapuzení nebo Jeden ženich a tři svadby jednoho dne / Die Chinesische Eheverstoßung oder Ein Bräutigam, und drey Hochzeiten an einem Tage*, 1788; *Bílý a růžový aneb Slavnost pastýřů / Weiß und Rosenfarb oder Das Hirtenfest*, 1789) und machte sich damit um die Rezeption des Noverre'schen Ballettstils im tsch. Umfeld verdient.

#### Quellen

NA, ČG-Publ 1786–95, Sign. 34/19; Kart. 1056–58, 1064; AMP, Trauungsmatrikel der Pfarre zu St. Martin in der Mauer, 1772–84, Sign. MAR O 5, 18.7.1779 (Trauungseintrag S.s mit Susanna Franck); Totenmatrikel der Pfarre zu St. Heinrich, 1784–1807, Sign. JCH Z 13, 10.7.1791 (Tod S.s); LA PNP, Inv.Nr. E 468: Theaterzettel des 'Vaterländischen Theaters' zur Vorstellung in der 'Bouda' am 20.4.1788 (*Chinesky svadební zapuzení...*, ⇒ DČD II).

#### Literatur

*Realzeitung* (Wien) 1776, S. 556; GTK 1780, S. 251; 1785, S. 201; 1786, S. 166; 1792, S. 300, 302, 305; unsign.: Wahrisches Theater, *Theater-Journal für Deutschland* (Gotha) 1779, 9. St., S. 59; *Geschichte des Faschings...*, Preßburg 1779, S. 212f.; *Das Pragerblättchen* (Prag) 1785, S. 94, 219, 243, 393, 409; Oberpostamtszeitung (Prag) 1786–91, passim; *Kramériusovy čís. k. pražské poštovské noviny* (Praha) 1786–91, passim; F. L. W. Meyer: *Friedrich Ludwig Schröder II*, Hamburg 1819, S. 91; Teuber II 1885, S. 62, 156, 163, 165, 197; F. Bischoff: Zur Geschichte des Theaters in Graz, *Mitteilungen des historischen Vereins für Steiermark* (Graz) 40, 1892, S. 132; K. Sabina: *Počátky českého divadla*, Praha 1940, S. 103, 114; J. Vondráček: *Bouda*, Praha 1953; Fleischmann 1974, S. 75, 95, 159; B. Brodská: *Balet v Kocích*, Černý 1992, S. 95.

ČTS / DČD II / Laiske / NDp / Raab / Vondráček I

asch

#### Susanna SEWE

\* zweite Hälfte des 18. Jh.s

† Anfang des 19. Jh.s Praha, CZ

#### Schauspielerin

Den Matrikeleinträgen zufolge geb. Franck oder Frantz, zum zweiten Mal vereh. Maiober. S. ist nicht mit der Schauspielerin „Mad. Sewe“ identisch, die 1786–88 bei E. Schikaneder in Augsburg und 1792 bei A. F. Hofmann in Salzburg Engagements hatte. – Über ihren Geburtsort und ihre Jugend ist nichts bekannt, doch ist anzunehmen, dass sie Tschechin war. Kurz nachdem → F. X. Sewe nach Prag gekommen war, wurde sie 1779 dessen Frau, gehörte jedoch nicht zum Ensemble von → K. Wahr. In einer tsch. Rolle debütierte sie erst 1785 am Nostitz-Theater in einer Aufführung der 'Zweiten Bondini'schen Gesellschaft' (in der Mitgliederliste wird sie jedoch nicht genannt). Anfangs spielte sie im 'Vaterländischen Theater' in der 'Bouda' (1786–89), danach wechselte sie zum Ensemble von → W. Mihule im Hibernertheater (1791), wo ihre Kinder Antonia und Karl in Kinderrollen und im Kinderballett auftraten. Nach dem Tod von Sewe (1791) heiratete sie 1792 → M. Maiober, mit dem sie, noch bevor das Mietverhältnis mit Mihule auslief, das Theater verließ. Wohin sie gingen, ist nicht



bekannt. Im 'Vaterländischen Theater' wirkte S. wieder 1794 unter Direktor → F. Vasbach, dem sie gemeinsam mit ihrem Mann Ende des Jahres nach Liberec (Reichenberg) folgte, wo am 8.1.1795 ein Sohn zur Welt kam. Bereits im April war sie mit ihrer Familie zurück in Prag und spielte im Ensemble von → A. Grams. Als dieser im März 1797 sein Theaterunternehmen aufgab, beendete auch S. ihre Schauspielkarriere. Maiober wirkte danach als Gymnasiallehrer; über S.s weiteres Schicksal ist nichts bekannt.

S. zählte zu jenem Schauspielerensemble, welches das 'Vaterländische Theater' begründet hatte. Sie debütierte 1785 in der Rolle der jungen Dienerin Aněžka (P. Weidmann: *Štěpán Fedynger neb Sedlská vojna / Stephan Fädinger, oder der Bauernkrieg*). Das Rollenfach junger Dienerinnen und Kammerzofen vertrat sie wahrscheinlich auch in der 'Bouda'. Lobende Verse von V. Melezínek erwähnen ihr angenehmes Äußeres, die hübsche Kostümierung und den schönen Vortrag tsch. Lieder. Bei Mihule vertrat sie das Rollenfach der Mütter in Schau- und Singspielen. Spätestens 1791 wurden ihr auch Nebenrollen in dt. Aufführungen anvertraut (z. B. die Nymphe Clizia, V. Martín y Soler: *Der Baum der Diana*, 1791). Bei Vasbach spielte sie weiterhin im Rollenfach der Mütter (z. B. Amme Ursel, *Der Schusterfeierabend*, M: A. Wollanek, 1793). Bei Grams gab sie komische Mütter und alte Feen (z. B. Anastasia, *Hanns Klachel von Przelautsch*, T: → K. F. Guolfinger von Steinsberg, M: V. Tucek, 1795). Damals wurde sie bereits wegen ihres Gesangs kritisiert („unmusikalische und quietschende Kehle“), der den Eindruck ihrer sonst guten schauspielerischen Leistungen verdorben haben soll.

#### Quellen

AMP, Taufmatrikel der Pfarre zu St. Martin in der Mauer, Sign. MAR N 6, 2.5.1780 (Taufe des Sohns Karl); Taufmatrikel der Pfarre zu St. Gallus, Sign. HV N 6, 7.3.1785 (Taufe der Tochter Maria Anna); Trauungsmatrikel der Pfarre zu St. Heinrich, Sign. JCH O 9, 18.2.1792 (Trauungseintrag von S. mit M. Maiober); LA PNP, J. V. Zlobický: Brief von W. Tham vom 20.12.1787 (⇒ *Batha* 1958); LA PNP, Inv.Nr. E 469: Theaterzettel des 'Vaterländischen Theaters' zur Vorstellung am 26.4.1791 (*Der*

*Baum der Diana*); ebd., Sign. 22 O 69 N.D. programy: Theaterzettel des 'Vaterländischen Theaters' 31.12.1793 (*Der Schusterfeierabend*) ⇒ Vondráček I.

#### Literatur

Schematismus (Prag) 1789; GTK 1792, S. 301f.; 1793, S. 166; AEJ 1795, Bd. 10, S. 203, 207; 1796, Bd. 1, S. 204f.; Bd. 2, S. 188f., 192; Bd. 10, S. 201; 1797, Bd. 1, S. 207; Bd. 3, S. 195, 201, 206; Bd. 5, S. 207, 209; Č. Zibr: K dějinám divadla českého, *Český lid* (Praga) 16, 1906/07, S. 412–423; F. Bařha: Dva dokumenty k historii počátků českého divadla v Praze, *Divadlo* (Praga) 9, 1958, S. 756 + *Obrozenšti herci*, Ms. 1984–85 in NMD.

Vondráček I

asch

#### Ferdinand SILBERMAN

\* 23.10.1695 Praha, CZ

† 26.5.1770 Praha, CZ

Autor von Theaterstücken

S. trat 1710 in den Jesuitenorden ein, studierte Philosophie in Olmütz (1714–16) und an der theologischen Fakultät in Prag (1721–24). Er lehrte an den Jesuitengymnasien in Nysa (Neisse) (1717–20), Krumau (1725), Jindřichův Hradec (Neuhaus) (1727/28) und Cheb (Eger) (1729/30). Von 1731 bis zu seinem Tod wirkte er im Prager Klementinum, wo er 1731–46 die Rhetorikklasse, die höchste Gymnasialklasse, unterrichtete. Die folgenden fünf Jahre (1747–52) war er Präfekt für die Humaniora, lehrte also die letzten beiden Gymnasialjahrgänge, danach hielt er an der philosophischen Fakultät als Professor Vorlesungen in kirchlicher Rhetorik. Zudem versah er das Amt eines Kolleghistorikers und das des Chorpräfekten.

Wie fast alle Lehrer an Jesuitengymnasien schrieb S. für seine Schüler Rhetorikübungen und Theaterstücke. Zu einigen von diesen sind Periochen erhalten, z. B. zur Geschichte des bekehrten Jünglings *Cosmophilus inter otiosa Mundi negotia nunquam suus, pretiosa vitae tempora perdendo perditus, tandem in tribunali conscientiae... se... redimens sibi ipsi redditus* (1731), zum Drama über die Notwendigkeit des Almosengebens *Eleemosyna Felici Jactu, invito licet Animo erogata, in Statera Justitiae Aesti-*

*mata; Salutis Jacturam redimens Petro Telonario Byzantino* (1731), zum Drama *Aequissima luctus paterni Causa Mors prolis inauspicata in Davide Absalonis interitum deplorante... exhibita* (1732) über ein alttestamentarisches Thema, zur Allegorie *Peccati Silentio muti Daemonii regnantis Jugum gravissimum, ab Anima humana Per-versae Voluntatis arbitrio Suave Jugum Gratiae aspernantis, impie assumptum, misere toleratum; tandem Eloquentis Poenitentiae Virtute generose excussum* (1733), und zu dem Stück aus dem höfischen Umfeld *Fidelitas Aulica ex Fidei Verae Constantia Aestimata* (1735).

S. ist auch Autor des Dramas *Firma in Deum fiducia, maxima regnorum tutela in Judith... Israelis Amazone, Bethuliae vindice, Holofernis victrice mundo exhibita*, das anlässlich der Krönung von Maria Theresia zur böhmischen Königin verfasst und am 3.6.1743 im Prager Klementinum in Anwesenheit der Herrscherin und des Hofes aufgeführt wurde. Als Sujet wählte S. die alttestamentarische Geschichte von Judith, die Liebe zum feindlichen König Holofernes vortäuschte, um ihn – zur Rettung ihres Volkes – töten zu können. Judith ist hier ein Abbild Maria Theresias. Ihre Entschlossenheit und ihr unverbrüchlicher Glaube an die Hilfe Gottes in einer gefährlichen Lage symbolisieren die Tapferkeit der Königin während des Ersten Schlesischen Krieges (1740–42) und der bayerisch-französischen Okkupation Böhmens.

Die Vorstellung wurde mit einem nicht erhaltenen Prolog eröffnet, den Graf Karl Hubert Pachta vortrug; wahrscheinlich handelte es sich um eine Huldigungs- oder Begrüßungsrede. Das eigentliche Stück beginnt mit einem Vorspiel („Prolusio“), in dem der Genius des Gottvertrauens („Fiduciae Divinae Genius“) die Traurigen tröstet und ihnen den Sieg durch eine auf Gott vertrauende Frau verkündet. Es folgen drei Akte mit jeweils fünf Szenen – das Vertrauen der Judith auf Gott („Judithae in Deum fiducia“), der Sieg der Judith über Holofernes („Judithae de Holoferno victoria“) und der Ruhm der siegreichen Judith („Judithae victricis gloria“). Im Epilog feiern der Genius des Gottvertrauens und der Genius der Frömmigkeit neben Judith auch Maria

Theresia und deren Gemahl Franz Stephan von Lothringen. An der Aufführung des Dramas mit der Musik von → J. A. Sehling und einer Choreographie von K. A. Zeidler beteiligten sich Schüler des Klementinischen Gymnasiums sowie der philosophischen und der theologischen Fakultät. Dem feierlichen Anlass entsprechend, handelte es sich um eine prunkvolle Inszenierung, wovon auch die große Anzahl der Mitwirkenden zeugt. Mit Ausnahme des Vorspiels und des Epilogs enthält das Stück keine allegorischen Teile. Die Perioche gibt keine Angaben über Zwischenspiele, Chöre usw., was allerdings nicht ausschließt, dass Musik und Tanz eine wichtige Rolle gespielt haben. In der Schlusszene (III, 5) singt Judith beispielsweise „mit dem gesamten Volk“ (cum populo universo) ein Triumphlied.

S. war vor allem als Redner und Prediger bekannt und gab u. a. eine dreiteilige Sammlung von Rhetorikübungen für Studenten der Theologie heraus. Seine Osterpredigt in der St. Salvator-Kirche mit dem Titel *Sepulchrum sanctum...* (1749) wurde von Bildern (repraesentationes) auf einer dreistöckigen Bühne begleitet – am Anfang sahen die Zuschauer auf der oberen Bühne ein Zitat aus dem Matthäusevangelium und „am Fuße der Bühne“ (ad Theatri pedem) einen auf das Ganze bezüglichen erklärenden Text, im zweiten Teil der Predigt wurden auf der Bühne das Heilige Grab, Körper von Toten, die sich aus den Gräbern erheben usw., vorgeführt. Aus dem Text ergibt sich nicht eindeutig, ob es sich um lebende oder gemalte Bilder handelte.

In gleicher Weise wurden auch weitere Osterpredigten von S., die in zwei Sammlungen zusammengefasst sind, visuell umgesetzt. Die erste Sammlung *Virtutum Divinarum exempla...* (1764) konfrontiert die Tugenden Christi (z. B. Enthaltbarkeit) mit den menschlichen Lastern (z. B. Völlerei), die zweite Sammlung *Virtutes theologicae...* (1769) bringt Überlegungen zu den christlichen Kardinaltugenden Glaube, Hoffnung und Liebe. S. verarbeitete die Themen auch in Form von kurzen, aus Rezitativen, Arien, Duetten und Chören für vier bis fünf Sänger bestehenden Melodramen. Sie sind in zwei bis drei Nummern (numeri) unterteilt, die Hauptfigur ist

die Christliche Seele (Anima Christiana), die im ersten Melodrama mit Hilfe des Glaubens (Fides) und des Verstandes (Ratio) nach einer Medizin gegen die menschlichen Laster sucht; im zweiten gelangt sie, wiederum von Glaube und Verstand geleitet, zu einem richtigen Verständnis der genannten Begriffe. Der zweite Teil der *Virtutes theologicae*... ist eine Predigt über die ersten beiden Artikel des katholischen Glaubensbekenntnisses. S. widerlegt die Ansichten der Deisten (derjenigen, die nicht an Gottes Vorsehung glauben), der Naturalisten (derjenigen, die die Schrift als Gottes Werk ablehnen) und der Synkretisten (derjenigen, die auch nichtkatholische Richtungen des Christentums anerkennen). Theophilus (der Katholik), Theodorus (der Deist), Natolius (der Naturalist) und Synesius (der Synkretist) sind auch Figuren der Melodramen, in denen der Katholik die anderen schrittweise von der Richtigkeit seines Bekenntnisses überzeugt.

#### Quellen

NA, SM, Sign. J-20-17/18, Kart. 998, fol. 30<sup>r</sup>-31<sup>v</sup>: *FIDELITAS AULICA / EX FIDEI VERÆ CONSTANTIA / ÆSTIMATA, / Ab / Oratoria Facultate Vetero – Pragæ in Academico Societatis / JESU Collegio ad S. Clementem / Pro Exercitatione hebdomadaria bipartitò exhibita*, [Prag 1735]; NK, Sign. 52 B 44, Nr. 69: *COSMOPHILUS / Inter otiosa Mundi negotia / Nunquam Suus, / Pretiosa vitæ Tempora perdendo / perditus; / Tandem / In Tribunali Conscientiæ / Agnitò Temporis ac Sui pretiò / Se & illud redimens / Sibi ipsi redditus*, Prag 1731, Periochendruck; ebd., Sign. 52 A 40, Nr. 68 (auch 52 A 19, Nr. 24): *ELEEMOSYNA / Felici Jactu, / Invito licet Animo / erogata, / in / STATERA JUSTITIÆ ÆSTIMATA; / Salutis Jacturam redimens / PETRO / Telonario Byzantino, / A Facultate Oratoria Pragæ ad S. Clementem / pro theatro exhibita – Das zwar unwillig, doch glücklich außgespendete, / Auf der Waag der Gerechtigkeit abgewogene, / Und zu Erlangung des Heyls den Außschlag gebende / Almosen / Petri eines Zöllners von Byzantz, / Von der studierenden Jugend der Sechsten Schul, / in der Königl. Altstadt Prag auffentlicher Schaubühne / vorgestellt*, Prag 1731, lateinisch-dt. Periochendruck; ebd., Sign. 52 B 44, Nr. 66: *ÆQUISSIMA / LUCTUS PATERNI CAUSA / MORS PROLIS INAUPLICATA / IN / DAVIDE / ABSALONIS INTERITUM DEPLORANTE. / Per duplex Hebdomadarium Exercitium / Pro Theatro exhibita, / A / Rhetoribus Vetero-Pragensis*, Prag 1732, Periochendruck; ebd., Sign. 52 A 40, Nr. 89: *PECCATI / Silentiò muti Dæmonii regnantis / JUGUM GRAVISSIMUM, / AB ANIMA HUMANA / Perversæ*

*Voluntatis arbitriò / SUAVE JUGUM GRATIÆ ASPERNANTIS, / impiè assumptum, / miserè toleratum; / Tandem / ELOQUENTIS POENITENTIÆ VIRTUTE / Generosè excussum*, Prag 1733, lateinisch-dt. Periochendruck; ebd., Sign. 52 A 39, Nr. 110: *FIRMA IN DEUM FIDUCIA / MAXIMA REGNORUM TUTELA / IN / JUDITH / ISRAELIS AMAZONE, BETHULIÆ VINDICE, / HOLOFERNIS VICTRICE / MUNDO EXHIBITA; / ... / HUMILLIMA VENERATIONE / DRAMATICE REPRÆSENTATA / A / Cæsareo, Regio, & Academico Collegio Societatis JESU / Pragæ ad S. Clementem Annò M. DCC. XLIII.*, [Prag 1743], Periochendruck; ebd., Sign. 52 A 19, Nr. 114: *Festum Vertrauen auf Gott, / Der größte Länder-Schutz, / So ehemahlen in / JUDITH, / Der tapfferen Heldin Israëls, / Der Erretterin des bedrangten Bethuliens / Und / Glorreichsten Überwinderin des Holofernes, / ... / vorgestellt*, [Prag] 1743, Periochendruck, dt. Übersetzung; ebd., Sign. 32 H 100: *Sepulchrum sanctum admiranda Domini et juratorum resurrectione gloriosum ad animas a peccatis, et vitiis ad vitam sanctam excitandas, Sacris Parasceves et Sabbati diebus propositum*, Prag 1749; ebd., Sign. 52 F 54: *VIRTUTUM DIVINARUM / EXEMPLA, / A / DOMINO NOSTRO / JESU CHRISTO / AD / HOMINUM VITIA CAPITA- / LIA EXTIRPANDA, / ET OMNIUM ANIMOS AD / VIRTUTUM, VITIIS ILLIS OPPOSITUM / TARUM, AMOREM EXCITANDOS EXHIBITA*, Prag 1764; ebd., Sign. 46 D 35: *VIRTUTES / THEOLOGICÆ / SACRIS PARASCEVES / ET / SABBATI DIEBUS, / IN / TEMPLO SOCIETATIS JESU, / AD S. SALVATOREM PROPOSITAE*, Prag 1769.

#### Literatur

J. Port: *Divadelní akce škol a bratrstev v Československu III* (Ms. KČD); C. Sommervogel: *Bibliothèque de la Compagnie de Jesus VII*, Bruxelles–Paris 1896, Sp. 1206f.; J. Tříška: *Studie a prameny k rétorice a k univerzitní literatuře*, Praha 1972, S. 177, 261; K. A. F. Fischer: *Catalogus (generalis) provinciae Bohemiae (1623–1773) et Silesiae (1755–1773) Societatis Jesu*, München 1985; I. Čornejová–A. Fechtnerová: *Životopisný slovník pražské univerzity. Filozofická a teologická fakulta 1654–1773*, Praha 1986, S. 423f.; Großegger 1987, S. 14; M. Jonášová: *Judith – ein Jesuitendrama zur Krönung Maria Theresias 1743 in Prag, Bohemia Jesuitica 1556–2006*, hg. v. P. Cemus, Praha 2010, S. 1041–1051.

mj

#### Antonio SOLDINO

\* erste Hälfte des 16. Jh.s Firenze, I

Artist, Schauspieler, Prinzipal

Auch Soldini, Soldino Florentino, Vorname Anthonio. – Der erste Beleg für S.s schauspie-

lerische Aktivitäten ist eine Notiz über eine Gerichtsverhandlung vom Mai 1565 in Rom, wo ein „Soldino Comediante“ als Zeuge auftritt, und zwar gemeinsam mit einem gewissen „Pantaleone Comediante“, wahrscheinlich → G. Pasquati, dem späteren berühmten Magnifico der *Commedia dell'arte*-Truppe der ‘Comici Gelosi’. Jenseits der Grenzen Italiens taucht S. wieder gemeinsam mit Pasquati auf („Jullio Comediante“) – erstmals in Prag zu den Feierlichkeiten anlässlich des böhmischen Landtags 1570, in deren Rahmen am 4.5. auch die Hochzeit per procuratorem der Erzherzogin Anna, einer Tochter Kaiser Maximilians II., mit König Philipp II. von Spanien stattfand. Bereits während der Vorbereitungen zu der Hochzeit wurden Ende Februar und Anfang März zu Ehren der Gäste prunkvolle Turniere veranstaltet, die Erzherzog → Ferdinand II. von Tirol initiiert und konzipiert hatte und die vom Hofmaler → G. Arcimboldo umgesetzt wurden. Im Rahmenprogramm des Ringrennens, das am 26.2. am Altstädter Ring abgehalten wurde, waren auch italienische Springer und Komödianten eingesetzt worden: Am 15.3. ließ Erzherzog Ferdinand „Anthonio Soldino Springer“ 12 Gulden auszahlen, da er sich neben anderen italienischen Artisten beim Ringrennen „in der Comedy mit Springen und anderem Kurzweil gebrauchen lassen.“ Ferner wurden in den Rechnungen die Akrobaten und Schauspieler → G. Tabarino, H. Florentino, S. Trevisano, → G. Maria, Jullio Comediante (Pasquati) und A. Tuccaro (genannt auch Arcangelo Saltari, Hans Arch u. ä.) erwähnt. Am 21.4. erhielt S. von der kaiserlichen Majestät, weil „er vor derselben eine Tragedi agiert und gehalten hat, aus Gnaden“ eine Belohnung von 40 Gulden.

Von Prag aus begleiteten S. und wahrscheinlich auch die übrigen italienischen Schauspieler den Hof zum Reichstag nach Speyer, wo 1571 eine weitere habsburgische Hochzeit, die der Erzherzogin Elisabeth, der zweiten Tochter Maximilians II., mit König Karl IX. von Frankreich stattfand, per procuratorem wie die in Prag. Es ist jedoch nicht sicher, ob S. mit den anderen die anschließende Reise durch Frankreich mitmachte. Ein Jahr darauf taucht er in Paris zur

Hochzeit Heinrichs von Bourbon mit Margarethe von Valois auf, dem Anstoß zum Massaker der Bartholomäus-Nacht. Bereits im März 1572 wurde er vom König nach Blois berufen, wo er mit einer zwölfköpfigen Truppe „comedies“ und akrobatische Kunststücke (saults) vorführte. Am 11.4. verließ S.s Gesellschaft Blois und setzte ihre Reise nach Paris fort. Über ihr weiteres Schicksal ist nichts bekannt. Mit S. wird oft ein bekanntes Bild in Bayeux (Musée Baron Gérard) verbunden, das eine *Commedia dell'arte*-Szene vor einer Hofgesellschaft zeigt und mit 1571/72 datiert ist (⇒ Duchartre 1925, ⇒ Sterling 1943). Neuere Forschungen (⇒ Gambelli 1993, ⇒ Katritzky 1994) zweifeln jedoch die Datierung des Gemäldes und somit auch die Möglichkeit an, die Szene als Auftritt von S.s Truppe zu identifizieren. Der Akrobat und Springer „Soldino da Fiorenza“ wurde 1585 gemeinsam mit G. Maria und Arcangelo d’Abruzzo in T. Garzonis *Piazza universale* (⇒ Garzoni 1585) als einer der besten Künstler seiner Zeit und seines Fachs angeführt.

#### Quellen

ÖStA, Hofkammerarchiv, Hofzahlamtsbücher, 24/1570, fol. 171<sup>r</sup>; Tiroler Landesarchiv Innsbruck, Pfennigmeisteramtsraitung 1570, Hs. Nr. 1820, fol. 172<sup>v</sup>–173<sup>r</sup>.

#### Literatur

T. Garzoni: *La piazza universale di tutte le professioni del mondo* I, 1585, hg. v. P. Cherchi-B. Collina, Torino 1996, S. 732; A. Baschet: *Les comédiens italiens à la cour de France*, Paris 1882, Nachdruck Genève 1969, S. 34f.; A. d’Ancona: *Origini del teatro italiano* II, Torino <sup>2</sup>1891, Nachdruck Roma 1996, S. 457; Weilen 1899, S. 50; L. Rasi: *I comici italiani* II, Firenze 1905, S. 231, 541; E. Re: *Commedianti a Roma nel secolo XVI*, *Giornale storico della letteratura italiana* (Torino) 63, 1914, S. 296f.; P.-L. Duchartre: *La Comédie italienne*, Paris 1925, S. 76–81 + *The Italian Comedy*, New York 1926, Nachdruck 1966, S. 82–86 + *La Commedia dell’Arte et ses enfants*, Paris 1955, S. 81–85, 288; V. K. Blahník: *Dějiny světového divadla*, Praha <sup>2</sup>1928, S. 462; C. Sterling: *Early Paintings of the Commedia dell’arte in France*, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, N. S. (New York) 2, 1943/44, S. 17–20; W. Senn: *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck*, Innsbruck 1954, S. 175, 177; W. Pass: *Musik und Musiker am Hof Maximilians II.*, Tutzing 1980, S. 297; D. Gambelli: *Arlecchino a*



Parigi I, Roma 1993, S. 131, 139–142; M. A. Katritzky: *A Study in the Commedia dell'Arte 1560–1620 with Special Reference to the Visual Records I*, Diss., Oxford 1994, S. 108–119, Abb. 12; A. Scherl: Vliv italských herců 16.–18. stol. na vývoj divadla v českých zemích, DR 6, 1995, Nr. 4, S. 32; A. Leik: *Frühe Darstellungen der Commedia dell'arte*, Neuried 1996, S. 190–196, Abb. 127; *French Theatre in the Neo-classical Era, 1550–1789*, hg. v. W. D. Howarth, Cambridge 1997, S. 82, Nr. 68; O. G. Schindler: „Mio compadre Imperatore“. Comici dell'arte an den Höfen der Habsburger, *Maske und Kothurn* (Wien) 38, 1997, Nr. 2–4, S. 37–39 + Zan Tabarino – „Spielmänn des Kaisers“. Italienische Komödianten des Cinquecento zwischen den Höfen von Wien und Paris, *Römische Historische Mitteilungen* (Wien) 43, 2001, S. 411–544 + Špílmani, skákači a komedianti (Tabarino, Ganassa & Co., Praha-Paříž, 1570–72), DR 14, 2003, Nr. 3, S. 14–21.

ogs

### Iulius SOLIMANUS

\* 29.9.1595 Firmo, I

† 14.5.1639 Roma, I

Dramatiker

Auch Solymanus. – S. trat 1613 in Rom in den Jesuitenorden ein, kam 1625 nach Böhmen und lehrte in Prag Rhetorik und Philosophie. Während seines dortigen Aufenthalts schrieb er für die Schüler des klementinischen Gymnasiums das Stück *SS. Chrysanthus et Daria* und wahrscheinlich auch ein Drama über den Hl. Wenzel, wofür es jedoch nur indirekte Belege gibt (⇒ Pelzel 1786, ⇒ Menčík 1895). Im Rahmen der Prager Feierlichkeiten von 1627 anlässlich der böhmischen Königskrönungen des späteren Kaisers Ferdinand III. und der Gattin Kaiser Ferdinands II., Eleonora I. Gonzaga, wurde S.' Drama *Constantinus Victor* aufgeführt. Die vierstündige Vorstellung fand am Nachmittag des 6.12. in Anwesenheit des Kaisers und des gesamten Hofstaats auf der Burg statt. Sie war ein Teil der sog. 'ludi caesarei', der kaiserlichen Huldigungsfeierlichkeiten, die nur veranstaltet wurden, wenn der Herrscher zu Besuch war.

Im Vorspiel, dessen Schauplatz ein schöner Garten ist, treten Nymphen auf. Sie besingen die kaiserliche Familie und flechten einen Kranz, in dem jedes Familienmitglied mit einer eige-

nen Blume vertreten ist. Hierauf kommt, auf dem Pegasus reitend, die Poesie (Poesis) herbei und bittet darum, vor dem Kaiser auftreten zu dürfen. Das eigentliche Stück ist in fünf Akte (actus) untergliedert und behandelt den Konflikt zwischen dem rechtmäßigen Herrscher des römischen Reiches Constantin und dem Usurpator Maxentius. Vor der entscheidenden Schlacht an den Ufern des Tiber (der Schlacht an der Milvischen Brücke) versucht Maxentius, die Gunst der heidnischen Götter zu erlangen, doch ein Engel verspricht Constantin, er werde im Namen des Kreuzes siegen. Trotz der zahlenmäßigen Überlegenheit seiner Truppen wird Maxentius geschlagen und ertrinkt auf der Flucht. Constantin übernimmt die Regierung und führt das Christentum ein. Die Betonung der Rolle der Söhne Constantins, die an seiner Seite kämpfen, verweist auf die Bemühungen der Habsburger, ihre Herrschaft über Böhmen zu festigen. In den Zwischenspielen (chori), welche die einzelnen Akte voneinander trennen, treten sowohl menschliche Figuren (z. B. Frauen, die nach altem Brauch Pallas Athene anrufen, oder die römische Jugend) als auch mythologische Gestalten auf (am Ende des vierten Aktes reiten der Flussgott Tiber, Tritonen und Sirenen auf Delphinen und Muscheln herbei). Nach der Vorstellung folgte ein 'Turnier' (turnaeum) von vier Wettkämpfern. Jeder von ihnen ist Vertreter eines Erdteils: Der Europäer kommt auf einem Pferd auf die Bühne, der Afrikaner auf einem Löwen, der Asiate auf einem Elefanten und der Amerikaner auf einem Kamel – gleichzeitig brachte (wahrscheinlich) jeder einen Schauspieler mit, der den jeweiligen Kontinent durch „Kleidung und Rüstung“ („habitu, armis“) repräsentierte.

Wie bei kaiserlichen Vorstellungen üblich, handelte es sich um ein Drama, dessen Vorführung eine reiche Ausstattung und eine hoch entwickelte Bühnentechnik erforderte, die zahlreiche Ortsveränderungen ermöglichte (Forum Romanum, Militärlager, Tempel des Mars, Unterwelt u. a.). Man brachte ein Heer auf die Bühne, der jüngere Sohn kam mit einer Flotte, die Himmelsbewohner agierten in den Wolken, direkt vor den Zuschauern wurde ein Triumph-

bogen errichtet u. ä. Gesang und Tanz spielten eine wichtige Rolle; die Priester tanzten beispielsweise einen Fackeltanz.

#### Quellen

Strahovská knihovna, Sign. AA XV 57, Nr. 2: *CONSTANTINUS. VICTOR. / HILARIS. TRAGOEDIA. / ACTA. PRAGÆ. LUDIS. REGIIS. / FERDINANDO II / CÆSARE. AUG. TRIUMPHALI. / ELEONORAM AUG. / CONIVGEM. / ET / FERNANDUM III. / FILIUM. / AD. BOEMI. REGNI. CORONAM. / ASSUMENTE. / Quam / ELEONORÆ AUGUSTÆ. / Debiti. Obsequii. Monumentum. / DICAVIT. / COLLEGIVM. PRAGENSE. SOCIE- / TATIS. IESV. / Egere. [= egerunt] Adolescentes. Academici, Prag 1627, Textdruck.*

#### Literatur

J. Port: *Divadelní akce škol a bratrstev v Československu I* (rkp. KČD); J. Schmidl: *Historiae Societatis Jesu provinciae bohemiae* III, Pragae 1754, S. 822; IV, 1759, S. 628f.; Pelzel 1786, S. 20f.; C. Sommervogel: *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus* VII, Bruxelles-Paris 1896, Sp. 1366f.; Menčík 1895, S. 96; L. Lukács: *Catalogi personarum et officiorum provinciae Austriae S. I.*, II (1601–41), Romae 1982, S. 755; J. Pömerl: *První italští jevištní výtvarníci ve střední Evropě*, DR 6, 1995, Nr. 4, S. 40f.; H. Seifert: *Theateraufführungen der Jesuiten anlässlich kaiserlicher Besuche in Prag, Bohemia Jesuitica 1556–2006*, hg. v. P. Cemus, Praha 2010, S. 963–969.

DČD I

mj

### Jan ŠOUREK

\* März 1693 Zásada bei Návárov (Zasad bei Nawarow), CZ  
† 16.3.1779 Zásada bei Návárov (Zasad bei Nawarow), CZ

Veranstalter von Passionsspielen

Auch Saurek, Schaurek. – Š. wirkte in der Gemeinde Zásada (Zasad) als Dorfrichter, Gastwirt, Fuhrmann und Glashändler. Mitte des 18. Jh.s (das genaue Datum ist nicht bekannt) begründete er die dortigen Passionsspiele. Diese wurden in unregelmäßigen Abständen bis 1859 auf einem künstlichen Hügel an der Südseite der Kirche aufgeführt. Die Einführung von Passionsspielen sollte wohl die Bedeutung der Gemeinde heben, in der Š. eine Pfarre einrichten wollte. Zur



Porträt des Dorfrichters Jan Šourek aus Zásada (Zasad), des Stifters der dortigen St. Prokop-Kapelle

Organisation der Spiele wurden zwei Stiftungen „für die Komödianten von Zasad“ in der Pfarre in Držkov (Držkow) eingerichtet (1779/80), in die wahrscheinlich die finanziellen Beiträge für die Aufführungen gingen (Dokumente sind nicht erhalten). Š.s Passionsspiele von Zásada sind von Legenden umwoben. Die Textgrundlage brachte er anscheinend aus den Alpen mit, wohl direkt aus Oberammergau, wohin er als Glashändler gereist war. Schilderungen zufolge spielte der 'Neureiche' Š. reuevoll die Figur des Judas. Der Text und die ausgeschriebenen Rollen wurden 1868 bei einem Brand des Hauses des Dorfbewohners F. Tomš (⇒ *Lhota* 1924/25), wo sie lange Zeit aufbewahrt worden waren, vernichtet. Es ist nicht ausgeschlossen, dass Teile des Passionsspiels von Zásada in der → *Komedie o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* von Bozkov (Boskow) enthalten sind, die ihrerseits die Vorlage des Passionsspiels für Vlastibof *Umučení Pána Ježíše* von → J. Havel, das wie Zásada zur Pfarrgemeinde Držkov gehörte, bildete. Die von Š. angelegte Familienchronik, in

der das lokale Passionsspiel vermutlich erwähnt wurde, ist 1899 zerstört worden.

#### Quellen

SOA Litoměřice, Farní úřad Držkov (Pfarramt Držkov), Totenmatrikel, Sign. L 33/18, S. 106.

#### Literatur

J. Hrdý: Fara v Držkově u Železného Brodu, *Kronika městyse Držkov* II, Kap. 3, S. 377 (Ms. Městský úřad Držkov) + *Ves Zásada u Navarova a její rodové*, s. 1. (letzter Eintrag 1908); V. Vaniček: *Navarov, popis a dějiny statku pod Krkonošemi* (Ms. SOkA Jablonec n. N.), S. 701, 703; J. V. Šimák: *Severní Čechy*, Praha [1902], S. 249 (Čechy, Bd. XII); J. Lhota: Vývoj ochotnického spolku Jos. K. Tyla v Zásadě, *Sborník okresu železnobrodského* 1, 1923/24, S. 59 + Paměti Jáchyma Tomše, *Sborník okresu železnobrodského* 2, 1924/25, S. 62f., 75f.; J. Glos d. J.: Sedmdesát let národní práce, *Sedmdesát let ochotnického spolku v Semilech 1864–1934*, Semily 1934, S. 14; V. Ron: Sousedské divadelnictví severních Čech v 18. stol., Černý 1992, S. 357 + Z minulosti pašijových her v českých zemích, *Pašije aneb Theatrum passionale aneb Zrcadlo umučení a vzkříšení Pána našeho Ježíše Krista*, Programm des Nationaltheaters, Praha 1998, S. 34.

Vondráček I

vr

### Franz SPENGLER

\* 1748 Montforterhof (Montfort), D

† 21.1.1796 Praha, CZ

Schauspieler, Sänger, Theaterprinzpal

Der familiäre Hintergrund von S. ist nicht bekannt. Er soll bereits 1768 debütiert haben, doch der früheste Beleg seiner Theaterlaufbahn stammt erst aus Prag, wo er 1770 in der Einwohnerliste als dt. Schauspieler erfasst ist (er wohnte in der Neustadt in der Nähe der Kirche St. Maria Schnee an der Stelle des heutigen Jungmann-Platzes mit → J. A. Christ und dem Kapellmeister der italienischen Oper → A. Ferradini). Wahrscheinlich war er damals Mitglied des Ensembles von → J. J. von Brunian im Kotzentheater. Ebenfalls 1770 heiratete er in Prag Elisabeth von Seebach († 1777), die noch vor Jahresende ihrerseits Schauspielerin bei Brunian wurde (belegt ist sie z. B. in der Rolle des Kammermädchens Arabella

im Schauspiel *Die Familie auf dem Lande* von Sophie Friederike Seyler, das zu Neujahr 1771 aufgeführt wurde). Danach gingen die Eheleute nach Brünn, wo S. am 20.8.1771 unter Direktor → J. Böhm debütierte. 1773 trat er ein Engagement in Berlin bei der Gesellschaft von G. H. Koch an, blieb dort, bis C. Th. Döbbelin 1775 die Stelle des Direktors übernahm, und wechselte dann zur Gesellschaft von J. Ch. Wäser nach Leipzig und Breslau. Von dort aus versuchte er, mit der Frau seines Schauspielerkollegen F. Henisch die Truppe zu verlassen, doch zwang der Prinzipal beide zur Rückkehr und zur Einhaltung des Vertrags. Mit Wäsers Gesellschaft gastierte S. im Sommer 1776 am Wiener Kärntnertortheater. Als der Ehemann von Karoline Henisch (geb. Gieranek) gestorben war, ging der in der Zwischenzeit ebenfalls verwitwete S. 1777 mit ihr zur sächsischen Hofschauspielergesellschaft unter → P. Bondini, die in Dresden, Leipzig und Prag spielte. Spätestens 1778 heiratete er Henisch, und beide wirkten bei Bondini bis 1783. Von Juni bis August 1782 absolvierten sie in diesem Verband ein erfolgreiches Gastspiel im Prager Thun'schen Theater. 1783 gingen sie für einige Spielzeiten nach St. Petersburg, wo ihr nachmaliger Prager Prinzipal → W. Mihule noch als Schauspieler tätig war. Danach wechselte S. mehrfach die Spielstätten, so war er u. a. 1790 Schauspieler bei Ch. W. Klos in Lüneburg und 1792 Tenorist am Hoftheater in Schwerin. In Prag ließ er sich 1792 mit seiner Familie nieder und spielte in Mihules Ensemble (u. a. als Regisseur dt. Stücke), 1793–96 mit einer eigenen Gesellschaft im Thun'schen Theater auf der Kleinseite und im Nostitz-Theater als Unterpächter von → D. Guardasoni.

S.s Schauspielergesellschaft, in der er selbst wahrscheinlich meist die Rollen gesetzter Männer übernahm, besaß zu Beginn in seiner Frau Karoline die Erste Tragödin, später eine Darstellerin von Mütterrollen, in Therese Leifer eine Naive (1795 wurde sie durch Therese Glaser, geb. Horny, ersetzt) und in Josepha Fischer eine bewährte Komikerin. C. F. Krüger stellte Helden- und Charakterrollen dar, M. Kadleczek war Erster Tenor in Singspielen, J. Wieser der Komiker des Ensembles, in Väterrollen prä-

sentierte sich → F. J. Fischer. 1796 starb S. in Prag. Sein älterer Sohn Carl, der im Ensemble des Vaters Kinderrollen spielte, trat später in Prag auch in tsch. Vorstellungen auf (1796–98 findet man ihn im Personal von → F. H. Bullas Gesellschaft in Lemberg). S.s Witwe heiratete

wenig später den Schauspieler und Regisseur der Gesellschaft Krüger.

S. begann als Liebhaber in Schauspielen und Singspielen (Tenor). In Brünn war er Ballettfigurant und Tenorist in Singspielen; er debütierte 1771 als Meyer (J. Laudes nach C. Goldoni: *Pamela*



Franz Spengler  
als Herr von Brecour  
in Christian Felix  
Weißes Lustspiel  
*Die beyden Hütten* (1778)



als Frau). Auf eine Karriere im Rollenfach der Liebhaber musste er jedoch bald verzichten, da er seine jugendliche Schlankheit eingebüßt hatte; er avancierte stattdessen zu einem Schauspieler mit breitem Rollenspektrum. In Bondinis Gesellschaft, bei der er 1777 debütierte (Offery, M. von Brahm: *Der unbegründete Verdacht*), spielte er nicht nur Jünglinge, sondern auch gutmütige Väter; gelegentlich arbeitete er auch als Regisseur. In Lüneburg waren seine Rollen Zweite Liebhaber, Vertraute und alte Diener. Ab 1793, als er in Prag als Direktor einer eigenen Gesellschaft tätig war, stand sein Repertoire im Zeichen des Kults um → W. A. Mozart und einer zunehmenden Orientierung auf das Wiener Singspiel. Zur Prager EA bzw. UA brachte er etwa Singspielneuheiten von W. Müller (*Das Neusonntagskind*, T: J. Perinet, 5.1.1794, und *Die Schwestern von Prag*, T: ders., 2.11.1794), Mozarts Einakterkomödie mit Musik *Der Schauspieldirektor* (EA 27.4.1794) und Originalopern der böhmischen Komponisten → V. Maschek (*Der Spiegelritter*, L: A. von Kotzebue, UA 9.3.1794) und → F. X. Partsch (*Victor und Heloise oder Das Hexengericht*, UA 4.12.1794). Im Schauspiel überwogen Stücke von J. F. Jün-ger und F. W. Ziegler, später von A. W. Iffland und → Ch. H. Spieß. S. versuchte sich vereinzelt an F. Schiller, doch hatte er damit keinen Erfolg; die Aufführung des *Don Carlos* 1794 konnte im Vergleich mit der früheren Inszenierung von → F. Seconda nicht bestehen.

#### Quellen

AMP, Taufmatrikel der Pfarre zu St. Jacob, Sign. JAK N 7, 6.11.1793 (Taufeintrag der Tochter S.s.); ebd., Totenmatrikel, Sign. JAK Z 5, 21.1.1796 (Tod S.s.); ÖNB, Bildarchiv: S. und Charlotte Esther Brandes, unsign. Holzschnitt, s. a.; Porträt S.s, Schattenriss, J. Z. Noether fec., s. a.; S. als Herr von Brecour in Ch. F. Weißes Schauspiel *Die beyden Hüthe* (mit den Schauspielerinnen Charlotte Esther Brandes und Amalia Räder), Gottlob del., Liebe sc., GTK 1779, unpag. Blätter im Anschluss an die Titelseite; Mad. Spengler, Gottlob pinx., Geysler sc., GTK 1782, Frontispiz; Strahovská knihovna, Theaterzettel: Prager Theaterzettel der Gesellschaft S.s (1794); NK, Sign. 9 H 3647: *Die Schwestern von Prag... bearbeitet von Joachim Perinet. Die Musik... Wenzel Müller. Aufgeführt... von der deutschen Schauspielergesellschaft des Franz Spengler*, Prag 1794 (Libretto mit Besetzung).

#### Literatur

*Genauere Nachrichten von beyden k. k. Schaubühnen... und den vorzüglichsten Theatern der übrigen k. k. Erbländer* (Wien) 1773, Teil 2, S. 231, 237; *Christian Heinrich Schmidts Chronologie des deutschen Theaters*, Leipzig 1775, hg. v. P. Legband, Berlin 1902, S. 201, 211, 224; GTK 1775, S. 169f. (Kochische Gesellschaft Berlin); 1776, S. 253f. (Wäserische Gesellschaft); 1777, S. 240f.; 1778, S. 206 (Dresden); 1780, S. 231f. (Bondini'sche Gesellschaft); 1781, S. CXXXVII; 1782, S. 223; 1783, S. 262; 1784, S. 262 (St. Petersburg); 1785, S. 219f.; 1786, S. 212f.; 1787, S. 221f.; 1793, S. 160f. (Prager Theater); 1794, S. 311–313 (Prag); *Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielliebhaber* (Offenbach) 1779, S. 400f.; unsign.: Nachricht die zwey Gesellschaften betreffend, die laut dem Theaterkalender von 1779 in Leipzig und Dresden, errichtet wurden, *Theater-Journal für Deutschland* (Gotha) 1780, 15. St., S. 116–122; *Raisonnierendes Theaterjournal der Leipziger Michaelis-Messe 1783*, Leipzig 1784, S. 186; *Ephemeriden der Litteratur und des Theaters* (Berlin) 1785, Bd. 1, 1. Halbjahr, S. 89, 394; T. & S.: *Theater-Journal der Klossischen Schauspieler Gesellschaft...*, Lüneburg [1791], S. 6; AEJ 1794, Bd. 2, S. 186f.; 1796, Bd. 2, S. 181f.; Teuber II 1885, S. 23f., 134, 137, 140, 145, 301, 311–318 + Singspiel und Oper, *Die Theater Wiens II/2*, Wien 1903, S. 59; *Schauspielerleben im 18. Jh. Erinnerungen von Joseph Anton Christ*, hg. v. R. Schirmer, München–Leipzig 1912, S. 25, 30f., 138, 147, 183, 336; Fach-Katalog 1892, S. 118; E. Šebesta: Příspěvky k dějinám pražského divadla z konce 18. a počátku 19. stol., *Československé divadlo* (Praha) 2, 1924, S. 242 + Příspěvky divadel na chudinský fond, ebd. 5, 1927, S. 249f. + Vlastenské divadlo, ebd. 7, 1929, S. 245; T. Volek: Repertoire pražské Spenglerovy divadelní společnosti v sezóně 1793–1794, *Miscellanea musicologica* (Praha) 14, 1960, S. 5–26 + Volek 1961, passim; F. L. Büttner: *Das deutsche Schauspiel im Kleinen Hoftheater zu Dresden unter der Direktion Bondini von 1777 bis 1789*, Diss., Freie Universität Berlin 1961, S. 18, 29, 41, 46f., 51, 191–193; J. Got: *Na wyspie Guaxary. Wojciech Boguslawski i teatr lwowski 1789–1799*, Kraków 1971, S. 376–403 (Carl S.).

Galerie / Kosch Th

asch

#### Johann Christan SPIEGELBERG

\* 1682 Gdańsk (Danzig), PL

† 23.8.1732 Bergen, N

Schauspieler, Theaterprinzipal

S. lernte seinen langjährigen Kompagnon L. A. Denner (1683–1736), dessen Eltern und Schwes-

*Spiegelberg*

Mit gnädiger Bewilligung hoher Obrigkeit.  
Werden

Leute die Hochfürst: Württembergische  
**Hof-Comödianten/welche bis-  
hero in dem alten Bericht agiret/ nunmehr  
mit denen neu-angekommenen Hochfürst: Mecklenburg-  
schen Hof-Comödianten/ so in unsere Compagnie getreten/ und  
nur mehr dieselbe in 24. Personen besetzen wird/ eine vorreffliche  
Haupt-Action aufführen/ von uns betitult:**

**Das Leben und Tod des grossen Welt-sch-  
tenden ATTILA.**

NB. Hierbey ist zu sehen:

1. Der Triumph-Wagen so von 6. Könige gezogen wird.
2. Der grosse Comet so im Feuer präsentiert.
3. Wie das Welt von einem Geist in einem Sarg verändert wird.
4. Wie die goldene Kron sich in einen Todten-Kopff versetzt.
5. Die Entleibung des Attilæ.


Nach dieser Haupt-Action folget ein lustige Nach-Comodi:  
Genant:

**Die verzauberte Pistoles /  
Oder:  
Arlequin künstlicher Zauber-Stock.**

*Wunschaltz.*

Der Schau-Platz ist in Ihre Hoch-Gräfflichen Excel-  
lenz Graff Sporckischen Comödien-Haus / auff der Neü-Stadt  
unter Et. Joseph/ und wird præcisè um 4. Uhr angefangen.

*Prag d. 4<sup>ten</sup> July Anno 1713.*



Theaterzettel der kooperierenden Schauspielergesellschaften  
von Johann Christian Spiegelberg und Johann Caspar Haacke (Prag 4.7.1713)

ter Elisabeth (1680–1757) wahrscheinlich in der Gesellschaft von → Catharina Elisabeth Velten kennen. Ihre gemeinsame Prinzipalskarriere begann im Karneval 1706 am Stuttgarter Hof mit dem Glücksfall einer Privilegierung durch den Herzog von Württemberg. Das politische Gewicht des Herzogs als Direktor des Schwäbischen Kreises ebnete ihnen, teils im Verbund mit der 1705 und 1707 gleichfalls in Stuttgart beschäftigten Witwe Velten, den Weg zu zwei erfolgreichen Sommergastspielen in Denners Heimatstadt Nürnberg. Nachdem sie sich im Herbst und Winter 1706/07 auf der Prager Kleineseite vorgestellt hatten, bezogen die ‘Hochfürstlich-Württembergischen Hoff-Comoedianten’ im darauffolgenden Herbst das Wiener Franziskaner-Ballhaus, offenbar eine von → J. A. Stranitzkys „Societät“ betriebene Filiale. Die Ankündigung der am 16.10.1707 durch Einspruch britischer Diplomaten verbotenen Aufführung von J. Riemers Maria Stuart-Tragödie stellt den frühesten Beleg für Denners bahnbrechende Kreation eines „Teutschen Arlechin“ dar, mit der er den raschen Sieg dieses italienischen Maskentyps über den altfränkischen Pickelhering einleitete. Spätestens beim unmittelbar anschließenden, bis zur Fastenpause 1708 verlängerten zweiten Prager Gastspiel wurden zwei Töchter und vielleicht auch schon der Sohn eines ortsansässigen Musikers namens Ritter für die Truppe gewonnen. Sie nahmen an der über Leipzig führenden Reise nach Dänemark teil, die am 25.8.1710 auf der Braunschweiger Messe in eine Doppelhochzeit mündete: S. heiratete Denners Schwester Elisabeth, der „Meister über alle teutsche Arlequins“ die Pragerin Maria Magdalena Ritter. 1711 trennten sich ihre Wege. Denner trat in die Dienste des Kurfürsten von Hannover, S. begleitete die Witwe Velten auf ihren letzten Stationen vom Main an den Niederrhein. 1713 wieder zurück an der Seite seines Schwagers, unternahm S. während dessen höfischen Verpflichtungen eine Tournee nach Prag. Als der Kurfürst von Hannover die britische Thronfolge antrat, veranlasste dies 1714 die endgültige Trennung. Denner nahm eine feste Bestallung am Bayreuther Hof an, die bis zum Tod des Markgrafen 1726 währte. Sein Privilegium

war auf S. übergegangen, der als ranghoher Prinzipal der nun ‘Königl. Groß-Britannisch- und Churhannoversche Hof-Comoedianten’ titulierten Truppe fortan Nord- und Mitteldeutschland bereiste. Unter S.s Prinzipalschaft debütierten 1716 in Braunschweig J. Neuber und Friederike Caroline Weißenborn, die dort im Jahre 1718 als Mitglieder dieser Gesellschaft heirateten. Noch einen weiteren entscheidenden Schritt in der Laufbahn des ehrgeizigen Paares begleiteten S. und seine Frau: Seit 1722 am herzoglichen Weißenfelser Hof engagiert, hatten sie die für solche Dienstverhältnisse typischen auswärtigen Verweilzeiten u. a. 1725 im Prager Ensemble von → J. E. Leinhaas und → M. Waldtmann zugebracht, wurden aber um die Jahreswende 1726/27 auf Bitten der Neuberin freigestellt, um ihr bei der Etablierung einer eigenen Prinzipalschaft in Leipzig aus Personalnöten zu helfen. Unklar ist, was sie kaum zwei Jahre nach dem Übertritt in den Verband der ‘Wolfenbüttler Hofkomödianten’ (→ J. F. Müller) dazu bewog, bis ins norwegische Bergen vorzustoßen, wo S. 1732 verstarb. Während Denners Witwe als Star seiner sängerisch ausgerichteten Tourneebühne (1727–36) an der Stuttgarter Oper unterkam, schlug sich Elisabeth S. bis 1739 als Prinzipalin durch Skandinavien, um dann in J. F. Schönemanns Gesellschaft noch die Schule der Neuberin kennenzulernen. Für ihren Schwiegersohn K. Ekhoft wurde sie die wichtigste theaterhistorische Informationsquelle.

Das hohe innovative Potenzial, mit dem S. und Denner im knappen Jahrzehnt ihrer überwiegend gemeinsamen Bühnenleitung nachhaltig Akzente setzten, beruhte auf der frühen Bündelung gut ausgebildeter Kräfte aus unterschiedlichen künstlerischen und intellektuellen Milieus. Markante Beispiele sind Magister J. G. Ludovici, der sich mit szenischen Reportagen von den europäischen Kriegsschauplätzen (*Entsatz der Stadt Barcelona*, Nürnberg 1706; *Einnahme der importanten Stadt und Vestung Bouchain*, Frankfurt am Main 1711; *Schwedische Glücks- und Unglücksproben*, Nürnberg 1715) einen Namen gemacht hatte, und die musikalisch talentierten Geschwister Ritter, aus deren eng verschwägertem Familienverband Denner in den Bayreuther

Jahren ein auf Opernintermezzi und Gesangsburlesken spezialisiertes Ensemble heranbildete. Den Konflikt zwischen den Ansprüchen der Hofkultur und den Zwängen gewerblicher Publikumsfindung mussten beide Prinzipale mehrfach meistern. Schon jene englischen Dramen, die man seit 1711 am hannoverschen Hof für Produktionen des dt. Ensembles übersetzen ließ, konnte S. 1713 bei seinem Prager Sommergastspiel im Theater des Grafen Franz Anton → Sporck einer breiteren Öffentlichkeit nicht zumuten. Den überlieferten Theaterzetteln zufolge bot er, teils als Partner von → J. C. Haacke, mit bewährten Adaptionen aus dem Holländischen (*Tamerlan oder Der weibliche Arlequin*, nach J. Serwouters) und Italienischen (*Die glückselige Eyyffersucht zwischen Roderich und Delmiren*, nach G. A. Cicognini) sowie mit Bearbeitungen von Opernlibretti (*Das Leben und Tod des grossen Welt-schröckenden Attilae*, nach M. Noris) anspruchsvolles Standardrepertoire. Aus diesem Fundus präsentierte Denner und S. kurz darauf auch für das Braunschweiger Messepublikum das Schauspiel *Die billige Bestrafung der Tyrannischen Boehmischen Koenigin Orismannaë. Oder Der Durchl. Bauer und die Durchl. Zigeunerin*, ein Werk unbekannter Autorschaft, das die Přemysl-Sage sehr frei bearbeitet.

#### Quellen

NA, Kk, Sign. 1148, Commoedianten (27.9./5.10.1706, 16.12.1707); Sign. 1155, Commoedianten (11.12.1708); ebd., SM, Sign. T-61/1, fol. 139–141; ebd., NMa, Sign. T-2, Nr. 15; ebd., Wunschwitz'sche genealogische Sammlung, Sporck, Theaterzettel, Inv.Nr. 1193 (Drucke); WStLA, Alte Registratur 128/707: Theaterzettel zum verbotenen Stück *Die Hohe Vermählung Zwischen Maria Stuart und Heinrich Darley König von Schottland und Frankreich*, am 16.10.1707 im Franziskaner Ballhaus in Wien (⇒ Hansen 1984).

#### Literatur

J. M. Schottky: *Prag, wie es war und wie es ist I*, Prag 1831, S. 221; Teuber I 1883, S. 110; R. E. Wallbrecht: *Das Theater des Barockzeitalters an den welfischen Höfen Hannover und Celle*, Hildesheim 1974, S. 209–212; B. Rudin: Der Prinzipal Heinrich Wilhelm Benecke und seine „Wienerische“ und „Hochfürstlich Bayreuthische“ Schauspielergesellschaft, *Mitteilungen des Vereins für Geschichte*

*der Stadt Nürnberg* (Nürnberg) 62, 1975, S. 192f., 213, 221, 228 + Der Blankenburger Herzog Ludwig Rudolph und die „Mecklenburgischen Hofcomoedianten“ oder: Die Katholiken kommen!, *Daphnis* (Amsterdam) 24, 1995, S. 351–354 + Friederike Caroline Neuber, *Mitteldeutsches Jahrbuch für Kultur und Geschichte* (Weimar–Köln–Wien) 4, 1997, S. 26f. + *Venedig im Norden oder: Harlekin und die Buffonisten*. „Die Hochfürstl. Braunsch. Lüneb. Wolffbüttelschen Teutschen Hof-Acteurs“ (1727–1732), Reichenbach i. V. 2000, S. 29, 36–42, 47, 51–56, 64, 72, 80, 120–122, 124f.; G. Hansen: *Formen der Commedia dell'arte in Deutschland*, Emsdetten 1984, bes. S. 23f., 272–275; Scherl 1999, S. 32f., 40, 83, 87, 199–201; Rudin 2004, S. 92f., 98–100, 243f.

asch, br

#### Christian Heinrich SPIESS

\* 4.4.1755 Helbigsdorf (heute Freiberg), D  
† 19.8.1799 Bezděkov bei Klatovy  
(Bezděkau bei Klattau), CZ

Dramatiker, Schauspieler

S. stammte aus der Familie eines evangelischen Pfarrers, verlor seinen Vater jedoch mit sechs Jahren. Er besuchte bis 1769 das Freiburger Gymnasium, ging 1770 aus ungeklärten Gründen von zu Hause fort und kam nach Böhmen ins Zisterzienserkloster Osek bei Duchcov (Ossegg bei Dux), wo er formal zum katholischen Glauben übertrat. Der dortige Abt C. A. Březina von Birkenfeld schickte ihn noch im selben Jahr zum Studium nach Prag. Von da an lebte er im Zisterzienserseminar in der Prager Altstadt; an der Universität besuchte er das Literaturseminar von → K. H. Seibt und unternahm erste eigene literarische Versuche. Zwei Arbeiten von S. nahm Seibt unter die von Studenten stammenden Beiträge auf, die er 1773 zusammen mit seiner eigenen Rede zum Anfang der öffentlichen Vorlesungen zur Stilistik herausgab. Da S. nicht die Laufbahn eines katholischen Geistlichen einschlagen wollte, verließ er 1774 Prag und ging nach Ungarn zur Schauspielergesellschaft von → K. Wahr, die bekannt dafür war, dass sie aufklärerische literarische Schauspiele aufführte. Während seines langjährigen Engagements machte er mit diesem Ensemble Station in Preßburg, Salzburg, Esterhaz, Pest; 1779 kam das Ensemble nach



Prag, wo es zuerst im Kotzentheater (bis 1783) und dann eine Saison im neuen Nostitz-Theater spielte. Nachdem die Saison zu Ende war, löste Wahr seine Gesellschaft 1784 auf. S. erhielt die Stelle eines Wirtschaftsbeamten bei Graf Kaspar Hermann von Künigl in Bezděkov bei Klatovy (Bezděkau bei Klattau). Dort hielt sich auch die ehemalige Erste Schauspielerin der Wahr'schen Gesellschaft → Sophie Körner auf, die seine Lebensgefährtin gewesen sein soll; die beiden haben jedoch nie geheiratet, wie häufig angenommen wurde. Spätestens ab 1789 hatte die Körner ein Verhältnis mit dem Grafen Künigl (Geburt der Tochter Amalia am 30.5.1790; Eheschließung am 3.1.1801 nach dem Tod von dessen Gemahlin Maria Theresia, geb. Clam). Trotzdem setzte S. sie als seine Universalerbin ein, und sie machte auch das Testament nach S.' Tod öffentlich geltend. In den letzten Jahren, die S. in Bezděkov verbrachte, litt er an schweren Krankheiten, widmete sich aber trotzdem weiterhin intensiv seinem literarischen Schaffen.

S.' Theatertätigkeit war aufs Engste mit der Wahr'schen Gesellschaft verknüpft. Als Schauspieler debütierte er in der Rolle des Saint George in J. W. Goethes *Clavigo* (Preßburg 3.12.1774). Er spielte vor allem Rollen von „Schleichern, kalten Liebhabern und blöden jungen Herren“ (⇒ *Theater-Journal für Deutschland* 1779). Zu seinen weiteren Rollen gehörte z. B. der Maler Conti in G. E. Lessings Schauspiel *Emilia Galotti* (Salzburg 1776). Für das Schauspiel hatte er gute körperliche Voraussetzungen, er sprach ein reines Dt. mit eindrucksvoller Intonation und spielte mit Begeisterung. Bis zum Ende seines Engagements bei Wahr wurde er mit schauspielerischen Aufgaben betraut (1783 spielte er im Kotzentheater in der Prager EA von F. Schillers Drama *Die Räuber* den alten Grafen Moor), widmete sich aber überwiegend der Spielplangestaltung und dem Verfassen von Dramen. Er vertrat Wahr bei behördlichen Besprechungen und hatte wahrscheinlich auch die Funktion seines Sekretärs inne. Mit Wahr verbanden ihn neben dem gemeinsamen Unternehmen ähnliche Ansichten zum Theater und gemeinsame Ideale. Mit seinen Schauspielen

versorgte er die Gesellschaft spätestens ab 1776 (*Roxelane als Braut*, Salzburg), wobei anzunehmen ist, dass sie vom Prinzipal in Prag uraufgeführt wurden (z. B. *Maria Stuart*, *Stadt und Land oder Mädchen, die das Land erzogen hat, sind wie Mädchen in der Stadt*, *Ritter Adellungen* – auch unter dem Titel *Klara von Hoheneichen*, *Die Folgen einer einzigen Lüge*, *Liebe und Muth macht alles gut*, *Oswald und Mathilde*, *Friedrich, der letzte Graf von Toggenburg*).

S.s Dramen umfassen eine Vielzahl von Genres und eine breite Skala von Sujets: Ritterspiele (z. B. *Klara von Hoheneichen*), Schauspiele mit einer Kriminalverwicklung (*Die Folgen einer einzigen Lüge*), historisierende Tragödien (*Maria Stuart*), bürgerliche Konversationslustspiele (*Die drei Töchter*) und Singspiellibretti (*Die 25.000 Gulden oder Im Dunkeln ist nicht gut munkeln*). Er übersetzte das Libretto von → W. A. Mozarts Oper *Don Giovanni* ins Dt. (*Don Juan oder die redende Statue*, Prag, Hibernertheater 1791). Neben moralisierenden Tendenzen zeigt sich in seiner Dramatik seine Vorliebe für ungewöhnliche und aufregende, häufig Angst einjagende Stoffe, romantische Motive usw. In den 1780er-Jahren wurden seine Schauspiele, die zur Trivialdramatik an der Wende von der späten Aufklärung zur Vorromantik zählen, für das dt. Sprechtheater Bestandteil des Standard-repertoires. Sie wurden auch gedruckt, nicht alle aber blieben erhalten, von einigen sind nur die Titel bekannt (z. B. *Christina von Schweden*, *Der fürchterliche Obrist*, *Gesellschaft ist nothwendig*, *Ugolino*, *Der Suppliant*, *An Prag will ich ewig denken*, *Der Falke*, *Die drei Vaterlehren*). In tsch. Sprache ist etwas später ein einziges von S.' Schauspielen auf die Bühne gekommen, *Klára z Vysokého Dubu* [Klara von Hoheneichen], das in der Übersetzung von → J. Merunka vom Ensemble des 'Vaterländischen Theaters' aufgeführt wurde (Hibernertheater 25.11.1792); von J. N. Štěpánek wurde das Stück später erneut übersetzt und unter dem Titel *Klára Vysokodubská* im Ständetheater gespielt (31.3.1834). Sujets und Vorlagen aus S.' Erzählungen und Romanen verwendete z. B. der Dramatiker P. Šedivý; die Werke gehörten wahr-

scheinlich auch zur Lektüre des tsch. romantischen Dichters K. H. Mácha während seiner Studienzeit (⇒ Vlček 1931). Zu einer breiten Rezeption der Werke von S. auf der Bühne kam es in der Singspielproduktion der Wiener Vorstadttheater ab Mitte der 1790er-Jahre; dort wurden seine Romane in Bearbeitungen von K. F. Hensler aufgeführt (*Die Löwenritter, Das Petermännchen, Der Alte Uiberall und Nirgends, Die zwölf schlafenden Jungfrauen*). Diese Adaptionen wurden auch in den böhmischen Ländern gespielt, und zwar in dt. sowie teilweise auch in tsch. Aufführungen (*Všudybyl, nikam nedošel; Dvanáct spicich panen*).

In S.' literarischem Werk nehmen die Dramen den zweiten Platz hinter seinem umfangreichen Prosaschaffen ein (mehr als 40 Werke), dem er sich nach dem Ende seiner Theaterlaufbahn (1784) in Bezděkov widmete. S.' Romane, in denen geheimnisvolle Sujets und Schauergeschichten überwiegen, häufig in Verbindung mit Morden und anderen Verbrechen, gehören zur Trivialliteratur und werden als Vorgänger des Kolportageromans betrachtet. Die Inspiration durch den Böhmerwald, wo der Verfasser lange Zeit lebte, zeigt sich in vielen seiner Romanhandlungen in gefühlsbetonten romantischen Szenerien. Demgegenüber zeich-



Theaterzettel zur Aufführung des zweiten Teils von Karl Friedrich Henslers Adaption des Romans *Das Petermännchen* von Ch. H. Spieß (Prag 12.10.1794)

nen sich die Prosawerke *Biographien der Selbstmörder* (1786–89, Auswahl in der Ausgabe von A. Košenina, Göttingen 2005) und *Biographien der Wahnsinnigen* (1795–96) durch ihre kritische Sicht und eine realistische Darstellung der sozialen Problematik aus.

#### Drucke und Ausgaben

*Gesammelte Schriften* I–II, Prag 1790; *Theatralische Werke* I–II, Prag–Leipzig 1793 (*Die drei Töchter*; *Maria Stuart*; *Der alte Überall und Nirgends*; *Das Ehrenwort*; *Klara von Hoheneichen*; *Stadt und Land, oder Mädchen, die das Land erzogen hat, sind wie die Mädchen in der Stadt*); *Sämtliche Werke* I–XI, Nordhausen 1840–41; *Ausgewählte Schriften* I–XX, Nürnberg 1841; *Maria Stuart*, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, Prag und Leipzig 1784; *Fünf und zwanzigtausend Gulden*, Singspiel in drei Aufzügen, Riga 1784; *General Schlenzheim und seine Familie*, Schauspiel, Frankfurt und Leipzig 1785; *Die Mausefalle oder Die Reise nach Ägypten*, Prag 1786 (auch Deutsche Schaubühne XII, Augsburg 1789); *Das Ehrenwort*, Prag und Leipzig 1790; *Stadt und Land, oder Mädchen, die das Land erzogen hat, sind wie Mädchen in der Stadt*, Lustspiel in drei Aufzügen, Prag 1791, Wien 1791; *Ritter Adelungen*, ein Ritterschauspiel in vier Aufzügen, s. l. 1791 (identisch mit *Klara von Hoheneichen*, Prag [1790–92]); *Die Folgen einer einzigen Lüge*, Schauspiel in vier Aufzügen, Prag und Leipzig 1792; *Liebe und Muth macht alles gut*, ebd. 1793; *Oswald und Mathilde*, Ritterschauspiel in drei Aufzügen, Prag 1793, Leipzig 1801, Prag 1801; *Friedrich, der letzte Graf von Toggenburg*, ein Ritterschauspiel in vier Aufzügen, Prag und Leipzig 1794; *Die Ueberraschung*, ein Lustspiel in zwei Aufzügen, Leipzig 1799; *Verrätherei und Eifersucht*, ein Trauerspiel in fünf Akten, Leipzig und Prag 1801.

#### Quellen

*Von den Hilfsmitteln einer guten teutschen Schreibart, eine Rede von Karl Heinrich Seibt, zum Eingang seiner öffentlichen Vorlesungen über die deutsche Schreibart gehalten. Nebst einigen dahin gehörigen Ausarbeitungen*, Prag 1773, S. 150–154, 223–225; S-s. [Spieß]: Gedicht an Madame Körnerinn, als Marie von Beaumarchais, *Theaterwochenblatt* (Salzburg) 1775/76, S. 68f.; Stadtarchiv Freiberg, Handschriften des Freiburger Altertumsvereins (HS FAV), Sign. Aa 251: S.' Brief an seine Mutter, Prag 10.11.1783; Sign. KK 81, 4: S.' Brief an den Verleger Voß, Eger 14.5.1794 (⇒ *Jakubcová–Maidl* 2001); AMP, Protokolle der Altstädter Wirtschafts-Administration 1779–83, Sign. 584, fol. 104<sup>r</sup>–104<sup>v</sup> (⇒ *Hlochová–Hloch* 1983); NMk, Schlossbibliotheken, Radenín, Sign. 810: *Johann von Nepomuck. Ein historisches Trauerspiel in fünf Aufzügen. Neu bearbeitet für die*

*königliche Nationalbühne in Prag, bey August Geers, 1798*, Urheberschaft von S. unsicher; Exemplare zeitgenössischer Textdrucke, s. Katalog NK, ⇒ Radenín, ⇒ Křimice.

#### Literatur

*Historisch-Kritische Theaterchronik* (Wien) 1774, Teil 3, S. 105; *Theaterwochenblatt* (Salzburg) 1775/76, passim; *Theater-Journal für Deutschland* (Gotha) 1779, 9. Stück, S. 54; unsign.: Charakteristik der Mitglieder der Nationalschaubühne in Prag, ebd. 1784, 22. Stück, S. 34–46; K. H. Graf v. Kinigl [Künigl]: Schreiben aus Bezdieku vom 24. August (Nekrolog von S.), *Prager neue Zeitung* (Prag) 6.9.1799; F. B. Mikovec: Eine „Maria Stuart“ als Drama vor Schiller, *Bohemia* (Prag) 19. und 20.9.1850; Teuber I 1883, S. 362; Teuber II 1885, S. 48–62, 81–85, 90, 100–120, 253f., 311; A. Kraus: Der Vater des Schauerromans, *Bohemia* (Prag) 22.9.1889, Beilage S. 1–3; A. Sachse: Christian Heinrich Spieß. Zum Gedächtnis der 125. Wiederkehr seines Todestages, dem 17. August 1799, *Freiberger Anzeiger – Unterhaltungsbeilage*, 30.8.1925, S. [1–2]; G. L. Weisel: *Aus dem Neumarker Landestor*, Reichenberg 1926, S. 143–145; J. Vlček: *Dějiny české literatury*, Praha 1931, Bd. III, S. 233; IV, S. 275; J. Volf: Das Testament des Romanschriftstellers Christian Heinrich Spiess, *Germanoslavica* (Brünn–Prag–Leipzig–Wien) 2, 1932/33, S. 251–254; Šebesta 1933, S. 53; S. Skalitzky: *Christian Heinrich Spieß*, Prag 1934; O. Rommel: *Die Alt-Wiener Volkskomödie*, Wien 1952, s. Reg.; W. Herrmann: Geschichte der Schauspielkunst in Freiberg, *Schriften zur Theaterwissenschaft* II, Berlin 1960, S. 576–579; M. Hlochová–J. Hloch: První stálá veřejná divadla pražská, *Documenta Pragensia* (Praha) 3, 1983, S. 62; M. Živná: První pražské provedení Schillerových Loupežníků, *Černý* 1992, S. 261–263; U. Hartje: *Trivialliteratur in der Zeit der Spätaufklärung. Untersuchungen zum Romanwerk des deutschen Schriftstellers Christian Heinrich Spieß*, Frankfurt a. M. 1995; M. Beaujean: Spätaufklärung, Romantik, Biedermeier am Beispiel des „Hans Heiling“-Textes, *H. A. Marschner*, Leipzig 1998, S. 73–79; A. Jakubcová–V. Maidl: Überzeugter Theateraufklärer, moralisierender Beobachter, Autor von Trivialliteratur. Lebens- und Schaffensaporien von Christian Heinrich Spieß (1755–99), *Jakubcová–Ludvová–Maidl* 2001, S. 205–226; J. A. Mager: K 200. výročí úmrtí Ch. H. Spiesse, *Rodopisná revue* (Praha) 2, Sommer 1999, S. 2–6; *Germanistica Pragensia* (Praha) 16, hg. v. J. Stromšík–V. Maidl, Praha 2002 (Tagungsband der Konferenz Ch. H. Spieß und seine Zeit; AUC – Philologica 3, 1999); Ch. Steeb: „Großgrundbesitzer, Freimaurer, Bonvivants und Offiziere“. Die Grafen Künigl in Böhmen, *Adler* (Wien) 26, 2011, S. 105–124, s. Drucke und Ausgaben.

ADB / Killy / Kosch L / Kosch Th / Laiske / Wurmová / Wurzbach

jak



**Franz Anton Graf SPORCK**

\* 9.3.1662 Lysá nad Labem

(Lissa an der Elbe), CZ

† 30.3.1738 Lysá nad Labem

(Lissa an der Elbe), CZ

Mäzen

Auch Sporcken, Sporck, Spork, FAGVS [Franz Anton Graf von Sporck], FACDS [Franciscus Antonius Comes De Sporck], tsch. František Antonín Špork. – Sohn von Johann S. aus einer bäuerlichen Untertanenfamilie, die sich auf dem Gut Sporckhof im westfälischen Westerloh niedergelassen hatte. Als hervorragender Reiterführer im kaiserlichen Heer wurde Johann S. 1647 von Kaiser Ferdinand III. in den Reichsfreiherrnstand, als Oberbefehlshaber der gesamten kaiserlichen Reiterei 1664 von Leopold I. in den erblichen Reichsgrafenstand erhoben. Der Kaiser schenkte ihm das Dominium Lysá nad Labem (Lissa an der Elbe, 1647), und er selbst kaufte u. a. Konojedy (Konojed, 1650), Heřmanův Městec (Heřmanmestetz, 1661), Choustníkovo Hradiště (Gradlitz, 1664), Hořiněves (Hořinowes, 1674), Velký Vřeštov (Groß-Bürglitz, 1675) und weitere Güter. Franz Anton S. besuchte die Schule in Heřmanův Městec und das Jesuitenkolleg in Kutná Hora (Kuttenberg), wo er mit den Theateraktivitäten des Ordens in Berührung kam. Mit 18 Jahren beendete er in Prag sein Universitätsstudium und begab sich auf eine Kavaliereise durch Italien, Frankreich, Spanien, England, Deutschland und die Niederlande, auf der er auch aktuelle geistige Strömungen wie z. B. den Pietismus und den Jansenismus kennenlernte. Ab 1690 Statthalter in Böhmen, wurde er 1692 zum Wirklichen Geheimrat ernannt. Aus seiner Ehe mit Baronin Franziska Apollonia Sweerts von Reist (1667–1726) gingen drei Kinder hervor, Maria Eleonora (1687–1717), später Vorsteherin des Coelestinerinnenklosters in Choustníkovo Hradiště, Anna Katharina (1689–1754) und Franz Anton Joseph Adam, der jedoch mit nicht ganz zwei Monaten starb (1699). S. hinterließ sein Vermögen der jüngeren Tochter Anna Katharina und verheira-

tete sie gegen ihren Willen mit seinem Neffen Franz Rudolf Freiherrn Sweerts von Reist, den er 1718 adoptiert hatte (Graf Sweerts-Sporck).

In seinen Residenzen in Lysá, Prag und Kukul richtete S. Bibliotheken ein und ließ dort auch eigene Drucke herstellen ('geheime' Druckerei in Lysá um 1710, geschlossen 1712), in denen sich seine Sympathien für bestimmte Autoren der damaligen kirchenreformatorischen Bewegung widerspiegelten. Er pflegte gute Beziehungen zu Leipziger Gelehrten und Künstlern; so schickte ihm beispielsweise J. S. Bach das *Sanctus* aus der *H-Moll-Messe* und stellte für ihn wahrscheinlich auch die sog. 'Vier böhmischen Messen' (1735/36, *Kurze Messen*, BWV 233–236) zusammen; in der *Bauern-Kantate* (BWV 212) verwendete Bach als Nr. 16 eine Melodie, die zwar nicht direkt aus der von S. geliebten *Hubertus-* oder *Bonrepos-Arie* übernommen, mit dieser aber in den sieben Schlusstönen identisch ist. Vielleicht war es der Librettist der *Bauernkantate*, Ch. F. Henrici, Pseudonym Picander (1700–1764), der den Kontakt zwischen S. und Bach hergestellt hatte; Henrici fand in S. einen Mäzen für die Herausgabe seiner *Sammlung erbaulicher Gedancken* (1724/25) und schloss diese Sammlung mit einer *Ode* auf S. ab.

Sein Interesse für das tsch. geistliche Lied zeigte S. durch seine Unterstützung der Herausgabe des Gesangsbuchs von J. J. Božan *Slaviček rajský*, das 1719 bei Tybely in Hradec Králové (Königgrätz) gedruckt wurde. S. hatte eine eigene Hauskapelle, in der seine Diener Waldhorn, Harfe, Laute, Violine, Viola, Violoncello und Glockenspiel spielten. In den Diensten des Grafen stand ab 1690 wahrscheinlich auch der 'Capellmeister' T. J. A. Seemann, sein späterer vertrauter Hofmeister. Dieser adaptierte ursprünglich italienische und französische Jagdsignale, Fanfaren, geistliche und weltliche (theatralische) Melodien, sog. 'Arien', zu einem Repertoire von ca. 26 bekannten Melodien, die in den musikalischen Aufführungen der Texte des S.'schen Hofdichters → G. B. Hancke Verwendung fanden; es handelte sich um geistliche, satirische oder für die Jagd gedachte Dialoge und Dramentexte (*Hubertus-*, *Bonrepos-* und



*Hasenarien, Hexenlieder, Pfui-Lieder, Nonnenlieder* u. a.). Durch S. gelangte das Waldhorn nach Böhmen, da wahrscheinlich auch die Jäger V. Svida von Lysá und P. Röhlig (Röllig) von Konojedy, die auf seine Kosten zwei Jahre lang in Versailles das Spiel auf dem französischen Parforce-Waldhorn erlernt hatten, zu seiner Hauskapelle gehörten.

Von Graf Karl Joachim von Breda kaufte S. 1699 in Prag ein Palais in der Hibernier-Straße, wo er im Garten ein hölzernes Theater mit einem Portal in Richtung zur Straße Na Poříčí („Herr Graffen Sporck Commoedien-Haus auf der Neu-Stadt unweit St. Joseph“) errichten ließ. Das am 4.10.1701, dem Namenstag des Grafen, feierlich eröffnete Theater war das erste eigenständige Theatergebäude in Prag und diente bis 1724, als der Holzbau durch ein neues, moderneres Gebäude mit gemauerter Front ersetzt wurde, für öffentliche Aufführungen professioneller fahrender dt., italienischer und französischer Schauspielergesellschaften (auch Puppenspieler). Die Aufführungen von Theatertruppen in Prag wurden, außer während der Zeit der Hoftrauer (1711) und der Pestepidemie (1715), nie unterbrochen.

S.s direkte Unterstützung des Theaters begann bereits Ende des 17. Jh.s in Kukul, wo unter S. ein gesellschaftliches Zentrum entstand, das jedoch nur zu seinen Lebzeiten Bestand hatte. Der Kurbetrieb spielte sich vor allem in der Nähe einer Quelle, der heilende Wirkungen zugeschrieben wurden, am nördlichen Elbufer ab. Der gegenüberliegende Hang mit dem Spital, das in den Jahren 1708–16 von G. B. Alliprandi errichtet wurde, und der Kapelle repräsentierte die andere Seite des menschlichen Lebens. Im Ostflügel des Spitals befanden sich ab 1743 die Räume des Konvents der Barmherzigen Brüder, das Refektorium und eine Apotheke. Der später fertiggestellte Westflügel bot 100 armen ausgedienten Soldaten aus Sporcks Dominium Obdach. Das Spital mit Skulpturen von Matthias Bernhard Braun, einem Prager Bildhauer, der sich im nahe gelegenen Jaroměř niedergelassen hatte (dort schuf er eine Mariensäule auf dem Markt und das Grab seiner Schwiegermutter auf

dem Friedhof), ist bis heute erhalten. Bereits im Jahre 1697 wurden die Kurgäste vom Puppenspieler → J. Ch. Neumann unterhalten, den S. von seinem Herrn, Anton Florian Fürst von und zu Liechtenstein, losgekauft hatte und der mit seiner gesamten Familie nach Kukul übersiedelt war. Ab 1698 spielten im Schlosstheater in Kukul auch Theatertruppen. Eindrucksvoll waren auch Skulpturen und Figurinen, von denen einige zu Lichtträgern umgebaut werden konnten; andere wurden mit Hilfe von Wasser in Bewegung versetzt oder zum Erklingen gebracht. Das Theater aus Holz (ca. 14 m x 22 m) ohne Fenster mit einem spitzen Satteldach, das als „Comödien-Hauß“ (1702) bezeichnet wurde, ist bereits auf Stichen von J. Ziegler (1712) neben dem Hotel ‘Zur Sonne’ und gegenüber von drei Türmen mit einem „Christlichen Uhrwerk“ abgebildet, das dort ab 1708 zehn bewegliche Szenen aus dem Alten Testament zeigte. 1724 wurde das Theater von → I. Bellavita, der mit der Operngesellschaft von → A. Denzio aus Venedig nach Kukul gekommen war, umgebaut und mit einer Bühnenmaschinerie ausgestattet. Das Theater ist auf einem Stich von Ch. A. Wortmann als zweigeschoßiger Bau ohne Fenster abgebildet (1727), während ein anonymes Aquarell (um 1775) kein Theatergebäude und auch keine Reste davon zeigt. Im Theater von Kukul wurde kein Eintrittsgeld verlangt; die Aufführungen waren für das Publikum, vor allem für die Kurgäste, frei zugänglich. In S.s Prager Theater durften die Adligen einen Lakaien gratis in ihre Logen mitnehmen. Ein der Öffentlichkeit frei zugängliches hölzernes Theater besaß S. ab 1712 auch auf seinem Schloss in Valkeřice (Algersdorf), wo er den Dorfbewohnern den Theaterbesuch sogar anordnete.

Einer der ersten eigenständigen Prinzipale in S.s Theatern in Prag und Kukul war → A. J. Geißler (1705–08). Eine Konzession für das Prager Theater erhielten auch die ‘Württembergischen Komödianten’ (27.10.1707), die ‘Sachsen-Weimarischen hochdeutschen Comoedianten’ mit ihrem Prinzipal G. Möller (13.9.1709 – vor 24.1.1710) und danach wieder Geißler (ab April 1713). Aus dieser Zeit sind die ersten Theater-

zettel zu Puppenspielen mit den Nachspielen *Hercule und Alceste* (19.4.1713), *Von den Fall unserer ersten Eltern Adams und Evä* (April 1713) und *Der Raub von Proserpina* (23.4.1713) erhalten. Im selben Jahr spielten in S.s Theater in Prag auch die 'Württembergischen Hof-

Komödianten' und die 'Mecklenburgischen Hof-Komödianten' unter der Leitung von → J. Ch. Spiegelberg und → J. C. Haacke. Aus ihrem Repertoire sind fünf Stücke bekannt, für die auf den Theaterzetteln mit szenischen Effekten („Der grosse Comet so im Feuer prae-



Franz Anton  
Graf Sporck  
(1735)

sentirt“ oder „Wie das Bett von einem Geist in einem Sarg verändert wird“) und den Verkleidungen des Harlekin (*Tamerlan oder Der weibliche Arlequin*, 18.7.1713) geworben wurde. Geißler erhielt 1714 ein exklusives Privilegium für Prag (sein Kompagnon war → H. Rademin, 1716 → J. H. Brunius), das er 1717–20 in dem besser ausgestatteten Theater im Manhartischen Haus (Nr. 595/I in der Altstadt) nutzte. Im Laufe des Jahres 1714 nahm S. den Bayreuther Prinzipal H. W. Benecke und dessen Frau Victoria Clara und 1715 den Maler F. B. Werner als Maschinisten in seine Dienste. Die Berufsschauspieler traten wahrscheinlich auch bei privaten Vorstellungen auf. In Prag und in Kukul spielten u. a. auch → M. Waldtmann (ab 1720), → F. A. Defraigne (1724 in Kukul erstmals als eigenständiger Prinzipal; *Undanckbarer Basilisco*, 1728, unter dem Titel *Comoedi von dem Pasalisk de Parnagasso*, 1729) und → F. Kurz (*Doctor Faust*, 1731; *Von dem Englischen reichs-Cantzler Thomas Morus*, 1735). Am 3.8.1736 erhielt → F. G. Wallerotti die Genehmigung zu Produktionen im S.’schen Theater in Prag (er bot u. a. das Stück *Don Juan oder das steinerne Todtengastmahl* an), doch war der kranke Graf am Theater nicht mehr sonderlich interessiert. Nach S.s Tod erhielt der Impresario → S. Lapis das Recht, im Theater des Grafen neben Opern auch dt. Schauspiele und Ballette aufzuführen (1738).

S. unterstützte wesentlich die Etablierung des Berufsschauspiels in den böhmischen Ländern und machte sich auch um die Einführung eines regelmäßigen Opernbetriebes verdient. 1724 lud er eine Operngesellschaft aus Venedig nach Kukul ein (→ A. M. Peruzzi, → Denzio), die ihr Gastspiel am 15.8. mit der Oper *Orlando furioso* (M: A. Bioni) eröffnete. Oper wurde bis zum Ende der Stagione im September dreimal wöchentlich gespielt. Im Winter ging die Gesellschaft nach Prag, wo das Theater für den Opernbetrieb adaptiert worden war. Dieses Modell des Wechsels zwischen Sommervorstellungen in Kukul und Winterstagione in Prag wiederholte sich jedes Jahr. Die italienischen Künstler führten bei Familienfeiern auch ‘Pastorali’ auf

der Freilichtbühne des Schlosses Bon Repos bei Lysá auf. Am 30.4.1727 inszenierte S. einen ‘Hexensabbat’ auf dem Kalvarienberg oberhalb der Jesuitenresidenz Žireč (Žireč), um darauf hinzuweisen, dass die Nichterbauung des von den Jesuiten versprochenen Kreuzwegs eine antichristliche Haltung verrate. Er selbst weilte damals in Wien, wo er auf eine Audienz beim Kaiserpaar wartete und persönlich mit dem Grafen Johann Adam → Questenberg zusammentraf („22. Juni [1727] mit dem Graf Questenberg in die Comedi gefahren, und in des Graf Questenberg logi gewesen, wo die Comedi [P. Metastasio: *Catone in Utica?*; P.-C. Marivaux: *Le prince travesti?*; A. Caldara: *Don Chisciotte?*] sehr schön und ein schöner Tanz von acht Personen gewesen...“).

Auch der Tod von S.s Ehefrau 1726 ließ sein Interesse an Theater und Oper in den letzten Lebensjahren schwinden. Er hat aber auf seinen Gütern, insbesondere in Kukul, eine einzigartige Verbindung der dt., tsch., französischen und italienischen Kultur ermöglicht, wobei Theater und Oper eine bedeutende Rolle spielten. Als einer der ersten Adelligen unterstützte er professionelle Wandertruppen, die der Kultur von Prag und Kukul neue Impulse im Bereich des Theaters brachten.

#### Quellen

Kuks, Bibliothek des Hospitals, Inv.Nr. 6976–6984: Tagebuch-Aufzeichnungen von T. J. A. Seemann in Kalendern (*Neuer Prager Titular-Kalender*) 1728–39 (Abschrift von T. Halik in NA, Sign. B 90, 90a; Abschrift und tsch. Übersetzung von K. Triska in Městské muzeum Dvůr Králové n. L., Sign. 85); NA, Sign. 476–494: Kopien der Briefe von S. (1695–1738); ebd., Wunschwitz’sche genealogische Sammlung, Sporck, Theaterzettel, Inv.Nr. 1193 (Drucke); ebd., SČM ⇒ Scherl 1999, S. 217, ⇒ Freeman 1992, passim, Abschrift von ausgewählten Dokumenten S. 281–294, Verzeichnis der Libretti S. 233–279; Libretti ⇒ Kneidl, ⇒ Sartori, ⇒ Meyer; Von den Dantzen und von denen Comödien, *Christliche Sitten-Lehre...*, *Sechstes Buch... aus französischer in die Teutsche Sprache übersetzt durch El[eonora] Fr. Gr. v. Sp[orck]*, Prag 1712, S. 341f.; G. B. Hancke: *Geistliche und Moralische Gedichte*, Schweidnitz 1723 + Beschreibung des in Böhmen gelegenen... Kuckus-Baades, *G. B. Hanckens Weltliche Gedichte, nebst des berühmten Poeten, Herr Benjamin Neukirchs, noch niemahls gedruckten Satyren*, Dresden–Leip-



zig 1727, S. 30–66 (Neuausgabe in *Theatrum fagi*, hg. v. S. Bohadlo et al., Náchod 2002) + *Orlando furioso*, *Oder: Der rasende Orland, Welcher im Jahr 1724 im Kuckus-Baade in einer Opera aufgeführt wurde. Aus dem Welschen ins Deutsche übersetzt*, ebd., S. 67–122 + *Der Muldau-Fluß dancket Ihro Excellenz dem Herrn Grafen von Sporck im Nahmen des Königreichs Böhmeim vor Introduction der Wellschen Opern*, ebd., S. 123–130.

### Literatur

- C. V. Kirchmeyer: *Uralter Kuckus-Brunn*, Prag 1718; F. Roxas-Stillenau: *Leben eines herrlichen Bildes*, Amsterdam 1715, 1720; *Grosses vollständiges Universal-Lexikon Aller Wissenschaften und Künste ... Verlegt von Johann Heinrich Zedler...* 39, Leipzig–Halle 1744; J. Mattheson: *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hamburg 1740, hg. v. M. Schneider, Berlin 1910, S. 413; M. Rentz–F. P. Wasserburger: *Todentanz*, Wien 1767; G. Schilling: *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexikon der Tonkunst*, Stuttgart 1838 (Spork / Spörken); J. J. Lenhart: *Carlsbads Memorabilien vom Jahre 1325 bis 1839*, Prag 1840, S. 55; unsign.: *Bad und Kloster Kuckus, Bohemia* (Prag) 1860, S. 200f.; Teuber I 1883, S. 111–119, 126–146; E. Perthen–F. Böhm: *Culturgeschichtlicher Entwicklungsgang der Gemeinde Algersdorf*, Algersdorf 1897, S. 168f.; G. A. Pazaurek: *Franz Anton Reichsgraf von Sporck und seine Lieblingsschöpfung Kuckus*, Leipzig 1901; A. Kopp: *Franz Anton Graf Sporck. Ein deutschböhmischer Mäcen*, *Deutsche Arbeit* (München–Prag) 7, 1907/08, S. 194–196; J. Fleischner: F. A. G. V. S. Z přednášky o hraběti F. A. Sporckovi, *Tribuna* (Praha) 28.8., 4.9., 13.9., 16.9., 30.9., 4.10., 11.10., 16.10. und 23.10.1919; J. Krupka: *František Antonín hrabě Šporck a jeho opera v Praze a v Kuksu*, *Dalibor* (Praha) 39, 1922/23, S. 77–79, 89–91, 105–107, 145–147; 40, 1923/24, S. 15–17, 113–115, 125–128; H. Benedikt: *Franz Anton Graf von Sporck (1662–1738)*, Wien 1923; J. Pekař: *Hrabě František Antonín Šporck*, *Český časopis historický* (Praha) 29, 1923, S. 217–237; V. Paul: *Kukské lázně. Stavební perioda 1695–1725*, Jaroměř 1924; J. Mühlberger: *Das Kukuser Barocktheater des Grafen Fr. A. Sporck*, *Ostböhmisches Heimat* (Trautenau) 1, 1926, Heft 5, S. 75f.; K. Tříska: *Topografie starého Kuksu*, *Časopis přátel starožitností* (Praha) 38, 1930, S. 102 + *František Antonín hrabě Šporck*, Praha 1938; J. Volf: *Neue Sporckische Streitgedichte gegen die Jesuiten*, *Germanoslavica* (Brünn–Prag–Leipzig–Wien) 1, 1931/32, S. 93–129; F. Rakovský: *Krátké vypravování o životě jeho Excelence Františka Antonína hraběte ze Sporcků, sepsané jeho pážetem... v Kuksu 1. září 1778*, hg. v. A. Back, Kuks 1938 (*Kurze Erzählung aus der Lebensbeschreibung Ihro Excellenz Herrn Herrn Franz Antoni Grafen von Sporck*, hg. v. E. Back, Kuks 1938); J. Lukas: *Šporckův Kuks*, Praha 1950; P. Nettel: *Franz Anton Graf Sporcks Beziehungen zur Musik*, *Die Musikforschung* (Kassel) 6, 1953, S. 324–334; A. Chaloupka: „Orlando furioso“ – nově nalezené libreto k prvnímu představení italské operní staggiony ve šporckovském divadle v Praze 1724, *Ročenka Universitní knihovny v Praze 1956*, Praha 1958, S. 96–108; Bartušek 1963, S. 172–176; T. Volek–M. Skalická: *Antonio Vivaldi a Čechy*, *Hudební věda* (Praha) 2, 1965, S. 419–428; P. Preiss: *Boje s dvouhlavou saní*, Praha 1981, bearb. und erweiterte Ausg. *František Antonín Šporck a barokní kultura v Čechách*, Praha–Litomyšl 2003; J. Hůlek: *Opera F. A. Sporcka v Kuksu a v Praze*, *Ročenka Státní knihovny ČSR 1979–80*, Praha 1982, S. 218–231; J. Berkovec: *F. A. Šporck a jeho kapela*, *Hudební věda* (Praha) 26, 1989, S. 32–42; Freeman 1992 + *Orlando Furioso in the Bohemian Lands: was Vivaldi's Music really used?*, *Informazioni e Studi vivaldiani* (Milano) 14, 1993, S. 51–73; J. Pömerl: *Zámecká divadla v Čechách a na Moravě*, DR 3, 1992, Nr. 4, S. 5 + *Divadlo v Manhartském domě*, *Zprávy Divadelního ústavu* (Praha) 1994, März–April, S. 34–40; J. Kazda: *The Theatre at the Baroque Spa Resort*, *Czech Theatre* (Praha) 1994, Nr. 7, S. 56–62; T. Volek: *The Paradoxes of the Province*, ebd., S. 43–50; M. Freemanová: *Collectio fratrum misericordiae Kukussiensis*, Praha 1997; K. Häfliger-Blättler: *Reichsgraf Franz Anton von Sporck, ein Mäzen der Barockzeit*, Hergiswil 1997; *F. A. hr. Sporck a jeho Řád svatého Huberta*, hg. v. F. Bezděk–J. Kovařík, Kuks 1998; D. Ž. Bor: *František Antonín hrabě Šporck. Významný mecenáš barokní kultury v Čechách* (Ausstellungskatalog), Praha 1999; P. Mašek: *Modrá krev. Minulost a přítomnost 445 šlechtických rodů v českých zemích*, Praha 1999; O. G. Schindler: „Ve škole zvráceného světa zcela neprotřelý Hanswurst“, DR 10, 1999, Nr. 4, S. 15–28 + „Der Pasalisk de Parnagasso“. Ein Beitrag zur Rezeption der Commedia dell'arte in Böhmen, *Miscellanea theatrialia. Sborník A. Scherlovi k osmdesátinám*, hg. v. E. Šormová–M. Kuklová, Praha 2005, S. 100–119 + „Der in der Schule der verkehrten Welt ganz ungeprüfte Hanswurst“. Deutsche Commedia dell'Arte aus Böhmen, „welt macht theater“. *Deutsches Theater im Ausland vom 17.–20. Jahrhundert. Funktionsweisen und Zielsetzungen*, hg. v. H. Fassel–P. S. Ulrich, Berlin 2006, S. 55f., 60–62; Scherl 1999, S. 10–12, 15, 17, 26–73, 81, 92f., 95, 106–111, 129, 137–139, 231 + *Dva dokumenty k baroknímu divadlu v Čechách*, DR 14, 2003, Nr. 3, S. 77f.; F. Coticelli–O. G. Schindler: *Per la storia della Commedia dell'arte: Il Basilisco del Bernagasso, I percorsi della scena. Cultura e comunicazione del teatro nell'Europa del Settecento*, hg. v. F. Carmelo Greco, Napoli 2001, S. 95–99; B. Rudin: *Heinrich Rademin, Hanswursts Schattenmann*, Marschall 2002, S. 293–298 + Rudin 2010; S. Bohadlo: *Quand La Moldau remercie le comte Sporck d'avoir introduit l'opéra italien en Bohême*. Gottfried Benjamin Hancke, traducteur, avocat et critique de l'opéra italien au domaine de Kuks, *Baroque en Bohème*, hg. von M.-E. Ducreux, Villeneuve-d'Arcq 2009, S. 133–158.

DBE / DČD I / Dlabáč / Grove / Mendel / MGG 1 / MGG 2

sb



**Johann Anton STÄNZEL**

get. 12.3.1711 Jeřmanice bei Liberec  
(Hermannsthal bei Reichenberg), CZ  
† 6.4.1781 Berlin, D

Schauspieler

Auch Stenzel. Wird manchmal mit dem älteren J. P. Stengel verwechselt. – S. studierte ab 1721 am Jesuitengymnasium in Jičín (Jičín), ab 1730 an der Prager Universität. 1733 ging er nach Wien, begeisterte sich fürs Theater und debütierte ohne jede schauspielerische Ausbildung bei dem Prinzipal → C. J. Nachtigall in Brünn. Die Truppe zerfiel spätestens 1735 in Laibach, und S. kehrte stellungslos nach Wien zurück. 1736 verpflichtete ihn → J. F. Lorenz an das nur kurz existente Hoftheater auf Schloss Krumau, behielt S. danach aber weiterhin auf Tourneen zwischen Thüringen und Holstein bis zu einem wirtschaftlichen Engpass 1738 im Engagement. Anschließend bereiste S. mit der Truppe des 'starken Mannes' → J. C. von Eckenberg zahlreiche Städte Deutschlands. Gegen Herbst 1739 wurde er in Bremen gekündigt, weil das Unternehmen durch Angriffe reformierter Geistlicher an den Rand des Ruins geraten war. 1740 fand er als Mitglied der Gesellschaft von F. Schuch, der mit dem Rückhalt seines 1742 erlangten preußischen Generalprivilegs für Schlesien große Kreise zog, eine fast 40 Jahre währende künstlerische Heimat. Er überlebte den Prinzipal und wurde danach von dessen Schwiegertochter Johanna Carolina Schuch 1779 aus Altersgründen entlassen. Dank eines freundschaftlichen Angebots von C. Th. Döbbelin fasste er noch einmal für zwei Jahre in Berlin Fuß, wo er seine letzten Rollen spielte.

Während der langen Zeit seines schauspielerischen Wirkens erlebte S. aktiv die Transformationen des ambulanten dt. Berufstheaters von den 1730er- bis in die 1770er-Jahre. Wenngleich er bei Prinzipalen begonnen hatte, die auf das literaturferne Ereignisdrama der Haupt- und Staatsaktionen festgelegt waren, arbeitete er sich bei dem immer um Parterre und Galerie bemühten, als Hanswurst begnadeten Komiker Schuch

zu einem prominenten Mitglied des Ensembles hoch. Sein Debüt gab er als Pharnaces in J. Ch. Gottscheds Tragödie *Der sterbende Cato*. Spätere schmeichelnde Bemerkungen über seine schauspielerische Leistung machen deutlich, dass er dem von Gottsched eingeführten Versmaß in seiner melodischen Deklamation alles Hölzerne nahm, indem er „die Cäsur und den Reim auf eine angenehme Art zu verstecken“ wusste (⇒ *Critische Nachricht* 1758). Von den Rollen, die er bei Schuchs Gesellschaft verkörperte, sind beispielsweise Don Diego (Ch. G. Lieberkühn: *Die Lissabonner*, Breslau 1757), Phanantes (ders.: *Die Insel der Pucklichten*, Danzig 1757/58) und Graf von Werlingen (J. Ch. Brandes: *Trau, schau, wem*, 1775) bekannt. Am Ende seiner Karriere bei Döbbelin spielte er den Vater (O. H. Gemmingen nach D. Diderot: *Der deutsche Hausvater*, 1779/80), den Oberst (H. F. Möller: *Der Graf von Walltron oder die Subordination*, 1779/80) und den Vater Rode (J. J. Engel: *Der dankbare Sohn*, 1779/80). Als S. auf dem Höhepunkt seiner schöpferischen Kräfte war, schätzte man seine Fähigkeit, jeden Charakter genau zu erfassen und starke Leidenschaften zum Ausdruck zu bringen. Anerkennend äußerte man sich auch über das würdige Auftreten und die von keinerlei Dialekt getrübbte Aussprache. Nach → J. G. Gettner war er ein weiterer bedeutender Berufsschauspieler aus den böhmischen Ländern. Dort boten sich ihm allerdings nur in der Frühphase seiner Künstlerkarriere Auftrittsmöglichkeiten in abgespielten Haupt- und Staatsaktionen und improvisierten Komödien. In seiner Heimat hat S. keine Spuren hinterlassen.

**Quellen**

SOA Litoměřice, Taufmatrikel Jeřmanice, 12.3.1711 (Taufeintrag S.s ⇒ *Liss* 1925, S. 80).

**Literatur**

*Critische Nachricht von der Schuchischen Schauspielergesellschaft*, Danzig 1758, S. 181; Gz. [L. Gomperz]: *Billette der Madame F. und Madame R.*, Danzig 1775, S. 12, 38f., 44, 55f., 73; *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 4, 1781, S. 251–256 (Nekrolog); *GTK* 1777, S. 237; 1782, S. 219 (Nekrolog); K. Liss: *Das Theater des alten Schuch*, Diss., Berlin 1925, S. 80; B. Rudin:

Die hochfürstlich Weimarischen Hof-Comoedianten des Johann Friedrich Lorenz, *Mitteldeutsches Jahrbuch für Kultur und Geschichte* (Weimar–Köln–Wien) 1, 1994, S. 80f.

Galerie

asch, br

### Clemens STEPHANI

\* vor 1530 Bochov bei Karlovy Vary (Buchau bei Karlsbad), CZ  
† Mitte Februar 1592 Cheb (Eger), CZ

Dichter, Dramatiker, Schauspieler, Musiker, Veranstalter von Theatervorstellungen

Auch Steffani, Stephanus, Steffan, Klement, Klemens Stephan von Buchau, in behördlichen Einträgen wird manchmal nur sein Vorname Clemens angeführt. Seine Lebensdaten können nicht genau festgestellt werden, da die Taufmatrikeln der Pfarre Bochov (Buchau) und die Sterbematrikeln der Pfarre St. Niklas in Cheb (Eger) vor 1666 nicht erhalten sind (Information des Staatlichen Bezirksarchivs Plzeň vom 21.1.2005). – S. studierte an der Universität Leipzig (1554), wurde danach Lehrer an der Lateinschule in Cheb (1558), gab diese Stellung jedoch noch im selben Jahr auf und verdiente seinen Lebensunterhalt als Privatlehrer. 1571–74 war er Buchhändler in Horní Slavkov (Schlaggenwald). 1574 kehrte er nach Cheb zurück, um dort Buchhandel zu treiben. 1576 erhielt er das Bürgerrecht und die Genehmigung zum Betreiben einer Druckerei; der Handel mit Büchern wurde ihm jedoch nur auf öffentlichen Märkten gestattet. Weitere Informationen zu S.s Leben sind nicht bekannt. Als Herausgeber und wahrscheinlich auch als Komponist machte er sich um Sammlungen mit Vokalkompositionen und geistlichen Liedern in lateinischer und dt. Sprache verdient, aus deren Widmungen zu schließen ist, dass er 1559–70 auch in Budweis, Krumau, Osek (Ossegg), Duchcov (Dux), Prag und Nürnberg tätig war (z. B. *Suavissimae et iucundissimae harmoniae* [Süßeste und angenehmste Harmonien], 1567; *Schöner äußerleßner deutscher Psalm und anderen künstlichen Moteten und geistlichen Lieder XX*, 1568; *Can-*

*tiones triginta selectissimae* [30 auserlesene Gesänge], 1568; *Beati omnes. Psalmus CXXVIII. Davidis* [Selig sind alle. Der 128. Psalm Davids], 1569). Er ist zudem Autor eines Berichts über das Hochwasser in Karlsbad 1582 (*Erbärmliche vnd erschröckliche Newe zeitung, der vor vnerhörten jämmerlichen Wassersnoth so sich dises 1582. Jar, den 9. May, in Keyser Carls Bad vnd in den vmliegenden Stetten vnd Flecken, im Land zu Behaim zugetragen, mit gewissem grunde der warheit beschrieben*, 1582; neue Ausg. *Karlsbad's große Ueberschwemmung im Jahre 1582*, Halle 1863).

Aus S.s Werk sind drei zwischen 1551 und 1568 entstandene Stücke bekannt. Ausgangspunkt der Tragödie in sechs Akten *Ein erschröckliche Historia Von einer Königin auß Lamparden...* (1551) war ein kurzer Text von Hans Sachs, aus dem S. zitiert. Die Königstochter Rosimunda, deren Vater besiegt und getötet worden war, wird zur Ehe mit dem Sieger Alkin gezwungen (aus anderen literarischen Bearbeitungen des Themas sind die erwähnten Figuren als Rosamunde und Alboin bekannt). Auf Rache sinnend, gewinnt sie die Gunst eines von Alkins Rittern, dieser ermordet den König. Rosimunda verliebt sich in einen Adligen aus Böhmen und will den Ritter mit vergiftetem Wein beseitigen. Der Ritter deckt ihren Anschlag auf und zwingt sie, den Wein gemeinsam mit ihm zu trinken, das Stück endet mit dem Tod beider Protagonisten. Am Ende rufen Engel zur Buße auf, weil das Ende der Welt nahe sei.

Die fünfaktige Moralität *Eine Geistliche Action auß Ludovici Bero[aldi] Dialogo: Wie man des Teuffels Listen und Eingeben... entpflihen soll* (1568) verarbeitet das 'Jedermann'-Thema: das Sterben des Menschen, der vor den Obersten Richter tritt und nur von seinen guten Taten begleitet wird. Das Stück gilt als S.s bedeutendstes Werk. Es enthält zwei musikalische Einschübe (einen dreistimmigen Satz im ersten Akt und einen vierstimmigen Kanon im fünften Akt), was darauf hindeutet, dass S. auch komponiert hat. Das Thema war bereits vor S.s Stück sowohl im Dt. als auch in weiteren Sprachen behandelt worden (Latein, Englisch,

Niederländisch ⇒ *Stehliková* 1997). In den protestantischen Versionen werden die „guten Taten“ durch den „Glauben“ ersetzt; dasselbe gilt für S., und so ist anzunehmen, dass auch er Protestant war (⇒ *Wolkan* 1925). Ähnlich wie in der *Historia* tauchen auch hier im Finale Engel und Teufel auf, die sich um die Seele des Verstorbenen streiten (vgl. J. W. Goethes *Faust*). 1568 ent-

stand auch S.s Stück *Ein kurtze und fast lustige Satyra, oder Bawrenspil mit fünff Personen, von einer Mülnerin und jren Pfarrherr, Reymen weiß gestellet...* mit dem beliebten Motiv eines betrogenen Ehegatten, eines scharfsinnigen fahrenden Studenten und eines galanten Pfarrers. Das Stück endet glücklich, denn der Student greift zugunsten des Ehegatten ein; er verrät



Holzschnitt des Titels der Buchausgabe von Clemens Stephanis Stück *Satyra* (Nürnberg 1568)

niemanden, weshalb ihm der Pfarrer verspricht, sein Studium zu finanzieren. Das grundlegende Handlungsschema hat S. wahrscheinlich aus der Possensammlung *Rastbüchlein* (1558) von M. Lindener übernommen (⇒ *Nadler* 1923). Der Text des fünftaktigen Stückes mit Prolog und Epilog enthält auch ein Argumentum.

S.s Dramen werden aufgrund ihres Handlungsaufbaus, der ungekünstelten Dialoge, die in ihrem flüssigen Stil an das Ideal gesprochener Sprache heranreichen, ihres Witzes und Einfallsreichtums geschätzt. Es wird angenommen, dass S. noch drei weitere Stücke verfasst hat, die wahrscheinlich nicht erhalten sind. R. Wolkan bezeichnet S. emphatisch als einen der besten dt. Dramatiker des 16. Jh.s und als ausgezeichneten Kenner der Bühnentechnik. Von seinen dt. Übersetzungen sind z. B. die für ein des Lateinischen nicht mächtiges Publikum bestimmten Komödien *Andria* und *Eunuchus* des Terenz (1554) bekannt. Während er im ersten Fall weitestgehend der früheren Übersetzung von H. Hams gefolgt war, übersetzte er die zweite Komödie bereits völlig eigenständig. Beide Texte waren sicherlich für eine Theateraufführung bestimmt.

S. trat auch als Schauspieler und Leiter der Aufführungen eigener Texte, die er auch mit Schulkindern einstudierte, in Erscheinung, wobei er in einem belegten Fall (Beschwerde des Rektors der Lateinschule J. Goldhammer über S.s Produktion, die dem Stadtrat von Cheb im Juni 1584 zuzuging, und Entscheidung über das Verbot des Stückes ⇒ *Gradl* 1894) mit den dortigen Gelehrtenkreisen in Streit geriet, denen die Texte als zu weltlich und wenig ehrbar erschienen und die in S.s dramaturgischen Bemühungen Eingriffe in ihre eigenen Kompetenzen sahen. Der angeführten Beschwerde ist S.s ironische Einleitung zur Inszenierung des weltlichen Gedichts *Alexander im Pflug* beigefügt, das die Probleme schildert, die der Aufführung vorausgegangen waren. Das unruhige Naturell von S. rief weitere Streitigkeiten mit dem Stadtrat hervor, die für S. erfolglos, z. B. mit Publikationsverboten oder Haft (1581, als er und seine Ehefrau städtische Beamte beleidigt haben sollen), endeten. 1570 beteiligte er sich

in Cheb an der Aufführung eines Passionsspiels (Druck [J. Walter d. Ä.]: *Passio secundum Matthäum. Das ist: Das Leyden vnd Sterben vnsers Herrn vnd Erlösers Jesu Christi secundum Matthäum*, 1570).

#### Ausgaben

R. Wolkan: *Böhmens Antheil an der deutschen Litteratur des XVI. Jahrhunderts I, Bibliographie*, Prag 1890 (Nr. 60, 65, 99, 150, 165–169, 174, 284); ebd. II, *Ausgewählte Texte*, Prag 1891, S. 86–124 (*Andria*), S. 125–139 (*Ein kurtze und fast lustige Satyra...*); ebd. III, *Geschichte der Litteratur*, Prag 1894, S. (388–405); *Egerland. Landschaft und Menschen in der Dichtung*, hg. v. J. Suchy–A. Görgl–O. Zerlik, München–Wien 1984, S. 263–268, 382 (Prolog, erste Szene des ersten Aktes und Epilog von *Ein kurtze und fast lustige Satyra...*); M. Knedlik: *Clemens Stephani: Sämtliche Werke. Untersuchungen und Edition* (Dissertationsprojekt, in Vorbereitung).

#### Quellen

SB Berlin, Sign. Yp 9301: *Ein erschrockliche Historia...*, Nürnberg [1551]; Yp 8320: *Eine Geistliche Action...*, Nürnberg 1568; Yq 41: *Ein kurtze und fast lustige Satyra...*, Nürnberg 1568; Universitätsbibliothek Heidelberg: Sammlung von S.s Handschriften.

#### Literatur

R. Wolkan: *Geschichte der deutschen Literatur in Böhmen und in den Sudetenländern*, Augsburg 1925, S. 388–405 + *Das sudetendeutsche Schrifttum des 16. Jh.s*, Prag 1927 (Sammlung Gemeinnütziger Vorträge, Nr. 586), S. 9f.; H. Gradl: *Deutsche Volksaufführungen. Beiträge aus dem Egerlande zur Geschichte des Spiels und Theaters, Mittheilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen* (Prag) 33, 1894/95, S. 123, 139, 317–319, 326; H. Lambel: *Einige Bemerkungen zu Clemens Stephanis „Satyra“, Festschrift des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen*, Prag 1904, S. 80–95; J. Pohl: *Egerer Buchdrucker im 16. Jh., Mittheilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen* (Prag) 49, 1911, S. 195f., 201; H. W. Mangold: *Studien zu den ältesten Bühnenverdeutschungen des Terenz*, Halle 1912; J. Nadler: *Das Schrifttum der Sudetendeutschen bis zur Schlacht am Weißen Berg*, Heidelberg [nach 1923], S. 126f.; A. Hauffen: K. Stephani, *Sudetendeutsche Lebensbilder I*, hg. v. E. Gierach, Reichenberg 1926, S. 106–109; K. Siegl: *Die Geschichte der Buchdruckerkunst in Eger von ihren ersten Anfängen bis zur Gegenwart, Mittheilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen* 68, 1930, S. 144f.; E. Frank: *Clemens Stephani*, Brunn–München–Wien [1944]; J. Benzing: *Buchdruckerlexikon*



des 16. Jh.s (Deutsches Sprachgebiet), Frankfurt a. M. 1952 + *Die Buchdrucker des 16. und 17. Jh.s im deutschen Sprachgebiet*, Wiesbaden 1963; F. Korb: *Knih-tisk v Chebu, Chebsko*, hg. v. S. Babický, Cheb 1959, S. 93f.; K. Chyba: *Slovník knihtiskařů v Československu od nejstarších dob do roku 1860*, Praha 1966 (Beigabe zu *Strahovská knihovna* 1), S. 258; W. F. Michael: *Das deutsche Drama der Reformationszeit*, Bern 1984, S. 270–274; *Egerländer Biografisches Lexikon mit ausgewählten Personen aus dem ehemaligen Reg.-Bez. Eger II*, hg. v. J. Weinmann, Bayreuth 1987; *Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužickosrb-ských*, Praha 1987, S. 645f.; A. Salzer–E. v. Tunk: *Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur* I, bearb. v. C. Heinrich–J. Mönster-Holzlar, s. I., s. a., S. 394; E. Stehliková: *Potkala ho Smrti*, DR 8, 1997, Nr. 4, S. 75–78; P. Voit: Stefani Klement, *Encyklopedie knihy*, Praha 2008, S. 840; s. Ausgaben.

ADB / DBE / DČD I / Kosch L / MGG 1 / MGG 2

vm, jak

## Karl STOCKINGER

erste Hälfte des 18. Jh.s

Ballettmeister

Auch Carlo, Carl, Stochinger. – Von Wien aus kam S. gemeinsam mit dem Impresario A. Manfredi nach Brünn und führte dort 1737/38 Tänze zu den Opern *Teodorico*, *Argene*, *Arsace* und *Gli veri amici* von M. Luchini auf. Mit einem Teil der Manfredi'schen Operngesellschaft (z. B. D. Tasseli, Catarina Persone, Veneranda Danese und Domenico Casarini) ging er anschließend nach Prag zu Impresario → S. Lapis, in dessen Repertoire die Opera seria mit großen Balletten und einem anspruchsvollen Bühnenbild überwog. S. arrangierte am Beginn seiner Prager Tätigkeit, als Lapis im Theater von Graf Franz Anton → Sporck spielte, Tänze für die Ausstattungsooper *Semiramis* (Pasticcio, L: → P. Metastasio). Im neuen städtischen Kotzentheater, wo man 1739 den Spielbetrieb aufnahm, schuf er zwei Ballette für Lapis' Oper *La Ginevra*, auf die auch ein gedrucktes Libretto aufmerksam machte. Im ersten Ballett wurde dem Publikum eine choreographische Gruppierung der vier Winde und der vier Elemente gezeigt, die das schlecht verschlossene Tor der Welt aufgestoßen hatten und ins Freie entwichen waren, wo sich

ihnen die vier von der Sonne zum Tanz ermunterten Erdteile anschlossen. Das zweite Ballett bot einen Blick auf eine von Gärtnern gebildete Allee, die ein verliebtes Paar besingen, dem ein kleiner Junge einen Blumenstrauß überreicht. Der intensive Duft der Blumen verwirrt die Liebenden und trennt sie, doch am glücklichen Ende finden sie wieder zueinander. Es ist anzunehmen, dass S.s Choreographien Stilelemente der Wiener Aufführungen der italienischen Opera seria, die Lapis sein Vorbild bei der Erneuerung des Prager Opernbetriebes nannte, in die böhmischen Länder brachten. Über S.s Schicksal nach dem Weggang von Lapis' Gesellschaft aus Prag 1740 gibt es keine Nachrichten.

### Quellen

ČMH, Provenienz Nové Hradý (Gratzen): *Argene; Arsace* (Brünn 1738 ⇒ Sehnal 1974); Arcibiskupský zámek a zahrady v Kroměříži – Musikarchiv, Besitz des Olmützer Erzbistums, Sign. Z/a XIII 45 (Konvolut verschollen ⇒ *Spáčilová* 2006); *Gli veri amici*, Brünn 1738 ⇒ Sehnal 1960; NMk, Sign. 57 C 20: *La Semiramide*, [Prag 1738]; Sign. 57 B 12: *La Ginevra*, Prag 1739 (⇒ Kneidl, ⇒ Meyer, ⇒ Sartori).

### Literatur

Teuber I 1883, S. 157–159, 166–168; Sehnal 1974, S. 55–77; B. Brodská: Balet v Koticích, Černý 1992, S. 89; J. Spáčilová: *Současný stav libret italské opery na Moravě v první polovině 18. stol.*, <http://acta.musicologica.cz> (2006/2).

bb

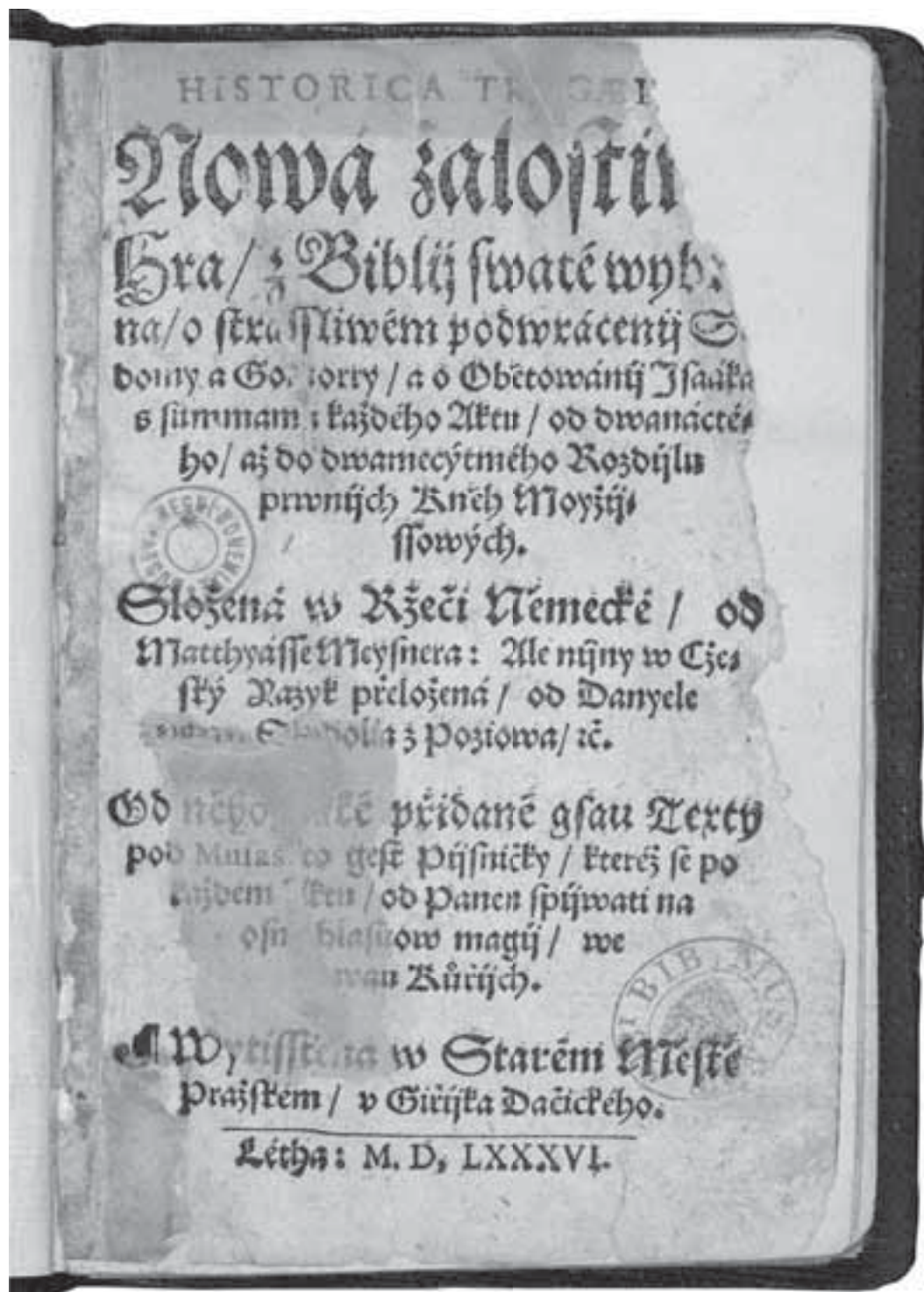
## Daniel STODOLIUS von POŽOV

\* wahrscheinlich Louny (Laun), CZ

† zweite Hälfte des 16. Jh.s

Übersetzer und Bearbeiter eines Bibelstückes

Auch von Poziow, tsch. Stodolius z Požova. – S. wirkte als utraquistischer Pfarrer zu St. Barbara in Kutná Hora (Kuttenberg), später als Verwalter und Lehrer der St. Gallus-Schule in Prag. Mit seinem Namen ist die Übersetzung des Bibelstückes *Historica tragaedia, nová žalostivá hra, z biblí svaté vybraná o strašlivém podvrácení Sodomy a Gomorry a o obětování Isaaka* verbunden, die 1586 in Prag erschienen ist. Die dt. Vor-

Daniel Stodolius von Požov: *Historica tragaedia* (Prag 1586)

lage *Historica Tragoedia, Ein new Biblisches Spil, von dem erschröcklichen Untergang Sodom und Gomorra. Item: Von der Opfferung Isaac* von M. Meissner war 1580 in Prag gedruckt worden. Die Hauptfiguren des Stückes sind Lot, seine Frau und seine Töchter, die den betrunkenen Vater verführen. Die Handlung beginnt mit dem Bericht von der Sintflut, danach tritt Abraham auf, der sich mit Lot das Land teilt. Es folgen die Geschichte des Mädchens Hagar und ein Auftritt Gottes mit drei Engeln, die Lot retten wollen. Der letzte Akt veranschaulicht die Opferung Isaaks durch Abraham. Es treten auch Teufel als komische Figuren sowie die Allegorien der Gnade und der Gerechtigkeit auf. S. ging bei der Übersetzung eigenständig vor: Er fügte z. B. Gesänge von zwei Mädchenchören hinzu und gab den anonymen Teufelsfiguren, die im tsch. Umfeld bereits seit dem Mittelalter beliebt waren, die Namen 'Kašička' [Kleiner Brei] und

'Kvasnička' [Kleine Hefe]; den achtsilbigen Vers ersetzte er durch einen zehnsilbigen. Ob S.' Bearbeitung aufgeführt wurde, ist nicht bekannt.

#### Quellen

NMk, Sign. 27 F 20: *HISTORICA TR[A]GÆD[IA] / Nowá žalostiv[a] / Hra, z Biblij swaté wybr[a] / na, o strassliwém podvrácenij S[lo-] / domy a Gomorry, a o Obětowanij Isaáka / s summam[a] každého Aktu / od dwanácté- / ho až do dwamecýtmého Rozdijlu / prwnijch Kněh Moyžij- / ssowých. / Složená w Ržeči Německé, od / Matthyásse Meysnera: Ale nijny w Če- / ský Jazyk přeložená, od Danyele / S[lo]dolia z Poziowa, etc. / Od něho [ta]ké přidane gsau Texty / pod Musas to gest Pjismičky, kteréž se po / každém Aktu, od Panen spijwati na / osn hlasuow magij, we / dwau Kůrijch. / Wytisštěna w Starém Městě / Pražskem, v Giřijka Dačického. / Létha: M. D. LXXXVI., [Prag 1586].*

#### Literatur

J. Jireček: *Rukověť k dějinám literatury české do konce XVIII. věku* II, Praha 1876, S. 245; R. Wolkan: *Böhmens*



Personenverzeichnis und Beginn des Textes



*Antheil an der deutschen Litteratur des XVI. Jahrhunderts I, Bibliographie*, Prag 1890, S. 91f.; ebd. II, *Ausgewählte Texte*, Prag 1891, S. 140–177 (M. Meissner: *Historica Tragoedia*); ebd. III, *Geschichte der Litteratur*, Prag 1894, S. 383–386; Z. Winter: *Život a učení na partikulárních školách v Čechách v XV. a XVI. století*, Praha 1901, S. 732–733; J. Máchal: *Dějiny českého drama*, Praha 1929, S. 42.

DČD I / Knihopis

mc

### Gottfried Heinrich STÖLZEL

\* 13.1.1690 Grünstädtel bei Schwarzenberg, D  
† 27.11.1749 Gotha, D

Komponist

Auch Stöltzel, Stoelzel. – Sohn eines Lehrers und Organisten in seiner Heimatgemeinde auf der dt. Seite des Erzgebirges. Eine musikalische Ausbildung erfuhr S. zuerst bei seinem Vater, dann bei dem Komponisten Ch. Umlaufft im nahen Schneeberg und während seines Gymnasiumsbesuchs in Gera bei dem Schlosskapellmeister E. Kegel. Ab 1707 studierte er in Leipzig Theologie, doch entschied er sich für den Komponistenberuf. Seine ersten Opern komponierte er als Musiklehrer 1710–12 in Breslau, wo diese auch aufgeführt wurden (*Narcissus* 1711 oder 1712), sowie für das herzogliche Opernhaus in Naumburg (*Artemisia* 1713); in dieser Zeit komponierte er auch zumindest ein Pastoral (*Rosen und Dornen der Liebe*, 1712) für den gräflichen Hof in Gera. Auf einer längeren Reise durch Italien (u. a. Venedig, Rom, Florenz), zu der er 1713 aufbrach, lernte er fast alle namhaften italienischen Opernkomponisten kennen. Die Rückreise führte ihn über Innsbruck, Linz und Budweis 1715 nach Prag, wo er drei Jahre lang als Gast bei Johann Christian Anthoni von Adlersfeld wohnte. Er nahm an den Aktivitäten der Prager Musikliebhaber in der sog. ‘Musikalischen Akademie’ teil, die kurz zuvor gegründet worden war (1713). Dort freundete er sich mit Graf Johann Anton Losy und dem Freiherrn (ab 1719 Grafen) Ludwig Joseph Hartig an und widmete sich eifrig dem kompositorischen Schaffen. 1717 folgte er zur Zweihundertjahr-

feier der Reformation einem Ruf nach Bayreuth zur Komposition von Kirchenmusik (die vorausgegangene Einladung von August dem Starken nach Dresden hatte er nicht in Betracht gezogen) und verließ Prag. Es folgte eine fast zweijährige Tätigkeit als Kapellmeister am Hof in Gera; und von November 1719 bis zu seinem Tod wirkte er als Hofkapellmeister, Komponist und Autor musiktheoretischer Schriften in Gotha.

Der Aufenthalt von S. in Prag 1715–17 stellt ein bedeutendes Kapitel in der Geschichte des Operntheaters der böhmischen Metropole dar. Neben Instrumentalstücken, einer Gratulationskantate, zwei Oratorien und weiteren geistlichen Werken komponierte S. in der Prager Zeit drei Opern auf eigene dt. Texte: *Venus und Adonis*, *Acis und Galathea* und *Das durch die Liebe besiegte Glück*. Von den ersten beiden sind die Texte erhalten (sie wurden zu späteren Aufführungen herausgegeben, vielleicht in neuer Bearbeitung), bei dem nicht datierten Libretto *Venus und Adonis* aus der Schlossbibliothek Křimice (Krimitz) ist die Identifizierung mit S.s gleichnamiger Oper nur eine Hypothese. Die Musik der Prager sowie der übrigen Opern von S. ist jedoch mit Ausnahme einiger weniger Arien nicht erhalten. Eine Vorstellung von seinem musikdramatischen Werk kann man sich auf der Basis seiner späteren szenischen Kantaten machen. In ihnen erweist sich S. als spätbarocker Komponist, der die Prinzipien des dt. polyphonen Barock mit starken italienischen Einflüssen mischt und bereits Anregungen des aufkommenden galanten Stils aufnimmt. Es ist davon auszugehen, dass die Opern, mit denen er Berühmtheit erlangte (worüber Zeugnisse aus dem gesamten deutschsprachigen Raum Auskunft geben), diese eher schablonenhaft komponierten Kantaten künstlerisch übertrafen. In seiner Autobiographie führt S. an, er habe die genannten Musikstücke in Prag ‘komponiert und aufgeführt’, es ist jedoch nicht ganz klar, was das im Falle der Bühnenerwerke bedeutet. Die Produktionen der Prager Musikakademie fanden im Saal des Hauses ‘Zur Eisernen Tür’ in der Altstadt statt, in dem auch oft Theaterstücke aufgeführt wurden. Es ist also nicht aus-



**Die Büssende**  
 und  
**Versöhnte**  
**MAGDALENA**  
 Als ein Spiegel denen Büssenden  
 vorgestellt.  
 In der Kirchen des Heil. Francisci  
 Seraph: des Nitterlichen Kreuz-Ordens  
 mit dem rothen Stern nächst der Bruden  
 Anno 1726.  
 Am S. Scharfrestag Vermittag um 11. Uhr.  
 Einer Löhnlichen Edlen / Music-Besellschaften  
**COMPAGNIE.**  
 Posto in Musica Dal Sigr: ENRICO STÖLZEL.

Gedruckt in Prag / in der akademischen Buchdruckerey im Collegio des Escorial  
 1726 bey H. G. E. Kunsthaus Nr. 1726.

**ORATORIUM.**  
**JESUS**  
 Patiens,  
*Lugubri Musica*  
*decanatus,*  
 In Ecclesia S. FRANCISCI Seraphici  
 Sacri, Militaris Ordinis Crucigerorum  
 cum rubea stella Pragæ ad pedem pontis,  
*Die Parasceves hora II. antemeridianâ*  
 Anno 1724.  
**MUSICÆ AUTHORE**  
*Prænobili, ac Virnosso Domino*  
**GODEFRIDO HENRICO STÖLZEL,**  
 Serenissimi Principis (tit. pl.) de Gotha-Saxonie  
 Capellæ Magistro.  
 VETERO-PRAGÆ,  
 Typis Universitatis Carolæ-Ferdinandicæ in Collegio Soc. JESU  
 ad S. Clausstram.

Gottfried Heinrich Stölzels Oratorienlibretti *Jesus patiens* (Prag 1724)  
 und *Die büssende und versöhnte Magdalena* (Prag 1726)

geschlossen, dass dort auch einige seiner Opern oder Teile davon szenisch bzw. in Konzertform produziert wurden. Konzertante Aufführungen kämen ferner in Frage für das Losy'sche Palais in der Hiberner-Straße, wo S. mit Graf Losy häufig musizierte und bei den Abenden der Musikakademie Teile von Opern aufgeführt wurden (z. B. von J.-B. Lully). In Prag komponierte S. auch eine Gratulationsserenata zur Hochzeit von Graf Franz Joseph Trauttmansdorff (1717) und zwei Oratorien, *Jesus patiens* (1715 oder 1716) und *Die büssende und versöhnte Magdalena* (1716), von denen nur die zu den späteren Prager Reprisen gedruckten Libretti erhalten sind, und angeblich als drittes Oratorium *Caino, ovvero il primo figlio malvaggio*.

#### Quellen

NK, Sign. 52 C 8, Nr. 1: *ORATORIUM. / JESUS / Patiens, / Lugubri Musica / decantatus, / ... / MUSICÆ AUTHORE / Prænobili, ac Virtuoso Domino / GODEFRIDO HENRICO STÖLZEL*, Prag 1724 (aufgeführt bei den Kreuzherren mit dem roten Stern); ebd., Nr. 2: *Die Büssende / Und / Versöhnte / MAGDALENA / Als ein Spiegel denen Büssenden / vorgestellt. / ... / Von / Einer Löblichen Edlen / Music-Befliessenen / COMPAGNIE. / Posto in Musica Dal Sigr: ENRICO STOELZEL.*, Prag 1726 (aufgeführt ebd.); Schlossbibliothek Křimice (Privatbesitz), Sign. 3522: *Venus und Adonis*, s. l., s. a.; SB Berlin: *Acis und Galathea, oder Die triumphierende Liebe*, Gotha 1729; Altenburg, Landesarchiv: *Venus und Adonis*, Altenburg 1730; weitere Libretti ⇒ Meyer 2/III, S. 228, 259–261; Universitätsbibliothek Lund, Sammlung Wenster F 12: *Aria Der holde Strahl, so meine Brust entzündet...*, aus der Oper *Artemisia*, Naumburg 1713 (Abschrift der Stimmen 1716: Basso, Violine, Cembalo); Werkverzeichnis und weitere Quellen ⇒ B. Siegmund in MGG 2.

#### Literatur

unsign.: Na Velký pátek..., *Pražské poštovské noviny* (Praha) 20.4.1726; J. G. Walther: *Musicalisches Lexicon Oder Musikalische Bibliothec*, Leipzig 1732, Nachdruck Kassel–Basel 1953, Neusatz des Textes und der Noten, Kassel u. a. 2001; J. Mattheson: *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hamburg 1740, hg. v. M. Schneider, Berlin 1910, S. 102f., 171f., 342–348 (S.s Autobiographie), Anhang S. 37; L. Ch. Mizler: *Neu eröffnete musicalische Bibliothek* IV, Leipzig 1754; P. Nettl: Zur Geschichte des Konzertwesens in Prag, *Zeitschrift für Musikwissenschaft* (Leipzig) 5, 1922/23, S. 157f.; A. Fett: *Musikgeschichte*

*der Stadt Gotha. Von den Anfängen bis zum Tode Gottfried Heinrich Stölzels (1749)*, Diss., Freiburg im Breisgau 1951; H. A. Frenzel: *Thüringische Schlosstheater*, Berlin 1965, S. 64f., 66f., 106f., 202f., 232–234, 254; Berkovec 1989, S. 46; M. Freemanová: *Oratorios (and operas) by German composers in the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> century Bohemian lands*, Jakubcová–Ludvová–Maidl 2001, S. 198; I. Scheitler: *Deutschsprachige Oratorienlibretti. Von den Anfängen bis 1730*, Paderborn 2005 (Beiträge zur Geschichte der Kirchenmusik 12), s. Register; A. Romagnoli: *From the Hapsburgs to the Hanswursts, up to the Advent of Count Sporck: the Slow Progress of Italian Opera on the Bohemian Scene*, *Italian Opera in Central Europe* I, hg. v. M. Bucciarelli–N. Duboway–R. Strohm, Berlin 2006, S. 91f.

ADB / Dlabáč / Gerber 1–2 / Grove / Grove O / MGG 1 / MGG 2 / Meyer

asch

#### Joseph Anton STRANITZKY

\* 10.9.1676 vermutlich in der Nähe

von Knittelfeld, Steiermark, A

† 19.5.1726 Wien, A

Puppenspieler, Schauspieler, Theaterdirektor

Der Taufeintrag von S. konnte bis heute nicht gefunden werden, während die Taufdaten seiner jüngeren Geschwister bekannt sind. Der Vater war seit 1677 Lakai in Graz und wahrscheinlich selbst erst zugezogen, da die Familie in den Kirchenbüchern auch der näheren Umgebung bis dahin nicht auftaucht. Die Behauptung, S. stamme aus Prag (⇒ *Korntheuer* 1820), wurde bislang weder widerlegt noch bestätigt. Die Wiener Universitätsmatrikel führt S. 1707 anlässlich seiner Zahn- und Mundarztprüfungen als gebürtigen Steiermärker („Styrus“) an, gegenüber Behörden im Reich nannte er sich stets „von Graz“. Spätestens ab 1697 wirkte er als Puppenspieler in Süddeutschland, zunächst offenbar als Kompagnon von G. J. Steiger (Augsburg, München), 1698 selbständig in Nürnberg, Burghausen und Landshut, wo ihm seine Frau Maria Monika ein Kind gebar, 1699 in Augsburg und München, 1700 wieder in Nürnberg. Es ist gut möglich, dass S. 1702 im Kostüm eines „Styrischen Bawren“ mit → J. B. Hilverding auf Tournee war, ehe Patenschaften, die

er in Wien 1704 und 1705 bei Taufen von Hilverdings Kindern übernahm, ein enges berufliches Verhältnis belegen. Beide hatten mit F. L. Naffzer als drittem Kompagnon vor dem Tod Kaiser Leopolds I. (5.5.1705) in einem einfachen Holzbau am Neuen Markt (Wien 1) ein Theaterunternehmen begonnen, sich aber während des Trauerjahres mit ihren 'Hochdeutschen Comedianten' auswärts umtun müssen. In ihrer Abwesenheit wurde die Bitte der Ehefrauen um Belassung der Hütte und Fortsetzung der Spiel- lizenzen per Hofdekret vom 12.7.1706 genehmigt,

das feuergefährliche Gebäude jedoch 1707 zum Faschingsende abgerissen. Eine Bleibe fand S.s. „Societät“ daraufhin im Ballhaus in der Teinfaltstraße (Wien 1). Als neuer Teilhaber hatte der Zahnarzt J. Hirschnackh Kapital zugesprochen und sein „Theatrum“ eingebracht. Gegen Ende 1707 kam es zum Streit über den Ertrag dieses Theaters seit dem Abgang einer anderen Truppe, vermutlich der von → J. Ch. Spiegelberg und L. A. Denner im Franziskaner-Ballhaus. Hirschnackhs anschließende Kooperation mit → Catharina Elisabeth Velten entband die



Joseph Anton Stranitzky als  
Hanswurst (Wien 1717)

‘Sozietäre’ im Ballhaus jeglicher Verpflichtung. Hingegen bewirkten Proteste von Anrainern wegen Lärm und Verkehrsbehinderung im Dezember 1709 das Ende auch des zweiten Versuchs, eine stehende Schauspielbühne in Wien zu begründen. Daran beteiligt waren → H. Rademin samt Ehefrau Anna Ernstina sowie die im Sommer 1709 mit einer ‘Wienerischen Bande’ nach Süddeutschland ausgerückten Th. Huber und H. W. Benecke und dessen Frau Victoria Clara, eine Tochter von → J. Kuhlmann. S. selbst bezeichnete sich bereits seit 1708 in seinen Neujahrsdrucken als „bekannter Wiener Hanswurst“ und wurde auch zu Auftritten bei Hofe eingeladen.

Die Anfänge seiner Direktion vermutlich ab April 1710 im neu errichteten Kärntnertortheater standen unter keinem guten Stern: Zuerst einige Monate Spielverbot wegen der drohenden Pest, dann die einjährige Hoftrauer nach dem Tod Kaiser Josephs I. (17.4.1711), schließlich das Pestjahr 1713, weswegen das ab 1.6.1712 von S. gepachtete Haus bis zur Wiedereröffnung am 14.2.1714 kaum sieben Monate lang hatte benutzt werden können. Inzwischen waren ‘Wienerische Comödianten’ unter der Leitung teils von Benecke und Ch. B. Horn, teils von Rademin nach Sachsen und Süddeutschland abgewandert. Im Jänner 1713 bewegte sich sogar S. als Puppenspieler nach Brünn und erhielt die Genehmigung, sein Programm mit lebenden Schauspielern fortzusetzen; im Mai kehrte er nach Wien zurück und spielte in der kaiserlichen Reitschule. Die Voraussetzungen zur Wiedereröffnung des deutschen Schauspiels im Kärntnertortheater erbrachte er durch die „Herbeyschaffung neuer Actorn, warvon die mehrste sich vorhin in Wolfenbittl befunden“. Das traf zu auf J. F. F. Elenson, der → J. C. Haacke das Terrain in Sachsen überließ und als Prinzipal der ‘Wienerischen Comödianten’ 1714/15, ebenso wie S., zwei Häuser in Flandorf erwarb, sowie auf seine Schwester und den gelehrten Schwager A. Dorscheus, der Wien nach verweigerter Promotion 1717 den Rücken kehrte. Ein weiterer Schub stammte aus Catharina Elisabeth Veltens Ensemble, darunter Ch. Gründler, den man neben seinem Wiener Kolle-

gen P. J. Tilly auch aus → G. Prehausers Biographie kennt, ferner → J. H. Brunius und eventuell → A. J. Geißler, beide wichtige Bindeglieder zu Prag, sowie → F. Kurz. Im Zuge der Personalfuktuation kamen und gingen z. B. auch → J. E. Leinhaas und → F. A. Defraigne. Eine bleibende Stütze S.s war aber J. B. Hilverding. 1716–18 trugen sie den jährlichen Pachtzins von 2000 Gulden gemeinsam und wurden 1717 in nächster Nähe Hausbesitzer. Hilverding übernahm es 1719 auch, den Ausfall des Spielbetriebs bis zum Erlass des kaiserlichen Privilegiums vom 25./26.4.1720 zusammen mit Tilly durch eine längere Tournee der ‘Kayserl. Comödianten’ zu überbrücken. Danach verlief S.s Direktion in kontinuierlichen Bahnen. Die ungeheure Zähigkeit, mit der er die Rückschläge im ersten Jahrzehnt seiner Wiener Direktionskarriere vor dem Hintergrund seines einträglichen Gewerbes als Zahnarzt und Weinhändler überwunden hatte, machte sich bezahlt. Sperrzeiten abgerechnet, wurde im Kärntnertortheater bis zu seinem Tod täglich gespielt. Seine Witwe führte den Betrieb ohne Fortune bis 1728 fort.

S.s theaterhistorischer Rang als Gründer und Organisator des ersten stehenden öffentlichen Schauspieltheaters im deutschen Sprachraum mit zuletzt ganzjährigen Spielzeiten ist aufs Engste mit der von ihm geschaffenen komischen Figur des Wiener Hanswurst verknüpft. Sie entstand in der Transformationsphase der lustigen Person vom Pickelhering zum Maskentyp des Harlekin als kulturräumlich gebundene Kontrastrolle im Kostüm eines Salzburger (Lungauer) Sauschneiders, ohne die bairische Schwere des Vorläufers Kilian Brustfleck (→ J. V. Petzold). Zunächst S.s Eigentum und Motor seines Erfolgs, begann sie seit etwa 1716 im Wiener Strahlfeld den Harlekin zu verdrängen (→ J. F. Deppe, Brunius) und hatte sich ein Jahrzehnt später bis zur mitteldeutschen Sprachgrenze als Inbegriff des Lustigmachers durchgesetzt, der dann allmählich auch weiter nördlich neben Harlekin (→ J. F. Müller) gleichzog. Die lange propagierte Annahme, S. sei literarisch tätig gewesen, wird „nicht mehr aufrechterhalten“ (⇒ Hadamowsky 1988). Neujahrsdrucke



und humoristische Schriften, die er herausgab, sind das Werk anderer Autoren. Die ihm zugeschriebene Szenen-Collage *Ollapatrida des durchgetriebenen Fuchsmundi* (1711) stammt von dem Schauspieler und späteren Diplomaten J. F. Grave (1688–1751). Die 14 sogenannten *Wiener Haupt- und Staatsaktionen* (1724), nachgewiesenermaßen fast durchwegs Bearbeitungen italienischer Opernlibretti, gehen zumindest zu einem Teil auf das Konto von → H. Rade-min, wenngleich die sehr einheitlich gestaltete Figur des Hanswurst sicherlich durch S. geprägt war. Doch vermitteln diese Handschriften kein repräsentatives Bild vom Repertoire des Kärntnertheaters, das, soweit belegt, von *Faust* (1715) bis zu G. A. Cicogninis *Die verborgene Liebe des grossen Alexander mit Rosane* (1720) aus dem allgemeinen Textfundus schöpfte.

Die Theaterkultur der böhmischen Länder beeinflusste S., obwohl er nur Brünn zu drei kurzen Gastspielen besuchte, vor allem über seinen ruhmreichen Jünger Prehauser, der sein Nachfolger werden sollte. Als Prinzipal war er für Geißler ein unternehmerisches Vorbild.

#### Ausgaben

*Der Wiener Hanswurst. Stranitzkys und seiner Nachfolger ausgewählte Schriften I–II*, hg. v. R. M. Werner, Wien 1883, 1886 (Wiener Neudrucke, 6, 10); *Wiener Haupt- und Staatsaktionen I–II*, hg. v. R. Payer v. Thurn, Wien 1908, 1910.

#### Quellen

MZA, B 1, Sign. B 47, Kart. 1, G.Z. 56 und 275 vom Jänner 1713, G.Z. 175 vom Mai 1713; WStLA, Totenbeschauprotokolle, Rolle 30; ÖNB, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, Cod. 13.147, 13.167, 13.475–13.478, 13.492–13.502, 15009: Zusammenstellung von 18 Handschriften der Wiener Haupt- und Staatsaktionen (von diesen 14 aus dem Jahre 1724 ⇒ *Wiener Haupt- und Staatsaktionen* 1908–1910); WBR, Handschriftensammlung, Sign. Ia 38.589, Ic 26.500, Ic 149.539: Handschriften von 4 Theaterstücken; Gruppe von 4 Theaterzetteln des Kärntnertheaters ohne Jahresangabe, datierbar auf 1720 und 1722; *Menologium oder die Monath...*, *Von dem sonst bekandten Hans Wurst Oder J. A. St.*, s. l. 1708 (⇒ *Der Wiener Hanswurst* 1883–1886); *Hannß Wursts Lächerlich-curieuse und ohnbefehlbarer Hauß-Calendar avf Dles Letzt*

*LaVffenDe Iahr...* s. l. [der vollständige Titel ergibt das Chronogramm 1713]; *Lustige Reyß-Beschreibung Aus Salzburg in verschiedene Länder...* Herausgegeben von Joseph Antoni Stranitzkhy Oder den so genannten Wienerischen Hannß Wurst, s. l. [1717?]; *Hannß-Wurst Neu angekommener Passagier aus dem Affen-Dschlaraffen und Wurm-Land nacher Wien*, s. l. [1719?]; *HannßVVVrsts VerMIsChte GeDanCken Ueber die Vier Jahrs-Zeiten, bey Gelegenheit Dleses nICht Längst Eingetretenen VnD Letzt hle LaVfenDen NeVen lahrs...* Offeriret von... Joseph Antoni Stranitzkhy, s. l. [Chronogramm 1721]; *Listig und zugleich Lustiger Glieder-Krieg dess Menschlichen Leibs Ein König oder Haupt zu erwählen... von dem so genannten und wohl bekandten Wienerischen Bauern Hannß-Wurst*, s. l. [1724].

#### Literatur

Wiener Theater Almanach für das Jahr 1795, Wien [1795], S. 100f.; J. Korntheuer: Karl [!] S. und Joh. [!] Prehauser, Biographische Skizze, *Wiener allgemeine Theaterzeitung* (Wien) 13, 1820, S. 253; J. E. Schlager: *Wiener Skizzen aus dem Mittelalter*, Neue Folge (Wien) 1, 1839, S. 260–290; D’Elvert 1852, S. 40 (auch Bibliographie der älteren Literatur); A. v. Weilen: Zur Biographie Jos. Ant. Stranitzkys, *Vierteljahrsschrift für Litteraturgeschichte* (Weimar) 1, 1888, S. 485–488; Fach-Katalog 1892, S. 16, 17, 100f.; F. Homeyer: *Stranitzkys Drama vom „heiligen Nepomuck“*, Berlin 1907, S. 7; R. Payer v. Thurn: Einleitung, in *Wiener Haupt- und Staatsaktionen* I, Wien 1908, S. V–XLI; J. Leisching: Die Vorläufer des ständigen Schauspiels in Brünn, *Zeitschrift des deutschen Vereines für die Geschichte Mährens und Schlesiens* (Brünn) 5, 1901, S. 239; H. Trutter: Neue Forschungen über Stranitzky und seine Werke, *Euphorion* (Leipzig–Wien) 24, 1922, S. 28–60, 287–331; O. Rommel: Der wienische Hanswurst als Dramatiker, *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung*, Wien 1944 + *Die Alt-Wiener Volkskomödie*, Wien 1952, s. Reg.; B. Schindler: *Kritische Untersuchung des geistigen Eigentums in den Werken des Josef Anton Stranitzky*, Diss., Universität Wien 1946; E. Schenk: *Die Anfänge des Wiener Kärntnertheaters (1710–1748)*, Diss., Universität Wien 1969; R. Urbach: *Die Wiener Komödie und ihr Publikum, Stranitzky und die Folgen*, Wien 1973; H. Giebisch–G. Gugitz: *Bio-bibliographisches Literaturlexikon Österreichs*, Wien 1964; H. G. Asper: *Spieltexte der Wanderbühne*, Wien 1975, S. 1, 4, 13f., 35f., 46, 60, 118f., 135f., 142, 148, 154 + Asper 1980, S. 34–49; B. Rudin: Das fahrende Volk, Puppenspiel als Metier, *Kölner Geschichtsjournal* (Köln) 1, 1976, S. 2–11 (tsch. Putující národ aneb Povolání: loutkář, DR 10, 1999, Nr. 2, S. 31–40) + Der Blankenburger Herzog Ludwig Rudolph und die „Mecklenburgischen Hofkomödianten“ oder: Die Katholiken kommen!, *Daphnis* (Amsterdam) 24, 1995, S. 349f, 354–357 + Heinrich

Rademin, Hanswursts Schattenmann, Marschall 2002, S. 271f., 281–285, 288–299 + Morgenröte der Comédie italienne in Deutschland. Das gelöste Rätsel um den Autor der „Ollapatriđa“-Collage (1711), Wolfenbütteler Barock-Nachrichten (Wiesbaden) 35, 2008, S. 1–21; G. Hansen: *Formen der Commedia dell'arte in Deutschland*, Emsdetten 1984, S. 16f., 21f.; Hadamowsky 1988, S. 169–190; J. Balvín: Hanswurst Josef Anton Stranitzky dobývá vídeňské divadlo, *Vídeňské lidové divadlo od Hanswurst Stranitzkého k Nestroyovi*, hg. v. J. Balvín–J. Pokorný–A. Scherl, Praha 1990, S. 22–32; D. Schmutzer: *Wienerisch g'redt. Geschichte der Wiener Mundartdichtung*, Wien 1993, S. 361f.; Havličková 2009, S. 64–69; B. Müller-Kampel: *Hanswurst-Stranitzky. Zur Revision seiner Biographie*, 2010, [http://lithes.uni-graz.at/downloads/bmk\\_stranitzky\\_bio.pdf](http://lithes.uni-graz.at/downloads/bmk_stranitzky_bio.pdf).

Czeike (Angabe des vermutlichen Geburtsdatums und -ortes) / Gallerie / Killy / Kosch Th / NDB

asch, br

### Teresa STRINASACCHI

\* 1764 Ostiglia, I

† 1838 London, GB, oder Italien

Sängerin

Auch Strina Sacchi, Strinasachi, Strenasachi, Aninasachi, Vorname auch Theresia. – Stammte aus einer Musikerfamilie. S.s Schwester Regina, vereh. Schlick (1764–1839), wurde als Violinistin in Italien und Mitteleuropa berühmt. Sie konzertierte 1784 in Anwesenheit Kaiser Josephs II. im Wiener Kärntnertheater und spielte dabei die *Sonate B-Dur* (KV 454) mit → W. A. Mozart, der dieses Werk für sie geschrieben hatte, als Begleiter. Ihr Bruder Antonio wirkte u. a. als Violinist im Salzburger Hoforchester, ihre Schwester Anna war ebenfalls Sängerin. S. heiratete den Sänger (Bass-Buffer) G. Ambrogetti (\* ca. 1780).

Schon vom Beginn ihrer Gesangskarriere an verlegte sich S. auf das komische Rollenfach. Sie debütierte in der Frühjahrsstagnone 1787 in Mantua als *Seconda donna*, wobei sie gemeinsam mit ihrer Schwester Anna in den Buffo-Opern *Le due contesse* von G. Paisiello und *La finta principessa* von F. Alessandri auftrat. Die beiden absolvierten 1791/92 Engagements in Chioggia und Treviso, Udine, Padua und Florenz (S. als Zaida, *Il seraglio di Osmano*, L: G.



Giovanni Antonio Sasso: Teresa Strinasacchi

Bertati, M: G. Gazzaniga). In der Karnevalsstagnone 1793 in Volterra war S. bereits als Erste Buffo-Sängerin in P. C. Guglielmis *La bella pescatrice* und Paisiellos *La scuffiara* besetzt. Es folgte ein Engagement in der Operngesellschaft von → D. Guardasoni im Prager Nostitztheater 1793–97, wo sie anfangs als sog. Zweite Primadonna mit → Antonia Campi und Elisabeth Cannabich alternierte. Das Fach der Ersten komischen Rollen beherrschte sie ab 1797. Nach ihrem Weggang aus Prag (den Sommer 1797 soll sie in Wien verbracht haben, wo jedoch keine Auftritte belegt sind) begann ihre Laufbahn als ‘Prima buffa assoluta’, als Spitzeninterpretin italienischer komischer Opern, im venezianischen Nobile Teatro Giustiniani da S. Moisè, wo sie 1797–99 die Ersten Rollen in komischen Opern

von J. S. Mayr, Paisiello, M. Portogallo, G. und F. Gardi, M. da Capua und G. Gazzaniga sang. Nach Gastspielen in Verona, Vicenza, Udine und Padua kehrte sie nach Venedig zurück und sang 1799/1800 im Teatro S. Benedetto (Mayr: *L'avoro, Lubino e Carlotta*, Portogallo: *Il matrimonio di Figaro*). Bei einem anschließenden Aufenthalt in Paris (Salle Olympique, Salle Favart, Salle Louvois 1801–05) faszinierte sie durch die brillante Beweglichkeit ihrer Stimme, ihren ausdrucksvollen Vortrag und den Reiz ihrer Erscheinung vor allem in der Rolle der Carolina in D. Cimarosas Opera buffa *Il matrimonio segreto*. In dieser trat sie anschließend auch an der Mailänder Scala auf (1806), ebenso in Venedig am Teatro La Fenice, wo sie unter anderem 1807 in den UA der Opern *Le due giornate* und *Belle ciarle, e tristi fatti* von Mayr, *Le Metamorfosi* von V. Lavigna und *Sapersi scegliere un degno sposo* von S. Pavesi mitwirkte. 1808/09 trat sie als Prima buffa in einer Operngesellschaft auf, die in Amsterdam italienische Opern (Mayr, V. Trento, Guglielmi, G. Farinelli) aufführte. Höhepunkt dieser Stagione im Karneval 1809 war eine Benefizvorstellung zu ihrem Vorteil, die in Verbindung mit dem ersten dortigen Auftritt ihres Mannes G. Ambrogetti in Mozarts Oper *Don Giovanni* stand (S. sang wahrscheinlich die Rolle der Donna Anna ⇒ Kutsch). Nach ihrer Rückkehr nach Italien erhielt sie ein Engagement in Padua (1810, wieder 1830) und Florenz (Teatro alla Pergola 1814/15, G. Rossini: *Il Turco in Italia*, J. Weigl: *Rivale di se stesso*). Im reiferen Alter gastierte sie noch einmal in Paris (Mai 1816) und London (1823). Neben Maria-Anna Barilli (der Tochter von → Caterina Bondini) und Elisabetta Gafforini, mit der sie 1798 zeitgleich in Venedig tätig gewesen war, gehörte S. zu den führenden europäischen Buffo-Sopranistinnen der Zeit vor Rossini.

Das Prager Publikum lernte S. zu einer Zeit kennen, als ihre Stimme jung und frisch war; die Kritik lobte ihren schönen, klaren und außergewöhnlich ausdrucksstarken Sopran und hob vor allem ihre Fähigkeit hervor, gesangliche Virtuosität mit natürlicher, ungezwungener Darstellung zu verknüpfen (⇒ GTK 1794). Unter der Leitung

von → J. J. Kucharž, des Kapellmeisters der italienischen Oper, wurde sie eine der besten Sängerinnen Prags (⇒ Dlabacž). 1795/96 beteiligte sie sich an den tsch. Aufführungen von Paisiellos Opern *Diwka Pani* [*La serva padrona*] und *Naninka a Kubiczek* [*Il matrimonio inaspettato*]. Die ursprüngliche Fassung dieser Opera buffa in zwei Akten hatte bereits → P. Bondini in Prag unter dem Titel *La contadina di spirito* gespielt (1786). Für den Sommer 1796, als ein Teil des Opernensembles einschließlich S. in der Zeit des Umbaus des Nostitz-Theaters mit einem nur wenig besuchten Programm komischer Opern und Pantomimen im Haus 'Zur Eisernen Tür' auftrat, nahm Guardasoni auch die italienische Version unter dem Titel *Giacomo e Ninetta* in den Spielplan auf. Die richtige Identifikation der Originalfassung von *Naninka a Kubiczek* wurde durch den Fund eines Teils des handschriftlichen Klavierauszugs mit der Kavatine des Giorgino [Giacobello/Kubiczek] mit dem tsch. Text „Ty neviš Nanyňko, jak túze se saužím“ ermöglicht (⇒ Jonášová 2002). In den tsch. Vorstellungen, die jedoch nicht lange gegeben wurden, traten neben S. auch der Bass-Buffo J. Wieser, ein gebürtiger Tscheche, und dessen Frau Josepha auf.

Eine Beschreibung von Guardasonis Gesellschaft vom Dezember 1794 (wahrscheinlich aus der Feder von F. X. Niemetschek) hebt S. als vielversprechende neue Sängerin hervor, die mit Antonia Campi, deren Mann und → L. Bassi zu den besten Kräften eines sonst durchschnittlichen kleinen Ensembles gehöre. In der gelungenen Aufführung von Mozarts *Zauberflöte* in italienischer Übersetzung (*Il flauto magico*) reüssierte sie in der Rolle der Pamina (1793/94). Auch in der Rolle des Sesto in Mozarts Oper *La clemenza di Tito* (3.12.1794) hatte sie durch ihr natürliches Auftreten, ihren Gesang und ihre schauspielerischen Fähigkeiten großen Erfolg. Einer Rezension zufolge übertraf ihre Leistung die des Kastraten D. Bedini, der diese Rolle in der UA am 6.9.1791 gesungen hatte; an S. erinnerte man sich auch später, als unter Kapellmeister W. Müller die Rolle des Sesto mit dem Tenoristen J. Ch. Grünbaum besetzt wurde. S. sang in Prag auch die Rache-

lina in Paisiellos Oper *La molinara* [*L'amor contrastato*]. Mit Guardasonis Ensemble trat sie in den Sommerstationen 1793 (25.5.–26.8.) und 1794 (15.6.–10.9.) in Leipzig auf, wo sie in Mozart-Opern sang (*Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*), ebenso in den Opern *La principessa d'Amalfi* von J. Weigl und *L'incanto superato* von F. X. Süßmayr. In Prag war sie auch Solistin in der von → V. Maschek komponierten Kantate *Böhmens Dankgefühl* zu Ehren von Erzherzog Karl (T: A. G. Meißner, 18. und 30.11.1796) und am 12.2.1797 in der Kantate *Böhmens Errettung* von F. D. Weber (T: J. G. Meinert) unter der Leitung von → W. Praupner im Rahmen der Universitätsfeier zum Geburtstag von Kaiser Franz II. im Nostitz-Theater. Als Abschiedsvorstellung für S. wurde am 31.3.1797 im Nostitz-Theater eine Benefizaufführung von Mozarts *Le nozze di Figaro* veranstaltet, bei der ein ihr gewidmetes gedrucktes Sonett verteilt wurde (⇒ Dlabacž). Die Gründe für den vorzeitigen Abgang des Nachwuchstalents aus Prag hingen damit zusammen, dass sich die italienische Oper während des gesamten Jahrzehnts, in dem sie in Prag letztmals gepflegt wurde, in einer Krise befand; der alternde Impresario Guardasoni erneuerte im Zuge drastischer Einsparmaßnahmen die Truppe nicht mehr personell und veränderte auch das Repertoire nicht.

#### Quellen

Knihovna Pražské konzervatoře, Sign. 5299: *Cavatina / dell'Opera / Nanetta & Giacobello / o sia / Il Matrimonio inaspettato. / Del Sig / Paisiello*, Ms., Klavierauszug.

#### Literatur

\*\*\*k. [F. X. Niemetschek]: Einige Nachrichten über den Zustand des Theaters in Prag. Im Dezember 1794, AEJ 1794, Bd. 2, S. 564, 566, 568f.; 1796, Bd. 2, S. 182, 187; Bd. 3, S. 189; Bd. 12, S. 191; 1797, Bd. 2, S. 185; Bd. 3, S. 192; 1797, Bd. 5, S. 204; GTK 1794, S. 301; unsign.: Italienische Operngesellschaft des Hrn. Guardasoni, *Theater-Kalender / Taschenbuch fürs Theater* (Mannheim) 1, 1795, S. 91; *Allgemeine Musikalische Zeitung* (Leipzig) 3, 1801, Sp. 463; Teuber II 1885, S. 326–329, 341, 430; Wiel 1897, S. 483–485, 495–497, 505–507, 514–519; A. Schering: *Johann Sebastian Bach und das Musikleben Leipzigs im 18. Jh.*, Leipzig 1941 (Musikgeschichte Leipzigs III), S. 564, 581f.; Volek 1961,

S. 23, 25, 28, 30, 92, 110, 117, 188; Berkovec 1989, S. 100f.; R. Angermüller: „Io sto di salute e continuo di far musica.“ Ein unveröffentlichter Brief der Geigerin Regina Strinasacchi vereh. Schlick, *Festschrift Christoph-Hellmut Mahling zum 65. Geburtstag* I, hg. v. A. Beer–K. Pfarr–W. Ruf, Tutzing 1997, S. 47–55 + Domenico Guardasoni, Mozarts Impresario, *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum* (Salzburg) 50, 2002, S. 9–11, 13; M. Jonášová: Paisiellovy opery v Praze, *Hudební věda* (Praha) 39, 2002, S. 193, 206, 216f.

DBI / DČD II / Dlabacž / ES / Grove O / Kutsch (G. Ambrogetti) / Laiske / ODS / Sartori / Verti

jak

#### Franz STROBACH

→ Johann Joseph STROBACH

#### Johann Joseph STROBACH

\* 2.12.1731 Svitava (Zwittie), CZ

† 10.12.1794 Praha, CZ

Violinist, Theaterkapellmeister, Komponist

Sohn von Johann und Anna Barbara S., geb. Würfel. S.s Sohn Franz (1762–1820) war als Sänger und Regens Chori in der Kirche Christi Geburt (Loreto) in Prag tätig, wurde 1810 stellvertretender Direktor des Prager Konservatoriums und leitete ab 1815 auch die dortige Abteilung für Chorgesang. Für Opernvorstellungen auf den Schlössern der Fürsten Lobkowitz in Roudnice nad Labem (Raudnitz) und Jezeří (Eisenberg) in Nordböhmen stellte er gelegentlich ein Liebhaberensemble zusammen, dem auch → J. Th. Held angehörte. Franz S. selbst sang z. B. in Roudnice 1804 den Leporello in → W. A. Mozarts *Don Giovanni* und 1808 in Jezeří den Masetto und den Komtur. Als Leporello debütierte er auch in der deutschsprachigen Aufführung der Oper unter Kapellmeister W. Müller am Ständetheater (8.11.1807). Von seinen Kompositionen sind die *12 Lieder für das Forte-Piano gesetzt* (Prag 1792) zu Texten der Schauspielerin Sophie Albrecht bekannt, die mit der Dresdner Schauspielergesellschaft von → P. Bondini und → F. Seconda in Prag auftrat.

S. verbrachte seine Jugend in Legnica (Liegnitz), studierte an der Universität in Breslau und kam dann nach Prag, wo er nach dem Abschluss



seines Philosophiestudiums Theologie studierte. O. Teuber zufolge produzierte er sich 1757 „auf einem Stück Birkenrinde mit Virtuosität blasend“ in Wien vor dem Kaiserpaar. Er war ein begabter Violinist, wirkte als Primarius in verschiedenen Prager Kirchen, u. a. 13 Jahre lang in der Kirche des Hl. Größeren Kreuzes des Ritterordens der Cyriaker (Kreuzherren mit dem roten Herzen). 1765 wurde er Regens Chori bei den Paulanern, in der Folge bei den Karmelitern zu St. Gallus, den Jesuiten zu St. Wenzel und später zu St. Niklas auf der Kleinseite. Er unterrichtete Gesang und Violine und war ab 1785 Musikdirektor des Prager Theaterorchesters (⇒ GTK 1786). S. zählte zu den Musikern, die bei Mozarts Aufenthalt in Prag und bei der Vorbereitung der Prager Aufführungen seiner Opern in engem Kontakt mit diesem standen (z. B. *Le nozze di Figaro*, 1786). Mozart schickte ihm nach seinem ersten Besuch in Prag einen Dankesbrief (nicht erhalten), der an das Orchester adressiert war, weil er ihm den größten Anteil am erreichten Erfolg zuschrieb. S.s Musikarchiv, das von seinem Sohn Franz übernommen wurde, ist heute der wertvollste Bestandteil der Loreto-Musiksammlung; u. a. sind dort die Stimmen des *Requiem*s *Es-Dur* von F. A. Rössler-Rosetti erhalten, das unter S.s Leitung in der Kleinseitner Kirche St. Niklas bei der Totenmesse für Mozart (14.12.1791) aufgeführt wurde.

S. komponierte auch Tanzstücke für den von den Ständen anlässlich der böhmischen Königskrönung von Leopold II. und Maria Ludovica 1791 in Prag veranstalteten Ball. Teubers Angaben zufolge war sein engster Freund der Cyriaker-Kreuzherr J. K. Rohn (1711–79), Archivar, Bibliothekar und Regens Chori in der Kirche des Hl. Größeren Kreuzes der Cyriaker, Organist, Violinist und Pädagoge. Er widmete S. u. a. das lateinische Gedicht *Prosopopeia* [Die Person im Gedicht], in dem er dessen Werdegang darstellte (⇒ Dlabacž).

#### Literatur

GTK 1786, S. 165; unsign.: Italienische Operngesellschaft, Schematismus (Prag) 1789, S. 268; Jahrbuch der Tonkunst 1796, S. 134 (Franz); [F. X. Niemetschek]:

Ueber den Zustand der Musik in Böhmen, *Allgemeine Musikalische Zeitung* (Leipzig) 2, 1799/1800, Sp. 513; *Prager Theater-Almanach* (Prag) 1809, S. 10, 57; F. B. Mikovec: Zur Geschichte des Prager ständischen Theaters, *Bohemia* (Prag) 30.11.1859; Teuber II 1885, S. 117, 152, 200, 207–209, 366, 382, 420, 428, 430, 441; P. Nettel: *Mozart in Böhmen*, Prag 1938, S. 75f., 218f. + Prager Lieder aus der Mozart-Zeit, *Mozart-Jahrbuch* 1953, Salzburg 1954, S. 116–121; T. Volek: Hudba u Fürstenbergů a Waldsteinů, *Miscellanea musicologica* (Praha) 6, 1958, S. 124; J. Beránek: K otázce hudební složky českých korunovačních slavností v roce 1791, ebd. 30, 1983, S. 102–104; Berkovec 1989, S. 221; V. Kapsa: Troidova excerpta z malostranských matrik, *Hudební věda* (Praha) 37, 2000, S. 228; Weidinger 2002, Bd. I, S. 25; M. Jonášová: Neznámý pražský opis partitury Dona Giovanniho ve sbírce hudebnin premonstrátského kláštera na Strahově, ebd. 42, 2005, S. 303f.

ČHS / Dlabacž / Eitner / Gerber 2 / LDM / Wurzbach  
jak

### SVATOVÍTSKÝ SBORNÍK ZLOMKŮ ČESKÝCH DRAMATICKÝCH TEXTŮ

[Sammelhandschrift  
tsch. dramatischer Fragmente von St. Veit]

Anonyme mittelalterliche Dramentexte  
vom Ende des 14. Jh.s

Bezeichnet auch als *Kapitulní sborník*, *Svatovítský sborník*, *Zlomek Svatovítský*. – Zwei Blätter aus der ursprünglichen Sammelhandschrift entdeckte A. Gindely auf dem Deckel der lateinischen Handschrift *Prima pars moralium magistri Procopii de Cladrub*. Die Handschrift (27,4 x 19,2 cm) ist zweiseitig und nur auf den Vorderseiten beschrieben. Erhalten sind 398 Verse (acht Spalten), die Fragmente eines Passionsspiels und eines Palmsonntagsspiels sowie zwei Texte von sog. ‘lustigen Predigten’ umfassen. Die Anordnung der Spiele lässt keine Konzeption erkennen; die Chronologie der Aufführungsanlässe ist nicht berücksichtigt. Unterschiedliche Darstellungsweisen sowie Sprachunterschiede deuten an, dass es sich um Niederschriften älterer Vorlagen handeln könnte. Die kaum lesbare Datums- und Ortsangabe in der Handschrift („Anno Domini Millesimo trecentesimo nonagesimo nono in przibienicz in... penthecosten“ [im Jahre

des Herrn 1399 in Příběnice... Pfingsten; der Pfingstsonntag fiel in diesem Jahr auf den 18.5.]) ist wohl nur eine zufällige Bemerkung, die mit den dramatischen Texten nichts zu tun hat.

Der Inhalt des handschriftlichen Fragments ist ein Zeugnis dafür, dass die selbständigen Spiele (sog. Partikularspiele) in den Ländern der Böhmisches Krone im 14. Jh. nicht in größere Zyklen zusammengefasst wurden. Ähnlich wie in Tirol waren die Aufführungen für einzelne bestimmte Tage des Kirchenkalenders geschrieben. Die Sammelhandschrift scheint mehrere selbständige Spiele auch für andere Jahrestage enthalten zu haben, das Vorhandensein der 'lustigen Predigten' deutet auf einen Ursprung im schulischen Milieu hin.

### Svatovítská pašijová hra

[Das Passionsspiel von St. Veit]

Genannt auch *Pašije kapitulní, Zlomek hry pašijové, Úlomek hry na umučení Páně*. – Das Abschlussfragment des Spiels (136 Verse) enthält die auf die Kreuzigung am Kalvarienberg folgenden Szenen. Das Spiel wurde wohl mit einer Klage Marias eröffnet, dann würfeln die Soldaten unter dem Kreuz um den Rock des Gekreuzigten, der blinde Centurio Longinus öffnet Christus die Seite und gewinnt durch ein Wunder sein Augenlicht zurück. Es kommen Satan und Beelzebub mit ihren Knechten und suchen die Seele in der durchbohrten Wunde, klagen darüber, die Juden zum Martertod Christi gezwungen zu haben, und kehren eilig in die Hölle zu Lucifer [Luzifer] zurück. Pilatus erlaubt Joseph von Arimathäa, den Leichnam vom Kreuz abzunehmen und befiehlt, auf das Grab Jesu (nicht an sein Kreuz) den Text „židovského krále umučení“ [Martertod des jüdischen Königs] zu schreiben. Nachdem der Körper vom Kreuz abgenommen worden ist, bittet Joseph alle Anwesenden, ihn fromm zu bestatten. Das Spiel endet mit einem Gebet, und der Leichnam Christi wird unter begleitendem Gesang begraben. Der Text enthält 13 lateinische Regieanweisungen und 30 tsch. Repliken, es treten 13 Figuren auf. Falls das Spiel wirklich mit einer

Marienklage und den Szenen unter dem Kreuz nach dem Tod Christi begonnen hat, ist anzunehmen, dass ein Kreuz und eine hölzerne Christusfigur, die zu theatralen Zwecken bewegliche Hände hatte und vom Kreuz abgenommen werden konnte, als Requisiten gedient haben. In der Nähe des Kreuzes befand sich auf der Bühne das als Praktikabel oder bemaltes Setzstück gestaltete Grab. Das Spiel wurde höchstwahrscheinlich am Karfreitag außerhalb der Liturgie aufgeführt.

Der künstlerische Wert dieses Textes ist bisher unterschätzt worden, es handelt sich jedoch um ein unter den europäischen Passionsspielen einzigartiges Werk, vor allem durch seine ungewöhnliche Szenenfolge, singuläre Details und die Komposition der knappen Auftritte. Die einzelnen Figuren sind durch ihre Sprache treffend charakterisiert. Aufgrund seiner Komposition ist das Spiel als älteste Version ähnlicher selbständiger Spiele aus der Mitte des 15. Jh.s anzusehen, die eine lange Tradition in Mitteleuropa haben (Sagan, Wels, Wien). Sofern der Text von St. Veit tatsächlich die Abschrift einer älteren Vorlage ist, kann er als Zeuge eines der ältesten Passionsspiele Mitteleuropas gewertet werden.

### Dvě veselá kázání

[Zwei lustige Predigten]

Bezeichnet auch als *Prolog ke hře na Květnou neděli*. – Typische humorvolle Osterpredigten, die am Ostermontag vorgetragen wurden und Ausdruck des als 'risus paschalis' (Osterlachen) bezeichneten Brauches zu verstehen sind. Sie stammen aus dem schulischen Milieu und sind in der Atmosphäre der österlichen karnevalsartigen Ausgelassenheit entstanden. Die eine trägt den Titel *Sermo paschalis bonus* (55 Verse), die andere *Secundus sermo tres mordas valet etc.* (39 Verse). Die Texte enthalten humorvolle, stellenweise auch vulgäre und parodistische Sprachspiele, die auf der Verwechslung ähnlich klingender Wörter basieren (Vers 21, 63), sie zeigen die typische mittelalterliche Frauenfeindlichkeit, und man findet in ihnen eine Menge 'blasphemischer Motive', die für das Osterlachen typisch sind. Beide Texte sind ausdrücklich

für die Osterfeierlichkeiten bestimmt, man darf also nicht mit einem direkten Zusammenhang mit den Fragmenten des Passionsspiels oder des Palmsonntagsspiels aus derselben Sammelhandschrift rechnen. Die Erwähnung von Kaiphäs ist wohl nur als ein Hinweis auf das vorangehende Passionsspiel zu deuten. Es ist anzunehmen, dass die erste Predigt vom Darsteller des Kaiphäs selbst vorgetragen wurde.

### Hra na Květnou neděli

[Ein Palmsonntagsspiel]

Bezeichnet auch als *Hra na Květnou neděli – kapitulní*, *Hra na Květnou neděli – svatovítský zlomek*, *Zlomek hry na Květnou neděli*, *Ludus palmarum*. – Torso eines Palmsonntagsspiels, von dem nur der Anfang erhalten ist (166 Verse). Ein längerer predigtartiger Monolog von Johannes dem Täufer, der zusammen mit den Jüngern die Bühne betritt, bildet den Prolog. Es folgen die Heilung des Sohnes des Centurio, eine Predigt von Jesus an das Volk und die Heilung eines Aussätzigen. Das Bruchstück endet, als Jesus beim Tempel Kranken begegnet.

Das Spiel war zur Aufführung am Palmsonntag bestimmt, der mit seinem ambivalenten, sowohl freudigen als auch traurigen Charakter Gelegenheit zu solchen Vorstellungen bot (mit der Liturgie hängt das Spiel jedoch nicht zusammen). Die erhaltenen Auftritte deuten an, dass es, ähnlich wie vergleichbare dt. Spiele, durch die Szenen aus dem öffentlichen Leben Jesu mit zahlreichen Wunderheilungen und mit dem triumphalen Einzug in Jerusalem die eigentliche Passionsgeschichte einleitete, die wohl während der folgenden Tage der Karwoche aufgeführt wurde. Da Johannes der Täufer gleich im Prolog sagt, er sei wieder hierher („sěm znova [sszyem znova]“, Vers 3) gesandt worden, ist es möglich, dass an einem der vorangegangenen Tage eine andere Aufführung unbekanntem Inhalts stattgefunden hat.

Im Fragment treten sechs Figuren und eine nicht näher bestimmte Zahl von Jüngern und Kranken auf. Der Text setzt wohl eine Simultanbühne voraus, von den einzelnen Schauplätzen

wird nur der Tempel genannt. Weder Gesang noch Musik werden erwähnt. Der Schreiber hat den Text ziemlich ungenau abgeschrieben und grobe Fehler, vor allem bei der Bezeichnung der Sprecher, begangen.

### Ausgaben

*Výbor z české literatury*, Praha 1857, Bd. 2, S. 29 [Auszüge]; *Výbor z literatury české doby střední*, hg. v. B. V. Spiess, Hradec Králové 1876, S. 141–143 (*Úlomek hry na umučení Páně*) [Auszüge, Eingriffe in den Originaltext]; A. Patera: Kapitulu zbytek staročeských velikonočních her ze XIV. stol., ČČM 68, 1894, S. 73f.; J. Máchal: *Staročeské skladby dramatické původu liturgického*, Praha 1908, S. 126–140; *Staročeské drama*, hg. J. Hrabák, Praha 1950, S. 71–76 (*Dvě veselá kázání*).

### Quellen

APH, Knihovna Metropolitní kapituly pražské (Bibliothek des Prager Metropolitankapitels), Sign. 1696/2 (Fragmenta 2).

### Literatur

J. Port: *Tvary divadla v Čechách I*, S. 75f., 81f. (Ms. NMD); J. Knieschek: Die českischen Marienklagen, *Archiv für slavische Philologie* (Berlin) 9, 1884, S. 56; Č. Zibrť: *Z her a zábav staročeských (Přispěvky ke kulturním dějinám českým)*, Velké Meziříčí 1889, S. 57–59; J. Truhlář: O staročeských dramatech velikonočních, ČČM 65, 1891, S. 168–170; W. Creizenach: *Geschichte des neueren Dramas I*, Halle 1895, S. 578; J. Pešek: Staročeská dramata, *Výroční zpráva c. k. českého státního vyššího gymnasia v Plzni za školní rok 1905–1906*, Plzeň 1906, S. 3–9; A. Patera–A. Podlaha: *Soupis knihovny metropolitní kapituly pražské*, Teil 2, Praha 1922, S. 577 (Nr. 1696); O. Endlicher: *Entstehung und Entwicklung des tschechischen Dramas, einschliesslich der Schulschpiele, bis zum Jahre 1620*, Diss., Universität Wien 1928, S. 101, 110–112; J. Máchal: *Dějiny českého dramata*, <sup>2</sup>Praha 1929, S. 20f.; S. Souček: *Rakovnická hra vánoční*, Brno 1929, S. 15, 226f.; Z. Nejedlý: *Dějiny husitského zpěvu I*, Praha 1954, S. 277; J. Kadlec: Die Bibliothek des Prokop aus Kladrub, *Mediaevalia Bohemica* (Praha) 2, 1969, S. 315–325 + Mistr Prokop z Kladrub, *Historia Universitatis Carolinae Pragensis* (AUC) XII, 1972, fasc. 1–2, S. 91–110; J. Skutil: Středověké české drama, spory a rady v novodobých edicích, *Z kralické tvrže* (Kralice nad Oslavou) 14, 1987, S. 20–33; V. Ron: Z minulosti pašijových her v českých zemích, *Pašije aneb Theatrum passionale aneb Zrcadlo umučení a vzkříšení Pána našeho Ježíše Krista*, Programm des Nationaltheaters, Praha 1998, S. 10–12 + První poznámky ke středověké velkopáteční hře, *Miscellanea theatraalia. Sborník*

A. Scherlovi k osmdesátinám, Praha 2005, S. 73–80 + Svatovitský sborník velikonoční, *Akord* (Brno) 25, April 2005, S. 423–427; s. Ausgabeb.

DČDI

vr, mb

### Joseph SWITIL

get. 19.9.1749 Opočno, CZ

† 6.9.1809 Wien, A

Maler, Bühnenbildner

Auch Swietil, Swittil, Svietil, Světil, Switel, Svitil, tsch. Josef Svítíl. – In der zeitgenössischen Presse findet sich irrtümlicherweise der Taufname Jakub (Jakob, Johann), in der Forschungsliteratur wird das falsche Todesjahr 1812 angegeben (⇒ Nagler). – S. heiratete am 19.7.1779 in Brünn Katharina Hauptmann, aus der Ehe gingen sechs Kinder hervor (fünf in Brünn, eines in Wien geboren), zwei von ihnen starben wahrscheinlich sehr früh.

Über S.s schulische und berufliche Ausbildung ist nichts bekannt. Die älteste Nachricht über seine Theaterarbeit stammt aus Brünn, wo er 1777 der Schauspielergesellschaft von → J. Böhm als Theatermaler angehörte. Er schuf in der Stadt und der Umgebung auch Altarbilder; bekannt sind der Hl. Wenzel für die Metropolitankirche St. Peter und Paul in Brünn, das Hauptaltarbild für die Kirche in Čebín bei Tišnov (Čebín bei Tischnowitz), der Hl. Petrus und die Hl. Maria Magdalena (Kopien der Bilder von M. Knoller ⇒ *Slavíček* 1993–95) für die Kirchen in Královo Pole (Königsfeld, 1781/82), die Altarbilder in Žebětín (Schebetein) sowie der Hl. Petrus und der Hl. Paulus in der Kirche St. Peter und Paul in Lysice bei Kunštát (Lissitz bei Kunstadt). Die Brünnener Theateraktivitäten von S. (als Theatermaler und in der Saison 1782/83 auch als Maschinist ⇒ GTK 1783) waren mit der Direktion von → R. Waitzhofer (1778–84), → J. Bergobzoom (1784–88) und → K. L. Wothe (1789/90) verbunden. Wahrscheinlich um seiner großen Familie Beschäftigung zu verschaffen und begünstigt durch den Abgang einiger seiner Kollegen (W. Müller, A. und F. Baumann) an das

Wiener Theater in der Leopoldstadt nach dem Brand des Theaters in Brünn im Januar 1786, ging auch S. 1790 nach Wien (ab dem 25.6. war er am Theater in der Leopoldstadt als Theatermeister beschäftigt), wo er bis zu seinem Tod lebte und arbeitete. Bereits in Brünn traten auch S.s Kinder auf, ähnlich wie später in Wien. Seine älteste Tochter Franziska (22.5.1781–3.2.1830) war ab 1796 Sängerin und Schauspielerin am Theater in der Leopoldstadt (z. B. Bettlerin Knöfl im Possenstück *Die Prellerey in der Narrengasse*, T: K. Schikaneder, M: Müller, 14.12.1816); 1826 wechselte sie in den Chor und endete als Hilfgarderobiere. Die jüngere Marianna (\* 2.2.1787) folgte ihrer Schwester ab 1817 in Charakterrollen in Pantomimen und war später Figurantin (letztes belegtes Engagement 1828). S.s Sohn Joseph (\* 5.3.1784) verdiente seinen Lebensunterhalt als Porträtmaler in Wien.

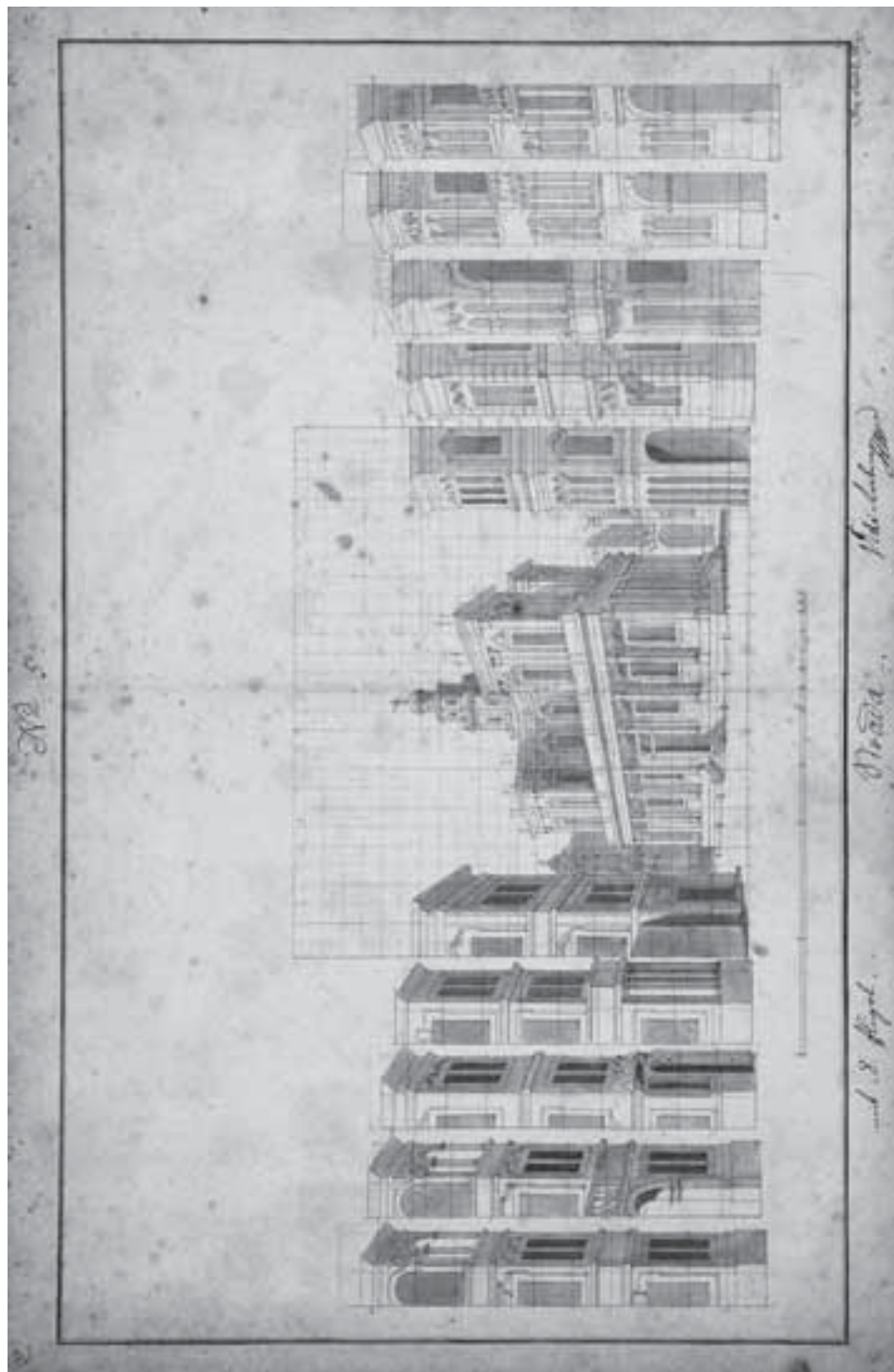
Während seines langen Aufenthalts in Brünn arbeitete S. für Prinzipale mit unterschiedlicher künstlerischer Ausrichtung. Waitzhofer legte besonderen Wert auf ein Musiktheater mit einem breiten Spektrum an Genres und bezog seine Sujets vor allem aus dem ausklingenden Barock. Bergobzoom hingegen setzte das literarische Schauspiel mit aufklärerischen und pädagogischen Zielen durch, und Wothe bevorzugte aktuelle Dramen und Singspiele, woraus neue Anforderungen an das Bühnenbild, das nun dekorativer und leichter veränderbar sein musste, resultierten. Bereits unter Waitzhofer schuf S. für das Brünnener Theater viele neue Dekorationen, wie sie zum Beispiel im Libretto der dreiaktigen Pantomime *Harlekin auf dem Parade Beth, oder Nach dem Schlimmen folgt das Gute* (Szenar: A. Baumann, M: Müller, 1784) angekündigt wurden. Die zahlreichen Dekorationswechsel, welche die Handlung verlangte, zeigen die Bedeutung, die dem bildnerischen Element dieser Inszenierungen zukam (Zimmer, Stadt, Waldlandschaft mit altem Gebäude, Landschaft mit Wassermühle, Garten mit Skulptur und Obstbaum, Zimmer mit Bibliothek, aber auch Dekorationen aus exotischen Gegenden mit Pyramiden, einem Mausoleum u. ä.). Weitere neue Dekorationen, auch mit einer effektvollen



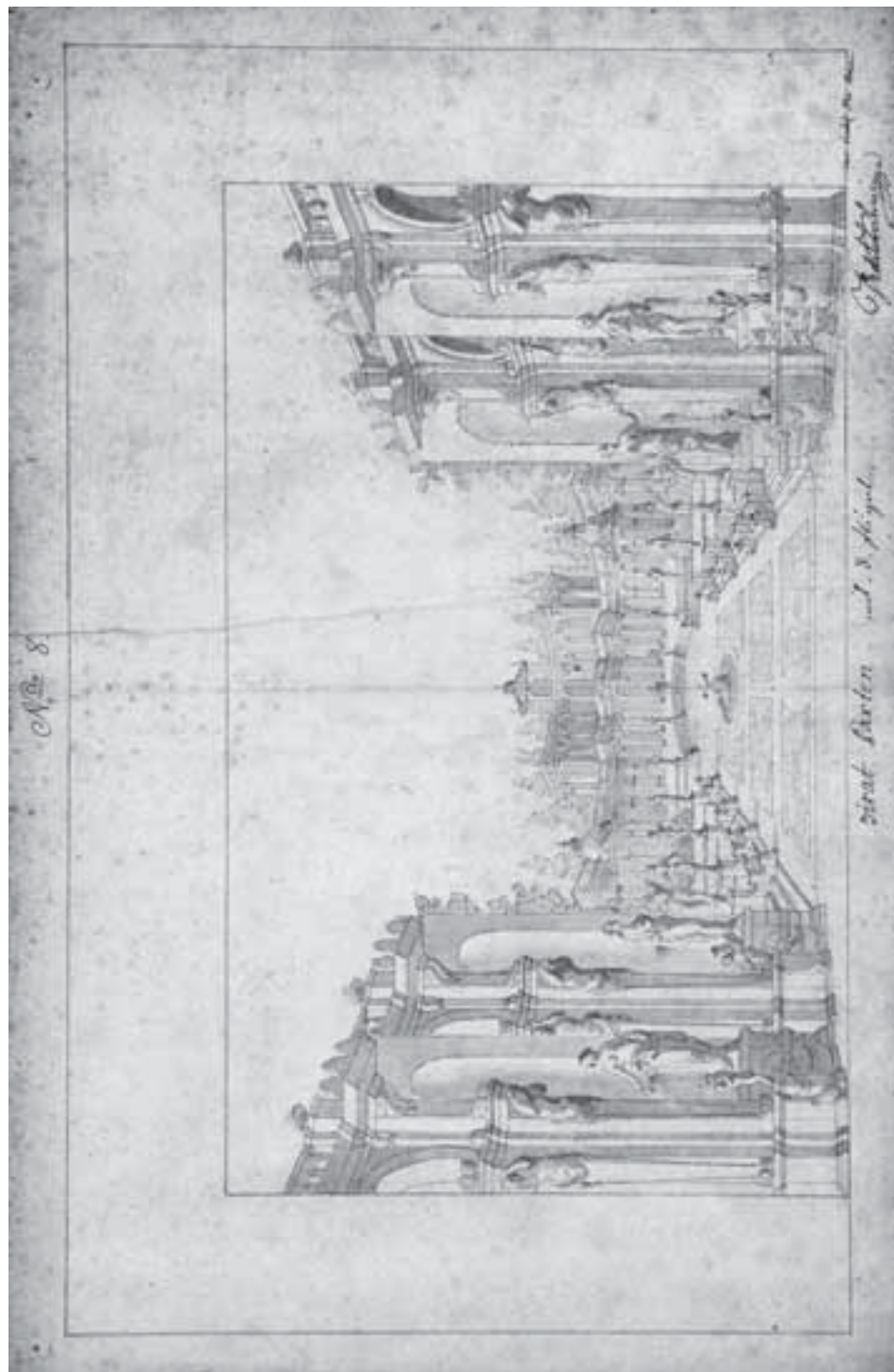
Küstenlandschaft mit Felsen, wurden für das „pantomimisch-heroische“ Ballett *Gandalin und Roxane, oder Durch standhafte Liebe wird oft ein Herz besiegt* (Szenar: Baumann, M: Müller, 1784) angefertigt. Aufsehen erregte auch das Bühnenbild der dt. EA der Oper *Orpheus und Euridice* von → Ch. W. Gluck (1779), das u. a. eine Szene in der Unterwelt mit einem Tanz der Furien enthielt. Die Dekorationen dazu bestanden aus einer dunklen Höhle mit dichtem Rauch und durchscheinenden Flammen sowie einem Boot zum Übersetzen des Flusses Lethe. Auch das Libretto der historischen Oper *Günther von Schwarzburg* von → I. Holzbauer (1782) kündigte S.s Dekorationen und neue Kostüme an, Schlachtenszenen vor den Toren Frankfurts und ein Heer, das über den Main setzte. Unter Bergobzorn brannte das Theatergebäude 1785 aus; an seiner Stelle wurde jedoch noch im selben Jahr ein neues, großes und komfortables Theater errichtet, das S. erneut mit einem umfangreichen Dekorationsfundus ausstattete. Durch die finanzielle Unterstützung seitens der Stände war es möglich, prunkvolle Kostüme (die man aus Wien kommen ließ) anzuschaffen und den Zuschauerraum mit 15 Kronleuchtern auszustatten. Nach einem weiteren Brand im Januar 1786 entstand ein neuer Bau mit 1.200 Zuschauerplätzen, der im Herbst desselben Jahres eröffnet wurde. S. schuf wieder die Bühnenbildentwürfe, und wahrscheinlich hat er diese auch umgesetzt. Wohl aus dieser Sammlung von Entwürfen stammen acht erhaltene, detailliert ausgearbeitete und von S. signierte Zeichnungen (Abmessungen etwa 30 cm x 50 cm). Aus der Nummerierung in der Kopfzeile jeder Skizze ist zu schließen, dass der neue Dekorationsfundus wieder umfangreich war, da die letzte Skizze die Nummer 19 trägt und diese die Sammlung offensichtlich noch nicht abschloss.

Die Bühnenbildentwürfe sind repräsentative Beispiele für Prospektdekorationen (manchmal mit Seitenkulissen), zu denen eine Bauernstube, zwei unterschiedliche Kerker, eine Straße, ein Bürger- und ein Palastzimmer, ein Schlossgarten und ein Palastsaal gehören. Die lavierten Federzeichnungen sind ganz im zeitgenössi-

schon klassizistischen Stil gehalten und gehen von dem Kanon aus, der vom italienischen Bühnenbild der Renaissance vorgegeben war und an den auch das barocke Dekorationssystem anknüpfte. Die Basis bildet eine streng lineare Zentralperspektive mit einem Fluchtpunkt, die durch Sachlichkeit und Anschaulichkeit gekennzeichnet ist. Die Darstellung des prunkvollen Schlossgartens ist zwar im Unterschied zu anderen Entwürfen dekorativer und lässt den Einfluss von → G. Galli-Bibiena erkennen, allgemein wird aber S.s Bestreben deutlich, sich auf den architektonischen Aspekt zu konzentrieren und sich an Vorbilder aus der Antike und der Renaissance anzulehnen. S. feilte jedes Detail aus, so zum Beispiel die ‘korinthischen’ Säulenkapitelle im Palastsaal, viele Schmuckelemente im Palastzimmer, Säulenpilaster mit Frauenskulpturen im Schlossgarten oder kleine Accessoires in der Bauernstube. Trotz allem handelt es sich immer um ein geschlossenes, logisches und verständliches Ganzes, das S.s Sinn für Funktionalität und Rhythmus verrät (kompositionell ausgewogene Entwürfe der Kerker bzw. ihrer Umgebung mit dem notwendigen Kerkerbogen, aber auch mit unterschiedlich gebrochenen Teilbögen – gotisch, romanisch usw.). Die Zeichnung Nr. 5 mit der Bezeichnung „Strada“ stellt eine Ausnahme in der Sammlung dar, denn diese Dekoration ist als räumliche Gliederung der Bühne angelegt. Auf beiden Seiten der Bühne hat S. vier Paar Seitenkulissen von Bürgerhäusern entworfen und im Zentrum des hinteren Prospekts, auf dem Raster eines quadratischen, den Maßstab definierenden Netzes, die Architektur eines Palais. Die Farbskala von S.s Zeichnungen beschränkt sich auf zwei bis drei Farbschattierungen, vor allem Ocker und Blau. Die Bühnenbildentwürfe sind hinsichtlich Vielfalt, Anzahl und Vollständigkeit mit den Bühnenausstattungen der damaligen Prager Theater vergleichbar. Vom Stil her lassen sich in S.s Werk Elemente seines Zeitgenossen → J. Platzer finden, vor allem in den nicht allzu prunkvollen Dekorationen von Schloss Litomyšl/Leitomyšl (es zeigen sich Parallelen z. B. in der Darstellung der Bauernstube). Platzer war jedoch muti-



Joseph Switil: Bühnenbildentwürfe für das Brünner Stadttheater: *Strada* (1786)



Joseph Switil: *Zirat Garten*

Joseph Switil: *Bauren Zimmer*

ger bei der Verwendung der Perspektive und der malerischen Ausdruckselemente, seine Zeichnung wirkt weniger streng. Ähnlichkeiten mit den Arbeiten von S. sind auch im Werk des jüngeren T. Mössner zu finden, was davon zeugt, dass es einen festen Kanon an Bühnenbildern gab, der bis weit ins 19. Jh. verwendet wurde. S. hielt es jedoch nicht immer für notwendig, eine Architektur mit einem Bogen zu überspannen und sie so bildnerisch „abzuschließen“, wie das die Maler in der zweiten Hälfte des 19. Jh.s (J. Macourek, E. Herold u. ä.) taten.

Aus derselben Zeit wie die oben genannten Dekorationsentwürfe stammte auch ein prächtiger Vorhang von S., der zwar nicht erhalten ist, dessen detaillierte Beschreibung sich aber im Gothaer *Theater-Kalender auf das Jahr 1787* findet (⇒ GTK 1787); darin werden S.s Ver-

dienste als Schöpfer dieser Allegorienmalerei und anderer gut entworfener und hervorragend umgesetzter Dekorationen betont. Das Sujet entsprach dem Geist der klassizistischen Bewunderung der Antike. Gleichzeitig war es von Inhalt und Stil her eine für diese Zeit typische Arbeit. Der obere Teil des Vorhangs zeigte die Götter des heidnischen Altertums. „Das Markgrafthum Mähren in der Gestalt der liebvollsten Schutzgöttin der Musen“ zeichnete S. „in der Gesellschaft der Pallas – Vesta – und Ceres, welche vom Mars und Plutus unterstützt werden [und] die Sinnbilder der Vaterlandsliebe, der Weisheit, der Wahrheit, des Gedeihen, der Stärke und der Erhaltung“ sind. Dieses Bild war eine Huldigung der Stadt Brünn an die Stände, dank deren Hilfe das Theater wieder „aus der Asche auferstanden“ war. Drei Genien schüt-



teten über dem Theater ihr Füllhorn aus und deuteten so auf die edle Freigebigkeit hin, die teure Investitionen ermöglichte. Im unteren Teil des Vorhangs war ein römisches Amphitheater zu sehen, in dem Gladiatoren kämpften. Dort war auch Saturn in Gestalt eines sitzenden, geflügelten alten Mannes als Allegorie der Zeit abgebildet, der diese unmoralischen und für die Menschheit beschämenden Spiele aufzeichnete. Die allegorische Gestalt der Dichtung mit einem Lorbeerkranz auf dem Haupt, einem Buch und einer 'Cithar' in der Hand (Symbole des Dramas und des Singspiels) forderte die Figur der Zeit auf, für die Nachkommenschaft lieber die edle Theaterkunst der 'aufgeklärten Gegenwart' zu beschreiben. Die Gestalt der Dichtung zeigte die Zeit den Ruhmestempel, in den der Schutzgeist Mährens die Allegorie der Schauspielkunst hineinführte. „Durch die durchsichtigen Bögen der Architektur“ konnte man in der Ferne den Parnass sehen, von dem aus der geflügelte Pegasus, unter dessen Hufen die Hippokrene hervorsprudelte, in den Ruhmestempel stürmte. Entlang der Hippokrene waren die Sieben Künste mit den sich auf das Theater und das Drama beziehenden Instrumenten bei ihrer Arbeit abgebildet. Rechts von dieser Gruppe befand sich eine Sphinx. Ihr schönes weibliches Antlitz symbolisierte die erhebenden Gefühle, die der Mensch aus der Kunst schöpft, und ihre scharfen Krallen standen für die Kraft, mit der die Kunst in die Herzen der Menschen vordringt. Den Kopf der Sphinx verzierte eine Knabenfigur mit einem Blumenkranz, der an die Gunst des Publikums appellieren sollte, die alle guten Leistungen der Künstler dieser Bühne zweifelsohne begleiten würde.

S. ging als Maler von der barocken Tradition aus, die in Mähren durch die nahe Wiener Akademie jenen markanten, bis zu einem gewissen Maß einheitlichen Stil angenommen hatte, der von einer Verbindung italienischer (G. B. Tiepolos luftige, schwebende Malerei) und transalpiner Elemente (klare, expressive Farbigkeit) mit der französischen Rokokomalerei gekennzeichnet war. S.s Stil basierte auf weichen Formen und Hell-dunkel-Effekten. Allerdings zeigen sich auch schon klassizistische Tendenzen:

Seine Gemälde sind frei von barocker Ekstase und Affektiertheit, sie sind vom Ausdruck her schlichter, melancholischer, mehr auf Intimität und Meditativität ausgerichtet. Seine Arbeiten für das Brünner Theater stehen für eine spezifische Etappe des klassizistischen mährischen Bühnenbilds, das Ende des 18. Jh.s insbesondere durch S. einen nie zuvor dagewesenen Aufschwung und künstlerische Perfektion erreichte. Als gebildeter, vielseitiger bildender Künstler hat er in seinen Arbeiten die genaue Kenntnis der bildenden Kunst der Antike und der Renaissance mit der barocken Tradition verbunden und hatte großen Einfluss auf das mährische Theaterwesen der zweiten Hälfte des 18. Jh.s. Sein Werk erscheint deshalb in vielerlei Hinsicht vergleichbar mit dem von Platzer in Böhmen.

#### Quellen

SOA Zámorsk, Taufmatrikel des Pfarramts Opočno, Sign. 120-1, fol. 112<sup>v</sup>, S. 220 (Taufeintrag S.s); AMB, Trauungsmatrikel der Pfarre zu St. Jacob in Brünn, Sign. 1/41, S. 453 (Trauung von S.); Sign. 1/19, S. 424, 479, 519 (Taufeinträge der Kinder); Taufmatrikel der Pfarre zu St. Johann (bei den Minoriten) in Brünn, Sign. 3/1, S. 43, 78 (Taufeinträge der Kinder); WStLA, Verlassenschaftsabhandlungen (Sperrs-Relationen, 5585/1809); Switil Joseph, Katharina, Franziska; Totenbeschauprotokolle, Rolle 127: Switil Joseph, Katharina, Franziska, Mitteilungen H. Reitterer; WBR, Handschriftensammlung, Sign. 51.926 I b – W. Müller: *Kay. Königl. Privilegiertes Theater in der Leopoldstadt in Wien...* [1781–1830], Ms. (Datum des Wiener Engagements S.s., Mitteilung H. Reitterer); Muzeum města Brna, Brünn, Theater Reduta, Inv.Nr. 4035–4042: Sammlung der Bühnenbildentwürfe S.s.; MZA, G 12, Sign. 1-34: J. P. Cerroni, *Skizze einer Geschichte der bildenden Künste in Mähren und dem österreichischen Schlesien (1807)*, fol. 124, 275; AMB, Knihovna hrabat Mitrovských, Sign. 784, Beiheft: *Gandalin und Roxane, / oder / Durch standhafte Liebe wird oft / ein Herz besiegt, / ein pantomimisch-heroischer / Ballet in zwei Aufzügen, / von der Erfindung und Ausarbeitung / des Herrn Anton Baumann, / hiesigen Schauspielers. / In Musik gesetzt / vom Herrn Wenzel Müller. / Die Malerei ist vom Herrn Switil. / Brünn, gedruckt mit Swobodischen Schriften, / durch Johann Siedler, Faktorn. / 1784; ebd., Sign. 4056: *Orpheus und Euridice, / Ein Musikalisch- / Theatralisches Schauspiel; Vorge stellt / Auf dem Stadt-Theater in Brünn / im Jahr 1779. / Brünn, / gedruckt bey den Swobodischen Erben, durch / Johann Siedler, Faktorn,... Die Auszierungen der Schaubühne**

sind von Herrn Swietil ganz neu gemalt.; Památník písemnictví na Moravě, Knihovna Benediktinského opatství Rajhrad (MZK), Sign. R T. II. c. 48, Beiheft 20: *Harlekin / auf dem / Parade Beth, / oder: / Nach dem Schlimmen / folgt das Gute. / Eine große / Pantomime / in drey Aufzügen / vom Herrn Anton Baumann, / fürs hiesige Theater eingerichtet. / Die Musik ist ganz neu, vom hiesi- / gen Theater Kapellmeister / Herrn Müller. / Die dazu gemalte Maschinen sind / vom Herrn Switil. / Aufgeführt in Brünn, unter der Impresa des / Herrn Romann Waizhofer, [Brünn 1784]; NMk, Schlossbibliotheken, Radenín, Sign. 470, Beiheft 7: *Günther von Schwarzburg / ein / original deutsches heroisch-tragisches / Singspiel / in / drey Aufzügen, / durchaus mit Musik. Aufgeführt auf der Brünnerschaubühne. / Brünn, / gedruckt mit Swobodischen Schriften, durch / Johann Siedler Faktorn. 1782, ... Die Dekoritionen [!] und Malereyen vom Herrn Switill; ebd.: Sign. 874, Beiheft 1: *Die Mondkönigin, oder Die bezauberte Schneiderwerkstatt. Eine grosse komische Pantomime in drey Aufzügen. Mit Maschinen, Flugwerken und Tänzen, von der Erfindung und Ausführung des Franz Kees, Mitglied der Schaubühne in der Leopoldstadt. Die Musik ist von Herrn Wenzel Müller, Kapellmeister. Die Dekoritionen und Maschinen sind von Herrn Ciella und Switel gemalt, Wien 1806.***

#### Literatur

GTK 1778, S. 201; 1782, S. 252; 1784, S. 234; 1790, S. 105; 1791, S. 203; *Kleines Neujahrsgeſchenk oder: Brünner Theater-Taschenbuch... seit Ostern 1784 bis zum ersten Jenner 1785*, Brünn [1785], S. 8; B\* [Bergobzoom?]: Beschreibung des ersten Vorhangs des neu erbauten Brünner Theaters, GTK 1787, S. 112–114;

*Theaterspiegel aller Trauer- Schau- Lust- Sing- und Nachspielen, Balleten und Nebenvorstellungen welche auf dem kön. Brünner städtischen Theater vom 2ten November 1786. bis Ende Karneval den 5ten Hornung 1788 aufgeführt worden sind...*, Brünn 1788, S. 13; *Theater-Kalender / Taschenbuch fürs Theater* (Mannheim) 1, 1795, Abt. 2, S. 75f.; *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 4, 1781, S. 616–620 (Vom Brünner Theater); E. Hawlik: *Zur Geschichte der Baukunst, der bildenden und zeichnenden Künste im Markgrathume Mähren*, Brünn 1839, S. 11, 56; G. Wolny: *Kirchliche Topographie von Mähren, meist nach Urkunden und Handschriften*, Brünn 1856, S. 16, 256, 328; J. Kollár: *Cestopis prvý III* (Slovník slavjanských umělcův–I. Malíři a kreslíči), Praha 1862, S. 404; A. Rille: *Aus dem Bühnenleben Deutsch-Oesterreichs. Die Geschichte des Brünner Stadttheaters (1734–1884)*, Brünn 1885, S. 50; *Ferdinand Raimund als Schauspieler II*, hg. v. F. Hadamowsky, Wien 1925, S. 971, 977 (F. Raimund: *Sämtliche Schriften* 5); B. Samek: *Počátky dějin umění na Moravě, Umění* (Praha) 32, 1984, S. 97–112 + *Umělecké památky Moravy a Slezska I*, Praha 1994, S. 232; II, S. 451; L. Slavíček: *Martin Knoller a jeho obrazy v českých sbírkách: glosy a addenda*, SPFFBU 1993–95, F 37–39, S. 149–163; J. Kroupa: „Société patriotique de Hessen-Hombourg“ v Brně, *Časopis Matice moravské* (Brno) 113, 1994, S. 139, 142f.; V. Ptáčková: *Scénografie klasicismu: Brno, Dějiny českého výtvarného umění III/1*, hg. v. T. Petrasová–H. Lorenzová, Praha 2000, S. 252–254; M. Havlíčková: *Johann Baptist Bergobzoom a jeho program Národního divadla v Brně*, SPFFBU 2001, Q 4, S. 21–30.

Nagler / Saur Künstlerlexikon / Thieme-Becker / Toman / Vondráček I / Wurmová / Wurzbach

vel

# T

## Giovanni TABARINO

\* erste Hälfte des 16. Jh.s Venezia, I

† vor 24.11.1586

Artist, Schauspieler, Prinzipal

Auch Daborin, Dabrin, Tabarin, Tabarini, Tabarinus, Tabarrino, Tabbarin, Taberin, Taberino, Taborin, Thabarin, Thabarino, Vorname auch Giouan, Hanns, Jehan, Jhuan, Ioannes, Johannes, Juan, Zuan. – **T.** war der erste bekannte Prinzipal, der eine italienische Schauspielergesellschaft über die Alpen nach Mitteleuropa führte. Er ist erstmals im Dezember 1568 als „Jhuan Thabarino Comediante“ auf dem oberösterreichischen Landtag in Linz nachgewiesen. 1569 trat er anlässlich des ungarischen Landtags in Preßburg auf. Von dort aus reiste er zusammen mit dem Hof nach Prag, wo der böhmische Landtag und am 4.5.1570 die Hochzeit per procurationem der Erzherzogin Anna, einer Tochter Maximilians II., mit König Philipp II. von Spanien stattfanden. Bei Hofe erlangte er wahrscheinlich eine gewisse Stellung, da er in den Hofkassarechnungen als Schauspieler des Kaisers („Röm. Khays. Majestät Spilmann“) angeführt wird. Mit seiner Frau Apollonia wirkte er im Rahmenprogramm des Turniers auf dem Altstädter Ring mit, das Teil der Hochzeitsfeierlichkeiten war (das von Erzherzog → Ferdinand II. von Tirol konzipierte Programm wurde vom Hofmaler → G. Arcimboldo umgesetzt). In Prag gab das Ehepaar noch mehrere Vorstellungen, worüber die Honorare Auskunft geben, die auf Geheiß des Erzherzogs (15.3.1570 – 30 Gulden) und Kaiser Maximilians II. (3. und 25.5.1570 – 50 und 20 Gulden) ausbezahlt wurden. An diesen Veranstaltungen beteiligten sich auch andere italienische Artisten und Schauspieler: H. Florentino, S. Trevisano, → G. Maria, → A. Soldino, Jullio (→ G. Pasquati) und A. Tuccaro.

Von Prag aus begleitete **T.** den Hof zum Reichstag nach Speyer, wo eine zweite habsburgische Hochzeit, die der Erzherzogin Elisabeth mit König Karl IX. von Frankreich, stattfand; von dort aus folgte **T.** dem Königspaar nach Frankreich. Von März bis Juni 1571 spielte er neben den ‘Comici Gelosi’ und der Truppe von → A. Naselli-Ganassa in Paris, wo er von Kardinal Luigi d’Este Geldgeschenke erhielt. Bei den Hochzeitsfeierlichkeiten Karls II. von Innerösterreich mit Maria von Bayern im August 1571 war **T.** neuerlich in Wien. Von dort aus kehrte er zur Hochzeit von Heinrich von Bourbon und Margarethe von Valois (die historische ‘Pariser Bluthochzeit’) nach Frankreich zurück. Er spielte vor dem König in Blois, wahrscheinlich mit seinem Prager Vorgänger A. Soldino, später möglicherweise beim Prinzipal Naselli-Ganassa oder mit einer eigenen Gesellschaft am Pariser Hof, wo sein Sohn Massimiliano zur Welt kam (Pate stand am 25.9.1572 – als Stellvertreter des Königs – Jan Janovský von Janovice, genannt Bême, eine Persönlichkeit, die in Zusammenhang mit den historischen Ereignissen der Niederschlagung der Hugenotten bekannt geworden ist). 1574 hielt sich **T.** erneut am Wiener Hof auf, wo er von Kaiser Maximilian II. das Hofballhaus auf Lebenszeit zur Pacht erhielt. Danach gibt es lange Zeit keine Nachrichten über ihn. Ob sein Ansuchen an Rudolf II. um ein ‘Gnadengeld’, das im Jänner 1582 von der Prager Hoffinanz behandelt wurde, auf eine Tätigkeit in Prag hinweist, ist ungewiss. Nach seinem Tod im Jahre 1586 ging die Pacht des Ballhauses an seine Witwe Apollonia über, die im April 1593 starb (gut 150 Jahre später wurde unter Maria Theresia aus dem Hofballhaus das Burgtheater).

Ab Mitte der 1580er-Jahre erschien der Name Tabari Canaia als Zanni, eine beliebte Figur der

Commedia dell'arte, in italienischen Gelegenheitsdrucken. Ob gerade T. damit gemeint war, hat sich bis heute nicht belegen lassen. Er stand jedenfalls am Beginn der Tradition der Tabarin-Figur, deren Namen von ihren späteren Darstellern übernommen wurde; der bekannteste von ihnen war der legendäre Possenreißer Tabarin (eigentlicher Name: A. Girard, † 1626), der ab 1620 seine Vorstellungen am Stand des Markthändlers und Quacksalbers Mondor auf der Pariser Place Dauphine zeigte. Am Ende des 19. Jh.s wurde Tabarin zur Kultfigur der Pariser und der internationalen Bohème; diesen Namen tragen bis heute verschiedene Kabarets und Varietés.

#### Quellen

ÖNB, Handschriftensammlung, Kammeramtsrechnungen 1568–1571 (Maximilian II.), Cod. 9089, fol. 41<sup>r</sup>, 84<sup>r</sup>; ÖStA, Hofkammerarchiv, Hofzahlamtsbücher 24/1570, fol. 27<sup>r</sup>, 341<sup>v</sup>–342<sup>r</sup>, 353<sup>v</sup>; Hofkammerarchiv, Hoffinanzprotokolle 287/E 1570, fol. 10<sup>v</sup>; 373-E (Prag)/1582, fol. 17<sup>r</sup>; Tiroler Landesarchiv Innsbruck, Pfennigmeisteramtsraitung 1570, Hs. Nr. 1820, fol. 172<sup>v</sup>–173<sup>r</sup>; NMk, Sign. St. t. 43 E 16 (auch Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, Sign. 4 Kult 58): *Ordenliche beschrei= / bung des Gwaltigen Treffenli= / chen vnd herrlichen Thurniers zu Roß / vnd Fuß*, [et]c. *So am Sonntag Oculi, Anno 70. / vnd dieselb nachgehende wochen, zu Prag in / der Alten Statt, den der Enden anwe- / senden Chur vnd Fürsten zu / Ehren gehalten wor= / den ist. / M. D. LXX. / Gedruckt zu Augspurg, durch / Hans Zymmerman, Augsburg 1570*; ÖNB, Sign. 44278-B Alt Mag, MF 2439 Neu Mik (auch SB Berlin, Sign. Flugschr. 1570/8; Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Sign. A 180.16 Hist.; Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, Sign. 8H CESK II, 7680): *Ordenliche Beschreibung: / Des gewaltigen treffen / lichen vn[d] herrlichen Thurniers zu Rosz / vnd Fuß*, [et]c. *So am Sonntag Oculi, Anno 1570. / vnd dieselb nachgehende wochen, zu Prag in der Alten / Stadt, den der Enden anwesenden Chur vnd Für- / sten zu Ehren gehalten worden ist. / M. D. LXX.*, s. 1. 1570; *M. Daniela Adama z Veleoslavína Historický kalendář* [Praha 1578, 1590], Praha 1920 [Eintrag zum 26.2.1570], S. 82–84; *Monumenta historica Universitatis Pragensis* III, Pragae [1848], S. 178; J. Teige: *Základy starého místopisu Pražského (1437–1620)* I/1, Praha 1910, S. 93, Nr. 90.

#### Literatur

J. E. Schlager: [Über das alte Wiener Hoftheater], *Sitzungsberichte der phil.-hist. Classe der kaiserlichen*

*Akademie der Wissenschaften* (Wien) 6, 1851, S. 153, 166f.; M. Sand: *Masques et bouffons (Comédie italienne)* II, Paris 1860, S. 294–314; A. Jal: *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, Paris <sup>2</sup>1872, S. 1160–1165; K. Trautmann: Italienische Schauspieler am bayrischen Hofe, *Jahrbuch für Münchener Geschichte* (Bamberg) 1, 1887, S. 228; A. d'Ancona: *Origini del teatro italiano* II, Torino <sup>2</sup>1891, Nachdruck Roma 1996, S. 458, 468, 485; Weilen 1899, S. 50; G. Mazzoni: Per la maschera di Tabarrin, *Miscellanea di studi critici edita in onore di Arturo Graf*, hg. v. M. Barbi, Bergamo 1903, S. 195–200; L. Rasi: *I comici italiani* II, Firenze 1905, S. 555–560; P.-L. Duchartre: *La Comédie italienne*, Paris 1925, S. 82 + *The Italian Comedy*, New York 1926, Nachdruck 1966, S. 86 + *La Commedia dell'Arte et ses enfants*, Paris 1955, S. 81; A. Bragaglia: *Il segreto di Tabarrino*, Firenze 1933; W. Senn: *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck*, Innsbruck 1954, S. 175, 177; K. Vocelka: *Habsburgische Hochzeiten 1550–1600*, Wien 1976, S. 103–105; T. D. Kaufmann: *Variations on the Imperial Theme in the Age of Maximilian II and Rudolf II*, New York 1978, S. 28–33; W. Pass: *Musik und Musiker am Hof Maximilians II.*, Tutzing 1980, S. 298f.; *Giuseppe Arcimboldo, Figurinen*, hg. v. A. Beyer, Frankfurt a. M. 1982, S. 123–126; P. Preiss: *Italští umělci v Praze*, Praha 1986, S. 106–115; Hadamowsky 1988, S. 99; O. G. Schindler: Commedia dell'arte am Josefsplatz und das Phantom der Bibliothèque de l'Opéra: Der Mythos des Tabarin und Ms. Rés. 625, *Biblos* (Wien) 45, 1996, Nr. 1, S. 61–92 + „Mio compadre Imperatore“. Comici dell'arte an den Höfen der Habsburger, *Maske und Kothurn* (Wien) 38, 1997, Nr. 2–4, S. 29–40 + Commedia dell'arte und Orvietan: „Der berühmte Tabarino“ als Kurpfuscher am Wiener Allerheiligenmarkt, *Medizin und Theater* (Mimos 48, Nr. 4), Zürich 1996, S. 11–14 + Opium gegen die Pest, Commedia dell'arte gegen die Melancholie: Der „berühmte Tabarino“ – Quacksalber am Wiener Allerheiligenmarkt und Komödiant am Kaiserhof, *Stadtgeschichte und Medizingeschichte*, hg. v. S. Horn–S. C. Pils, Thaur–Wien–München 1998, S. 86–95 + Zan Tabarino – „Spielmann des Kaisers“. Italienische Komödianten des Cinquecento zwischen den Höfen von Wien und Paris, *Römische Historische Mitteilungen* (Wien) 43, 2001, S. 411–544 + Špilmani, skákači a komedianti (Tabarino, Ganassa & Co., Praha–Paříž, 1570–72), *DR* 14, 2003, Nr. 3, S. 14–24 + Zan Ganassa, Tabarino & Cia. cruzan los Alpes (Primeros comici dell'arte en el séquito de los Habsburgos austríacos), *SPFFBU*, L 27, Brno 2006, S. 99–109; K. Jopke: „Anderwelt“ – Vorstellungen im Umfeld der Tabarin-Maske, Magisterarbeit, Universität Leipzig 1997.

DČDI / ES



## TEGERNSEER FRAGMENT

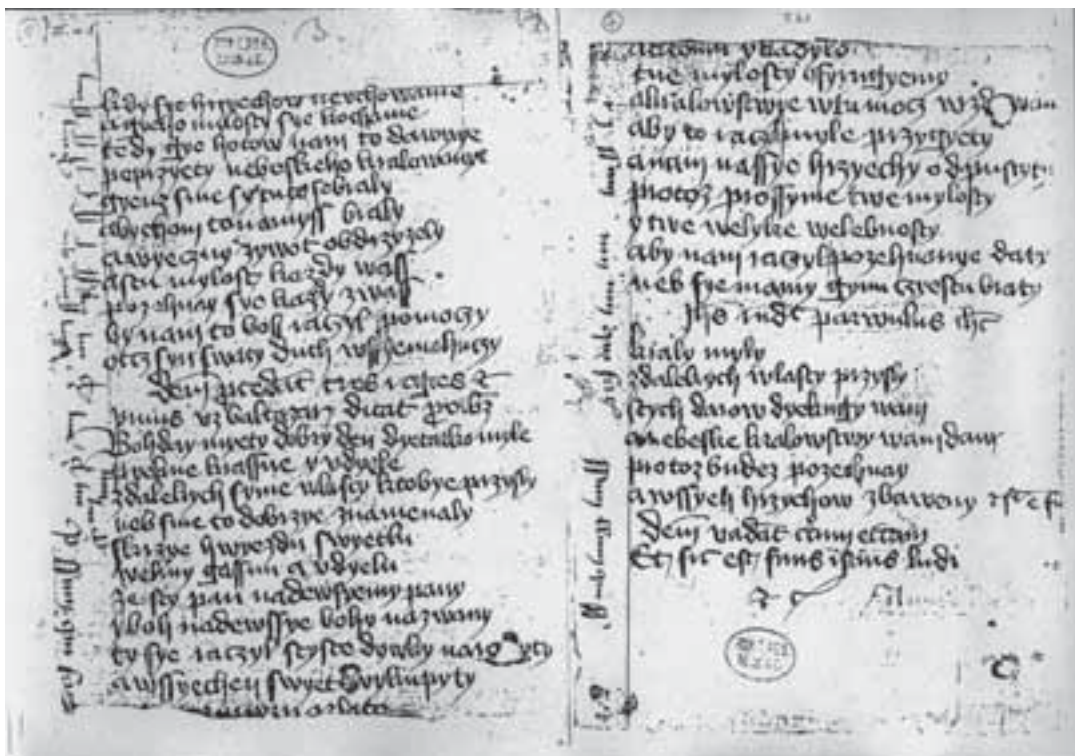
Mitte des 15. Jh.s

Sammelhandschrift anonymer dramatischer Texte

Tsch. *Tegernseeský zlomek*, auch *Tegernseeské* oder *Mnichovské torzo sborníku českých dramatických textů*, *Tegernseeské* oder *Mnichovské dramatické zlomky*, *Ludus in die palmarum (Bohemice)*. – Aus der ursprünglichen Sammelhandschrift tsch. Dramentexte wurden einige Blätter als Makulatur zum Binden eines lateinischen Kodex verwendet, der die Abschrift einiger Bücher des Alten Testaments enthält. Dieser in der BSB München aufbewahrte Kodex (Sign. Clm 18661) stammt aus der Bibliothek des Benediktinerklosters im bayerischen Tegernsee. Er war dorthin 1497 zusammen mit weiteren Schriften als Geschenk des J. Leytner von Schliersee (Ordensname Thomas; † 17.9.1529 in

München) gekommen. Das Fragment, das sich inzwischen vom Einband des erwähnten Kodex abgelöst hatte, wurde 1879 von J. Truhlář zufällig entdeckt. Derzeit liegt es unter der Bezeichnung *Ludus in die palmarum (Bohemice)* in der BSB München (Cod. slav. 16).

Von der gesamten, wahrscheinlich umfangreichen Sammelhandschrift sind vier Hälften zweier Blätter erhalten. Das ursprüngliche Textformat, in der Bastarda geschrieben, war 30,5 cm hoch und 11,1 cm breit. Das Fragment enthält Bruchstücke von Dramentexten zum Alten Testament, die bislang noch ungenau als 'Fronleichnamstexte' bezeichnet werden: a) einen Teil des Auftritts des Propheten Elias (Ia1); b) einen Monolog Jesu (Ib1); c) ein Gespräch Jesu mit Moses und dessen Ansprache an die Juden (Ia2–Ib2); dann das Bruchstück eines Weihnachtsspiels (wahrscheinlich das Ende der Hirtenzene und die Dreikönigsszene (IIa1–IIb1)



Tegernseer Fragment

und den Beginn eines Schauspiels zum Palmsonntag (IIa2–IIb2).

An der Abschrift waren zwei Kopisten beteiligt. Der Zusammenhang der einzelnen Dramentexte konnte bislang nicht überzeugend bestimmt werden. Wenngleich die Texte, in denen Spuren des hanakischen Dialekts und des Polnischen gefunden wurden, wahrscheinlich eine Abschrift oder eine Redaktion älterer Texte darstellen, sind sie als völlig neues Werk zu bezeichnen, das die Bandbreite und Einzigartigkeit des tsch. mittelalterlichen Repertoires an geistlichen Spielen zeigt. Das Fragment weist eine Reihe von Charakteristika auf, die für das mittelalterliche Drama typisch sind. In allen Texten einschließlich der aus dem Alten Testament stammenden Szenen tritt als zentrale Gestalt Jesus in Erscheinung. Die Figuren wenden sich in ihren Aussagen oft an das Publikum und beziehen es in das Spiel ein. Die Repliken erfolgen auf Tsch., die szenischen Anmerkungen sind lateinisch. Gesang wird nur im Schauspiel zum Palmsonntag erwähnt.

#### Zlomky starozákonních dramatických textů

[Bruchstücke von Dramentexten  
aus dem Alten Testament]

Auch *Božitělový zlomek hry mnichovské, Mnichovská – Tegernseeská hra o Božím těle, Hra na Boží tělo (Tegernseer Fragment)*. – Auf einem der beiden Blätter sind in drei Auftritten (75 Verse) Texte frei nach Geschichten aus dem Alten Testament verarbeitet. Im ersten Auftritt (20 Verse) erscheint dem schlafenden Propheten Elias (Helias) ein Engel mit der Aufforderung, er möge sich, gestärkt mit Brot und Öl, auf den Weg machen. Elias zeigt die beiden Geschenke und geht ab. Von dieser Szene, die vom Ersten Buch der Könige inspiriert ist (1Kön 17, 10–16 und 1Kön 19, 5–8), fehlt wahrscheinlich der Anfang. Der zweite Auftritt aus dem Alten Testament ist ein Monolog Jesu, der ankündigt, die Trauernden zu trösten und die Hungrigen mit dem Brot seines Leibes zu stärken (14 Verse). Im dritten Auftritt (39 Verse) ruft Jesus Moses (Moyses) und befiehlt ihm, sein Volk zu trösten. Moses aber beklagt sich, dass ihm das Volk nicht gehorche.

Danach ruft er, von Jesus dazu aufgefordert, sein Volk zur Frömmigkeit auf. Alle Auftritte sind von der Bibel inspiriert; beschreibende Details und der konkrete Handlungskontext fehlen allerdings. Es bleiben nur die grundlegenden Aktionen (Handlungsgesten) der Geschichten, die frei bearbeitet werden. Jesus tritt in ihnen nicht als Mensch in Erscheinung, sondern als Sohn Gottes und damit als Teil der göttlichen Dreifaltigkeit. Mit ihrem Inhalt und in ihrer Bearbeitung sind die Texte (vor allem der des Elias-Auftritts) im europäischen Kontext einzigartig. Die bisherige Bezeichnung der Texte als Bruchstücke eines Fronleichnamstücks ist lediglich eine Vermutung, denn es kann sich auch um Teile von Spielen zu anderen Gelegenheiten handeln (z. B. prophetische Spiele, Weihnachtsspiele, Gründonnerstagsspiele oder Bestandteile des christologischen Mysteriums mit alttestamentarischen Präfigurationen).

#### Zlomek vánoční hry

[Fragment eines Weihnachtsspiels]

Auch *Tegernseeská vánoční hra*. – Auf der Rückseite des Blattes mit dem Beginn des Stückes zum Palmsonntag befindet sich der Schluss der ältesten erhaltenen Aufzeichnung eines böhmischen Weihnachtsspiels. Wahrscheinlich handelt es sich um das Ende der Hirtenszene (11 Verse) und die gesamte Dreikönigsszene (26 Verse). Im ersten Teil dieses Fragments spricht einer derjenigen, „die sich aufgemacht haben“ (wohl einer der Hirten) in einem nach einer Predigt klingenden Ton und ruft alle auf, sich zu bekreuzigen. Gleich darauf kommen die Hl. Drei Könige, das Wort ergreift aber nur Balthasar. Er grüßt das Jesuskind, übergibt die Geschenke und bittet um Vergebung der Sünden sowie um den Segen für den Rückweg. Im europäischen Kontext einmalig ist die Antwort des Jesuskindes, das hier als „parvulus Jesus“ (kleiner Jesus) bezeichnet wird. Er dankt den Königen für die Geschenke, vergibt ihnen ihre Sünden und verspricht ihnen das himmlische Königreich (im jüngeren *Hessischen Weihnachtsspiel* von 1450–60 singt er im Wiegenliedstil von seinen bevorstehenden Lei-

den). Bei der Umsetzung dieser Szene wurde der kleine Jesus höchstwahrscheinlich als Skulptur dargestellt; seine Worte wurden stellvertretend von jemand anderem gesprochen. In der Handschrift steht unter seiner Replik: „Anyčka za...“ [„Anna für...“]; es ist also nicht ausgeschlossen, dass der Text von einem Mädchen rezitiert wurde. Zum Schluss schreibt eine lateinische Anmerkung einen Dreikönigstags-Rundgang durch die Kirche vor.

### Počátek hry na Květnou neděli

[Beginn eines Spiels zum Palmsonntag]

Auch *Incipit ludus in die palmarum, Tegernseeská pašijová hra, Hra na Květnou neděli (Tegernseer Fragment)*. – Der Text mit der Überschrift *Incipit ludus in die palmarum* ist zweifelsohne der Beginn eines Passionsspiels. Bislang wurde es fälschlicherweise als Stück über den Palmsonntag, über Jesu Einzug nach Jerusalem, bezeichnet. Der Titel ist jedoch so zu verstehen, dass es sich um ein Stück handelt, das „am Tag“ des Palmsonntags aufzuführen ist. Das einleitende Responsorium *Collegerunt* [Sie haben gesammelt], das von der lateinischen Anmerkung vorgeschrieben wird, ist aus der Liturgie der Palmweihe am Palmsonntag in den Kontext des Dramas als einleitender festlicher lateinischer Gesang übernommen, der die Prozession der handelnden Figuren begleitet. So ist ein Teil des lateinisch-tschech. Dramentextes entstanden. Das Responsorium besteht aus Zitaten aus dem Johannesevangelium (11, 47–53): Der Hohe Rat beratschlagt noch vor dem Einzug Jesu in Jerusalem darüber, wie man gegen diesen einschreiten und einen möglichen Aufstand verhindern könne. Der Darsteller des Priesters Annas leitet den tsch. achtsilbigen Vers mit einem lateinischen Gesang ein, in dem er einen Ausspruch des Priesters Kaiphas zitiert, wonach es besser sei, wenn ein einzelner Mensch stirbt als ein ganzes Volk. Diese Worte wiederholt Kaiphas lateinisch und danach erneut in einem tsch. sechssilbigen Vers. Die Szene schließt mit einem kurzen narrativen Gesang der Apostel, während sie sich wahrscheinlich an einen anderen Ort begeben.

Aus dem Bruchstück der nächsten Szene ist zu erkennen, dass alles auf ein Passionsspiel hinausläuft. Der Versucher (Temptator) soll Jesus auf den Berg führen (also „nach oben“), was die Evangelienszene der Versuchung in der Wüste evozieren könnte. In ähnlichen Stücken folgte jedoch nach dem *Collegerunt* in der Regel eine Szene von Judas und dem Teufel, der diesen in den Hohen Rat führt. Es handelt sich hier wahrscheinlich um eine falsche Abschrift (der Name Judas wurde mit Jesus verwechselt). Das Stück ging wahrscheinlich mit dem Verrat des Judas, den Szenen auf dem Ölberg u. a. weiter, die nicht erhalten sind. Die lateinischen Bühnenanweisungen des Bruchstücks beschreiben auch die stimmlichen Ausdrucksmittel und die Gestik (eine zu den Zuschauern gewandte Figur weist auf die Person, über die oder zu der sie spricht).

### Ausgaben

J. Truhlář: Zlomky dramatických her staročeských Mnichovské, ČČM 66, 1892, S. 35–47; J. Máchal: *Staročeské skladby dramatické původu liturgického*, Praha 1908, S. (7, 55–57), 141–146.

### Quellen

BSB München, Sign. Cod. slav. 16: Geistliche Schauspiele (Frgm.), tsch./lat. (*Ludus in die palmarum, Bohemice*).

### Literatur

J. Port: *Tvary divadla v Čechách I*, S. 76 (Ms. NMD); J. Truhlář: Několik bohemik mnichovských, ČČM 59, 1885, S. 271; R. Froning: Das Drama des Mittelalters, *Deutsche Nationalliteratur XIV*, Stuttgart 1891, S. 911, 915f.; P. A. Linder: Familia S. Quirini in Tegernsee. Die Äbte und Mönche der Benediktiner-Abtei Tegernsee, *Oberbayerisches Archiv* (München) 50, 1897 (auch als Separatum gedruckt), S. 110; J. Pešek: Staročeská dramata, *Výroční zpráva gymnasia v Plzni* (Plzeň) 1905/06, S. 6; J. Máchal: *Dějiny českého dramata*, Praha 1929, S. 21; O. Endlicher: *Entstehung und Entwicklung des tschechischen Dramas, einschliesslich der Schulschpiele, bis zum Jahre 1620*, Diss., Wien 1928, S. 101f.; S. Souček: *Rakovnická vánoční hra*, Brno 1929, S. 13, 22, 49, 55, 63, 149–151; V. Redrich: *Tegernsee und der deutsche Geist*, München 1931, S. 171f.; V. Pletka: *Lidové vánoční hry*, Diss., FF MU Brno 1947 (Kopie KČD); Z. Nejedlý: *Dějiny husitského zpěvu I*, Praha 1954, S. 278; M. Berthold: *Weltgeschichte des Theaters*, Stuttgart 1968, S. 236f.; S. Souček: Ke Komedii vánoční o naro-

zeni Syna božího, pocházející z Vlachova Březí, *Strahovská knihovna* (Praha) 12–13, 1977/78, S. 149–151; M. Kopecký: *Starší české drama*, Brno 1981, S. 107f.; M. Kouřil: *Teorie scénických umění*, Praha 1981, S. 65; V. Ron: *Poznámky ke zlomku Incipit ludus in die palmarum z torza mnichovského sborníku českých dramatických textů*, Ms. 1985 (Archiv des Autors) + Z minulosti pašijových her v českých zemích, *Pašije aneb Theatrum passionale aneb Zrcadlo umučení a vzkříšení Pána našeho Ježíše Krista*, Programm des Nationaltheaters, Praha 1998, S. 15; *Katalog der slavischen Handschriften in Bibliotheken der Bundesrepublik Deutschland*, hg. v. E. Matthes, Wiesbaden 1990, S. 129, Nr. 153; J. Veltruský: Dialogues chantés et dialogues parlés dans le théâtre médiéval en Bohême, *Le Rôle des formes primitives et composites dans la dramaturgie européenne*, Paris 1992, S. 59 + Medieval Drama in Bohemia, *The Early Drama, Art and Music Review* (London) 15, 1993, Nr. 2, S. 55; s. Ausgaben.

DČD I / Veltruská 2006

vr

### Jan Jáchym TEPR

\* 21.8.1741 Železný Brod (Eisenbrod), CZ

† 16.7.1799 Železný Brod (Eisenbrod), CZ

Veranstalter von Theatervorstellungen,  
Bearbeiter von Dramentexten

Auch Töpfer, Tepper, Teppr. – T.s Vorfahren kamen in der Zeit der Rekatholisierung nach der Schlacht auf dem Weißen Berg (1620) nach Železný Brod (Eisenbrod), eigneten sich die tsch. Sprache und Kultur an und gehörten bald zu den aktiven und geachteten Bürgern der Stadt. Der Tuchmacher T. wurde gegen Ende seines Lebens Zunftmeister und Bürgermeister. Bereits in seiner Jugend faszinierten ihn die Eisenbroder Passionsspiele (→ *Theatrum passionale... aneb Zrcadlo umučení Pána našeho Ježíše Krista Spasitele*). Nach eigenen Angaben erlebte er deren erste Inszenierung 1752. Als 26-jähriger begann er, in den Passionsspielen mitzuwirken; 1767 spielte er den Nikodemus und 1777 sowie in einigen darauffolgenden Jahren den Jesus. 1791 wurde er „Leiter der Komödie“ (d. h. Regisseur) und auch Erzähler (Prologus, Opovědník).

T.s neue Niederschrift des Schauspiels *Theatrum passionale...* ist ein authentisches

Regiebuch und im Kontext des älteren böhmischen Theaters das früheste seiner Art. In dem 100-seitigen Manuskript verarbeitete er neben der Beschreibung der Inszenierung auch die Stadtchronik, eine Aufzeichnung der Besetzung der letzten Vorstellung von 1791, die alternative Anordnung der einleitenden Passionsprozession, ein Inventar von Requisiten, Kostümen und weiteren für die Aufführungen notwendigen Utensilien, dazu Berichte über die Entstehung, das Ziel und das Schicksal der Inszenierung. Seine eigenen Eingriffe in den Text sind stark spürbar. Er fügte eine Reihe von Bühnendetails, Motiven und neu formulierten Regieanweisungen hinzu. Es ging ihm darum, seine Inszenierung im Regiebuch schriftlich festzuhalten, um eine geeignete Vorlage für eine geplante künftige Aufführung zur Verfügung zu haben.

T. war nicht nur Organisator eines monumentalen Passionsspektakels, sondern auch ein anspruchsvoller, kreativer Regisseur. Offensichtlich verstand er es, seine Vision von einer schauspielerischen und inszenatorischen Lösung im Rahmen der lokalen Konventionen und Möglichkeiten durchzusetzen. Er konzipierte die Passionsspiele von Železný Brod als ‘Spiegel’ der Passionsereignisse; deshalb wird darin besonderer Wert auf Proszaitate aus Evangelien und frommen Büchern gelegt. Den statischen und prunkvollen Bildern schenkte er weniger Aufmerksamkeit (z. B. lebendes Bild in der Vorhölle [Limbus]), doch belegen die Textstellen, die er selbst einfügte, dass er mit Hilfe von Dialogen und einer entsprechenden dramatischen Handlung bemüht war – im Rahmen der gegebenen Möglichkeiten – historisch und psychologisch glaubwürdig zu sein (Verabschiedungsszene, Emmausgang u. ä.). Die Bearbeitung sollte nicht bloß Unterhaltung sein, sondern eine theatraлизованная Andacht und Meditation. T.s Theaterverständnis machte ihn neben seinem Katholizismus und kritischen Widerstand gegen aufklärerische Veränderungen zu einem Vertreter der barocken Kultur.

T. gilt außerdem als erster Historiker des Laientheaters, da er gleichzeitig mit dem Versuch, eine frühere Inszenierung zu rekonstruieren,



auch Informationen über das Theaterleben in der Stadt sammelte. Im Zusammenhang mit der Aufführung ließ er jedoch einige Aspekte beiseite (Anordnung der Bühne) oder verschwie sie bewusst, z. B. dass die Eisenbroder Passionsspiele am 26.4.1791 auch in Bozkov (Boskov) aufgeführt worden waren; ferner erwähnt er nicht die damit verbundene Affäre, in deren Verlauf die kirchlichen Organe nach einer gerichtlichen Untersuchung mit einem kategorischen Verbot einschritten; es handelte sich um eine Maßnahme der Verwaltung der Herrschaft von Semily (Semil) gegen den Pfarrer von Bozkov, **V. Dušek, der fälschlicherweise der Unterstützung der nicht erwünschten Passionsspiele bezichtigt wurde.**

#### Ausgaben

Theatrum passionale D. N. I. Ch. aneb Zrcadlo umučení Pána našeho Ježíše Krista Spasitele..., hg. v. V. Ron, DR 9, 1998, Nr. 2, S. 72–101; *Theatrum passionale. Železnobrodská pašijová hra 1752–91* (CD-ROM), hg. v. V. Ron–R. Schmidt, Všeň u Turnova 2000 (Faksimile und Edition von T.s Handschrift; Edition der Rundfunkadaptation 1940).

#### Quellen

SOA Litoměřice, Železný Brod, Taufmatrikel, Sign. L 33/13; Totenmatrikel, Sign. L 188/31, S. 5; SOkA Jablonec n. N., Archiv města Železný Brod (Stadtarchiv Železný Brod): *Theatrum passionale D. N. I. Ch., aneb Zrcadlo umučení Pána našeho Ježíše Krista Spasitele...*, Ms. T.s, unter dem neuen Titel *Železnobrodská hra o umučení Páně z r. 1791*.

#### Literatur

M. Fišer: *První zápisky* (Ms. SOkA Jablonec n. N., Městský archiv Železný Brod, Sign. 3000); F. Sochor: Úvod k neúplnému strojopisnému přepisu textu hry a inventáře z 1943 (Kopie ebd.) + *Tři poznámky k Železnobrodské pašijové hře z roku 1791* (Maschinschrift, 1968, ebd., Sign. B 378) + *Železnobrodská hra o Umučení Páně v čl. rozhlase, Beseda* (Železný Brod) 1, 1940, S. 197 + *Železnobrodské letopisy, Železnobrodský kulturní přehled*, April 1971 – März 1974, S. 113–116; V. Ron: *Sousedské divadelnictví severních Čech v 18. stol.*, Černý 1992, S. 348–360, 442–444 + *První poznámky k železnobrodským pašijím, Z Českého ráje a Podkrkonoší* (Bystrá n. J.) 6, 1993, S. 35–52 + *Nejstarší železnobrodská kronika Jana Tepra*, ebd. 11, 1998, S. 159–175 + Rukopis, text, poslední inscenace, inventář a edice

Železnobrodské hry o umučení Páně z roku 1791, DR 9, 1998, Nr. 2, S. 66–71 + *Z minulosti pašijových her v českých zemích, Pašije aneb Theatrum passionale aneb Zrcadlo umučení a vzkříšení Pána našeho Ježíše Krista*, Programm des Nationaltheaters, Praha 1998, S. 26–29 + *Zákaz železnobrodské pašijové hry v roce 1791*, DR 11, 2000, Nr. 4, S. 66–70; s. Ausgaben.

DČD I / Vondráček I

vr

### Georgius TESÁK MOŠOVSKÝ

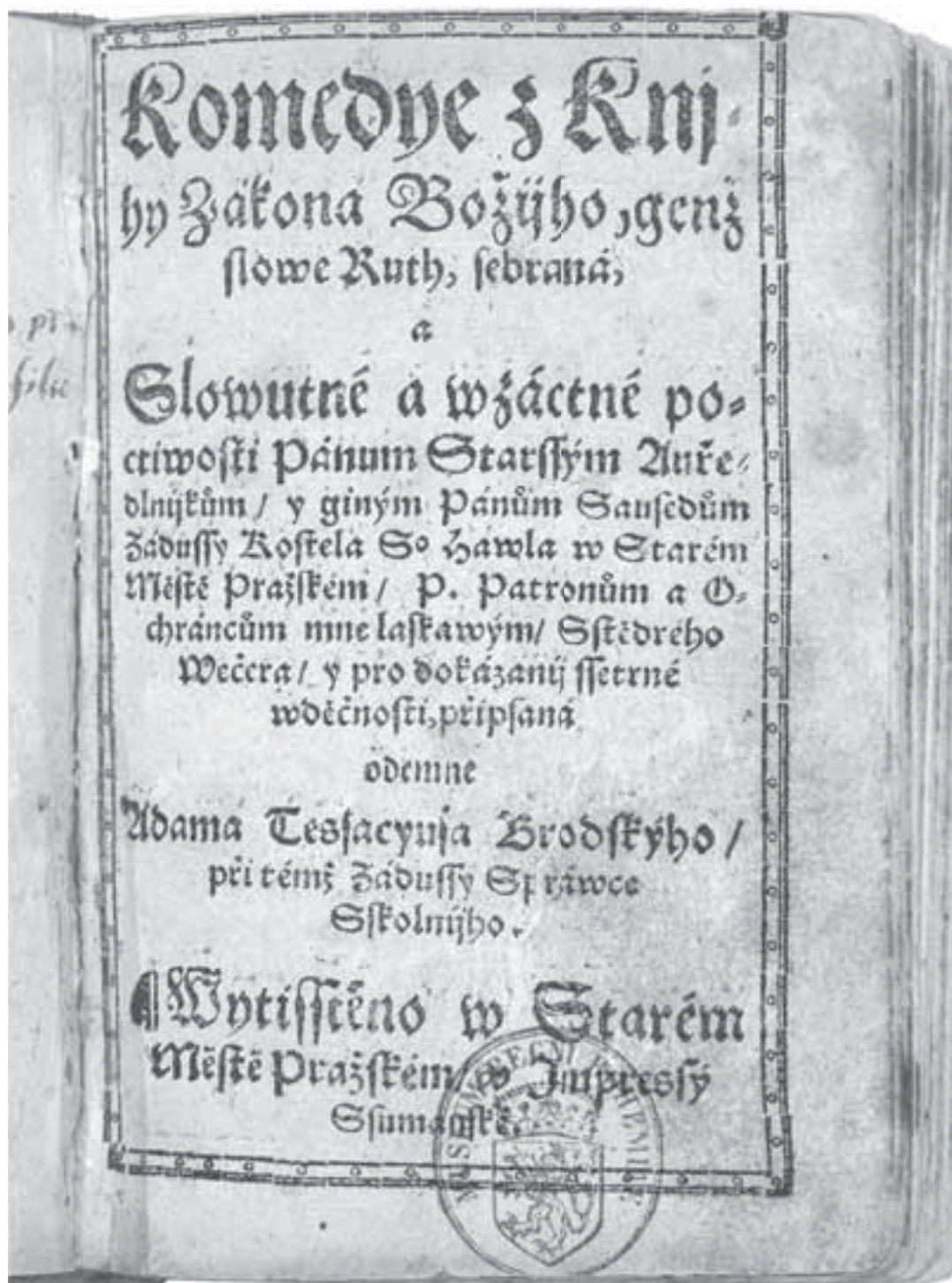
\* um 1547 Mošovce (Moschotz), SK

† 27.8.1617 Praha, CZ

Autor eines Bibelstückes

Auch Tesacius, Tessacius, Tessak, Thesacius, Thesak, Thessacius, Vorname Jiřík. – **T.** stammte aus dem damaligen Oberungarn und ließ sich nach seinem Studium an slowakischen und tsch. Schulen in Böhmen nieder. Als evangelischer Pfarrer des Augsburger Bekenntnisses wirkte er in Lstiboř bei Český Brod/Böhmisch Brod (1581–91), in Štolmíř (Stolmiř) und bis 1601 in Český Brod. Danach war er Dekan in Slaný (Schlan), Hradec Králové (Königgrätz), Kouřim (Kaurim) und ab 1610 Pfarrer zu St. Castulus in Prag.

**T.** schrieb und publizierte mehr als 30 Arbeiten in tsch. Sprache, vor allem Predigten und überwiegend lateinische Gedichte zu verschiedenen Anlässen. Einige Titel sind nur aus dem Index der verbotenen Bücher (1729) von A. Koniasch bekannt. **T.** ist der Autor eines einzigen Dramentextes, des tsch. biblischen Schulspiels *Komedie z knihy Zákona božího, jenž slove Ruth, sebraná*. Er schrieb es 1603 während eines Aufenthalts in Slaný und schickte es nach Prag zu seinem Sohn Adam, der als Schulverwalter an der St. Gallus-Kirche in der Altstadt wirkte, wahrscheinlich, damit er es mit seinen Schülern einstudiere. Adam ließ das Stück 1604 drucken und widmete es zu Neujahr 1605 seinen Patronatsherren statt der Minutien (Kalender), die die Schüler sonst jedes Jahr für diese malten. In seiner Einleitung gab er an, das Werk habe sein Vater verfasst, um die beliebten Komödien „heidnischer Autoren“ (d. h. vor allem von Plau-



Georgius Tesák Mošovský: Komedie... Ruth (Prag 1604)

tus und Terenz) durch ein Stück mit einem biblischen Sujet von der frommen und vorbildlichen Ruth zu ersetzen.

T. verarbeitete den Stoff eigenständig nach der Bibel und dem Geschichtswerk des Flavius Josephus; eine Dramenvorlage ist nicht bekannt. Die Handlung zeigt, wie Noemi und ihr Mann Elimelech mit ihren beiden Söhnen die Heimat verlassen, weil sie dort Hunger leiden; nachdem Noemi in der Fremde ihren Mann und ihre Söhne verloren hat, entschließt sie sich, nach Hause zurückzukehren. Auf dem Weg dorthin wird sie von ihrer Schwiegertochter Ruth begleitet. Beim Ährensammeln lernt Ruth den reichen Boas kennen und heiratet ihn. Das Stück enthält keine besondere dramatische Verwicklung; es ist eher als dialogisierte, konfliktfreie Erzählung angelegt. Im Text wird eine starke moralisierende Tendenz deutlich: Ruth wird als Beispiel für Bescheidenheit und Opferbereitschaft sowie für die Achtung vor älteren Menschen und den Gehorsam der Kinder gegenüber den Eltern charakterisiert.

Die ursprüngliche biblische Handlung erweiterte T. um Figuren aus Elimelechs Familie und aus Boas' Gesinde, welche die Handlung beleben. Einzigartig innerhalb der biblischen Schuldramatik ist eine Ernteszene, in der die volkstümlichen Figuren der Schnitterinnen Elsa und Důra der frommen und gebildeten Ruth gegenübergestellt werden. Sie werden durch sprachliche Vulgarismen charakterisiert, insbesondere in einem Streit mit dem Meier, der sie zur Arbeit antreibt. Ähnlich wie in einer Reihe anderer tsch. Bibelspiele (z. B. von → P. Kyrmezer oder → J. Záhrobský von Těšín) treten auch hier komische Figuren – die Teufel Kornyfl, Kvasnička und Špetle und die teuflische Kuppelerin Kanthara – auf.

Der Text ist in sechs Akte gegliedert; die Handlung ist jedoch ungleichmäßig auf diese verteilt. Das Stück zerfällt praktisch in zwei Teile: Im ersten wird das Schicksal von Noemi beschrieben, im zweiten die Geschichte der Ruth und ihrer Hochzeit. Jeder Akt endet mit einer kurzen Zusammenfassung der Handlung. Das Stück enthält tsch. und lateinische Regie-

anmerkungen, die die szenische Darstellung festlegen (Gesang und Trompeter, mimische Handlungen, komische Nummern). Es ist in achtsilbigen Paarreimen verfasst, die, wie die Volkstradition zeigt, zum Rezitieren und Vorlesen geeignet sind, doch wurde das Stück vermutlich nie aufgeführt, sondern erfüllte seinen Zweck als Lesedrama.

#### Ausgaben

*Staročeské divadelní hry* I, hg. v. J. Jireček, Praha 1878, S. (XIII–XVI), 1–72 (*Ruth, komedie biblická*); *Komedie z knihy Zákona božího, jenž slove Ruth*, hg. v. M. Cesnaková-Michalcová, Bratislava 1973.

#### Quellen

NMk, Sign. 27 F 7 (Sborník Stolovského / Stolovský-Sammelband): *Komedye z Knj= / hy Zákona Božijho, genž / slowe Ruth, sebraná*, Praha 1604.

#### Literatur

J. Jireček: *Rukověť k dějinám literatury české do konce XVIII. věku* II, Praha 1876, S. 286f.; A. Sedláček: Paměti Jiříka Tesáka Mošovského a jeho syna, ČČM 83, 1909, S. 57–68; A. Pražák: Sociální a realistické prvky v Kyrmezerových a Tesákových dramatech, *Slovesná věda* (Praha) 2, 1948/49, Nr. 3–4, S. 129–131; M. Cesnaková-Michalcová: J. Tesák Mošovský. K 360. výročíu úmrtia, *Javisko* (Bratislava) 9, 1977, S. 218; *Encyklopédia dramatických umení Slovenska* II, Bratislava 1990, S. 479; s. Ausgaben.

DČD I / Knihopis / Rukověť 1966 / SBS

mc

### THEATRUM PASSIONALE aneb Zrcadlo umučení Pána našeho Ježíše Krista Spasitele

[Theatrum passionale oder  
Der Spiegel des Martyriums unseres Herrn  
und Erlösers Jesus Christus]  
18. Jh.

Passionsspiel

Auch *Železnobrodská hra o umučení z roku 1791*, *Železnobrodská hra o umučení Páně – 1791*, *Železnobrodské pašije*, *Zrcadlo umučení*. – Das Th. ist das älteste vollständig erhaltene Passionspiel der tsch. Dramenliteratur, dessen ursprüng-



lich kürzere Version auf Anregung der Jugend von Železný Brod (Eisenbrod) von Kaplan → V. Jelínek (1715–58) kurz vor der ersten belegten Aufführung 1752 verfasst wurde. Ausgangspunkt des Spiels war eine Darstellung der Karfreitagsprozession durch Laien. Der Text ist in einer Handschrift erhalten, die → J. Tepr 1791–93 nach dem Verbot der Veranstaltung anfertigte (das Heft umfasst 50 beidseitig beschriebene Blätter) und in der er viele Informationen aus der 40-jährigen Aufführungsgeschichte notierte. Diese Version wurde 1752, 1753, 1767, 1768, 1769, 1774, 1776, 1782 und 1791 aufgeführt. Dank Tepr kann eine der wenigen szenischen Einrichtungen aus der älteren Theatergeschichte von ihrer Entstehung bis zu ihrem Verbot verfolgt werden. Es handelt sich um das erste bekannte Regiebuch mit detaillierten Regieanweisungen und Notizen zu den gemachten Erfahrungen für künftige Regisseure sowie Verweisen auf die Quellen und die Verfasser der einzelnen Abschnitte des Stückes. In der Art und Weise, wie Tepr die Entwicklung und das Schicksal des Spiels verfolgt hat, und wie er um eine exakte und detaillierte Beschreibung der Aufführung von 1791 bemüht war, sind gewisse theaterhistorische Ansätze zu erkennen, wengleich der Autor vieles ausgelassen hat (Beschreibung der Bühne, vor allem im Teil 'Kreuzweg'). Er verschwieg auch einiges, z. B. die Affäre um das Verbot des Stückes nach der letzten Vorstellung, bei der er „Leiter der Komödie“ (d. h. Regisseur) war. Das 1971 restaurierte Manuskript ist jedoch auf vielen Seiten beschädigt, da es in einer feuchten Umgebung aufbewahrt worden ist (gefunden wurde es auf dem Dachboden des Hauses Nr. 29 in Železný Brod, Tepr-Haus genannt).

Obwohl Tepr die Autoren der einzelnen Teile des Spiels entsprechend seiner 40-jährigen Erfahrung ausgewiesen hat, lässt sich die ursprüngliche Version von Jelínek nicht rekonstruieren, weil sich eine Reihe von Teprs Verweisen auf „Jelínek“ in den beschädigten Teilen des Manuskripts befindet. Sicher war diese Fassung kürzer, im Text kompakter und bei Weitem nicht so kompliziert und umfangreich. Sie begann mit der Verabschiedungsszene von Jesus und Maria



*Theatrum passionale*,  
Titelseite der Handschrift von Jan Jáchym Tepr (1791)

und endete mit der Apostelszene am Grab Jesu. Im Laufe der folgenden Jahre wurde das Stück ständig erweitert. In diesem Zusammenhang erinnert Tepr an Kaplan V. Hudský (1716–79) und einen nicht leicht zu identifizierenden Josef Hlubuček. Er selbst beteiligte sich am intensivsten an der Erweiterung und Verbesserung des Stückes bis zu seiner endgültigen Form (mindestens 39 wesentliche Eingriffe). Einige Auftritte (Verabschiedung, Emmausgang) verlängerte er deutlich, fügte neue Szenen hinzu und führte Prologe ein, die Zeit für den Bühnenaufbau schufen. Die Anzahl der Mitwirkenden stieg, und mit ihnen steigerten sich auch die Anforderungen an die Bühne (in Bozkov/Boskow benötigte man 1791 für den



Aufbau der Bühne für das Eisenbroder Passionsspiel 14 Tage). Da das Stück ständig erweitert und überarbeitet wurde, ist das Passionsspiel von Železný Brod eine barocke Modifikation des mittelalterlichen Mysterienspiels, eine Sammlung von Zitaten fremder Texte und verschiedener Genres und Inszenierungsstile. Es enthält lebende Bilder („Repräsentationen“), Spuren von tragbaren allegorischen Bildern (Pegmata) aus den Karfreitagsprozessionen, Deklamationen, improvisierte und pantomimische Auftritte, Abschnitte, die den zeitgenössischen Schauspielkonventionen entsprachen, karnevaleske Darbietungen und bürgerliche Fastnachtsbräuche (Türkisches Heer).

Das Stück weist grundsätzlich Prosaform auf, nur die Auftritte des Prologus (Opovědník, Erzähler) sind in Versform geschrieben; sie wurden zumeist aus Gesangsbüchern zusammengestellt, vor allem aus dem Liederbuch *Slaviček rajský* [Paradiesische Nachtigall] von J. J. Božan. Diese gereimten Teile gelten als 'erdachte Reden' (fol. 2<sup>v</sup>), wogegen der Prosatext eine längst vergangene Realität wiedergibt, da er aus wörtlichen oder paraphrasierten Zitaten aus den Evangelien und der zeitgenössischen devotionalen Literatur besteht, überwiegend aus der tsch. Übersetzung *Veliký život Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* von Martin von Cochems Schrift *Das grosse Leben Christi* (Frankfurt a. M. 1689; tsch. <sup>1</sup>1698, im 18. und 19. Jh. noch mehrfach aufgelegt), das in den volkstümlichen Schichten als historisches Werk angesehen wurde. Das Stück wird vollständig von Cochems leidensorientierter und sentimentaler Spiritualität beherrscht. Die eigenwillige Sprache des Stückes trägt Spuren der reichen barocken Sprache von Cochems Übersetzer E. P. Nymburský, doch tauchen ab und zu auch dialektale oder aus der Alltagssprache stammende Wörter auf. Teprs detaillierte, konkrete, oftmals auch anspruchsvolle Regieanweisungen und die Anforderungen an die Bühne sind im zeitgenössischen Kontext einzigartig. Sie beschreiben oft Details der letzten Inszenierung und geben wahrscheinlich auch Anleitungen zu neuen Lösungen.

Die Aufführung wird von einer „Parade“ aller in der Passion mitwirkenden Schauspieler in Richtung Bühne ('teatrum'), die auf dem Marktplatz aufgebaut war, eingeleitet. Einige hochrangige Figuren (Pilatus, Herodes) und Soldaten (Longin) und ihre Begleitung ritten auf Pferden. Das prozessionale Inszenierungsprinzip bringt einen Wechsel zwischen statischen Schaubildern (Pegmata), die der Bildabfolge der traditionellen Passionschronologie entsprechen, und der jeweiligen dramatischen Situation auf der Bühne mit sich. In die Struktur des Spiels wurden auch kleine Teilprozessionen (Kreuzweg, improvisierte Wege Jesu und der Henker von Richter zu Richter) aufgenommen. Der begleitende Gesang (46 Strophen) treibt die Handlung voran, nimmt vorweg, ergänzt und beschreibt die gespielten Szenen oder reflektiert diese und bildet so die Handlungsachse der gesamten, achteiligen Vorstellung. Nach der einleitenden Szene beginnt die Handlung mit der Verabschiedung Jesu von seiner Mutter, es folgen Szenen auf dem Ölberg, die sich simultan mit den Sitzungen des Hohen Rates, Szenen des Prozesses und der Folterung, dem Kreuzweg, dem Kalvarienberg, der Grablegung, dem Abstieg in die Vorhölle und der Auferstehung abwechseln. Den kürzeren zweiten Teil, der erst in der Osterzeit gespielt wurde, bilden Szenen von der Auferstehung bis zu den Worten Jesu vor der Himmelfahrt, doch wurde diese letzte Szene aus Jesu Leben für die Bühne nicht bearbeitet. Die Szenenfolge enthält 123 dramatische und nicht dramatische (Auftritte des Trompeters, des Prologus, der singenden Frauen usw.) Sequenzen. Als Hinweis auf den prozessionalen Ursprung ist auch die Doppelbesetzung der Figur des Jesus zu sehen. Bei der letzten Vorstellung traten der „Erste Garten-Jesus“ auf (in den Gartenszenen, d. h. vom Beginn bis zur Gefangennahme auf dem Ölberg und dann die der Auferstehung bis zum Ende des Stückes) und die „Zweite, leidende Person“ (von der Gefangennahme bis zur Grablegung). Die Passionsfiguren sind eindeutig charakterisiert, also entweder böse oder heilig oder neutral (Diener usw.), mit Ausnahme des nachdenklichen Pilatus, der mehrere Stimmungsum-

schwünge durchläuft („Mitleid habend... und Wut“). An die kleine stumme Rolle des Teufels wird nur in zwei lebenden Bildern erinnert. Oft wird eine deutliche Gestik („rot vor Wut erhebt er sich vom Thron... stampft mit dem Fuß auf und sagt“) und Mimik („zieht eine Grimasse“, „je nach Inhalt des Verses... verändert er seine Miene...“ u. ä.) verlangt.

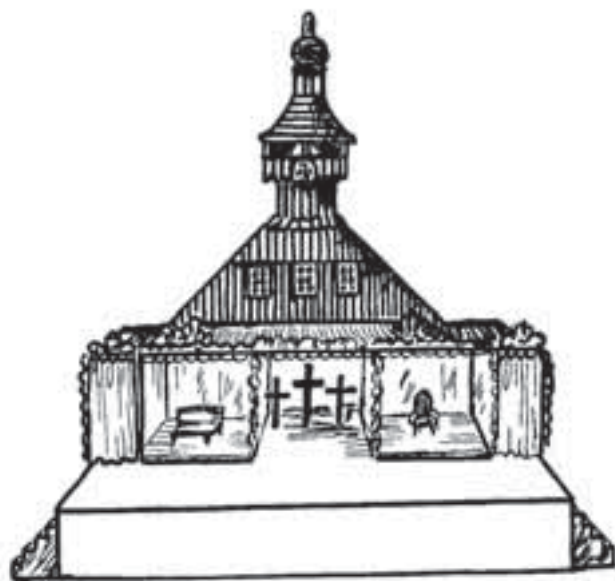
Bei der letzten Vorstellung (1791) spielten 120 bis 150 Einwohner von Železný Brod beiderlei Geschlechts mit, Kinder, junge und alte Leute aller gesellschaftlichen Schichten. Der Schlüssel zur Rollenverteilung lag wahrscheinlich in den Voraussetzungen und Fähigkeiten der einzelnen Mitwirkenden. In der Stadt mit etwa 1.000 Einwohnern besuchten bei warmem Frühlingswetter an die 2.000 Zuschauer das Passionsspiel.

Die Aufführung des **Th.** erforderte für die simultanen Szenen einen komplizierten Bühnenraum. Auf dem Marktplatz wurde ein breites Podium errichtet (es ist nicht genau bekannt, ob es 18 oder 36 m breit war), darauf standen zwei Bühnen mit verschiebbaren Vorhängen, Soffitten und (im hinteren Teil) gemalten Prospekten. Wahrscheinlich befand sich zwischen den zwei Bühnen der „Ort Kalvaria“, der einen herablass-

baren Vorhang hatte, auf dem der gekreuzigte Christus gemalt war. Vor ihm, auf dem Proszenium, entstand ein weiterer, intensiv genutzter Spielraum. Die Szenen von Christi Kreuzweg, an dem etwa 50 Mitwirkende teilnahmen, wurden wahrscheinlich außerhalb des Podiums auf dem Marktplatz gespielt.

Es ist anzunehmen, dass eine Passionsprozession (wahrscheinlich am Karfreitag) in den Jahren veranstaltet wurde, in denen es kein Passionsspiel gab. Die Darsteller und die Figur des Jesus, der das Kreuz trug, zogen aus der Stadt zur Hinrichtungsstätte **Šibeňák**. Die Prozession verlief nach einem eigenen, nicht erhaltenen Szenar; Reaktionen darauf sind in Teprs Bühnenanweisungen im Teil „Kreuzweg“ (fol. 25<sup>v</sup>–29<sup>v</sup>) erhalten.

In den einleitenden Kapiteln des Manuskripts erinnerte Tepr an das grundlegende Ziel der „traurigen Tragödie“, die „in dieser Komödie“ gespielt wurde. Die Aufführung ist eine Andacht, eine Meditation, ein Mittel, das ‘compassio’ (Mitleiden), tiefes Mitgefühl für die Geschehnisse, aber auch reuiges Bedauern über sich selbst hervorrufen soll, um das Idealziel allen theatralischen Bemühens, „viele Tränen hervorzurufen“, zu erreichen.



V. Ron–M. Ronová:  
Hypothetische Rekonstruktion  
der Bühne für das Passionsspiel aus  
Železný Brod (Eisenbrod)  
*Theatrum passionale* (1791)

Das Passionsspiel wurde ohne institutionelle Basis auf Initiative von Bürgern veranstaltet, weil es in Železný Brod keine fromme Bruderschaft gab und die Zusammenarbeit mit dem Pfarramt nur lose war. Die Mitwirkenden organisierten die Aufführung selbst und bestritten auch die erforderlichen Kosten; wahrscheinlich gab es eine Art 'Ältestenrat', der die Entscheidungen traf. Man verfügte über eine eigene Garderobe, ein Magazin für die Requisiten und alle weiteren notwendigen Utensilien.

Eine neue Traditionslinie des **Th.** initiierte ein Lehrer aus Železný Brod, F. Sochor (1910–82), der das Stück umschrieb, für eine Rundfunksendung adaptierte (Tschechischer Rundfunk 21.3.1940) und so eine Theaterbearbeitung in 30 Bildern schuf, die er 1943 (erfolglos) dem Nationaltheater in Prag anbot. Das gesamte Manuskript (einschließlich nichtdramatischer Marginalien, Anmerkungen und Chronik) wurde 1983 von V. Ron (1930–2008) abgeschrieben. Diese Fassung für den Rundfunk wurde von dem Studio in Ústí nad Labem aufgenommen und erhielt 1992 den Prix Bohemia. Ein Großteil von Tepr's Text wurde als Vorlage für die Inszenierung *Pašije aneb Theatrum passionale aneb Zrcadlo umučení a vzkříšení Pána našeho Ježíše Krista* im Nationaltheater Prag 1998 verwendet. Das Manuskript des **Th.** wurde 2000 als erstes schriftliches Denkmal des älteren böhmischen Theaters in einer elektronischen Publikation als Faksimile herausgegeben.

#### Ausgaben

Theatrum passionale D. N. I. Ch. aneb Zrcadlo umučení Pána našeho Ježíše Krista Spasitele..., hg. v. V. Ron, DR 9, 1998, Nr. 2, S. 72–101; *Theatrum passionale. Železnobrodská pašijová hra 1752–91* (CD-ROM), hg. v. R. Schmidt, Všeň u Turnova 2000 (Faksimile und Edition des Ms. von Th.; Edition der Rundfunkadaptation 1940); *Theatrum passionale aneb Zrcadlo umučení Pána Ježíše Krista. Z původního zápisu železnobrodského soukeníka Jana Tepra z roku 1792 přepsal a upravil František Sochor* (1943 dem Nationaltheater angeboten), hg. v. R. Schmidt, Jablonec n. N. 2000.

#### Quellen

SOKa Jablonec n. N., Archiv města Železný Brod (Stadtarchiv Železný Brod): *Theatrum passionale D. N. I. Ch.*,

*aneb Zrcadlo umučení Pána našeho Ježíše Krista Spasitele, v městě Železném Brodě nad Jizerou skrze 40 let... představené a od měšťanův skrze (živé) Persony co nejpobožněji držané a tak...*, Ms. J. Tepr, 1791–93, 50 fol., unter dem neuen Titel *Železnobrodská hra o umučení Páně z r. 1791*; Děkanský úřad Jablonec n. N. 1692–1900, Inv.Nr. 87, Kart. Nr. 1: Ermittlungen zur Beschwerde über die Passionsspiele in Bozkov und Železný Brod 1791.

#### Literatur

M. Fišer: *První zápisky* (Ms. SOKa Jablonec n. N., Městský archiv Železný Brod, Sign. 3000) + *Druhé zápisky* (Ms., ebd.); J. Umlauf: *Pamětní kniha města Železného Brodu* (Ms., ebd.); F. Sochor: *Tři poznámky k Železnobrodské pašijové hře z roku 1791* (Maschinschrift, ebd., Sign. B 378) + *Železnobrodsko*, S. 84f. (Ms., 1972 ebd., Nachlass F. Sochor); F. Vodsedašek: *Na výpravě za lidovou divadelní tvorbou v Podkrkonoší*, S. 30 (Abschrift des Ms. Vlastivědné muzeum Vysoké n. J., Sign. RK 47); J. Port: *Tvary divadla v Čechách I*, s. 1., s. a., S. 223–228 (Ms. NMD); unsign.: *Rozhlas objevuje lidové umění dramatické, Večerník Národních listů* 12.3.1940; unsign.: *Železnobrodská hra o umučení Páně, Cyril* (Praha) 46, 1940, Nr. 3–4, S. 49; F. Sochor: *Železnobrodská hra o Umučení Páně v čs. rozhlas, Beseda* (Semily) 1, 1940, S. 197 + *Ochotnické divadelnictví v Železném Brodě, Památník divadelních ochotníků v Železném Brodě 1860–1960*, Železný Brod 1960, S. 10f. + *Podkrkonošské tradice ožívají, Práce* 23.6.1967 + *Železnobrodské letopisy, Železnobrodský kulturní přehled*, April 1971 – März 1974, S. 113–116; V. Černý: *Středověká dráma*, Bratislava 1964, S. 148f. + *Barokní divadlo v Evropě*, 4. Kap. (Baroko v dramatické tradici lidové), *Slovenské divadlo* (Bratislava) 18, 1970, S. 321f.; J. Jakeš: *České a německé lidové velikonoční hry na bývalém jazykovém pomezí*, Diss., FF UK Praha 1970; J. Lewański: *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, Warszawa 1981, S. 170; V. Ron: *Sousedské divadelnictví severních Čech v 18. stol.*, Černý 1992, S. 348–360, 442–444 + *Velkopáteční pašijová procesí, Český lid* (Praha) 80, 1992, S. 299–301 + *Železnobrodská pašijová hra* (Rundfunkadaptation V. Ron), *Kam míří rozhlasová hra?, Prix Bohemia 1992*, Praha 1992, S. 86–104 + *První poznámky k železnobrodským pašijím, Z Českého ráje a Podkrkonoší* (Bystrá n. J.) 6, 1993, S. 35–52 + *Slovo na okraj...*, *Prix Bohemia 1992. Sborník vítězných pořadů*, Praha 1993, S. 10f. + *Zakázaná edice* (Jana Kopeckého edice Neznámé hry lidového divadla na podkladě dopisů učitele Františku Sochorovi, s osobní vzpomínkou), DR 6, 1995, Nr. 2, S. 281 + *Rukopis, text, poslední inscenace, inventář a edice Železnobrodské hry o umučení Páně z roku 1791*, ebd. 9, 1998, Nr. 2, S. 66–71 + *Z minulosti pašijových her v českých zemích, Pašije aneb Theatrum passionale aneb Zrcadlo umučení a vzkříšení Pána našeho Ježíše Krista*,

Programm des Nationaltheaters, Praha 1998, S. 26–29 + Zákaz železnobrodské pašijové hry v roce 1791, DR 11, 2000, Nr. 4, S. 66–70 + Barokní divadlo v Podkrkonoší, *Z Českého ráje a Podkrkonoší* (Semily) 16, 2003, S. 60–77; R. Schmidt: Železnobrodská hra o umučení Páně na CD-R, *Východočeská duchovní a slovesná kultura v 18. století*, hg. v. V. Petrbok–R. Lunga–J. Tydlitát, Boskovice 1999, S. 418–423 + *Kancionály v Theatru passionale*, Ms. 2000 (unveröffentlicht); L. Hučínová: *Veliký život Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista od Martina z Kochemu v kontextu pašijové literatury 17. až 20. stol.*, Diplomarbeit, PF UK Praha 2001; M. Valášek: Digitalizované pašijové mysterium, *Literární noviny* (Praha) 12, 2001, Nr. 14, S. 9; *Čtení z železnobrodských pašijí* (T: V. Ron, H: I. Dolejší, es lesen die Schauspieler des 'Naivní divadlo Liberec', Musik und Gesang: Gruppe 'Jarret'), hg. v. Kalendář Liberecka – P. Havlík, Liberec 2001; s. Ausgaben.

DČD I / Vondráček I

vr

### Johann Joseph Franz Anton Graf von THUN und HOHENSTEIN

\* 2.7.1711 Praha, CZ

† 21.5.1788 Praha, CZ

Mäzen

Auch Thun-Hohenstein, tsch. Jan Josef František Antonín. – **Th.** entstammte einer alten Tiroler Adelsfamilie, die sich in den böhmischen Ländern niedergelassen und in mehrere Linien verzweigt hatte. Er wurde 1629 in den Reichsgrafenstand erhoben, 1631 wurde ihm der böhmische Grafentitel verliehen. Ab 1628 besaß das Geschlecht als Pfand die Grafschaft Hohenstein, was in der Folge als Zusatz im Namen berücksichtigt wurde (1648 fiel diese Grafschaft an Brandenburg). **Th.** war der Sohn des Grafen Johann Franz Joseph (1686–1720), von dem er die Majoratsherrschaften Klášterec nad Ohří (Klösterle) und Děčín (Tetschen) erbe. Das Gut Choltice (Choltitz) hatte seine Mutter Maria Philippina, geb. von Harrach (1693–1763), für ihn gekauft. **Th.** unterhielt eine Kapelle, die sein Vater 1715 gegründet hatte; diese bestand 1770 aus 14 Musikern. Zu ihren Mitgliedern gehörte z. B. der berühmte Waldhornist J. W. Stich-Punto, der die Kapelle aber 1768 verließ. **Th.** war auch ein Förderer von → W. A. Mozart; die Thun'sche

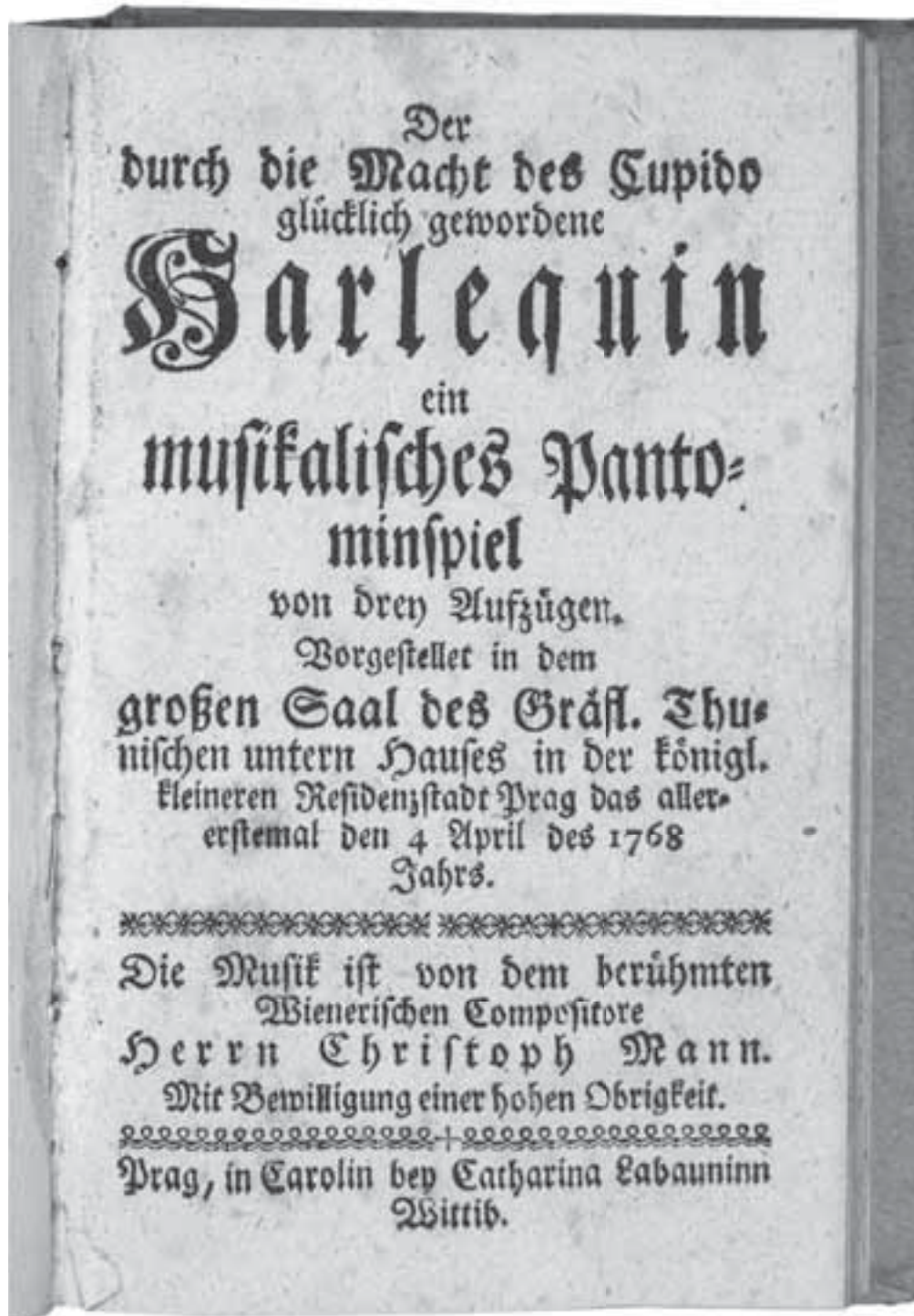
Kapelle wirkte wahrscheinlich bei der UA seiner *Symphonie C-Dur* ('Linzer Symphonie', KV 425) im Rahmen einer Akademie mit, die am 4.11.1783 im Theater in Linz veranstaltet wurde. Mozart befand sich damals auf der Reise von Salzburg nach Wien, war **Th.**s Gast in Linz und komponierte die Symphonie für seinen Gastgeber dort in wenigen Tagen. Im Januar 1787 wohnte Mozart in Prag im Kleinseitner Thun'schen Palais (Thunovská Straße, Nr. 180/III).

**Th.** residierte vor allem in Děčín und im Prager Palais in der heutigen Straße Sněmovní (Nr. 176/III), das von seinem Großvater Maximilian (1638–1701) errichtet worden war. Dieser war viermal verheiratet und hatte insgesamt 24 Kinder. Die drei Fideikommisse (Děčín, Klášterec nad Ohří, Choltice) und weitere Herrschaften teilte er unter seinen Söhnen auf; vier von diesen begründeten weitere Zweige des Geschlechts. Ein anderer Nachfahre, Leopold (1748–1826), war 1797–1803 der letzte Fürstbischof von Passau.

In späteren Jahren wurde unter Leopold Felix **Th.** (1797–1877) das Theater in Staré Benátky (Alt-Benatek, heute Benátky nad Jizerou) erneuert, das Graf Ignaz von Klenová in der ersten Hälfte des 18. Jh.s im zweiten Stock des nordöstlichen Schlosstrakts errichtet hatte. Seine Kinder führten dort kleine Schauspiele auf, 1844–48 traten zur Feier des Geburtstags des Grafen mehrmals Laienschauspieler aus der Umgebung auf. Von besonderer Bedeutung waren zwei Aufführungen von G. Donizetti's *Die Regimentstochter*, an denen sich wahrscheinlich auch der Komponist B. Smetana beteiligte, der zu dieser Zeit im Hause Thun als Musiklehrer beschäftigt war.

Aufgrund seines großen Vermögens konnte **Th.** zahlreiche kulturelle Aktivitäten sowie eine rege Bautätigkeit entwickeln. Im Schloss von Děčín legte er den Grundstein für eine umfangreiche Schlossbibliothek, außerdem befanden sich dort Sammlungen von Antiquitäten, Naturalien und Münzen sowie ein Schlosstheater. Er förderte das öffentliche Prager Theater wesentlich, indem er den Theatertruppen einen Saal seines Kleinseitner Palais (heute Nr. 176) zur Verfügung stellte. Die erste belegte Vorstel-





Libretto der Pantomime *Der durch die Macht des Cupido glücklich gewordene Harlequin*  
 (Thun'sches Palais, Prag 1768)

lung einer adeligen Liebhabergesellschaft fand dort am 3.2.1737 statt (⇒ *Straka* 1919/20). Ein weiterer Bericht über Theateraufführungen in diesem Palais bezieht sich auf den Besuch von Maria Theresia und Franz I. Stephan in Prag im August und September 1754, als diese am 29.8. Aufführungen zweier französischer Schauspiele in einem „schönen Saal“ beiwohnten. **Th.** selbst hatte die Rolle des Harlekin übernommen, das Orchester bestand aus Angehörigen des Adels. In derselben Rolle war **Th.** bereits zwei Jahre zuvor im Januar und Februar 1752 aufgetreten, als eine adelige Liebhabergesellschaft mit einem eigenen Orchester die französischen Komödien *La double inconstance* [Marivaux] und *Le retour de la tendresse* [L. Anseaume] in einem Saal des Palais von Baron von Netolitz aufführte. Der große Saal im Thun'schen Palais diente gelegentlich zur Veranstaltung von Theaterveranstaltungen und Konzerten und wurde offenbar erst 1768 für Theaterzwecke eingerichtet, als dort am 4.4. die Pantomime *Der durch die Macht des Cupido glücklich gewordene Harlequin* mit der Musik des Wiener Komponisten Ch. Mann aufgeführt wurde; im selben Jahr trat dort auch die Truppe von → J. J. von Brunian auf. 1779 wurde im Saal ein Theater mit 33 Logen und Galerien eingerichtet, am 4.11. des Jahres spielte → J. Tillys Gesellschaft unter der Leitung von → M. Scholz das nicht näher bekannte Drama *Claire*. Ab 1781 wurde das Thun'sche Theater vom Opernimpresario → P. Bondini betrieben. Auch seine 'Kurfürstlich sächsische Schauspielergesellschaft' (ab 1789 unter der Leitung von → F. Seconda) gastierte dort ab 1782 regelmäßig in den Sommermonaten. Dieses Ensemble hatte so großen Erfolg, dass auch Kaiser Joseph II. bei seinem Besuch in Prag im September 1783 Gefallen an ihm fand und den Unternehmer Bondini dem Grafen Franz Anton → Nostitz zum Engagement an dessen neues Theater empfahl; im darauffolgenden Jahr wurde dieser Empfehlung Folge geleistet. Neben Bondini spielten im Thun'schen Palais auch das Ensemble des 'Vaterländischen Theaters' von → W. Mihule und J. Butteau und die Truppe von → F. Spengler. Das Theater fiel am 26.8.1794 einem nächtlichen Brand zum Opfer, ausgebrochen nach einer Aufführung von

E. Schikaneders *Der redliche Landmann* (eine der Brandursachen war die Illumination eines Porträts des Kaisers am Ende der Vorstellung). **Th.**s Sohn Wenzel Joseph Johann (1739–96) verhielt sich damals gegenüber Seconda sehr großzügig und verlangte keinen Schadenersatz, wenngleich der Pächter gemäß seines gültigen Pachtvertrags einen solchen hätte leisten müssen. 1801 kauften die böhmischen Stände das Objekt und ließen es zu ihrem Landhaus (Versammlungsgebäude) umbauen (heute Sitz der Abgeordnetenkammer des Parlaments der Tschechischen Republik).

#### Quellen

SOA Děčín, RA Thun-Hohenstein (Familienarchiv Thun-Hohenstein); NMk, Schlossbibliotheken, Radenin, Sign. 1040, Beiheft 3: *Der / durch die Macht des Cupido / glücklich gewordene / Harlequin / ein / musikalisches Panto- / minspiel [!] / von drey Aufzügen. / Vorgestellet in dem / großen Saal des Gräfl. Thu- / nischen untern Hauses in der königl. / kleineren Residenzstadt Prag das aller- / erstemal den 4 April des 1768 / Jahrs. / Die Musik ist von dem berühmten / Wienerischen Compositore / Herrn Christoph Mann. / Mit Bewilligung einer hohen Obrigkeit. / Prag, in Carolin bey Catharina Labauninn / Wittib* (das Libretto der Pantomime enthält ein Verzeichnis der Dekorationen, eine Inhaltsangabe und die Texte der Gesänge und Rezitative).

#### Literatur

Unsign: Prag, AEJ 1794, Bd. 2, S. 176–185 (der Text enthält die Ode „Dem Grafen Thun, dem Edeln, dem Menschenfreunde“, die bei der letzten Vorstellung der Seconda'schen Truppe in Prag am 2.9.1794 im Nostitz-Theater, an das Publikum verteilt wurde); Teuber I 1883, S. 372, 476; Teuber II 1885, S. 209f., 252, 287f.; C. Straka: *Pražské hudební poměry v letech 1725–1758, Hudební revue* (Praha) 13, 1919/20, S. 251f.; E. Šebesta: *Príspevky k dějinám pražského divadla z konce 18. a počátku 19. stol. – Požáry a bezpečnostní opatření pražských divadel, Československé divadlo* (Praha) 1, 1923, S. 243, 260f.; J. Port: *Divadelní výtvarníci staré Prahy, Kniha o Praze III*, hg. v. A. Rektorys, Praha 1932, S. 103 (Beginn des Theaterbetriebs im Thun'schen Palais falsch datiert); V. Mentberger: *Z deníku Jana Josefa hraběte z Vrtby, XXI. Ročenka Národopisného musea Plzeňska za rok 1939*, Plzeň 1940, S. 9–11; C. Preiß: *Mozarts Beziehungen zu den Familien Thun-Hohenstein, Neues Mozart-Jahrbuch* (Regensburg) 3, 1943, S. 63–86; A. Orel: *Gräfin Wilhelmine Thun (Mäzenatentum in Wiens klassischer Zeit), Mozart-Jahrbuch 1954*, Salzburg 1955, S. 89–101; Bartušek 1963, S. 240f., 229f.; T. Volek:

Repertoire pražské Spenglerovy divadelní společnosti v sezóně 1793–1794, *Miscellanea musicologica* (Praha) 14, 1960, S. 536 + České zámecké kapely 18. stol. a evropský hudební kontext, *Hudební věda* (Praha) 34, 1997, Nr. 4, S. 404–410; P. Preiss: K dějinám paláce Maximiliána Thuna na Malé Straně, *Staletá Praha* (Praha) 6, 1973, S. 61–68; E. Reitharová: Obrazy C. D. Friedricha ve světle dokladů býv. Thun-Hohensteinského archívu v Děčíně, *Umění* (Praha) 25, 1977, S. 44–60; Großegger 1987, S. 142; J. Pömerl: Zámecká divadla v Čechách a na Moravě, DR 3, 1992, Nr. 4, S. 13; P. Clive: *Mozart and his Circle*, London 1993; A. Scherl: Theatre Literature and Documentation in the Castle Libraries, *Czech Theatre* (Praha) 1994, Nr. 7, S. 84–88; V. Ledvinka–B. Mráz–V. Vlnas: *Pražské paláce*, Praha 1995, S. 321f.; H. Slavičková: *Portrétní galerie Thun-Hohensteinů*, Děčín 1998; R. Angermüller: Die Familie des „alten“ Graf Thun, *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum* (Salzburg) 46, Juni 1998, H. 1–2, S. 26–35; J. Županič–M. Fiala–F. Stellner: *Encyklopedie knižecích rodů zemí koruny české*, Praha 2001.

Mozart-Lexikon / OSN / Pouzar / Vondráček I / Wurzbach

pm, vh

## Johann TILLY

\* 11.11.1716 Wien, A

† 1781

Schauspieler, Theaterprinzipsal

Sohn des langjährigen Wiener Schauspielers Paul Joseph T. († 1729), der → G. Prehauser zum Theater gebracht und ihn 1719/20 für eine Tournee der 'Wiener Komödianten' engagiert hatte. Zu T. selbst gibt es, abgesehen von der Erwähnung eines Studiums, bis zu seinem Engagement 1737 bei → F. Kurz keine Quellen. 1748 (?) heiratete er Carolina Maria Josepha Elwenich (\* 1734). Aus dem Geburtsdatum der ersten Tochter Josepha ist zu schließen, dass er 1749 Mitglied der Gesellschaft von → F. A. Defraime in Valtice (Feldsberg) war. Bis zur Gründung einer eigenen Truppe wirkte er unter verschiedenen Prinzipalen in Wien (angeblich 1741), Brünn (1746/47 und 1747/48 bei Defraime), in Prag, wo seine Tochter → Edmunda, vereh. Scholz, zur Welt kam (1753/54 wahrscheinlich bei → J. J. F. von Kurz und → Ch. Schulze), und in Graz (angeblich 1756 unter dem Prinzipal →

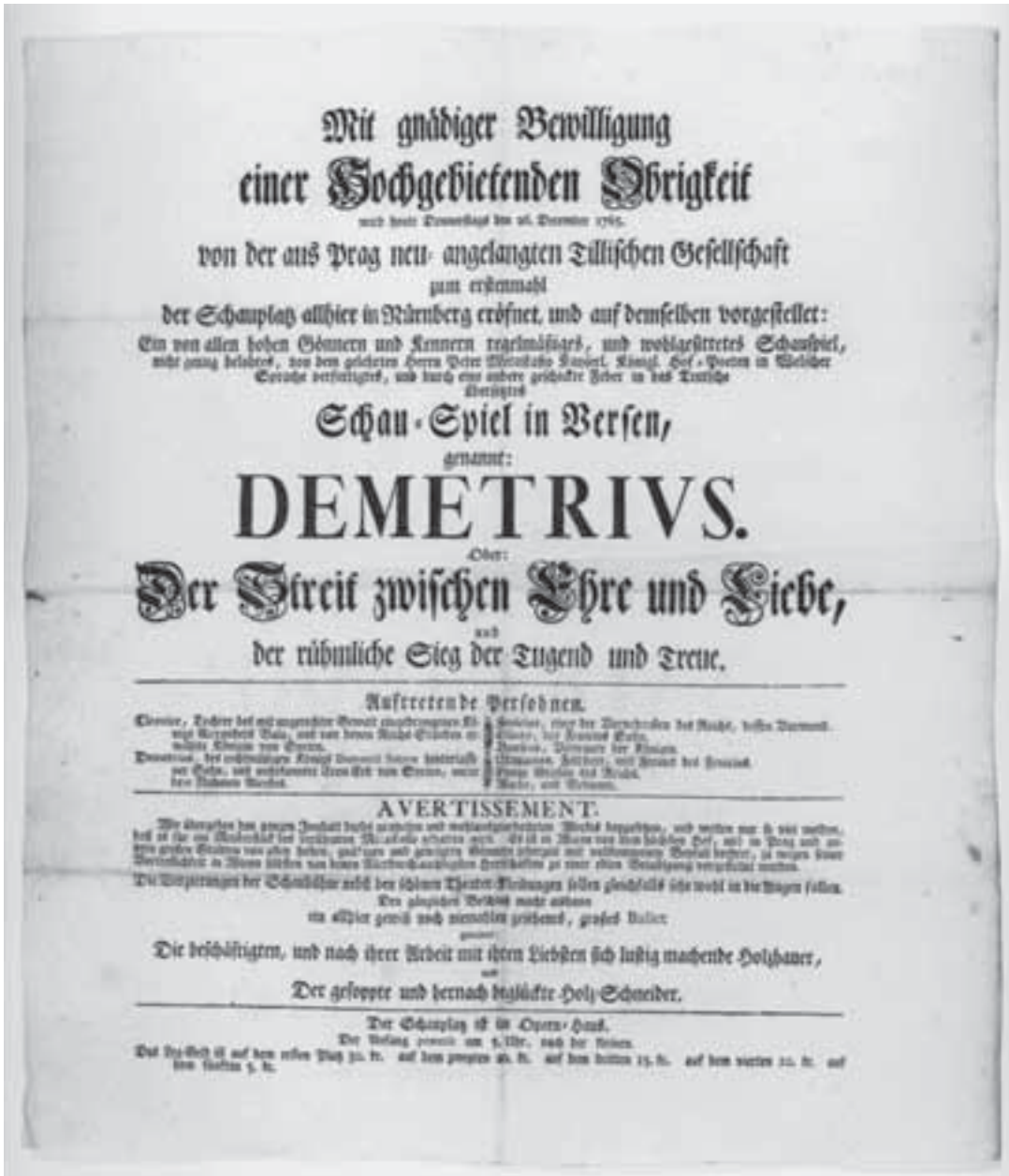
F. J. Moser). T. machte sich 1759 selbständig; seine erste bekannte Wirkungsstätte war Prag, von den weiteren sind Mannheim 1763, Olmütz 1763 und 1764, wieder Prag 1765, Nürnberg 1765/66, Mannheim 1767 (Debüt der Tochter Edmunda), dann Mainz, Worms und Wetzlar (alle 1769) bekannt. 1770 schloss er seine Truppe dem Münchener Unternehmen von J. J. F. von Kurz an. Bereits im folgenden Jahr aber spielte er wieder mit einer eigenen Gesellschaft in Innsbruck und St. Pölten. 1772–74 war T. Theaterdirektor in Linz; wegen unerwünschter gesellschaftlicher Kontakte zwischen Theaterpersonal und Adel wurde er auf Anordnung von Kaiserin Maria Theresia seiner Funktion enthoben, außerdem wurde ihm und seiner Familie jede weitere Bühnentätigkeit untersagt. Er reiste daher mit seiner Tochter Edmunda und dem späteren Schwiegersohn → M. Scholz nach Prag, wo das Paar ein Engagement bei → J. J. von Brunian annahm. T., der an einer Lungenkrankheit litt, lebte fortan als Privatmann in Prag. Nachdem Brunian mit einem Teil der Gesellschaft 1778 abgereist war (Braunschweig, Hildesheim, Schleswig), kam es 1779 zur Ausweisung des verbliebenen Personals einschließlich von T.s Familienangehörigen aus dem Kotzentheater. T. entschloss sich, diese Schauspieler zu einer eigenen Gesellschaft zusammenzuschließen, die dann in einer Bude auf der Kleinseite spielte. Das Unternehmen konnte sich ein knappes Jahr halten; wenig später starb T. Außer seinen beiden Töchtern wirkten in den böhmischen Ländern noch sein Sohn Johann Karl (später Jean genannt, 1753 [?] Wien – 1795 Braunschweig), der im Kotzentheater 1765 im Opernballett von → G. Bustelli tanzte und später Ballettmeister und Prinzipal in Deutschland wurde, sowie dessen Tochter Antonia (1771–1810 Prag, vereh. Schochert), die 1806 aus Breslau kommend zum Ensemble des Ständetheaters stieß. Ein weiterer Sohn, Johann Baptista (\* 1763 Troppau), und T.s zweite Enkelin Maria (1770–1848, vereh. Wäser) waren in Breslau tätig.

T. entwickelte sich als Theatermann im Umfeld der Wiener improvisierten Komödie. Dieser Orientierung seiner ersten Prinzipale



blieb er wahrscheinlich bis Ende der 1750er-Jahre treu, und auch seine Frau verfügte über die dazu notwendigen Fertigkeiten (noch nach 1772 wurde ihr dies in Prag vorgeworfen). Aber bereits 1759 soll T. versucht haben, in Prag Aufführungen von Stü-

cken mit literarischen Texten durchzusetzen. Solche führte er nachweislich in Nürnberg 1765/66 auf, wo er seine Stagione mit dem „Schau-Spiel in Versen“ *Demetrius*, einer Bearbeitung von → P. Metastasio Libretto, eröffnete. 1766 spielte er Voltaires



Theaterzettel der Schauspielergesellschaft von Johann Tilly (Nürnberg 26.12.1765)



Tragödie *Zayre* in der Versübersetzung von J. J. Schwabe. Doch auch dort verzichtete er nicht auf die Rolle des Hanswurst, den M. Scholz verkörperte. In Mannheim debütierte seine Tochter Edmunda 1767 ebenfalls in einem 'regelmäßigen' Schauspiel (als Sophronia in J. F. Cronegks Tragödie *Olint und Sophronia*), und 1769 spielte sie in Wetzlar die Julie in Ch. F. Weißes Bearbeitung von W. Shakespeares *Romeo und Julie*. Aus T.s Prager Repertoire von 1779 ist lediglich der Titel *Claire* von einem anonymen Autor bekannt (eine lobende Rezension der Vorstellung zu Ehren des Namenstages des Oberstburggrafen Fürst Carl Egon Fürstenberg ist in der Prager Presse erschienen).

#### Quellen

NA, ČG-Publ 1756–63, Index; ebd. 1764–83, Sign. B 11/1, 2, Kart. 286, 287; GNM Nürnberg, Bibliothek: Maximilian Scholz als Hanswurst, Kupferstich von A. W. Küffner, zweite Hälfte des 18. Jh.s (⇒ Asper 1980); Sign. L 1313<sup>w</sup>, Kart. V: Theaterzettel der Gesellschaft T.s in Nürnberg 26.12.1765–5.2.1766 (⇒ Meyer 2/XXI, S. 244, 265, 458, 491f., 494, 496, 533, 541); ÖThM, Sign. 845.000-A.Th. 95: J. F. de La Harpe: *Der Graf von Warwick*, Theaterzettel zur Vorstellung der Gesellschaft T.s in Wetzlar 5.7.1769 (⇒ Meyer 2/XXIII, S. 330).

#### Literatur

*Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 2, 1779, S. 412f.; *Prager Postzeitungen* (Prag) 9.11.1779; D'Elvert 1852, S. 140; Teuber I 1883, S. 352; Fuhrich 1968, S. 34f., 185; Schindler 1970, S. 58; Fleischmann 1974, S. 72; Asper 1980, S. 67, 355; U. Simek: *Das Berufstheater in Innsbruck im 18. Jh. Theater im Zeichen der Aufklärung in Tirol*, Wien 1992, S. 145f.; W. Herrmann: *Hoftheater – Nationaltheater – Volkstheater*, Frankfurt a. M. 1999, S. 125–142.

ADB / Galerie / Kosch Th

asch

### Jan TOBEIDES von BÍTEŠ

\* um die Mitte des 16. Jh.s Velká Bíteš (Groß Bittesch), CZ

Autor eines Weihnachtsspiels

Tsch. Bítešský, Bytešský. – In seiner Autobiographie führt T. an, er habe Schulen in Čáslav

(Čáslav, um 1562), Sušice (Schüttenhofen), Kutná Hora (Kuttenberg) und dann wieder, etwa bis 1570, in Čáslav besucht. Er wirkte als Lehrer in Chrast, als Schulrektor in Ústí nad Orlicí (Wildenschwert), Kostelec nad Orlicí (Adler-Kosteletz), Dobruška und in Lanškroun (Landskron), wo er sechs Jahre lebte. Wegen Streitigkeiten mit den katholischen Einwohnern verließ er diesen Ort und trat die Stelle des Kirchenverwalters in Rohle bei Šumperk (Mährisch Schönberg) an. In Wittenberg wurde er 1583 zum Pastor ordiniert. Weitere Informationen zu seinem Leben sind nicht bekannt.

T. ist Autor der *Komedie o narození Krista Pána*, die er wahrscheinlich 1570–83 verfasst hat. Weder die Erstausgabe noch die Ausgabe von Litomyšl (Leitomischl) 1637 ist erhalten. Das Stück ist nur aus einer Abschrift (mit notiertem Eingangschor) im sog. 'Jablonecký sborník', einer Sammelhandschrift, bekannt. Der Text wurde von J. V. Šimák entdeckt und 1916 herausgegeben.

T. war wahrscheinlich von den traditionellen Weihnachtsspielen mittelalterlichen Ursprungs beeinflusst, die zu seiner Zeit von den Literatenbruderschaften und Lehrern auf dem Lande regelmäßig aufgeführt wurden. In seinem Stück dramatisierte er die Geburt Christi von der Verkündigung durch die Engel an die Hirten über die Huldigung der Hl. Drei Könige bis zur Flucht nach Ägypten. Es ist nicht bekannt, ob das Stück auf einer Bühne aufgeführt wurde. In der Zeit nach der Schlacht am Weißen Berg (1620) wurde es erneut gedruckt (1637) und zur Vorlage für volkstümliche Weihnachtsspiele. T.'s Stück bildet eine Zwischenstufe zwischen dem humanistischen Gelehrtdrama und der volkstümlichen Dramatik.

#### Ausgabe

Jana Tobeida *Bytešského Komedie o narození Páně*, hg. v. J. V. Šimák, ČČM 90, 1916, S. 174–184.

#### Quellen

NMk, Sign. V G 111, fol. 73<sup>r</sup>–84<sup>r</sup>: [*Komedie o narození Krista Pána*], Abschrift ohne Titelseite in der Sammelhandschrift 'Jablonecký sborník'.

## Literatur

J. V. Šimák: Dva příspěvky knihopisné, I. Rukopisný sborník jablonecký, ČČM 90, 1916, S. 45f., 174–184 (Z. Nejedlý – Transkription der Noten, S. 175); K. Hrdina: Drobné příspěvky životopisné, *Listy filologické* (Praha) 43, 1916, S. 271f.; J. Hrabák: Poznámky

o verši českého dramatu v období renesance, *Franku Wollmannovi k sedmdesátinám*, hg. v. A. Závodský, Praha 1958, S. 585; s. Ausgabe.

DČDI

mc



Jan Tobeides von Bíteš: *Komedie o narození Krista Pána* (Eingangschor)

## TRAGEDIE neb HRA ŽEBRAČÍ

[Tragödie oder Bettlerschauspiel]  
nach 1573

Anonymer dramatischer Text

Das Stück erschien erstmals nach 1573 in Litomyšl (Leitomischl), danach 1608 in Prag und 1619 wieder in Litomyšl. Es handelt sich um eine Übersetzung der ursprünglich polnischen *Tragedia żebracza nowouczyniona* (Kraków/Krakau 1552), von der nur die Titelseite, eine unvollständige Widmung, das Personenverzeichnis, das einleitende Argumentum sowie einige Verse des ersten Aktes erhalten sind. Die tsch. Fassung kann demnach auch als Quelle für das Studium des ursprünglichen Textes dienen und ist zu diesem Zweck auch ins Polnische rückübersetzt worden. Der Verfasser des polnischen Originals und der Autor der tsch. Übersetzung sind nicht bekannt.

Wegen seines ungewöhnlichen und aktuellen Sujets war das Stück sehr populär: Es zeigt das Umfeld der untersten gesellschaftlichen Schicht, der Bettler, und unterscheidet sich deutlich von der humanistischen tsch. Dramatik mit ihren überwiegend biblischen Geschichten und ihrem moralisierenden Charakter. Die Handlung spielt in einem Landgasthof, wo herumziehende, von einer Pilgerreise zurückkehrende Bettler zusammenkommen. Sie feiern fröhlich ihr Wiedersehen und die Hochzeit zweier Freunde. Sie bestellen beim Wirt Bier und wählen aus ihrer Mitte einen 'Richter'. In das Fest platzt ein Kaufmann, der die Bettler beobachtet und sie bezichtigt, ihre Armut nur vorzutäuschen. Die Bettler vergleichen ihren Stand mit anderen, erklären, Freiheit und Unabhängigkeit von der Obrigkeit gingen ihnen über alles, und schmähen den Kaufmann wegen seiner Betrügereien. Eine Schlägerei bricht aus, der Kaufmann wird verprügelt. Seine Beschwerde beim 'Richter' ist vergeblich, weil dieser von den Bettlern gewählt worden ist und ihnen recht gibt.

Der Text ist in ein Vorwort, ein Argumentum, drei Akte und ein 'Schlusswort' (Nachwort) unterteilt. Der Autor der tsch. Fassung

hat einige Figuren (insgesamt treten 14 auf) und Auftritte weggelassen, die er dem Nachwort zufolge als unwesentlich oder unmoralisch betrachtete; im Vorwort wendet er sich ausdrücklich an den Leser. Das Stück wurde eher als dialogisierte Satire konzipiert, wenngleich die szenischen Anmerkungen des Autors darauf schließen lassen, dass eine szenische Aufführung geplant war (Tanz, Schlägerei, Gestik der Figuren). Der zentrale Konflikt erinnert an mittelalterliche Wortgefechte (sog. Dispute) über die Vorzüge der einzelnen Stände und Berufe. Die Handlung nimmt einen rasanten Verlauf; der Dialog wird sehr lebhaft geführt und weist keine Tendenz zum Moralisieren auf, im Gegenteil, er liebt naturalistische Feinzeichnung und Groteske, z. B. in den Namen der Bettler – Paterfousy [Fünfhhaar-Bart], Ščidlo [Holzbein] oder Žiška [Einäugiger].

### Ausgaben

*Tragedia żebracza nowouczyniona*, hg. v. J. Magnuszewski, Warszawa 1957 (Edition und Rekonstruktion des polnischen Textes); *Staročeské divadelní hry*, hg. v. J. Jireček, Praha 1878, S. 73–108 (*Žebrákův s kupcem hádání*); *Staročeské drama*, hg. v. J. Hrabák, Praha 1950, S. 207–245 (*Tragedie neb Hra žebračí*); *České humanistické drama*, hg. v. M. Kopecký, Praha 1986, S. 41–76 (*Tragedie neb Hra žebračí*), (S. 340–342, 352f).

### Quellen

NMk, Sign. 27 F 7 (Sborník Stolovského / Stolovský-Sammelband): [*Tragedie neb Hra žebračí*, Litomyšl nach 1573], ohne Titelblatt, fehlender Text von J. Jireček nach der Ausgabe 1619 ergänzt); ebd.: *Tragedie neb Hra žebračí*, Abschrift der Prager Ausgabe 1608 (J. Jeník z Bratřic: *Pamětihodno VI*, S. 419); Schloss Nelažoves, Roudnická lobkowiczská knihovna (Raudnitzer Lobkowicz-Bibliothek, Privatbesitz), Sign. II Hf 16, Beiheft 9: *Tragedyge neb / Hra Ziebračij, z Polské / řeči do Česstiny přeložená, / a Wytisštěná: / w Lithomyssli Létha, 1619.*

### Literatur

A. Brückner: O pismach dziś nieznaných, *Źródła do dziejów literatury i oświaty polskiej VII*, *Biblioteka Warszawska* 1, 1895, S. 19–24; J. Máchal: Tragedie neb Hra žebračí v české a polské literatuře, *Věstník ČAVU* 18, 1909, S. 427–433; J. Magnuszewski: Uwagi nad Tragedią żebracza, *Pamiętnik Literacki* 43, 1952, S. 623–



634 + Z rozważań nad Tragediã żebrazã (geneza, powiãzania literackie), *Franku Wollmannovi k sedmdesãtinã*, hg. v. A. Zãvodský, Praha 1958, S. 551–562; R. Leszczyński: Tragedia żebacza nowuczyniona, *Pamiętnik Literacki* 49, 1958, S. 529–535; M. Kopecký: K polské a české verzi hry o žebřácích, SPFFBU 1963,

D 10, S. 99–106; J. Hrdlička: Tragedie neboli hra o roz-pustilosti žebřáků, *Documenta Pragensia* (Praha) 16, 1998, S. 33–37; s. Ausgaben.

DČD I / Knihopis

mc



*Tragedie neb Hra žebračů*  
(Litomyšl/Leitomyšl 1619)



## TŘÍKRÁLOVÁ HRA aus ROSICE

[Dreikönigsspiel aus Rossitz]  
erste Hälfte des 19. Jh.s

Anonymer dramatischer Text

Dramatischer Text aus der Feder eines unbekanntem böhmischen Gelehrten, der in Form einer späten Fassung aus Rosice (Rossitz) bei Brünn bekannt ist. Er ist von den Evangelien und den Schuldramen, der barocken Anakreontik und Symbolik, aber auch von der Tradition der Weihnachtslieder und Kantorenpastorelle des 18. Jh.s sowie den Konventionen des folkloristischen Theaters beeinflusst, z. B. in der Darstellung der Teufelsszenen.

Der Chor und ein Prophet eröffnen das Stück. Nach einem zeremoniellen Auftritt der Hl. Drei Könige folgt eine Hirtenepisode mit dem feierlichen Auftritt eines Engels. Im Anschluss an einen Hirtenchor, der in der Anbetung des Kindes in der Krippe gipfelt und durch ein Lied der drei Hirten abgeschlossen wird, tritt erneut der Chor auf, ohne jedoch im weiteren Handlungsverlauf eine Rolle zu spielen. Die Königsepisode wird von dem Wiegenlied *Chťic aby spal* [Sie sang ihn in den Schlaf] von A. Michna von Otradovice eingeleitet, das von der Jungfrau Maria, Josef und einem Engel gesungen wird. Die Handlung setzt mit dem feierlichen Empfang der Hl. Drei Könige bei Herodes fort, dem die herbeigerufenen jüdischen Gelehrten aus ihren Büchern die Nachricht von der Geburt Jesu vorlesen. Danach begeben sich die Weisen auf den Weg nach Bethlehem und huldigen dem Kind. Die Episode wird von dem Auftritt eines Engels abgeschlossen, der die Könige vor einer Rückkehr zu Herodes warnt. Der umfangreiche Epilog des Dreikönigsstücks beginnt mit dem Auftritt des Herodes und der Teufel, die ihm flüsternd zum Kindermord zu Bethlehem raten. Es folgen die Flucht der Heiligen Familie nach Ägypten, der Kindermord zu Bethlehem, ein Auftritt der Allegorie des Todes mit den Teufeln, die König Herodes fortschleppen. Den Schlusspunkt setzt ein Auftritt des Propheten.

Der Handlungs- und Motivaufbau umfasst realistische und sozialkritische Elemente und Motive aus der Tradition der volkstümlichen Weihnachts- oder Hirtenspiele; im Gebrauch der Musik, in den Auftritten des Chores und der Figur des Propheten, in der Schematisierung der Handlung und der Typisierung der einzelnen Figuren stellt der Autor seine Kenntnis sowohl des professionellen zeitgenössischen Theaters als auch der älteren Überlieferung der Weihnachtsdichtung unter Beweis. Traditionell ist die Hierarchisierung der Figuren der Jungfrau Maria, die mit den Weisen spricht, und des Hl. Josef, der die Hirten begrüßt und ihnen für die Geschenke dankt. Im Gegensatz dazu fehlt die übliche Charakter- oder Sprachkomik der Hirten, die vielmehr fromm, würdevoll und gemessen in idyllischen Szenen mit dem Engel oder in der Anbetungsszene an der Krippe auftreten. Auch die Sprache der jüdischen Gelehrten ist frei von deftigen Ausdrücken, die sonst häufig in ähnlichen Passagen vergleichbarer Volksschauspiele vorkommen; das spezifisch jüdische Element wird mit Hilfe von dezent eingesetzter Sprachkomik (dem sog. 'Mauscheln') ausgedrückt. Der Dramentext ist strophisch gegliedert und in unregelmäßigen sechs- bis achtsilbigen Versen mit Paarreimen geschrieben, wobei der Dramatiker vor allem die Umgangssprache und hochsprachliche Ausdrücke verwendet; es gibt nur vereinzelt dialektale Elemente. Die häufigen Musiknummern verstärken den festlichen Charakter der einzelnen Szenen. In der Hirtenepisode wechseln Deklamation und Gesangseinlagen einander ab; hier sind auch das Weihnachtslied *Já bych rád k Betlému* [Ich möchte nach Bethlehem gehen] und eine 'Arie' mit dem Incipit *Dobry pastor se narodil* [Der gute Hirte ist geboren] eingefügt. In der Szene der Anbetung durch die Hl. Drei Könige fehlen überraschenderweise Gesangseinlagen; entweder ein Versehen des Schreibers, oder die Funktion der Gesangseinlagen wurde hier durch den abschließenden Chor der Könige zu Ehren Marias ersetzt.

Das Stück kann in einem Zimmer oder Klassenraum aufgeführt worden sein, denn der Bühnenraum erforderte nur einfache Requisiten:

eine Krippe und einen Stuhl, der den Thron des Herodes symbolisierte. Die aus dem 19. Jahrhundert stammende Aufzeichnung einer Inszenierung enthält Details zu den Kostümen, so trug z. B. die Jungfrau Maria ein Häubchen mit vielen Schleifen und ein Taftleibchen, der Prophet hielt ein spanisches Rohr in der Hand, Herodes trug einen Frack, enge Hosen und Halbschuhe, der Engel eine Stola über den Schultern u. ä. Die Kostümierung der Heiligen und Engel, des Todes und der Teufel richtete sich wahrscheinlich nach der kirchlichen Ikonographie und den traditionellen volkstümlichen Darstellungen.

#### Ausgaben

J. Feifalik: *Volksschauspiele aus Mähren*, Olmütz 1864, S. 40–73; *České baroko*, hg. v. Z. Kalista, Praha 1941, S. 248f.; *Lidové hry z Moravy*, hg. v. J. Kolár, Praha 1986, S. (24f.), 84–112, (251–257).

#### Literatur

F. Menčík: *Prostonárodní hry divadelní I (Vánoční hry)*, Holešov 1894, S. XIII–XXVI; F. Levý: *Vánoční hra žáků (studentů) staročeských, Český lid (Praha) 4*, 1895, S. 308–312; S. Souček: *Rakovnická vánoční hra*, Brno 1929, S. 14, 31, 145, 149, 193, 208 + Ke Komedii vánoční o narození Syna Božího, pocházející z Vlachova Břeží, *Strahovská knihovna (Praha) 12*, 1977, S. 122–156; J. Kopecký: *O staré divadlo*, DR 2, 1990, Nr. 2, S. 3–23; s. Ausgaben.

15

### Johann TUCZEK

\* 15.12.1742 Zásmuky bei Kolín

(Zasmuk bei Kolin), CZ

† 19.9.1783 Praha, CZ

Komponist

Tsch. Jan Tomáš Tuček. – Mit seiner Frau Anna hatte **T.** drei Söhne: Johann Baptist Thomas (\* 18.8.1771), den späteren Komponisten und Theaterkapellmeister → Vinzenz Ferrarius Thomas Wenzel (\* 2.2.1773) und Alois Thomas (\* 13.10.1774). Spätestens ab Mitte der 1760er-Jahre lebte er in Prag; 1770 wurde er Prager Neustädter Bürger und Bassist in der Kirche St. Heinrich. Gleichzeitig wirkte er als Kapellmeister der städtischen Bürgergarde. Anfang 1774

wurde er Regens Chori und Kantor zu St. Petri in der Straße Na Poříčí.

Nach den Erinnerungen J. Jeníks von Bratřice (⇒ *Pamětihodno*, s. Quellen) war **T.** ein „Mann mit einem sehr frohen Sinn“ und ein hervorragender Musiker. Er komponierte Singspiele in tsch. und lateinischer Sprache, die 1765–71 während der Fastnachtszeit im St. Wenzels-Seminar in der Prager Altstadt aufgeführt wurden; er soll auch deren Texte verfasst haben. In Jeníks Aufzeichnungen sind der Text *Verbuňk aneb Přemlouvání dáti se na vojnu či Verbování* (1769) und der Prolog des lateinischen Singspiels *Pauper studiosus* erhalten.

**T.** wird auch die anonym überlieferte „Opera Pantomima“ *Zamilovaný ponocnej / Der verliebte Nachtwächter* zugeschrieben (Brünn 1767), ferner ein Singspiel über einen Betrunkenen und die Komposition *Selské povstání*, die nur aus der Autobiographie des Komponisten W. J. Tomaschek bekannt ist. Dieser wirkte nach eigenen Angaben in den 1780er-Jahren in Skuteč (Skutsch) in einer privaten Aufführung zweier tsch. Singspiele, *Opilec* (nach Tomaschek „Der Trunkenbold“) und *Selské povstání* („Der Bauernaufuhr“), mit; als Autor beider Stücke führte Tomaschek **70 Jahre später den Komponisten „Tuček“** an. Deshalb wurden **T.** auch die Gesangseinlagen zum nicht mehr erhaltenen Stück *Sedlské zbouření / Der Bauernaufuhr* von M. Stuna (‘Vaterländisches Theater’ in der ‘Bouda’, 23.9.1786) zugeschrieben und die Chiffre des Namens des Komponisten „D–T–“ aus einem Bericht der Schönfeldischen Zeitung in diesem Zusammenhang als „dominus Tuček“ interpretiert (⇒ *Volf* 1936, ⇒ *Bařha* 1960). Diese Zuschreibung wurde jedoch aus Mangel an zuverlässigen Quellen zugunsten von → J. Antosch angezweifelt (⇒ *Someš* 1963).

Der ursprüngliche Titel des Stückes vom Trunkenbold und seiner geplagten Frau ist nicht bekannt; E. Axman hat bei seiner Publikation von Auszügen des Werkes (⇒ *Axman* 1912) die Bezeichnung *Opilý muž* verwendet. Als Textautor wird in einigen Quellen ein nicht näher bekannter J. Galka genannt, der Komponist **T.** wird nur mit dem Nachnamen angeführt. Die zwei erhaltenen

unterschiedlichen Fassungen und insbesondere eine Reihe von zeitgenössischen Abschriften einzelner Arien zeugen sowohl von der außerordentlichen Beliebtheit des Werkes als auch von der weiten Verbreitung dieser Thematik im Schaffen anderer Komponisten.

Die erste professionelle Theateraufführung in tsch. Sprache fand wahrscheinlich 1763 in Prag durch die Sänger von → G. Molinaris Opernensemble. Gespielt wurde das anonyme Intermezzo *Zamilovaný ponocnej* über die Liebe der Ančička und des Nachtwächters Václav, die über ihre Mutter, eine Zauberin, siegen. Ein Werk in tsch. Sprache mit dem ähnlichen Titel *Der verliebte Nachtwächter* („böhmische Opera Pantomima in einem Aufzug“) wurde am 11.1.1767 in Brünn von der ‘Baaderischen Gesellschaft deutscher Schauspieler’ (⇒ Theaterzettel, s. Quellen) des Prinzipals → J. M. Menninger gespielt. Der Inhalt des Stückes, soweit durch das Prager Libretto und den Brünnner Theaterzettel überliefert, entspricht dem musikalischen Material, das in der Musiksammlung in Kremsier dazu erhalten ist und T. zugeschrieben wird (⇒ *Sehnal* 1961; diese Zuschreibung bestätigt W. Tham in einem Brief an J. V. Zlobický vom Dezember 1787 ⇒ *Bathá* 1958). Die Übereinstimmung mit dem Libretto ist jedoch nicht vollständig, und so lässt sich nicht sicher sagen, ob T. der Komponist des in Prag gezeigten Stückes war (⇒ *Scherl* 1992), wengleich die lokalen Anspielungen in allen Quellen belegen, dass das Stück in Mittelböhmen entstanden ist, am ehesten in Prag. Es enthält acht Instrumentalteile mit Tanzcharakter, die als Pantomime bezeichnet werden, zehn Arien, ein Duett und ein Quartett am Ende des Stückes. Die Musik ist sehr einfach, fast primitiv, in einem eingängigen volkstümlichen Ton gehalten, welcher der populären städtischen und der spielmännischen Musik nahesteht, auch wenn es einigen Arien nicht an Einfallsreichtum und einer gewissen Charakterisierung der Figuren durch die Musik fehlt und in den Instrumentalsätzen auch der Versuch unternommen wird, die pantomimisch dargestellte Handlung mit musikalischen Mitteln auszudrücken.

Die Art der Vertonung des *Zamilovaný ponocnej* ähnelt der Komposition des *Opilý muž*, der aus stilistischer Sicht als späteres Werk erscheint. Die Verarbeitung ist statischer und melodisch einförmiger, weist dafür jedoch eine bessere Verarbeitung der Orchesterstimmen auf; statt einer primitiven, manchmal nur zweistimmigen Faktur verwendet der Komponist hier konsequent den dreistimmigen Satz.

Das Stück über den verliebten Nachtwächter wurde in anderen Versionen auch Bestandteil des Repertoires professioneller Truppen (*Böhmische Ančička* → J. J. von Brunian, Prag 1770; → A. Fiedler, Brünn 1772; → K. Wahr, Prag 1782; *Ponocný neb Česká Ančička*, B: M. Štván, ‘Vaterländisches Theater’ in der ‘Bouda’ 1786 u. a.). Eine moderne szenische Aufführung in einer Rekonstruktion von J. Sehnal und einer Bearbeitung von J. Trojan (R: I. Osolsobě und M. Slavík, D: V. Daněk) wurde vom Staatstheater in Brünn im Gebäude der Reduta am 11.1.1967 veranstaltet. Der Tschechoslowakische Rundfunk strahlte das Singspiel am 5.1.1966 in der musikalischen Bearbeitung von J. Trojan und J. Hanousek aus (Kammerorchester B. Martinů und Solisten unter der Leitung von F. Jílek).

#### Ausgaben

T. Burian: Seminarium sv. Václava v Praze, *Poutník* (Praha) 3, 1948, S. 33–39 (*Verbování na Koňském trhu*, Abschrift des Textes); J. Polišínský–E. Illingová: *Jan Jeník z Bratřic*, Praha 1989, S. 166–177 (*O verbování na Koňském trhu*); *Zamilovaný ponocnej*, hg. v. P. Kneidl, Černý 1992, S. 107–112 (Text des Intermezzos [Prag 1763]); J. Sehnal: *Hudba k české pantomimě „Zamilovaný ponocný“*, *Brno v minulosti a dnes* III, Brno 1961, S. (170f.), 172–176 (Rekonstruktion des Szenars, Abschrift der Arientexte), (177–183), 184–189 (Abschrift der spartierten Arien Nr. 4, 7, 8, 11); Český rozhlas Brno, Musikarchiv, Sign. O 1515: *Zamilovaný ponocný* (Partitur, Rekonstruktion und Bearbeitung der Instrumentation J. Trojan); E. Axman: *Moravské opery ve století XVIII.*, Brno 1912 (S. 43f., Beilage: Probe aus dem Singspiel *Opilý muž*); Český rozhlas Ostrava, Musikarchiv: *Opilý muž*, bearb. v. J. Trojan (Partitur).

#### Quellen

SOA Praha, Taufmatrikel Zásmuky, Sign. M8-21/5, 15./16.12.1742 (Geburts- und Taufeintrag T.s); Arcibis-

kupský zámek a zahrady v Kroměříži – Musikarchiv, Sammlung des Erzherzogs Rudolf, Sign. A 4387 (Besitz des Olmützer Erzbistums): *Zamilovaný* [!] *Ponocný*, Stimmen (⇒ *Sehnal* 1961; Abschrift von A. Scherl in ÚČL AV ČR, Bibliothek); Schlossbibliothek Křimice (Privatbesitz), Sign. 3139: *Arien, Welche In dem Böhmischen Intermezzo Genannt: Zamilovaný Ponocneg, Von den Italienischen Virtuosen gesungen werden...* [Prag 1763]; NMk, Sign. XVIII B 64 (Ms.): Jan Jeník z Bratřic, *Pamětihodno všelijakých bývalého slavného – za našich časů zcela opovrženého, ba pominulého – národu českého se dotýkajících věcí*, S. 790–807 (⇒ J. Jeník z Bratřic: *Z mých pamětí*, Praha 1947, S. 28f.); Sign. IV G 13 (Ms.): ders., Verbuňk aneb Přemlouvání dáti se na vojnu či Verbování, *Bohemika* V, S. 133–153; VI, S. 171–213 (⇒ *Burian* 1948, ⇒ *Polišenský* 1989); MZA, Sign. G 11, 990/1, fol. 1–45, eingesendet aus Kojetein für die sog. Gubernialsammlung (1819): *Muž ožhralj*, zwei Fassungen der Stimmenabschrift (⇒ *Trojan* 1981); Regionální muzeum ve Vysokém Mýtě: Tucek, *Operetta v ktorej se vyobrazuje starostlivá žena; Opilé bratrstvo*, 1844; ÖThM, Theatergraphik (18. Jh.): Theaterzettel, Sign. G 615: *Der verliebte Nachtwächter*, Brünn 11.1.1767.

#### Literatur

*Theatral-Neuigkeiten* (Wien) 1773, S. 226; *Schönfeldske cis. král. pražské noviny* (Praha) 30.9.1786; W. J. Tomasek: Selbstbiographie, *Libussa. Jahrbuch für 1845*, 4. Jg., Prag [1844], S. 357 (tsch. *Vlastní životopis Václava Jana Tomáška*, hg. v. Z. Němec, Praha 1941, S. 17f.); Teuber I 1883, S. 299; E. Šebesta: Příspěvky k dějinám pražského divadla z konce 18. a počátku 19. stol., *Československé divadlo* (Praha) 2, 1924, S. 281; J. Volf: Hudební skladatel narozený z předpony, *Literární noviny* (Praha) 8, 1935/36, Nr. 17, S. 5; F. Bařha: Matěj Stuna, autor Sedlského vzbouření, *Listy filologické* (Praha) 75, 1951, S. 31 (Vorname fehlerhaft) + Průkopník českého divadla, *Lidová demokracie* 24.2.1955 + Dva dokumenty k historii počátků českého divadla v Praze, *Divadlo* (Praha) 9, 1958, S. 750, 755 + K otázce skladatelů Tučků, *Zprávy Bertramky* Nr. 20/1960, S. 3–7; J. Němeček: *Lidové zpěvohry a písně z doby roboty*, Praha 1954, S. 97, 202; V. Procházka: Vzácný dokument, *Divadelní noviny* (Praha) 1, 1957/58, Nr. 16, S. 8f.; J. Trojan: *Zamilovaný ponocný*, předromantická hudební hříčka v lidovém tónu, *Český lid* (Praha) 56, 1962, S. 107–110 + *České zpěvohry 18. stol.*, Brno 1981, S. 4–6, 45f., 63, 54–57; J. Someš: *Ohlas nevolnického povstání roku 1775 v lidové slovesné tvorbě na sklonku 18. a v první polovině 19. stol.*, Diplomarbeit, FF UK Praha 1963, S. 196–205; P. Kneidl: K pražskému provedení první české zpěvohry před 200 lety, *Sborník Národního muzea v Praze*, Reihe C (Literaturgeschichte) 9, 1964, S. 173–188; J. Ludvová: Hudba v rodu Nostitzů, *Hudební věda* (Praha) 23, 1986, S. 164; A. Scherl: Pantomimické produkce v Divadle v

Kotcích, Černý 1992, S. 103f.; O. G. Schindler: „Hra představována osobami, jež jsou té řeči zcela neznalé“, DR 4, 1993, Nr. 4, S. 44–56; s. Ausgaben.

ČHS / DČD I / Dlabacž / Grove / MGG 1 / MGG 2 / Vondráček I

tro

#### Vinzenz Ferrarius Thomas Wenzel TUCZEK

\* 2.2.1773 Praha, CZ

† 1821 Pest (heute Budapest), H

Komponist, Kapellmeister,  
Librettist, Sänger, Cembalist, Tänzer

Auch Tuček, Tutzek, Tuscheck, Duczek, Vornamen Ferrer, Ferrerius, tsch. Vincenc Ferrarius Tomáš Václav Tuček. – Sohn von → Johann T. (1742–83).

T. besuchte 1788–90 das akademische Gymnasium in der Prager Altstadt. Von Jugend auf erhielt er eine vielseitige Musik- und Theaterausbildung bei seinem Vater und als Vokalist in der Kirche St. Petri in der Prager Neustadt. Ende 1793 ist er erstmals als Mitglied der Schauspielergesellschaft des ‘Vaterländischen Theaters’ im Hibernertheater (Cembalist 1794–96) belegt. Dort sang er den Tamino in der ersten tsch. Aufführung der *Zauberflöte* (*Kouzedlná pišťala*, Ü: W. Tham, 1.11.1794); für diese Bühne komponierte er auch Singspiele zu tsch. und dt. Texten. In Prag wurde er vor allem durch das Singspiel *Hanns Klachel von Przelautsch* zum Text von → K. F. Guolfinger von Steinsberg (1795) und durch seine Musik zur Kantate *Der Erretter Böhmens* (T: F. A. von Mohrenbach, Nostitz-Theater 3.11.1796) bekannt. Mit einer Gruppe von Schauspielern aus → F. Spenglers Truppe trat er im Laufe des Jahres 1797 in die Dienste von Herzog → Peter Biron und ging nach Sagan und Náchod (Nachod), wo die zwölköpfige Kapelle und das zehnköpfige Ensemble im neuen Schlosstheater mit → W. A. Mozarts *Don Juan* (29. und 30.10.1797) ihre Tätigkeit aufnahmen. Der Hofkapellmeister T. wird in den Berichten aus Náchod in der *Prager Neuen Zeitung* als Komponist von Chören



und Arien zur Namenstagsfeier des Herzogs (28.6.1798) und als Komponist einer Opernszene zu einem Vorspiel in Versform von → F. W. Arnoldi angeführt (14.8.1799). Eine geistliche Kantate, die zur Genesung von König Friedrich Wilhelm III. von Preußen in Sagan aufgeführt wurde (1798), erschien noch im selben Jahr im Druck. 1800 wurde **T.** Musikdirektor des Theaters in Breslau, heiratete Karolina Klein († 7.8.1837 Pest) und beteiligte sich dort an der Tätigkeit des Vereins 'Schlesisch-Musikalische Blumenlese'. Er führte seine zweiaktige Oper *Der Rübezahl* (L: S. G. Bürde, 1801, in Pest und Ofen 1802) mit einem lokalen Sujet und einem bedeutenden Anteil an Chören auf. Im Wiener Vorstadttheater in der Leopoldstadt (Engagement 1801/02) präsentierte er am 27.4.1801 seine Musik zum Schauspiel *Die Schwestern von Prag* (T: J. Perinet, Originalmusik: W. Müller), und vom 9.10.1806 bis zum 4.12.1809 hatte er die Stelle als Hauptdirigent an diesem Theater inne. Dazwischen war er als Kapellmeister und Komponist des dt. Theaters in Pest und Ofen (1802–06) tätig. 1810–20 fungierte er, abgesehen von einem kurzen Aufenthalt in Košice (Kaschau, Oktober 1817 – März 1818), als Kapellmeister des Theaters in Pest. Er verabschiedete sich mit einer musikalischen Benefizveranstaltung (2.11.1820) und starb wenig später.

**T.s** *Hanns Klachel* erfreute sich in der dt. (1795) und tsch. Fassung (1796) bereits in Prag großer Beliebtheit und war zusammen mit seiner Fortsetzung *Die zwei Klacheln* in dt. und ungarischer (1812) Sprache auch bei den Zuschauern in Pest sehr erfolgreich. Dieses Stück war das meistgespielte lokale Singspiel in Böhmen; bis 1846 erreichte es fast 50 Reprisen.

**T.** zeigte eine bemerkenswerte Vielseitigkeit beim Komponieren der Musik zu volkstümlichen Erzählungen, Ritterspielen mit Gesang, Singspielen, historischen Dramen, komischen und heroisch-komischen Opern mit Sujets aus dem Neuen Testament, der italienischen Geschichte oder der böhmischen Sagenwelt. Als sein bestes Werk gilt die große Oper *Lanassa* (1805) auf einen eigenen Text nach einer Erzählung von A.-M. Le Mierre. Im dt. Theater in Pest

und Ofen wurde die Oper von 1805 bis 1811 25-mal aufgeführt und danach noch bis 1823 gespielt; beliebt war auch die dreiaktige Zauberoper (Märchen mit Gesang) *Dämona, das kleine Höckerweibchen* (L: J. Bullinger, Pest 1805). In Pest kooperierte **T.** mit dem Komponisten und Operndirektor M. A. Czibulka (1768–1845) und → F. X. Girzik (1760 – nach 1813), einem Übersetzer von italienischen Libretti ins Dt., Schauspieler, Sänger und Regisseur, der für **T.** Libretti schrieb, z. B. die biblische Oper *Israels Wanderung durch die Wüsten* (Pest 22.12.1810). **T.** komponierte auch Musik zu Schauspielen mit biblischer Thematik (*Samson, Richter in Israel*, T: J. A. Schuster, Wien 1808; *Moses Tod*, T: **T.**, Pest 1812), ein Singspiel nach A. von Kotzebue *Der Kosak und der Freiwillige* (ebd. 1814), das populäre Ballett *Johann von Paris* (Ch: F. Bernardelli, ebd. 1814) u. a. Die böhmische Mythologie fand durch **T.s** heroisch-komische Oper auf ein eigenes Libretto *Fürstin Wlasta, oder der Amazonenkrieg* (1817) mit E. Demini in der Rolle des Přemysl und J. Sluka als Domoslav Eingang in das Theaterleben von Pest und Ofen.

**T.** trug zum kulturellen Austausch zwischen den Völkern bei und bereicherte das Repertoire von Prag, Náchod, Breslau, Wien, Ofen und Pest durch Opern, Singspiele, Melodramen, Oratorien und Schauspiele. Er beherrschte die musikalische Poetik der volkstümlichen Lokalposse ebenso wie die des heroisch-komischen Theaters.

#### Quellen

Archiv UK, Katalog des akademischen Gymnasiums 1788; Liber calculorum 1788–1790; ČMH, Sign. XVI C 50: *Dämona, das Bergweibchen*, Leipzig s. a., Klavierauszug; Wrocław, Bibl. Uniw., Sign. Mus. Ms. CCCCLIII: *Der Rübezahl*, Abschrift der Partitur; NMD, Sign. XVI C 45–49, fünf Arien aus dem Singspiel *Honza Kolohnát*; J. Holeček: *J. A. Seydl decani Beronensis operum artis musicae collectio*, Praha 1976, S. 177 („Ariadne von Tuček“, Sign. HU 309); weitere Musikquellen: Městské muzeum Sedlčany; Městské muzeum Žamberk, Nachlass der Familie Mazura; Městské muzeum Hronov; Budapešť, Központi Szeminárium Konyvtár, Sign. Ms. Mus. 1317, 1318: *Lais und Amindas*; Sign. Ms. Mus. 1319: *Die Schlacht bei Leipzig*; Sign. Ms. Mus. IV 586, 858, 1391: *Lanassa*, Singstimmen; Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien: *Gesänge aus*

*Rübezahl*, Breslau 1801; *Samson, Richter in Israel. Ein historisches Drama in drey Aufzügen. Für das k.k. priv. Theater in der Leopoldstadt bearbeitet von Joseph Anton Schuster, Schauspieler. Die Musik ist von Herrn Vinzenz Duczek, Kapellmeister. Wien, 1808. Im Verlag bey Johann Baptist Wallishausser*, Archiv von S. Bohadlo; *Tag und Nacht. / Eine / große Zauber=Pantomime / in drey Aufzügen. / Von Erfindung und Ausführung / des / Franz Kees. / Für das k. k. priv. Theater in der Leopoldstadt. / Die Musik ist von Herrn Tuczek, Kapellmeister / dieser Schaubühne. / Wien, 1807. Auf Kosten und im Verlag bey Johann Baptist / Wallishausser.* (<http://ia700408.us.archive.org/29/items/tagundnachteineg00kees/tagundnachteineg00kees.pdf>); Werkverzeichnis ⇒ U. Wagner in MGG 2.

#### Literatur

- AEJ 1796, Bd. 12, S. 187; *Allgemeine Musikalische Zeitung* (Leipzig) 5, 1803, Sp. 457; 9, 1807, Sp. 234; 20, 1818, Sp. 386–387; *Zeitung für Theater, Musik und Poesie* (Wien) 2, 1807, 2. Quartal, S. 80; 3, 1808, S. 350; J. v. Menner: Theater in der Leopoldstadt, *Theater-Zeitung* (Wien) 5, 1812, Nr. 24; *Theater-Taschenbuch* (Pest) 1822, S. 13; *Schlesisches Tonkünstler-Lexikon, enthaltend die Biographien aller Schlesischen Tonkünstler*, hg. v. C. Kossmaly–Carlo [K. H. Herzel], 4. Heft, Breslau 1847, 318f.; M. Schlesinger: *Geschichte des Breslauer Theaters I*, Berlin 1898, S. 96; Z. Němec: *Vlastní životopis V. J. Tomáška*, Praha 1911, S. 18 + *Weberova pražská léta*, Praha 1944, S. 39, 197, 201; J. Pukánszky-Kádár: *A Pesti és Budai német színház története 1812–1847*, Budapest 1923 + *Geschichte des deutschen Theaters in Ungarn*, München 1933; F. Hadamowsky: *Das Theater in der Wiener Leopoldstadt 1781–1860*, Wien 1934; J. Volf: Kapelník Tuček ve službách vévody Petra Kuronského, *U nás* (Náchod) 2, 1936, Nr. 1, S. 5; J. Jeník z Bratřic: *Z mých pamětí*, Praha 1947, S. 28f.; J. Němeček: *Lidové zpěvohry a písně z doby roboty*, Praha 1954, S. 32f.; F. Bařha: K otázce skladatelů Tučků, *Zprávy Bertramky* (Praha) 20, 1960, S. 3; Volek 1961, S. 88, 113, 186f., 189; P. Branscombe: Some Viennese Hamlet Parodies and a Hitherto Unknown Musical Score for One of Them, *Festschrift Otto Erich Deutsch zum 80. Geburtstag...*, hg. v. W. Gerstenberg–J. LaRue–W. Rehm, Kassel 1963, S. 337–344; W. Binal: *Deutschsprachiges Theater in Budapest*, Wien 1972, S. 80f., 99, 119; R. Pražák: Čeští divadelní umělci na německém divadle v Budíně a v Pešti na přelomu 18. a 19. stol., *Otázky divadla a filmu I*, Brno 1970, S. 63–78 + K působení českých hudebních a divadelních umělců v Uhrách na přelomu 18. a 19. stol., *Otázky dějin střední a východní Evropy II*, hg. v. F. Hejl–J. Kolečka, Brno 1975, S. 75–94; S. Bohadlo: *Hudební tradice Náchoda*, Náchod 1984; Berkovec 1989, S. 128; H. Belitska-Scholtz–O. Somorjai: *Deutsche Theater in Pest und Ofen 1770–1850*, Budapest [1995], passim; Paměťihodnosti panství Náchod a osudy, které za posledních 5 desetiletí sám prožil a zapsal vrchnostenský úředník během tohoto období na jmenovaném panství ustanovený, penzionovaný důchodní Jan Müller, hg. v. V. Vlčková, *Stopami dějin Náchodska* (Náchod) 3, 1997, S. 145f., 178–180.
- ČHS (Geburts- und Sterbedatum unrichtig) / DČD II / Dlabáč / Fétiš / Gerber 2 / Grove / Grove O / MGG 1 / MGG 2 / Wurmová / Wurzbach

# U

## Mathias UNGER

\* erste Hälfte des 18. Jh.s Graz, A

† nach 1785

Puppenspieler, Schauspieler, Prinzipal

Erste Berichte über U.s Tätigkeit stammen aus dem Jahre 1765, als er gemeinsam mit Leopold U. (ihr verwandtschaftliches Verhältnis ist nicht geklärt) auf dem Schloss des Fürsten Esterhazy in Eisenstadt Marionettenvorstellungen gab. 1770 erscheint er als Direktor einer Theatergesellschaft im Banská Bystrica/Neusohl (es handelt sich um das erste bekannte dt. Schauspielensemble, das in dieser Stadt auftrat). In den 1770er- und 1780er-Jahren sind seine Aktivitäten auf dem Territorium des heutigen Österreich und Kroatien belegt. 1783 kam er mit seiner Ehefrau nach Mähren, wo er im November ein Gesuch beim Gubernium in Brünn um die Genehmigung von Aufführungen mit großen Marionetten einreichte, in dem er einen genauen Plan seiner sechsmonatigen Reise durch Mähren bekannt gab (Rousínov/Neuraußnitz, Vyškov/Wischau, Prostějov/Proßnitz, Olmütz, Šternberk/Sternberg, Dvorce/Hof, Troppau, Krnov/Jägerndorf, Frýdlant/Friedland, Kolštejn/Goldenstein, Staré Město/Mährisch Altstadt, Králíky/Grulich, Špilberk/Spielberg, Příbor/Freiberg, Šumperk/Mährisch Schönberg, Zábřeh/Oppau, Úsov/Mährisch Aussee, Uničov/Mährisch-Neustadt, Mohelnice/Müglitz, Loštice/Loschitz, Bouzov/Busau, Litovel/Littau, Nový Jičín/Neutitschein, Fulnek, Hranice/Mährisch Weißkirchen, Lipník/Leipnik, Holešov/Holleschau, Kremsier, Bystrice/Bystřitz, Napajedla/Napajedl, Uherský Brod/Ungarisch Brod, Uherské Hradiště/Ungarisch-Hradisch, Kyjov/Gaya, Hodonín/Göding, Břeclav/Lundenburg, Podivín/Kostel, Lednice/Eisgrub, Mikulov/Nikolsburg und Hustopeče/

Auspitz). Er bekam die Spielerlaubnis, hielt allerdings die angeführte Route nicht ein. Im März 1784 traf deshalb eine Beschwerde beim Landesgubernium ein, er habe ohne Genehmigung in Zábřeh gespielt. Bei der gerichtlichen Untersuchung legte er sechs gedruckte Theaterzettel zu den Stücken *Vom heiligen Johann Nepomuk*, *Vom heiligen Florian*, *Von Genoveva*, *Von der heiligen Judith*, *Vom weisen Aron* und *Von der betenden Ester* vor (⇒ Bartoš 1963). Auf die Aufforderung, er solle auch die Texte abgeben, entgegnete er, er habe sie in Preßburg als Pfand gelassen, von wo aus er angereist war. Das Kreisamt in Olmütz untersagte ihm weitere Auftritte mit der Begründung, Stücke, in denen „auch der Hanswurst auftritt und sich unter Heilige mischt“, erregten öffentliches Ärgernis, und wies ihn an, Mähren zu verlassen, sobald das Wochenbett seiner Frau vorbei sei. Danach spielte er 1785 Puppentheater in Graz.

U.s Aufenthalt in Mähren ist ein bedeutender Beleg für das Wirken von Puppenspielern aus dem heutigen Österreich in den böhmischen Ländern am Ende des 18. Jh.s und bietet dank der behördlichen Untersuchungen die Möglichkeit, ihr Repertoire kennenzulernen. Die Stücke aus dem Leben von Heiligen und mit biblischen Stoffen, die er als bislang einziger bekannter Puppenspieler dieser Zeit überwiegend aufführte, stammten wohl aus dem älteren Repertoire des barocken Schauspiels. Ein Drama über das Leben der Hl. Genoveva zählte schon vor 1683 zum Repertoire des Krumauer Hoftheaters (Johann Christian von → Eggenberg). Es basierte auf dem Legendenspiel *De heylige Genoveva, of te herstelde onnooselheyt* (1664) des Flamen A. F. Wouters und erfreute sich auf der deutschsprachigen Bühne lange großer Popularität (z. B. → F. J. Moser). Bearbeitungen waren noch im 19. Jh. unter den Marionettenspielern sehr beliebt.

**Quellen**

MZA, B 1, Sign. B 47, Kart. 5.

**Literatur**

J. Bartoš: Divadelní texty loutkáře Matěje Ungera, *Československý loutkář* (Praha) 10, 1960, S. 16 + *Loutkářská kronika*, Praha 1963, S. 77; Fleischmann 1974, S. 141; G. Staud: *Adelstheater in Ungarn*, Wien 1977, S. 68; M. Cesnaková-Michalcová: *Premeny divadla*, Bratislava 1981, S. 63; A. Dubská: *Legenda o svaté*

Jenovefě na loutkovém divadle, *Loutkář* (Praha) 45, 1995, S. 52; B. Rudin: Die Textbibliothek der Eggenbergischen Hofkomödianten in Český Krumlov/Böhmisch Krumau (1676–1691). Eine kulturgeografische Zeitreise, *Sammeln, Lesen, Übersetzen als höfische Praxis der Frühen Neuzeit. Die böhmische Bibliothek der Fürsten Eggenberg im Kontext der Fürsten- und Fürstinnenbibliotheken ihrer Zeit*, hg. v. J. Bepler–H. Meise, Wiesbaden 2010, S. 92.

Kindermann

ad



# V

## Franz VASBACH

\* 1758 Hradec Králové (Königgrätz), CZ

† wahrscheinlich nach 1812

Schauspieler, Theaterprinzpal

Auch Vaßbach, Faßbach, Vorname auch Franciscus, tsch. František. – Sein Vater Joseph V. wird in der Trauungsmatrikel als „Profiant Officier“ angeführt, die Mutter hieß Josepha. V. heiratete in Wien am 7.11.1779 Barbara, geb. Völckl (ca. 1758–1804), eine Tochter des Wiener Händlers Johann und der Mutter Clara; der Bräutigam wurde bereits als „teutscher Schauspiller“ eingetragen, und einer der Trauzeugen war der Theatertischler J. M. Handl. Seine Theaterlaufbahn begann V. wahrscheinlich im Frühjahr 1779 als Souffleur und Schauspieler bei dem Prinzpal → F. Scherzer im sog. Bauernfeindischen Saal in der Wiener Josefstadt (vgl. V.s Vorrede ⇒ *Theater-Almanach* 1779). 1781 war er in den gleichen Funktionen Mitglied des Ensembles des Direktors K. von Pallestrazzi in Olmütz, wo seine Frau Nebenrollen spielte, und 1786/87 an den vereinten Wiener Hoftheatern. 1787 war V. als Schauspieler am Brünner Theater unter Direktor → J. B. Bergobzoom engagiert, 1788–91 spielte er im Ensemble von → K. Wahr im Nostitz-Theater in Prag. Danach war er kurzzeitig mit → F. Spengler einer der zwei Kodirektoren von Wahrs Nachfolger → W. Mihule, dann Mitglied von Mihules Prager Schauspielergesellschaft. 1793 stellte er sich an die Spitze des ‘Vaterländischen Theaters’, das in dt. und tsch. Sprache spielte, und betrieb als Mihules Unterpächter das Hibernertheater. Er verließ das verlustreiche Unternehmen Ende 1794. Mit der Schauspielerin Anna Pellich und dem Ehepaar → Maiober ging er zum Theater in Liberec (Reichenberg), wo er eine eigene Gesellschaft gründete, zu der

im März 1795 M. Stuna hinzukam. Die Reiseroute dieser Gesellschaft ist nur unvollständig bekannt. 1796/97 spielte sie in Plzeň (Pilsen) und Cheb (Eger), 1799 in Ingolstadt, Plzeň, Krems an der Donau, Budweis und Amberg, 1800 im Taborer Kreis und in Freistadt, 1802/03 in Linz, 1803 in Steyr, 1803/04 in Wiener Neustadt, 1805 und 1806 wieder in Steyr (von dort aus beantragte V. in beiden Jahren ohne Erfolg eine Genehmigung für Győr/Raab), 1806/07 in Zagreb (Agram), 1807/08 in Laibach und 1812 in Klagenfurt.

V. war ein geschätzter Komiker. In Olmütz spielte er komische Alte, Pedanten, Bauern und komische Rollen in Singspielen. Bei Wahr lag sein Rollenfach bei Dienern, Bauern und Juden. Erster Komiker des Ensembles blieb er auch während seiner Zeit als Prinzpal. Im Ensemble des ‘Vaterländischen Theaters’ spielte er wahrscheinlich hauptsächlich in dt. Sprache. In die Zeit als Theaterdirektor in Prag fallen die EA von → W. A. Mozarts *Kouzedlná píšťala / Die Zauberflöte* in tsch. Sprache (Ü: W. Tham, Hibernertheater, 1.11.1794) und die EA einiger tsch. Übersetzungen von P. Šediwy. In Plzeň arbeitete der dortige Dramatiker → J. N. Komareck mit ihm zusammen. V.s weitere Laufbahn führte über eine Reihe von Provinzbühnen und war von einem sinkenden Niveau des Ensembles gekennzeichnet.

### Quellen

Pfarre St. Michael, Wien: Trauungsmatrikel 1773–1784, fol. 277, 7.11.1779 (Trauung V.s mit Barbara Völckl); NA, ČG-Publ 1786–95, Sign. 34, Kart. 1056–1058; ÖNB, Sign. \*28 M 96: *Theater= / Almanach, / der / Franz Scherzerrischen [!] / deutschen Schauspieler-Gesellschaft in [!] sonstge / nannten Bauernfeindisch. Saale in der Josephst. / Gewidmet / zu einem Neuen Jahrs=Geschenke / von / Franz Vaßbach, Souffleur, Wien 1779; VKOL Olomouc, Sign. 47445: *Theater-Taschenbuch Von 21. Jenner bis Ende Dec. 1781 aller**

von der allhiesigen deutschen Schauspielergesellschaft in Ollmütz aufgeführten Schau- und Singspielen Zum Neuen Jahrs-Geschenke zusammengetragen, Ollmütz [1782]; NMk, Sign. 97 D 216 (verschollen), Beiheft 32: Theater-Taschenbuch vom 27ten März 1788 bis 27ten April 1789... Direction und Unternehmung des Herrn Carl Wahr... nebst dem Personale der Gesellschaft..., Prag [1789]; ebd., Schlossbibliotheken, Radenin, Sign. 1119, Beiheft 1: Die Dorfparade. Eine ländliche Oper in zwei Akten, von J. N. K. [Komareck] Zum erstenmale aufgeführt von der Vasb[a]ch'schen Gesellschaft, Pilsen 1797 (mit Besetzung).

#### Literatur

Vollständiges Verzeichnis der National-Schauspiele... in beiden K. K. Hof-Theatern nächst der K. K. Burg und nächst dem Kärntnerthor..., Wien 1787, S. 4; Theaterspiegel aller Trauer- Schau- Sing- und Nachspielen, Balleten und Nebenvorstellungen, welche auf dem kön. Brünner städtischen Theater... aufgeführt worden sind..., Brünn 1788, S. 10, 12; Schematismus (Prag) 1789, S. 266; GTK 1782, S. 237; 1783, S. 273; 1791, S. 229; 1792, S. 299f., 301f.; 1800, S. 277–279; AEJ 1794, Bd. 2, S. 187–189; Neue Annalen des Österreichischen Kaisertums (Wien) 2, 1808, Bd. 2, Intelligenzblatt (Beilage), S. 66–68; Materialien zu einer Geschichte der Prager Schaubühne, Prager Theater-Almanach (Prag) 1808, S. 77f.; F. B. Mikovec: Zur Geschichte des Prager ständischen Theaters, Bohemia (Prag) 4.12.1859; Teuber I 1883, S. 225; P. v. Radics: Die Entwicklung des deutschen Bühnenwesens in Laibach, Laibach 1912, S. 76–79; R. Huyer: Das hundertjährige Jubiläum des Stadttheaters in Budweis, Budweiser Zeitung (Budweis) 24.12.1919; Blümml–Gugitz 1925, S. 277, 279, 471, 477f.; R. Haas: Alte Singspielvorstellungen in Eger, Der Auftakt (Prag) 9, 1929, S. 41–45; R. Hrdlička: Kočující divadelní společnosti v kraji tábořském v letech 1788–1830, Staré a nové letopisy tábořské, Heft 23, Tábor 1931; F. Lám: Győri német színészet története 1742–1885, Győr 1938, S. 40; R. M. Prosl: Zur Geschichte des Bühnenwesens in Niederdonau, Niederdonau (St. Pölten) 6, Heft 33/34, 1941, S. 43; F. Bařha: Matěj Stuna, autor Sedlského vzbouření, Listy filologické (Praha) 75, 1951, S. 30–33 + Matěj Stuna, Lidová demokracie (Praha) 24.2.1955; G. Brachmann: Zur Geschichte des Theaters in Freistadt, Oberösterreichische Heimatblätter (Linz) 18, 1964, S. 33; Fuhrich 1968, S. 74; O. Rudan: Das ständische Theater in Klagenfurt, Klagenfurt 1973, S. 40; A. Scherl: Typičnost životní dráhy Václava Tháma, Vznik českého profesionálního divadla, hg. v. F. Černý, Praha 1988, S. 78; D. Link: National Court Theatre in Mozart's Vienna, Oxford 1998, S. 425; J. Hilmera: Mozart v Čechách, Hudební věda (Praha) 44, 2007, S. 167–169.

NDp / Vondráček I

asch

#### Catharina Elisabeth VELTEN

\* zweites Drittel des 17. Jh.s

† Ende 1712 zwischen Köln und Aachen, D

Schauspielerin, Theaterprinzipsalin

Auch Velthen, Veltin, Feldin, Veltheim. – Tochter von → C. A. Paulsen, in dessen Ensemble sie aufwuchs und als Schauspielerin wirkte. Spätestens 1671 heiratete sie Johannes V. 1678/79 trat ihr Ehemann die Nachfolge ihres bereits kur-sächsisch privilegierten Vaters an und gelangte als Prinzipal, 1683–91 vom Dresdener Hof besoldet und meistens auf den drei Leipziger Messen vertreten, zu hoher Berühmtheit. Maßstäbe für die Repertoirebildung setzten seine entschiedene Hinwendung zu den italienischen und französischen Leitkulturen, insbesondere seine umfassende Molière-Rezeption. Nach seinem Tod Ende 1692 in Hamburg übernahm V. die Leitung der seit 1691 wieder auf Erwerbswanderung angewiesenen kurfürstlich-sächsischen und ab 1697 auch königlich-polnischen Hofkomödianten und durchmaß in den zwei Jahrzehnten ihrer ununterbrochenen Prinzipalschaft fast den gesamten deutschen Sprachraum (Itinerar ⇒ Hansen 1984; Ergänzungen ⇒ Rudin 1973–2008). Diese Ära fiel mit den großen europäischen Machtkämpfen zusammen, die nur in der kurzen Spanne 1697–1701 zwischen dem Pfälzischen und dem Spanischen Erbfolgekrieg bzw. dem heraufziehenden Nordischen Krieg erlahmten und mit dem tiefen Einschnitt der schwedischen Besetzung Sachsens (1706/07) V.s Migrationsstrategien entscheidend beeinflussten. So baute sie zunächst ihre Stellung an der Ostsee aus, gelangte dabei 1695 bis Danzig und Riga, versuchte 1696 im Gewaltmarsch von Thorn über Breslau nach Innsbruck schon vor Kriegsende ihr Terrain abzustecken, kam bei Schaffhausen nicht weiter, vollzog 1697 eine Kehre mit Stationen in Wien und Nürnberg und erreichte unmittelbar nach dem Friedensschluss 1698 die Leipziger Messe. Danach unternahm sie von Sachsen aus systematisch Vorstöße zu den Bastionen am Main und am Oberrhein (1698), wieder nach Wien (1699), in den Südwesten (1700) und den Norden (1701–04).

Anschließend nutzte V. ihre engen Beziehungen zu den auf Abruf bediensteten Stuttgarter Hofkomödianten J. Fromm, dem Ehemann ihrer jüngsten Tochter Catharina Lydia (\* 1675), und J. W. Augustin, in dessen Schlepptau sie 1705 von Breslau an den württembergischen Hof berufen wurde, sowie zu den 1706 herzoglich privilegierten Prinzipalen → J. Ch. Spiegelberg, L. A. Denner und deren Nürnberger Kompagnon G. Hengel. Mit ihnen, dem Wiener Zahnarzt und Händler mit Konzessionen J. Hirschnackh und spätestens ab 1709 dem Prager Prinzipal → A. J. Geißler als Kodirektoren, diplomatischen Vorreitern oder Strohmännern entwickelte sie im Drehkreuz der böhmischen Trassen ein für die Behörden schwer durchschaubares Netzwerk von Spielorten, das sich nach ihren letzten Aufenthalten in Leipzig und Dresden (1708) zusehends auf München und die Reichsstädte Regensburg, Nürnberg, Augsburg verengte. In Prag, wo 1703 ein Konzessionsgesuch abgelehnt worden war, konnte sie sich aber doch Zugang verschaffen, ehe ihr dies im Winter 1708/09 auf der Kleinseite unter dem Deckmantel 'Württembergischer hochdeutscher Hof-Comoedianten', wahrscheinlich mit Hilfe Augustins, wieder gelang. Hengel, unter dessen Namen sie 1711 ein Gesuch einreichte, war hingegen glücklos; er hatte auch in Augsburg gemeinsam mit Geißler kurzfristig als Strohmann fungiert, bis V. selbst zugelassen wurde. Beide fehlen daher auf der von ihr eingereichten Personalliste, die neben dem altbewährten Ehepaar Augustin mit Th. Huber und Ch. Gründler samt Ehefrauen sowie → J. H. Brunius und → F. Kurz ein Sextett alsbald namhafter Repräsentanten der österreichisch-böhmischen Theaterkultur umfasste, doch in der Spielpause nach dem Tod Kaiser Josephs I. (17.4.1711) weitgehend hinfällig wurde. Der Nürnberger Komödiant G. Judenbart fand Aufnahme bei seinem Landsmann Denner in Hannover, Katharina Gründlers Bruder Ch. F. L. Sass(e), Schauspielerkind, taucht später in Skandinavien auf, von den drei mitteldeutschen Jungakademikern Magister H. J. Dauderstadt, J. G. Herold und J. F. Gra(e)ve verließ Letzterer das Theater und machte als Diplomat Karriere. Zur Wahl und Krönung Karls VI. in Frankfurt am

Main vereinigten V. und ihr Adlatus Hengel das restliche Ensemble mit Kräften, die Spiegelberg aus Niedersachsen herbeigeführt hatte, doch die drückende Konkurrenz der Gesellschaft → J. C. Haackes trieb die drei Sozietäre gegen Ende 1711 in den Ruin. Bis Spätsommer 1712 pendelten sie zwischen Köln und Aachen. In diesem Gebiet starb V. Die Anwartschaft auf das durch ihren Tod erledigte polnisch-sächsische Privilegium hatte sich, noch bevor Spiegelberg im Frühjahr 1713 wieder in Hannover eintraf, das Familienunternehmen Elenson-Haacke am Dresdener Hof bereits gesichert. V.s älteste Tochter Anna Elisabeth (\* 1672) soll einen baltischen Grafen geheiratet, die mittlere Christina Elisabeth (\* ca. 1673/74) sich geraume Zeit vor dem Pestjahr 1713 nach Wien zurückgezogen haben. 1715/16 trat sie mit einem gewissen D. Baum und angemaßter polnisch-sächsischer Titulatur in Köln auf, 1717 begleitete der junge → G. Prehauser sie auf einer rasch scheiternden Tournee nach Wiener Neustadt, Sopron (Ödenburg) und Eisenstadt. Diese unkritisch auf ihre Mutter gedeutete Episode hat überdies durch spätere Umdichtungen die Legende genährt, V. habe so spät auch noch die böhmischen Länder besucht.

V.s „berühmte Bande“ war bis knapp vor dem fatalen Ende das führende Bühnenunternehmen der Zeit, ausgestattet als einziges mit dem Privilegium eines kurfürstlichen Hauses. Kein anderes besaß aber auch die organisatorische Kraft und darstellerische Kompetenz, über Jahre hinweg ein derart großräumig ausgelegtes Abspielwesen zu bestreiten, das massiv in die theatergewerblichen Bewegungsprofile eingriff. Teils noch zu Lebzeiten von Johannes V., teils unmittelbar nach seinem Tod hatten V.s Bruder F. E. Paulsen und einstige Gefährten wie D. Mühlstreich, B. Brombacher und ihr Schwager H. R. Richter an den sächsischen Sekundogenitur-Höfen Merseburg und Weißenfels Dienste erhalten; doch kaum, dass V. 1698 wieder in Sachsen erschien, verloren sie ihren Rückhalt auf den Leipziger Messen und setzten sich in Migrationswellen nach Süden ab (so wurde z. B. Prag 1699 für Brombacher zur Durchgangsstation). Feste Stützen aus den Dresdener Hofjahren waren für V.

im ersten Jahrzehnt ihrer Prinzipalschaft E. Adler, bisweilen eine Art Geschäftsführer, und der vielgerühmte G. Salzsieder. Später fand sie im semiprofessionellen Nürnberger Milieu engagierte Mitstreiter. Unklar ist, auf wen sich die 1709 von Rivalen gestreute Verleumdung bezog, der in Breslau, Prag, Wien, Linz von ihr beschäftigte „Capo“ sei der Sohn eines Scharfrichters, d. h. eine infame Person. In dieser vornehmlich durch Geißler mitgetragenen Schlussphase bildete die Gesellschaft der ‘königl. Polnischen und churf. Sächs. Hof-Comoedianten’ eine von konfessionellen Gegensätzen völlig unbehelligte Traditionsbrücke zwischen Norden und Süden und war lange eine zukunftsweisende Talenteschmiede, aus der nicht zuletzt die komische Szenen-Montage *Ollapatrída des durchgetriebenen Fuchsmundi* (1711) stammt.

V. arbeitete zunächst, wie verstreute Theaterzettel und -programme schließen lassen, vor allem mit dem Vorrat an Übersetzungen aus dem Fundus ihres Mannes; typisch ein Standardstück „Italienischer Invention“ als Festvorstellung 1696 in Thorn. Ebenso typisch eine zuvor in Danzig gegebene Tragödie von „dem unvergleichlichen Italienischen Authore Cicognini“: *Die Krafft und Würckung der wahren Freundschaft, Oder Der ehrliche Kupler seiner eignen Frauen* (nach *La forza dell'amicitia*). Werke G. A. Cicogninis bildeten das Herzstück von V.s romanisch ausgerichtetem Repertoire (u. a. Wien 1697, Kopenhagen 1701). Dazu zählten ebenso Calderóns Tragikomödie *Lances de amor y fortuna* in der holländischen Bearbeitung von H. de Graef: *Der künstliche verliebte Lügner Oder Die beyden umb der Cron streitenden Schwestern Aurora und Stella* (Danzig 1695) und Th. Corneilles Doppelgänger-Komödie *Le Geôlier de soi-même, ou Jodelet Prince* unter dem Titel: *Sein selbst eigener Kercker-Meister. Oder: Der närrische Jodelet* (Wien 1697). Nicht zufällig sind aus den durch geistliche Zwistigkeiten aufgeheizten Städten Frankfurt am Main (1698) und Hamburg (1702) Ankündigungen von Stücken alttestamentlicher Couleur überliefert, so wie ja auch das Hamburger Opernlibretto *Salomon* (1703, 1706, 1709) als Prosabearbeitung mit Gesangseinlagen der

originalen Arien und Chöre 1711 in Frankfurt speziell für den Magistrat präsentiert wurde. Wie weitere Programme dieses unglücklich disponierten Gastspiels melden, gaben teils tagesaktuelle politische „Freuden-Bezeugungen“ den Bezugsrahmen ab für Schauspiele wie *Orismanna Königin in Böhmen*, ein Werk, das Spiegelberg und Denner sehr schätzten, teils wurden wiederholt Fortbestand und Blüte der „Römischen Monarchie“ mit einem in Windeseile zusammengezimmerten Kriegsspektakel über den gerade sechs Wochen alten alliierten Sieg in Flandern gefeiert. Autor dieser martialischen „Staats- und Glückwünschungs-Action“ und des unentwegten rhetorischen Paukenwirbels kann nur der mit Spiegelberg angereiste Wittenberger Magister und Spezialist für Dokudramen J. G. Ludovici gewesen sein (⇒ *Rudin* 2008). Die 1701 unter V.s Namen erschienene Verteidigung des Theaters war an der sächsischen Universität Wittenberg als notwendiges *Zeugnis der Wahrheit* gegen zunehmende pietistische Angriffe entstanden.

#### Quellen

NA, Kk, Sign. 1146, Comoedianten, 7.3.1703; Sign. 1149, Comoedianten, 11.12.1708; SB Berlin, Nachlass K. Ekhoofs, Sign. Mss. germ. fol. 42<sup>v</sup>-45<sup>v</sup>; Theaterzettel – Polska Akademia Nauk Biblioteka Gdańska, Gdańsk, Sign. Od 21499 8<sup>o</sup>: *Der künstliche verliebte Lügner Oder Die beyden umb der Cron streitenden Schwestern Aurora und Stella*, Danzig [1695] (⇒ *Bolte* 1895); SLUB Dresden, Sign. S.B. 105: *Die Krafft und Würckung der wahren Freundschaft, Oder Der ehrliche Kupler seiner eignen Frauen*, Danzig [1695] (⇒ *Richter* 1899); Wojewódzka Biblioteka Publiczna – Książnica Kopernikańska w Torunu, Sign. 29541: *Die heylose Stieff-Mutter Odomire, oder: Die lebendig-begrabene Princessin Meroleme*, Toruń 23.1.1696 (⇒ *Podlasiak* 2008); Deutsches Theatermuseum München: *Sein selbst eigener Kercker-Meister*, Wien 3.2.1697 (⇒ R. Eder: *Theaterzettel*, Dortmund 1980, S. 26f.); ebd.: *Der durch die Finsternuß der Nacht in seiner Liebe glücklich gemachte König von Castilien*, Wien 28.4.1697 (⇒ ebd., S. 28f.); Stadtbibliothek Nürnberg, Sign. Nor 4474: *Der rechtmässig-gestrafte Hunnerich, oder die unschuldige Mörderin Rosemunda*, Nürnberg 1697 (⇒ P. Kertz-I. Strößenreuther: *Bibliographie zur Theatergeschichte Nürnbergs*, Nürnberg 1964, S. 23); *Der Fall unserer ersten Eliern Adams und Evä*, Frankfurt a. M. 4.6.1698 (⇒ E. Pies: *Einem hocherfreuten Publikum wird heute präsentiret eine Kleine Chronik des Theaterzettels...*,



Hamburg–Düsseldorf 1973, S. 20f.); *Statua, Oder in ein Marmorsteinernes Bild verliebte Prinzessin Adamira*, Kopenhagen [1703] (teilweise nachgedr. bei ⇒ *Paludan* 1892); *Eliä Himmelfahrt oder Die Steinigung des Naboths*, Hamburg [1703] (verschollen, ⇒ *Schütze* 1794 mit falscher Datierung, richtig gestellt bei ⇒ *Hansen* 1984); J. Rists *Das friedwünschende Deutschland*, Hamburg 9.11. [1703] (verschollen ⇒ *Schütze* 1794); *Der König Salomo, oder Die triumphirende Weißheit Salomonis*, Frankfurt a. M. [1711] (⇒ *Mentzel* 1896, Datierung korrigiert bei ⇒ *Rudin* 2008); *Der auff eine recht entsetzliche Weiß bestraffte tyranisirende Hochmuth an der Person Orismanna Königin in Böhmen; Oder: Der durch den Außspruch des Oraculi von dem Pflug weggenommene und mit einer Durchlauchtigsten Zigeinerin auff dem Böhmischen Thron erhabene [!] Printz Sigislaus*, Frankfurt a. M. 1711 (⇒ *Mentzel* 1896); Stadt- u. Universitätsbibliothek Frankfurt a. M., Sammlung Manskopf, Sign. Art.Ff.Th.38<sup>3</sup>: *Die vollständige Belagerung / hefftige Bombardirung und darauf von der Teutschen Armee erfolgte Einnahme / der importanten Stadt und Vestung Bouchain, in dem zwar blutigen doch muthigen Flandern*, Frankfurt a. M. 23. und 28.10.1711 (⇒ *Hänsel* 1962); Theatersammlung Dr. Rainer Theobald, Berlin: C. E. Velten, *Zeugnis der Wahrheit Vor Die Schauspiele oder Comödien* [1701] ⇒ C. Niessen: *Frau Magister Velten verteidigt die Schaubühne*, Zwickau–Emsdetten [1940].

#### Literatur

J. F. Löwen: *Geschichte des deutschen Theaters* [1766], hg. v. H. Stümcke, Berlin 1905, S. 17f.; J. H. F. Müller: *Genau Nachrichten von beyden kaiserl. königl. Schaubühnen in Wien, und den vorzüglichsten Theatern der übrigen kais. kön. Erbländer* (Wien) 2, 1773, S. 141; *Christian Heinrich Schmid's Chronologie des deutschen Theaters*, Leipzig 1775, hg. v. P. Legband, Berlin 1902, S. 35, 247; K. Ekhof: Noch etwas aus EkhoFs Brieftasche, *Theater-Journal für Deutschland* (Gotha) 1781, 17. St., S. 74–94; W. Tham: Kurze Geschichte der Prager Schaubühne, *Das Pragerblättchen* (Prag) 1785, S. 344f.; J. F. Schütze: *Hamburgische Theater-Geschichte*, Hamburg 1794, Nachdruck Leipzig 1975, S. 35f., 43; M. Fürstenau: *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden II*, Dresden 1862, S. 303f.; E. Mentzel: *Zur Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt am Main*, Frankfurt a. M. 1882, S. 138f. + Die drei ältesten erhaltenen Frankfurter Theaterzettel, Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst (Frankfurt a. M.), 3. F., 5, 1896, S. 190–231; J. Paludan: Deutsche Wandtruppen in Dänemark, *Zeitschrift für deutsche Philologie* (Berlin) 25, 1892, S. 313–343; J. Bolte: *Das Danziger Theater im 16. und 17. Jh.*, Hamburg–Leipzig 1895, S. 100, 139, 144f.; Hampe: Die Entwicklung des Theaterwesens in Nürnberg von der zweiten Hälfte des 15. Jh.s bis 1806, II, *Mitteilungen des*

*Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* (Nürnberg) 1899, Heft 13, S. 184, 186–189; A. Richter: Die ältesten Theaterzettel der churfürstlich sächsischen Hofkomödianten, *Leipziger Zeitung* (Leipzig) 5.9.1899, Wissenschaftliche Beilage; J.-R. Hänsel: *Die Geschichte des Theaterzettels und seine Wirkung in der Öffentlichkeit*, Diss., FU Berlin 1962, S. 122, 334; B. Rudin: Fahrende Schauspieler in Regensburg (1708–1711), *Verhandlungen des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg* (Regensburg) 113, 1973, S. 193–198 + Der Prinzipal Heinrich Wilhelm Benecke und seine „Wienerische“ und „Hochfürstlich Bayreuthische“ Schauspielergesellschaft, *Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Stadt Nürnberg* (Nürnberg) 62, 1975, S. 184f., 196–202 + Zwischen den Messen in die Residenz, *Wanderbühne. Theaterkunst als fahrendes Gewerbe*, hg. v. B. Rudin, Berlin 1988, S. 74–104 + Heinrich Rademin, Hanswursts Schattenmann, Marschall 2002, S. 276–278, 282–284 + Rudin 2004, S. 215–243 + Von Alexanders Mord-Banquet bis zur Kindheit Mosis, *Daphnis* (Amsterdam–New York) 35, 2006, S. 201f., 227–229, 247f. + Morgenröte der Comédie italienne in Deutschland, *Wolfenbütteler Barock-Nachrichten* (Wiesbaden) 35, 2008, S. 5–9, 12–18; G. Hansen: *Formen der Commedia dell'arte in Deutschland*, Emsdetten 1984, S. 18–20, 269; H. Heckmann-French: Ein Frauenzimmer macht Theater. Die Streitschrift der Prinzipalin Velthen, *Colloquia Germanica* (Tübingen) 17, 1984, S. 235–250; Scherl 1999, S. 28, 30–40, 127; M. Podlasiak: *Deutsches Theater in Thorn*, Berlin 2008, S. 13f. (Thalia Germanica, Bd. 10); s. Ausgabe.

Galerie (unter dem Namen Veltheim) / Kosch Th

asch, br

#### Antonio VIGANÒ

\* 1752 Milano, I

Tänzer, Ballettmeister

Im Trauungseintrag Anton Braglio V. genannt; Nachname auch als Wicono, Wigano, Wigeno geschrieben. – Angehöriger einer weit verzweigten italienischen Tänzerfamilie. V. war der Bruder des bedeutenden Tänzers Onorato (1739–1811) und wurde gemeinsam mit seiner Schwester Elisabetta (als Solistin) von J.-G. Noverre nach Wien engagiert (1770/71). Beide Söhne Onoratos, Salvatore (1769–1821) und Giulio (1772 – nach 1824), und deren Ehefrauen gastierten in der Zeit ihres größten Ruhmes in Prag (Salvatore im November 1795 auf einer Reise nach Dresden und im Oktober 1796, als er zusammen mit weiteren Gästen – G. Scalesi und Frau Zannini – das Ballett

*La figlia mal custodita* und die Divertissements *Die Wilden* und *I Berjer* tanzte; Giulio gastierte 1800 in Prag). V. heiratete am 4.6.1772 in Wien Josepha Wandl (\* um 1755, Wien; die relevanten Jahrgänge des GTK führen sie ab 1777 als „Josepha, geb. Meyer zu Wien 1756, deb. 1776“). Sie begleitete V. zu den meisten Engagements, tanzte anfangs ebenfalls, war aber später eher als Schauspielerin tätig. Mad. Spania, geb. Viganò, Erste Solotänzerin der Gesellschaft von → K. F. Guolfinger von Steinsberg (im Nostitz-Theater stellte sie sich erstmals am 5.3.1797 vor), kann ihre Tochter gewesen sein. Nach dem Trauungseintrag wohnte V. bereits seit 1767 in Wien („Wohnt hier in daß 5te Jahr in der Krugerstrasse...“). Als Tänzer soll er dort seit 1770 engagiert gewesen sein, 1771 wurde er Solist (z. B. Don Diego in der Ballettpantomime *Eher ein Tod als die Sklaverey*, Ch: F. Caselli, 1771). Seinen Vertrag für die Zeit von Ostern 1774 bis Ende des Karnevals 1776 (datiert in Wien am 24.11.1773, bei Zechmeister falsch mit 12.2.1770 ⇒ Zechmeister 1971) hat V. jedoch nicht erfüllt, da er im Februar 1774 mit Noverre nach Mailand ging. Seine Frau blieb wahrscheinlich in Wien (am 21.7.1774 starb dort V.s Tochter Anna). 1776–78 tanzte er als Solist in Warschau (z. B. Graf von Ponthieu, *Adelheid von Ponthieu*, Ch: Daniel Kurz nach Noverre) mit einer Truppe, die dort als erste mit der Aufführung tragischer Handlungsballette des Noverre'schen Typs begann. 1778–82 trat er gemeinsam mit seiner Frau in Brünn auf, wo er Ballettmeister der Gesellschaft von → R. Waitzhofer wurde und zahlreiche Choreographien kreierte (z. B. *Orlando Baladino, oder Angelika und Medor*, 25.7.1778; *Andromeda, befreyet von Perseus, durch Medusens Haupt*, 1778; *Biren und Olimpie, oder die Braut in Gefahr*, 8.8.1779; *Die drey gleichen Brüder von Damasco*, 1781; Tänze zu → Ch. W. Glucks Oper *Orpheus und Euridice*, UA in dt. Übersetzung in Brünn am 12.12.1779). Die Saison 1782/83 verbrachte er erneut in Wien (möglicherweise tanzte er bereits 1780 eine kurze Zeit im 'Fasantheater' ⇒ Blümml–Gugitz 1925), wo der Tod von zweien seiner Söhne, Franz und Romanus, vermerkt ist. 1783–85 war V. Ballettmeister in Linz im Ensemble von D. Borchers

(Unternehmer war Graf Philipp Rosenberg), dem auch der Tänzer → A. Rösler und vier Angehörige der Familie Aichinger angehörten. Im Herbst 1785 erscheint V. als Ballettmeister in der Gesellschaft von → F. Scherzer im Wiener Kärntnertheater, nachdem er in Linz vertragsbrüchig geworden war (⇒ Blümml–Gugitz 1925). 1786 kehrte er zu Waitzhofer, damals Direktor in Graz, zurück. Er studierte für jede neue Schauspielerspremiere ein Ballett ein, das an die Handlung anknüpfte, manchmal auch einen abschließenden Gruppentanz; z. B. folgte nach G. B. Paisiellos Singspiel *Die eingebildeten Philosophen* ein *Philosophenballett*. Speziell angefertigte Dekorationen und exotische Kostüme verliehen diesen Auftritten eine besondere Faszination. V. zeigte auch Hirtenballette, in denen Girlanden und Hirtenstäbe verwendet wurden, ferner türkische und spanische Tänze, Matrosen- und Kosakentänze sowie eigene komische Ballette (z. B. *Die zigeunerischen Gesetze* für 18 Personen), aber auch große heroische Ballette, zumeist nach Noverre. Er choreographierte Zauberpantomimen mit vielen Bühnenverwandlungen, transparenten Dekorationen und einem intensiven Einsatz der Theatermaschinerie. Eine weitere Spur V.s findet sich in Prag, wo ein gewisser „Herr Pivano“ 1790 vom Ensemble des 'Vaterländischen Theaters' (Hibernertheater) zur Gesellschaft von → K. Wahr im Nostitz-Theater („Hr. Wigano“) wechselte und dort Erster Tänzer des ersten Faches war. Im Frühjahr 1790 aber löste Wahr seine Gesellschaft auf, und V. kehrte nach Wien zurück (sein Sohn Johann Nepomuk kam dort am 24.10.1793 zur Welt), wahrscheinlich wieder zu Scherzer in das 'Fasantheater'. In der zweiten Hälfte der 1790er-Jahre wirkte V. gemeinsam mit seinem Bruder Onorato in Venedig.

#### Quellen

Dompfarre St. Stephan, Wien, Trauungen, Bd. 67, fol. 15<sup>v</sup>: Trauung V. mit Josepha Wandl (4.6.1772); ebd., Taufden, Bd. 90, fol. 209<sup>v</sup>: Taufe der Tochter Anna (10.7.1774); WStLA, Totenbeschauprotokolle, Rolle 68 (21.7.1774, Tochter Anna), Rolle 81 (24.11.1782, Sohn Franz), Rolle 82 (3.1.1783, Sohn Romanus), Mitteilungen H. Reitterer; ÖNB, Sign. 629342-A.The: *Andromeda, befreyet von Perseus, durch Medusens Haupt, ... Ballet, in 4 Aufzö-*

gen, Brünn 1778, Libretto; WBR, Sign. A 23466: *Plutôt La Mort Que L'Esclavage – Eher ein Tod als die Sklaverey*, Wien 1771, Szenar.

#### Literatur

*Almanach des Theaters* (Wien) 1774; GTK 1781, S. CXXXII; 1782, S. 251f.; 1785, S. 216f.; 1786, S. 179; 1791, S. 246f.; 1792, S. 300, 302; *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 4, 1781, S. 616–620 (Vom Brünner Theater); AEJ 1795, Bd. 12, S. 211f.; 1796, Bd. 11, S. 188–190; ADT 1, April 1797, S. 37 (Mad. Spania); Teuber II 1885, S. 208 (Pigano), 327f. (Salvatore), 340 (Mad. Spania), 351 (Giulio); Wiel 1897, S. 459f., 501, 510; R. Haas: Die Wiener Ballett-Pantomime im 18. Jh. und Glucks Don Juan, *Studien zur Musikwissenschaft* (Wien) 10, 1923, S. 29f.; Gugitz 1958, S. 143; Volek 1961, S. 12f., 17, 82f.; M. Krüger: *J. G. Noverre und sein Einfluss auf die Ballettgestaltung*, Emsdetten 1963, S. 134; Blümml-Gugitz 1925, S. 109, 133, 291; F. Hadamowsky: Leitung, Verwaltung und ausübende Künstler des deutschen und französischen Schauspiels, der italienischen ernsten und heiteren Oper, des Balletts und der musikalischen Akademien am Burgtheater (Französischen Theater) und am Kärntnertheater (Deutschen Theater) in Wien 1754–1764, *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung* (Wien) 12, 1960, S. 133 (Onorato V. mit seiner Frau); G. Winkler: *Das Wiener Ballett von Noverre bis Fanny Elßler*, Diss., Wien 1967, S. 71; Zechmeister 1971, S. 327–331, 338; Fleischmann 1974, S. 120, 164–185; K. Wierzbicka-Michalska: *Aktorzy cudzoziemscy w Warszawie w XVIII wieku*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, S. 152f.; *International Encyclopedia of Dance*, New York 1998 (Salvatore).

ES (Salvatore) / Grove (Onorato, Salvatore) / Junk (Familie) / MGG 2 (Salvatore) / Raab (fehlerhafte Daten) / Verti / Wurmová

bb

### VISITATIO SEPULCHRI – Osterfeiern und Osterspiele

Anonyme lateinische Texte von österlichen liturgisch-dramatischen Feiern und Spielen aus dem 12.–16. Jh.

Unter der Bezeichnung *Visitatio Sepulchri* [Besuch des (heiligen) Grabes] haben sich aus den böhmischen Ländern etwa 30 Niederschriften der dramatisierten Osterfeier in lateinischer Sprache V. erhalten; dazu kommen noch acht Handschriften der aus dieser Feier hervorgegangenen lateinischen Osterspiele. Die meisten

von ihnen (mindestens 25) sind Prager Herkunft, vor allem aus der Domkirche St. Veit und aus dem St. Georgskloster auf der Prager Burg, weswegen man Prag als die Stadt mit der „reichhaltigste[n] lokale[n] Tradition auf dem Gebiete der deutschen Reichskirche“ (⇒ Linke 1989) bezeichnen kann.

Die Osterfeier (in den Handschriften manchmal als ‘ordo’ oder ‘officium’ bezeichnet) wurde in den europäischen Klöstern und Kirchen seit dem 10. Jh. gepflegt; ihre Entstehung hängt mit der Theatralisierung und Musikalisierung des Gottesdienstes zusammen; sie demonstrierte mit musikalisch-theatralischen Mitteln ein zentrales Motiv des christlichen Glaubens, die Auferstehung Christi. Ihren Kern bildet der Tropus *Quem queritis* [Wen sucht ihr] mit einem ange deuteten Dialog der drei Marien mit dem Engel bzw. den Engeln am Grabe Christi (laut Mk 16,6–7 und Mt 28,5–6). Durch die allmähliche Erweiterung des Kerntextes um der Bibel entnommene Sätze und liturgische Gesänge (Antiphonen, Sequenzen u. a.) entstand eine einfache Feier, die nur die Szene des Grabbesuchs und die Verkündigung der Auferstehung enthält (die sog. ‘Osterfeier des 1. Typus’). An die Grabesszene schlossen sich später die Szene des Wettlaufs der Apostel Petrus und Johannes zum leeren Grab (nach Joh 20,4–7; ‘Osterfeier des 2. Typus’) und die der Erscheinung Christi vor Maria Magdalena (nach Joh 20,11–18) an (‘Osterfeier des 3. Typus’, die jedoch die Apostelszene nicht obligatorisch enthält). Die wachsende Akzentuierung der Handlungslinie führte zur allmählichen Bereicherung des Textes um neue Gesänge und Auftritte. Die Form der Feiern blieb jedoch, trotz auffälliger dramatischer Züge, durch ihren liturgischen Kontext bedingt streng, und auch die Texte variierten nur in relativ begrenztem Maße. In den Spielen dagegen, die aus diesen Feiern entstanden sind, begegnet man auch ganz neuen Textelementen (gesprochene Repliken, neu eingeführte Figuren und Szenen, später auch Vernakularsprache, → *Hry tři Marii*); da aber diese nicht obligatorisch in den Texten auftauchen, ist es manchmal schwer, die Texte zu den Feiern von jenen zu den Spielen eindeutig zu unter-

scheiden. Ähnliche Unterschiede findet man in der Aufführungspraxis: Während die Feiern ausschließlich durch Geistliche oder Ordensleute mit Benutzung ritueller Gewänder und liturgischer Gegenstände an Stelle von Kostümen und Requisiten im Kirchenraum aufgeführt wurden, können in den Spielen durchaus liturgiefremde und theaternahe Elemente auftauchen (Laien als Darsteller, Kostüme und Requisiten usw.).

In Böhmen sind zwei Typen von Osterfeiern und -spielen häufiger vertreten. Die zweiteilige Feier ('Osterfeier des 2. Typus') ist seit dem 12. Jh. belegt, sie wurde jedoch vor allem im 14. und 15. Jh. in der Prager Domkirche (17 Handschriften), weniger oft auch an anderen Orten (Augustiner-Chorherrenstift Roudnice / Raudnitz) begangen. Die dreiteilige Feier, mit der für die böhmischen Quellen charakteristischen Szenenabfolge: Grabbesuch – Erscheinung Christi vor Magdalena – Apostelszene, ist nur aus dem Benediktinerinnenkloster St. Georg auf der Prager Burg bekannt (3 Handschriften, ab dem späten 12. Jh.). Dort entwickelten sich aus der dreiteiligen Feier Osterspiele, die ihre Struktur kopierten (8 Handschriften); diese beiden dramatischen Formen existierten dort während des 13. und 14. Jh. parallel. Die einzelnen aus den böhmischen Ländern stammenden Versionen haben sich in mehreren textlich voneinander abweichenden handschriftlichen Quellen erhalten, nach denen sie im Folgenden unterschieden werden.

### Missale plenarium

12. Jh.

Die wohl älteste Quelle der V. böhmischer Herkunft, die zu den frühesten notierten Denkmälern der Osterliturgie in den böhmischen Ländern gehört. Dieser Text der zweiteiligen Feier (2. Typus) ist in einem Prager Messbuch nichtmonastischer Herkunft aus dem 12. Jh. aufgeschrieben. Die Niederschrift enthält nur einzelne Gesänge ohne Bezeichnung der Sprecher und auch ohne Rubriken (Regieanweisungen, szenische Bemerkungen).

Die Feier wird durch die Antiphon *Maria Magdalena et alia Maria* [Maria Magdalena und die

andere Maria] eröffnet, die für den böhmischen Bereich typisch ist; in anderen europäischen Quellen taucht sie erst später auf (es handelt sich hier wohl um ihre älteste erhaltene Niederschrift). Im Text der Antiphon wird erzählt, wie die Marien morgens kommen, um den Körper Christi zu salben. Sie machen sich Sorgen, wer ihnen den Stein vom Grabeingang wegwälzen würde (*Quis revolvat nobis ab hostio lapidem* [Wer wird uns den Stein vom Eingang wegwälzen]). Es folgt ihre Begegnung mit den Engeln (*Quem queritis, o tremule mulieres* [Wen sucht ihr, o zitternde Frauen]), die ihnen die Auferstehung Christi verkünden (*Non est hic* [Er ist nicht hier]). Die Frauen erzählen dann den Aposteln die Ereignisse am Grab (*Ad monumentum venimus* [Wir sind zum Grabe gekommen]). Die beiden folgenden Gesänge gehören zur Apostelszene: Der erste beschreibt den Wettlauf der Apostel Petrus und Johannes zum Grab (*Currebant duo* [Zwei liefen]), der andere begleitet das Vorzeigen der Grabtücher als Beweis für die Auferstehung Christi (*Cernitis, o socii* [Ihr seht, o Gefährten]). Die Feier endet mit dem Gesang *Surrexit Dominus* [Der Herr ist auferstanden] und mit dem Abschlusshymnus *Te Deum laudamus* [Dich, o Gott, loben wir]. In der einführenden altertümlichen Antiphon bezeichnet man die 'Salben', an Stelle der gewöhnlichen Pluralform „aromata“, mit dem Singular „aromatum“; diese Sonderform erscheint auch in der einzigen Osterfeier des 2. Typus, die aus dem Prager St. Georgskloster stammt (NK, XIII C 7, fol. 2<sup>v</sup>–3<sup>v</sup>), was als Beweis für die Rezeption dieser ältesten zweiteiligen Feier in der Liturgie dieses Klosters zu deuten sein könnte.

### Brevier aus dem St. Georgskloster

Ende des 12. Jh.

Der Text *Ordo ad visitandum sepulchrum* im Brevier des Benediktinerinnenklosters St. Georg in Prag stellt eine der frühesten Niederschriften der V. in den böhmischen Ländern dar, im europäischen Kontext bringt er den ältesten direkten Beweis für die Aufführung einer Osterfeier durch Ordensfrauen; in der



Rubrik werden sie als „sorores“ (gemeint sind die Klosterschwestern) bezeichnet. Obwohl sie aus einer relativ frühen Zeit stammt, handelt es sich um eine entwickelte dreiteilige Feier (des 3. Typus). Der Text besteht aus einer (selbständig nicht belegten) zweiteiligen Feier und einer Magdalenszene, die zwischen die zwei Szenen eingefügt ist (eine ähnliche Szenenfolge findet man nur in etlichen süddeutschen Feiern aus dem 13. Jh.). Die Einführung der Magdalenszene hängt mit dem wachsenden Kult dieser Heiligen zusammen, der dem Milieu eines Frauenklosters besonders nahe stand.

Nach dem einführenden Responsorium *Dum transisset sabbatum* [Nachdem der Sabbat verstrichen war], das zu Ende der Osternachtsmette gesungen wurde, folgt die Szene der Begegnung der Frauen mit den Engeln am leeren Grabe Christi. Zwei Marien kehren zum Chor zurück und erzählen, was sie gesehen haben. Die Maria Magdalena darstellende Klosterschwester bleibt am Grab und weint. Der Chor kommentiert diese Situation mit dem Gesang *Maria stabat ad monumentum* [Maria stand beim Grabe], während die Rubrik der Maria Magdalena vorschreibt, ins Grab zu sehen und sich zum Klerus zu wenden (Gesang *Tulerunt dominum meum* [Sie haben meinen Herrn getragen]), dem sie ihre Trauer über den verschwundenen Christus mitteilt. Dann spricht sie der Christus vertretende Engel an und fragt sie, wen sie am Grab beweine (*Mulier, quid ploras* [Frau, was weinst du]). Die Erscheinungsszene gipfelt im Chorausruf „Maria“, durch den sich Christus Maria Magdalena zu erkennen gibt. Am Ende des Gesangs *Noli me tangere* [Rühre mich nicht an] fordert er sie auf, seine Auferstehung den Jüngern zu verkünden. Die kurze Apostelszene wird durch die Gesänge des Chores (*Venit Maria annuncians discipulis* [Maria ist gekommen und hat den Jüngern verkündet]) und der Magdalena (*Quia vidi dominum* [Denn ich habe den Herrn gesehen]) begleitet. Es folgen der Wettlauf der Apostel zum Grab, das Vorzeigen der Grabtücher und der die Auferstehung Christi feiernde Abschlussgesang. Trotz seines durchaus narrativen Charakters ist im Text dieser Feier eine Bemühung um Dra-

omatisierung und Visualisierung der Handlung sichtbar, die am stärksten in der dialogischen Szene der Auferstehung zum Ausdruck gebracht wird. Die Repliken von Christus werden in den Rubriken jedoch nicht mit seinem Namen, sondern mit allgemeinen Bezeichnungen anderer Gestalten eingeführt, die ihn wohl vertreten haben (ein Engel, der Chor).

### Prozessionale aus dem St. Georgskloster

13.–14. Jh.

Im Prozessionale aus St. Georg finden sich Text und Noten eines Beispiels der neuen, komplizierteren Ausprägung der V. Diese Fassung wurde im Kloster in der Zeit seiner kulturellen Blüte unter der Äbtissin Kunhuta (Kunigunde) aus dem böhmischen Königshaus der Přemysliden intensiv gepflegt und wird nicht mehr als eine Osterfeier, sondern als ein daraus entstandenes Osterspiel angesehen. Die ursprüngliche Feier wurde am Anfang um eine einfache Salbenkaufszene (→ *Mastičkár*) und am Ende um die Ostersequenz *Victimae paschali laudes immolent Christiani* [Dem österlichen Schlachtopfer sollen die Christen Lobgesänge widmen] erweitert. Den Anlass zur Gestaltung der Salbenkaufszene, die nur selten in der lateinischen Osterdramatik auftaucht (vgl. die Feier aus Vich, 11.–12. Jh., und die Spiele aus Tours, Benediktbeuern und Klosterneuburg, 13. Jh.), scheint das einleitende Responsorium *Dum transisset sabbatum* gegeben zu haben, das an das Evangelium nach Markus (Mk 16,1) erinnert, wo die drei Marien wohlriechende Öle kaufen, um den Körper Christi im Grab zu salben. Nach dem Responsorium bitten die Frauen den Salbenhändler um seine Ware (die Strophe *Aromata precio querimus* [Wir wollen Salben kaufen]). Dieser tritt hier nur als stumme Gestalt auf, die den Marien die Salben überreicht, mit denen sie dann – laut Rubrik – weiter zum Grab gehen; in drei anderen Niederschriften dieser Textfassung aus St. Georg antwortet jedoch der Händler mit der Strophe *Dabo vobis unguenta optima* [Ich werde euch die besten Salben geben]. Diese beiden Strophen unterscheiden sich vom Antiphonengesang der ursprünglichen

Fassung durch ihre neue Form in gereimten Zehnsilblern (sie gehören zu den für die böhmischen Quellen typischen Erweiterungen des in den Osterspielen in ganz Europa auftauchenden sog. 'Strophengesangs C'). Vor die Apostelszene wurde die Sequenz *Victimae paschali* eingeschoben. Darin teilt Maria Magdalena dem Chor (den Aposteln) mit, was sie am Grab gesehen hat. Ihr Auftritt wird jedoch durch einen liturgischen Akt unterbrochen: Einer der anwesenden Priester soll nach dreifachem Niederknien mit seinem Gesang die Auferstehung Christi verkünden. Es folgt die übliche Apostelszene, abgeschlossen mit dem Feiergusang *Surrexit dominus de sepulchro* [Der Herr ist aus dem Grabe auferstanden].

#### Stundenbuch aus der Prager Domkirche St. Veit

13.–14. Jh.

Der im Stundenbuch der Domkirche St. Veit aufgezeichnete Text stellt eine kürzere und einfachere zweiteilige Fassung der Feier (des 2. Typus) dar, die in den böhmischen Ländern am meisten verbreitet war (neben der Prager Domkirche auch in Roudnice, im St. Georgskloster usw.). Die Niederschrift des Textes ohne Noten besteht aus bloßen Incipits der einzelnen Gesänge, während die Rubrik detaillierte szenische Informationen bietet.

Nach der von einem der Dompräläten gesungenen einleitenden Antiphon (*Maria Magdalena et alia Maria*) gehen die Marien mit Kerzen und Räuchergefäßen zum Grab, wo sie den Engeln begegnen. Ihren gemeinsamen Gesang *Ad monumentum venimus* richten die Frauen, mit den Gesichtern nach Osten, zum Chor hin. Die Grabesszene ist mit der Apostelszene durch den gesungenen Dialog aus der Sequenz *Victimae paschali* verknüpft, in dem Solo- und Chorgesang alternieren. Nach dem den Wettlauf der Apostel einleitenden Gesang des Dompräläten (*Currebant duo*) schreibt die Rubrik vor, dass die Jünger mit Kerzen in das Grab gehen und die dort gefundenen Gewänder in die Mitte des Chores bringen (unter dem Gesang der Antiphon

*Cernitis, o socii*). Die folgenden, vom Dompräläten – mit einer Kerze in der Hand und mit dem Gesicht nach Osten – vorgetragene Gesänge feiern die Auferstehung Christi. Darauf antwortet der Chor dreimal mit Niederknien (*Deo gratias, gaude* [Dank sei Gott, freue dich]). Die Feier endet mit einem vom Dompräläten erteilten Segen, dem gegenseitigen Gruß aller Anwesenden und mit dem Lobgesang *Te Deum*, nach welchem die Jünger die Gewänder auf den Altar legen sollen. Zahlreiche rituelle Gesten und Handlungen (Niederknien, Segen, die Wendung nach Osten usw.) sowie die Benützung von liturgischen Gegenständen als Requisiten (Kerzen, Weihrauchgefäße, liturgische Gewänder) belegen eine feste Bindung an die Liturgie.

Die relativ große Zahl (mehr als 20) der im Wortlaut der Rubriken und Repliken ziemlich einheitlichen Niederschriften der zweiteiligen Fassung beweist die Beliebtheit dieser strengeren liturgischen Form der V. auch in der späteren Zeit. Die Bevorzugung von einfacheren Ritualen hing mit der konservativen Frömmigkeit der Kreise um Erzbischof Arnestus von Pardubice († 1364) zusammen sowie mit den Bemühungen, mit Hilfe von schlichten Feiern der Tendenz zur Desakralisierung entgegenzuwirken, die sich seit dem 14. Jh. immer stärker in den tsch.-lateinischen Spielen (→ *Hry tři Marii*, → *Mastičkář*) bemerkbar machte. In den Rubriken finden wir Belege für die Aufführung dieser einfacheren Feierform nur in den Männerklöstern oder den Kapiteln (die Darsteller werden als „Brüder“ oder „Kanoniker“ bezeichnet), denen ihr universaler Charakter sowie relativ kleine Ansprüche an die Durchführung entgegengekommen sein dürfte.

#### Ausgaben

J. Máchal: Staročeské velikonoční slavnosti dramatické, Věstník KČSN, Klasse Philosophie-Geschichte-Philologie, Praha 1906, S. (1–14), 16f., Nr. IV (Stundenbuch), 20f., Nr. VII (Brevier), 21–23, Nr. VIIIa (Prozessionale); K. Young: *The Drama of the Medieval Church* I, Oxford 1933, S. 402–404 (Prozessionale), (405–408), 664 (Brevier); J. Vilikovský: *Latinské kořeny staročeského dramatu, Pisemnictví českého středověku*, Praha 1948, S. (96f.), 98 (Brevier, tsch. Übers.), (99–103), 104f.

(Stundenbuch, tsch. Übers.); F. Svejtkovský: *Z dějin českého dramatu*, Praha 1966, S. (15–21), 22f. (Brevier), 24–42, 43 (Stundenbuch), (44–76), W. Lipphardt: *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele* IV, Berlin–New York 1975–81, S. 1166–1169, Nr. 661 (Stundenbuch); V, S. 1579–1581, Nr. 798 (Brevier), 1597, Nr. 804 (Prozessionale); VI, S. 167f., Nr. 660a (Missale plenarium); V. Plocek: *Melodie velikonočních slavností a her středověkých pramenů v Čechách* I, Praha 1989, S. (1–141); III, S. 727–729 (Missale plenarium), 800–810 (Prozessionale); E. Stehliková: *A co když je to divadlo?*, Praha 1998, S. (16), 17–19 (Brevier), (60, 112).

### Quellen

NMk, Sign. XIV D 12: *Missale plenarium*, fol. 189<sup>v</sup>–190<sup>r</sup>; NK, Sign. VI E 13: *Breviarium monialium s. Georgii*, S. 3–4; ebd., Sign. VI G 10b: *Processionale monialium s. Georgii*, fol. 72<sup>v</sup>–78<sup>r</sup>; ebd., Sign. IV D 9: *Ordo horarum canonicarum per circulum anni*, fol. 110.

### Literatur

J. Truhlář: O staročeských dramatech velikonočních, ČČM 65, 1891, S. 3–10; Menčík 1895, S. 3–11; E. K. Chambers: *The Medieval Stage* II, Oxford 1903, S. 1–40; Z. Nejedlý: *Dějiny předhusitského zpěvu v Čechách*, Praha 1904, S. 165–178, 199–206 + *Dějiny husitského zpěvu* I, Praha 1954, S. 226–242; J. Máchal: *Staročeské skladby dramatické původu liturgického*, Praha 1908, S. 1–10; J. Vilikovský: K dějinám staročeského dramatu, *Hrst studií a vzpomínek. Prof. Dr. Ant. Beerovi jeho žáci*, hg. v. L. Zatočil, Brno 1941, S. 110–120; V. Plocek: Nejstarší doklad velikonočních slavností v Čechách. Transkripce a analýza rukopisu XIV D 12 Národního muzea v Praze, *Uměnovědné studie* (Praha) 1, 1978, S. 75–152; H. Linke: Prager Osterspiele, *Deutsche Literatur des Mittelalters – Verfasserlexikon* VII, hg. v. K. Ruh, Berlin 1989, Sp. 797–803; S. Rankin: Liturgical Drama, *The New Oxford History of Music. The Early Middle Ages to 1300*, Oxford 1990, S. 328–337; J. F. Veltrusky: Le personnage de l'apothicaire dans le théâtre religieux du Moyen Âge, *Création théâtrale et savoir scientifique en Europe*, hg. v. I. Mamczarz, Paris 1992, S. 153–167 (tsch. Postava mastičkáře ve středověkém náboženském divadle, DR 13, 2002, Nr. 4, S. 4–12) + The Old Czech Apothecary as Clown and Symbol, *Festive Drama*, hg. v. M. Twycross–D. S. Brewer, Cambridge 1996, S. 270–278 (tsch. Staročeský mastičkář jako klaun a symbol, DR 13, 2002, Nr. 4, S. 13–17); J. Nechutová: *Die lateinische Literatur des Mittelalters in Böhmen*, Köln 2007; M. Bažil: Strophes chantées et strophes parlées dans les Jeux de Pâques bilingues de l'Europe centrale, *European Medieval Drama* (Turnhout) 12, 2008, S. 149–162; K. Vršecká: Dramatické a liturgické prvky v rubrikách latinského velikonočního dramatu, DR 21, 2010, Nr. 3, S. 15–28 (urspr. in *Divadlo náboženství svět: Sborník pro Jarmilu F. Veltruskou*, hg.

v. M. Bažil–K. Bobková-Valentová–J. Zdichynec, Privatdruck, Praha 2007, S. 7–35); s. Ausgaben.

DČD I / Veltruská 2006

kv, mb

### Antonio VIVALDI

\* 4.3.1678 Venezia, I

† 27. oder 28.7.1741 Wien, A

Komponist

Die Grundlagen der Musik, des Violinspiels und wahrscheinlich auch der Komposition erlernte V. bei seinem Vater Giovanni Battista, der ursprünglich Barbier, ab 1685 als Violinist zu S. Marco in Venedig tätig war. In der Komposition perfektionierte sich V. während seiner theologischen Studien (Priesterweihe 1703), als er bereits als Berufsviolonist auftrat. Im Herbst 1703 wurde er Geigenlehrer am venezianischen 'Ospedale della Pietà', wo er mit Unterbrechungen bis 1718 beschäftigt war, ab 1716 als „maestro de' concerti“. Aus dem Jahre 1703 stammen auch V.s früheste Konzerte, deren wichtigste Sammlung, *L'estro armonico* op. 3, er 1711 in Amsterdam herausgab. In den darauffolgenden Jahren kam er zur Oper (als ältestes Werk gilt *Ottone in villa*, das 1713 in Vicenza aufgeführt wurde), der er sich bis zu seinem Lebensende widmete. Die meisten Werke komponierte er für Venedig und führte sie auch dort auf; 1714 begann er als Komponist und Impresario des Teatro S. Angelo (abermals 1726–28). Von 1718 an folgte er, bedingt durch den immer größeren Ruhm seiner Werke, vermehrt Einladungen an andere Opernhäuser und beaufsichtigte die Vorbereitungen zu den Aufführungen seiner Opern in Mantua und Rom. 1729–32 hielt er sich in Mitteleuropa auf, und es ist anzunehmen, dass er auch Prag besucht hat. Mit den Werken der neuen Komponistengeneration (J. A. Hasse, L. Leo, G. Giacomelli) begann sein Ruhm im Laufe der 1730er-Jahre nachzulassen. Zur Schwächung seiner Position trug wahrscheinlich auch V.s unkritische Bevorzugung der Mezzosopranistin Anna Girò bei, deren gesangliche Möglichkeiten begrenzt waren. Die Misserfolge seiner Opern in Ferrara Ende der 1730er-Jahre waren mitverantwortlich dafür, dass V. 1740

nach Wien ging; die Vorbereitungen zu einer Karnevalsoper für die nächste Saison wurden jedoch aufgrund des plötzlichen Todes Kaiser Karls VI. beendet. In Armut und am Ende seiner Lebenskraft, starb V. ein Jahr danach in Wien.

In der Musikgeschichte nimmt V. vor allem als Schöpfer der Form des hochbarocken Konzerts eine herausragende Stelle ein. Seine Werke (besonders op. 3) wurden zum Vorbild für weitere Komponistengenerationen insbesondere außerhalb Italiens. Wichtig ist auch sein Beitrag zur Entwicklung der Violintechnik, der Instrumentierung und des spätbarocken Stils, der sich sowohl durch seine Instrumentalwerke (an die 700 Kompositionen) als auch durch sein dramatisches und geistliches Schaffen verbreitete. Alle Opern V.s (erhalten sind 21 Kompositionen, d. h. nicht ganz die Hälfte) gehören zum Typ der dreiaktigen Opera seria, die ihren Stoff vorwiegend aus Heldensujets der antiken Literatur schöpft und diesen in einer Abfolge von Rezitativen und Arien dramatisch umsetzt. Trotz allem enthalten einige Opern auch komische Figuren oder umfangreichere Chöre und Tänze. Die früheren Opern zeichnen sich formal durch einen reicheren Arientyp aus; es handelt sich entweder um Ritornello- oder Da capo-Arien, nur mit Continuo oder mit obligatorischem Instrument (oft Violoncello), später mit Streichquartett und eventuell zwei Waldhörnern. Charakteristisch ist auch V.s eindrucksvolle Melodik, die auf klar artikulierten Themen überwiegend in Dur, deutlichen Rhythmen und der Vorliebe für Lautmalerei und glänzende Virtuosität basiert.

Unabhängig von Fragen zu den Wechselbeziehungen zwischen V.s und der böhmischen Musik, die noch auf ihre Klärung warten (insbesondere V.s Einfluss auf die böhmischen Komponisten, evtl. aber auch der Einfluss der lokalen Volksmusik auf ihn), spielt dieser italienische Komponist in der Theater- und Musikgeschichte der böhmischen Länder eine wichtige Rolle. Seine Kompositionen wurden wahrscheinlich bereits ab 1710 in Prager Kirchen, aber auch in einigen Adelsresidenzen gespielt. Die Widmung von V.s 12 Violinkonzerten op. 8 (Nr. 1-4:



François Morellon La Cave: Antonio Vivaldi (1725)

*Le quattro stagioni*) an Graf Wenzel Morzin (1719–29 stand V. in Morzins Diensten als sein „Maestro di Musica in Italia“, ⇒ Kapsa 2010) sowie des Lautenkonzerts (RV 93) und weiterer Werke an Johann Josef von → Wrtby d. Ä. lassen annehmen, dass auch andere seiner Orchester- und Kirchenkompositionen in direktem Zusammenhang mit dem böhmischen Umfeld entstanden sind. Dank der persönlichen Kontakte V.s zu → A. Denzio, Sänger und Librettist sowie lange Zeit Impresario der italienischen Oper in Prag, erklang seine Musik oft auf den Bühnen von Graf Franz Anton → Sporck in Prag und Kukul. Die Zusammenarbeit mit Denzio begann wohl 1716, als dieser in der UA von V.s Oper *La costanza trionfante degl'amori e degl'odii* im Teatro S. Moisè in Venedig auftrat. Der Komponist war wahrscheinlich bereits von Beginn an über Denzios Aktivitäten in Böhmen informiert, denn dieser erwähnt ihn in einem als Bericht für die böhmische Statthalterei konzipierten Brief an Graf Johann Wenzel Czernin (20.2.1725 ⇒ Freeman 1992) über die Sicherstellung des Opern-



betriebs für die nächste Saison als die Person, die in der Lage sei, ihm in Venedig die entsprechenden Sänger für gute Opernvorstellungen zu beschaffen. Obwohl keine direkten Belege existieren, ist anzunehmen, dass die Zusammenarbeit zwischen V. und Denzio tatsächlich zustande kam. Dies lässt sich auch deshalb vermuten, weil V.s Musik auf der Prager Opernbühne häufig zu hören war und das Ensemble ständig mit neuen Kräften ergänzt wurde bzw. vorhandene Akteure vor allem bis zum Beginn der 1730er-Jahre ausgetauscht wurden. Möglicherweise hat V. Anfang der 1730er-Jahre Prag sogar besucht.

Von den sechs Opern V.s, die Denzio in Prag aufführte (*Tirannia castigata*, Rezitative G. A. Guerra, 1726; *Farnace*, Bearbeitung, Frühjahr 1730; *Argippo*, Herbst 1730; *Alvilda regina de Goti*, Pasticcio, Frühjahr 1731; *Doriclea*, Bearbeitung, Karneval 1732; *Dorilla in Tempe*, Bearbeitung, Frühjahr 1732) wurden fünf gerade auch zu Beginn der 1730er-Jahre gespielt. Die meisten Opern wurden in von Denzio selbst stammenden Bearbeitungen gegeben. Oft wurde eine Oper um eine Nebenfigur gekürzt, die man in Prag nicht besetzen konnte; Arien konnten auf eine andere Rolle übertragen werden. Teile der Opern (Rezitative, komische Arien u. ä.) wurden manchmal von einem anderen Komponisten neu geschrieben, was auch der Grund dafür war, warum diese Opern bisweilen unter einem neuen Titel aufgeführt wurden. V.s Musik erfreute sich in Prag großer Popularität, und so wurden Arien oder Ensembles aus seinen Opern oft auch in Stücken anderer Komponisten verwendet oder dienten der Zusammenstellung von Pasticci. Es gibt Berechnungen, dass neben den bereits erwähnten Opern V.s in weiteren 24 Aufführungen im Sporck'schen Theater fast 40 Arien aus 17 Opern V.s gespielt wurden. Bereits in der ersten Oper des Sporck-Theaters, dem *Orlando furioso* von A. Bioni (1724), wurden drei oder vier Arien eingefügt, die V. für die EA der gleichnamigen Oper von G. A. Ristori (1713) in Venedig komponiert hatte (1714). Bionis Fassung mit V.s Arien erklang wahrscheinlich auch in Brünn in einer Aufführung der Truppe von → A. Mingotti (1735). Einen spezifischen Typ eines

Vivaldi'schen Pasticcios stellt die Oper *Alvilda regina de Goti* (1731) dar, die durch eine Auswahl und Bearbeitung von Arien und Ensembles aus drei Opern V.s entstanden ist: *L'inganno trionfante in Amore* (1725), *Dorilla in Tempe* (1726) und *Rosilena ed Oronta* (1728) (⇒ Freeman 1992). Die komischen Arien und Rezitative zu dieser Oper komponierte wahrscheinlich → G. Dreyer. *Dorilla in Tempe* wurde in Prag im darauffolgenden Jahr auch als „eigenständige“ Oper, jedoch in gekürzter Form, gespielt. Nicht auszuschließen ist, dass Denzio auf *Dorilla* zurückgriff, weil er nicht genügend neue Werke zur Verfügung hatte; es kann auch von Bedeutung gewesen sein, dass V. sehr bekannt und dieses Werk besonders beliebt war, da der bereits im Pasticcio *Alvilda* verwendete Eingangsschor zu *Dorilla* (wie auch der letzte Satz des Vorspiels) auf dem Hauptthema des ersten Satzes *La primavera* aus *Le quattro stagioni* aufbaut, der den adeligen Mäzenen in Prag sicher gut bekannt war. *Dorilla* stellt außerdem eine gewisse Ausnahme in V.s Operschaffen dar, insofern sie eine Reihe von Chor- und Tanzszenen enthält. Als originellste Oper von V., die in Prag aufgeführt wurde, gilt *Argippo* (1730). Der jüngste Fund eines Konvoluts mit sieben Arien aus dieser Oper in Regensburg ermöglichte es Ondřej Macek, die Oper in rekonstruierter Form mit seinem Ensemble 'Hof-Musici' am 3.5.2008 im Spanischen Saal der Prager Burg, am 6.6.2008 in Český Krumlov und am 29.8.2009 in Kukul aufzuführen (⇒ Macek 2007, ⇒ Strohm 2008).

Gründe dafür, warum Denzio V.s Opern bearbeitet hat, gab es zweifelsohne mehrere. Neben der Abhängigkeit von den konkreten Möglichkeiten der Sänger in einer bestimmten Stagione verfügte Denzio offensichtlich nicht über genügend Mittel für den Ankauf neuer Werke, und V. verkaufte seine Opern nicht billig. Dank Denzios Erfahrung handelte es sich jedoch in der Regel um professionelle Bearbeitungen. V.s Musik, die überwiegend aus den Jahren seiner größten Opernerfolge stammte, bedeutete eine starke Bereicherung des Prager Repertoires und eine gute Grundlage für eine langfristige Operntradition.

## Quellen

Libretti der in Prag aufgeführten Opern V.s ⇒ Kneidl; Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, Sammlungen Giordano 36 und Foa 39: die wichtigsten Musikquellen ⇒ P. Ryom: *Verzeichnis der Werke A. Vivaldis* (RV), Leipzig 1979.

## Literatur

Wiel 1897, S. 36, 41f., 45–47, 51, 57, 61, 76f., 82–87, 91, 105–107, 111, 114f., 120, 128f.; T. Volek–M. Skalická: Antonio Vivaldi a Čechy, *Hudební věda* (Praha) 2, 1965, S. 419–428; M. Skalická: Die Sänger der italienischen Oper in Prag 1724–1734, *De musica disputationes Pragenses*, hg. v. R. Smetana, Bd. 2, Praha 1974, S. 147–169; M. Talbot, *Vivaldi*, Stuttgart 1985; T. Volek: Šporkovská opera, *Hudební rozhledy* (Praha) 39, 1986, S. 135–137; F. Tammaro: I pasticci di Vivaldi: Dorilla in Tempe, *Nuovi studi vivaldiani*, Firenze 1988, S. 147–184; Freeman 1992, passim; Th. Antonicek–E. Hilscher, *Vivaldi*, Graz 1994; F. Delaméa: La redécouverte du théâtre vivaldien: état des lieux et perspectives, *Informazioni e Studi Vivaldiani* (Milano) 19, 1998, S. 45–73; L. Pancino: Le opere nel raffronto fra i libretti e partiture. IV „Dorilla in Tempe“, „Farnace“, ebd. 20, 1999, S. 5–56; E. García Salas: Antonio Vivaldi a Čechy, *Antonio Vivaldi: Orlando furioso*, Programm der Staatsoper Prag, 2001, S. 20–27; R. Strohm: Vivaldi's Career as an Opera Producer, *Antonio Vivaldi: Teatro Musicale, Cultura e Società* I, hg. v. L. Bianconi–G. Morelli, Firenze 1982, S. 11–63 (rev. Nachdruck in *Essays on Handel and Italian Opera*, Cambridge 1985, S. 122–163) + *The Operas of Antonio Vivaldi* I–II, Firenze 2008 + „Argippo in ‚Germania‘“, *Studi Vivaldiani* (Venezia) 8, 2008, S. 111–127; O. Macek: Argippův návrat, *Antonio Vivaldi. Passato e futuro*, Tagung Venezia 2007, im Druck + Vivaldiho Argippo, *The Italian Opera Series on the Way through Europe of the 18th Century*, Tagung Brunn 2007, im Druck; V. Kapsa: *Hudebníci hraběte Morzina. Příspěvek k dějinám slechtických kapel v Čechách v době baroka*, Praha 2010.

ES / Grove / Grove O / Meyer / MGG 1 / MGG 2 / ÖML / Sartori

mn

## František VODSEĎÁLEK

\* 1762 Stará Ves (Altendorf), CZ

† 14.3.1843 Stará Ves (Altendorf), CZ

Dramatiker, Regisseur, Souffleur, Veranstalter von Theatervorstellungen

Auch Woczedialek, Vucedálek, Vucedálek d. Ä. – Der gelernte Schneider V. soll nach 1780 nach Stará Ves (Altendorf) gezogen sein, wo

er 1785 als Eigentümer eines Gehöfts eingetragen ist. Da er eine große Familie zu versorgen hatte (er war angeblich dreimal verheiratet und hatte mehr als 20 Kinder), verschaffte er sich durch gelegentliche Schusterarbeiten und durch Spinnen ein Nebeneinkommen, später zeichnete er auch Baupläne und arbeitete mit seinen heranwachsenden Söhnen im Sommer als Maurer. Lesen und Schreiben lernte er erst um 1802 (angeblich, als er erstmals „eine Bibel in die Hand bekam“), wahrscheinlich bei dem bekannten Unterlehrer, Volksdramatiker und Theatermacher J. Petruška in Vysoké nad Jizerou (Hochstadt an der Iser). Um 1809, als einer seiner Söhne zur Armee eingezogen wurde, besuchte V. diesen in Prag, wo er auch ins Theater gegangen sein soll. Nach seiner Rückkehr entschloss er sich, ein Stück zu schreiben: Sein erstes Bibelstück über Moses (die erhaltene Abschrift trägt den Titel *Móžiš*) entstand an Sonntagen im Winter 1811 und wurde dann den gesamten Sommer über in Stará Ves immer sonn- und feiertags aufgeführt. In den folgenden Jahren schrieb V. auf ähnliche Weise weitere tsch. Bibelstücke: *Nová komedie o Davidovi* (1813), 1814/15 ein Stück über die Königin Ester und ein Stück über den weisen Richter Daniel (nicht erhalten, das Manuskript wurde von F. B. Mikovec 1855 erfasst ⇒ Ausgaben), 1816 die neutestamentarische *Nová komedie o sv. Petrovi a Pavlovi* (auch diese nicht erhaltene Handschrift erfasste Mikovec 1855) und sein einziges bekanntes weltliches Stück, *Nová komedie o Libuši* (mit der wertvollen Angabe in der Kopfzeile der Handschrift „Anno Domini 1816, am 12. März in Stará Ves“), das unter dem Eindruck der beliebten *Kronika česká (Böhmische Chronik, 1541, dt. erstmalig 1596)* von V. Hájek von Libočany entstanden ist. In den Jahren darauf verfasste V. aus nicht näher bekannten Gründen keine weiteren Werke; erst aus dem Jahre 1827 ist das Bibelstück *Nová komedie o Samsonovi* bekannt, das nach derzeitigem Kenntnisstand die Schaffensperiode des erfolgreichen Volksdramatikers und Theatermachers vom Fuße des Riesengebirges wahrscheinlich beendet hat.

Das Erstlingswerk *Možiš* nimmt in V.s erhal-

tenem Werk wegen seines Umfangs (über 3.000 Verse), seiner mehr als 60 Figuren und der dafür benötigten monumentalen Bühne eine außerordentliche Stellung ein. Von seinen Zeitgenossen wurde es als V.s beste Arbeit angesehen. Die Handlung, die Moses' Leben von der Geburt bis zum Tod und Josuas abschließende siegreiche Schlacht um Jericho schildert, ist in 57 Szenen unterteilt und wird von einer Eingangs- und Schlusserzählung mit festlichen Chören gerahmt.

Auf dem Gerüst der biblischen Handlung verarbeitet V. auch Motive des Alltagslebens (Unterdrückung jüdischer Fronarbeiter durch ägyptische Aufseher und Beamte, erfolglose Anhörung Moses' vor dem Pharao, Geißelung der Fronarbeiter, Bestechung und Denunziantentum u. ä.); in wichtigen Episoden sind Gesangseinlagen eingesetzt (z. B. Auftritt von Moses' ergriffener Mutter nach seiner Rettung, Moses' Klage in der Wüste, Szenen verliebter Paare). Wie ein Vergleich der 1855 von Mikovec veröffentlichten Ausschnitte mit einer späteren Niederschrift von J. Poloprutský (vor 1870), einer Bearbeitung für Aufführungen unter der Leitung von František Vodseďálek d. J. 1833, 1865 und 1866, beweist, wurde das Stück den im Folklorekontext üblichen Aktualisierungen unterzogen.

In der *Nová komedie o Davidoji* führt V. Davids Aufstieg zum Königsthron und die dramatischen Umschwünge in seinem Leben in Form realistischer Bilder aus dem Leben im frühen 19. Jahrhundert vor Augen. Auf der aus drei Ebenen bestehenden reich ausgestatteten Bühne, die V. als Regisseur bei dieser Gelegenheit zum ersten Mal verwendete, wurden in typischer narrativer Sprache und Darstellungsweise lebensrechte Schlachtenszenen sowie Szenen von Hochzeits- oder Begräbniszeremonien mit Musik- und Gesangseinlagen, Auftritte des Erzählers und episodische Auftritte eines Narren gezeigt.

Das biblische Spiel über die Königin Ester stellt zweifelsohne einen der Höhepunkte in V.s Werk dar. Zu den Schlüsselszenen seiner Adaption der Geschichte dieses jüdischen Mädchens, das Königin wird und ihr Volk rettet, gehörte die Szene einer Hochzeit, was zur Authentizität der Darstellung der „Bauernkönigin“ Ester

auf der Volksbühne und zu ihrer eindeutig positiven moralischen Bewertung beitrug. Die Handlung gipfelt in dem Moment, in dem sich die neue Königin Ester entscheiden muss, ob sie zugunsten des eigenen verfolgten Volkes trotz der ihr drohenden Gefahr eingreifen soll. Der Dialog des jüdischen Pförtners Mardochej und der Königin, der in dieser Szene zu einem auf der bekannten kirchlichen Antiphon aufbauenden chorischen Gebet der Ester und der Juden wird, gehört zu den eindrucksvollsten Passagen. Das Gebet, das auch als Bitte um reiche Ernte und, der Situation am Anfang des 19. Jh.s entsprechend, als Bitte um Frieden überliefert ist, verweist auf weitere Quellen, aus denen V. in seinem Schaffen geschöpft hat.

Die Adaption der Geschichte der böhmischen Fürstin und der daran anknüpfenden Legenden vom Mädchenkrieg in der *Nová komedie o Libuši* verurteilt die zeitgenössischen Kriege und verherrlicht die weisen, aufgeklärten Herrscher. Im Geiste der epischen Vorlage enthält sie sowohl ein Lob Böhmens und seines Reichtums als auch Anzeichen für das soziale Selbstbewusstsein des Bauernstandes. Die Bauern nehmen an der Wahl der Fürstin und ihrer Gesandtschaft zu Přemysl teil, sie sind **Gäste beim Mahl mit Přemysl** ebenso wie bei der fürstlichen Hochzeit; in der Geschichte vom sogenannten Mädchenkrieg tauchen sie in den Szenen von Festmählern, Scharmützeln und Schlachten auf. Das für die Aufklärung typische Vertrauen in vernünftige Herrscher, die dem Volk zum Wohlstand verhelfen, erscheint als Gegenpol zur Freiheit, die eine Zerschlagung natürlicher menschlicher und gesellschaftlicher Bindungen mit sich bringe.

Die *Nová komedie o Samsonoji*, eine Geschichte von dem mit Riesenkräften ausgestatteten und von V. als „großer Herr“ bezeichneten jüdischen Richter Samson, wurde auf der Volksbühne zu einer Anklage an den biblischen Helden. Die Rache des von Gott auserwählten Samson hat in V.s Dramatisierung gerade für die Bauern die schlimmsten Folgen: Die Motive zerstörter Scheunen und vernichteter Ernten sind wie die Gefahr physischer Vernichtung Argumente, mit denen der Dramatiker Wirkung

und Aktualität erreicht. Aus der volkstümlichen Auslegung der Geschichte ergibt sich die angedeutete Charakteristik der Figuren: Samson wird zum „nichtsnutzigen Richter“, der sich durch seine Taten außerhalb der Gesellschaft stellt; Delila ist eine habgierige Bürgerin, der Vater von Samsons erster Braut ein ehrgeiziger Bürger; die komische Figur des Narren (Kasperl) als Samsons Begleiter bei dessen Buhlerei ist wiederum mit den Zügen eines bäuerlichen Besserwissers gekennzeichnet. Mit realistischen Episoden, die oft auf Erwähnungen im Text der epischen Vorlage basieren, versuchte V., die Handlung zu aktualisieren (Werber-, Hochzeits- und Schlachtenszenen) und erreichte damit zugleich den Eindruck einer Parallelhandlung.

V.s Dramentexte sind strophisch gegliedert; sie stellen den traditionellen Typ eines Dramas in Versform dar, das sich in der Regel eines achtsilbigen Versmaßes und des üblichen Paarreims bedient; im Volkstheater werden diese oft durch lautliche Übereinstimmung ersetzt. Die sprachliche Grundlage bildet die Umgangssprache, V. verwendete allerdings auch schriftsprachliche Ausdrücke, die zeremonielle Sprache volkstümlicher Bräuche sowie volkstümliche Phraseologie. Zur Charakteristik der dem Volksleben entnommenen komischen Figuren dienen einige Vulgarismen; der Anteil dialektaler Elemente schwankte bei den einzelnen Texten, ist aber insgesamt zu vernachlässigen; die Figuren der Juden wurden durch sprachliche Komik charakterisiert (verballhornte dt. Ausdrücke oder das sog. 'Mauscheln').

V.s Werke sind originelle Adaptionen der späten regionalen Tradition des böhmischen Volkstheaters, das an das barocke biblische Schuldrama anknüpft, sowie der Konventionen des folkloristischen Theaters. Durch die Ernsthaftigkeit der Gedanken, die im Rahmen der bekannten Bibelgeschichten entwickelt werden, durch die formale Verarbeitung und die Art der szenischen Umsetzung nehmen sie im Repertoire des Volkstheaters aus der Gegend am Fuße des Riesengebirges eine außerordentliche Stellung ein. Zu den charakteristischen Elementen

der von V. begründeten Dramen- und Theatertradition gehörten der Einsatz eines Frauenchors und der Figur eines Erzählers als Kommentator der Handlung, der durch seine Auftritte den notwendigen Kontakt zwischen Schauspielern und Zuschauern vermittelte. Eine ähnliche Funktion hatte auch die tragikomische Figur des Narren, der offenbar in keinem Stück von V. fehlen durfte; seinen Platz nahm nach Berichten von Zeitzeugen später auch die Figur des Teufels ein.

V. eröffnete seine Vorstellungen in Stará Ves 1811–27 mit einer traditionellen „Parade“ der Schauspieler, die sich vor der Vorstellung etwa um zwei Uhr nachmittags versammelten und ihre Theaterkostüme anlegten. Um drei Uhr verließen sie das Haus, das als Garderobe diente, formierten sich zu einem Zug, wobei der Darsteller des Königs allen voranschritt, gefolgt von der Figur des Narren oder des Teufels. Erst nachdem die aus 50–60 Schauspielern bestehende Parade unter Musikbegleitung am sog. 'Platz' angelangt war – einer großen, leicht ansteigenden Wiese, eingegrenzt von Brettern, an deren unterem Ende die Bühne stand, auch als 'trátrum' (theatrum) bezeichnet – wurde der Raum für die Zuschauer freigegeben.

Nach Berichten von Augenzeugen bestand V.s 'trátrum' in Stará Ves aus einer etwa vier bis fünf Ellen hohen Podiumsbühne. Das Bibelstück über Moses wurde auf einer Einraumbühne vom Typ der barocken Guckkastenbühne mit einem hinteren, unbeweglichen Prospekt, einem Vorhang vorne und einer Rampe gespielt. Später wurde der vordere Vorhang in fünf Teile geteilt und die Bühne als Mansionenbühne umgestaltet, auf der das Stück über Ester aufgeführt wurde. Die Stücke über David, Libussa und Samson wurden auf einer dreigeschoßigen Festbühne aufgeführt. Die mehrräumige Mansionen- oder Etagenbühne bot den einzelnen Protagonisten wie auch den anderen Figuren ihren eigenen, relativ festen Spielplatz. Im Stück über Königin Ester war die mittlere Mansion ('Zimmer') dem König bzw. der Königin vorbehalten, die Seitenmansionen den anderen Darstellern und die Vorbühne den komischen Intermezzi der Bauern oder den Auftritten des Narren. Im Stück über Libussa stand



Přemysl in der Empfangsszene von Libussas Deputation wahrscheinlich im „unteren Zimmer“, im Verlauf der weiteren Handlung kommt er zu Libussa ins „mittlere Zimmer“, im obersten Stockwerk spielt dann die Szene von Libussas Prophezeiung. Im zweiten Teil über den Mädchenkrieg befand sich Přemysl wahrscheinlich ständig in der obersten Etage, während in der unteren die Kampfszenen, die Episode des Ctirad usw. stattfanden. Die Inszenierung arbeitete mit szenischen Effekten; auch die Kostüme und die Requisiten der Schauspieler hatten eine bedeutende Funktion.

Einige von V.s Handschriften wurden im Rahmen der Heimatkundlichen tschechoslawischen Ausstellung in Prag (1895) gezeigt, sind jedoch nicht mehr aufzufinden. Bei den modernen Adaptionen des Bibelstücks über Königin Ester (E. F. Burian, 1946) und des weltlichen Stückes über die Fürstin Libussa (1986) wurde der Versuch unternommen, V.s Schaffen als Phänomen der späten folkloristischen Theatertradition des Riesengebirgsvorlands zu propagieren. *Moses* wurde 1989 in einer Bearbeitung und der Regie von H. Burešová von 'Středočeské divadlo' in Kladno aufgeführt.

#### Ausgaben

F. B. Mikovec: Stopy selského či sousedského divadla v Čechách, *Lumír* (Praha) 5, 1855, S. 809–813, 834f., 856–862, 879–886, 902–909, 923–933, 951–954; Č. Zibrť: Lidové divadlo o kněžně Libuši a o dívčí válce v Čechách, *Divadlo* (Praha) 12, 1914, S. 2–4, 31f., 64f., 84–86, 113f., 142f., 162f. (Edition nicht abgeschlossen) + Lidová hra staročeská: Esther, *Český lid* (Praha) 23, 1914, S. 277–296, 353–368; L. Sochorová: *Sousedské divadlo českého obrození*, Praha 1988, S. 105–157 (*Nová komedie o Samsonoji*); *Mojžiš (Móžiš)*, hg. v. V. Ron, DR 2, 1990, Nr. 2, S. 73–111; *Nová komedie o Davidoji*, hg. v. dems., ebd. 7, 1996, Nr. 2, S. 74–110.

#### Quellen

PNP – Bibliothek, Handschriftensammlung, Sign. VI E 5: V. Svoboda, *Bilder und Erinnerungen aus meiner Jugend*, s. 1. 1826; Sign. IV A 40, Nr. 52/63, Inv.Nr. 34: *Ester*, Ms. J. Poloprutský (1867–69); Inv.Nr. 35: *Nová komedie o Libuši*, Ms. J. Poloprutský; Sign. IV A 41: *Mojžiš*, Ms. J. Poloprutský (vor 1870); Sign. DU IV 43:

*Nová komedie o Davidoji*; Sign. DU IV 44: *Nová komedie o Samsonoji*, Ms. Joachym V. (1835).

#### Literatur

F. Vodseďálek: *Na výpravě za lidovou divadelní tvorbou v Podkrkonoší* (Abschrift im Vlastivědné muzeum Vysoké n. J., Sign. RK 47); A. Waldau: *Böhmische Naturdichter*, Prag 1860, S. 122; *Almanach Matice divadelní*, hg. v. J. V. Frič–J. L. Turnovský, Praha 1881, S. 19, 62; F. Mařatka: Ochotnické divadlo ve Vysokém nad Jizerou, *Památník vysokého Krakonoše* (Vysoké n. J.) 1886, S. 9f.; A. Rybička: *Přední křisitelé*, Praha 1883, S. 375; F. Menčík: *Prostonárodní hry divadelní I* (Vánoční hry), Holešov 1894, S. I–XIII; J. L. Turnovský: Herecké společnosti české, *Příspěvky k dějinám českého divadla*, hg. v. J. Ladecký, Praha 1895, S. 82–84; J. Ladecký: Česká divadla ochotnická, ebd., S. 119, 126f.; J. Máchal: *Dějiny českého dramata*, Praha 1917, S. 92f.; Č. Zibrť: Mojžiš. Lidová hra divadelní z Podkrkonoší, *Národní listy* 20.–21.3.1917; M. Hýsek: Prameny selských her Vucedálkových, *Český lid* (Praha) 33, 1924, S. 161–164; A. Pršala: O lidových hrách v Podkrkonoší, *Sborník okresu železnobrodského* 2, 1925/26, S. 109; J. Kramář: Příhody svého života, Olomouc s. a., S. 33; P. Bogatyrev: Zur Frage der gemeinsamen Kunstgriffe im altschechischen und im volkstümlichen Theater, *Slavische Rundschau* (Prag–Berlin–Leipzig) 10, 1938, S. 154–161 (tsch., Neubearb. K otázce společných uměleckých postupů ve středověkém a novodobém lidovém divadle, *Souvislosti tvorby*, Praha 1971, S. 132–138) + *Lidové divadlo české a slovenské*, Praha 1940, S. 100f., 118f., 247–282; B. Slavík: *Písmáci selského lidu*, Praha 1940, S. 20f.; F. Jílek–Oberpfalzer: *Jak žili naši otcové*, Vrchlábí 1946, S. 31–53; R. Nasková: *Jak šel život*, Praha 1954, S. 33–37; V. Černý: *Středověké drama*, Bratislava 1964, S. 150–156; J. Kopecký: Obrana konvence, *Divadlo* (Praha) 18, 1967, S. 1–19; Z. Kalista: Oživené obrazy nebo obrazy živé, S. 20–24; A. Scherl: Moderní divadlo a lidová tvorba, S. 25–34; P. Kneidl: Labyrint světa. O selském nebo sousedském divadle v severovýchodních Čechách, *Strahovská knihovna* (Praha) 10, 1975, S. 113–156; L. Sochorová: *Sousedské divadlo doby národního obrození*, Praha 1985, S. 23–37, 57–71, 121–143; J. Kopecký: O staré divadlo, DR 2, 1990, Nr. 3, S. 23; V. Ron: Sousedské divadelnictví severních Čech v 18. stol., Černý 1992, S. 348, 355 + Několik poznámek k historii rukopisů Vodseďálkových her, DR 7, 1996, Nr. 2, S. 71–73; T. Matějec: Poznámka o verši sousedského dramatu, *Východočeská duchovní a slovesná kultura v 18. stol.*, hg. v. V. Petrbock–R. Lunga–J. Tydlitát, Boskovice 1999, S. 289–294; s. Ausgaben.

DČD I–II / Vondráček I

# W

## Karl WAHR

\* 1743–45 vermutlich Petrohrad bei Rakovník  
(Petersburg bei Rakonitz), CZ  
† 22.12.1811 Riga, LV

Schauspieler, Theaterprinzpal

Auch Carl, Fridrich Karl; verwendete die Chiffren C. F. W. und K. F. W. – Als **W.s** Geburtsort wurde unter der Annahme, dass sein Familienname ursprünglich Mahr gelautet haben könnte, hypothetisch Petrohrad bei Podbořany (Petersburg bei Podersam) in der Gegend um Rakovník (Rakonitz) in der Pfarre Jesenice (Jechnitz) erschlossen. In Frage kommen aber auch gleichnamige Orte (z. B. St. Petersburg auf dem Gebiet des heutigen Russland und St. Petersburg/Silz-Sankt Petersburg) oder die anderen in der Literatur erwähnten Orte, z. B. Federsburg, Preßburg. Das wahrscheinliche Geburtsdatum **W.s**, das in zeitgenössischen Theaterperiodika zu finden ist und von Verzeichnissen aus Prager Freimaurerlogen untermauert wird (hier auch eine Angabe zu **W.s** evangelischem Bekenntnis), stimmt nicht mit dem Alter überein, das 1811 in der Sterbematrikel angeführt wird (75 Jahre) und wahrscheinlich durch Schätzung bestimmt wurde. Das Freimaurerhandschrift *Verzeichniß aller zu dem... Praefectur Capit[el]s Rodomskoy gehörigen F. O[r]dens]-Brüder nach ihrer ancienneté* aus der zweiten Hälfte des 18. Jh.s führt zwar ein genaues Geburtsdatum von **W.** (25.12.1745) an, was aber durch die entsprechende Taufmatrikel der Pfarre Jesenice nicht bestätigt wird. Die nicht näher bekannte Ehefrau **W.s** wird in Engagements in Mainz (1767) und Köln (1806) erwähnt, einem erhaltenen Brief von → Ch. H. Spieß (1783) zufolge hatte sie in **W.s** Theatergesellschaft noch eine Schwester. Nach einem anonymen Publizisten aus der Mitte der 1780er-

Jahre soll **W.** ursprünglich Schmied gewesen sein und erst am Theater Lesen und Schreiben gelernt haben (⇒ *Freye Bemerkungen* 1785).

**W.** soll in Voltaires Tragödie *Zayre* (Hamburg 1765) debütiert haben; danach trat er im Ensemble des kaiserlichen Feldmarschalls Herzog Joseph Friedrich von Sachsen-Hildburghausen auf. In der zweiten Hälfte der 1760er-Jahre reiste er mit der Truppe von → J. J. F. von Kurz und spielte in Mainz 1767, Mannheim 1767–69 und Frankfurt am Main 1767/68, 1769 sowie auf Konzession von Theresia Kurz 5.6.–5.10.1769 in Augsburg (dort gemeinsam mit → J. B. Bergobzoom, J. F. H. Brockmann, J. J. F. von Kurz und dem Ehepaar Körner); 19.4.–20.6.1770 gastierte **W.** in Augsburg auf Konzession von G. Köppe mit einem Teil des Kurz'schen Ensembles, in dem das Ehepaar Körner geblieben war und zu dem der Schauspieler → A. Zappe hinzukam. **W.s** Rollenfach waren ältere, gesetzte Liebhaber, Helden, Anstandsrollen und junge Ehemänner. Er trat auch in Hauptrollen auf (Adrast in G. E. Lessings Lustspiel in fünf Akten *Der Freygeist*, Frankfurt 1767/68; General Pascal Paoli in der historischen Tragödie *Die Corsen* von J. M. Hofmann, Frankfurt 1769); seine Schauspielpartnerin wurde → Sophie Körner (z. B. A. S. von Goue: *Iwanette und Stormond*, Augsburg 1770). Im umfangreichen Vorwort zum gedruckten Text dieses Schauspiels gab **W.**, unterschrieben an der Stelle des Prinzipals, seiner Verpflichtung der zeitgenössischen Dramatik und der Philosophie der Aufklärung gegenüber Ausdruck. Das folgende Engagement von **W.** und Sophie Körner am Kärntnertheater in Wien (1770/71) war wahrscheinlich von Kurz vermittelt worden, in der Hoffnung, **W.s** Leistungen könnten sein eigenes, nicht besonders gutes Renommée bei der dortigen Kritik verbessern. Die Situation, die sich zu Kurz' Ungunsten ver-

änderte, ermöglichte es aber auch **W.** nicht, in Wien Fuß zu fassen; doch seine Auftritte wurden von der Kritik immerhin aufmerksam verfolgt. Zunächst spielte er die Titelrolle in Ch. A. Clodius' *Medon* (18.4.1770), ferner die Titelfiguren in W. Shakespeares Tragödie *Richard der Dritte* bei deren Wiener UA am 28.4.1770 und im Lustspiel *Die Jagdlust Heinrich des Vierten* von Ch. F. Schwan (27.10.1770). In der UA von M. Brahms Schauspiel *Der Deserteur* (19.11.1770) spielten **W.** (Hollmann) und Körner (Luise) die Hauptrollen; in derselben Besetzung spielte man noch bis Oktober 1771, danach verließ **W.** Wien und gründete seine eigene Theatertruppe.

Anfangs spielte **W.** in Wiener Neustadt (Herbst 1771, Winter 1772/73). Er legte großen Wert auf Texttreue beim Rollenstudium, woran die reisenden Schauspielergesellschaften aber noch nicht gewöhnt waren. Viele Schauspieler verließen daher die Truppe (z. B. → A. Schopf, J. G. Schimann mit Frau, Ch. Schulze d. J. mit Familie u. a.), doch gelang es dem Prinzipal schließlich, die Gesellschaft so zu stabilisieren, dass sie sich in ihrer Zusammensetzung nicht mehr stark änderte und für die wichtigsten Rollenfächer gute Kräfte (**W.**, Sophie Körner, das Ehepaar Litter, Protkhe, die Haims, Magdalena Hrdlitschka, später vereh. Zappe) vorhanden waren. Schrittweise engagierte er auch Künstler, die später bedeutenden Einfluss auf das Theaterleben der böhmischen Länder haben sollten, z. B. die gebürtigen Prager A. Zappe (ab 1774), → F. H. Bulla (1775–77), → J. Körner, den Ehemann seiner Ersten Schauspielerin, und den Wiener Tänzer → F. X. Sewe. Literarisch tätige Dramaturgen der Gesellschaft waren → Ch. L. Seipp (1772, 1777–79) und → Ch. H. Spieß (1774–84). Die Schauspieler eigneten sich schnell ein umfangreiches Repertoire an, das an die 200 bis 300 Werke umfasste, da das Publikum ständig neue Schauspiele verlangte und man Stücke daher nicht oft wiederholen konnte. Die Kritik äußerte anerkennend, dass **W.**s Ensemble als erstes und einziges nie eine Burleske aufgeführt und damit dieses veraltet kritisierte Genre überwunden habe. Die Truppe trat in Preßburg (1773/74, 1774/75,

1777/78, 1778/79), Salzburg (1775/76) und Pest (1776/77) auf, im Sommer spielte sie auf Einladung des Fürsten Nicolaus Esterhazy im Hoftheater in Esterhaz (1772–76). J. Haydn, der Leiter des dortigen Orchesters, wurde **W.**s Kollege und Freund und komponierte für ihn Musik zu anderen Schauspielen (*Der Zerstreute*, Esterhaz 1774; *Hamlet*; *Götz von Berlichingen* u. a.). **W.** widmete der musikalischen Seite seiner Inszenierungen systematisch große Aufmerksamkeit; in Preßburg inszenierte er T. Ph. Geblers Drama *Thamos, König in Ägypten* (1773), zu dem → W. A. Mozart die Bühnenmusik komponierte (Wiener EA: 13.4.1774); es ist jedoch nicht bekannt, ob diese Musik bereits bei der Preßburger Aufführung gespielt wurde.

Mit dem Theater in Prag hatte **W.** vielleicht schon Anfang der 1770er-Jahre Kontakt; es ist möglich, dass ein in der Altstadt im selben Haus wie Brunians Schauspieler → J. F. Jonassohn wohnender „Kar. Wandr, Schauspieler aus München“, mit **W.** identisch ist. Er soll auch bereits seit dem 15.6.1778 einer Prager Freimaurerloge angehört haben (⇒ Steeb 2011). Aber erst Ende 1778 nahm der dortige Opernimpresario → G. Bustelli mit **W.** Verhandlungen über Möglichkeiten der Anmietung des Prager Kotzentheaters auf. Einem Schreiben Bustellis an das Landesgubernium vom 18.3.1779 zufolge hatte **W.** bereits am 7.1.1779 schriftlich die Zahlung einer festgelegten Miete zugesagt und eine definitive Bestätigung verlangt, dass er mit seiner Truppe den deutschsprachigen Theaterbetrieb im Kotzentheater nach → J. J. von Brunian übernehmen könne. Nach wiederholten Verzögerungen wurde der Kontrakt geschlossen, und **W.** eröffnete im April 1779 seine erste Saison in Prag, wo er die nächsten 20 Jahre blieb, die nicht nur mit Theaterarbeit, sondern auch mit anderen, bislang allerdings nur in groben Zügen bekannten Aktivitäten ausgefüllt waren. Das Publikum begrüßte seine Schauspielergesellschaft mit Wohlwollen und nahm die Eröffnungsvorstellungen mit Begeisterung auf (G. A. Benda: *Medea*; J. W. Goethe: *Clavigo*), ebenso wie die schauspielerischen Leistungen des Prinzipals (so soll z. B. sein Hamlet die Leistung von →

M. Scholz in den Schatten gestellt haben, der zuvor in Prag ein überaus beliebter Darsteller dieser Rolle gewesen war). Damit Prag zu seiner ständigen Wirkungsstätte werden konnte, legte **W.** intensive dramaturgische und organisatorische Bemühungen an den Tag und unterhielt gesellschaftliche Kontakte zu führenden Persönlichkeiten. Ganz Aufklärer, teilte er dem Schauspiel unter den dramatischen Gattungen den ersten Rang zu. **W.** widmete sich diesem Genre programmatisch, doch die Praxis zeigte, dass er zum Gelingen des Theaterunternehmens das Repertoire den Wünschen des Publikums anpassen musste. Bereits in Preßburg hatte er die Schauspiele stets durch reich ausgestattete Ballette ergänzt, die vom Ballettmeister J. Schmallögger arrangiert worden waren. Nach



Quirin Marck: Karl Wahr (Wien um 1770)

Prag brachte er ein Tanzensemble mit zwei Ballettmeistern, P. Vogt und F. X. Sewe. Außerdem musste er sein Repertoire um das Singspiel erweitern, weil das Opernensemble zu dieser Zeit andernorts Vorstellungen gab (→ Bustelli) und so eine Lücke bei der Produktion gesungener Stücke entstanden war. Das Singspiel stellte auch einen notwendigen wirtschaftlich stabilisierenden Faktor dar. **W.** organisierte die Truppe schrittweise um, engagierte vorrangig gesanglich talentierte Schauspieler, später auch ausgebildete Sänger und Komponisten (Franziska Romana Koch, → J. I. Walter, → Katharina Bergobzoom). Die meisten Singspiele übernahm er aus dem Repertoire des Wiener Burgtheaters, das als kaiserl. königl. National-Hof-Theater in den Jahren 1778–83 programmatisch das Singspiel in dt. Sprache pflegte. **W.** führte jedoch auch Stücke von Mitgliedern seiner Truppe auf, z. B. Walters Singspiel auf das Libretto *Die 25.000 Gulden oder Im Dunkeln ist nicht gut munkeln* von Ch. H. Spieß (Kotzentheater 16.1.1783).

Das Gesangsniveau seiner Gesellschaft stieg ständig; die Truppe erreichte in Mozarts *Die Entführung aus dem Serail* (EA Nostitz-Theater 1783) ein Niveau, mit dem sie in diesem Genre einen Spitzenplatz einnahm. **W.**s Schauspielrepertoire umfasste künstlerisch progressive Werke (z. B. F. Schiller: *Die Räuber*, EA 27.2.1783 im Kotzentheater; Schauspiele von G. E. Lessing: *Miß Sara Sampson*, J. W. Goethe, F. W. Gotter), die gängigen Werke der zeitgenössischen dt. Dramatik (A. W. Iffland), aber auch Übersetzungen von Stücken Shakespeares und französischer Autoren. Ferner griff er auf Autoren aus seinem eigenen Theaterensemble zurück (z. B. Spieß: *Maria Stuart*, *Klara von Hoheneichen*; J. Protkhe: *Das leidende Mädchen*). Trotz der hohen Flexibilität seines Repertoires geriet **W.** in finanzielle Schwierigkeiten. Nach dem Tod Bustellis (1781) fiel das Kotzentheater erneut an die Stadt und wurde an Graf Franz Anton → Nostitz vermietet, der **W.**s Unternehmen mehrfach mit Subventionen sanierte und es später in eigener Regie übernahm. So verlor **W.** seine Selbständigkeit; außerdem hatte er in dem renovierungsbedürfti-



gen Theatergebäude im Laufe der langwierigen rechtlichen Verhandlungen zwischen Bustellis Erben, der Stadt und Nostitz einen immer geringeren Aktionsradius. 1781 erhielt er zwar die Genehmigung, im Sommer in einer Holzbude am Karolinum zu spielen, doch wurde diese gerade zu dieser Zeit wegen des Baues eines neuen Theaters abgerissen, und **W.** musste sich mit dem Saal im Haus 'Zur Eisernen Tür' zufriedengeben, wo die Produktion „kleiner Stücke“, d. h. des leichteren Repertoires für die breiten Volksschichten, von dem Schauspieler J. G. Riedel geleitet wurde. Zu einem ernst zu nehmenden Konkurrenten als Theaterunternehmer wurde → P. Bondini aus Dresden, dessen zwei Truppen für die italienische Oper und das dt. Schauspiel ab dem Beginn der 1780er-Jahre im Thun'schen Theater auf der Kleinseite auftraten. Für die erste Saison seines neuen Theaters engagierte Nostitz zwar noch einmal **W.**s Ensemble unter der Leitung eines Ausschusses, der aus **W.**, J. B. Bergobzoom, G. L. Hempel und Ch. Räder bestand (Eröffnungsvorstellung: Lessings *Emilia Galotti*, 21.4.1783), wenig später aber setzte sich Bondini durch. Kaiser Joseph II. besuchte im Herbst 1783 in Prag Vorstellungen der Bondini'schen Schauspielergesellschaft und empfahl Nostitz, das Theater an diesen zu vermieten. Aufgrund dieser Empfehlung handelte Nostitz für die neue Saison (ab Ostern 1784) einen Vertrag mit Bondini aus und entließ **W.** aus seinen Diensten.

**W.** löste die Theatertruppe, die er mehr als ein Jahrzehnt lang aufgebaut hatte, auf und verließ selbst das Theater. Offensichtlich hatte er auch andere Möglichkeiten, sich zu betätigen; eine wichtige Rolle spielten dabei wahrscheinlich seine Kontakte zu den Freimaurern. In Prag frequentierte er mehrere Logen und logenähnliche Bruderschaften; er war z. B. Mitglied der sog. 'Asiatischen Brüder' (Orden der Ritter und Brüder des Hl. Johann Evangelista von Asien in Europa) und wurde mit wichtigen Funktionen (Zeremonienmeister, stellvertretender Meister vom Stuhl, Verteidiger der Kandidaten) und Aufgaben (Trauerreden auf Maria Theresia bei der Festversammlung der Prager Logen 1780 und

auf Kaiser Joseph II. 1790) betraut. Er war einer der Begründer der Prager Taubstummenanstalt (1786), die von den Mitgliedern der Schottenloge 'Casimir zu den neun Sternen' unter der Leitung von Graf Kaspar Hermann von Künigl eingerichtet wurde. Dieser gehörte zum engeren Kreis von **W.**s Anhängern und Förderern und sicherte nach der Auflösung der Theatergesellschaft einem Mitglied dieses Ensembles, dem bekannten Dramatiker und Schriftsteller Spieß, die Existenz. Spätestens ab 1789 hatte dieser ein Verhältnis mit **W.**s Schauspielerin Sophie Körner (Geburt der Tochter Amalia am 30.5.1790), die er nach dem Tode seiner Gemahlin Maria Theresia (geb. Clam) heiratete (3.1.1801). Graf Künigl wird auch als Autor einer einaktigen Posse mit dem Titel *Žlutá zimnice* genannt, die in der tsch. Bearbeitung von J. N. Štěpánek im Ständetheater mehrmals gegeben wurde (die erste bekannte Aufführung fand am 7.11.1824, kurz nach Königs Tod, statt).

Nach dem Auslaufen von Bondinis Mietvertrag wurde **W.** zu Ostern 1788 erneut Direktor des Nostitz-Theaters. Er stellte mit Hilfe des Prinzipals → A. Schopf und dessen Schauspielern („Die Schopfische Schauspielergesellschaft unter der Enterprise und Direction des Hrn. Wahr“) eine Truppe zusammen, der sich bewährte Kräfte wie Sophie Körner und Bergobzoom, der gerade die Stelle des Theaterdirektors in Brünn aufgegeben hatte, und auch → F. J. Fischer mit seiner Frau angeschlossen. Im Repertoire führte man neben Schauspielen (Iffland, Lessing, Spieß) und Singspielen aufwendig ausgestattete pantomimische Ballette in Kombination mit Melodramen (z. B. P. Winter, L: J. M. Babo: *Cora und Alonzo*, *Reinhold und Armida*), die vom Ballettmeister A. Rolland arrangiert wurden. Nach anfänglichen Erfolgen der Schopf'schen Schauspieler soll das Niveau des Ensembles jedoch gesunken sein, weil **W.** die abgehenden guten Schauspieler durch weniger qualifizierte Kräfte ersetzte und versuchte, sich selbst unangemessen schauspielerisch in Szene zu setzen. Nach dem Tod von Kaiser Joseph II. im Februar 1790 wurde der Theaterbetrieb in der gesamten Monarchie eingestellt. Nostitz, der

nicht bereit war, die finanziellen Verluste auszugleichen, vermietete nach dem Ende der Wintersaison 1790/91 das Theater an den Opernimpresario → D. Guardasoni, und W.s Gesellschaft zerfiel endgültig. Einige Schauspieler gingen zur Truppe von → W. Mihule, der im September 1791 die Leitung des Schauspiels am Nostitz-Theater übernahm. W. kehrte erst nach einigen Jahren, im Mai 1797, als Schauspieler und Regisseur der Gesellschaft von → K. F. Guolfinger von Steinsberg ans Nostitz-Theater zurück. Sein Rollenfach waren Adelige, Soldaten und Alte. Als Regisseur des dt. Schauspiels wirkte er später auch im Ensemble des 'Vaterländischen Theaters' unter → A. Grams. Als Gast spielte er in Pest und Ofen (26.10.–7.11.1801), als Regisseur war er u. a. in Salzburg tätig (1801–03). 1806 tauchte er in der Gesellschaft

des Schauspielers A. Karschin im französisch besetzten Köln im Rollenfach der Väter auf. Anfang Juni 1807 stellte er dort eine eigene Truppe zusammen, die jedoch wenig später in Bonn zerfiel. Letzte Wirkungsstätte W.s wurde für kurze Zeit das Stadttheater in Riga, wo A. von Kotzebues Schauspiel *Menschenhass und Reue* (25.9.1811) zu seinem Benefiz aufgeführt wurde.

W. war ein Schauspieler und Prinzipal, der das Prager Theater in den 1780er-Jahren deutlich geprägt und es auch im folgenden Jahrzehnt noch stark beeinflusst hat. Als Erster Schauspieler seiner Gesellschaft faszinierte er durch seine schlanke, ansehnliche Gestalt; sein sprachlicher Ausdruck ließ Noblesse verspüren, seine Mimik war voll Leben, er deklamierte korrekt, beherrschte mit seiner Ausstrahlung die Bühne und riss die Zuschauer mit. Er durchlief die Rol-



Theaterzettel der Wahr'schen Schauspielergesellschaft (Prag 30.12.1790)

lenfächer der Liebhaber, Helden, Tyrannen und Väter und galt als einer der besten damaligen Hamlet-Darsteller (⇒ GTK 1780). Ab Mitte der 1780er-Jahre finden sich unter den Beurteilungen seiner Leistung auch kritische Stimmen, die ihn als durchschnittlichen Schauspieler mit einem unnatürlichen Ausdruck bezeichneten, bei dem es vollkommen unverständlich sei, weshalb ihn das Prager Publikum so schätze. In der Spielplangestaltung hielt er engen Kontakt zum dt. Dramenschaffen der Aufklärung, und in diesem Geiste führte er auch Übersetzungen aus dem Englischen und Französischen auf, unterstützte das literarische Schaffen von Mitgliedern seiner Truppe und öffnete ihnen den Weg auf die Bühne. W. bildete seine Schauspieler im Geiste der klassizistischen deklamatorischen Schauspielkunst aus. Die so profilierte Gesellschaft, die er mehr als zehn Jahre lang zielstrebig aufgebaut hatte, konnte er in Prag nicht halten, obwohl er ernsthaft bestrebt war, den Spielplan zugunsten des Musiktheaters umzustellen. Einer Notiz in der Zeitschrift *Das Pragerblättchen* zufolge soll er auch den Versuch unternommen haben, Stücke in tsch. Sprache aufzuführen (*Kmotr z Prahy, Šťastný invalida*). Idealistische Reflexionen zum Funktionieren eines städtischen Theaters aus W.s Umkreis wurden im *Theaterwochenblatt für Salzburg* während des dortigen Engagements der Truppe veröffentlicht; sie wurden jedoch nach den Erfahrungen mit der Prager Konkurrenz durch praktische Erwägungen ersetzt. Diese neuen Gedanken erschienen in dem gedruckten Aufruf *An einen hohen und gnädigen Adel und verehrungswürdiges Publikum der Hauptstadt Böhmens* zur Eröffnung der Saison 1788/89, in dem sich W. zu Fragen des Wesens und der Berufung des Theaters unter dem Blickwinkel der Theaterpraxis äußerte: Er betonte dabei den kommerziellen Aspekt eines Theaterunternehmens und bezeichnete es als Aufgabe von Theaterveranstaltungen, angenehmes, geistreiches Vergnügen zu bereiten. Um eine Erhöhung der Besucherzahlen und eine Erweiterung des Publikumskreises zu erzielen, kündigte er eine Senkung der Preise für das Abonnement an und hoffte, damit ein

ausgeglichenes Budget zu erreichen. W.s Karriere als Prinzipal stellt ein typisches Beispiel für den Zerfall des aufklärerischen Ideals dar, d. h. der Vorstellung von einem stehenden, künstlerisch produktiven und gemeinnützigen Theater, das subventioniert wird und somit von den eigenen Einnahmen weitgehend unabhängig ist.

#### Quellen

SOA Praha, Taufmatrikel des Pfarramts Jesenice, Inv.Nr. 3, 1741–76, fol. 21, 16.10.1746 (Taufeintrag von Franciscus Carolus Mahr, geb. in der Mühle Kleskanin/Tlestky, Identität mit W. nicht bewiesen); Lettisches historisches Staatsarchiv Riga, Totenmatrikel der Pfarre zum Hl. Herrn Jesus 1784–1825, Sign. 1407-1-10, fol. 168; SOA Plzeň, Zweigstelle Žlutice, Familienarchiv Nostitz: [K. Wahr, 1782], *Verzeichnis was mich nachfolgende Operetten und andere musikalische Stücke gekostet haben* (⇒ J. Ludvová: *Hudba v rodu Nostitzů, Hudební věda* 23, 1986, S. 162–165); NK, Sign. 65 G 19, Serie XIX b<sub>1</sub>, Nr. 12: *An / einen hohen und gnädigen Adel / und / verehrungswürdiges Publikum / der / Hauptstadt Böhmens. / ... / Karl Wahr* [Prag 1788]; NMk, Sign. 5 B 117: *Standrede / beim / Grabe Joseph des Zweiten. / Gehalten / in der Trauerloge der sämtlich versam- / melten Brüder der ehrwürdigen drei / Logen zu Prag / vom / Bruder zweiten Vorsteher / K. F. W.*, Prag 1790; ebd., Sign. 97 D 216, Beiheft 32 [verschollen]: *Theater Taschenbuch vom 27ten März 1788, bis 27ten April 1789. In welchem alle aufgeführte Schauspiele und Ballets unter Direction des Herrn Carl Wahr im königlichen altstädter Nationaltheater nebst dem Personale der Gesellschaft... zu ersehen sind. Zusammengetragen von Anton Genast. Mitglied der hiesigen Schauspielergesellschaft*, Prag s. a. + ebd., Schlossbibliotheken, Radenín, Sign. 16, Beiheft 1: *Die Sklavin und der großmüthige Seefahrer. Ein komisches Singspiel in zwey Aufzügen. Nach dem Italienischen frey bearbeitet von Hr. Stephanie dem Jüngern. Aufgeführt auf dem k. altstäd. Nationaltheater. Prag 1782*, weitere Textdrucke ⇒ Radenín; Schlossbibliothek Křimice (Privatbesitz), Sign. 3366, Beiheft 2: *Iwanette und Stormond. Ein Trauerspiel in drey Aufzügen von August Siegfried von Goue. Augsburg, gedruckt bey Gottfried Allbrecht Bornstaed, 1770* [Vorwort W.], weitere Textdrucke ⇒ Křimice; *Inventarium über die Beym Theater befindliche Decorationes und all [!] übrige Einrichtungen Anno 1791* [Kopie Ms. KČD]; ÖThM, Sign. P 46: Theaterzettel (mit Besetzung), *Voltaire: Das Herrrecht, oder: Die Klippe des Weisen*, Kotzentheater 11.5.1780; *Strahovská knihovna*, Theaterzettel: *Shakespeare, Othello, Nostitz-Theater* 30.12.1790; NK, Sign.: 65 G 13, Serie XIII b<sub>2</sub>, Nr. 16: unsign., *MEINE / EMPFINDUNGEN / DEM / GROSSEN / SCHAUSPIELER / WAHR / AM / TAGE SEINES NAMENS GEWIDMET*, [Prag] s. a., Flugblatt; *Preßburger Ballett-Libretti* ⇒ *Vojtek* 2009.

## Literatur

*Historisch-Kritische Theaterchronik* (Wien) 1, 1774, Teil 1, S. 75, 126f., 151f., 157, 162; Teil 2, S. 44, 58, 157–158; Teil 3, S. 104f., 126, 160; *Christian Heinrich Schmidts Chronologie des deutschen Theaters*, Leipzig 1775, hg. v. P. Legband, Berlin 1902; GTK 1776, S. 252f.; 1777, S. 239f.; 1778, S. 221f.; 1780, S. 250f.; 1782, S. 249–251; 1783, S. 274–276; 1784, S. 251–253; 1790, S. 125; 1791, S. 229f.; 1792, S. 299f.; 1799, S. 242; *Theaterwochenblatt* (Salzburg) 1775/76, passim; *Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters*, Berlin–Leipzig 1776, S. 91; *Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielliebhaber*, Offenbach a. M. 1779, S. 438–440; unsign.: Verzeichniß einiger im Oesterreichischen lebenden Schauspieler, *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 2, 1779, S. 413f.; unsign.: Aus einem Briefe von Prag, den 8ten Februar 1783, 6, 1783, S. 139; unsign.: Wahrisches Theater, *Theater-Journal für Deutschland* (Gotha) 1779, 9. Stück, S. 51–59; unsign.: Auszüge aus den Briefen, 1780, 16. Stück, S. 128–129; unsign.: Charakteristik der Mitglieder der Nazionalschaubühne in Prag, 1784, 22. Stück, S. 34–46; *Der dramatische Faustin für Hamburg*, Thaliens Freystadt [Hamburg] 1784, S. 59–62; *Das Pragerblättchen* 1785, S. 282f., 792–794; [K. H. Kröger]: *Freye Bemerkungen über Berlin, Leipzig und Prag*, [Kopenhagen] 1785, S. 199, 205–210; Schematismus (Prag) 1789, S. 266f.; AEJ 1797, Bd. 7, S. 211f.; Bd. 8, S. 206–210; Bd. 9, S. 209; Bd. 10, S. 200; Bd. 11, S. 194; ADT 1, 1797, S. 77, 92f.; Eingegangene Theater, *Annalen des Theaters*, Berlin 1792, Bd. 10., S. 90–91; *Almanach fürs Theater*, Berlin 1808; *Rigaische Stadt-Blätter* 31.12.1811 [Begräbnis]; Witz [1876], S. 43, 140f.; J. Peth: *Geschichte des Theaters und der Musik zu Mainz*, Mainz 1879, S. 36; Teuber I 1883, S. 264, 325, 350–354, 362; Teuber II 1885, S. 46–66, 77–94, 100–127, 142–154, 248–291 + Das k. k. Hofburgtheater seit seiner Begründung, *Die Theater Wiens* II/1, Wien 1895, S. 189f.; E. Mentzel: Lessings „Minna von Barnhelm“ und „Freigeist“ auf der Frankfurter Bühne in den Jahren 1767 und 1768, *Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst*, Folge 3, Bd. 4, Frankfurt a. M. 1893, S. 375–385; P. Legband: Münchener Bühne und Litteratur im 18. Jh., *Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte* 51, 1904; O. Kasten: *Das Theater in Köln während der Franzosenzeit* (1794–1814), Bonn 1928, S. 183, 193; F. H. Reimesch: Karl Wahr und Ludw. Christoph Seipp, *Deutsche Arbeit* (Dresden) 30, 1930/31, S. 100–104, 133–135; Šebesta 1933, S. 59; A. Kutscher: *Vom Salzburger Barocktheater zu den Salzburger Festspielen*, Ratingen 1939, S. 127; M. Horányi: *Das Esterhazyische Feenreich. Beitrag zur ungarländischen Theatergeschichte des 18. Jh.s.*, Budapest 1959, S. 70–79, 80–87, 92–97, 100–118; Volek 1961, S. 189; F. Hadamowsky: *Die Wiener Hoftheater (Staatstheater) 1776–1966* I, Wien 1966, S. 26; Schindler 1970, S. 59; Zechmeister

1971, S. 257, 315–317, 323, 377; M. Cesnaková–Michalcová: Die Musik auf den slowakischen Bühnen im 17. und 18. Jh., *Musik des Ostens* (Kassel–Basel–London–New York) 6, 1971, S. 57–87 + *Geschichte des deutschsprachigen Theaters in der Slowakei*, Köln–Weimar–Wien 1997, S. 54–58; M. Hlochová–J. Hloch: První stálá veřejná divadla pražská, *Documenta Pragensia* (Praha) 3, 1983, S. 26–28, 62; J. Vávra: Karel František Guolfinger rytíř Steinsberg, Černý 1992, S. 241–243; M. Živná: První pražské provedení Schillerových Loupežníků, ebd., S. 260–265; H. Belitska-Scholtz–O. Somorjai: *Deutsche Theater in Pest und Ofen 1770–1850*, Budapest [1995], passim; J. Hurwitz: *Joseph Haydn und die Freimaurer*, Frankfurt a. M. 1996, S. 138; A. Jakubcová: „Jednou probudíš cit kouzlem něžně rozechvělých strun...“, DR 9, 1998, Nr. 2, S. 33–39; W. Herrmann: *Hoftheater – Volkstheater – Nationaltheater*, Frankfurt a. M. 1999, S. 157, 168; Z. Gailite: Prag – Riga. Kontakte durch Theater und Musik, Jakubcová–Ludvová–Maidl 2001, S. 192f.; M. Vojtek: *Terpsichora Istropolitana – Tanec v Prešporku 18. storočia*, Bratislava 2009, S. 50, 58f., 108f., 125–128, 180–215; Ch. Steeb: „Großgrundbesitzer, Freimaurer, Bonvivants und Offiziere“. Die Grafen Künigl in Böhmen, *Adler* (Wien) 26, 2011, S. 105–124.

ADB / Gallerie / Kosch Th / Podskubka / Rudolph / Wurzbach

jak

## John WAITE

\* etwa 1607 Yarmouth, GB

† nach 1671

Schauspieler, Prinzipal

Auch Wade, Waide, Wayd, Wayde, Wayt u. ä., Vorname Johann Baptist. – Englischer Schauspieler und – meist zusammen mit → W. Roe – Prinzipal einer Wandertruppe. Seine Aktivitäten sind zwischen 1617 und 1671 in Mittel-, Nord- und Osteuropa belegt. Gemeinsam mit englischen Musikern und Schauspielern war er bereits als Zehnjähriger an den polnischen Hof gekommen. Nach Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges begleitete er den Prinzipal → J. Green in die Niederlande und 1626/27 → R. Reynolds an den sächsischen Hof, 1639/40 waren Reynolds und Roe seine Kompagnons in Warschau und Königsberg. 1647/48 bereiste W. vom Niederrhein aus in letztlich irriger Erwartung der Krönung Christinas von Schweden gemeinsam mit Roe, G. Gellius und R. Casse den Ostseeraum.



1649 wurde diesen vier englischen Komödianten eine statthalterische Genehmigung in Prag ausgestellt, mit ihrer Gesellschaft in der Altstadt zu agieren. Anschließend begaben sie sich über Köln, wo **W.** die personelle Kontinuität seit Greens Prinzipalschaft hervorhob, an den Brüsseler Hof des Statthalters Erzherzog Leopold Wilhelm (Karneval 1650), und im November wurde ihnen von Kaiser Ferdinand III. ein Privileg für das römisch-dt. Reich und die österreichischen Erblande erteilt. Von Oktober 1651 bis Anfang des Jahres 1652 spielte die Truppe abermals in Prag. Den anschließenden Aufenthalt während des Karnevals in Dresden hatte **W.** „alias Pickelhering“ durch eine Anfrage beim sächsischen Kurprinzen Johann Georg, ob er „Unserer Dienste sich wiederümb gebrauchen“ wolle, bereits Ende Oktober von Prag aus eingefädelt. 1653 gastierte die Gesellschaft vor dem Kaiser auf dem Reichstag in Regensburg. Gemeinsam mit Gellius war **W.** noch 1671 als sächsischer Hofchauspieler in Dresden beschäftigt.

#### Quellen

Hauptstaatsarchiv Dresden, 10024 Geheimer Rat Loc. 8698/4 Die Hoff-Commoedianten btr. Ao: 1686 – 1696 – 1710: Schreiben von Johannes Waide, Prag, 27. Oktober 1651 (Mitteilung L. Rebehn).

#### Literatur

J. G. Riewald: New Light on the English Actors in the Netherlands, 1590–1660, *English Studies* (Amsterdam) 41, 1960, S. 88–90; J. Limon: *Gentlemen of a Company. English Players in Central and Eastern Europe 1590–1660*, Cambridge 1985, S. 187; Schindler 2001, S. 88, 91–93; Brand–Rudin 2010, S. 105f., 113, 117–119.

ogs, br

#### Roman WAITZHOFER

\* um 1739 Wien, A

† 24.7.1804 Wien, A

Schauspieler, Theaterdirektor

Auch Waitzhof, Waizenhofer, Waitzhoffer, Waizhofer, Waitzhöfer, Wie(t)zhofe, Weizhoffer, Weitzenhofer, Vorname Romanus. – Sein Vater dürfte „Romanus Waitzhofe, ein Handels-Mann

und Wittiber, wohnhaft im Neuen Lerchenfeld“ (heute ein Teil von Wien 16) sein (für 1752 ist dessen zweite Heirat belegt). 1767 sammelte **W.** in Hamburg unter G. E. Lessing, dem Dramaturgen des neu gegründeten ‘Nationaltheaters’, erste Theatererfahrungen. Er spielte u. a. den Trumann im bürgerlichen Trauerspiel *Der Kaufmann von London* (nach G. Lillo, Ü: H. A. Bassewitz, ⇒ Meyer 2/XVI, S. 21, Theaterzettel von 3.3.1768). Wenig später trat er gemeinsam mit seiner Ehefrau Franziska (Rollenfach der zärtlichen und naiven Mädchen) in der Truppe von → J. J. F. von Kurz in Frankfurt am Main auf, und zwar im Fach der Ersten Liebhaber und Helden (Tellheim, Lessing: *Minna von Barnhelm*; Leander, K. A. Suabe nach M.-A. Le Grand: *Der hellsehende Blinde*, seine Frau als Lisette), ebenso in Mainz und anderen Städten (1768). Mitglieder dieser Schauspielergesellschaft waren u. a. die späteren eigenständigen Prinzipale → J. B. Bergbohm und → K. Wahr. 1769/70 spielten die Eheleute in Prag bei → J. J. von Brunian Nebenrollen, **W.** u. a. den Wichner im Lustspiel *Der Graf von Olsbach* von J. Ch. Brandes und seine Gattin die Frau Schnips im Singspiel *Der lustige Schuster* von → F. A. Holly (L: K. F. Henisch nach Ch. F. Weiße). Im Herbst 1770 verließen beide, wie auch → J. Böhm und dessen Frau, Prag und gingen zum Prinzipal K. A. Schaumberg nach Brünn (ihre ersten Rollen waren Tellheim und Franziska in *Minna von Barnhelm*, 16.10.1770), wo sie die nächsten 14 Jahre verbrachten. Die Leitung des Brünner Stadttheaters (an der Stelle der heutigen Reduta) übernahm Böhm (1771–77), und **W.** wurde dessen Erster Schauspieler in ernsten und tragischen Rollen. Er vertrat den Prinzipal auch bei der Leitung des Theaters, z. B. 1776, als Böhm ein Gastspiel am Wiener Kärntnertheater gab. Nach seinem Abgang aus Brünn und einer kurzen Zeit, als der Schauspieler J. L. Schmidt Direktor war (1777/78), übernahm **W.** 1778 diese Funktion. In den ersten drei Jahren leitete er das Theater als Unternehmen dreier adeliger Pächter (F. von Troyer, J. von Tauber und C. von Köffler), ab Ostern 1781 als eigenständiger Unternehmer. Für eine Ablösesumme von 4.000 Gulden übergab er zu Ostern 1784 die Leitung des Theaters

an Bergobzoom. Im Juni und August 1785 trat er mit einem eigenen Ensemble (20 Mitglieder) in Augsburg auf. Danach kehrten seine Frau und er für einige Zeit zu Böhms Truppe zurück, mit der er im Juli und August 1786 im norddt. Pymont spielte. 1786–91 leitete **W.** das Theater in Graz, an dem er → W. A. Mozarts Opern *Die Entführung aus dem Serail*, *Die Hochzeit des Figaro* (beide 1788) und *Don Juan* (30.11.1789) erstauflührte und W. Shakespeares Dramen in Bearbeitungen von Ch. F. Weiße, F. L. Schröder und W. H. Dalberg auf die Bühne brachte (*Richard III.*, *Hamlet*, *Der Mohr von Venedig*, *König Lear*, alle 1787, *Coriolan*, 1788, *Romeo und Julie*, *Der Kaufmann von Venedig*, 1790). Danach ging er mit den meisten Mitgliedern seines Ensembles nach Regensburg, wo er bis 1793 als Schauspieldirektor des Hoftheaters engagiert war. Aufgrund von Unstimmigkeiten verließ ihn Anfang der 1790er-Jahre seine Frau, die nach einem abenteuerlichen Wanderleben (nach **W.**s Verlassenschaftsabhandlung verlor sie zweimal, in Koblenz und Laibach, ihr gesamtes Vermögen) mit dem Sohn Roman und den Töchtern nach Graz zurückkehrte und im Ensemble von K. F. Domaratius (ab 1798/99) spielte. Seine letzten Lebensjahre verbrachte **W.** in Wien als „Garderobe-Inspektor“ am k.k. Nationaltheater. Er starb im Alter von 65 Jahren an der Wassersucht.

Als Schauspieler trat **W.** ab dem Beginn der 1770er-Jahre in Brünn erfolgreich in Charakterrollen aus dem aufklärerischen Schauspielrepertoire in Erscheinung (Soderini, J. Ch. Brandes: *Die Mediceer*; Shakespeares *Macbeth*; Walltron, H. F. Möller: *Der Graf von Walltron*; Tellheim, Lessing: *Minna von Barnhelm*), später übernahm er das Rollenfach der Väter. Die Brünnener Kritik warf ihm einen „allzu deklamatorischen und einfachen Ton der Stimme“ vor. Seine Frau war anfangs eine erfolgreiche Soubrette, die ihren Rollen den nötigen Elan und das entsprechende Gefühl verlieh. Das sinkende Niveau ihrer Leistungen in den Rollen, die sie später als Frau des Prinzipals übernahm, der folgende Unwille des Publikums und ein während einer Vorstellung ausgelöster Skandal waren angeblich die Gründe für **W.**s vorzeitigen Abgang aus Brünn.

Bei der Leitung des Theaters stellte **W.** bemerkenswerte organisatorische Fähigkeiten, dramaturgischen Einfallsreichtum sowie Autorität unter Beweis. Seine guten Einnahmen ermöglichten es ihm, den Dekorationen und Kostümen die nötige Aufmerksamkeit zu schenken, entsprechende Gagen zu zahlen und eine Reihe von Schauspielern zu Gastspielen einzuladen. Bereits zu Beginn seines Engagements in Brünn setzte er sich beim Prinzipal Schaumberg für ein Theater mit literarischem Anspruch und erzieherischer Tendenz ein; in Brünn soll er bereits ab 1771 nicht mehr extemporiert haben. Aus seiner Direktionszeit stammen auch die ersten Brünnener Theaterkritiken, insbesondere in der Zeitschrift *Wochentlicher Intelligenz-Zettel* (1776/77), die ab 1778 unter dem Titel *Brünner Zeitung* erschien.

Im Zentrum des täglichen Repertoires seiner Ära standen jedoch traditionell musikalische Veranstaltungen. **W.** hielt, wenngleich er selbst Schauspieler war, das Singspiel und das Ballett auf dem Niveau seines Vorgängers Böhm. In seinem musikalischen Repertoire finden sich italienische komische Opern (z. B. P. Anfossi: *Die verfolgte Unbekannte*, 1781; G. Paisiello: *Die eingebildeten Philosophen*, 1782; N. Piccini: *Das Fischermädchen*, 1784), ernste Opern mit dt. Texten (→ I. Holzbauer: *Günther von Schwarzburg*, 1782; → J. A. Benda: *Romeo und Julie*; A. Schweitzer: *Das Elysium*, beide 1783) und Melodramen (z. B. Benda: *Ariadne auf Naxos*, 1780). Die Aufführung der Oper *Orpheus und Euridice* (1779) von → Ch. W. Gluck (UA 1762), in der **W.**s Sohn Louis in der Rolle „Der Liebe“ (= Amore) auftrat, gilt als die dt. EA dieses Werks. **W.** nahm auch Stücke in sein Repertoire auf, die von Mitgliedern seiner Truppe und Brünnener Autoren verfasst worden waren. 1783 führte er z. B. das fünfaktige Trauerspiel *Freundschaft, Liebe und Eifersucht* des Schauspielers → K. F. Zimdars (1782/83 engagiert für das Fach der Liebhaber) auf. In großer Zahl wurden Libretti des Brünnener Professors und Literaten → L. E. Zehnmark verwendet (K. Hanke: *Wunsch der Mädchen*, 1779, später erschien ein Klavierauszug

unter dem Titel *Robert und Hannchen*; J. M. Ruprecht: *Was erhält die Männer treu?*, 1781; W. Müller: *Die Reisenden in Salamanka*, 1782; *Das verfehlte Rendezvous*, 1783). Der in der Kapelle des Grafen Albert Joseph → Hoditz in Slezské Rudoltice (Roßwald) und von Gluck ausgebildete Hanke war W.s Erster Kapellmeister, seine Frau Maria Anna trat im Theater als Sängerin auf (z. B. als Glucks Euridice, 1779). Nach Hankes Abgang wurde das Orchester von J. Maar (1781), H. Klein (1782/83) und später von dem vielseitigen Sänger und Instrumentalisten → J. B. Lasser geleitet, der für das dortige Theater auch komponierte. Die Anzahl der Orchestermitglieder erhöhte sich unter W.s Direktion von 17 auf 22 (1782/83). Es erklangen auch Gelegenheitskompositionen von → C. Ditters von Dittersdorf (z. B. die Kantate zu Ehren Josephs II. *Picciol tributo musico, che nel giorno del agosto nome del... Imperatore Giuseppe II. offre il teatro della Regia citta di Bruna* auf den Text von S. I. Pinto, 1780).

Als Ballettmeister engagierte W. 1778 den italienischen Tänzer → A. Viganò, der dort während seines vierjährigen Wirkens u. a. die Choreographie für Glucks *Orpheus und Euridice* und eine Reihe von Handlungsballetten schuf. W. nahm Mitte der 1780er-Jahre auch Ausstattungspantomimen in das Repertoire auf, die ein Mitglied seiner Truppe, A. Baumann, arrangierte; die Musik stammte vom Kapellmeister W. Müller (z. B. *Gandalin und Roxane, Harlekin auf dem Parade Beth*, 1784).

Auch W.s Tochter Anna (Nanette), vereh. Krail (Kreil), war Schauspielerin, die in Brünn erstmals 1777 in dem einaktigen Huldigungsstück mit Gesang und Tanz *Cumana oder das Urtheil der Billigkeit* (M: J. Böhm) auftrat. In Graz gab sie ab 1786 Zweite Liebhaberinnen, 1805 war sie Schauspielerin in Košice/Kaschau. Ihre jüngere Schwester Antonia (Toinette), vereh. Christ, trat in Graz in Kinderrollen auf, später sang sie dort in der EA von Mozarts Oper *Die Güte des Titus* (18.7.1799) an der Seite von J. Holletschek (Titus) die Rolle der Servilia. Seine Tochter Franziska war in Graz 1804 Figurantin.

## Quellen

Pfarrre St. Ulrich, Wien 7, Trauungen, fol. 223, 15.6.1752 (zweite Ehe von W.s Vater); WStLA, Totenbeschauprotokolle, Rolle 117/II; ebd., Verlassenschaftsabhandlungen, 1717/1804 (Mitteilungen H. Reitterer); AMB, Knihovna hrabat Mitrovských, Sign. 784, Beiheft: *Gandalin und Roxane, / oder / Durch standhafte Liebe wird oft / ein Herz besiegt, / ein pantomimisch-heroischer [!] / Ballet in zwei Aufzügen, / von der Erfindung und Ausarbeitung / des Herrn Anton Baumann, / hiesigen Schauspielers. / In Musik gesetzt / vom Herrn Wenzel Müller. / Die Malerei ist vom Herrn Switil*, Brünn 1784; ebd., Sign. 884: *Picciol tributo musico, che nel giorno del agosto nome del... Imperatore Giuseppe II. offre il teatro della Regia citta di Bruna nella seguente cantata Composta dal... Salvatore Ignatio Pintus Accademico di Belle Lettere fra gl'Intronati di Siena. La Musica e del... Carlo de Dittersdorff*, Brünn 1780, italienisch-dt. Libretto; Památník písemnictví na Moravě, Knihovna Benediktinského opatství Rajhrad (MZK, Rajhrad), Sign. R T. II. c. 48, Beiheft 20: *Harlekin / auf dem / Parade Beth, / oder: / Nach dem Schlimmen / folgt das Gute. / Eine große / Pantomime / in drey Aufzügen / vom Herrn Anton Baumann, / fürs hiesige Theater eingerichtet. / Die Musik ist ganz neu, vom hiesi- / gen Theater Kapellmeister / Herrn Müller. / Die dazu neu gemalte [!] Maschinen sind / vom Herrn Switil* [Brünn 1784; Besetzung]; weitere Brünnener Drucke der Ära von W. ⇒ Dokoupil; BSB München, Sign. Slg. Her 3208: *Die Reisenden in Salamanka*, Brünn [1783]; Sign. Slg. Her 1852: *Arien aus den Wäschermdchen*, Brünn 1782; Sign. Slg. Her 3296: J. Lasser: *Arien aus der Klugen Witwe*, Brünn s. a.; Sign. Mbs P.o.germ. 1233/1: ders., *Der Jude*, Brünn 1784.

## Literatur

Unsign.: Nachricht von [!] Brünnener Theater, *Theatral-Neuigkeiten* (Wien) 1773, S. 213f., 218, 229, 233f.; *Theaterwochenblatt* (Salzburg) 1775/76, S. 279f.; *Prosaische und Poetische Beyträge* (Brünn) 1777, S. 38, 164, 251, 262, 266, 297–300, 311f., 337–340; *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 4, 1781, S. 446, 616–620; unsign.: Nachrichten vom Brünnener Theater, 6, 1783, S. 649–654; 7, 1784, Teil 2, S. 195f.; GTK 1783, S. 296f.; 1784, S. 234–236; 1791, S. 246–248; 1793, S. 169f.; *Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielliebhaber* (Offenbach a. M.) 1779, S. 389f., 446; *Brünnener Musen- und Theater-Allmanach, fürs Jahr 1786. nebst einen [!] prosaisch-poetischen Wir War*, Brünn [1785]; *Der dramatische Faustin für Hamburg* (Thaliens Freystadt [Hamburg]) 1784, S. 57f.; unsign.: Etwas über die Böhmsche Schauspielergesellschaft, *Ephemeriden der Litteratur und des Theaters* (Berlin) 1787, Bd. 5, 1. Halbjahr, S. 231–237; *Annalen des Theaters* (Berlin) 1792, Heft 10, S. 85f.; ADT 1, 1797, S. 39f., 90; 2, 1798, S. 24, 77; 3, 1799, S. 156, 183; D'Elvert 1852, S. 87–89 + *Geschichte der Musik*

in Mähren und Oesterr.-Schlesien mit Rücksicht auf die allgemeine, böhmische und österreichische Musik-Geschichte, Brünn 1873, 1. Abt., S. 196; Witz [1876], S. 49, 144f.; E. Mentzel: *Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt am Main*, Frankfurt a. M. 1882, S. 289, 513; Teuber I 1883, S. 297f.; Teuber II 1885, S. 107, 423; A. Rille: *Aus dem Bühnenleben Deutsch-Oesterreichs. Die Geschichte des Brünner Stadttheaters (1734–1884)*, Brünn 1885, S. 32–40; Ein Brünner Theaterbrauch im 18. Jh., *Mährisches Magazin für Biographie und Kulturgeschichte* (Brünn) 1, 1908, S. 40; H. G. Fellmann: *Die Böhmsche Theatertruppe und ihre Zeit*, Leipzig 1928, S. 2, 30; P. A. Walner: Die Erstaufführungen von Mozart-Opern in Graz und Mozarts Beziehungen zu Graz, *Mozart-Jahrbuch 1959*, Salzburg 1960, S. 290–292; W. Zitzenbacher: Schauspiel in Graz, *Das Grazer Schauspielhaus*, Graz [1964], S. 87–90; Fleischmann 1974, S. 10, 117–126, 164–185; K. Wierzbicka-Michalska: *Aktorzy cudzoziemscy w Warszawie w XVIII wieku*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, S. 263f.; J. Trojan: Opera v Brně za doby Mozartovy, *Program SD Brno* 63, 1991/92, S. 54–56 + Hudební Brno za doby Mozartovy, *Opus musicum* (Brno) 23, 1991, S. 8f. + Lokální hry ve staré brněnské Redutě na náměty z historie a lidových pověstí, *Vlastivědný věstník moravský* (Brno) 53, 2001, S. 349f.; W. Herrmann: *Hoftheater – Volkstheater – Nationaltheater*, Frankfurt a. M. 1998, S. 157f.; M. Havlíčková: Johann Baptist Bergobzoom a jeho program Národního divadla v Brně, *SPFFBU* 2001, Q 4, S. 24, 26 + Baroko kontra osvícenství: střetnutí dvou epoch v Městském divadle na Zelném trhu v Brně, *Miscellanea theatralia. Sborník A. Scherlovi k osmdesátinám*, hg. v. E. Šormová–M. Kuklová, Praha 2005, S. 221–228; Ch. Meixner: *Musiktheater in Regensburg im Zeitalter des Immerwährenden Reichstages*, Sinzig 2008 (Musik und Theater, 3), S. 355–357.

Galerie / Kosch Th / Meyer / Ulrich / Wurmová

tro

## Franziska WAITZHOFER

→ Roman WAITZHOFER

## Georg Joseph Graf von WALDSTEIN-WARTENBERG

\* 11.4.1768

† 25.9.1825 Wien, A

Mäzen

Tsch. Jiří Josef Valdštejn-Vartemberk. – **W.** entstammte der jüngeren (Duchcov/Dux'schen) Stammlinie der Waldstein, die von Graf Franz Joseph Georg (1709–71) begründet wurde. Dieser erwarb durch seine Heirat (1729) mit Gräfin

Maria Josepha von Trauttmansdorff (1704–57) die ostböhmische Herrschaft Litomyšl (Leitomischl) und erlangte 1758 gemeinsam mit seinem Neffen Graf Johann Vinzenz Ferrarius (1731–97), einem Angehörigen des älteren Familienzweigs aus Mnichovo Hradiště (Münchengrätz), den Anspruch auf den Namen und das Wappen des ausgestorbenen Geschlechts Wartenberg, was zur Namensweiterung auf Waldstein-Wartenberg führte. Die Grafen Waldstein gehörten zu den führenden böhmischen Adelsgeschlechtern, deren Angehörige im 16. und 17. Jh. in das politische Leben der böhmischen Länder vehement eingegriffen haben. Einige von ihnen wurden durch ihre kulturellen Aktivitäten, ihre Förderung der Kunst, ihre bemerkenswerten Bauten sowie ihre Sammlertätigkeit bekannt. Der kaiserliche Heerführer Graf Albrecht Wenzel Eusebius Waldstein (1583–1634), Herzog von Friedland, ließ in den 1620er-Jahren ein Palais auf der Prager Kleinseite errichten, dessen Areal vom Typ her der erste Bau seiner Art und einzigartig in Prag ist; zu dem Palais gehörte eine Reithalle und eine riesige Sala terrena. Durch ihre kulturellen und wirtschaftlichen Unternehmungen sind u. a. auch der Prager Erzbischof Johann Friedrich († 1694) und dessen Großneffe und Universalerbe Johann Joseph (1684–1733) bekannt, auf die der Umbau und die Ausschmückung des Schlosses in Duchcov zurückgehen. Unter Joseph Karl Emanuel (1755–1814), **W.s** Cousin, wurde Duchcov zum Schauplatz vieler Feste und Theateraufführungen. 1785 kam G. Casanova als Bibliothekar auf das Schloss, 1791 studierte F. Schiller im Schlossarchiv Quellen für sein Drama *Wallenstein*.

Im Prager Waldstein-Palais wurde wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des 18. Jh.s unter dem Grafen Johann Vinzenz Ferrarius, einem bekannten Förderer des Theaters und der Musik (→ J. Misliweczek, A. Kammel), ein privates Theater eingerichtet; 1762 versuchte der italienische Impresario → G. Molinari, in der Reithalle des Palais einen Opernbetrieb einzuführen. Anfang der 1770er-Jahre trat dort z. B. → F. Berner mit seiner Kindertruppe auf. Graf



Vinzenz gilt als Begründer des Theaters auf dem Schloss zu Mnichovo Hradiště, das in der zweiten Hälfte des 18. Jh.s durch den Umbau eines Tanzsaales entstanden ist. Seine heutige Form stammt aus dem Jahre 1833, als zur Erneuerung der Heiligen Allianz auf dem Schloss ein Treffen des österreichischen Kaisers Franz I., des russischen Zaren Nikolaus I., des preußischen Kronprinzen Friedrich Wilhelm, des Großherzogs von Sachsen-Weimar Karl Friedrich und des Herzogs von Nassau Wilhelm stattfand. Aus diesem Anlass ließ Graf Christian Vinzenz Ernst (1794–1858), der auch der Bauherr des bis heute erhaltenen Familientheaters auf Schloss Kozel bei Plzeň (Pilsen) ist, das Theater umbauen. Die erhaltenen, in Mnichovo Hradiště 1833 wahrscheinlich durch die Malerwerkstatt des Ständetheaters angefertigten Dekorationen sind ein wertvolles Zeugnis für die Bühnenpraxis der ersten Hälfte des 19. Jh.s. Auf Anregung des Grafen Johann Vinzenz Ferrarius wurde Anfang der 1790er-Jahre auch in Třebíč (Třebitzsch) ein Schlosstheater errichtet.

In Litomyšl wurde traditionell von den ab der Mitte des 17. Jh.s dort tätigen Piaristen Theater gespielt. Dokumente zum Schultheater zeugen davon, dass die Grafen Trauttmansdorff (ab 1649 in Litomyšl) diese Aktivitäten unterstützten und einige Aufführungen auch zu Ehren adeliger Mäzene veranstaltet wurden. Zur Hochzeitsfeier von Maria Josepha mit W.s Großvater wurde am 22.5.1729 die Festvorstellung *Ruhmwürdige Treu Deß Silvio Gegen seiner Ehe=Verlobten Rosette* gegeben. In der älteren Literatur gilt diese Vorstellung als Beleg für den Theaterbetrieb auf dem Schloss. Wahrscheinlicher ist jedoch, dass die Aufführung von Schülern des Gymnasiums auf einer eigenen Bühne gegeben wurde, die in dem erhaltenen dt. Text als „Olivetansische Schau-Bühne“ bezeichnet wird. Diese Bezeichnung verwendeten die Piaristen für ihre Kirche, ihr Kolleg sowie das 1714–19 neu errichtete Schulgebäude, in dem sich in unmittelbarer Nähe des Schlosses ein geeigneter Theatersaal befand.

Den Grafen W. fiel 1757 Litomyšl zu. 1760 trat vermutlich die Schauspielergesellschaft von → J. F. Hadwich im Schloss auf. Das erste Theater,

das W.s Vater Georg Christian im zweiten Obergeschoß des Schlosses errichten ließ (1767), wurde jedoch wahrscheinlich durch Brände zweimal vernichtet (1768 und 1775); über die Bühnenausstattung haben sich keine Berichte erhalten. Die anschließende Regierungszeit W.s brachte am Beginn der 1790er-Jahre neue Aktivitäten. Im Rahmen von umfangreichen baulichen Veränderungen der Innenräume des Schlosses entstand wahrscheinlich ein weiteres Theater, das aber schon im November 1796, als im Erdgeschoß des Westflügels an der Stelle der ehemaligen Salzkammer ein neues Theater errichtet wurde, zur Theatergarderobe umfunktionierte wurde. Der Theaterbetrieb wurde dort im April 1798 anlässlich der Feier von W.s Namensstag mit einer Aufführung der Komödie *Liebhaber und Nebenbuhler in einer Person* von F. W. Ziegler aufgenommen; W. und seine Frau spielten dabei selbst mit.

Das Schlosstheater in Litomyšl ist das einzige private Adelstheater, das mit seiner Ausstattung samt den originalen klassizistischen Kulissen vollständig erhalten ist. Sie wurden nach Entwürfen von → J. Platzer, einem führenden Vertreter des Bühnenbilds um 1800 zwischen Prag und Wien, angefertigt, von dem auch die Entwürfe für die beiden Vorhänge stammen. Dank der Kupferstiche von N. Bittner, welche die Dekorationen von Litomyšl teils sehr genau wiedergeben, bietet sich heute die einzigartige Möglichkeit, diese graphischen Reproduktionen mit den tatsächlich angefertigten Dekorationen zu vergleichen (Rekonstruktion der Inszenierungsmöglichkeiten ⇒ *Materiály* 2003). Die Gesamtkonzeption des Theaters von Litomyšl durch einen unbekanntem Architekten gleicht sehr der des Theaters in Krumau, nur ist es deutlich kleiner und in der Einrichtung einfacher: Es hat keine Versenkungen, die Prospekte und Soffitten werden per Hand an einem Seil gezogen, die sechs Kulissenreihen sind nur für zwei Verwandlungen vorgesehen.

W., der Begründer des Theaters, war bis 1807 auch der Initiator für dessen Betrieb, an dem Familienangehörige, Besucher und viele Schlossbedienstete beteiligt waren. Danach

ist der Theaterbetrieb erst wieder für die Jahre 1827–45 belegt, in denen, zumeist in den Wintermonaten, die Familienangehörigen und ihre Freunde zusammenkamen, um neue Stücke einzustudieren und aufzuführen, vor allem auf Anregung von Gräfin Kajetana von Fünfkirchen, der Frau von W.s Sohn Anton Georg Christian (1793–1848). Im Gedenkbuch des Theaters sind aus dieser Zeit die Aufführungen von insgesamt 37 Stücken, darunter fünf französischen, mit den Namen der Darsteller der einzelnen Rollen verzeichnet. Das Repertoire bestand aus zeitgenössischen bürgerlichen Schauspielen (A. von Kotzebue, J. F. Jünger, F. W. Ziegler); aufgeführt wurden aber auch Wiener Lustspiele und Possen (K. F. Hensler, A. Bäuerle, C. Meisl, A. Gleich). Nach der Art, wie das Waldstein-Theater in Litomyšl funktionierte, kann man sich heute noch gut vorstellen, wie der Betrieb von privaten Theatern aussah, die Ende des 18. Jh.s auch an anderen Adelsitzen entstanden.

#### Quellen

SOA Praha, RA Valdštejnové (Familienarchiv Waldstein); SOA Zámorsk, Velkostatek Litomyšl (Großgut Leitomischl): Schlossinventare 1799–1828 (Transkription der Inventare 1799, 1800, 1806, 1828 ⇒ *Materiály* 2003, S. 50–63); SOKA Svitavy, Zweigstelle Litomyšl, Dokumentation – zeitgenössische Dokumente des Schlosstheaters (Spieltextesammlung mit den ausgeschriebenen Rollen und Direktionsbüchern, Transkription der Direktionsbücher 1829, 1833 ⇒ *Materiály* 2003, S. 64–80); *Ruhmwürdige Treu Deß Silvio Gegen seiner Ehe=Verlobten Rosette... Auf der Olivetanischen Schau-Bühne zu Leutomischl unterthänig vorgestellt worden den... May 1729. Gedruckt zu Leutomischl bey Johann Kamenicky* (Druck erhalten: OA Přerov, FDP, Litomyšl Nr. 10a; Městské muzeum Litomyšl, Sign. Q II 6/b; SVK Olomouc, Sign. III 43918); NMd, Sign. T 116 – N. Bittner: *Theater-Decorationen nach den Original-Skitzen des k. k. Hof-Theater-Mahlers Joseph Platzer*, Wien 1816; ebd., Sign. P-7-B-284: *Gedenkbuch des gräflich Waldstein Wartembergischen Schlosstheaters zu Leitomischl*, 1828 (Abschrift ⇒ *Materiály* 2003, S. 38–49).

#### Literatur

G. Gugitz: *G. Casanova und sein Lebensroman. Historische Studien zu seinen Memoiren*, Wien–Prag–Leipzig 1921, S. 100, 125, 135, 258, 354–357, 360–364, 368–370, 379–381; J. Hilmera: *Zámecké divadlo v Litomyšli, Zprávy*

*památkové péče* (Praha) 17, 1957, S. 113–138 + Zwei böhmische Schloßtheater, *Maske und Kothurn* (Wien) 4, 1958, Nr. 2/3, S. 123–134 + Divadelní život na litomyšlském zámku za Jiřího Josefa a Antonína Valdštejna-Vartenberka, ČNM, Geisteswissenschaften 133, 1964, Nr. 1/2, S. 97–105 + *Perspektivní scéna 17. a 18. stol. v Čechách*, Praha 1965, S. 53–57 + *Zámecké divadlo v Litomyšli*, Pardubice 1968 + From the Baroque to the Romantic, *Czech Theatre* (Praha) 1994, Nr. 7, S. 63–72; Bartušek 1963, S. 242–245, 261f. + Le théâtre du château de Mnichovo Hradiště (1833), *Interscaena '73 – Acta scaenographica* (Praha) 3, 1973, Nr. 2, S. 11f. + Zámecká a školní divadla v českých zemích, *Památky a příroda* (Praha) 1, 1976, S. 321–334; D. Ludvík: *Doplňky k repertoriu zámeckého divadla v Litomyšli*, ČNM, Geisteswissenschaften 135, 1966, Nr. 3, S. 181f.; V. Černý: *Trináct posledních let Jakuba Casanovy*, *Strahovská knihovna* (Praha) 2, 1967, S. 189–215; J. Beneš: *Prohlídkový okruh zámeckého divadla v Litomyšli*, *Interscaena '73 – Acta scaenographica* (Praha) 3, 1973, Nr. 6, S. 113–116; M. Rutová: *Valdštejnská hudební sbírka v Doksech, Sborník Národního muzea Praze, Reihe A (Geschichte)* 28, 1974, S. 173–227; J. Bombera: *Divadelní hry piaristických škol v Litomyšli*, *Sborník prací východočeských archivů* (Zámrsk) 7, 1990, S. 9–30; V. Vlnas: *Emanuel Arnošt Valdštejn, barokní prelát v epoše rozumu*, *Folia Historica Bohemica* (Praha) 15, 1991, S. 343–379; E. Mikanová: *Hudba na valdštejnských panstvích v 18. století*, *Studie Muzea Kroměřížska, Kroměříž* 1991, S. 33f. + *Valdštejnský úředník Antonín Kammel skladatelem v Anglii, Colloquium Musica ac societas (1740–1815)*, Brno 1994, S. 139–143; J. Pömerl: *Zámecká divadla v Čechách a na Moravě*, DR 3, 1992, Nr. 4, S. 3–24 + *Divadlo v Kotcích a zámecká divadla*, Černý 1992, S. 286–292 + *Divadlo na zámku v Mnichově Hradišti*, *Divadlo* (Praha) 1, 1995, Nr. 5, S. 8–13; J. Kapusta: *Hudba a divadlo na zámku v Litomyšli za Valdštejnů-Vartenberků a zdejší měšťané*, *Litomyšl – duchovní tvář českého města*, hg. v. M. Skřivánek, Litomyšl 1994, S. 149–161; V. Tichý: *Casanova v Čechách*, Praha 1958, 2<sup>1995</sup>, S. 15, 120, 145; P. Fidler: „Bauen ist eine höhere Lust als Kriegführen“. Albrecht Wenzel Eusebius von Waldstein als Bauherr und Mäzen – Zur Baustrategie eines Fürsten, *Aristokratické rezidence a dvory v raném novověku*, hg. v. V. Bůžek–P. Král, České Budějovice 1999, S. 275–309; P. Preiss: *Scénografie a jevištní obraz na předělu staletí a stylů: Josef Ignác Platzer mezi divadly v Praze a ve Vídni, Mezi časy... Kultura a umění v českých zemích kolem roku 1800*, hg. v. Z. Hojda–R. Prah, Praha 2000, S. 234–262; P. Mohauptová: *Zámecké divadlo v Mnichově Hradišti*, Diplomarbeit, FF MU Brno 2000; J. Jetmarová: *Divadelní scéna v Litomyšli v letech 1700–1806*, Diplomarbeit, FF MU Brno 2003; P. Pešková: *Zámecká divadla Valdštejnů v Čechách a na Moravě*, Diss., JAMU Brno 2003 + *Zámecké divadlo v Mnichově Hradišti*, Praha 2004 + *Zámecká divadla rodu Valdštejnů v Čechách a na Moravě*, DR 16, 2005,

Nr. 3, S. 22–42; *Materiály k dějinám zámeckého divadla v Litomyšli*, hg. v. J. Bláha, Litomyšl 2003; J. Bláha: Litomyšl Palace Theatre: Stage machinery and set collection designed by Josef Platzer, *The World of Baroque Theatre – Svět barokního divadla*, hg. v. P. Slavko–H. Srbová, Český Krumlov 2007, S. 19–26.

jak, vh

**Johann Vinzenz Ferrarius  
WALDSTEIN-WARTENBERG**

→ Georg Joseph Graf von **WALDSTEIN-WARTENBERG**

**Johann Friedrich Marcus  
WALDTMANN**

\* Ende des 17. Jh.s

† nach 1726

Theaterprinzipal

Auch Waldmann, genannt auch nur Marcus. – W.s Lebensdaten sind nicht bekannt, doch sein Wirken als Prinzipal war relativ bedeutsam. Nach den bisher bekannten Quellen lag das Schwergewicht seiner Tätigkeit in den böhmischen Ländern. Schon 1714 dürfte er in Linz, Preßburg und Brünn Kompagnon des Prinzipals → H. Rade-min gewesen sein, denn seit Beginn des Jahres 1715 fanden die „recitierten Comoedien“ der gemeinsam geleiteten Truppe in München und ab Pfingsten in Augsburg Anklang. Auch 1716 meldeten sich die beiden Partner für ein Gastspiel in der Fuggerstadt an, mussten dieses aber wegen finanzieller Probleme in Brünn absagen. Dort erschien W. dann 1717 mit einer eigenen Gesellschaft, die kurzzeitig den jungen → G. Prehauser aufnahm und auch Olmütz besuchte. Vorausgegangen war dem ein Engagement am Hof des Herzogs Christian von Sachsen-Weißfels, das sich bis 1720 jährlich wiederholte. Inzwischen beantragte W. 1719 in Prag, im Hof des Altstädter Hauses ‘Zum Alten Gericht’ ein inszeniertes Ritterturnier veranstalten zu dürfen. 1720 bespielte er im Sommer das Theater des Grafen Franz Anton → Sporck in Kukul und erhielt in Prag, gemäß seiner Zusage, im Kleinseitner Ballhaus „ehrbare Actiones auf einem gantz neuen Theatro mit vortrefflichen

Auszierungen zu produciren“, eine Konzession für den kommenden Winter. Für den Sommer 1721 hatte er sich ursprünglich das Nürnberger Fechthaus reserviert, folgte jedoch lieber, nach Verweilzeiten in den schlesischen Städten Jelenia Góra (Hirschberg) und Kamienna Góra (Landeshut), Sporcks neuerlichem Ruf nach Kukul, wo er auch den Sommer 1722 verbrachte. Im Februar 1722 war er Kodirektor von → Ch. Schulze im Kleinseitner Ballhaus gewesen; dieser aber hatte sich mit einer separaten Lizenz für das Manhartische Haus abgesetzt. Die daraufhin im März von W. erwirkte Genehmigung, im Ballhaus zu spielen, wurde ihm bis 1724 noch wiederholt gewährt. 1725 durfte er ins Manhartische Haus wechseln. Dort hielt er sich, auch während der Streitigkeiten mit → J. E. Leinhaas, dessen Gesellschaft sich ihm für einige Zeit angeschlossen hatte, bis 1726. Seine Konzession lief noch, als ihn der Konkurrent → F. A. Defraime aus Prag verdrängte. Sein weiteres Leben liegt im Dunkeln.

W. war ein geschickter Prinzipal, der sich über seine Kontakte zu adeligen Gönnern eine privilegierte Position in Prag zu erhalten verstand und erstklassige Schauspieler für seine Gesellschaft gewinnen konnte. Prehauser spielte bei ihm kurze Zeit, I. Faschinger, ein gebürtiger Preßburger, von 1721–23. Bekannt ist das gesamte Personal seiner Truppe im Frühjahr 1722. Den Pantalone spielte Leinhaas, vorübergehend stand J. F. F. Elenson mit seiner Familie unter Vertrag und, obwohl sich Schulze von W. gerade getrennt hatte, dessen Gattin, die „Frau Schultzin“. In seinem Gesuch um Spielerlaubnis für die Zeit der Krönungsfeierlichkeiten 1723 versprach W. auch gemeinsame Auftritte mit → J. H. Brunius. Bekannt ist ferner die Zusammensetzung seines Ensembles im Jahr 1725, als sämtliche Mitglieder eine Beschwerde über Leinhaas unterzeichneten. Zu finden sind darin → J. Ch. Spiegelberg und dessen Frau Elisabeth, C. Huber und dessen Frau, F. J. J. Müller u. a.

Zur Struktur von W.s Repertoire gibt es nur wenige Anhaltspunkte. In Kukul spielte er im Sommer 1721 die Komödie *Je schlimmer es steht, je besser es geht* nach einer italieni-

schen Calderón-Bearbeitung und die Moralität *Der fromme, alsdann verkehrte, hernach wieder bekehrte Egidius*, die Sporcks Vorstellungen über die moralisch-erzieherische Rolle des Theaters entsprach. Ebenfalls in Kucus brachte er 1722 die altbewährte Librettoadaption *Von dem sogenannten flagella Dei oder grossen Weltherrschers Attila* (nach M. Noris), die auch Brunius noch schätzte, zur Aufführung. Aus dem Prager Programm ist neben den Titeln, die eher seinem Kodirektor Leinhaas zuzuordnen sind, eine Attraktion der besonderen Art überliefert, die **W.** 1724 als „den sogenannten natürlichen Schauplatz der Welt“ ankündigte. Gemeint war damit ein *Theatrum mundi*, ein technisch aufwendiges illusionistisches Schauwerk, als dessen Erfinder der Hamburger J. S. Brede gilt. Eine solche geographisch-astronomische „Weltmaschine“ bot mit illuminierten Prospekten, Staffagen und Figuren wechselnde Naturschauspiele, den bestirnten Himmel, Sonnenaufgang, Abendrot, Gewitter, Schiffe bei Dünung und im Meeressturm etc. Da Brede seinen „Schauplatz der Welt“ 1724 aber gerade in Hamburg vorführte, wird **W.** jenes Exemplar gezeigt haben, mit dem der Prinzipal D. Holzward seit 1723 vor allem in Franken umherreiste. Der 1725 mit Leinhaas ausgefochtene Streit, in dem **W.** vorerst die Oberhand behielt, war ein Konflikt zwischen dem traditionellen dt. Darstellungsstil und den Herausforderungen der italienischen Maskenkomödie, die Leinhaas vertrat. **W.** nahm im Prager Theaterleben für fast neun Jahre eine dominante Position ein. Ursächlich für seinen Weggang war wohl die Herausbildung eines neuen Publikumsgeschmacks, den er mit seinem abgespielten Repertoire nicht befriedigen konnte.

#### Quellen

SOkA Olomouc, Archiv města Olomouce (Stadtarchiv Olmütz), Zlomky registratur (Registraturenfragmente), Sign. 25/VII (23.7.1717); AMB, A 1/3, Sbirka rukopisů a úředních knih (Sammlung der Manuskripte und Amtsbücher), Zápisy z jednání brněnského městského soudu (Protokolle des Brünner Stadtgerichts): 14.6.1717, Nr. 1649, fol. 451 (Fund und Information M. Havlíčková); NA, Sbirka rukopisů (Handschriftensammlung), Rkp. A, Sign. 62e9, fol. 425; 62e10, fol. 19–20 (Sporck'sche

Kopierien); ebd., SČM, Sign. 1720/IV/d/6, Kart. 194; Sign. 1725/V/d/5; ebd., Kk, Sign. 1156, Protocollum decretationum 1722–23, Comoedianten (13.3. und 2.10.1722, 21.1. und 30.12.1723); Sign. 1157, 1724–25, Comoedianten (19.4. und 17.12.1725); Sign. 1158, 1726–27, Comoedianten, 12.4./15.4.1726; ebd., SM, Sign. T-61/1, S. 139f. (8.10.1725); ebd., Řa-Malt (Archiv des böhmischen Priorats des Malteser Ordens), Sign. 85, Kart. 118, 1723–27, S. 12, § 4 (Streitverfahren **W.**s mit J. F. F. Elenson); Klosterbibliothek der Kreuzherren mit dem roten Stern in Prag, Sign. XXVII J 19/3, Nr. 27: Theaterzettel *Der natürliche Schauplatz der Welt* (undat., verschollen ⇒ Pražák 1980).

#### Literatur

D'Elvert 1852, S. 41 + Gesuch der Gesellschaft des Johann Friedrich Marcus [Walldtmann], öffentliche Comödien in Olmütz spielen zu dürfen, de praes. 6. Juny 1717, *Notizenblatt* (Brünn) 1867, S. 55; Witz [1876], S. 30; F. Peyscha: Das Theater in Olmütz, *Mährisch Schlesischer Correspondent* (Brünn) 5.3.1880; Teuber I 1883, S. 109; H. Benedikt: *Franz Anton Graf von Sporck (1662–1738)*, Wien 1923, S. 126, 362; A. Novotný: *Praha „Temna“*, Praha 1946, S. 182f.; J. Pražák: *Katalog rukopisů křižovnické knihovny nyní deponovaných v Státní knihovně ČSSR*, Praha 1980, S. 153; O. Link: Das *Theatrum mundi*, die Wochenschau vergangener Zeiten, *Theatrum mundi: Mechanische Szenen in Volkskunst und Puppenspiel*, hg. v. R. Mäser, Dresden 1984, S. 9–12; Scherl 1999, S. 80–93, 204–208; B. Rudin: Heinrich Rademin, Hanswursts Schattenmann, Marshall 2002, S. 285–287 + Rudin 2004, S. 79, 106f. + Rudin 2010; Havlíčková 2009, S. 71, 75f.

asch, br

#### Franz Gerwald WALLEROTTI

\* um 1700

† 7.8.1781 München, D

Schauspieler, Theaterprinzpal

Auch von Wallerotti, Walleroti, Wallerodi, Walrodi, Bellerotti, Pellerotti u. a., Vornamen: Francesco Gervaldi. – Sohn eines Münchener kurfürstlichen Hoffuriers italienischer Abstammung. Seine Theateranfänge sind bislang nicht bekannt. 1733–34 spielte **W.** in der vom Berliner Hof besoldeten Schauspieltruppe unter der Direktion von → J. C. von Eckenberg den martialischen Großsprecher 'Capitano Spavento'. Spätestens ab Mai 1733 war das Verhältnis wegen Tätlichkeiten Eckenbergs auf offener Bühne



gegenüber **W.**, die mit Arrest und der Zahlung von Schmerzensgeld geahndet wurden, getrübt. Unbekannt ist hingegen das Strafmaß für **W.**, nachdem er im März 1734 einige Berliner Kollegen und angeworbene Garde-Soldaten um sich gesammelt und im neumärkischen Königsberg Vorstellungen gegeben hatte, bis König Friedrich Wilhelm I. dieses Treiben auf Eckenbergs Anzeige hin verbot. Der Zusammenbruch des preußischen Bühnensperiments um die Jahreswende 1734/35 war der Grund für **W.**s eigene Prinzipalschaft, die spätestens in Breslau (Mai–Juli 1735) begann. 1736 kehrte er zu einem voradventlichen Abstecher zurück, doch diesmal nur mit einem Teil seiner ‘Gesellschaft Königlich Preußischer Comoedianten’. Seit September hatte er nämlich in Prag, ursprünglich um das Theater des Grafen Franz Anton → Sporck bemüht, das Manhartische Haus bespielt und dessen Renovierung finanziert. Gegen Ende des Jahres wurde die Immobilie verkauft und den Theaterleuten gekündigt. Daraufhin kümmerte sich **W.**s Frau Theresia um die Spielgenehmigung für den Saal im Haus ‘Zum Goldenen Stern’, wo die wieder komplette Truppe 1737 bis zur Fastenkarrenz blieb, aber offenbar keine Zukunftsperspektive für sich sah. **W.** wanderte nach Linz und Augsburg, begann das Jahr 1738 in seiner Heimatstadt München und schlug dann einen Bogen über Tirol zum Oberrhein. In Straßburg jährlich bis 1740, in der Schweiz (Basel, Solothurn, Luzern) 1740/41 mit Anerkennung bedacht, erzielte **W.** 1741/42 in Frankfurt am Main (nach einem früheren Messebesuch 1739) zur Zeit der Wahl und Krönung Kaiser Karls VII. einen großen Publikumserfolg. Im Ensemble befanden sich inzwischen → F. A. Nuth und dessen Frau Anna Maria (eine herausragende Kolombine), der Hanswurst J. Ph. Reck und vor allem → J. J. F. von Kurz, der sich als Schauspieler (Bernardon), Autor und Choreograph einbrachte; spätestens 1743 ging dieser gemeinsam mit dem Ehepaar Nuth zur Gesellschaft seines Vaters → F. Kurz. Möglicherweise schloss **W.** sich ihnen an. Dies würde erklären, wieso er, obwohl er seit Frankfurt aus der Öffentlichkeit verschwunden war, nach dem Abgang von F. Kurz aus Sachsen mit dem am

24.5.1747 erteilten Privilegium eines kursächsischen Hofkomödianten quasi dessen Nachfolge antrat; **W.** hatte nahezu durchgängige Dresdener Spielzeiten bis März 1748 und gab 1748/49 auch in Prag Vorstellungen. Er begann im Kotzentheater zu spielen, wurde aber von → G. B. Locatelli verdrängt und musste ein Ausweichquartier suchen, das er wieder im Haus ‘Zum Goldenen Stern’ fand. Locatelli bemühte sich, im Kotzentheater auch das dt. Schauspiel an sich zu reißen, weshalb **W.**s Konzession für den ‘Goldenen Stern’ nicht verlängert wurde. Auf dem Umweg über Zittau setzte er sich nun eilends nach Mainz und Frankfurt am Main ab, konzentrierte sich auf die Eroberung Münchens (1749, 1750, 1752) und die Erschließung von weiteren Absatzmärkten (z. B. 1751 Innsbruck, 1752 Linz), mit dem Erfolg, dass ihm 1753 das bisher von → J. Schulz bewirtschaftete kurbayerische Privilegium zuerkannt wurde. Danach war München **W.**s Ankerpunkt, die weiteste seiner Tourneen führte 1755/56 rheinabwärts bis nach Aachen. Zuletzt spielte er 1762 mit seinen ‘Bayer. Comödianten’ im Sommer in Linz und auf dem sogenannten Steinernen Theater in Salzburg-Hellbrunn vor der „Noblesse“ und einer „großen Menge Volks“, übergab die Gesellschaft 1763 in München an → S. F. Koberwein und übernahm als Altersversorgung die Stelle eines Furiers in der bayerischen Hofkanzlei. 1765 erwog er die Möglichkeit, J. J. F. von Kurz bei der Konzessionsvergabe auszusteichen, zog aber letztlich den Verbleib im sicheren Hofamt vor, das er bis zu seinem Tod innehatte.

Über die schauspielerischen Fähigkeiten von **W.** ist nahezu nichts bekannt. Bedeutung erlangte er als Prinzipal, der im spielfreudigen und synkretistischen Geist der altbayerischen Theaterkultur neue Trends des ausklingenden Barock vereinnahmte. Von seinem ersten Aufenthalt in Prag ist eine umfangreiche Titelliste geistlicher Schauspiele erhalten, die er einem Antrag auf Spielgenehmigung im Advent hinzufügte, doch vom wahren Charakter seiner Darbietungen zeugt wohl eher das Dekret des Statthalters, das an Komödien mit skandalösen Liebesverwicklungen Anstoß nahm. Durch Theaterzettel vollständig überliefert ist das

Repertoire der Frankfurter Spielzeiten 1741/42. Es überrascht mit einer ungewöhnlichen Bandbreite an alten Publikumserfolgen, berüchtigten Haupt- und Staatsaktionen (*Karl XII.*, *Banise*), zahllosen Libretto-Bearbeitungen, Commedia dell'arte-Zerspielungen sowie Burlesken und satirischen Komödien Wiener Zuschnitts, die der Zusammenarbeit mit J. J. F. von Kurz und Nuth geschuldet waren. Besonders auffallend ist aber die rasante Rezeption einschlägiger Prosa-Komödien aus den ersten drei Bänden von J. Ch. Gottscheds Sammlung *Deutsche Schaubühne* (1740–42), so von Ph.-N. Destouches' *Der poetische Dorf-Junker und Das Gespenst mit der Trummel* (Ü: Luise Adelgunde Gottsched, beide „Wort zu Wort“ aufgeführt) sowie L. Holbergs *Jean de France, oder: Der Teutsche Franzose* (Ü: G. A. Detharding). Daran schloss sich – noch erstaunlicher – der „Compositeur“ Nuth mit *Die verliebte Zauberin, oder: Das Collegium verliebter Studenten* an, wobei es sich nach seinem 1749 in Ulm verwendeten Haupttitel um eine Adaption von Holbergs *Hexerie eller blind Alarm* handelte. Die Einrichtung der Holberg-Komödie *Mascarade*, von W. unter dem Titel *Dass so Trunck als Wollustliebende Alter, Oder: Die Masqueraden, Oder auch: Die auf der Redoute glücklich beschlossene, von den Eltern verworfene, und doch von ihnen gewünschte, und selbst abgeredete Heurath* am 28.1.1749 in Prag produziert, ist demnach wohl ebenfalls Nuth zuzuschreiben. Hoch gelobt wurde W.s Spielplan der Münchner Spätjahre, weil er „dem artigen Scherz ohne Beleidigung unschuldiger Ohren“ Raum gegeben und der Sprechbühne das Genre der Oratorienlibretti erschlossen habe, z. B. → P. Metastasio's zweiteiligen *Isaac* mit einem hinzugedichteten dritten Akt.

#### Quellen

NA, Kk, Sign. 1163: Comoedianten (7.5. und 17.12.1736); ebd., SČM, Sign. 1736/XI/d/57 (Antrag W.s vom 18./29.11.1736); ebd., ČG-Publ 1748–55, Sign. B 11/34, fol. 1–3 (Antrag W.s vom 21./28.1.1749 um Verlängerung der Spielbewilligung auch für die Fastenzeit); ebd., SM, Sign. T 61/1, fol. 175–182 (Antrag W.s vom 6.3.1749); Stadtarchiv Dresden, Cammer-Rechnungen der Stadt Dresden, 1746/47, 1747/48, jeweils Nr. 42; Stadt- und

Universitätsbibliothek Frankfurt a. M., Musik- und Theaterabteilung: Theaterzettel der Gesellschaft von W. in Frankfurt a. M. 1741–42 ⇒ *Mentzel* 1882 (zu W.s *Banise* vgl. <http://portal.uni-freiburg.de/ndl/forschung/banise/theaterzettel1741a> und b); Theaterzettel vom 28.1.1749 *Dass so Trunck als Wollustliebende Alter...*, verschollen, ungenaue Abschrift ⇒ Teuber II 1885, S. 470; A. Zeno: *Neueröffnete Schau-Bühne biblischer Begebenheiten*, übers. v. P. Obladen, Augsburg 1760 [Vorrede].

#### Literatur

J. F. Lobstein: *Beiträge zur Geschichte der Musik im Elsaß und besonders in Straßburg*, Straßburg 1840, S. 131; M. Fürstenau: *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden* II, Dresden 1862, S. 349f.; F. J. v. Reden-esseck: *Caroline Neuber und ihre Zeitgenossen*, Leipzig 1881, S. 250, Anm. 1; E. Mentzel: *Zur Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt am Main*, Frankfurt a. M. 1882, S. 173, 180, 189–196, 219–221, 225, 237–239, 439–469, 485–487; Teuber I 1883, S. 193f., 196–198; K. Trautmann: *Deutsche Schauspieler am bayrischen Hofe, Jahrbuch für Münchener Geschichte* (Bamberg) 3, 1889, S. 358; R. Pick: *Aus Aachens Vergangenheit*, Aachen 1895, S. 465f.; P. Legband: *Münchener Bühne und Literatur im 18. Jh.*, München 1904, S. 85–93, 151f.; O. Schembor: *Hundertfünf und zwanzig Jahre Zittauer Stadttheater. 1802–1927*, [Zittau] 1927, S. 6; P. Schwartz: *Von Komödianten, Marktschreibern u. a.*, *Die Neumark* (Landsberg/Warthe) 12, 1935, S. 10–12; Fehr 1949, S. 164; A. Novotný: *Staropražská theatralia*, Praha 1955, S. 51f., 143; Fuhrich 1968, S. 22, 182, 184; Asper 1980, S. 61, 347, 350; U. Simek: *Das Berufstheater in Innsbruck im 18. Jh. Theater im Zeichen der Aufklärung in Tirol*, Wien 1992, S. 129; Scherl 1999, S. 44, 103, 106, 127f., 136–140, 215f.; S. Hulfeld: *Zähmung der Masken, Wahrung der Gesichter. Theater und Theatralität in Solothurn 1700–1798*, Zürich 2000, S. 111–114, 475f.; B. Rudin: *Banise als Haupt- und Staatsaktion. Zum erfolgreichsten Lückenbüßer der deutschen Verspätung im Drama, Die europäische Banise. Rezeption und Übersetzung eines barocken Bestsellers*, hg. v. D. Martin–K. Vorderstemann, Berlin–New York 2012 (Frühe Neuzeit 175), S. 66–89.

Meyer

asch, br

#### Johann Ignaz WALTER

\* 31.8.1755 Radonice bei Kadaň  
(Radonitz bei Kaaden), CZ  
† 22.2.1822 Regensburg, D

Sänger, Komponist, Theaterdirektor

Auch Walther, Walderth; manchmal auch als Franz Christoph, geb. in Česká Lípa (Böhmisch

Leipa), angeführt (⇒ Teuber, ⇒ Dlabacž). – **W.** erhielt seine musikalische Grundausbildung bei seinem Paten, dem Organisten I. Neudörffl. 1773 wurde er an der Wiener Universität immatrikuliert; Gesang und Komposition erlernte er bei dem Komponisten J. Starzer. 1780–82 war er wahrscheinlich Mitglied des Burgtheaterensembles: Nachweislich wirkte dort ein Tenorist **W.**, der für das Fach der Liebhaber engagiert war; dieser trat hauptsächlich in kleineren Rollen dt. gesungener Stücke auf, sang aber auch den Apollo in der italienischen Aufführung von → Ch. W. Glucks Oper *Alceste* am 3.12.1781 (⇒ Michtner 1970, der ihn zwar mit dem Vornamen Joseph bezeichnet, doch deuten die Lebensdaten und die künstlerische Ausrichtung darauf hin, dass es sich um ein und dieselbe Person handelte). **W.** verließ Wien Ende Februar 1782 und kam über Augsburg nach Prag, wo ihn im Herbst Direktor → K. Wahr, der gerade den Umzug aus dem Kotzentheater ins neu errichtete Nostitz-Theater vorbereitete, als Ersten Tenoristen engagierte. **W.** unterstützte Wahrs Bemühungen, vermehrt gesungene Stücke zu bringen, nicht nur als Interpret, sondern auch als Komponist. Sein Singspiel *Die 25.000 Gulden oder Im Dunkeln ist nicht gut munkeln*, das auf ein Libretto von → Ch. H. Spieß, eines Mitglieds der Wahr'schen Gesellschaft, zurückgeht (Kotzentheater 16.1.1783), unterschied sich einer damaligen Kritik zufolge von allen davor in Prag gespielten Singspielen durch die Originalität der musikalischen Gedanken und die bemerkenswerte Harmonik. Über die angeblichen Prager Premieren weiterer Singspiele **W.s** (*Der Kaufmann von Smyrna*, 1783; *Der Trank der Unsterblichkeit*, 1783; *Der Graf von Walltron oder die Subordination*, 1784; *Des Teufels Lustschloss*, 1787) ist nichts bekannt. Auch über sein Wirken als Sänger in Wahrs Gesellschaft sind außer einer allgemeinen Charakteristik („singt einen schönen, reinen Tenor, aber spielt steif, erbärmlich, elend“) keine Berichte erhalten. Es ist anzunehmen, dass er nach der Aufnahme des Betriebs im Nostitz-Theater 1783 in den neu einstudierten Singspielen *Romeo und Julie* von → J. A. Benda (*Romeo*) und *Die Entführung aus*

*dem Serail* von → W. A. Mozart (Belmonte) mitwirkte, da er diese Rollen auch an seinen weiteren Wirkungsstätten verkörperte. Nach der Auflösung der Wahr'schen Gesellschaft im Frühjahr 1784 ging er mit seiner Prager Kollegin, der Sopranistin Julia Roberts (1759–1835), nach Riga. Von Mai 1784 bis Ende 1786 hatten die beiden ein Engagement am Stadttheater in Riga und heirateten 1786 auch dort. Sie wurden in Hauptrollen von Singspielen besetzt, traten in Konzerten auf, und **W.** war als vielseitiger Theaterkomponist tätig. Er komponierte die Musik zu Schauspielen, Prologen, Vorspielen und Bühnenkantaten zu festlichen Anlässen u. ä. Beide Ehegatten wirkten danach in Frankfurt am Main und in Mainz, wo sie unter anderem an der ersten Aufführung von Mozarts *Don Giovanni* in dt. Sprache (*Don Juan*, 13.3.1789, **W.** – Don Gusmann [Ottavio], Julia W. – Donna Anna) und an der dortigen EA des Singspiels *Oberon* von → P. Wranitzky (15.10.1790 zur Kaiserkrönung Leopolds II., **W.** – Hüon, Julia W. – Amande) mitwirkten. Als pensionierter kurmainzischer Hofsänger wurde **W.** 1792 Musikdirektor der Gesellschaft von G. F. W. Großmann (Kassel, Hannover, Bremen – Kodirektor), 1801–06 spielte er mit dieser in Sommermonaten in Pyrmont, und später war er Direktor des Hoftheaters in Regensburg (1804–22).

**W.s** Singspiele (*Des Teufels Lustschloss*, L: A. von Kotzebue, Prag 1787; *Der Spiegelritter*, L: ders., Frankfurt am Main 1791; *Die böse Frau*, L: C. A. Herklots, Hannover 1794; *Doktor Faust*, L: H. G. Schmieder, Bremen 1797, 2. Fassung: Hannover 1798) zeichnen sich aus durch musikalischen Einfallsreichtum, Witz und eine klangfarbenauffällige Instrumentierung, die ein großes Orchester mit stark besetzten Holzblasinstrumenten erfordert (einschließlich der Klarinette, die der Komponist als Soloinstrument, in der Gruppe der Holzblasinstrumente oder in Kombination mit den Streichern einsetzt). Der Einfluss durch das Wiener Theater und besonders durch Mozart zeigt sich in **W.s** umfangreichen Finali und den Feinheiten des tonalen Aufbaus, die den Ursprung der dramatischen Spannung bilden.

## Quellen

SB Berlin, Sign. Mus T 22: *Fünf und zwanzigtausend / Gulden / Ein Singspiel / in / drey Aufzügen. / Der Text ist von Herrn Spieß, / die Musik von Herrn Walter*, Riga 1784; Latvijas PSR Zinātņu Akadēmija, Bibliotēka, Sign. R 12452 (auch SB Berlin ⇒ RISM L): *Arien und Gesänge / aus dem / Grafen von Walltron, / oder / der Subordination. / Einem / Schauspiel mit Musik, / in / drey Aufzügen, / Nach Möller, zur Opera eingerichtet von Hrn. / Bergopzoom, Impressarius in Brünn. / Die Musik von Herrn Ignaz Walter. / ... / gedruckt bey Gottlob Christian Frölich*, Riga 1785; SB Berlin, Musikabteilung, Sign. Mus. Ms. 22.520: *Der Spiegel-Ritter*, Partitur, Ms.; SLUB Dresden: *Doctor Fausts Wanderungen und Höllenfahrt. Eine Originaloper in vier Aufzügen, ganz neu bearbeitet nach Goethe (vom Doctor Schmieder). Mit Musik von Ignaz Walter, Churfürstl. Mainzischen Hofsänger*, Partitur, Ms.; Sign. Mus. Oels 84: Abschrift des Librettos (⇒ C. Niessen: *Katalog der Ausstellungen Faust auf der Bühne – Faust in der bildenden Kunst*, Berlin 1929, S. 155).

## Literatur

GTK 1784, S. 252; *Magazin der Musik* (Hamburg) 1783/84, S. 349f.; Charakteristik der Mitglieder der Nationalschaubühne in Prag, *Theater-Journal für Deutschland* (Gotha), 22. Stück, 1784, S. 34–46; Tagebuch der Mainzer Schaubühne – Nachrichten von der hiesigen und Frankfurter Bühne, *Dramaturgische Blätter* (Frankfurt a. M.) 1, 1788/89, 1. Quartal, S. 115, 170f., 204–208, 215, 221; unsign.: Geschichte des Theaters zu Regensburg und der damit verbundenen Theaterschule, *Allgemeiner Deutscher Theater-Anzeiger* (Prag) 4, 1814, S. 89f., 93f., 98; Teuber II 1885, S. 85f., 113; Ph. Spitta: Die älteste Faust-Oper und Goethe's Stellung zur Musik, *Zur Musik*, Berlin 1892, S. 197–234; R. Haas: Einleitung, in I. Umlauf: *Die Bergknappen, Denkmäler der Tonkunst in Österreich* 36, Graz 1959, S. XII, XVII; Michtner 1970, S. 79f., 86, 88, 95, 101, 114, 116; Th. Bauman: *North German Opera in the Age of Goethe*, Cambridge 1985, S. 295–309; A. Meier: *Faustlibretti*, Frankfurt a. M. 1990, S. 166–178; S. Lehmann: *Das fürstliche Schauspielhaus in Bad Pyrmont. Die Funktion eines Kurtheaters im 19. Jh.*, München 1994, S. 52f., 69f., 143–145; Z. Gailite: Prag – Riga. Kontakte durch Theater und Musik, Jakubcová–Ludvová–Maidl 2001, S. 189–191.

Dlabacž / Grove O / MGG 1 / MGG 2 / RISM L

jak

**Julia WALTER, geb. Roberts**  
→ Johann Ignaz WALTER

## Joseph WEIDMANN

\* 24.8.1742 Wien, A

† 16.9.1810 Wien, A

Schauspieler, Dramatiker

Bruder des Dramatikers Paul W. Mit 15 Jahren verließ W. sein Elternhaus und ging zum Theater. In Brünn lernte er tanzen, um 1757 nahm er für drei Jahre ein Engagement als grotesker Tänzer bei der reisenden Schauspielergesellschaft von → J. J. von Brunian an. Nach einem Konflikt mit seinem Prinzipal kehrte er nach Wien zu den Eltern zurück und wurde mit deren Zustimmung Statist im Ensemble von → G. Prehauser. Auch dieses Engagement endete in einem Konflikt mit dem Direktor, und so wechselte W. 1764 zu dem reisenden Prinzipal P. F. Ilgener nach Salzburg. 1765/66 war er im Schauspielensemble von → J. Tilly engagiert, und zwar am Prager Kotzentheater (Tilly war Unterpächter von → G. Bustelli für das dt. Schauspiel), und in Nürnberg. Als Tilly W.s Forderung nach einer Gehaltserhöhung ablehnte, ging er nach Linz. 1772 spielte er bei K. L. Reuling in Graz, 1773 wurde er ins Ensemble des Wiener Kärntnertheaters aufgenommen. Er war ein beliebter Komiker und wurde 1779 auch zum Regisseur ernannt. 1787 heiratete er die Waise Anna Katharina Partsch (Patsch).

Im Vordergrund von W.s Berufsvita stehen seine schauspielerischen Aktivitäten. In Salzburg spielte er vornehmlich Tyrannenrollen, und für dieses Rollenfach wurde er auch in Prag engagiert. Dort ersetzte er jedoch bereits nach drei Monaten den verstorbenen J. Vinck, einen früheren Schauspieler → F. J. Mosers und Darsteller der komischen Figur Lipperl. W. trat in dieser Rolle erstmals mit großem Erfolg in seiner eigenen Posse *Lipperl, der verliebte Laternbube* auf; danach verlegte er sich für immer auf komische Rollen. In Linz spielte er bis 1772 den Bernardon. In Wien, wo er zu einem führenden und viel beschäftigten Ensemblemitglied avancierte, ragte er auch in komischen Charakterrollen französischer komischer Opern und dt. Lustspiele hervor. Er war von kleiner, kräftiger Statur und wirkte oft schon durch seinen besorg-



ten Gesichtsausdruck komisch. Kaiser Joseph II. erteilte ihm als Einzigem die Erlaubnis zu extemporieren und ließ ihn noch zu Lebzeiten in der Rolle des Dieners Johann in F. W. Gotters Lustspiel *Der Kobold* für die Ehrengalerie des Burgtheaters porträtieren. Zu den gerühmten Rollen **W.s** gehörten z. B. der Winzer Zep in der komischen Oper *Der Fassbinder* von F.-J. Gossec (1780) und der Kerkermeister Crick in P.-A. Monsignys Singspiel *Der Deserteur* (1782). Zum letzten Mal trat er am 9.9.1810 als Kommissar Wallmann in A. W. Ifflands Lustspiel *Die Aussteuer* auf.

Als Dramatiker war **W.** vor allem in seiner Wiener Zeit produktiv (sein genanntes Prager Erstlingswerk ist nicht erhalten). Er schrieb anonym mehrere Texte zu Singspielen und war z. B. der Verfasser des Singspiellibrettos *Die Bergknappen*, eines Pionierwerks aus dem Singspielschaffen vor → W. A. Mozart, das die Ära des Wiener Nationaltheater-Singspiels 1778 im alten Burgtheater einleitete. Das Stück beeindruckte das Publikum durch das ungewöhnliche Umfeld der Handlung und seine aufklärerische Tendenz ebenso wie durch die stilistische Vielfalt der Partitur des Komponisten I. Umlauf und die Dekorationen von A. Cantini. Nach der Premiere fand es schnell seinen Weg auf weitere dt. Bühnen, ins Tsch. wurde es von W. Tham unter dem Titel *Jilovští havýři nebo Rozbořená šachta* übersetzt. Es wurde 1798 im Prager Hibernertheater gespielt.

#### Quellen

WStLA, Magistratisches Zivilgericht, Fasz. 3, Waisensachen, 996/1787: Eingabe des Vormunds der Anna Katharina Patschin an den Wiener Magistrat um Erteilung des Heirats-Consens (3.11., bewilligt am 13.11.1787); Verlassenschaftsabhandlungen, 1875/1810; ebd., Totenbeschauprotokolle, Rolle 129 (Mitteilungen H. Reitterer); ÖThM: J. Weidmann, unsign. Stahlstich ⇒ Michtner 1970; J. Weidmann, Schattenriss, *Österreichischer National Taschenkalender auf das Jahr 1787*, Wien s. a. ⇒ Michtner 1970; Weidmann (gemalt von Scheller, gestochen von J. Mecon), Kupferstich ⇒ Wurzbach; „Herr Weidmann, k. k. Hofschauspieler, als Zep in der Operette *Der Fassbinder*.“ 1807 (M. Mölzel sc., Jos. Dopler del.) ⇒ Wurzbach; GNM Nürnberg, Bibliothek, Sign. L 1313<sup>w</sup>, Kart. V: Theaterzettel der

Gesellschaft J. Tillys, Nürnberg 21.1.1766 *Le prince gene-reux...*, mit der Figur des „Lipperl, eines ungeschickten Gärtners“, und 3.2.1766 *Hanns-Wurst Ein so lustiger als curieuser Zauberer durch wunderbare Eroberung der von Phoebos hinterlassenen magischen Trommel, und des dazu gehörigen constellirten Schlegel des Jovis Oder: Der Caballistische Talismann und Die von dem Astrologischen Erz-Zauberer Terbentino verfertigte verführerische magische Zauberlaterne wobey Colombine eine verzauberte Amantin, und Lipperl einen vexirten Liebhaber präsentiret* (⇒ Meyer 2/XXI, S. 491, 494f.).

#### Literatur

*Historisch-Kritische Theaterchronik* (Wien) 1, 1774, Teil 1, S. 14, 46, 104, 157, 158, 165; Teil 2, S. 15; *Taschenbuch des Wiener Theaters* (Wien) 1777, S. 146; *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 2, 1779, S. 414f.; *Allgemeine Theaterzeitung* (Berlin) 1, 1800, S. 17f., 170–173; unsign.: Anzeige, *Thalia* (Wien–Triest) 1, 1810, S. 92 (Nekrolog); [I. F. Castelli:] Joseph Weidmann, ebd., S. 97f. (Nekrolog) + *Memoiren meines Lebens* I, hg. v. J. Bindtner, München 1914, S. 210, 369, 485; L. Tieck: *Schriften* V, Berlin 1828, S. 474f.; R. Payer v. Thurn: Paul Weidmann, der Wiener Faust-Dichter des 18. Jh.s, *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft* (Wien) 13, 1903, S. 1–74; J. H. F. Müller: *Theatererinnerungen eines alten Burgschauspielers* [1802], hg. v. R. Daunicht, Berlin 1958, S. 166, 176, 184–187; Michtner 1970, s. Register; Zechmeister 1971, S. 381f.; Fleischmann 1974, S. 87.

ADB / Eisenberg / Gallerie / Meyer / Wurzbach

asch

#### Johann WETSCHEL

\* um 1724

† 3.8.1773 Wien, A

#### Bühnenbildner

**W.** war der Sohn eines nicht näher bekannten Theatermalers und ab 1742 Schüler der Wiener Akademie der bildenden Künste. 1758 trat er in Eisenstadt als Leiter einer Schauspieler-gesellschaft auf, 1766–68 war er gemeinsam mit L. Merkel in Krumau tätig, wo er das neue Schlosstheater mit einem vollständigen Dekorationsfundus einschließlich Vorhang ausstattete, die Decke des Zuschauerraums verzierte und einige Räume des Schlosses mit Gemälden versah. 1769 arbeitete er in Dresden, wahrscheinlich gemeinsam mit → J. Hager. Ob **W.** mit dem

Maler identisch ist, der unter dem Namen „Jan Wetchel“ um 1751 in Prag auftauchte, ist bislang nicht geklärt.

W.s bildnerisches Werk entsprach dem Durchschnitt seiner Zeit, in der Geschichte des Theaters in den böhmischen Ländern aber nimmt es einen bedeutenden Platz ein, weil W. an der Erstellung der ältesten erhaltenen Theaterdekorationen aus der Barock- und Rokokozeit beteiligt war. Es handelt sich um zehn Garnituren (einschließlich Varianten von Einzelteilen) für das Krumauer Schlosstheater, die aus zwei bis fünf Kulissenpaaren mit den entsprechenden Prospekten und Soffitten bestehen. Diese Dekorationen zeigen den Einfluss von → G. Gallibiena, dessen Vorbildwirkung in der zweiten Hälfte des 18. Jh.s immer noch stark war. Die Dekorationen enthalten zahlreiche Zitate Gallibienascher Vorlagen, was in der Dekoration eines Festsaals (mit Tempel-Variante) und eines Militärlagers besonders deutlich wird, wobei letztere als sehr nahe Replik der Militärlagerdekoration zu → J. J. Fux' Oper *Costanza e Fortezza* (Prag 1723) interessant ist. Vor allem die originalen Krumauer Dekorationen bilden den Schlüssel zu einem besseren Verständnis der zeitgenössischen Theaterentwürfe und der auf ihrer Grundlage angefertigten Kupferstiche, welche eine einzigartige Quelle zum Bühnenbild im 18. Jh. darstellen.

#### Quellen

WStLA, Totenbeschauprotokolle, Rolle 67/II; Státní hrad a zámek (Staatliche Burg und Schloss) Český Krumlov: originale Dekorationen des Schlosstheaters; Archiv der Akademie der bildenden Künste Wien: Personenverzeichnis 1726–53.

#### Literatur

J. Port: Schwarzenberské zámekské divadlo na Krumlově, *Ročenka Vlastivědné společnosti jihočeské za rok 1929*, České Budějovice 1930, S. 26–43; A. Czatkai: Beiträge zu einer Eisenstädter Theatergeschichte, *Mitteilungen des Burgenländischen Heimat- und Naturschutzvereins* (Eisenstadt) 3, 1929, S. 15; H. Tintelnot: *Barocktheater und barocke Kunst*, Berlin 1939, S. 188; J. Hilmera: Zámekské divadlo v Českém Krumlově, *Zprávy památkové péče* (Praga) 18, 1958, S. 137–158; *Barokní divadlo na zámku v Českém Krumlově*, hg. v. V.

Ptáčková, Praha 1993; P. Preiss: Barokní divadlo v Čechách a jeho výtvarná stránka, *Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. stol.*, hg. v. V. Vlnas, Praha 2001, S. 306f.

DČDI

hil

### Georg WILHELM

\* 1750 Wien, A

† 8.4.1818 Baden bei Wien, A

Schauspieler, Prinzipal

Auch Wilhelm der Ältere, Vorname Johann Georg. – Nach seinem Debüt 1774 (nach Gugitz bereits 1764) mit einer unbekanntem Truppe wird W. erstmals 1778 in Krems an der Donau als Prinzipal erwähnt. Kurz danach (nach Gugitz 1777) wurde er Kodirektor der Gesellschaft von A. und F. Keeß († 2.7.1778), die ab 1776 in einer Bude in einem Hof des Wiener Starhemberg'schen Freihauses spielte; auf diesem Areal wurde 1787 das Freihaustheater auf der Wieden erbaut und eröffnet, das mit dem Wirken von E. Schikaneder in Verbindung steht. W. kümmerte sich auch um den Betrieb in der Theaterbude 'am Hohen Markt'. Im Frühjahr 1779 hielt er sich in Znaim auf, wo er „zensurierte Schau-, Sing- und Lustspiele“ zeigte, und betrieb ein Sommertheater in Brünn auf dem Krautmarkt. Im folgenden Jahr kehrte er dorthin zurück und war bis zum Oktober in Mähren, in Olmütz und Troppau, tätig, wo er im sog. Schmetterhaus am Stadtturm spielte. 1781 teilte er seine Gesellschaft: Ein Teil trat unter der Direktion seiner Frau Karoline (Brünn 1738 – Wien 1786) in Wien auf ('Fasantheater' in der Vorstadt Neustift), und W. führte die zweite Gruppe wieder nach Brünn, wo er die Genehmigung erhielt, im Sommertheater zu spielen. Bis 1782 trat die Truppe abwechselnd in Brünn, Olmütz (am 4.6.1781 heiratete dort sein Schauspieler und späterer Prinzipal Ch. Roßbach die Olmützerin Josepha Doležal) und in Troppau auf, wo im November 1781 der russische Großfürst Pawel (I.) Petrowitsch eine Vorstellung besuchte. Im Herbst 1782 übernahm W. auch das Theater in Sopron (Ödenburg). Im Sommer 1783 gastierte

er im Kurbad Mannersdorf (Niederösterreich), im Herbst im Kärntnertortheater. Gleichzeitig erhielt er durch Lizitation einen Pachtvertrag für das Kurtheater in Baden bei Wien, das ihm bis 1811 als Ausgangsort diente, von dem aus er einzelne Tournées nach Wien und in mehrere Provinzstädte unternahm, insbesondere nach Wiener Neustadt und Sopron, ab und zu auch in die regionalen Zentren (wie Klagenfurt und Laibach). Das Theater in Baden wurde mehrmals auch vom Wiener Hof besucht, und das dortige Ensemble wurde an das kaiserliche Schlosstheater in Laxenburg eingeladen. Im Herbst 1793 gastierte **W.** drei Monate lang am fürstlich Liechtenstein'schen Schlosstheater in Valtice (Feldsberg).

Nach einem Verzeichnis vom Beginn der 1780er-Jahre spielte **W.** in Singspielen Soldaten, polternde Alte, Charakterrollen und Väter, in Burlesken meist „den Charakter des Bernardon“. Seine Frau und Direktorin der Gesellschaft, Karolina, trat im Fach der Ersten Mütter und in Ersten tragischen Rollen auf. Zum Ensemble gehörten zwei von **W.**s Brüdern: Paul (\* 1759, Zweite junge Rollen, Liebhaber in Singspielen) und Joseph (\* 1763, Nebenrollen, Souffleur). Musikdirektor war F. oder A. Westermayer (\* 1750 oder 1758, dieser spielte auch niedrigkomische Rollen in Lust- und Singspielen). In Brünn schlossen sich Joseph Hasenhut (1736–95) und dessen Söhne Philipp (um 1761–1825) und Anton (1766–1841) dem Ensemble an. Zur Gesellschaft gehörten ferner Mad. Eleonora Podingbauer (1750–91, Zweite Mütter, komische und polternde Weiber und Betschwestern), Mad. Elisabeth Oelperl, geb. Brückner (\* 1757, Erste Soubrettenrollen, Bauernmädchen, Erste Liebhaberinnen in Singspielen), Mad. Johanne Regine Duphar (\* 1732, alte, schleichende Weiber), Mlle. Johanna Hebetinger (\* 1757, Erste Liebhaberinnen, Zweite Rollen in Singspielen), Mlle. Cäcilie Brückner (\* 1760, Zweite Soubretten), Mlle. Barbara Reisinger, die spätere Frau von → F. X. Gerl (\* Linz [?] 1770, Königinnen, sang in Operetten), Ignatius Podingbauer (\* 1752, Erste Liebhaber, junge Helden, französische Bedienstete und Kavalier), Christian Roß-

bach (1756–93, Erste zärtliche Väter, Könige, Helden und Bösewichte in Tragödien), Joseph Sailler (\* 1757, Verräter, Betrüger, Kavalier, Liebhaber und Offiziere, debütierte als Burleigh in H. Brookes *Gunst der Fürsten*), Wenzeslaus Duphar (\* Prag 1734, hochkomische Rollen, Greise, Pedanten, Erste Bediente, komische Rollen in Singspielen), Anton Keeß (komische Alte, taube Diener, Soldaten, Bauern), Pichler (Erste Rollen in Singspielen, junge lustige Bauern, Soldaten und Vertraute in Tragödien), Franz (?) Christ (erstmalig als Geist in *Hamlet*) und Aloysius Hillmann (\* Brünn 1766, Kinderrollen). A. Hasenhut, der später als Thaddädl des Wiener Vorstadttheaters bekannt wurde, erinnert sich in seinen Memoiren (⇒ *Hadatsch* 1834), dass **W.** in Brünn 1.500 Gulden Gewinn erzielte. Das Repertoire von 1783 zeigt, dass Singspiele und Opern eindeutig dominierten (teilweise als UA); zu den Schauspielen und Komödien gehörten sowohl das Allerseelenstück *Doktor Faust's Leben und Begräbnis in der Hölle* als auch das vieraktige Schauspiel *Der bayrische Hiesel, oder die bestrafte Wildschützenbanda von Roßbach* (Kasperl spielt darin „einen flüchtigen Deserteur, gezwungenen Wildschützen und beängstigten Gefängniswärter“), die erste Bearbeitung der bekanntesten Geschichte vom Volkshelden M. Klostermeyer in Dramenform.

#### Quellen

MZA, B 1, B 47/3, fol. 704–705 (4.4.1779); fol. 713–716 (3.9.1779); fol. 766–776 (31.7.–14.8.1780), Zemský archiv Opava, Kart. 149, Inv.Nr. 214, Sign. 6/6 (4/6); SOkA Opava, Archiv města Opavy (Stadtarchiv Troppau), Inv.Nr. 479 – Chronik der Stadt Troppau, fol. 56; Rollett-Museum Baden: Matthias Muth, Porträt W.s, Ölgemälde, 16.8.1803 ⇒ *Kleine Badener Theaterchronik* 1959, ⇒ *Schindler* 1971; ⇒ G. Winkler: *Theater in Niederösterreich*, Ausstellungskatalog, Wien 1982, Nr. 82.

#### Literatur

*Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 1, 1778, S. 659; 5, 1782, S. 751f.; GTK 1781, S. CLXXXVf.; 1787, S. 222f.; 1790, S. 116f., 200; 1791, S. 253f.; 1792, S. 332f.; 1797, S. 313f.; *Der Thurmwächter in Wien*, 1783, Nr. 1, S. 6; Nr. 2, S. 17; Nr. 4, S. 39; *Hochgräflich-Erdödischer Theaterallmanach* (Leipzig–Berlin) 1787, S. 35; dass. (Preßburg) 1788, S. 58; *Wiener Theateral-*

*manach* (Wien) 1794, S. 41f.; ADT 1798, S. 23; *Wilhelms Dank zum Schluß seiner achtunddreißigjährigen theatralischen Laufbahn* [!], Baden 1811 (⇒ *Gugitz* 1929, S. 364); F. J. Hadatsch: *Launen des Schicksals, oder: Scenen aus dem Leben und der theatralischen Laufbahn des Schauspielers Anton Hasenhut*, Wien 1834, Nachdruck hg. v. M. M. Rabenlechner, Wien 1941, S. 93–114, 293, 355; D'Elvert 1852, S. 141, 151, 157; C. Glossy: *Theatergeschichtliche Ausstellung der Stadt Wien*, Wien 1892, S. 26, 54f., 67; Blümml–Gugitz 1925, s. Register; I. Vatter: *A soproni német színészet története 1841-ig*, Budapest 1929, S. 27f., 40f., 49–53; G. Gugitz: *Das alte Badner Theater und seine Prinzipale (1751–1811)*, *Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich* (Wien) 22, 1929, S. 338–365; J. Pukánszky-Kádár: *Geschichte des deutschen Theaters in Ungarn I*, München 1933, S. 174; R. M. Prosl: *Zur Geschichte des Bühnenwesens in Niederdonau*, St. Pölten 1941, S. 15f., 40f.; H. Bohatta: *Das Theaterwesen am Hofe der Fürsten von und zu Liechtenstein*, *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung 1950/51*, Wien 1952, S. 46, 68; *Kleine Badener Theaterchronik*, Baden 1959, S. 5f.; H. Schuster: *Theatergeschichte von Wiener Neustadt von den Anfängen bis zum Jahre 1794*, Diss., Universität Wien 1960, S. 292–298, 309–317, 329–344; Schindler 1970, S. 60–64, 67–73 + *Theatergeschichte von Baden bei Wien im 18. Jh.* I–II, Diss., Universität Wien 1971, I, S. 226–247, II, S. 314–337; F. Olbort: *Theater in Niederösterreich*, St. Pölten 1975, S. 29f., 35; Hadamowsky 1988, S. 465f., 478f.; M. Zbavitel: *Kalendárium dějin divadla v Opavě*, Opava 1995, S. 11.

Ulrich

ogs

### Heinrich WIRRE

\* erste Hälfte des 16. Jh.s Aarau, CH

† nach 1576

Puppenspieler

Auch Wire, Wirri, Wurre, Wurring. – W.s ursprünglicher Beruf war Weber und Schneider. In seiner Jugend wurde er Bürger von Solothurn, später lebte er in Zürich. Ab 1557 tauchen in den amtlichen Protokollen und Rechnungsbüchern einer Reihe dt. und Schweizer Städte Nachrichten über seine nicht näher beschriebenen Auführungen von Passionsspielen auf, die in der Regel um Ostern stattfanden (u. a. 1557 Freiburg, 1558 Köln, 1561 Zwickau und Nürnberg, 1562 Solothurn, 1563 Schaffhausen, 1570 Nürnberg und Frankfurt am Main, 1575 Nördlingen, 1576

Augsburg). Da er allein auftrat, ist anzunehmen, dass er die Passionsstücke und später auch Vorstellungen „anderer Komödien“ mit einem mechanischen Puppentheater vorführte, ähnlich dem damals verbreiteten ‘Retableau’ oder dem ‘Himmelreich’, in dem die austauschbaren Halbreliëfbilder und mechanisch beweglichen Figuren von Rezitationen und dem Gesang des Puppenspielers begleitet wurden. Dies bestätigt auch eine Eintragung aus Solothurn, die ausdrücklich ein Stück mit Figuren erwähnt. W. hatte einen guten Ruf, und seinen Auftritts-gesuchen legte er lobende Empfehlungen bei. In den amtlichen Einträgen wurde er als ‘Pritschenmeister’ bezeichnet, später als ‘Obrister Pritschenmeister’, weil er sich neben dem Passionstheater (im Alter dann ausschließlich) mit Gelegenheitswerken zu verschiedenen höfischen und fürstlichen Festen, Krönungen, Hochzeiten und anderen bedeutenden Ereignissen befasste.

1563 führte W. in Prag mit Puppen (Figuren) das Stück *Hra o utrpení Krista* (⇒ *Bartoš* 1963) auf. Wenngleich dieses Stück wahrscheinlich schon zuvor von anderen Puppenspielern in den böhmischen Ländern gespielt worden war, ist W. der erste, dessen Aufführung belegt ist.

### Literatur

K. Goedeke: *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung* II, Dresden 1886, S. 326; Th. Hampe: *Die Entwicklung des Theaterwesens in Nürnberg*, Nürnberg 1900, S. 237; E. Müller: *Schweizer Theatergeschichte*, Zürich 1944, S. 60; J. Bartoš: *Loutkářská kronika*, Praha 1963, S. 7; H. R. Purschke: Ein interessanter Schweizer Puppenspieler, *Über das Puppenspiel und seine Geschichte*, Frankfurt a. M. 1983, S. 96.

DČD I

ad

### Karl Ludwig WOTHE

\* 1755 Frankfurt an der Oder, D

† nach 1805

Schauspieler, Sänger, Prinzipal

Die erste Erwähnung von W.s Theateraktivitäten stammt aus Hamburg, wo er 1777 kurz bei F. L. Schröder tätig war (bis Mai 1778), und zwar



gemeinsam mit seiner ersten, aus Berlin stammenden Frau. 1779 spielten die Eheleute in Norddeutschland beim Prinzipal B. Constantini und später in Breslau in der Truppe von J. Ch. Wäser (1780), deren Leitung nach dem Tod des Prinzipals 1781 seine Witwe Maria Barbara innehatte. Im April 1782 trennten sich die Eheleute offenbar, denn die ehemalige „Mad. Wothe“ wurde von der Prinzipalin entlassen und führte an ihren weiteren Wirkungsstätten den Namen Dyrang (Dürang). **W.** blieb bis Ostern 1783 bei der Wäserin; im Sommer 1782 weilte die Gesellschaft in Stettin, wo er Rollen der Ersten Liebhaber spielte und als Sänger in Singspielen in Erscheinung trat. Im August 1783 tauchte er in Danzig bei Johanna Carolina Schuch auf, 1784/85 gab er bereits in der Truppe von S. G. Koch und J. Ch. Meyrer in Riga edle Jünglinge und Zweite Liebhaber (seine erste Rolle war Estwold in J. Ch. Bocks *Hanno, Fürst in Norden*). Dort erwies er sich auch als begabter Tänzer und tanzte zwischen den einzelnen Akten oder nach dem Ende des Stückes ein sog. „englisches Solo“. Im August 1785 kehrte er zu Maria Barbara Wäser nach Breslau zurück (erstmalig als Eduard Ruhberg, A. W. Iffland: *Verbrechen aus Ehrsucht*), gemeinsam mit seiner zweiten Frau Karoline Friederike, geb. Lichfett (auch Lechfeldt oder Lichtenseid, \* 1766 in Warschau).

In den böhmischen Ländern ist das Ehepaar **W.** zum ersten Mal in der Gesellschaft von → J. B. Bergobzoom im Brünner Stadttheater belegbar. **W.** wurde für die Charakterrollen der Ersten Liebhaber, Helden und Väter engagiert. 1787 stellte er sich als Shakespeares Hamlet und als Etelwold vor (F. M. Klinger: *Elfride*), mit seiner Frau (Erste Liebhaberin und Tragödin) in der Titelrolle. Am 18.3.1789 übernahm **W.** für einen Zeitraum von sechs Jahren die Leitung des Theaterunternehmens. Er hielt sich aber nur bis zum 1.6.1792, als ihn → J. Rothe, ein Sänger der Truppe, angeblich auf Druck des Adels und des Publikums ablöste. **W.** fand danach ein Engagement in Warschau beim dortigen Ensemble von → F. H. Bulla (1792–94), mit dem er anschließend nach Lemberg ging. Nach der dritten Teilung Polens (1795), als unter ande-

rem das Gebiet um Krakau an Österreich fiel, nutzte er sofort die Gelegenheit und eröffnete 1796 in Krakau ein deutschsprachiges Theater mit einer eigenen Truppe in einem angemieteten Saal. Damals hatte er bereits eine große Familie (sein Sohn Ludwig, \* 1790 in Brünn, wirkte 1811–50 als Schauspieler in komischen Rollen am Wiener Burgtheater, † 26.8.1869 in Wien; Sohn Karl und Tochter Emma traten in Krakau in Kinderrollen auf); 1796 und 1798 kamen in Krakau zwei weitere Söhne zur Welt. Trotz des guten Niveaus des Ensembles (Ballettmeister F. Horschelt, Schauspieler → F. H. Höppler) und des sorgfältig zusammengestellten Repertoires, das eine umfangreiche Auswahl von zeitgenössischen Schauspielen und Singspielen umfasste (u. a. F. Schiller: *Die Räuber, Kabale und Liebe*, 1798; → W. A. Mozart: *Die Zauberflöte*, 1796; L. Bologna: *Calipso abbandonata*, 1798, aufgeführt in italienischer Sprache; Gaetano [Kajetan Majer]: *Nie każdy spi co chrapi*, 1798, aufgeführt in polnischer Sprache), verschuldete sich **W.** immer mehr, weil in der Stadt mit ihrer Mehrheit an polnischen Einwohnern das Publikum ausblieb und er unter provisorischen räumlichen Bedingungen spielen musste, die er ohne das entsprechende Kapital nicht zu verbessern vermochte. 1798 verließ er heimlich die Stadt, wo er seine nicht bezahlten Schauspieler und auch seine Tochter Emma zurückließ, die später der klösterlichen Fürsorge übergeben wurde.

Seine Frau kehrte 1799 nach Krakau zurück und war in den Rollen von Heldinnen und Ersten Liebhaberinnen (z. B. Cora, A. von Kotzebue: *Die Sonnenjungfrau*, 1797; Amalia, Schiller: *Die Räuber*, 1798) auch später (1799/1800, 1808) die Stütze des Ensembles. **W.** tauchte 1799 in Niederschlesien als Mitglied von A. Fallers Truppe auf; seine letzte bekannte Wirkungsstätte war 1805 das damals preußische Posen (heute Poznań, PL).

**W.**s schauspielerische Leistungen in den Rollen von Kavalieren und Offizieren wurden anfangs durch seine schöne Gestalt begünstigt. Sein künstlerischer Ausdruck wurde jedoch wegen seiner Anfängerfehler kritisiert, ähnlich wie seine Aussprache, die man auf eine jüdische Herkunft zurückführte. In Brünn wechselte er

das Rollenfach, spielte Charakter- und Väterrollen und widmete sich vor allem seinen Direktionsgeschäften. Er leitete eine große Theatertruppe mit einem anspruchsvollen Repertoire, in dem sowohl Schauspiele (J. A. Törring: *Agnes Bernauerin*, 1789; Schiller: *Don Carlos*, W. als Marquis Posa, seine Frau als Elisabeth, 1789; A. Cremeri: *Don Juan, oder Das steinerne Gastmahl*, 14.11.1789 ⇒ *Havlíčková* 2010; Kotzebue: *Menschenhass und Reue*, W. als Unbekannter, Karoline als Eulalia, 1789/90) als auch ein breites Spektrum von Singspielen vertreten waren (V. Martín y Soler: *Una cosa rara, Der Baum der Diana*, → C. Ditters von Dittersdorf: *Hochzeit des Figaro, Hieronymus Knicker*, beide 1789, *Das rothe Käppchen*, 1790/91, → G. A. Benda: *Romeo und Julie, Der Holzhauer, Der Jahrmarkt*, 1789, → Ch. W. Gluck: *Die Pilgrime von Mecca*, 1789, → P. Wranitzky: *Oberon*, G. Paisiello: *Die schöne Müllerin*, beide 1791). Als Tenoristen engagierte W. den Komponisten F. S. Spindler, der 1790 mit dem Melodrama *Pyramus und Thysbe* und dem Singspiel *Die Reue vor der That* zum Repertoire beitrug. Musikdirektor von W.s Truppe war V. Kvapil (Quapil, Guapil, Gnappit, Guaril, Komponist und Violoncellist), Korrepetitor war der letzte Brünner Türmer, K. Gabriel († 1838). Unter den Interpreten brillierten die Primadonna Heinemann, Schwägerin von Ditters von Dittersdorf (Erste Liebhaberin im Singspiel und Zweite im Schauspiel), die Exner (Erste und Zweite Liebhaberin in der Oper und Schauspiel-soubrette), der Erste Tenorist Huß, der ehemalige Star der Prager Theatergesellschaft von → K. Wahr, Therese Perekop, später vereh. Leifer (Erste Liebhaberin und naive Mädchen) und der Erste Bassist, Komiker und spätere Brünner Prinzipal → J. Rothe, dessen künstlerisch begabte Familie vorwiegend in den Musiktheateraufführungen eingesetzt wurde. Die verstärkte Aufmerksamkeit, die W. dem Schauspiel widmete (1790/91 bereits drei Viertel der einstudierten Stücke), kann einer der Gründe dafür gewesen sein, warum ihn die Verantwortlichen der Brünner Stadtverwaltung dazu zwangen, die Leitung des Theaters einem Direktor zu übergeben, der vor allem das Musiktheater zu pflegen versprach.

#### Quellen

SOKA Olomouc, Sbíрка soudobé dokumentace (Sammlung zeitgenössischer Dokumentation) (M8-22), Kart. C 1783–1866, Sign. C-1791-1: Theaterzettel, [Brünn] 10.5.1791 (Ch. H. Spieß: *Ritterschwur und Treue, oder Klara von Hoheneichen*, Karoline W. – Klara); weitere Theaterzettel ⇒ *Havlíčková* 2010; Brünner Textdrucke ⇒ Dokoupil.

#### Literatur

*Theater-Journal für Deutschland* (Berlin) 1781, 18. Stück, S. 93f.; *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 3, 1780, S. 197, 246; 4, 1781, S. 360; 5, 1782, S. 587 (Von der Wäderschen Gesellschaft); 6, 1783, S. 638 (Aus Danzig); GTK 1785, S. 247 (Rigaisches Theater); 1788, S. 174–179 (Brünn. Königliches Städtisches Nationaltheater); 1790, S. 105–108 (Brünn); 1791, S. 201–204 (Brünner Nationaltheater); 1792, S. 266–269; 1800, S. 122, 276; *Theaterspiegel aller Trauer- Schau- Lust-Sing- und Nachspielen, Balleten und Nebenvorstellungen... vom 2ten November 1786 bis Ende Karneval den 5ten Hornung 1788*, Brünn 1788, S. 10f.; unsign.: Kurze Geschichte des gegenwärtigen Theaters zu Breslau, *Neues Theater-Journal für Deutschland* (Leipzig) 1788, S. 36f., 40; unsign.: Theater-Nachrichten aus Brünn, S. 79f.; unsign.: Vom Brünner Theater, *Allgemeines Theater-Journal* (Frankfurt–Mainz) 1, 1792, Teil 4–5, S. 127f.; ADT 1, 1797, S. 74f. (Krakau); 3, 1799, S. 54–60 (Krakau); D'Elvert 1852, S. 93f. + *Geschichte der Musik in Mähren und Oesterr.-Schlesien mit Rücksicht auf die allgemeine, böhmische und österreichische Musik-Geschichte*, Brünn 1873, 1. Abt., S. 200; K. Estreicher: *Teatra w Polsce* I, Kraków 1873, Nachdruck Warszawa 1953, S. 192f.; II, S. 443; A. Schatz (Rezension): R. von Freisauff, „Mozart's Don Juan 1787–1887“, Salzburg 1887, *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* (Leipzig) 4, 1888, S. 280; *Katalog der Portrait-Sammlung der k. u. k. General-Intendanz der k. k. Hoftheater...*, Abt. 2, Gruppe IV, Wien 1892, S. 298 (Ludwig); H. Ehrenberg: Das Posener Theater in südpreußischer Zeit, *Zeitschrift der Historischen Gesellschaft für die Provinz Posen* (Posen) 9, 1894, S. 76; K. Bąkowski: *Teatr krakowski*, Kraków 1907, S. 10f., 79f.; H. A. Mansfeld: Theaterleute in den Akten der k. k. Obersten Hoftheaterverwaltung von 1792 bis 1867, *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung* (Wien) 13, 1961, S. 124 (Ludwig); K. Wierzbicka-Michalska: *Aktorzy cudzoziemscy w Warszawie w XVIII wieku*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, S. 268, 270f., 276; J. Got-Spiegel: Die Anfänge des österreichischen Theaters in Krakau 1796–98, *Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego* 582, Prace historyczne, Heft 68, Kraków 1980, S. 83–97 + *Das österreichische Theater in Krakau im 18. und 19. Jh.*, Wien 1984, S. 11–29, 38–42, 48, 58, 62–64, 68, 259–261, 264, 283, 288; J. Trojan: Hudební Brno za

doby Mozartovy, *Opus musicum* (Brno) 23, 1991, S. 9f. + Opera v Brně v první polovině 19. stol., ebd. 27, 1995, S. 128f.; Z. Gailíte: Prag – Riga. Kontakte durch Theater und Musik, Jakubcová–Ludvová–Maidl 2001, S. 192; M. Havlíčková: Brněnské divadelní cedule aneb „Se svolením nejvyšší vrchnosti bude dnes prezentováno...“, *A vůbec... Utajený sborník Mileně Flodrové k 75. narozeninám*, hg. v. J. Čermáková u. a., Brno 2010, S. 234f.

Bender / Eisenberg (Sohn Ludwig) / Gallerie / Ulrich / Verti / Wurmová

tro

### Anton WRANITZKY

\* 13.6.1761 Nová Říše bei Telč  
(Neureisch bei Teltsch), CZ  
† 6.8.1820 Wien, A

Komponist, Violinist,  
Kapellmeister, Musikpädagoge

Auch Wraniczky, Wranicky, tsch. Antonín Vranický. – Mit seinem Bruder → Paul W. gehörte **W.** zu jenen böhmischen Musikern, die sich für immer in Wien niederließen. Seine Töchter Karolina, vereh. Seidler (1794–1872), und Anna, vereh. Kraus (1801–51), wurden, von ihrem Vater ausgebildet, namhafte Sängerinnen. Beide wirkten mehrere Jahre an der Hofoper in Wien und gastierten auf mehreren europäischen Opernbühnen, Karolina war lange Zeit an der königlichen Oper in Berlin tätig (1816–38). Seine Söhne, der Violoncellist Friedrich und der Violinist Anton, gehörten zum Orchester des Hoftheaters in Wien.

**W.** besuchte in seinem Geburtsort die unteren Klassen des lateinischen Gymnasiums des Prämonstratenserstiftes, wo er auch die Grundlagen der Musik erlernte. In Brünn absolvierte er die philosophischen Studien, schloss jedoch sein Jurastudium nicht ab. Im Violinspiel war sein erster Lehrer sein Bruder Paul. In der ersten Hälfte der 1780er-Jahre ging er nach Wien; ab 1783 war er Chorleiter an der Theresianisch-Savoyischen Akademie. Sein Bruder war damals bereits ein renommierter Komponist und Violinist in Wien und erhielt später die bedeutende Stellung des Direktors der Hoftheaterorchester. In der Kompositions-



Anton Wranitzky

lehre war **W.** in Wien Schüler von J. G. Albrechtsberger und angeblich auch von J. Haydn und → W. A. Mozart. Er wurde zu einem anerkannten Komponisten, Violinvirtuosen und gefragten Pädagogen. Als einer der Begründer der Wiener Violinschule gab er 1804 eine eigene Schule des Violinspiels, *Violin fondamento*, heraus. Ein Meilenstein in seinem Leben war der Eintritt in die Dienste des Fürsten Joseph Franz Maximilian → Lobkowitz (1790). Er bekleidete zunächst die Stelle eines Musiklehrers, war jedoch auch für die Organisation und Leitung von Konzerten zuständig, die der musikliebende Fürst in seinem Wiener Palais veranstaltete. 1797 wurde er Erster Kapellmeister der neu gegründeten Lobkowitz Kapelle und übte diese Funktion bis zu ihrer Auflösung 1813 aus. Als Lobkowitz die Leitung der Hoftheater übernahm, wurde **W.** zum Direktor des Orchesters der Hofoper ernannt, ab 1814 leitete er auch das Orchester des Theaters an der Wien und 1812–16 den Hoftheater-Musik-Verlag. Zwischen **W.** und Lobkowitz herrschte ein freundschaftliches

Verhältnis, das in Vielem über eine übliche dienstliche Beziehung hinausging; nach seiner Pensionierung 1816 lebte **W.** bis zu seinem Tod im Wiener Palais des Fürsten.

**W.** war als Interpret, Komponist und Organisator in hohem Maß am reichen Musik- und Theaterleben auf den Lobkowitz-Schlössern nicht nur in Wien beteiligt, sondern auch in Böhmen in Roudnice nad Labem (Raudnitz) und Jezeří (Eisenberg), wo sich der Fürst regelmäßig aufhielt. Er war für die Vorbereitung der Aufführungen verantwortlich und kaufte neue Musikmaterialien und Musikinstrumente (im Archiv sind viele seiner Rechnungen für den Einkauf von Notendruckern und -abschriften erhalten). Er komponierte für die Musikveranstaltungen und fertigte die nötigen Bearbeitungen der Werke an; im Orchester spielte er die Soloviolone, studierte die Stücke mit den Musikern ein und leitete die Aufführungen (später abwechselnd mit den anderen Kapellmeistern → A. Cartellieri und → J. J. Rösler). Am bedeutendsten von allen Veranstaltungen war die Oper, wie die in der Lobkowitz'schen Musiksammlung überlieferten Quellen zeigen. In dieser Sammlung sind nicht bloß die einzelnen Nummern für Konzertaufführungen, sondern die gesamten Aufführungsmaterialien zu zahlreichen Opern zu finden. Die Dokumente bieten oft Angaben zu den Inszenierungen, für welche die Theatersäle in den Lobkowitz'schen Residenzen in Wien und in Böhmen mit den nötigen Dekorationen und Kostümen ausgestattet wurden. Als Interpreten traten neben der Lobkowitz'schen Kapelle, die nach Bedarf mit professionellen Musikern oder Amateuren ergänzt wurde, auch viele namhafte Opernsänger aus Wien, Prag und von anderen europäischen Opernbühnen auf.

**W.** war ein produktiver und renommierter Komponist. Die meisten seiner Werke sind in der Lobkowitz'schen Musiksammlung erhalten, einige davon wurden ausdrücklich für den Lobkowitz'schen Musikbetrieb geschaffen. Sie umfassen zahlreiche Orchesterwerke (u. a. 15 Sinfonien), Konzerte für Soloinstrumente, vor allem für Violine (22) und Kammermusik (88 Werke); Opern befinden sich nicht darunter.

#### Quellen

SOA Litoměřice, Zweigstelle Žitnice, RA Lobkovicové roudničtí (Familienarchiv Lobkowitz-Raudnitz): zahlreiche von **W.** signierte Rechnungsbelege, mit Bezug zum Betrieb der Kapelle, Korrespondenz J. F. M. Lobkowitz mit **W.**; Schloss Nelahozeves, Lobkowitz'sche Musiksammlung (Privatbesitz), Katalog: *Stand-Repertorium des Hochfürstlich-Lobkowitzschen Musik-Archives zu Raudnitz*, Ms. 1893.

#### Literatur

*Allgemeine Musikalische Zeitung* (Leipzig) 22, 1820, Sp. 673 (Nekrolog); R. Pros: Lobkovicé divadlo v Roudnici, *Jeviště* (Praha) 2, 1921, S. 450–453; V. Blažek: *Bohemica v lobkovském zámeckém archivu v Roudnici n. L. I, Pavel Vranický a Antonín Vranický*, Praha 1936 (Verzeichnis der Werke **W.**s in der Lobkowitz'schen Musiksammlung); R. Mužíková: Složení lobkovicé kapely v r. 1811, *Miscellanea musicologica* (Praha) 12, 1960, S. 57–68; A. Weinmann: *Verzeichnis der Musikalien aus dem k. k. Hoftheater-Musik-Verlag*, Wien 1961, S. 6–8, 13–26; K. Fiala: Hudba na lobkovicých zámcích v Roudnici nad Labem a v Jezeří, *Z hudební minulosti Severočeského kraje*, Liberec 1969, S. 5–26; S. Tesař: Kapitoly z hudební topografie – Nová Říše, *Opus musicum* (Brno) 2, 1970, S. 88f.; J. Trojanová: *Pavel a Antonín Vranický. Personální bibliografie*, Brno 1975; B. Plevka: Beethoven. Lobkovicové a hudební tradice roudnického zámku, *Severočeské hudební kapitoly*, Ústí n. L. 1983, S. 290–348; S. V. Klíma: K biografii Antonína Vranického (1761–1820), *Hudební věda* (Praha) 23, 1986, S. 330–344; J. Macek–T. Volek: František Josef Maxmilián Lobkovic jako mecenáš, *Hudební věda* (Praha) 26, 1989, S. 198–228.

ČHS / Dlabáč / Grove / MGG 1 / MGG 2 / ÖML / Wurzbach

om

#### Paul WRANITZKY

\* 30.12.1756 Nová Říše bei Telč  
(Neureisch bei Teltsch), CZ  
† 26.9.1808 Wien, A

Komponist, Kapellmeister

Auch Wraniczky, Wranizky, Wranisky, Wraniszky, Wranizki, tsch. Pavel Vranický. – **W.** besuchte wie sein jüngerer Bruder → Anton **W.** das Gymnasium der Prämonstratenser in Nová Říše (Neureisch) und nahm gleichzeitig Gesangs-, Violin- und Orgelunterricht. Seine Ausbildung setzte er 1770/71 in Jihlava (Iglau) bei den Jesuiten fort.





Paul Wranitzky

Auf Wunsch der Eltern ging er zum Theologiestudium nach Olmütz, bildete sich aber musikalisch weiter und wurde ein bedeutender Violinist. Als 20-jähriger ging er ans theologische Seminar in Wien (1776), an dem er später die Chorleitung übernahm; da das Interesse an der Musik überwog, gab er das Theologiestudium auf. 1780 war er Violinist der Esterhazy'schen Kapelle in Eisenstadt, die damals von J. Haydn geleitet wurde, den er später als seinen Lehrer bezeichnete. Wertvolle Anregungen und Erfahrungen als Dirigent bekam er von J. M. Kraus, einem dt. Kapellmeister am schwedischen Hof, der sich 1783 in Wien aufhielt; mit ihm teilte **W.** auch seine Freimaurer-Ideale. Er war 1784/85 Mitglied der Freimaurerloge 'Zur gekrönten Hoffnung', die 1786 mit der Loge 'Zur Wohltätigkeit', in der auch → W. A. Mozart Mitglied war, zur neuen Loge 'Zur neugekrönten Hoffnung' vereinigt wurde. In den 1780er-Jahren begann **W.** erfolgreich mit dem Komponieren von Kammer- und Orchesterwerken. 1785

wurde er Direktor des Orchesters am Kärntnertheater, ab 1787 leitete er das Orchester des Burgtheaters, wo er italienische Opern und dt. Singspiele aufführte. Bedeutende Komponisten schätzten ihn als Dirigenten und vertrauten ihm ihre Werke zur UA an (z. B. Haydn sein Oratorium *Die Schöpfung*, 29. und 30.4.1798 im Schwarzenberg-Palais, Beethoven seine *1. Symphonie C-Dur* op. 21 im Burgtheater am 2.4.1800). Ab 1793 war er Mitglied und später Sekretär der Tonkünstler-Sozietät, bei deren Konzerten auch seine Kompositionen gespielt wurden. **W.** starb am 26.9.1808 am Nervenfieber und wurde Anfang Oktober beigesetzt (daraus resultieren einige falsche Angaben über seinen Tod im Oktober); in der Prager St. Niklas-Kirche wurde am 26.10.1808 eine Totenmesse für ihn unter der musikalischen Leitung von → V. Maschek zelebriert.

Mozarts Altersgenosse **W.** gehörte zu den Musikern, die sich erfolgreich im Kreise von Persönlichkeiten der aufblühenden Wiener Klassik bewegten und dazu auch eigene Beiträge leisteten. Dies zeigt besonders sein Erstlingswerk für die Bühne, das Singspiel *Oberon, König der Elfen* (7.11.1789, L: K. L. Giesecke nach dem Libretto *Hüon und Amanda* von Sophie Friederike Seyler-Hensel auf ein Sujet von Ch. M. Wielands epischem Gedicht *Oberon*, 1780), das vom Ensemble E. Schikaneders im Wiener Theater auf der Wieden uraufgeführt wurde. Während die Premiere kein allzu großes Interesse fand, war die Aufführung in Frankfurt am Main anlässlich der Kaiserkrönung Leopolds II. (15.10.1790), auf die innerhalb von sechs Wochen 24 Reprisen folgten, sehr erfolgreich und öffnete dem Werk den Weg auf weitere europäische Bühnen (Hamburg, Mannheim, Pest 1790, Hannover, Brünn 1791 → K. L. Wothe ⇒ *Havličková* 2010, Prag 1791/92 → W. Mihule, Berlin 1792, Warschau 1793, Amsterdam 1796, Preßburg 1797, St. Petersburg 1798 in russischer Sprache, Temeswar 1801, Bern 1803, Poznań/Posen 1804, Moskau 1802, Warschau 1810 in polnischer Sprache). Das Märchensujet mit orientalischem Hintergrund gab **W.** die Möglichkeit zu einer ideenreichen Verarbeitung musikalischer Cha-

rakteristika unter Verwendung von kompositorischen Mitteln der traditionellen italienischen Opera seria, aber auch komischer Elemente. Der Komponist nutzte die Form der großen Arie sowie die kleinere Liedform, an einigen Stellen auch das Rezitativ. Die Fähigkeiten W.s wusste auch J. W. Goethe zu schätzen, wovon sein 1796 geäußelter Wunsch zeugt, W. möge doch seinen zweiten Teil der *Zauberflöte* vertonen. Am Prager Ständetheater wurde *Oberon* 1820 unter Direktor F. Holbein neu einstudiert, und erst die gleichnamige Oper von C. M. von Weber beendet 1826 seine dortige Bühnenrezeption.

Im November 1933 und im Januar 1934 wurde in Prag eine Rundfunkaufnahme von W.s *Oberon* realisiert. Die Abschrift der Partitur stammte von J. Bendl (1932), die Bearbeitung von O. Jeremiáš, die tsch. Übersetzung der Gesangsnummern von J. Fiala, der gereimte, gesprochene Text von M. Očadlík. Das Nationaltheater führte *Oberon* in Zusammenarbeit mit dem Prager Konservatorium 1969 auf, in Wien wurde eine neue Bearbeitung 1971 gespielt, im Schlosstheater in Schwetzingen 1980. Im Rahmen des Jahres der tsch. Musik 1984 folgte eine Produktion des 'Jihočeské divadlo' in České Budějovice (Premiere 26.10. in Písek, D: K. Nosek, R: M. Fridrich).

**W. komponierte neben symphonischer Konzert- und Kammermusik und dem *Oberon* noch zahlreiche weitere dt. Singspiele** (*Der dreifache Liebhaber*, T: F. K. Lippert, Berlin 1791; *Walimir und Gertraud*, T: J. B. Michaelis, 1791; *Rudolf von Felseck*, T: J. Korompay, 1792; *Merkur, der Heiratsstifter*, T: J. Perinet, 1793; *Die Post-Station*, T: S. F. Küstner, 1793; *Das Fest der Lazarionen*, T: J. Perinet, 1794; *Das Maroccanische Reich*, T: Giesecke, 1794; *Die gute Mutter*, T: J. B. Alxinger, 1795; *Der Schreiner*, T: A. von Kotzebue, 1799; *Das Mitgefühl*, T: G. F. Treitschke, 1804), Ballette und Divertissements (*Die Weinlese*, Ch: A. Muzzarelli, 1794; *Zephir und Flora*, 1795; *Das Waldmädchen*, Ch: G. Traffieri, 1796; *Die Luftfahrer*, Ch: ders., 1797; *Die Waise der Berghöhle oder der Zauber der beiden Bildnisse*, Ch: F. Clerico, 1800; *Das Urteil des Paris*, Ch: G. Gioja, 1801; *Das Picknick der Götter*,

1804; *Der Raub der Sabinerinnen*, Ch: S. Gallet, Wien 1804; *Zufriedenheit mehr als Reichtum oder Der Tyroler Jahrmarkt*, Ch: ders., 1805) und Bühnenmusik, z. B. zur Tragödie *Rolla's Tod* von Kotzebue (1795); seine musikdramatischen Werke wurden bis auf wenige Ausnahmen in Wien uraufgeführt.

#### Ausgabe

*Oberon*, hg. v. Ch.-H. Mahling-J. Veit, München 1993 (Die Oper. Kritische Ausgabe von Hauptwerken der Operngeschichte, hg. v. H. Becker, Bd. 4), enthält eine ausführliche Dokumentation der Aufführungen 1789–1847.

#### Quellen

RISM, Serie A/II (Musikhandschriften nach 1600), Frankfurt a. M. <sup>10</sup>2003; die wichtigsten Sammlungen in Tschechien: SOA Třeboň, Zweigstelle Český Krumlov, Hudební sbírka Český Krumlov (Schwarzenberger Musiksammlung) ČMH, Knihovna Pražské konzervatoře, NK; Libretti ⇒ Meyer.

#### Literatur

GTK 1793, S. 167; G. J. Dlabacz: Versuch eines Verzeichnisses der vorzüglichen Tonkünstler in oder aus Böhmen, *Materialien zur alten und neuen Statistik von Böhmen* (Leipzig–Prag) 1794, S. 295f.; AEJ 1795, Bd. 3, S. 208f.; Jahrbuch der Tonkunst 1796, S. 67f., 82f., 92; Teuber II 1885, S. 424, 434; K. Hülka: Pavel Vranický, *Hudební revue* (Praha) 6, 1912, S. 133–136; A. Hnilička: Pavel Vranický, *Dalibor* (Praha) 15, 1913, S. 313f.; J. Bušek: Za naší hudební minulostí, Pavel Vranický, *Hudební výchova* (Praha) 12, 1931, S. 141f.; R. Fellingner: *Oberon im 18. Jh.*, *Die Musik* (Berlin) 26, 1934, S. 915–919; J. Čeleda: Pavel Vranický, *Tempo* (Praha) 13, 1934, S. 212–216; V. Blažek: *Bohemika v lobkovském zámeckém archivu v Roudnici n. L. I*, *Pavel Vranický a Antonín Vranický*, Praha 1936; J. Plavec: *František Škroup*, Praha 1941, S. 117; E. Komorzynski: *Zauberflöte und Oberon, Mozart-Jahrbuch 1953*, Salzburg 1954, S. 150–161; J. Pešková: *Vranického Oberon a jeho vliv na rozvoj singspielu*, Diplomarbeit, FF UK Praha 1955; M. Poštolka: *Joseph Haydn a naše hudba 18. stol.*, Praha 1961, S. 39f., 52f., 98–100 + Thematisches Verzeichnis der Sinfonien Pavel Vranický's, *Miscellanea musicologica* (Praha) 20, 1967; C. Schoenbaum: Die böhmischen Musiker in der Musikgeschichte Wiens, *Studien zur Musikwissenschaft* (Graz–Wien–Köln) 25, 1962, S. 488; F. Hadamowsky: *Die Wiener Hoftheater (Staatstheater) 1776–1966 I*, Wien 1966, S. 18, 39, 43, 56f., 79–81, 86, 102–104, 111, 117, 129, 136f., 143; M. Vyšínová: *Ke komorní tvorbě Pavla Vranického*, Diss., FF UK Praha 1969; S. Tesař: *Nová Říše, Opus*

*musicum* (Brno) 2, 1970, S. 88f.; P. Heerenová: Zpěvohra Oberon Pavla Vranického a její libreto, ebd. 4, 1972, S. 73–78; B. Paumgartner: Von Mozarts „Zauberflöte“ zu Goethes „Faust II“, *Vorträge und Essays*, Salzburg 1972, S. 101–113; Th. Bauman: *North German Opera in the Age of Goethe*, Cambridge 1985, S. 263, 249f.; J. Krämer: *Deutschsprachiges Musiktheater im späten 18. Jh.*, Tübingen 1998, S. 592–597, 758–776, 824–845; M. Havlíčková: Brněnské divadelní cedule aneb „Se svolením nejvyšší vrchnosti bude dnes prezentováno...“, *A vůbec... Utajený sborník Mileně Flodrové k 75. narozeninám*, hg. v. J. Čermáková u. a., Brno 2010, S. 235; s. Ausgabe.

ČHS / Dlabáč / Eitner / Fétis / Gerber 1–2 / Grove / Grove O / MGG 1 / MGG 2 / ÖML / Piper / Wurzbach

jp

### Franz Adam Graf WRATISLAW von MITROWITZ

\* 23.6.1732

† 19.7.1788 Praha, CZ

Mäzen

Tsch. František Adam Vratislav z Mitrovic. – **W.** stammte aus einem der zahlreichen Zweige einer sehr alten böhmischen Adelsfamilie, die ihre Herkunft der Legende nach auf die Přemysliden zurückführt; 1701 erfolgte die Erhebung in den Reichsgrafenstand. Der Vater **W.**s war Graf Wratislav Maximilian (1675–1739), mährischer Landesrichter und Hauptmann des Fürstentums Těšín (Teschen), seine Mutter Josepha, eine geborene von Kunitz und Weidenburg († 1764). Von seinem kinderlosen Onkel Franz Karl (1679–1750) erbte er das Majorat Dírná (Dirna) und die Herrschaft Jince (Jinetz). Er war k. k. Geheimrat und Kämmerer. Mit seiner Frau Maria Antonia, geb. Kinsky, hatte er keine Nachkommen.

**W.** richtete auf Schloss Jince bei Prag spätestens 1760 ein Schlosstheater ein: ein Holzgebäude, an dessen Ausschmückung und Dekorationen der Maler → J. Hager beteiligt war, von dem auch viele Dekorationen für das Prager Kotzentheater stammen. Die erste Opernpremiere soll dort am 22.7.1760 stattgefunden haben (⇒ Brief des Verwalters John an einen Freiherrn von Franckenstein vom 15.7.1760, Mittei-

lung J. Port; der heutige Aufbewahrungsort des Briefes ist unbekannt). In mehreren erhaltenen Libretti zu nicht lokalisierten und undatierten Opernaufführungen eines Adelsensembles, das wahrscheinlich 1760–70 auch zwei Opern mit Musik von Graf Johann Czejka (*La Nitteti*, L: → P. Metastasio; *L'isola disabitata*, L: C. Goldoni) und die Serenata *L'Endimione* (L: Metastasio) aufführte, ist die Besetzung eingetragen, derzufolge auch **W.** und seine Ehefrau an diesen Vorstellungen mitwirkten. Ein Zusammenhang der Libretti mit dem Theater in Jince ist nicht belegt. **W.** gehörte zu den privaten Förderern des Prager Theaters, weshalb wahrscheinlich in seinem Prager Palais und auf Schloss Jince auch Berufsschauspieler auftraten.

Ein Theatermäzen war auch Graf Vinzenz Ignaz **W.** (1724/25–94), 1766–88 Kämmerer und Geheimrat von Herzog Christian IV. in Zweibrücken (heute Rheinland-Pfalz), wo er eine eigene kleine Bühne einrichtete. Er wurde später Vizepräsident des Appellationsgerichts in Galizien. Nach dem Tod von **W.** erwarb er das Majorat Dírná. Seine Nachfahren besitzen das Schloss noch heute.

### Quellen

Dírná u Tábora, RA Vratislavové z Mitrovic (Familiarchiv Wratislav von Mitrowitz, Eigentum von Maximilian Wratislav, Inventar ⇒ *Tříska* 1963), Abt. Vinzenz Ignaz Wratislav von Mitrowitz, Sign. III E 1, Kart. 51: Rechnungen für Logenabonnements im Kotzentheater 1763–74; ebd., Sign. III E 2, Kart. 51: Kassausweise der Spengler'schen Gesellschaft 1793/94, Verzeichnis der abonnierten Vorstellungen ⇒ *Volek–Bittner* 1991; ebd., Sign. III C 11, Kart. 39: Bau des Theaters in Zweibrücken, Rechnungen, Abonnement, Schauspielergagen 1772/73; Abt. Franz Adam Wratislav von Mitrowitz, Sign. III B 1b, Kart. 184: Korrespondenz 1752–81; Sign. III B 1c, Kart. 185: Korrespondenz mit den Angestellten, Herrschaft Jinetz 1759–77; Sign. III D 8, Kart. 208: Abonnement, Kotzentheater 1764–75; Schlossbibliothek Křimice (Privatbesitz), Sign. 3135, Beiheft 4 (auch Sign. 3269): *L'Endimione, Serenata...*, Libretto, s. 1., s. a., Besetzung handschriftlich ergänzt (Gräfin **W.**, geb. Kinsky – Diana, Graf Czejka – Amore ⇒ Meyer 2/XVII, S. 263); ebd., Sign. 3138, Beiheft 1: *L'isola disabitata*, Besetzung handschriftlich ergänzt (**W.** – Panico, Gräfin **W.**, geb. Kinsky – Carolina, Graf Czejka – Valdi-

monte ⇒ Meyer 2/XIX, S. 83); NK: *La Nitteti*, Libretto (Gräfin W., geb. Kinsky, Graf Czejka ⇒ *Kamper* 1936).

#### Literatur

O. Kamper: *Hudební Praha v XVIII. věku*, Praha 1936, S. 194, 241; T. Volek: Repertoár pražské Spenglerovy divadelní společnosti v sezóně 1793–1794, *Miscellanea musicologica* (Praha) 15, 1960, S. 5–26; K. Tříška: *Rodinný archiv Vratislavů z Mitrovic 1503–1897*, České Budějovice 1963; T. Volek–I. Bittner: *Mozartovské stopy v českých a moravských archivech*, Praha 1991, S. 11, 52f.; J. Pömerl: *Divadlo v Kocích a zámecká divadla*, Černý 1992, S. 288f. + *Zámecká divadla v Čechách a na Moravě*, DR 3, 1992, Nr. 4, S. 7.

OSN / Pouzar

pm, jak

#### Franz WRBA

\* 1.5.1754 Bezno bei Mladá Boleslav (Jung-Bunzlau), CZ

† nach 1799 wahrscheinlich Russland

Komponist, Sänger

Auch Weba, Wrba (⇒ Teuber I 1883), Würba; get. Franz de Paula, Vorname auch Francesco, tsch. František Vrba. – Sohn eines Lehrers in Bezno. **W.** wurde spätestens 1770 Chorknabe (Fundatist) in der Kirche der Kreuzherrn mit dem roten Stern in Prag, wo er im Kirchenchor sang und unter der Leitung von → J. A. Koželuch eine musikalische Ausbildung erhielt. Nach dem Stimmbruch verließ er den Chor und wurde Komponist von Tanz- und Kirchenmusik in Prag. Als Ballett-Komponist engagierte ihn 1777/78 → F. A. Göttersdorf ans Kotzentheater. Zudem soll er ein guter Tenorist gewesen sein. **W.**s weiteres Lebensschicksal ist nur bruchstückhaft aus Berichten von Zeitgenossen bekannt (⇒ Dlabacž): 1778 reiste er nach Polen, wahrscheinlich mit Göttersdorf, der 1781/82 in Warschau bei Direktor B. Constantini und 1782–84 in Lemberg tätig war. Wie lange er mit Göttersdorf in Verbindung stand, ist nicht bekannt. 1788 hielt er sich, angeblich unter geändertem Namen, in Mailand auf, 1790 war er Kapellmeister bei General Sortsch in Mogilew, 1799 wurde er Kapellmeister bei dem russischen Oberst Schiwnietzky an dessen Hof in der Nähe von St. Petersburg.

In die Geschichte des Prager Theaters hat sich **W.** mit seinen Kompositionen zu pantomimischen Harlekinaden eingeschrieben, die 1777 aufgeführt wurden. Von diesen sind allerdings nur die Titel erhalten: *Harlekin als Mode-Friseur, oder: Die Feuersbrunst; Wo findet man Sie? Zu Konstantinopel!; Doktor Faust; Harlekin der größte Meister magischer Wissenschaften; Harlekin in der Fremde*. Zu seiner Zeit war **W.**s Theatermusik sehr beliebt; das pantomimische Ballett in 3 Akten *Johann Faust* wurde noch 1782 von → F. Berner in Nürnberg aufgeführt. Die Kritik bezeichnete **W.** als ‘Thespis’ des Balletts. Auf die Stilform von **W.**s Theaterkompositionen ist nur auf der Grundlage seiner erhaltenen Tanzkompositionen für Cembalo und für Orchester, die offensichtlich zum Klassizismus tendierten, zu schließen.

#### Quellen

NA, Taufmatrikel Bezno 4, 1734–71, fol. 181 (1.5.1754); SOKA Pardubice (Ms. der Tanzkompositionen **W.**s); Stadtbibliothek Nürnberg, Sign. Nor 1307 2° und Sign. Will VIII 570<sup>m</sup> 2°; Theaterzettel der Gesellschaft F. Berners vom 28.10.1782 („mit... einer fürtreflichen Musik von Hrn. Würba von Prag versehenes groses Pantomimisches Ballet in 3. Aufzügen, Johann Faust.“ ⇒ *Niessen* 1929).

#### Literatur

*Taschenbuch von der Prager Schaubühne* (Prag) 1778, S. 117, 119; G. J. Dlabacž: Versuch eines Verzeichnisses der vorzüglichen Tonkünstler in oder aus Böhmen, *Materialien zur alten und neuen Statistik von Böhmen* (Prag–Leipzig) 1794, S. 296; [F. X. Niemetschek]: Ueber den Zustand der Musik in Böhmen, *Allgemeine musikalische Zeitung* (Leipzig) 2, 1799/1800, Sp. 498; unsign.: Taneční hudba v Čechách na začátku tohoto století, *Dalibor* (Praha) 8, 1869, S. 9f.; Teuber I 1883, S. 339, 341; C. Niessen: *Katalog der Ausstellungen Faust auf der Bühne – Faust in der bildenden Kunst*, Berlin 1929, S. 159; O. Kamper: *Pražský hudební archiv, Kniha památná na sedmileté založení českých křížovníků*, Praha 1933, S. 100 + *Hudební Praha v XVIII. věku*, Praha 1936, S. 189; A. Buchner: *Hudební sbírka Emiliána Trolly, Sbornik Národního muzea v Praze*, Reihe A (Geschichte) 8, 1954, Nr. 1; A. Scherl: *Pantomimické produkce v Divadle v Kocích*, Černý 1992, S. 97–106.

ČHS / Dlabacž (auch im Artikel Pohl) / Šebesta

asch



**Mit gnädiger Erlaubniß Einer hohen Obrigkeit**  
 und bruch Wechtags den 12. October 1782.  
**Die Gesellschaft junger Schauspieler und Tänzer unter Anleitung**  
 ihres Directeurs, Herrn Felix Werner ausführen:  
 Ein mit vielen neu verfertigten, ganz besondern und schenkwürdigen Verwandlungen des Theaters, Tänzen, Musikens, und ei-  
 ner köstlichen Wahl von Herr. Wrbas von Prag verfertigten  
**großes Pantomimisches Ballet in 3. Aufzügen,**  
 genannt  
**J o h a n n F a u s t.**

---

**Personen:**

Herrn Faust	Fr. Schiller.	Fr. Schiller.	Fr. Schiller.
Herrn Wagner	Fr. Wolf.	Fr. Wolf.	Fr. Wolf.
Herrn Schreyer	Fr. Wolf.	Fr. Wolf.	Fr. Wolf.
Herrn ...	Fr. Wolf.	Fr. Wolf.	Fr. Wolf.

**Uebungen und Verwandlungen des Theaters.**

- 1) Das Theater stellt einen hohen Berg, mit einer Höhe von ...
- 2) Ein großer Fels, welcher sich in einen großen Scheraden verwandelt, ...
- 3) ...
- 4) ...
- 5) ...
- 6) ...
- 7) ...
- 8) ...
- 9) ...
- 10) ...
- 11) ...
- 12) ...
- 13) ...
- 14) ...
- 15) ...
- 16) ...
- 17) ...
- 18) ...
- 19) ...
- 20) ...

**Nachricht von dem zum Schluß stück über die**

Das erste ist ein ...  
 Das zweite ist ein ...  
 Das dritte ist ein ...  
 Das vierte ist ein ...

**Vorbericht an den Leser:**

Man hat alle ...  
 Das Theater ist ...  
 Die Musik ist ...

**Eine fremde Opera in zwei Aufzügen, aus dem Französischen des Herrn Destant,**  
 genannt  
**LE MARECHAL FERRANT.**  
**Der Husschmied.**

---

**Personen:**

Herrn ...	Fr. Wolf.	Fr. Wolf.	Fr. Wolf.
Herrn ...	Fr. Wolf.	Fr. Wolf.	Fr. Wolf.
Herrn ...	Fr. Wolf.	Fr. Wolf.	Fr. Wolf.

**Zum gnädigsten Beschluß haben wir die Oper mit einem großen und sich durch die Schönheit seiner Erfindung auszeichneten Ballet aufzuführen,**  
 genannt  
**Das Straßburger Fest.**  
 Der Anfang und das Ende ist bekannt.

Theaterzettel zur Aufführung des Balletts *Johann Faust* mit der Musik von Franz Wrbas (Nürnberg 28.10.1782)

**Johann Joseph Graf von WRTBY d. Ä.**

\* 1669 (1.1.1668)

† 14.9.1737 (14.8.1734) Praha, CZ

Mäzen

**Johann Joseph Graf von WRTBY d. J.**

\* 1713

† 7.6.1782

Mäzen

Auch Wrttba, Wrttby, tsch. Jan Josef z Vrtby. Die in Klammern gesetzten Lebensdaten von **W. d. Ä.**, die sich von den Angaben in der Literatur unterscheiden, stammen aus einer handschriftlichen Biographie aus dem Jahre 1723 (⇒ Quellen: Lebenslauf). – **W. d. Ä.** stammte aus dem sog. Zweig Konopiště (Konopischt) der alten böhmischen Adelsfamilie der Herren von Hroznata, die ihre Herkunft vom Gründer der Prämonstratenser-Kanonien in Teplá (Tepl Stift) und Chotěšov (Chotěschau), dem seliggesprochenen Hroznata, herleiten. Die Familie wurde 1624 in den Reichsgrafenstand erhoben, den böhmischen Grafentitel erhielt sie 1641. Der Vater **W.s d. Ä.** war Graf Johann Franz v. W. auf Kosova Hora und Červený Hrádek (Amschelberg und Roth-Hradek, 1631–87). **W. d. Ä.** erbte aus dem Familienvermögen die Güter Nusle bei Prag und Cebiv bei Stříbro (Zebau bei Mies). 1690 ehelichte er mit päpstlicher Dispens seine Cousine Susanna Antonia von Heussenstamm zu Heissenstein auf Sternstein und erhielt so die Güter Schwanberg und Gutštejn (Gutstein) bei Planá (Plan) dazu. Neben den genannten Gütern verwaltete er das Palais der Familie auf der Prager Kleinseite als seine Hauptresidenz. Er beauftragte F. M. Kaňka mit der Ausarbeitung eines architektonischen Plans für die Gestaltung des Gartens seines Palais (heute Wrtby'scher Garten) sowie M. B. Braun und W. V. Reiner mit dessen künstlerischer Ausschmückung. Die baulichen Veränderungen des Palais und des Gartens erfolgten zwischen 1713 und 1723. 1715 kaufte er bei einer Versteigerung die Herrschaft Konopiště und baute das dortige Schloss vollständig um; der Bauherr des Schloss-

ses in seiner heutigen Form war allerdings sein jüngerer Neffe Franz Wenzel (1724–62). **W. d. Ä.** ließ nur die Hauptzufahrten zum Schloss und die Prunktore verändern, wofür er seine Hofkünstler, den Baumeister Kaňka und die Werkstatt von Braun, engagiert hatte. Er war verwaltungspolitisch tätig, ab 1694 Mitglied des Appellationsgerichts, ab 1705 dessen Vorsitzender, Mitglied der Kommission zur Revision der Erneuernten Landesordnung (ab 1710), Wirklicher Geheimrat (1708–12), Oberster Prager Burggraf (1712–34), Vorsitzender des ständischen Landesausschusses (ab 1714) und Oberst-Erbland-Schatzmeister im Königreich Böhmen (ab 1723). 1721 erhielt er den Orden vom Goldenen Vlies.

**W. d. Ä.** unterstützte das Piaristenkolleg in Benešov (Beneschau) bei Prag und führende Künstler seiner Zeit. In seinem Palais auf der Kleinseite, im Lustschloss in Nusle und auf Konopiště trug er eine umfangreiche Gemäldesammlung von modernen, in den böhmischen Ländern wirkenden Künstlern zusammen. Auch unterstützte er die Studenten der Prager Universität, wie die ihm von Jan Karviňský (1713) gewidmete Dissertation belegt. Ebenso unterstützte er das Studium von Heinrich Dientzenhofer, des jüngeren Bruders des Baumeisters Kilian Ignaz. Seine große Leidenschaft galt jedoch dem Theater, er förderte insbesondere die Oper. Der Impresario → A. Denzio dankte ihm mit einer Widmung im Libretto zu seiner zweiten in den böhmischen Ländern aufgeführten Oper (*L'innocenza giustificata*, M: G. A. Bioni–A. S. Fioré) für die Unterstützung seiner Prager Opernvorstellungen. Mit dieser Oper eröffnete Denzio am 27.12.1724 in Prag die Karnevalsstagione. **W. d. Ä.** scheint auch unter den Widmungsträgern im Libretto von Denzios letzter Prager Oper *Praga nascente da Libussa, e Primislao* (1734) auf.

Auf Schloss Konopiště baute **W. d. Ä.** eine umfangreiche Bibliothek mit mehreren tausend Bänden auf; der Bestand an Theatralia und Opernlibretti umfasst heute beinahe 2.000 Bände. Neben wertvollen italienischen Libretti, die in Prag gedruckt und aufgeführt wurden, sammelte er auch dt., französisches und italie-



Johann Joseph von Wruby d. Ä. (vor 1711)

nisches Theatermaterial. Die Sammlung dokumentiert die Tätigkeit des Sporck'schen Theaters; der von **W. d. J.** gesammelte Teil enthält Libretti und Texte, die im Kotzentheater gespielt wurden. Die handschriftlichen Anmerkungen von **W. d. Ä.** in den Libretti bieten seltene Informationen über die Aufnahme der einzelnen Opern durch das Publikum. Die Bibliothek befindet sich heute auf dem Schloss in Křimice bei Plzeň (Krimitz bei Pilsen), auf dem **W. d. Ä.** noch vor der Errichtung des späteren Theaters in Konopiště Theatervorstellungen veranstaltet hatte. 1736 wurde beispielsweise von Schlossbeamten die komische dt. Oper *Der Wurm-Schneider* gegeben, die vom Rektor des Piaristenkollegs in Benešov, Lambert Agadon, komponiert worden war. Im Schloss fanden auch mehrere Festvorstellungen des Kollegs statt. →

A. Vivaldi widmete der Wruby'schen Schlosskapelle einige Kompositionen.

**W. d. J.**, k. k. Geheimrat, Kämmerer und königlicher Appellationsrat, war der Sohn Franz Wenzels (1670–1750), des Bruders von **W. d. Ä.** Er besaß die westböhmischen Güter Křimice, Žinkovy (Žinkau) und Nekmíř (Nekmíř), die er umsichtig verwaltete; zudem war er Besitzer des Wruby'schen Palais (heute Thurn-Taxis-Palais) unterhalb der Prager Burg und erbte von seinem Onkel **W. d. Ä.** Nusle. Er war ein fähiger und sparsamer Wirtschaftler. Auf seinem Schloss in Křimice führte er den Aufbau der umfangreichen Bibliothek und der Gemäldegalerie der Familie fort. Aus seinem persönlichen Tagebuch ist viel über das Prager Theaterleben zu Beginn der 1750er-Jahre zu erfahren, weil er ähnlich wie sein Onkel und Namensvetter ein begeisterter Anhänger des Theaters und der italienischen Oper war und Berichte von Theaterveranstaltungen, die er 1752 in Prag sah, einschließlich konkreter Namen und Werktitel sammelte. Das Tagebuch gibt auch über die gesellschaftlichen und kulturellen Aktivitäten des Adels Auskunft. Der jüngere Bruder **W. d. J.**, Franz Wenzel (1724–62), errichtete Ende der 1740er-Jahre im dritten Stock des Schlosses Konopiště im Saal der heutigen Rüstkammer ein Theater, das erst beim Umbau des Schlosses unter dem Thronfolger Erzherzog Franz Ferdinand nach 1887 aufgelöst wurde. **W. d. J.** starb kinderlos, die Güter der Familie erbte sein Neffe Franz Joseph von W. (1759–1830), der letzte Angehörige dieses Geschlechts. Dieser war 1808 gemeinsam mit anderen böhmischen Adligen an der Gründung der 'Vereinigung zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen' beteiligt, aus der das Prager Konservatorium (Aufnahme des Lehrbetriebs 1811) hervorging und dem er viele Theaterkostüme und -dekorationen spendete. Dem Konservatorium verkaufte er auch 1826 das kleine Theater, das sich im Gartenhaus seines Palais (sog. Věžník-Palais, Nr. 1002/II) in der Hybernská-Straße in Prag befand, und finanzierte Beleuchtung und Bühnenausstattung. Das Theater wurde am 8.1.1828 mit → W. A. Mozarts *La clemenza di Tito* in einer Inszenierung von G.



Gordigiani eröffnet. Er blieb unvermählt; seine Güter vermachte er dem Prinzen Johann Karl von Lobkowitz (1799–1878), dem Begründer der Krimitzer Linie des Geschlechts.

#### Quellen

SOA Benešov: *Annales domus Beneschoviensis*, Ms., Bd. II (1734–63), S. 82; SOA Praha, Vrtbovský rodinný archiv – Konopiště (Familienarchiv von Wrtby – Konopiště), Kart. Nr. 59/24: Lebenslauf von W. d. Ä. (Životopis Jana Josefa hraběte z Vrtby), Ms. 1723; ebd., Inv.Nr. 110/10: Inventář zámku Konopiště (Schlossinventar Konopischt), 1820, S. 63–65 (Verzeichnis des Theaterfundus); Schlossbibliothek Křimice (Privatbesitz), Katalog ⇒ *Teatralia zámecké knihovny z Křimic I–II*, hg. v. J. Šimáková–E. Macháčková, Praha 1970; Sign. R 199: Tagebuch des Grafen W. d. J., Ms., 1752; Libretti der Prager Oper im 18. Jh., Katalog ⇒ Kneidl; Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino: Instrumentalkonzerte A. Vivaldis mit Widmung für Graf W. d. Ä., Ms.

#### Literatur

A. N. Vlasák: *Okres benešovský*, Praha 1874, S. 45f.; J. Branberger: *Das Konservatorium für Musik in Prag*,

Prag 1911, S. 16f., 34, 51–53; V. Mentberger: Z deníku Jana Josefa hraběte z Vrtby, *XXI. Ročenka Národopisného musea Plzeňska za rok 1939*, Plzeň 1940, S. 5–37; R. Procházka: *Genealogisches Handbuch der erloschenen böhmischen Herrenstandsfamilien*, Neustadt a. d. A. 1973; V. Bartůšek: Benešovské školní divadlo v 18. stol. (1704–1778), *Sborník vlastivědných prací z Podblanicka* (Benešov) 26, 1985, S. 294f.; L. Sochorová: Každodennost v deníkových záznamech Jana Josefa hraběte z Vrtby z roku 1752, ebd., 34, 1994, S. 130; P. Mašek: Zámecká knihovna Křimice, *Sborník archivních prací* (Praha) 42, 1992, Nr. 1, S. 185–204; J. Pömerl: Zámecká divadla v Čechách a na Moravě, DR 3, 1992, Nr. 4, S. 7 + Divadlo v Kotcích a zámecká divadla, Černý 1992, S. 288, 435; Volek 1992, S. 48–52, 416 + České zámecké kapely 18. stol. a evropský hudební kontext, *Hudební věda* (Praha) 34, 1997, S. 404–410; J. Pešková: Provádění Mozartových oper pražskou konzervatoří v první polovině 19. stol., *Hudební věda* (Praha) 38, 2001, S. 397f.; J. Županič–M. Fiala–F. Stellner: *Encyklopedie knížecích rodů zemí koruny české*, Praha 2001; T. Řepa: *Jan Josef hrabě z Vrtby a jeho mecenát*, Ms., Univerzita Palackého Olomouc 2005.

OSN / Pouzar / Wurzbach

pm, vh, tř



# Z

## Jan ZÁHROBSKÝ von TĚŠÍN

\* um 1523 wahrscheinlich Záhrobí bei Březnice (Zahroby bei Březnitz), CZ

† 1590

Autor eines Bibelstücks

Tsch. Záhrobský z Těšína. – Studierte an der Philosophischen Fakultät der Prager Universität, 1543 Baccalaureus, 1545 Magister. 1549–51 wirkte **Z.** dort als Professor. Danach wurde er Ratsschreiber in Klatovy (Klattau) und 1560 mit dem Prädikat ‘von Těšín’ (wahrscheinlich nach der Siedlung Těšín bei Libějice) nobilitiert.

Die einzige bekannte literarische Arbeit **Z.s** ist das biblische Spiel *Traica historia vo knězi neb knížeti Héli a jeho synech*, das er wahrscheinlich während seines Aufenthalts in Klatovy verfasst hat. Das Werk wurde 1582 bei Jiřík Černý in der Prager Altstadt gedruckt. Das unikate Exemplar, das in der bischöflichen Bibliothek in Litoměřice (Leitmeritz) erhalten war, ist heute verschollen; das Stück ist nur aus einer Abschrift von J. Jireček bekannt.

**Z.** verarbeitete die biblische Geschichte von Eli aus dem Ersten Buch der Könige wahrscheinlich sehr eigenständig, wenngleich er dt. Schauspiele mit diesem Sujet gekannt haben könnte (Hans Sachs, J. Lauterbach). Das Stück handelt von dem Priester Eli und seinen Söhnen, die durch ihr unmoralisches Leben und ihre verwerflichen Taten eine Katastrophe auslösen. **Z.** entwickelte die Fabel weiter, arbeitete die Charaktere der Figuren heraus und erweiterte die Handlung (vor allem durch Figuren aus dem Volk, wie Diener, Mägde, einen Küster, eine Witwe, Waisen). Insgesamt treten in den fünf Akten 38 Personen auf. Das im traditionellen achtsilbigen Versmaß verfasste Stück (nur an einigen Stellen wurde ein neun- oder zehnsilbiges Versmaß gewählt),

enthält zwei einstimmige geistliche Lieder mit Noten, hat weder Prolog noch Epilog, und auch die szenischen Anmerkungen fehlen. Wahrscheinlich handelte es sich um ein Lesedrama, von einer Aufführung ist nichts bekannt. Der Autor griff auf den biblischen Stoff zurück, um in Form von Analogien Kritik an der zeitgenössischen Gesellschaft zu üben (schlechter Umgang der Herren mit der Dienerschaft, moralische Probleme, Leben der Armen, Ungerechtigkeit der Richter u. ä.). In sozialkritischer Hinsicht steht das Stück dramatischen Arbeiten von → P. Kyrmezer nahe, es wirkt jedoch gemäßigter. Ähnlich wie bei Kyrmezer finden sich in den Dialogen zahlreiche Sprichwörter und Redensarten. Die ernste biblische Handlung wird durch einige Figuren von Dienern und die damals beliebten komischen Auftritte der Teufel Šeřík und Zvadlík (bzw. Šerý [Gau] und Zvadlý [Welk]) aufgelockert.

### Ausgabe

*České humanistické drama*, hg. v. M. Kopecký, Praha 1986, S. 77–170, (342f., 353–356).

### Quellen

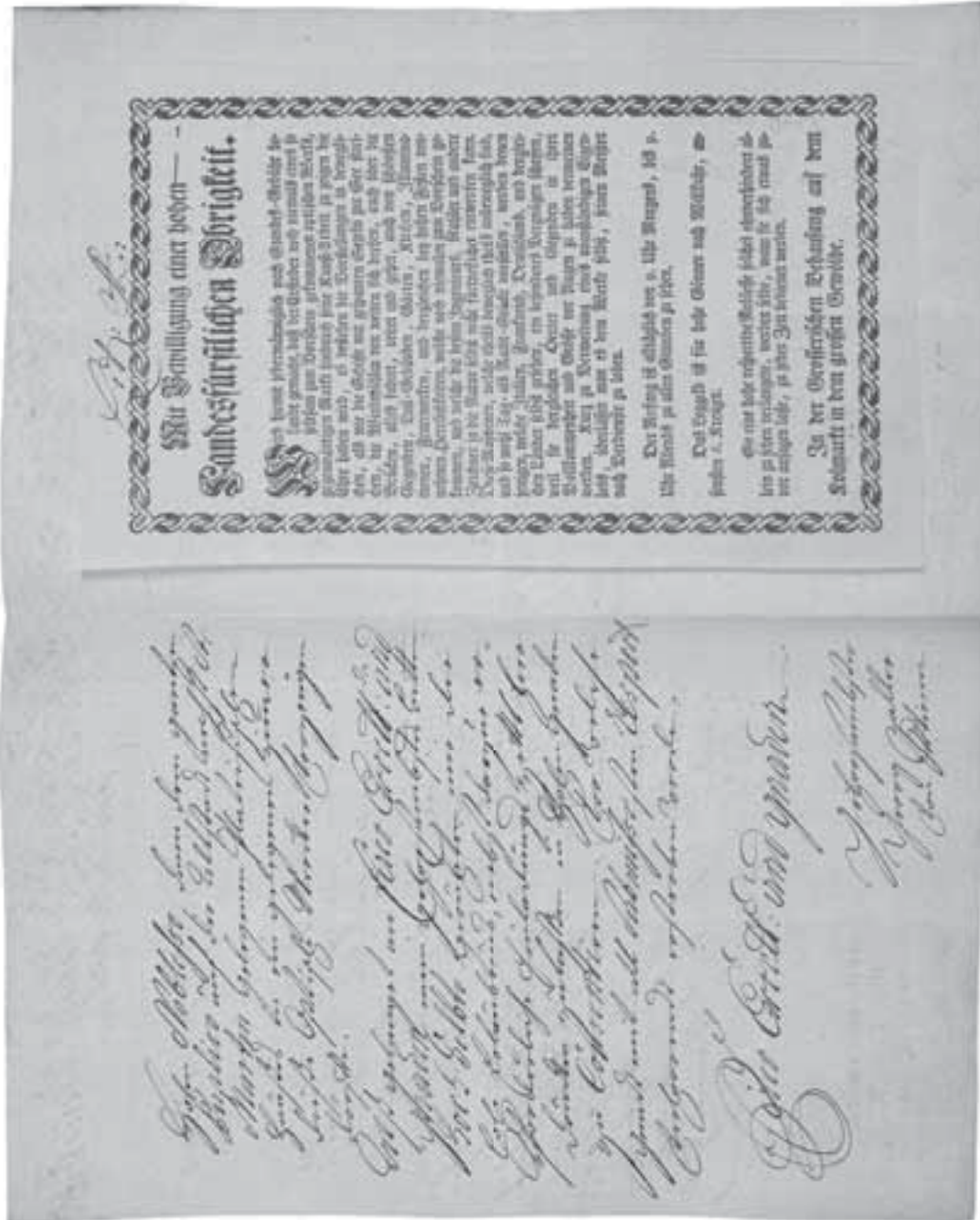
NMk, Sign. V A 34 (Abschrift von J. Jireček): *Héli / Komedya nová česká. / ... / Léta M.D.LXXXII.*; Knihovna Biskupství litoměřického: *Traica hystoria Wo Knězy neb Knížeti Heli a geho Synech, z prwnijich Kněh Královsých, w Formu Komedye, s potřebným spráwcuom y Lidu naučenijm vvedená* [Prag 1582], Druck verschollen.

### Literatur

J. Jireček: O Janu Záhrobském a některých jiných dosud neznámých spisovatelích českých ze XVI. století, *Zprávy o zasedání KČSN v Praze 1878*, Praha 1879, S. 3–9; K. Svoboda: Jana Záhrobského biblická hra Héli, *ČČM* 91, 1917, S. 21–25; Z. Kubicová: *Jan Záhrobský z Těšína*, Diplomarbeit, FF MU Brno 1982; s. Ausgabe.

DČD I / Knihopis / Rukověť 1966

mc



Ansuchen von Georg Zaller um Auftrittsgenehmigung mit beigelegtem Theaterzettel (Prag 1764)

**Georg ZALLER**

† nach 1767

Puppenspieler

**Z.** stammte wahrscheinlich aus Wien und befasste sich vor allem mit dem optischen Theater und Vorführungen von Panoramen, wie sie u. a. 1765 in Dresden und auf der Leipziger Ostermesse sowie 1768 in Hamburg belegt sind. Am 3.9.1764 beantragte er in Prag erfolgreich die Spielgenehmigung für „optische Bilder“ im Plateis in der Prager Altstadt (heute Nr. 416); die Bedingung dafür war eine Abgabe von zwei Dukaten für die Armen. Im selben Jahr trat er in Brünn auf.

Nach dem Prager Theaterzettel präsentierte er eine Reihe von Dekorationen in Form von Panoramen mit Landschaften, Städten und Architekturen (Kirchen, Palais, Lustschlösser, Gärten, Brücken u. ä.), die Orte in Frankreich, Italien und Deutschland zeigten. Die Ansichten wurden bei Tages- und Nachtlicht vorgeführt und durch verschiedene bewegliche Objekte ergänzt (u. a. Schiffe, die sich mit gespannten Segeln über das Meer bewegten, Wagen, die von Pferdegespannen über eine Brücke gezogen wurden, sich drehende Windmühlenflügel). Wichtige Elemente waren Lichteffekte und abschließende Feuerwerke. **Z.** legte auf die Ausstattung seiner Veranstaltungen großen Wert und führte nach eigenen Angaben den Zuschauern „eine bislang nie da gewesene optische Erfindung“ vor. Es ist jedoch anzunehmen, dass seine Produktionen nicht das Niveau ähnlicher, damals weit verbreiteter und beliebter Attraktionen übertrafen.

**Quellen**

NA, ČG-Publ 1764–73, Sign. B 11/14, Kart. 287 (Theaterzettel als Beilage zum Antrag, 3.9.1764).

**Literatur**

J. Bartoš: Divadlo čínských stínů v Praze a Brně, *Československý loutkář* (Praha) 10, 1960, S. 85 + *Loutkářská kronika*, Praha 1963, S. 38; H. Flechsig: Unterwegs zwischen Prag und Leipzig. Eine Reiseroute der Wanderkomödianten im 17. und 18. Jh., *Jakubcová–Ludvová–Maidl* 2001, S. 161; Rudin 2004, S. 69, 132, 326.

DČDI

**Anton ZAPPE**

get. 16.12.1744 Praha, CZ

† 23.11.1824 Praha, CZ

Schauspieler, Theaterdirektor

Tsch. Antonín. – Früh verwaister Sohn eines Prager Neustädter Bürgers; ursprünglich Goldschmiedegeselle. **Z.** verließ 1764 Prag und debütierte 1766 bei einer nicht näher genannten Schauspielergesellschaft. 1769 spielte er in Wetzlar bei → J. Tilly. 1774 engagierte ihn → K. Wahr, mit dessen Gesellschaft er im Winter 1774/75 in Preßburg, 1776/77 in Ofen und Pest, 1777/78 und 1778/79 in Preßburg und im Sommer stets in Esterhaz auftrat. Ab 1779 wirkte er mit diesem Ensemble im Prager Kotzentheater, 1783/84 im Nostitz-Theater. Nach der Auflösung der Wahr'schen Truppe war **Z.** 1784/85 Mitglied der 'Zweiten Bondini'schen Gesellschaft' im Nostitz-Theater. 1786 beantragte er gemeinsam mit → F. H. Höpfler, → F. X. Sewe und → V. Antong die Spielgenehmigung in dt. und tsch. Sprache für tsch. Städte einschließlich der Prager Neustadt. Nach dem zweiten, direkt beim Kaiser eingereichten Gesuch wurde die Genehmigung erteilt, und **Z.** wurde 1786 Kodirektor des 'Vaterländischen Theaters' auf dem Roßmarkt (heute Wenzelsplatz), der sog. 'Bouda' [Holzbude]. Nach deren durch die Stadt angeordnetem Abriss 1789 übersiedelten die verbliebenen Unternehmer **Z.** und Sewe (Höpfler und Antong hatten Prag bereits verlassen) das 'Vaterländische Theater' in das 'Hibernier-Haus' und verpachteten es 1790. **Z.** verblieb unter sämtlichen nachfolgenden Direktoren im Ensemble, in dem er mit seiner gesamten Familie wirkte, auch nachdem die Truppe 1803 ins Kleinseitner Theater im sog. 'Raymannischen Haus' in der Karmelitergasse umgezogen war. Im August 1803 verkaufte **Z.**, nun ohne Partner, das Theaterprivilegium an die Stände und bedingte sich eine jährliche Pension aus. Im Ensemble des Kleinseitner Theaters blieb er zumindest bis 1808. Spätestens ab 1811 war er im Ruhestand und lebte in der Altstadt von seiner Pension.

Obwohl **Z.** bereits 1774 Mitglied des Ensembles von Wahr wurde, der es sich zur Ehre anrech-

ad

nete, nie eine improvisierte Burleske zu spielen, knüpfte er als Darsteller von Bauern, komischen Bedienten und karikierten Dummköpfen eng an den burlesken Schauspielstil an. Vor allem im 'Vaterländischen Theater' extemporierte er oft, was für diesen Stil typisch war. In jüngeren Jahren figurierte er auch im Ballett. Wahrscheinlich wurde er gerade wegen solcher Elemente der älteren komödiantischen Schauspielkunst getadelt, er spiele „schlechte Rollen äußerst schlecht“ (⇒ *Theater-Journal für Deutschland* 1784). Andere Kritiker wiederum bescheinigten ihm in Dienerrollen einen charakteristisch trockenen Humor und ein feines Spiel. Seine Leistungen litten jedenfalls unter mangelhafter Textsicherheit. Das Extemporieren wurde ihm auch von W. Tham vorgeworfen, der sonst seine komischen Fähigkeiten und die Trefflichkeit seiner Charakterfiguren in tsch. Vorstellungen zu schätzen wusste (z. B. Petr, G. Stephanie d. J.: *Odběhlec z lásky synovské / Der Deserteur aus Kindesliebe*; Herr Kantor, J. J. Engel: *Vděčný syn / Der dankbare Sohn*, Nostitz-Theater 1785). Später wurde **Z.** nur noch in Nebenrollen besetzt, sowohl in dt. (z. B. Jude, *Der Schusterfeierabend*, M: A. Wolanek, Hibernertheater 1793; Herr von Schnepf, *Der Lustig Lebendig*, T: J. Perinet, M: W. Müller, ebd. 1799) als auch in tsch. Produktionen (Habal, Aufseher des Serails, → W. A. Mozart: *Belmont a Konstance, aneb: Odvedení ze serailu* [Die Entführung aus dem Serail] Ü: J. N. Štěpánek, Ständetheater 1806). Die Kritik kommentierte nur eine einzige dieser Rollen: die des verrückten Philosophen Eulenflügel (*Der Unterthanen Glück ist ein guter Fürst*, T: Perinet, M: Müller, Hibernertheater 1796), den er in einer Weise dargestellt haben soll, „dass sein Charakter bis zum Ende ein unverständliches Geheimniß blieb“ (⇒ AEJ). **Z.** entwickelte seine schauspielerischen Fähigkeiten als Komiker anscheinend nie bis zu dem Maße, dass er ausgeprägtere Charaktere hätte spielen können, und so blieb er ein Repräsentant des älteren Stils der Typenschauspielkunst.

#### Quellen

AMP, Taufmatrikel der Pfarre zu St. Heinrich 1731–48, Sign. JCH N 6, 16.12.1744 (Taufeintrag Z.s); Toten-

matrikel der Pfarre zu St. Aegidius 1817–34, Sign. JIL Z 7, 23.11.1824 (Tod Z.s); NA, ČG-Publ 1786–95, Kart. 1056–58, 1064; Fonds ZV, Sign. 84/93a1, Kart. 1195 (Pension Z.s); Allgemeines Verwaltungsarchiv Wien, Archiv des Ministeriums des Innern, Fonds Hofkanzlei, Sign. IV M 6 (Theater – Böhmen), Kart. 1365 (Reste von teilweise verbrannten Dokumenten aus dem Jahre 1786; sog. Brandakten); ÖThM, Sign. 845.000-A.Th. 95: Theaterzettel der Gesellschaft J. Tillys, Wetzlar 5.7.1769 (J. F. de La Harpe: *Der Graf von Warwick, Z. – Ein Officier* ⇒ Meyer 2/XXIII, S. 330); LA PNP, Varia: Theaterzettel, Ständetheater 16.3.1806 (*Belmont a Konstance aneb Odvedení ze Serailu*, Nachdruck ⇒ Kamper 1910); Sign. 22 O 69 N.D. programy (auch NMD, Inv.Nr. 1693/48): Theaterzettel, Vaterländisches Theater 31.12.1793 (*Der Schusterfeierabend* ⇒ Vondráček I); Strahovská knihovna, Theaterzettel: Vaterländisches Theater 14.4.1799 (*Der Lustig Lebendig*).

#### Literatur

*Historisch-Kritische Theaterchronik* (Wien) 1, 1774, Teil 1, S. 151; Teil 3, S. 105; *Berliner litterarisches Wochenblatt* (Berlin) 1777, 2. St., S. 424; GTK 1778, S. 221f.; 1780, S. 251; 1792, S. 302; 1793, S. 165; unsign.: Wahrisches Theater, *Theater-Journal für Deutschland* (Gotha) 1779, 9. St., S. 56; unsign.: Charakteristik der Mitglieder der Nationalschaubühne in Prag, ebd. 1784, 22. St., S. 46; *Das Pragerblättchen* (Prag) 1785, S. 146, 305; AEJ 1794, Bd. 1, S. 188; 1796, Bd. 2, S. 189; 1796, Bd. 10, S. 204; 1798, Bd. 1, S. 203; Teuber II 1885, S. 154, 315, 370; J. Kamper: První české představení „Únosu ze serailu“, *Hudební revue* (Praha) 3, 1910, S. 349–352 und Beilage 26–27 im Anschluss an S. 329; J. Vondráček: *Bouda*, Praha 1953, passim; M. Horányi: *Das Esterhazyische Feenreich*, Budapest 1959, S. 86, 96, 103; M. Kačer: *Václav Thám*, Praha 1965, S. 40, 44f., 118, 120.

DČD II / Galerie / NDp / Vondráček I

asch

#### Magdalena ZAPPE

\* 1757 Wien, A

† nach 1819

Tänzerin, Schauspielerin

Geb. Hrdlitschka, auch Herdlitschka, tsch. Hrdličková. – Frau des Schauspielers → Anton Z. (spätestens ab 1779). **Z.** debütierte 1774 als Ballettfigurantin der Wiener Hoftheater; ab der Saison 1776/77 war sie Solotänzerin und Schauspielerin in der Gesellschaft von → K. Wahr in Salzburg, Preßburg, Pest (im Sommer stets in



Esterhaz) und ab 1779 in Prag. Von Wahr ging sie zu → F. H. Bullas 'Zweiter Bondini'scher Gesellschaft' im Nostitz-Theater (1784/85). Nach deren Auflösung wurde sie Mitglied des Ensembles des 'Vaterländischen Theaters', das in der 'Bouda' in tsch. und dt. Sprache spielte (im Gesuch der Gründer an Kaiser Joseph II. wird sie als „ergebnste Bittstellerin mit ihren fünf Kinderchen und noch nicht erwachsenen Kindern“ erwähnt), ab 1789 dann an der neuen Wirkungsstätte im Hibernertheater, wo sie sich als eine vielseitig einsetzbare dt. Schauspielerin erwies. 1791 ging sie von Prag nach Linz zu Direktor F. X. Glöggel, der sie als Schauspielerin und Sängerin engagierte. 1797 wurde sie, nach Prag zurückgekehrt, als Darstellerin von Mütterrollen im Ensemble von → K. F. Guolfinger von Steinsberg im Nostitz-Theater eingesetzt, 1798 in der Gesellschaft des 'Vaterländischen Theaters' im Hibernertheater unter der Leitung desselben Direktors (ab 1799 → A. Grams). 1803 taucht die Familie von A. Zappe im Ensemble von Direktor F. Zöhler im Kleinseitner Theater im sog. 'Raymannischen Haus' auf; es ist jedoch nicht sicher, ob **Z.** noch dabei war. Spätestens 1805 folgte sie einer ihrer Töchter, wahrscheinlich Sophie (\* 1781), nach Straßburg. 1816 – vermutlich schon getrennt von ihrem Ehemann lebend – erkundigte sie sich bei den Behörden in Prag nach dem Verbleib desselben. 1819 spielte sie in Cheb (Eger) in der reisenden Schauspielergesellschaft von G. Liebl und F. Saul Mütter- und Witwenrollen. Ihr weiteres Schicksal konnte bislang nicht rekonstruiert werden.

Obwohl **Z.** selbst einen tsch. Geburtsnamen trug und auch mit einem Tschechen verheiratet war, trat sie fast ausschließlich in deutschsprachigen Stücken auf. Bei Wahr spielte sie erstmals 1776 das Julchen in der Wiener Novität *Die Schwiegermutter* von F. Fuss und wurde für das Rollenfach Soubretten und Liebhaberinnen engagiert. Auch in Wahrs Prager Ensemble spielte sie ab 1779 Liebhaberinnen, Bäuerinnen und Soubretten und gehörte zu den erfolgreichen Mitgliedern der Truppe. Die Kritik warf ihr zwar ihren österreichischen Dialekt vor, doch im Großen und Ganzen zählte man sie zur klassizistischen Richtung, die von der Schauspielerin → Sophie Kör-

ner repräsentiert wurde. Sie zog ihre originelle Darstellung von Soubrettenrollen den Leistungen in Liebhaberinnenrollen vor. Zur 'Zweiten Bondini'schen Gesellschaft' stieß **Z.** 1785 schon als Darstellerin von Mütterrollen. In tsch. Vorstellungen spielte sie nur Neben- und Episodenrollen (Bäuerin Barbora Holbek, G. Stephanie d. J.: *Odběhlec z lásky synovské / Der Deserteur aus Kindesliebe*, Nostitz-Theater 1785; Sklavín Deb-cun, *Hlava bez muže / Der Kopf ohne Mann*, T: J. Perinet, M: J. Wölfl, Hibernertheater 1799). Eine Erwähnung über einen Auftritt in tsch. Sprache enthält das Gedicht von V. Melezínek *Dar nového roku* [Ein Geschenk zum Neuen Jahr] 1789.

#### Quellen

AMP, Taufmatrikel der Pfarre zu St. Gallus 1771–85, Sign. HV N 5, 29.10.1779, 18.6.1781, 27.6.1784; ebd. 1784–93, Sign. HV N 6, 14.1.1786 (Taufeinträge der Kinder Z.s); NA, ČG-Publ 1786–95, Kart. 1056–58, 1064; ebd., ZV, Sign. 84/93a2 (Juli 1816); Strahovská knihovna, Theaterzettel: Vaterländisches Theater 14.4.1799 (*Hlava bez muže / Der Kopf ohne Mann*); SOA Cheb, Nr. 1, Fasc. 327, Inv.Nr. A 955, Kart. 251: Theaterzettel der Gesellschaft G. Liebls und F. Sauls, Cheb 1819.

#### Literatur

*Historisch-Kritische Theaterchronik* (Wien) 1, 1774, Teil 1, S. 31; GTK 1778, S. 221f.; 1780, S. 250; 1781, S. CXXXIII; 1792, S. 301f.; unsign.: Wahr'sches Theater, *Theater-Journal für Deutschland* (Gotha) 1779, 9. St., S. 56; V. Melezínek: *Dar nového roku 1789*, Praha s. a.; AEJ 1797, Bd. 2, S. 184f.; *Theater und Literatur* (Prag) 1, 1798, S. 180; *Almanach für Theater und Theaterfreunde* (Berlin) 1807, S. 362; Teuber II 1885, S. 370; J. Vondráček: *Bouda*, Praha 1953, S. 25, 98; M. Horányi: *Das Esterhazysche Feenreich*, Budapest 1959, S. 102f.; M. Kačer: *Václav Thám*, Praha 1965, S. 86; Zechmeister 1971, S. 331; Fuhrich 1968, S. 211.

DČD II / Galerie / Vondráček I

asch

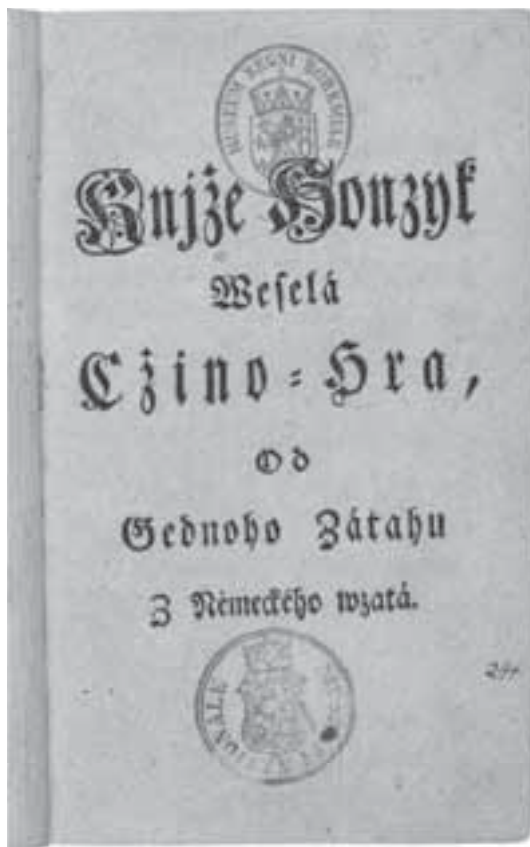
#### Jan Josef ZEBERER

\* 13.7.1712 Blatná (Blatna), CZ

† 9.7.1789 Praha, CZ

Übersetzer

**Z.** verwendete die Chiffre N. N. [Nomen nomenandum]. – Er kam in der Familie eines Guts-



*Kníže Honzík* (Prag 1771)

verwalters der Grafen Serényi zur Welt und ging nach Prag, wo er das Gymnasium besuchte und später Philosophie und Jura studierte; 1739 wurde er an der Prager Universität zum Doktor der Rechte promoviert. Um 1740 trat er in die Dienste der Prager Neustadt und fungierte zuerst als Schreiber, später als Magistratsrat und schließlich als Kanzler bis zum Zusammenschluss der Prager Städte unter einem gemeinsamen Magistrat (1784). Neben F. M. Pelzel, W. M. Kramerius u. a. gehörte er zum Freundeskreis um den patriotisch gesinnten Johann Franz Ritter von Neuberg, einen Kenner der böhmischen Geschichte und Sammler alter Manuskripte und Drucke. **Z.** sammelte Material zu einem dt.-tsch. Wörterbuch, das zwar annonciert wurde, aber nicht erschienen ist. Sein Material wurde später von J. Dobrowsky für sein *Deutsch-böhmisches Wörterbuch* ver-

wendet. Seine juristische Ausbildung und seine anerkannte sprachliche Akribie kamen **Z.** u. a. für die Übersetzung des Strafgesetzbuchs *Constitutio Criminalis Theresiana... aneb... císařské... a královské milostí Marie Terezie... hrdelní a právní řád* (Wien 1769) zugute.

Bedeutsam für die Theatergeschichte wurde **Z.** durch *Kníže Honzík*, eine Übersetzung des einaktigen Lustspiels in Versform *Herzog Michel* des dt. Dramatikers J. Ch. Krüger (UA Hamburg und Leipzig 1750, Druck Braunschweig–Leipzig 1751, Vorlage J. A. Schlegel: *Ausgerechnetes Glück*, Erzählung in Versform, 1747 ⇒ Meyer 2/XV, S. 272–277). Es handelt sich dabei um das erste Schauspiel, das durch Berufsschauspieler in tsch. Sprache im Prager Kotzentheater aufgeführt wurde (1771). Die mit einem Vorwort des Übersetzers versehene anonyme, kurz vor der szenischen Aufführung im Verlag von F. A. Höchenberger in Prag erschienene Ausgabe war von großer Bedeutung, weil damit nach 150 Jahren erstmals ein Theaterstück in tsch. Sprache wieder gedruckt worden war.

Der Hauptheld des Stückes ist der Bauernjunge Honzík (im Original Michel). Er fängt eine Nachtigall, durch deren Verkauf und weitere Spekulationen er eine einträgliche Stelle bei Hof erlangen will. Er versetzt sich so in die erträumte Rolle als großer Herr, kündigt dem Bauern den Dienst auf und verspricht, ihn zum Grafen zu machen. Er begegnet seiner Liebsten, der Tochter des Bauern Dorotka (Hannchen), mit Hochmut, erniedrigt sie, und als er sie zu schlagen droht, weil sie ihm kein Bier holen will, fliegt ihm die Nachtigall davon. Honzík besinnt sich, und das Lustspiel endet mit einer allgemeinen Versöhnung.

Die Hauptfigur entstammt der Tradition der beliebten volkstümlichen Typen der „Diener ihres Herrn“, die im dt. Theater der 1750er- und 1760er-Jahre von Figuren aus dem ländlichen Milieu ersetzt wurden. **Z.**s genaue Übersetzung verlegt dieses gesprochene Intermezzo zwar in das tsch. Umfeld, doch werden nur einige Repliken auch sprachlich dem tsch. Publikum angepasst. **Z.** versuchte, mit seiner Übersetzung den syllabischen Vers und, soweit es ging, den Paarreim des Originals und gleichzeitig die

Flüssigkeit der Dialoge zu bewahren. Die Auf-  
führung am Kotzentheater mit Schauspielern  
von → J. J. von Brunians Truppe, die das Tsch.  
nicht gut beherrschten, war wahrscheinlich  
nicht besonders erfolgreich. Die Besetzung,  
weitere Details und Berichte über eventuelle  
Reprisen sind nicht bekannt. Die Initiative des  
Übersetzers und die Übersetzung selbst wur-  
den von der Kritik sehr positiv aufgenommen.  
Den Andeutungen in den Rezensionen zufolge  
war **Z.**s Autorschaft den Zeitgenossen, obwohl  
das Werk anonym erschienen war, bekannt. Das  
*Taschenbuch von der Prager Schaubühne* führte  
1778 irrtümlich F. M. Pelzel als Übersetzer und  
1772 als Publikationsjahr an. Erst in **Z.**s Nekro-  
log (⇒ *Tham* 1789) wurde ihm die Übersetzung  
ausdrücklich zugeschrieben.

Vor 1793 wurde *Kníže Honzík* von Laienschau-  
spielern in Vysoké nad Jizerou (Hochstadt an der  
Iser) aufgeführt. Danach kehrte das Stück nur in  
Ausnahmefällen und als historische Kuriosität  
auf die Bühne zurück (Volkstheater des Vereins  
Beseda Komenský aus Prag – Královské Vinoh-  
rady (Königliche Weinberge) im August 1900  
auf einem Schauspielersfest im Garten Klamovka,  
Smíchov (Smichov); Verein Radbuza unter der Lei-  
tung von J. Port in Plzeň (Pilsen) 1920; Klub für das  
alte Prag im Prager Seminargarten am 17.6.1931).

**Z.**s Übersetzung von Krügers Einakter und  
die Wiederaufgaben des Stückes *Historia kra-  
tochvilná o jednom selském pacholku* von → T.  
Mouřenín von Litomyšl in Form eines Büchleins  
zur volkstümlichen Lektüre in den Jahren 1773  
und 1775 (Erstausgabe 1604) gelten als Aus-  
druck des literarischen Interesses tsch. Autoren  
an einem neuen Heldentyp in der Zeit kurz vor  
dem Bauernaufstand 1775.

#### Ausgaben

Kníže Honzík, hg. v. Č. Zibrť, *Světovzor* (Praha) 18,  
1917/18, Nr. 15, S. 16f.; Kníže Honzík, hg. v. J. Kolár,  
Černý 1992, S. 149–162.

#### Quellen

NMk, Sign. 27 E 18; 68 F 17: *Kníže Honzyk / Weselá /  
Čžino-Hra, / od / Gednoho Zátahu Z Německého wzatá*  
[Prag 1771] (Exemplare ⇒ Knihopis II, Teil 4, S. 220f.)

#### Literatur

W.: Kníže Honzyk... Eine Uebersetzung..., *Neue Litte-  
ratur* (Prag) 1771/72, S. 355f. (⇒ Černý 1992); Mz.  
[F. M. Pelzel?]: Prag 1771... Kníže Honzyk..., *Prager  
gelehrte Nachrichten* (Prag) 3.3.1772 (⇒ Černý 1992);  
*Taschenbuch von der Prager Schaubühne* (Prag) 1778,  
S. 42, 103f.; Ch. Weidlich: *Biographische Nachrichten  
von den jetztlebenden Rechts-Gelehrten in Deutsch-  
land* III, Halle 1783; unsign. [W. Tham]: V Praze dne  
9. července. Dnes ráno skonal..., *Schönfeldské c. k.  
pražské noviny* (Praha) 11.7.1789 (Nekrolog); J. Hýbl:  
Historie českého divadla od počátku až na nynější časy,  
in H. Zschokke: *Abelino, veliký zbojník*, Praha 1816,  
S. VII (separat hg. v. V. Nejedlý, Praha 1921, S. 7); V.  
Žižala Donovský: K dějinám českého divadla v Praze,  
1771–1823, *Národní listy* (Praha) 25.5.1875; L. Blass [K.  
Sabina]: *Das Theater und Drama in Böhmen bis zum  
Anfange des XIX. Jh.s*, Prag 1877, S. 74 (tsch. *Počátky  
českého divadla*, Praha 1940, S. 100); Teuber I 1883,  
S. 344; J. Arbes: První české představení v Divadle v  
Kotcích, *Květy* (Praha) 12, 1890, S. 493, 612, 722 (⇒  
*Z českého jeviště*, hg. v. A. Karasová, Praha 1964, S. 33);  
J. Stupecký: O českých překladech pořizovaných v sou-  
vislosti s kodifikací rakouského práva civilního, ČČM  
72, 1903, S. 32; A. Kraus: *Pražské časopisy 1770–1774  
a české probuzení*, Praha 1909, S. 72; V. Sochorovská:  
*Repertoár Divadla v Kotcích 1738–83*, Seminararbeit,  
FF UK Praha 1962, S. 17; Ba [F. Bařha]: Vzpomínáme J.  
Zeberera, *Svobodné slovo* 14.7.1972 + Překladařel Kní-  
žete Honzika, *Lidová demokracie* (Praha) 27.7.1979; F.  
Černý: Herzog Michel – Kníže Honzík, Černý 1992,  
S. 163–179; s. Ausgaben.

Meyer / ODS / OSN / Rieger / Vondráček I

vp

#### Ludwig Eduard ZEHNMARK

\* 1751 oder 1753 Brno (Brünn), CZ

† 1814 Lwiw (Lemberg), UA

Dramatiker, Übersetzer

Auch Zehnmarkt oder mit dem falschen Familien-  
namen Zehner. – **Z.** studierte in Brünn, Olmütz  
und Wien, war nach seinen Universitätsstudien  
ab 1776 Professor am außerordentlichen Lehr-  
stuhl für Literaturgeschichte an der Universität  
Olmütz und später an der Universität in Brünn.  
1782–84 lebte er als Privatmann in Brünn,  
1784 wurde er Professor für Weltgeschichte in  
Lemberg. Anlässlich der feierlichen Eröffnung  
der Universität wurde im dortigen Theater sein  
Stück *Die zween Freunde* (3.11.1784) aufge-

führt. Er hielt private Vorträge und schrieb eine Reihe populärwissenschaftlicher, literaturhistorischer, historischer und philosophischer Schriften und Abhandlungen. Wegen Nachlässigkeit und Unordentlichkeit bei der Erfüllung seiner Dienstaufgaben sowie wegen seiner Schulden wurde er 1788 vom Dekan ermahnt; 1792 und 1797 geschah dies sogar von Seiten der Wiener Stellen. Am 26.7.1811 wurde er pensioniert.

Von den Dramen **Z.s** ist vor allem sein Trauerspiel nach F.-Th. Arnaud *Salvini und Adelson* (*Die zween Freunde*) bekannt geworden. In der Struktur dem englischen bürgerlichen Drama ähnlich, handelt es sich um den Konflikt zweier Freunde um ein Mädchen mit Entführung und italienischen Banditen, die ganz nach G. E. Lessings *Emilia Galotti* handeln; die Geschichte endet auf dem Schafott. Das einaktige Lustspiel nach Voltaire *Das soll ein Geheimniss bleiben* soll 1779 in Brünn aufgeführt worden sein (⇒ D'Elvert 1852). Als Dramatiker wurde **Z.** nicht sonderlich geschätzt; angeblich fehlte es ihm an Phantasie und dramatischer Technik. Für das Theater übersetzte er hauptsächlich aus dem Italienischen, aber auch aus dem Griechischen (*Theokles*, Wien 1774).

Die Zusammenarbeit **Z.s** mit dem Stadttheater in Brünn fällt in die Zeit, als → R. Waitzhofer dort Direktor war (1778–84), der in Singspielform mehrere italienische komische Opern zur Aufführung brachte (z. B. P. Anfossi: *Die verfolgte Unbekannte*, 1781; G. Paisiello: *Die eingebildeten Philosophen*, 1782; N. Piccinni: *Das Fischermädchen*, 1784; G. Sarti: *Unter zwei Streitenden freut sich der Dritte*, belegt erst 1794/95), und zwar wahrscheinlich in **Z.s** Übersetzungen. Aufgeführt wurden auch zwei Singspiele mit Originaltexten **Z.s** – *Der Wunsch der Mädchen* (M: K. Hanke, 1781) und *Was erhält die Männer treu?* (M: J. M. Ruprecht) –, mit denen Waitzhofer am 21.1.1781 sein eigenständiges Unternehmen eröffnete (im Wiener Burgtheater wurde dieses Singspiel 1780 aufgeführt), sowie die Kompositionen *Die Reisenden in Salamanka* (1782) und *Das verfehlt Rendezvous* (1783) des damaligen Mitglieds des Brünner Theaterorchesters, W. Müller. **Z.** könnte

auch der Übersetzer von → Ch. W. Glucks Oper *Orpheus und Euridice* gewesen sein, die von Waitzhofer 1779 mit einem dt. Text uraufgeführt wurde. Weitere Übersetzungen und Bühnenbearbeitungen **Z.s** führte der nächste Brünner Theaterdirektor → J. B. Bergobzoom auf (⇒ *Kleines Neujahrgeschenk* 1785), z. B. 1784 die italienische Buffo-Oper *Die verstellte Prinzessin* von F. Alessandri, A. Salieris *Die Gastwirthin* und C. Goldonis *Der Tischler* (der Komponist wurde nicht angeführt).

#### Drucke

*Salvini und Adelson*, ein Trauerspiel von Ludwig Zehnmark, Wien 1774; *Theokles*, aus dem Griechischen übersetzt, Wien 1774; *Das soll ein Geheimnis bleiben, oder die Schüllerin des Plato*, ein Lustspiel in einem Aufzuge... nach einer Erzählung des Hr. Voltairs, Brünn 1779; *Die zween Freunde*, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen..., Brünn [1781]; *Das verfehlt Rendezvous oder die Jäger*, ein Original-Singspiel, Brünn 1783.

#### Quellen

MZK, Sign. ST 1-27.024: *Was erhält die Männer treu? Ein Originalspiel in zwey Aufzügen vom Herrn Professor Zehnmark. Die Musik ist vom Herrn Ruprecht, Mitglieder der k. k. Nationalschaubühne. Aufgeführt auf der Brünner Schaubühne...*, [Brünn 1781], Libretto ⇒ Dokoupil; SOA Třeboň, Zweigstelle Český Krumlov, Hudební sbírka Český Krumlov (Musiksammlung), Sign. No 12 K I: *Was erhält die Männer Treue*, s. 1. [1790], Orchesterstimmen, Ms.; BSB München, Sign. Slg. Her 3208: *Die Reisenden in Salamanka*, Brünn [1782], Libretto.

#### Literatur

*Historisch-Kritische Theaterchronik* (Wien) 1, 1774/75, Teil 1, S. 87; unsign.: *Nachrichten vom Brünner Theater, Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 6, 1783, S. 650; *Kleines Neujahrgeschenk oder: Brünner Theater-Taschenbuch... seit Ostern 1784 bis zum ersten Jenner 1785*, Brünn [1785], S. (24), (26–29); [F. Kratter]: *Briefe über den itzigen Zustand von Galizien* I, Leipzig 1786, S. 40, 95, 273; Ch. d'Elvert: *Historische Literaturgeschichte von Mähren und Oesterreichisch-Schlesien*, Brünn 1850, S. 243; D'Elvert 1852, S. 89; A. Rille: *Aus dem Bühnenleben Deutsch-Oesterreichs. Die Geschichte des Brünner Stadttheaters (1734–1884)*, Brünn 1885, S. 39, 59; G. Wolf: *Geschichte der Lemberger Universität von ihrer Gründung bis 1848*, Wien 1892, S. 9, 13; L. Finkel-S. Starzyński: *Historia uniwersytetu Lwowskiego* I, Lwów 1894, S. 50, 58, 64,



69–71, 95, 137, 162, 172, 176; K. Goedeke: *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen* V, Dresden 1893, S. 317; ebd., VII, 1900, S. 12; A. Kraus: Německá literatura na půdě Československé republiky, *Československá vlastivěda* VII (Pisemnictví), Praha 1933, S. 310; Michtner 1970, S. 37, 80f., 155, 462; J. Trojan: Hudební Brno za doby Mozartovy, *Opus musicum* (Brno) 23, 1991, S. 9; I. Röskau-Rydel: *Kultur an der Peripherie des Habsburger Reiches. Die Geschichte des Bildungswesens und der kulturellen Einrichtungen in Lemberg von 1772 bis 1848*, Wiesbaden 1993, S. 173, 177, 192, 239; J. Got: *Das österreichische Theater in Lemberg im 18. und 19. Jh.*, Wien 1997, S. 23, 32; M. Klačnska: Die deutschsprachige Literatur Galiziens und der Bukowina von 1772 bis 1945, *Deutsche Geschichte im Osten Europas – Galizien*, hg. v. I. Röskau-Rydel, Berlin 1999, S. 387; s. Drucke.

ADB / Kosch Th / Rieger / Wurmová / Wurzbach

vp, jak

### Bartoloměj Michal ZELENKA

get. 12.8.1633 Soběslav (Soběslau), CZ

† 1711 Brandýs nad Labem

(Brandeis an der Elbe), CZ

Veranstalter von Theateraufführungen

Der katholische Priester **Z.** war zuerst Kaplan in Jindřichův Hradec (Neuhaus), ab 1673 Dekan in Soběslav (Soběslau) und ab 1680 in Tábor (Tabor). Ab Mai 1682 war er durch die Protektion des Prager Erzbischofs Graf Johann Friedrich von Waldstein Pfarrer in Kraselov (heute Krasilov) auf der Herrschaft des tsch.-patriotischen religiösen Predigers und Schriftstellers J. I. Dlouhoveský von Dlouhá Ves, des Suffraganbischofs von Waldstein. Er trat sein Amt in Brandýs (Brandeis) im Oktober desselben Jahres an und wurde später auch Kanoniker in Stará Boleslav (Altbunzlau). In Brandýs wurde unter seiner Schirmherrschaft 1699 die Kongregation Mariä Heimsuchung gegründet. Zudem war er literarisch tätig (*Český zpěvník* und *Catechismus rithmicus bohemicus* [Böhmischer rhythmischer Katechismus], 1679), eine seiner Kompositionen wurde in das bekannte böhmische Gesangsbuch *Capella regia musicalis* [Königliche Musikkapelle] (1693) von V. K. Holan Rovenský aufgenommen.

Der gelehrte Priester und religiöse Schriftsteller **Z.** wusste den Einfluss von Theater, Musik

und Gesang auf das spirituelle Leben in den Pfarren zu schätzen und gehörte zu den Begründern der Tradition religiöser Theatervorstellungen in den böhmischen Städten. Im April 1680 veranstaltete er in der Dekanatskirche in Tábor mit großem Erfolg ein dreitägiges Passionsspiel. Dem erhaltenen Diarium **Z.**s zufolge wurde am ersten Tag die Vorstellung *Rozjímání o Kristu v zahradě* gegeben, in der die Allegorien der Seele, des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe auftraten, am zweiten Tag fand die Aufführung von *Rozjímání o Kristu odsouzeném a kříž nesoucím* mit den Hauptfiguren Christus und Veronika statt, und am dritten Tag stellte man in der Kirche das Stück *Boží hrob* dar. Während seines Aufenthalts in Brandýs zur Zeit der Belagerung Wiens durch die Türken und der Einberufung einer Landwehr im Gebiet Boleslav gehörte er wahrscheinlich zu den Initiatoren des Fronleichnamsspiels → *Komedie o turecký vojně* (1683/84).

### Literatur

Z. Winter: Diarium kněze B. Zelenky, *Památky archaeologické a mistopisné* (Praha) 13, 1885/86, Sp. 26–32; A. Podlaha: Čtvrtý díl rukopisného sborníku E. J. Košetického, *Sborník Historického kroužku* (Praha) 25, 1924, S. 27–29; *Selské čili sousedské hry českého baroka*, hg. v. Z. Kalista, Praha 1942, S. 13, 199–205; *Lidové drama pobělohorské*, hg. v. J. Hrabák, Praha 1951, S. 79–108; L. Sochorová: Z české „vlastenecké“ dramaturgie 17. stol., *Česká literatura* (Praha) 36, 1988, S. 125–141.

ls

### Jan Dismas ZELENKA

get. 16.10.1679 Louňovice pod Blaníkem

(Louňowitz), CZ

† 23.12.1745 Dresden, D

Komponist, Musiker

Erstgeborener Sohn des Jiří Z., des Organisten und Kantors an der Pfarrkirche von Louňovice (Louňowitz), von dem er auch die Grundlagen seiner musikalischen Ausbildung erwarb. Mit dem Theater kam **Z.** anscheinend Ende des 17. Jh.s in Berührung, vermutlich über das Jesuitenkolleg. Er setzte seine musikalische Ausbil-

dung fort und wirkte spätestens ab 1704 in Prag als Komponist. 1709 wohnte er im Kleinseitner Haus seiner Förderer, der Freiherren von Hartig, von denen er einen 1712 als seinen Musiklehrer bezeichnete (wahrscheinlich den berühmten Cembalisten und Protektor der sog. Prager 'Musikalischen Akademie' Ludwig Joseph von Hartig, ab 1719 Graf). Lange Zeit unterhielt er auch Kontakt zu Johann Hubert von Hartig (ab 1725 Graf), und es ist nicht immer klar, welcher der beiden Brüder in den Quellen zu Z. gemeint ist. Allerdings ist anzunehmen, dass er sich bereits damals im Hause der Hartigs als Instrumentalist bei gelegentlichen musikalischen Darbietungen präsentierte. Ab 1710 oder 1711 war er Kontrabassist der Dresdener Hofkapelle. Als deren Mitglied wurde es ihm noch 1716–19 ermöglicht, seine musikalischen Studien in Wien bei → J. J. Fux abzuschließen. Die Annahme, Z. habe während seiner Zeit in Wien auch Italien (insbesondere Venedig) besucht, konnte bislang nicht bestätigt werden, es ist jedoch bekannt, dass ihm 1715 vom sächsischen Kurfürsten für eine solche Reise eine finanzielle Unterstützung gewährt wurde (⇒ *Bužga* 1984). Die Dresdener Hofkapelle wirkte u. a. an Operninszenierungen mit (Opern von A. Lotti, G. B. Ristori, ab 1731 vor allem von J. A. Hasse). Eine Kollektion von italienischen Opernarien, die in seinem Nachlass erhalten ist, deutet darauf hin, dass Z. 1733 mit dem Gedanken spielte, für die Kapelle auch Opernkompositionen beizusteuern; er bekam jedoch nicht die Möglichkeit dazu. Bis an sein Lebensende widmete er sich dem Instrumentalschaffen und zusehends der geistlichen Musik. 1720 wurde er damit betraut, den Dresdener Hofkomponisten für Kirchenmusik J. D. Heinichen aushilfsweise zu unterstützen, und etwa ab 1724 etablierte er sich als Komponist geistlicher Musik. Ab 1729 nahm er faktisch die Position des Hofkomponisten für Kirchenmusik ein; 1733 wurde er auch formell dazu ernannt. In dieser Funktion verblieb er bis zu seinem Lebensende in Dresden. Einen unmittelbaren Einfluss Z.s auf das Musikleben in den böhmischen Ländern ermöglichten Abschriften seiner

geistlichen Kompositionen, die man direkt aus den originalen, heute verschollenen Dresdener Stimmen anfertigte und die heute den Wert von primären Quellen haben. Kontakte mit Prag unterhielt Z. sein ganzes Leben lang, sowohl zu seinen ehemaligen Mäzenen, den Grafen Hartig (Johann Hubert widmete er 1723 und 1741 Partituren seiner Kirchenkompositionen), als auch zu den Prager Kreuzherren mit dem roten Stern.

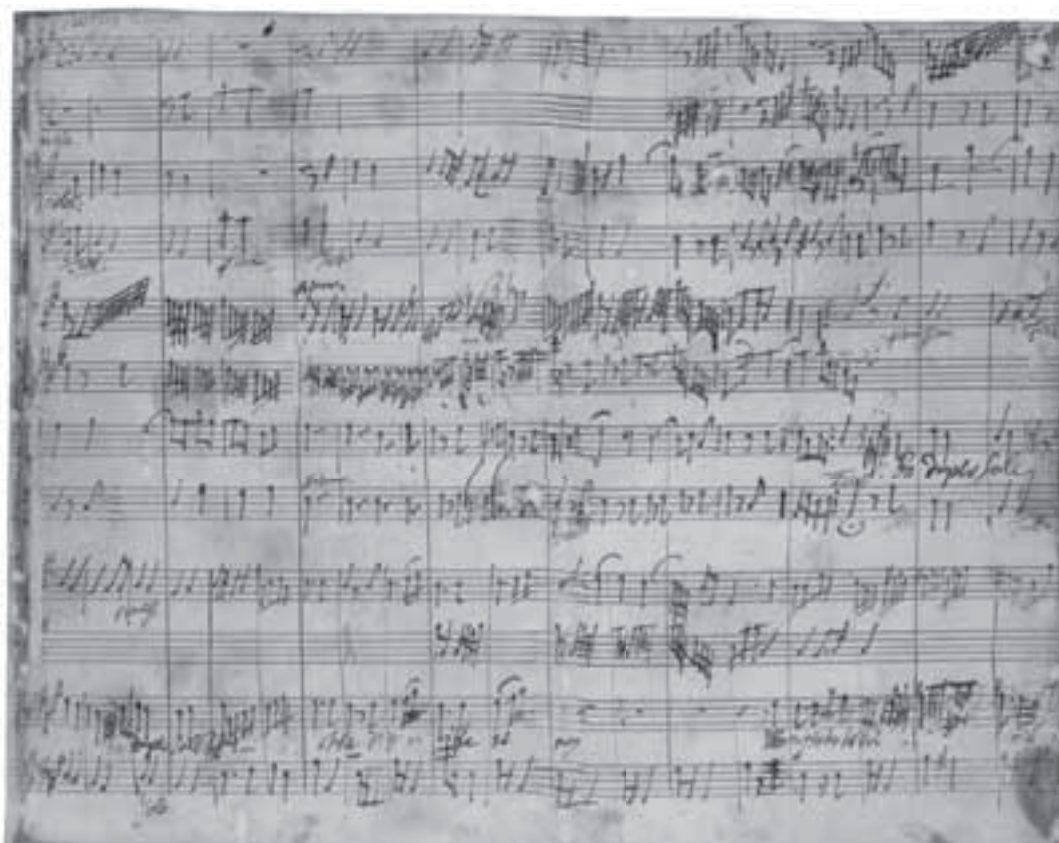
Z.s kompositorisches Werk zählt zu den bedeutendsten der europäischen Barockmusik. Kompositionen für das Theater nehmen darin nur einen kleinen Teil ein. Es handelt sich zunächst um Musik zu Schuldramen des Prager Jesuitenkollegs, wovon nichts erhalten ist, und zu kleineren szenisch aufgeführten Osteroratorien (sog. Sepolcri). Belegt ist, dass Z. für *Via laureata...*, eine Gratulationsvorstellung zu Ehren von Graf Hermann Jakob → Czernin, die 1704 im Kleinseitner Jesuitenkolleg stattfand, die Musik schrieb. In Autographen sind seine drei Prager Sepolcri *Immisit Dominus Pestilentiam* (1709), *Attendite et videte* (1712) und *Deus Dux fortissime* (1716) erhalten, die zu den schönsten Kompositionen des Prager musikalischen Hochbarock zählen. Die Arie *Recordare, Domine, testamenti tui* [Gedenke, o Herr, deines Bundes] aus dem ersten Sepolcro ist auch in einer zeitgenössischen Abschrift von S. Brixii überliefert. Alle drei Sepolcri waren Auftragswerke eines Mitglieds der Familie Hartig, wahrscheinlich von Ludwig Joseph, und wurden, nach Z.s Kopfeintrag in der Partitur, im Prager Klementinum aufgeführt; im ersten Fall hatte der Komponist selbst die musikalische Leitung inne.

Das bedeutendste und umfangreichste musikdramatische Werk von Z. ist das Huldigungs melodrama *Sub olea pacis et palma virtutis conspicua orbi regia Bohemiae Corona* auf einen Text von → M. Zill. Es wurde 1723 im Rahmen der Prager Feierlichkeiten zur Krönung Kaiser Karls VI. zum König von Böhmen im Jesuitenkolleg des Prager Klementinums in einem mit einer Verwandlungsbühne ausgestatteten Hörsaal aufgeführt. In der Komposition wechseln einander Rezitative und Musiknummern im Oratorienstil ab. Für die zwei instrumentalen

Stücke und 29 Solo- sowie 5 Chornummern mit überwiegend festlich-jubilierendem Charakter hat der Komponist abwechselnd einen homophonen bzw. polyphonen Kompositionsstil gewählt; die einzelnen Teile sind harmonisch ausgefeilt, sie stehen zueinander in Kontrast und sind von der Form her nicht schematisch. Es handelt sich um eine herausragende musikdramatische Komposition des böhmischen Barock. Im 20. Jahrhundert erlebte sie zwei Neuinszenierungen (Prag 1938, 2000).

Z.s italienische Arien aus dem Jahre 1733 signalisieren mit ihren etwas altmodischen Texten (die Verfasser sind bis auf eine Ausnahme nicht geklärt – die letzte Arie wurde auf einen älteren Text von A. Zeno komponiert) und einigen Eigentümlichkeiten in der Musik, etwa der

für eine Oper untypischen Schwierigkeit der Faktur, dass Z. schon zu sehr auf Kirchenmusik spezialisiert war, um im Musiktheater mit dem sich gerade etablierenden J. A. Hasse (1733–63 Opernkomponist und Kapellmeister des sächsischen Hofes) konkurrieren zu können. Trotz allem versuchte sich Z. 1736 mit dem Huldigungsstück *Serenata* (Z WV 177) noch einmal im musikdramatischen Genre. Das Stück wurde im Februar 1737 in Dresden anlässlich der Hochzeit des Generalobersten der polnisch-sächsischen Armee, G. I. Lubomirski, mit der Baroness Johanna von Stein aufgeführt. Es handelt sich um eine Komposition mit mythologischen und allegorischen Figuren; der Text enthält Anspielungen auf die Umstände der Aufführung sowie Glückwünsche für das Hochzeitspaar. Die



Jan Dismas Zelenka: *Sub olea pacis et palma virtutis conspicua orbi regia Bohemiae Corona* (Partiturautograph, 1723)

umfangreiche Vertonung knüpft in ihrer Form an die Dresdener Serenate von J. D. Heinichen an. Z. verwendete darin auch Motive, die bereits für den galanten Stil typisch sind. Die Komposition weist in der musikalischen Deklamation des Italienischen Mängel auf und ist im Gesamtkontext von Z.s Lebenswerk keine Meisterleistung. Sie hatte bei ihrer Neuaufführung in Aarhus (1992) nicht den gewünschten Erfolg, trotzdem wurde die *Serenata* unter ihrem ursprünglichen Titel *Il diamante* am 9.9.2009 wieder aufgeführt (Kirche der St. Simon und Juda, Prag, Ensemble Inégal und Prager Barocksolisten unter der Leitung von A. Viktora) und auf CD aufgenommen.

#### Ausgaben

*Sub olea pacis et palma virtutis conspicua orbi regia Bohemiae Corona* (1723), hg. v. V. Bělský, Praha 1987 (Musica Antiqua Bohemica, Serie II, Nr. 12), hier Angaben zu den Libretti; *Alcune Arie, cavate dalle diverse Opere, poste in Musica*, 1733, hg. v. O. Pulkert, Edition Resonus, Praha s. a.; *Serenata*, 1736, hg. v. O. Pulkert, ebd.

#### Quellen

NA, Wunschwitz'sche genealogische Sammlung, Czernin: Perioche *Via laureata, magnis virtutum, meritorum, honorum passibus, tum nobilissimorum maiorum, tum propriis illustrissimi ac eccellissimi Domini Domini Hermanni Jacobi S. R. I. Comitis Czernin de et in Chudenitz... producta... Micro-Pragae in Academico Societatis Jesu Gymnasio anno M.D.CC.IV*, Pragae [1704] ⇒ Volek 1993; ebd., Jesuitica, Ms. 20: Diarium des Prager Klementinums 1713–27; SLUB Dresden, Sign. Mus 2358-D-75: *Immisit Dominus Pestilentiam (Musica facta ad Sepulcrum Sacrum)*, Partitur, Autograph Z.s 1709; Sign. Mus 2358-D-77: *Attendite et videte (Musica facta ad Sepulcrum Sacrum)*, Partitur, Autograph Z.s 1712; Sign. Mus 2358-D-76: *Deus Dux fortissime (Musica facta ad Sepulcrum Sacrum)*, Partitur, Autograph Z.s 1716; Sign. Mus 2358-D-2: *Sub olea pacis et palma virtutis conspicua orbi regia Bohemiae Corona*, Partitur, Autograph Z.s 1723; Sign. Mus 2358-I-1: *Alcune Arie, cavate dalle diverse Opere, poste in Musica*, Partiturbandschrift 1733; Sign. 2358-G-1: *Serenata*, Partitur, Autograph Z.s 1736; Archivum Romanum Societatis Jesu Provinciae Bohemiae, Roma, Sign. ARSI, Boh 138: *Litterae Annuae*, fol. 203<sup>v</sup>–205<sup>v</sup>; ÖNB, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, Cod. 11.973: *Annuae litterae Provinciae Bohemiae S. I. ad Annum 1723–26*, fol. 100<sup>v</sup>–101<sup>v</sup>.

#### Literatur

*Pražské poštovské noviny* (Praha) 14.9.1723; F. P. [Palacký]: Johann Dismas Zelenka, böhmischer Tonkünstler, *Jahrbücher des Böhmischen Museums* (Prag) 1, 1830, Heft 1, S. 119–122; Menčík 1895, S. 142; E. Trollda: O skladbách Zelenkových, jmenovitě o jeho melodramu De S. Venceslao, *Cyril* (Praha) 55, 1929, S. 17–80; 56, 1930, S. 5–78; 57, 1931, S. 12–97; 58, 1932, S. 7–75; J. Paleček: Louňovický kantor a organista Jiřík Zelenka Bavorovský, *Sborník vlastivědných prací z Podblanicka* (Benešov) 2, 1958, S. 93f.; Autobiographie Franz Bendas (1763) [*Vlastní životopis...*, übers. von J. Čeleda, Praha 1939, S. 11f.], in F. Lorenz: *Franz Benda und seine Nachkommen*, Berlin 1967, S. 140f. (Die Musikerfamilie Benda I); V. Novák: K počátkům dramatické tvorby Jana Dismase Zelenky, *Hudební věda* (Praha) 4, 1967, S. 662–664; J. Bužga: Dokumenty o působení Jana Dismase Zelenky v Saské dvorní kapele, ebd. 12, 1975, S. 83–89 + Příspěvky k životopisu Jana Dismase Zelenky, ebd. 21, 1984, S. 137–145; W. Reich: Jan Dismas Zelenka, *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke (ZwV)* I–II, Dresden 1985; S. Oschmann: J. D. Zelenka – *Seine geistlichen italienischen Oratorien*, Mainz 1986; W. Horn: *Die Dresdner Kirchenmusik am Hofe Friedrich II. (1720–1745)*, Stuttgart 1987; *Zelenka-Dokumentation, Quellen und Materialien* I–II, hg. v. O. Landmann–W. Reich–W. Horn–Th. Kohlhasse, Wiesbaden 1989; R. Pečman: *Sub olea pacis et palma virtutis. Zur Frage nach dem Schwanken J. D. Zelenkas zwischen Oper, Oratorium und Schauspiel*, *Händel-Jahrbuch* (Kassel) 36, 1990, S. 163–170 + *Sub olea pacis et palma virtutis. K oscilaci Jana Dismase Zelenky mezi operou, oratoriem a školní hrou*, *Litteraria humanita* II, hg. v. D. Kšicová–I. Pospíšil, Brno 1993, S. 97–104; J. Stockigt–J. V. [Vojtěšková]: Zpráva o návštěvě císaře Karla VI. s chotí v Klementinu v roce 1723, *Hudební věda* (Praha) 29, 1992, S. 351; J. Vojtěšková: *Chrámové dílo Jana Dismase Zelenky v českých archivech*, Diss., Karlova univerzita Praha 1992 + *Die Zelenka-Überlieferung in der Tschechoslowakei, Zelenka-Studien* I, Kassel 1993, S. 85–87 + Bach, Zelenka a hrabě Hartig, *Hudební věda* (Praha) 31, 1994, S. 145f.; Th. Kohlhasse: Der Dresdener Hofkirchenkomponist Jan Dismas Zelenka. Ein Forschungsbericht, *Musik des Ostens* (Kassel–Basel–London–New York) 12, 1992, S. 115–212; T. Volek: Die Bedeutung Prags für Zelenkas Leben und Schaffen, *Zelenka-Studien* I, Kassel 1993, S. 17–40 + J. D. Zelenka – ein tschechischer Komponist in seiner Zeit, ebd. II, hg. v. W. Reich–G. Gattermann, Sankt-Augustin 1997, S. 383–389 (tsch. *Hudební věda* 32, 1995, S. 353–358); M. Talbot: Zelenka's *Serenata* ZWV 277, ebd., S. 217–241; E. Floreen–S. McAdoo: Zelenka as a Music Dramatist: *Alcune Arie* and *Sub Olea Pacis*, ebd., S. 243–250; R. Strohm: J. D. Zelenkas italienische Arien, ZWV 176, ebd., S. 251–278; J. Kroupa: Das Festspiel *Sub olea pacis* im Kontext der kulturellen Aktivitäten der Prager Jesuiten, ebd., S. 397–407; P. Cibulka: Genealogisch-historische Motive in Zelenkas Werk *Sub olea pacis*,



ebd., S. 409–415 (tsch. *Hudební věda* 32, 1995, S. 370–375); A. Scherl: Inszenierungsfragen zu Zelenkas Melodrama *Sub olea pacis*, ebd., S. 477–485; H. Seifert: Die Prager Jesuitendramen zur Zeit Zelenkas, ebd., S. 391–396 (tsch. *Hudební věda* 34, 1997, S. 200–204); J. B. Stockigt: *Jan Dismas Zelenka (1679–1745). A Bohemian Musician at the Court of Dresden*, Oxford 2000; s. Ausgaben.

ČHS / DČD I / Dlabáč / Grove / MGG 1 / MGG 2

asch

### Matthaeus ZILL

\* 15.9.1684 Opava (Troppau), CZ

† 18.8.1736 Praha, CZ

Dramatiker

**Z.** stammte aus einer Troppauer dt. Familie. Er studierte 1701–06 an den Jesuitenschulen in Troppau, Brünn und der Prager Altstadt, wo er mit dem Doktorat in Philosophie abschloss. 1707–10 lehrte er am Jesuitenkolleg in Jihlava (Iglau), 1711–14 studierte er an der theologischen Fakultät in Olmütz und wirkte danach als Lehrer an mehreren Jesuitenkollegien (1715 Telč/Teltsch, 1716 Chomutov/Komotau, 1717 Krumau, 1718 Litoměřice/Leitmeritz, 1719–20 Breslau). 1721 wurde er an das Jesuitenkolleg im Prager Klementinum berufen, wo er neben weiteren Funktionen auch als Rhetorik-Lehrer, ab 1727 als Präfekt für das Studium der *Humaniora* tätig war.

**Z.** ist einer der wenigen namentlich bekannten Verfasser von Jesuitendramen in den böhmischen Ländern. Dramatische Texte schrieb er sowohl im Rahmen seiner Tätigkeit an den Schulen als auch für Laienkongregationen, deren Organisator er nachweislich während seines Wirkens in Krumau, Breslau und Prag war. Bekannt ist er vor allem aufgrund seines literarischen Anteils an dem Huldigungsmelodrama *Sub olea pacis et palma virtutis conspicua orbi regia Bohemiae Corona*, welches das Prager Kolleg in der Altstadt während der Krönungsfeierlichkeiten für Karl VI. 1723 aufführte. Die Musik zu diesem emblematischen Melodrama schuf → J. D. Zelenka. Das Werk, welches das Recht des Kaiserpaars auf die böhmische St. Wenzels-Krone thematisiert, unterstrich die Bedeutung des Herrschers für die böhmischen Länder: ein Leben in

Frieden, der durch den Mut des Herrschers im Krieg erkämpft worden sein soll. Die Akzentuierung der historischen Kontinuität der böhmischen Staatlichkeit begründete auch die Existenz einer eigenständigen Jesuitenprovinz in Böhmen.

**Z.**s lateinischer Text stellt ein kompliziertes Gefüge emblematischer Gleichnisse dar, was eine Betrachtung der gesamten Geschichte der böhmischen Länder in einem großen Überblick ermöglicht. Die Synthese von Text, Musik und szenischer Umsetzung, die der Text bereits vorwegnimmt, zeugt von den Theatererfahrungen des Verfassers, der in einigen Passagen des Stückes auch die Fähigkeit unter Beweis stellt, die Handlung mit überraschenden konkreten Details zu beleben. Der Autobiographie von F. Benda zufolge beteiligte sich **Z.** an der Inszenierung als Regisseur (⇒ Lorenz 1967). Seine Autorschaft konnte erst 1895 von F. Menčík festgestellt werden.

Von seinen anderen Werken ist nur *Stella matutina serenae diei nuntia in Mariae presidio, Depulsa funestae mortalitatis nocte ante lucis perpetuae auroram fulgore innubi exoriens Devotis Manibus almae sodalitatatis Beatissimae Virginis ab Arch-angelo salutatae... Panegyricè demonstrata* aus einer gedruckten Beschreibung bekannt; es wurde 1721 im Prager Klementinum aufgeführt. Der mehr rhetorische als dramatische Text wurde in Form einer allegorischen Deklamation (der Morgenstern als Vorbild der Jungfrau Maria), vielleicht vor einer emblematischen Dekoration, dargestellt. Allegorische und emblematische Stücke waren für **Z.**s dramatisches Schaffen offenbar typisch, wodurch er sich von seinem Ordensbruder → K. Kolczawa unterschied, der seine Dramen häufiger auf eine Handlungsgrundlage stellte.

#### Quellen

VKOL Olomouc, Sign. 23.520: *Stella matutina / serenae diei nuntia / in / Mariae / presidio, / Depulsa funestae mortalitatis nocte / ante lucis perpetuae auroram fulgore innubi exoriens / Devotis Manibus / almae sodalitatatis / Beatissimae Virginis / ab Arch-angelo salutatae, / In Caesareo, & Academico Societatis Jesu / Collegio Pragae ad S. Clementem erectae, & confirmatae / Sub Anniversariis Exequiarum Solemnis / Panegyricè demonstrata...*

Prag [1721]; NK, Sign. 52 A 19, Nr. 7 (andere Ausgaben des Librettos: Strahovská knihovna, Sign. AB XII 15/3, AO II 39, NMk, Sign. 42 a 21): *SUB / OLEA PACIS / & / PALMA VIRTUTIS / Conspicua Orbi / REGIA / BOHEMIAE / CORONA; / Primum / DIVI / WENCESLAI / GLORIOSIS MERITIS / In / REGIUM / oblata / PRÆMIUM; / Subinde verò / ET / AUGUSTISSIMAM / DOMUM / AUSTRIACAM / Hæreditario jure / à sæculis devoluta: / Hodie / In Augustissimo Vertice / CAROLI VI, / ET / ELISABETHÆ / CHRISTINÆ / Augusto Splendore Fulgentior. / Sub / Regiæ Inaugurationis Solemnia / CORAM SUIS / CÆSAREIS, / REGIISQUE / MAJESTATIBUS / Humillima Veneratione / Pro Theatro exhibita / In Melodramate...*, Prag [1723]; NK, Sign. XXIII C 137: *Contenta hujus libri rectores coll. s. Clementis praepositi... ab anno 1723 quo desiit P. Joannes Miller*, Ms. (Todesdatum Z.s.); ÖNB, Sammlung von Handschriften und alten Drucken, Cod. 11.976: *Annuae litterae Provinciae Bohemiae S. I. ad Annum 1736* (Autorschaft des Melodramas *Sub olea pacis...* und Nekrolog).

#### Literatur

Menčík 1895, S. 142, 146; *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus I*, Bibliographie, hg. v. A. und A. de Backer, 1890, neue Ausg. hg. v. C. Sommervogel, Bd. 12, Louvain 1960, Sp. 873 (falsches Geburtsdatum); Autobiographie Franz Bendas (1763) [tsch. *Vlastní životopis...*, übers. von J. Čeleda, Praha 1939], in F. Lorenz: *Franz Benda und seine Nachkommen*, Berlin 1967, S. 140f. (Die Musikerfamilie Benda I); J. Tříška: *Studie a prameny k rétorice a k universitní literatuře*, Praha 1972, S. 164, 267; I. Čornejová–A. Fechtnerová: *Životopisný slovník pražské univerzity. Filozofická a teologická fakulta 1654–1773*, Praha 1986, S. 542f.; A. Fechtnerová: P. M. Zill, *Hudební věda* (Praha) 32, 1995, S. 375–379 + Das Leben Matthäus Zills, *Zelenka-Studien II*, hg. v. W. Reich–G. Gattermann, Sankt-Augustin 1997, S. 417f.

asch

#### Karl Friedrich ZIMDAR

\* 1755 Berlin, D

† ?11.1792 Schleswig, D

Schauspieler, Dramatiker

**Z.** debütierte 1775 bei der norddeutschen Schauspielergesellschaft von J. J. Amberg. Ab 1778 war er in Hamburg engagiert, ab 1779 auch seine jüngst angetraute Ehefrau Augusta, die Tochter von → J. A. Benda und eine schon in Gotha erprobte Sängerin. Es folgten Engagements am Hoftheater in Schwedt (1780–82), wo Augusta zur Kammersängerin ernannt wurde, sowie in

Brünn (1782–83). Dort trat **Z.** mit der Publikation zweier dramatischer Werke hervor. Diese Arbeit setzte er – nach einem Gastspiel im Mai 1783 am Wiener Kärntnertheater – unter der Direktion von G. F. W. Großmann 1783/84 in Mainz und Frankfurt am Main fort. Anschließend war **Z.** in Prag zunächst nur Schauspieler, dann Mitglied des vierköpfigen Leitungsteams der sog. 'Zweiten Bondini'schen Gesellschaft', die im Nostitz-Theater auch mehrere Vorstellungen in tsch. Sprache gab. Nach der Auflösung dieser Korporation ging **Z.** 1786 für kurze Zeit zur Dresdener Schauspielergesellschaft von → P. Bondini, wo er sich ebenfalls an der Dramaturgie beteiligte. Im selben Jahr schloss er sich Maria Barbara Wäfers Tourneebühne an und spielte in Magdeburg, Breslau und Dresden. Nachdem sie 1789 auf der Durchreise wieder in Hamburg aufgetreten waren, folgte ein Engagement am Schleswiger Hoftheater. Dort erschoss sich **Z.** im Jahre 1792. Seine Tochter Caroline, vereh. Scholz (\* 1779 in Hamburg), wurde ebenfalls Schauspielerin.

**Z.** trat überwiegend im Schauspiel auf und deckte mehrere Rollenfächer ab. In Hamburg stellte er sich erstmals 1778 in der Liebhaberrolle des Belmont vor (H. P. Sturz: *Julie und Belmont*). Er wirkte vor allem als Partner des bedeutenden Shakespeare-Darstellers F. L. Schröder (z. B. als Edgar in *König Lear*, 1778), war aber auch ein geschätzter Darsteller von Charakterrollen, denen er eine hohe Glaubwürdigkeit verlieh (Flickwort, F. W. Gotter nach Gernevalde: *Der schwarze Mann*; Belcour, J. F. Kepner nach R. Cumberland: *Die Westindier*; Hauptmann Alsing, F. L. Schröder: *Fähn-drich* – alles 1788); allerdings soll er manchmal Probleme mit der Textsicherheit gehabt haben. Die eigenen Stücke aus der Zeit seines Brünner Engagements waren die ersten in dieser Stadt entstandenen Originalschauspiele (z. B. *Pick-Bube*, 1782). Die Kritik nahm vor allem das Trauerspiel *Freundschaft, Liebe und Eifersucht* (1783) sehr positiv auf und lobte die interessante Handlung und die Konsequenz in der Charakterzeichnung der Figuren. Die Verwicklung dieses in der Gegenwart angesiedelten bürgerlichen



Karl Friedrich Zimdar und seine Gemahlin Augusta

Trauerspiels besteht im Kampf dreier Rivalen um die Gunst der schönsten Frau des Ortes. Die Eifersucht des Haupthelden, die frevelhaften Intrigen eines der Rivalen sowie diverse Missverständnisse münden in die Tragödie: Einer der Werber wird ermordet, der zweite stirbt durch Selbstmord, die Frau verfällt in fast krankhafte Verzweiflung. Das Stück entspricht den Ideen des Sturm und Drang und dessen Vorliebe für starke emotionale Bewegungen; die Motive sämtlicher agierender Personen haben jedoch nur persönliche Hintergründe. Häufig gespielt und mehrfach nachgedruckt wurde **Z.**s Frankfurter Übersetzung von C. Gozzis *I pitocchi fortunati* (*Die glücklichen Bettler*, 1784).

#### Quellen

NMk, Schlossbibliotheken, Radenín, Sign. 1042, Beiheft 5: *Freundschaft, Liebe und Eifersucht*, Brünn 1783, Spieltext mit Besetzung; WBR: *Pick-Bube*, Brünn 1782; *Die glücklichen Bettler*, Frankfurt a. M. 1784; *Man hat der Beispiele mehr*, Frankfurt a. M. 1785; *Die totale Mondfinsternis*, komisches Singspiel in zwei Aufzügen, Frankfurt a. M. 1785 (M: Ch. G. Weber).

#### Literatur

Chronik des Hamburgischen Theaters, *Litteratur- und Theater-Zeitung* (Berlin) 2, 1779, S. 439, 477, 523, 814; 3, 1780, S. 139, 236, 245; unsign.: Nachrichten, das eingegangene Hoftheater zu Gotha betreffend, *Theater-Journal für Deutschland* (Gotha) 1780, 13. St., S. 58; J. Ch. Koppe: Gedanken über einige Vorstellungen der Hamburgischen Schauspielergesellschaft, im April und May 1779, ebd. 1780, 16. St., S. 28–67; GTK 1781, S. 262f.; unsign.: Kurze Geschichte des gegenwärtigen Theaters zu Breslau, *Neues Theater-Journal für Deutschland* (Leipzig) 1, 1788, S. 41, 44–46, 56f.; M. Hasche: Nachrichten vom Wäserischen Theater zu Dreßden, ebd., S. 59–72; F. L. W. Meyer: *Friedrich Ludwig Schröder. Beitrag zur Kunde des Menschen und des Künstlers*, Hamburg 1823, I, S. 299, 313, II, Abt. 2, S. 43; Teuber II 1885, S. 308–310; A. Rille: *Aus dem Bühnenleben Deutsch-Oesterreichs. Die Geschichte des Brünner Stadttheaters (1734–1884)*, Brünn 1885, S. 59; K. Goedeke: *Grundrisz zur Geschichte der deutschen Dichtung* V, Dresden 1893, S. 343; A. Koeppen: *Geschichte des Schwedter Hoftheaters (1771 bis 1788)*, Schwedt 1936, S. 42 f.; F. L. Büttner: *Das deutsche Schauspiel im Kleinen Hoftheater zu Dresden unter der Direktion Bondinis von 1777 bis 1789*, Diss. F.U. Berlin 1961, S. 50, 140, 233, 238; *Dokumente zur Bonner Theatergeschichte 1778–84. Hoftheater unter G. F. W. Großmann und K. Großmann*, hg. v. D. Maurer–A. E. Maurer, Bonn 1990, S. 211–215; R. V. Lukoschik: *Der erste deutsche Gozzi. Untersuchungen*

zu der Rezeption Carlo Gozzis in der deutschen Spätaufklärung, Frankfurt a. M. 1993, S. 260.

DČD II / Galerie / Vondráček I

asch, br

### Augustin ZITTE

\* etwa 1752

† 1.5.1785 Praha, CZ

Dramatiker, Kommentator des Theater- und Musiklebens, Redakteur

Pseudonym F. A. Zieger (ungesichert). – **Z.** studierte in Prag, sein Kommilitone beim Studium der Theologie war der Sprachwissenschaftler J. Dobrowsky, die Priesterweihe erhielt er 1774. Wahrscheinlich war er Lehrer an einem Gymnasium in Böhmen, später Erzieher bei einer Gräfin Wallis. 1780/81 wirkte er als Redakteur der Schönfeld'schen *Prager Oberpostamtszeitung*, später verdiente er sich seinen Lebensunterhalt durch Übersetzungen und Schreibarbeiten für den Verlag von W. Ch. Gerle. Ein guter Prediger, hielt er z. B. vom 23.–31.7.1781 Exhorten in der Kirche St. Salvator. Er verstarb früh, wahrscheinlich verarmt.

Aus der Position der katholischen Aufklärung heraus polemisierte **Z.** in seinen homiletischen Arbeiten gegen die Praxis in den Mönchsorden und gegen die Hierarchien in der Kirche; er kritisierte insbesondere übertriebene Heiligenverehrung, den Glauben an Wunder, Träume, Hellsehen und Aberglauben. In Form des damals beliebten fiktiven Reiseberichts beschrieb er satirisch die Reise seines Helden Peregrin Stillwasser mit seinem Vater von einem böhmischen Kloster zum anderen, um einen Ort für Peregrins Noviziat zu finden. Vor allem aber befasste er sich schriftstellerisch mit historischen Berichten über führende Vertreter des Hussitentums, deren Lehren er als Aufforderung zu einer Erneuerung und zur Reform interpretierte. Die Dramen *Drahomira* (wahrscheinlich aus der ersten Hälfte der 1780er-Jahre) und *Wenzel der Faule* (Drama in zwei Teilen) hingen offensichtlich mit dieser Tätigkeit **Z.s** zusammen. Sie sind nicht erhalten, wahrscheinlich existierten

sie nur in einer Handschrift; es gibt auch keine Berichte über eine Inszenierung. Es sollen die ersten Werke gewesen sein, die sich in der Charakterisierung der historischen Figuren von der Art, wie sie aus den Schulstücken der Jesuiten und alten Chroniken bekannt waren, unterschieden (⇒ Kraus 1915). F. M. Bartoš schreibt **Z.** die Autorschaft von *Das Buch Josef* zu, einem Werk, das im emphatischen Ton der Bibel und in Form eines Evangeliums die Persönlichkeit Josephs II. und seine Reformen apostrophiert.

Als Redakteur der *Prager Oberpostamtszeitung* verfolgte **Z.** systematisch das aktuelle Theatergeschehen. Neben kurzen Informationen über Gastspiele berühmter Sänger, Schauspieler und Musiker sowie über einzelne Vorstellungen von → K. Wahrs Gesellschaft im Kotzentheater (1781 anonymer Dreiakter *Dormont und Julie*, A.-E.-M. Grétrys Singspiel *Zemire und Azor*, das Melodrama *Andromeda und Perseus* von A. Zimmermann) referierte er am 15.9.1781 eingehend über die Eröffnung des Betriebs im Thun'schen Theater auf der Kleinseite (14.9.), wo die Oper *Il finto pazzo per amore* von der Truppe → P. Bondinis aufgeführt wurde. In seinem Bericht bewertet er die Leistungen der Sänger, geht auf die Einrichtung des Theaters ein und verfolgt die dortigen Aufführungen (G. Valentini: *Le nozze in contrasto*, in Anwesenheit Josephs II.; G. Gazzaniga: *Andromeda*; P. Anfossi: *I viaggiatori felici*) auch weiter. Am 21.8.1781 kommentierte er den soeben begonnenen Bau des Nostitz-Theaters. Aus der Position des aufgeklärten Publizisten heraus beurteilte er auch die Eröffnung einer Altstädter Nebenbühne nicht sehr positiv, da diese aufgrund des zu erwartenden Niveaus des Repertoires für ein 'ungebildetes Publikum' bestimmt sein würde (15.9.). Seine Sympathie gegenüber progressiven Theater Tendenzen stellte er durch einen Text zu Lessings Tod (Lessings Grabmal auf dem Berliner Theater, 13.3.) unter Beweis. Er informierte über die tsch. Inszenierung eines Trauerspiels mit Musik über den Hl. Johann Nepomuk, das von Kindern in Unhošť (Ulm) unter der Leitung des dortigen Kaplans gespielt wurde, aber auch über die EA von → Ch. W. Glucks *Iphigenie in Tauris* in Wien



(23.10., Z.s Nachricht 10.11.1781). Seine Berichte stellen eine wichtige Quelle zur Geschichte des zeitgenössischen Theater- und Musiklebens und zu den Anfängen der Theaterkritik dar.

#### Ausgabe

Berkovec 1989, S. 50–53, 171f. (Auswahl von Z.s Rezensionen aus der Oberpostamtszeitung, Prag, März – Dezember 1781).

#### Quellen

NMk, Schlossbibliotheken, Radenín, Sign. 1186, Beiheft 5: unsign. [A. Zitte]: *Die Zeitungsschreiber. Ein komisch-Farcikalischer Schwank in zwei wunderlichen Zusammenkünften. Gezeichnet en Silhouette vom Verfasser, in diesem neuen Jahre 1781* [Prag 1782]; Oberpostamtszeitung (Prag) 1781, Rubriken „Anderteilige böhmische Nachrichten“ und „Vermischte Nachrichten und Merkwürdigkeiten“, passim.

#### Literatur

Unsign. [K. H. Kröger]: Noch einige der hiesigen Gelehrten, und großen Männer, *Freye Bemerkungen über Berlin, Leipzig und Prag*, [Kopenhagen] 1785, S. 249; Teuber I 1883, S. 356, 362; Teuber II 1885, S. 86; K. Goedeke: *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen* VI, Leipzig–Dresden–Berlin 1898, S. 729–730; A. G. Przedak: *Geschichte des deutschen Zeitungswesens in Böhmen*, Heidelberg 1905, S. 59; A. Paudler: Ein Vertreter der Subjektivität, *Mitteilungen des Nordböhmischen Excursions-Klubs* (Böhmisch Leipa) 1905, S. 266; A. Kraus: Augustin Zitte, *Sbornik filologický* (Praga) 5, 1915, S. 140–143; R. Wolkan: *Geschichte der deutschen Literatur in Böhmen und in den Sudetenländern*, Augsburg 1925, S. 55; V. Schwarz (Nachwort), *Knihy Josefova*, hg. v. M. Novotný, Praha 1941, S. 218; F. M. Bartoš: *Tajemství Knihy Josefovy, Knihy a zápas*, Praha 1948, S. 246; W. Schamschula: Der tschechische Anteil an der „Österreichischen Biedermanns-Chronik“ (1784), *Die Welt der Slaven* (München) 16, 1971, S. 277–279; s. Ausgabe.

vp

#### Francesco ZOPPI

\* um 1715 Venezia, I

† nach 1781 wahrscheinlich Venezia

Komponist

Auch Zopis, Zoppi. – Z. stand spätestens im Jahre 1739 in Verbindung mit der Operngesellschaft von → Pietro Mingotti (Beteiligung an der Verto-



Libretto der Serenata von Francesco Zoppis  
*L'Endimione* (Prag 1754)

nung des *Lucio Papirio dittatore*, ⇒ Müller 1917, Anhang II, Nr. 84) und dürfte noch bis 1744/45 bei Mingotti (als Vizekapellmeister oder Orchestermitglied) aktiv gewesen sein. Sein 1745 erfolgter Dienstantritt in Köln/Bonn steht wahrscheinlich mit dem Engagement mehrerer Sängerinnen aus Mingottis Truppe im Zusammenhang, die der Kölner Kurfürst und Erzbischof Clemens August während eines Aufenthalts in Hamburg im Jahre 1744 für seine Hofkapelle angeworben hatte (⇒ *Bärwald* 2012). Z. wirkte dort 1745–52 als stellvertretender Kapellmeister. Gemeinsam mit → Ch. W. Gluck kam er danach als Kapellmeister zur Operngesellschaft von → G. B. Locatelli nach Prag, die am 3.2.1753 seine Oper *Il Vologeso* (L: A. Zeno) im Kotzentheater aufführte, an deren Erfolg auch der außergewöhnliche melodische Erfindungsreichtum des Komponisten und die wunderbare Ausstattung Anteil gehabt haben sollen (*Prager Post-Zeitungen* ⇒ Berkovec 1989). 1754 wurde dort Z.s Oper *Siroe, re de Persia* (L:

→ P. Metastasio) aufgeführt, 1756 das Oratorium *Il Sacrificio d'Abramo* (L: Metastasio). Die *Serenata Endimione* hatte **Z.** auf Metastasios Libretto 1754 für ein Fest in Prag komponiert, das am 1.9. zu Ehren Maria Theresias im Colloredo-Palais auf der Prager Kleinseite von Graf Karl Friedrich Hatzfeld veranstaltet wurde und bei dem mehrere Sänger gastierten (⇒ *Kamper* 1936, ⇒ *Großegger* 1987). 1757 ging **Z.** mit Locatelli nach St. Petersburg, wo er nach dem Weggang von B. Galuppi 1768 Kapellmeister der Zarin wurde. Dort wurden seine Opern *Didone abbandonata* (25.11.1758) und *La Galatea* (5.9.1760) aufgeführt. 1781 kehrte er nach Italien zurück.

#### Quellen

SLUB Dresden, Sign. Mus. 3101-F-1: *Il Vologeso*, Prag 1753, Partitur, Ms.; APH, Hudební sbírka Metropolitní kapituly pražské (Musiksammlung des Metropolitankapitels): Theaterzettel zur Aufführung der Oper *Siroe*, 23.2.1754 (⇒ Černý 1992); NMk, Sign. 57 C 29: *L'ENDIMIONE / SERENATA. / ... / Stampato a Praga l' Anno 1754. appresso / Ignazio Prussa*; andere Libretti ⇒ Kneidl, ⇒ Meyer.

#### Literatur

*Prager Post-Zeitungen*, 3.2.1753 (⇒ Berkovec 1989, S. 47f.); J. v. Stählin: Nachrichten von der Musik in Rußland, *Johann Joseph Haigold's Beylagen zum Neuveränderten Rußland II*, Riga–Leipzig 1770, S. 112, Nachdruck Leipzig 1982; E. H. Müller: *Angelo und Pietro Mingotti*, Dresden 1917, S. 14, CCXIII; O. Kamper: *Hudební Praha v XVIII. věku*, Praha 1936, S. 144f., 235; *Großegger* 1987, S. 140–143; Berkovec 1989, S. 47f.; T. Volek: *Italská opera a další formy zpívaného divadla*, Černý 1992, S. 48–51; M. Bärwald: *Leipziger Opern- und Konzertaufführungen zur Mitte des 18. Jahrhunderts*, Diss., Universität Leipzig, 2012, in Vorbereitung.

Eitner / Fétis / Gerber 1 / Grove / Grove O / Meyer / MGG 1 / MGG 2 / Sartori

dg

## ZRCADLO MASOPUSTU

[Spiegel der Fastnacht]

Etwa 1690

Anonymer dramatischer Text

Die bürgerliche Fastnachtsmoralität **Z.** besteht aus fünf in Kapitel unterteilten Akten. Im ersten

Akt streitet sich ein frommer Gastwirt mit seiner unaufrichtigen Frau. Im kurzen zweiten Akt kündigt Christus sein Martyrium an, die Engel beweinen ihn, Christus heilt einen Blinden, und der Apostel Petrus mahnt zur Wachsamkeit. Der dritte Akt zeigt betrunkene Knechte und Mägde im Gasthaus: Als das Vergnügen seinen Höhepunkt erreicht, kommt plötzlich der Tod und rafft alle hinweg. Teufel schleppen die Toten in die Hölle. Es folgt eine Szene der Gastwirtin, in der sie vom Tod der Unehrllichkeit überführt und anschließend von seinem Pfeil getötet wird. Der vierte Akt zeigt Luzifer und sieben Teufel (Allegorie der sieben Todsünden), die sich darauf vorbereiten, das menschliche Geschlecht zu verführen. Im fünften Akt führt das gottlose Gesinde ungläubige Reden, und ein Gottloser verkauft seine Seele an einen Jäger (Teufel). Nach einem rhetorischen Epilog singen alle Versammelten, Zuschauer und Mitwirkende, abschließend das Marienlied *Hvězda jasná* [Heller Stern] aus W. M. Steyers Gesangsbuch, außerdem *Hospodine, pomiluj ny* [Herr, erbarme Dich unser] und den St. Wenzels-Choral. Abgesehen von einigen Prosa- und Gesangspassagen von Texten aus dem Neuen Testament im zweiten Akt hat die Moralität etwa 1.000 Verse, zumeist achtsilbig; lediglich der Prolog und der Epilog verwenden einen rhetorischen zwölfsilbigen Vers.

Nach einer Erwähnung im Prolog war der Verfasser ein „aus anderen Landen gekommener tschechischer Deutscher, deutscher Tscheche...“. Hinter dem Wortspiel verbirgt sich entweder ein unbekannter tsch. Autor mit dem Namen 'Němec', der dortige Kanoniker Winkler oder ein anderer tsch. Autor mit einem dt. klingenden Namen. Der Verfasser des Stückes war gebildet; er legte in Phraseologie und Metrik Geschick an den Tag und zeigte eine gute Kenntnis der Theaterproduktionen und Aufführungskonventionen seiner Zeit. Der Text weist deutliche Spuren des Einflusses der Commedia dell'arte, von Passionsspielen (die Replik des geheilten Blinden erinnert an Texte des Longinus aus der Passion), Oratorien und Kantaten, zeitgenössischen Intermedien, Totentänzen und deklamatorischen Auftritten auf.



Das Stück wurde am Faschingsonntag, dem 5.2.1690, von Jugendlichen im Rathaus von Tábor (Tabor) aufgeführt. Die Produktion erforderte etwa 60 Mitwirkende, einige werden im Text namentlich erwähnt. Den Wirt spielte der Bruder des Dekans Winkler, die Christus-Rolle sang der Sohn des Kantors, den Part der Bäuerin übernahm ein Mann. Die stummen Apostelfiguren waren mit ihren jeweiligen ikonographischen Attributen versehen. Es kamen auch der 'Diblík' [Teufel, Kobold] und zwei Musikanten, 'Pískáč' [Dudelsackpfeifer] und 'Houslař' [Geiger], vor. Der Schauplatz ist zumeist das Gasthaus (auch in der Höllenszene), nur der zweite Akt spielt in Jerusalem. Dieser Akt ist im Kontext des Stückes mit seiner dynamischen Handlung auch durch seine statische, oratorienhafte Form außergewöhnlich (Anmerkung „alles gesungen“).

Das Stück war zur Aufführung an der Wende von der Faschings- zur Fastenzeit vorgesehen. Es wird als „tragoedia“ bezeichnet, wirkt jedoch genremäßig ambivalent. Wenngleich im Stück selbst viele eschatologische Motive vorkommen und es vor allem moralische Ziele verfolgt (es soll „nicht zum Lachen, sondern als Warnung“ dienen), enthält es viele komische Elemente. Eine freie Interpretation des vierten Akts haben Schüler der Teinschule in Prag unter der Leitung von H. Slačáková im Rahmen der Faschingsvorstellung *Fasching*

am 2.3.2003 im Bibliothekssaal der Schule aufgeführt.

#### Ausgaben

A. Podlaha: Třetí díl rukopisného sborníku E. J. Košetického, *Sborník Historického kroužku* (Praha) 24, 1923, S. 83–102; *Selské čili sousedské hry českého baroka*, hg. v. Z. Kalista, Praha 1942, S. (25), 137–181, (211–217).

#### Quellen

Strahovská knihovna, Sign. DG II 6 (E. G. Košetický: *Quodlibetica* III), 574<sup>v</sup>–597<sup>v</sup>: *Zrcadlo Massopustu, / w niemż spatřitij se muže, czo se / o Massopustiew Svietie dalo, djeva / a diege. Kterak człoviek nawodem / diabelskym Krijsta znowu duchownie / ukrżiżuge, a tudy pro sspatnij wejdie- / lek diablu s dussi ij tielo prodawa. / Urozenym Slovutnie Wzacz- / nym Panum Radnim Miesstianům / a Obyvateľum Kral: Miesta Hradi- / sstie Hory Tabor, od pocztiwij Mladeže / Taborske předstawene 5. Unora, / Leta Panie 1690. w Palacze domu / Radniho Taborskeho.*

#### Literatur

J. Bužga: Hudba v lidových a školských hrách 17.–18. stol., *Hudební věda* (Praha) 9, 1972, S. 50; V. Černý: Barokní divadlo v Evropě, *Slovenské divadlo* (Bratislava) 18, 1970, S. 325; T. Havelka: Komika a tragika typů českého dramatu doby baroka (Zásadní způsoby vyjádření komiky postav barokního dramatu – expresivita, antiteze, travestie), *Tvar* (Praha) 8, 1998, Nr. 8, S. 6f.; Z. Kalista: *Století andělů a ďáblů*, Jinočany 1994, S. 200; s. Ausgaben.

DČDI

vr



