

KAVALIERSTHEATER AM HOF MARIA THERESIAS ZWISCHEN KAISERLICHER KULTURPOLITIK UND TRADITIONELLER HÖFISCHER REPRÄSENTATION

Karin Fenböck

Noch Ende des 17. bzw. Anfang des 18. Jahrhunderts war ein Einfluss französischer Theaterkultur am Wiener Hof aufgrund der antifranzösischen Außenpolitik der Habsburger höchstens unterschwellig spürbar. Italienische Oper und mit ihr auch italienisch geprägter Gesellschafts- wie der Theatertanz gehörten noch unter Karl VI. (1685–1740) zu den bevorzugten Unterhaltungsformen.¹ Unter Kaiserin Maria Theresia (1717–1780) begann eine außenpolitische Neuorientierung gegenüber Frankreich, die letztlich im *renversement des alliances* ihren Höhepunkt finden sollte.² Zugleich lässt sich am kaiserlichen Hof sowie in der Residenzstadt Wien auch eine kulturelle Annäherung an Frankreich feststellen. Gerade das höfische Theater spielte dabei eine wichtige Rolle im französisch-österreichischen kulturellen Transfer.³ Theatrale Darbietungen fanden in der Hofburg und im 1745 eigens errichteten Schlosstheater in Schönbrunn, aber auch in kleineren kaiserlichen Residenzen wie Schloss Holitsch und Laxenburg statt.⁴ Diese Aufführungen wurden nicht nur von den vertraglich dazu verpflichteten Ensembles des vom Hof finanzierten Wiener Theater nächst der Burg bzw. des Kärntnertortheaters bestritten.⁵ Ein kleiner Kreis hochadeliger DarstellerInnen und sogar Mitglieder der kaiserlichen Familie standen im Rahmen von Kavalierstheateraufführungen oder sogenannten Kammerfesten auf der Bühne. Je nach Anlass und Stück wurden dabei verschiedene Räumlichkeiten zu Spiel-Räumen adaptiert und einem sorgfältig ausgewählten Publikum zugänglich gemacht.⁶

Eine wichtige Quelle für die Nutzung der Räumlichkeiten der kaiserlichen Residenzen stellen die Zeremonialprotokolle dar, in denen jeden Tag alle Handlungen der kaiserlichen Familie sowie alle Ereignisse am Hof aufgezeichnet wurden, die dem

1 Vgl. DAHMS 2001, S. 110.

2 Vgl. BRAUN 2008, S. 91.

3 Vgl. ebd., S. 154–155.

4 Schloss Holitsch (Hólič, heutige Slowakei), eine der Herrschaften Franz Stephans. Vgl. MRVA 2000, S. 162–165 sowie SERFÖZÖ 2009, S. 315–339. Zu den höfischen Theateraufführungen in Holitsch bzw. anderen Adelstheateraufführungen vgl. STAUD 1977.

5 Vgl. HADAMOWSKY 1994, S. 205.

6 Vgl. KUNZ 1958, S. 3–71. Einige Abschnitte dieses Beitrags wurden meiner unveröffentlichten Doktorarbeit entnommen: FENBÖCK 2013.

spanischen Hofzeremoniell unterlagen.⁷ Das Hofzeremoniell regulierte alle Lebensbereiche der kaiserlichen Familie. Neben dem Tagesablauf und dem Ablauf von Feiertagen und Alltag im Jahreskreis und den damit einhergehenden Messen, Audienzen, Huldigungen etc. wurden auch die unterschiedliche Bedeutung der Räumlichkeiten sowie der Zutritt nach Rang und Person festgelegt. So konnte nicht nur die höfische Hierarchie schriftlich abgebildet werden, auch Rangunterschiede wurden verdeutlicht, womit sie wiederum erst an Realität gewannen.⁸ Die Signalwirkung einer für die höfische Öffentlichkeit sichtbaren Handlung war im Idealfall aufgrund des festgelegten Kodex des Zeremoniells kalkulierbar und für die Mitglieder des Hofstaats wie auch für die geladenen Gäste unmissverständlich zu deuten.

Höfische Festveranstaltungen in jeglicher Form galten als fester Bestandteil des zeremoniell geregelten Hofalltags. Oftmals wurden sie über den Kreis des Hofstaats hinaus mittels Periodika und zeitgenössischer Berichte publik gemacht. Auch aufwendig gestaltete gedruckte Libretti boten die Möglichkeit, den Souverän und seinen Hof nicht nur für ausländische Gesandtschaften und diverse adelige Besucher von anderen Höfen, sondern auch für den eigenen Hofadel und die verschiedenen Amts- und Würdenträger so vorteilhaft wie möglich zu repräsentieren. Noch Kaiser Karl VI. hatte prunkvolle (und finanziell äußerst aufwendige) *feste teatrali* veranstalten lassen, durch die der Wiener Hof als kulturelles Zentrum eines mächtigen Reiches präsentiert werden sollte.⁹ Nach dem Regierungsantritt Kaiserin Maria Theresias verloren diese Form der Repräsentation und damit die großen Festveranstaltungen an Bedeutung. 1747/48 wurden die lange ungenutzt gebliebenen Hoftheater im Leopoldinischen Trakt zu den Redoutensälen, also zu Ballsälen, umgebaut. Ein Grund dafür war sicherlich die Sparsamkeit der Kaiserin, die eine Verwaltungsreform für das Theater in Wien wie auch für den höfischen Theatralstaat an sich veranlasste, der noch unter Karl VI. vom Obersthofmeister verwaltet worden war.¹⁰ So konnte sie nicht nur die Ausrichtung der teuren Aufführungen auslagern, sondern hatte zugleich ein Mittel gefunden, den Wiener Hof und seine kulturelle Vormachtstellung publikumswirksam sichtbar zu machen. Das Wiener Kärntnertortheater wurde nun vom Hof finanziert und administriert, ebenso

7 Hofzeremoniell wird in diesem Zusammenhang verstanden als Gesamtheit von »Hofordnung und Hoforganisation, der strukturprägenden Rangstufen, der Repräsentation und der spezifischen weltlichen, geistlichen, Staats- und höfischen Zeremonialakte und der Etikette.« HOFMANN-RANDALL 2012, S. 22.

8 Vgl. EHALT 1980, S. 118.

9 Vgl. DUINDAM 2003, S. 16–19 sowie BRAUN 2008, S. 73–76.

10 Dabei wurde der Betrieb des Hoftheaters im Ballhaus an den Pächter des Kärntnertortheaters, Joseph Karl Selliers, ausgelagert und allgemein zugänglich gemacht. 1747 erfolgte der Umbau der Hoftheater zu den Redoutensälen. Rocco de lo Presti, der Selliers abgelöst hatte, ließ auf Geheiß des kaiserlichen Hofes das Theater nächst der Burg errichten. 1752 übernahm der Hof die administrative, organisatorische und programmatische Verwaltung der Wiener Theater. Das Theater nächst der Burg wurde nun als französisch sprachiges Theater geführt, in dem auch Opéra comique gegeben wurde. Vgl. unter anderen HADAMOWSKY 1994 sowie ZECHMEISTER 1971.

wie das 1741 eingerichtete Theater nächst der Burg, in dem seit 1752 französische Stücke und später auch Opern gegeben wurden. Kaiserliche Festtage wie auch politische Erfolge feierte man nun mit prunkvollen Premieren im Theater nächst der Burg,¹¹ wo viele der in Wien ansässigen und am Hof zugelassenen Adelligen Logen abonniert hatten.¹² Nach diesen Festaufführungen gingen die Stücke in die Repertoires der beiden öffentlich zugänglichen Theater über. Der Kaiser, seltener die Kaiserin, waren ebenso im Publikum anzutreffen; in den 1750er und 60er Jahren lud der Hof auch ausländische Gesandtschaften dorthin ein. Die Theaterbesuche der kaiserlichen Herrschaften wurden nicht nur intern, in den Zeremonialprotokollen, festgehalten, sondern über sie wurde auch in lokalen und überregionalen Periodika berichtet.

Gleichzeitig hatte man mit den sogenannten Kammerfesten zu Ehren der kaiserlichen Geburts- und Namenstage eine Möglichkeit gefunden, weiterhin die Exklusivität des Adels und der hohen Hofämter zu demonstrieren und für alle Mitglieder des Hofes deutlich darzustellen. Zwar hatte es solche Aufführungen schon unter Kaiser Karl VI. gegeben, unter Maria Theresia erlebten sie aber zwischen Anfang der 1740er und der 1750er Jahre einen nie gekannten Aufschwung – so sehr, dass die Kaiserin sogar Schlosstheater unter anderen in Schönbrunn (erbaut zwischen 1744 und 1747) und in Laxenburg (1753) einrichten ließ.¹³ Vor einem relativ kleinen und sehr exklusiven Publikum, angeführt von den kaiserlichen Majestäten und deren Familie, spielten höchste und allerhöchste Herrschaften, also auch die jungen Erzherzoge und Erzherzoginnen. Die für diese höfischen Festveranstaltungen adaptierten Aufführungsstätten in den Räumlichkeiten der kaiserlichen Residenzen wurden entsprechend sorgfältig ausgewählt.

Kaiserin Maria Theresia bewohnte die Räumlichkeiten, die unter ihren Vorgängern den kaiserlichen Gattinnen zugestanden worden waren. Sie befanden sich im Leopoldinischen Trakt der Hofburg, beginnend am Ende des Traktes bei der Bellaria (auf den heutigen Ballhausplatz hin) und erstreckten sich bis zur Mitte des Traktes, wo das gemeinsame Schlafzimmer des Kaiserpaares lag. Franz Stephan von Lothringen (1708–1765) bewohnte die ehemals kaiserlichen Repräsentationsräume, die sich von der Hofkapelle (Schweizertrakt) bis zur Mitte des angrenzenden Leopoldinischen Traktes erstreckten.¹⁴ Die kaiserlichen Repräsentationsräume der Hofburg wurden 1749–751 umgebaut und 1754–1757 erneut umgestaltet.¹⁵ Bespielt wurden in der Wiener Hofburg unter anderen der sogenannte Spanische Saal, die Große bzw. Zweite Antecamera, die

11 Vgl. KHEVENHÜLLER-METSCH/GROSSEGGER 1987, S. IX–X.

12 Vgl. dazu die Abonnentenverzeichnisse in den Hofzahlamtsbüchern, zum Beispiel Haus-, Hof- und Staatsarchiv (HHStA), Finanz- und Hofkammerarchiv. Hofzahlamtsbücher Nr. 367 und 370.

13 Vgl. Sommer-Mathis 2013, S. 116; außerdem Deleglise 1947.

14 Vgl. BENEDIK 2009, S. 80–81.

15 Vgl. HHStA, Zeremonialprotokoll 22 (1749–1751), fol. 209 ff., zitiert nach BENEDIK 1990/1991, S. 20 sowie KALOUSEK 2016, S. 371–377.

Ritterstube, das Spiegelzimmer der Kaiserinwitwe Elisabeth Christine (1691–1750), die Galerie, ebenso Zimmer in der Alten Burg (Sommerzimmer) und in der Amalienburg.¹⁶ In Schönbrunn wurde neben dem 1747 fertig gestellten Schlosstheater zum Beispiel die *sala terrena* und der Salon des Batailles für Theateraufführungen genutzt.¹⁷

In dem dafür immer eigens adaptierten Spanischen Saal der Hofburg fanden zahlreiche Aufführungen statt. Dieser Festsaal lag im zweiten Obergeschoss des Leopoldinischen Traktes der Hofburg und erstreckte sich nach oben bis auf das dritte Stockwerk. Er befand sich über der ehemaligen königlichen Wachtstube, mittlerweile die zweite kaiserliche Antecamera des Kaisers, und dürfte ebenso wie diese drei Fensterachsen breit gewesen sein.¹⁸ Dieser Saal war vom Stiegenhaus aus zugänglich.¹⁹ Er wurde 1749 im Zuge des Umbaus der Großen Antecamera mit dieser vereinigt.²⁰ Als weitere Aufführungsorte genannt werden Räumlichkeiten sowohl auf der sogenannten Herrenseite wie auch angrenzend an die inneren Wohnräume der Kaiserin auf der Damenseite, darunter die Zweite oder Große Antecamera²¹ sowie in den inneren Wohnzimmern der Kaiserin die Ratsstube, die Retirade und das Spiegelzimmer.²²

Die Ritterstube – der öffentlichste Raum dieser Zimmerfolge – befand sich im Schweizertrakt und gehörte als Teil der Herrenseite eigentlich zu den offiziellen Gemächern Kaiser Franz Stephans. Sie lag am Eintrittsbereich dieser Räumlichkeiten und war deshalb für einen erweiterten Personenkreis zugänglich, während der Zugang zu den angrenzenden Prunkgemächern wesentlich strenger reglementiert wurde.²³ Zutritt zur Zweiten Antekammer hatten unter anderen der hoffähige Adel (Grafen, Freiherren und Personen im Ritterstand), die hohen Landesdienste und die hohe Geistlichkeit (Ordenspriore, Rektoren, Prälaten und Domherren etc.); zur angrenzenden Ratsstube unter anderen die Botschafter gekrönter Häupter, die Reichsfürsten, die obersten Hofämter, Geheime Räte und Kämmerer.²⁴

Das Spiegelzimmer gehörte zu den inneren Wohnräumen der Kaiserin und stellte als solches einen sehr intimen Rahmen für das Theaterspiel dar. Schon unter Karl VI. wurde in diesen Räumlichkeiten Theater gespielt. Am 21. Februar 1735 fand dort eine kleine Opernaufführung statt, an der die damalige Erzherzogin Maria Theresia mit ihrer Schwester Maria Anna (1718–1744) und deren Aya Maria Caroline Gräfin Fuchs-Mollard (1681–1754) mitwirkte. »Das Theatrum bestunde auß Lackirten Indianischen

16 Vgl. SOMMER-MATHIS 2016, S. 466.

17 Vgl. ebd., S. 467.

18 Vgl. KALOUSEK/MADER-KRATKY 2016, S. 279.

19 Vgl. KARNER 2014, S. 412.

20 Vgl. SOMMER-MATHIS, 2016, S. 464; vgl. außerdem KALOUSEK/MADER-KRATKY 2016, S. 273–274.

21 Vgl. KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITZER 1910, S. 76 [Eintrag vom 24. November 1752].

22 Vgl. ebd., S. 76 [Eintrag vom 24. November 1752].

23 Vgl. BENEDIK 2009, S. 79–80.

24 Vgl. PANGERL 2007, S. 271–272.

Wänden, und die Beleuchtung geschah mittels aufgestellter Gueridons. Die Orchestra machten die kays. Hoff- und Cammer-Musici, und Zuseher waren der Kayser und Kayserin, die Grafen Mollart und St. Julien.«²⁵

Die Aufbauten für die Kavalierstheateraufführungen mussten zumindest manchmal relativ einfach und unauffällig zu bewerkstelligen sein, wenn zum Beispiel so wie im Oktober 1751 der Kaiser die Kaiserin mit einer Vorstellung einer französischen Komödie überraschen wollte. Er ließ in einem nicht näher beschriebenen Zimmer in Schönbrunn eine Bühne errichten und lockte sie unter dem Vorwand dorthin, die jungen Herrschaften zu besuchen.²⁶ Einige Jahre zuvor hatte die Kaiserin ihren Gemahl mit einem von der älteren Erzherzogin und einigen Kindern produzierten Ballett überraschen wollen, weshalb »auch kein förmliches Theatrum, sondern« kurz vor Beginn der Vorstellung »nur ein Espèce de paravant oder gemahlenen Schlußraum«²⁷ in der Antecamera der Kaiserin aufgestellt worden war.

Natürlich mussten die Aufbauten für die Theatervorstellungen nicht nur an die räumlichen Gegebenheiten angepasst werden, sondern auch den zeremoniellen Anforderungen entsprechen. In seinem Tagebucheintrag vom 23. Februar 1745 hält der kaiserliche Obersthofmeister Johann Joseph Fürst Khevenhüller-Metsch (1706–1776) fest, dass die Bühne, die man für die Aufführungen von *La Zeneide* von Louis de Cahusac (1706–1759) in der Ratsstube errichtete, aus zeremoniellen Gründen eigens so aufgebaut wurde, dass auch Maria Theresia teilnehmen konnte. Die Kaiserin hatte erst wenige Wochen vor der Premiere, am 23. Februar 1745, Erzherzog Karl Joseph (1745–1761) zur Welt gebracht. Sie war seitdem noch nicht wieder öffentlich aufgetreten und daher musste »alles in dem größten Incognito beschehen«.²⁸ Die Bühne befand sich genau gegenüber der Tür der Privatgemächer von Maria Theresia und Franz Stephan von Lothringen. So musste die Kaiserin nur aus der Tür heraustreten und zu ihrem Fauteuil gehen, um zusehen zu können.²⁹ Die Sitzgelegenheiten waren genau vor die Bühne platziert worden. Bei Maria Theresia saß die verwitwete Kaiserin in ihrem Tragesessel, neben ihr Franz Stephan von Lothringen, daneben der Erzherzog Joseph (1741–1790) und die zweitälteste Erzherzogin Maria Christina (1742–1798). Neben ihr sollte Prinz Karl von Lothringen (1712–1780) platziert werden, er blieb allerdings stehen, aus Respekt für den ebenfalls anwesenden Prinz von Wolfenbüttel, wie Khevenhüller vermutet, denn für diesen war kein Sitzplatz vorbereitet

25 HHStA, Zeremonialprotokoll 16 (1735–1738), fol. 70r.

26 Vgl. HHStA, Zeremonialprotokoll 23 (1751–1752), fol. 43r.

27 KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITZER 1907, S. 193 [Eintrag vom 8. Dezember 1743].

28 KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITZER 1908, S. 30 [Eintrag vom 23. Februar 1745]. Unter dem Hervorgang verstand man den ersten öffentlichen Auftritt Maria Theresias nach einer Geburt, der erst erfolgte, sobald eine Dankmesse gelesen worden war. In diesem Fall war die Messe zwar schon gelesen worden, der Hervorgang aber dennoch noch nicht erfolgt.

29 Vgl. ebd. [Eintrag vom 28. Februar 1745].

worden.³⁰ Ebenfalls unter den Zuschauern befand sich Cardinal Kollonitsch, aber »da privato, massen keine Cardinale, noch jemand anderer deren fremmden Ministern geladen wurden.«³¹ Indem der Kardinal dieser Veranstaltung inkognito beiwohnte, also quasi offiziell gar nicht anwesend war, konnten eventuelle zeremonielle Schwierigkeiten umgangen werden.

Die Notwendigkeit, die Zutritte zu den Kammerfesten strengstens zu reglementieren und die Sitzordnung zu planen bestand aus mehreren Gründen: Nicht nur aufgrund des oftmals beschränkten Platzes und der zeremoniell festgelegten Zulassung zu den bespielten Räumlichkeiten, sondern auch, weil eine Einladung zu einem Kammerfest einen für alle Hofangehörigen sichtbaren Gunstbeweis darstellte.

Hinweise auf die Handhabung des Zutritts finden sich in den Zeremonialprotokollen im Haus-, Hof- und Staatsarchiv und in den zum Teil sehr detaillierten Tagebuchaufzeichnungen des schon erwähnten kaiserlichen Obersthofmeisters Khevenhüller-Metsch, der für die Platzvergabe und den Einlass zuständig war. Aus ihnen geht hervor, dass die strenge Handhabung des Zutritts zu den Kammerfesten auch aus dem Ansinnen begründet wurde, die herrschaftliche Würde der DarstellerInnen zu wahren:

Zu Lebzeiten Kaiser Karls VI. traten die spätere Kaiserin und ihre Schwester Maria Anna noch selbst als Sängerinnen und Tänzerinnen auf.³² Noch während der Proben zu *L'Ipormestra* (Libretto: Pietro Metastasio / Musik: Johann Adolf Hasse, Luca Predieri; 8. Jänner 1744, anlässlich der Hochzeit von Erzherzogin Maria Anna mit Karl von Lothringen) wurde allerdings befunden, dass sich ein Auftritt auf der Bühne nicht schickte.³³ Kaiserin Maria Theresia trat ab diesem Zeitpunkt nur mehr als Zuschauerin in Erscheinung. Dergleichen Bedenken schienen sich aber nicht auf die kaiserliche Familie und schon gar nicht auf hochadelige Theateramateure im wahrsten Sinn des Wortes zu erstrecken. Die Erzherzöge und Erzherzoginnen wurden, kaum dass sie gehen konnten, in die Kammerfeste eingebunden, wo sie zunächst kleinere Aufgaben bekamen. Die älteren Kinder durften größere Rollen spielen und tanzen.³⁴ Die älteste Erzherzogin Maria Anna (1738–1789) trat immer wieder nicht nur als Schauspiele-

30 Vgl. ebd., S. 31 [Eintrag vom 28. Februar 1745]. Gemeint ist vermutlich Prinz Ferdinand von Braunschweig-Wolfenbüttel (1735–1806).

31 KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITZER 1908, S. 31 [Eintrag vom 23. Februar 1745]. Gemeint ist Sigismund Graf Kollonitz von Kollógrad (auch Kollonitsch) (1677–1751).

32 Vgl. zum Beispiel METASTASIO/CALDARA 1735, [fol. 1v]; *Le grazie vendicate* wurde im Auftrag von Kaiser Carl VI. für den Geburtstag der Kaiserin Elisabeth komponiert. Die damalige Erzherzogin Maria spielte die Eufrosine, Erzherzogin Maria Anna die Aglaia und ihre Aja Gräfin Fuchs spielte die Talia [sic]. Oder: Metastasio/Reutter d.J. 1735, [fol. 1v]. *Il palladio conservato* wurde zu Ehren des Geburtstags Kaiser Karls VI. aufgeführt. Erzherzogin Maria Theresia spielte die Clelia, Erzherzogin Maria Anna die Erennia, Gräfin Fux spielte die Albina. Vgl. außerdem SOMMER-MATHIS 2013, S. 109–111.

33 Vgl. KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITZER 1907, S. 202 [Eintrag vom 08. Jänner 1744].

34 Das wurde durchaus nicht immer unkritisch gesehen. Khevenhüller schreibt, dass »nicht jedermann approbiren« wolle, »[...] daß mann die junger Herrschafften schon so fruh und fast vor allen anderen Occupationen zu dem Theatro appliciret, als wordurch das Gemüth von denen seriosen Übungen abge-

rin, sondern auch als Tänzerin auf.³⁵ So zum Beispiel 1743 in einem Überraschungsballett für ihren Vater³⁶ oder 1745 zusammen mit dem ältesten Sohn Khevenhüllers, Sigismund (1732–1801), in einem kleinen Ballett im Anschluss an die Kinderkomödie *Zeneide*.³⁷ Der sechsjährige spätere Kaiser Joseph brachte 1747 nach einer Aufführung der Kavalierskomödie *Le Dissipateur* im Schlosstheater Schönbrunn in »französischer Kleidung« ein »Compliment en vers français«³⁸ dar. Die Leistungen der Kinder wurden genau beobachtet. So bemerkt der ansonsten sehr wohlwollende Khevenhüller, dass der Erzherzog »sehr lebhaft und distract« gewesen wäre und man ihn deshalb schlecht verstanden hätte.³⁹ Zwei Monate später spielte Joseph die Rolle eines alten Mannes in der französischen Komödie *L'Heureuse épreuve* und machte seine Sache dabei »um ein merckliches besser als das leztemahl«, »[...] jedoch hindert ihn sehr die von Natur habende oder doch aus Nachlässigkeit in ersterer Kindheit sich angewohnte undeutliche, langsame Sprach.«⁴⁰ Zwei Jahre später spielte er neben vier seiner Geschwister eine der Hauptrollen in der von Françoise de Graffigny (1695–1758) eigens für den Wiener Hof verfassten Kinderkomödie *Zamin et Zenize*. Er habe, so Khevenhüller, »noch ein wenig Embarras«, gehabt, »die Frauen Maria Anna und Maria aber [...] agiren recht hertzig und haben Ihro Mayestätten also billige Ursach gehabt, zufrieden zu sein.«⁴¹

Auch die anderen Mitwirkenden der Kinder- und Kavalierskomödien waren durchwegs hochrangig und/oder hochadelig. Abgesehen von den Erzherzoginnen und Erzherzogen und den Kindern des Obersthofmeisters Khevenhüller-Metsch wirkten die Kinder anderer Hofamtsträger mit, so etwa die Kinder der Cammerherren Grafen von Thun,⁴² des Hartschierenhauptmanns Graf Heinrich Josef von Daun (1678–1761),⁴³ des Reichsvizekanzlers Rudolph Joseph Graf (später Fürst) von Colloredo-Waldsee (1706–1788),⁴⁴ des Obersthofmarschalls Karl Maximilian Fürst von Dietrichstein

halten und die natürliche Neigung zu Lustbarkeiten und eitelen Amusements zu sehr exerciret wird.« KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITTER 1908, S. 194 [Eintrag vom 7. Dezember 1747].

35 Vgl. unter anderen ebd., S. 119 [Eintrag vom 15. Oktober 1746], ebd., S. 142 [Eintrag vom 26. Jänner 1747].

36 Vgl. KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITTER 1907, S. 193 [8. Dezember 1743].

37 Vgl. KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITTER 1908, S. 46 [Eintrag vom 19. April 1745] bzw. HHStA ZP Nr. 20 (1745–1746), fol. 122r.

38 Ebd., S. 180 [Eintrag vom 4. Oktober 1747], *Wienerisches Diarium*, [S. 6] [Ausgabe vom 07.10. 1747] sowie HHStA ZP Nr. 21 (1747–1748), fol. 171v, wobei hier verzeichnet wurde, dass der Erzherzog »teutsche Kleidung« trug im Gegensatz zu sonst, wo er offenbar »allerzeit hungarisch gekkleidet« war.

39 Vgl. KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITTER 1908, S. 180 [Eintrag vom 4. Oktober 1747].

40 Ebd., S. 194 [Eintrag vom 7. Dezember 1747].

41 Ebd., S. 357 [Eintrag vom 9. Oktober 1749].

42 Vgl. unter anderen ebd., S. 29 [Eintrag vom 23. Februar 1745] und S. 46 [19. April 1745]. Vorname und Lebensdaten des als Grafen von Thun bezeichneten Kammerherrn ließen sich nicht zweifelsfrei feststellen.

43 Vgl. ebd., S. 194 [Eintrag vom 7. Dezember 1747].

44 Vgl. ebd., S. 357 [Eintrag vom 9. Oktober 1749].

(1702–1784),⁴⁵ des Obersthofmeisters Fürst von Trautsohn (1659–1724)⁴⁶ und andere. Der Sekretär der Kaiserin, Ignaz Koch (1707? –1763), berichtet in der von Hanns Schlitter herausgegebenen *Correspondance secrète* zwischen ihm und Wenzel Anton Kaunitz-Rietberg (1711–1794), damals Botschafter Österreichs in Frankreich, dass zwei seiner Söhne erfolgreich in einer Kavalierskomödie mitgewirkt hätten; die Kaiserin selbst ließ dem hochgeschätzten Botschafter über Koch ausrichten, wie sehr sie mit den überaus klugen und im Französischen versierten Kindern zufrieden gewesen sei.⁴⁷

Auch die Kavalierskomödien waren illuster mit Kammerherren und -fräulein,⁴⁸ Hofdamen und anderen Hofamtsträgern besetzt. Die von Khevenhüller angeführten Listen der Mitwirkenden zeigen, dass durchwegs Personen die Möglichkeit erhielten mitzuspielen, die bereits zum Vertrautenkreis des Kaiserpaares gehörten oder sich im gesellschaftlich-politischen Aufstieg befanden und sich in den Jahren nach ihrem Auftritt zu wichtigen politischen Persönlichkeiten entwickeln sollten. Für adelige Männer war das Amt des Kammerherrn eine der Einstiegsmöglichkeiten in eine Karriere am Hof; es legte nicht nur den zeremoniellen Rang des Amtsinhabers fest, sondern erlaubte auch den uneingeschränkten Zugang zum Souverän und zu den höfischen Veranstaltungen. Dem Amt der Hofdame kam eine ähnliche Stellung für die Frauen zu.⁴⁹ Die von Khevenhüller angeführten Listen der Mitwirkenden decken sich zum großen Teil mit dem exklusiven Kreis jener adeligen Familien, die die bedeutendsten Hofämter bekleideten.⁵⁰ Dazu gehörten die Familien Khevenhüller, Dietrichstein, Harrach, Lamberg, Liechtenstein, Starhemberg und Trautson. Diese Familien waren durch zahlreiche Heiratsverbindungen eng vernetzt.

Kein Wunder also, dass hier wie dort »aus besonderer Distinction für die hohen Acteurs«⁵¹ der Zutritt zu diesen Veranstaltungen streng reglementiert wurde. Als ZuschauerInnen eingelassen wurden in manchen Fällen nur eine handverlesene Anzahl Personen, die der Kaiser oder die Kaiserin selbst dazu auserwählt hatten.⁵² Bei den Kindervorstellungen durften die Eltern der Darstellenden immer zusehen,⁵³ für alle

45 Vgl. ebd., S. 29–30 [Eintrag vom 23. Februar 1745].

46 Vgl. KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITTER 1910, S. 67 [Eintrag vom 28. Oktober 1752].

47 Vgl. Koch an Kaunitz [5. Dezember 1750], in: SCHLITTER 1899, S. 43.

48 Vgl. unter anderen KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITTER 1908, S. 118 [Eintrag vom 11. Oktober 1746], S. 160 [Eintrag vom 31. Mai 1747].

49 Vgl. KUBISKA-SCHARL/PÖLZL 2013, S. 133–134.

50 Vgl. ebd., S. 108.

51 KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITTER 1908, S. 160 [31. Mai 1747], vgl. dazu auch ebd., S. 8–9 [Eintrag vom 5. Februar 1752].

52 Vgl. unter anderen HHStA ZP 18 (1741–1742), fol. 596r sowie fol. 619v; ZP 19 (1743–1744), fol. 273v, ZP 22 (1749–1750), fol. 293r; KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITTER 1910, S. 272 [Eintrag vom 14. Dezember 1755]. In manchen Fällen durften die Erzherzoge und Erzherzoginnen ebenfalls bestimmte Personen nennen, vgl. dazu ebd., S. 29 [Eintrag vom 23. Februar 1745].

53 Vgl. ebd., S. 209 [Eintrag vom 04. Februar 1748].

weiteren Gäste vergab meist Khevenhüller die Einladungen. Diese ergingen bei den Premieren häufig nur an die »Hoffämmter«,⁵⁴ je nach Platz auch an »alle Hoffämtern und Hoffdiensten, auch Dienst Cammerherrn«⁵⁵ oder »Hoff Ämter, Conferenz Ministri, Fürsten und deren Gemahlinnen«⁵⁶. Unter den Hofämtern versteht Khevenhüller die höchsten Funktionsträger des kaiserlichen Hofes, also den Obersthofmeister bzw. Zweiter Obersthofmeister (ab 1741 zuständig für Maria Theresia) und Obersthofmeisterin, den Obersthofmarschall, den Oberstkämmerer und den Oberstallmeister, dazu zumindest zeitweise Oberstfalkenmeister und Obersthofjägermeister.⁵⁷ Diese vier Funktionen waren zusätzlich auch mit einer politischen Funktion verbunden, da die Amtsinhaber in verschiedenen Ratskollegien fungierten.⁵⁸ Je nach zur Verfügung stehendem Platz wurden diese Kreise ausgeweitet. In der geräumigen Schönbrunner Sala terrena wurden zum Beispiel neben den Eltern der DarstellerInnen alle Hofdamen, »die würckliche und geweste Hoff Ämter nebst ihren Frauen und was zu Schönbrunn wohnhafft, Capitains des gardes, Obrist Jägermeister, Capi deren Stellen, [...] der Graff Benticke aus Holland, die Dienst Cammerherrn, Baron Pfütschner, Toussaint, Bartenstein, Cabinets Secretari Koch, geheimmer Zahlmeister Carl Dier und einige Cammerfrauen nebst dem Protho Medico Van Swieten und noch ein und anderem«⁵⁹ zugelassen. Bei manchen Kammerfesten wurden zusätzlich zu den erwähnten Listen an die Mitwirkenden zwei bis sechs Billets ausgegeben, die sie als Eintrittskarten verteilen konnten,⁶⁰ allerdings nur an Personen, die auch Zutritt zu den Appartements hatten.⁶¹ So etwa am 28. Oktober 1752 zur ersten Aufführung von Françoise de Graffignys *Les Saturnales*, als die »Acteurs [...] 2 und die Danseurs einen Zettel geben« durften, »jedoch keinem Fremmden.«⁶² Fremde hatten in diesem Fall keinen Zutritt, weil die Kaiserin mit dem Stück nicht zufrieden gewesen war. Als einzige Ausnahme durfte Khevenhüllers Gemahlin dem sächsischen Gesandten und dessen Frau Billets geben, »weillen

54 Ebd., S. 193 [Eintrag vom 08. Dezember 1743]; vgl. dazu unter anderen ebd., S. 209 [Eintrag vom 03. Februar 1748].

55 KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITZER 1907, S. 30 [Eintrag vom 23. Februar 1745]. Vgl. KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITZER 1908, S. 68 [Eintrag vom 28. Oktober 1752] Der Kammerherren-Dienst wurde im Turnus versehen, sodass nicht alle Kammerherren immer anwesend waren. Vgl. KUBISKA-SCHARL/PÖLZL 2013, S. 133.

56 KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITZER 1908, S. 209 [Eintrag vom 04. Februar 1748].

57 Vgl. KUBISKA-SCHARL/PÖLZL 2013, S. 92–93, 112. Oberstfalkenmeister und Obersthofjägermeister wurden 1770 dem Obersthofmeisteramt unterstellt und verloren damit den Rang als oberste Hofstäbe. Vgl. ebd., S. 100.

58 Vgl. ebd., S. 101.

59 KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITZER 1908, S. 358 [Eintrag vom 09. Oktober 1749].

60 Vgl. ebd., S. 30 [Eintrag vom 23. Februar 1745], S. 210 [03. Februar 1748], S. 358 [Eintrag vom 09. Oktober 1749], KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITZER 1910, S. 68 [30. Oktober 1752].

61 Vgl. ebd., S. 8 [Eintrag vom 05. Februar 1752].

62 Ebd., S. 68 [Eintrag vom 28. Oktober 1752].

sie noch niemahlen die junge Herrschaften agiren gesehen.«⁶³ Als Fremde bezeichnet Khevenhüller die fremden Botschafter und Gesandten, die auch um solche Zutrittsbillets ansuchen konnten; »wer aber einig-anderem Fremmden damit favorisiren wollte, musste sich zuvor bei der Fürstin v. Trautsohn (welche sie immer an mich gewiesen) melden und wurde so leicht nicht verstattet.«⁶⁴ Ignaz Koch berichtete am 19. Dezember 1750 an Wenzel Anton Kaunitz-Rietberg, der sich zu dieser Zeit als österreichischer Botschafter in Paris aufhielt, dass der französische Botschafter d'Hautefort, der im Zuge der Bemühungen um Annäherung zwischen Österreich und Frankreich »touttes les distinctions possibles«⁶⁵ empfing, zu einer Vorstellung einer Kinderkomödie eingeladen worden war. Der russische Botschafter Bestuchef fühlte sich deshalb benachteiligt und beschwerte sich über die Bevorzugung der Franzosen.⁶⁶ Es war ein großes Privileg, abseits der festgelegten Listen und verteilten Billets zugelassen zu werden, wie es etwa Khevenhüllers Sohn zuteil wurde.⁶⁷

Für die zweiten oder dritten Vorstellungen wurden auch die Botschafter und die »fremmden Ministres«⁶⁸ sowie der Nuntius⁶⁹ zugelassen, ebenso die geheimen Räte⁷⁰ beziehungsweise ehemalige Hofamtsträger,⁷¹ bei den weiteren dann zum Beispiel »den Wittiben deren Hoffämtern, Capitaines de garde und Obristkuchlmeistern«,⁷² also

63 Ebd., S. 69 [Eintrag vom 30. Oktober 1752].

64 Ebd., S. 8 [Eintrag vom 05. Februar 1752].

65 Koch an Kaunitz [19. Dezember 1750], in: SCHLITZER 1899, S. 55.

66 Vgl. Koch an Kaunitz [19. Dezember 1750], in: SCHLITZER 1899, S. 55.

67 »I.M. die Kaiserin hatte die besondre Gnad für den Monsignore Migazzi und meinen Sohn, selbe mir ausdrücklich zu bennnen, damit sie ohne Billets eingelassen würden.« KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITZER 1910, S. 8 [Eintrag vom 02. Februar 1752].

68 KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITZER 1907, S. 194 [Eintrag vom 12. Dezember 1743]; vgl. dazu unter anderen KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITZER 1908, S. 210 [Eintrag vom 11. Februar 1748], S. 361 [Eintrag vom 16. Oktober 1749]; HHStA ZP Nr. 22 (1749–1750), fol. 205v [Eintrag vom 11.01. 1750] *Ministre* kann je nach Kontext entweder als Sammelbegriff für sämtliche diplomatischen Vertreter eines Landes verstanden werden, unabhängig von ihrem Rang. Mit der Anwendung dieses Sammelbegriffs konnte auch der Absender die Zuordnung des Emissärs zu einem bestimmten Rang umgehen, sodass das empfangende Land selbst entscheiden musste, wie es ihn klassifizierte. Vgl. WOHLAN 2014, S. 56–57. Generell wurden bei den Gesandten drei Ränge unterschieden: Der Botschafter (oder Ambassadeur), der stellvertretend die Person seines Souveräns darstellt und entsprechend einen offiziellen Einzug halten darf, eine solenne Audienz bekommt und dabei seine Kopfbedeckung aufbehalten darf etc. Der Gesandte zweiten Ranges, auch als Envoyé oder Abgesandter bezeichnet, hat dieselben Rechte, steht aber nicht pars pro toto für die Person seines Souveräns. Der Resident bekleidet den dritten Rang und wäre wohl heute ein Botschaftsmitarbeiter. Er erhält weniger zeremonielles Vorrecht als die beiden höheren Ränge. Vgl. CONRAD 1964, S. 372–373.

69 Vgl. unter anderem KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITZER 1908, S. 210 [Eintrag vom 11. Februar 1748] bzw. *Wienerisches Diarium*, [S. 6] [Ausgabe vom 14.02.1748]; HHStA ZP Nr. 22 (1749–1750), fol. 205v [Eintrag vom 11.01. 1750].

70 Ebd., S. 119 [Eintrag vom 15. Oktober 1746] und S. 127 [Eintrag vom 19. November 1746].

71 KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITZER 1910, S. 10 [Eintrag vom 07. Februar 1752].

72 Ebd., S. 12 [Eintrag vom 12. Februar 1752].

ein deutlich erweiterter Personenkreis. Um bei einer doch größeren Ansammlung Geladener die Ordnung zu wahren, wurden die Gemächer zumindest einmal bis kurz vor Beginn geschlossen gehalten: »Auf allerhöchsten Befehl durfte in den Saal selbst niemand, weder von Dames noch Cavalliers, sich placiren und hatte der Cammerfourier Ordre; die Thür biß zur Ankunft deren Herrschafften völlig verschlossen zu halten. Auf den Gangl aber hatte ich abermahlen Zettlen an die Frau Obristhoffmeisterin geschickt, um selbe nach Belieben außzuthailen.«⁷³ Ein anderes Mal wurden Theater wie auch Zuschauerraum sehr genau angepasst:

»Den 5. wurde abends in dem spahnischen Saal von einer Compagnie des dames et cavaliers, an deren Haupt die Ertzhertzogin Maria Anna ware, eine französische Comédie von drei Acten, le prix du silence benahmset, und mit Balleten nach jeden Act produciret, worbei meine verheirathete Tochter mit agiret hat.⁷⁴ Weillen man aber der Anständigkeit halber die Zahl deren Zusehern beiläufig auf hundert Persohnen beschränken wollen, so wurde der Platz für das Auditorium hiernach adjustiret und das Theatrum desto größer und tieffer zubereitet. Denen Hoffämtern und Conferenz Ministris wurde heut und alle folgende Mahl der Zutritt verstattet, sonst aber niemanden, der nicht von denen Acteurs oder Danzern ein Billet hatte; und dörrften dise leztere vier Zetteln, die erstere aber sechsß (naturellement nur Leuthen, so in das Appartement kommen können), jedoch für heut keinem fremmden Ministro oder sonstigem Ausländer distribuiren, welchem Verbott die bei lezterer jungen Herrschafften-Comédie von ein und andern gehabte Indiscretion veranlasset hat, da mann denen wunderlichsten fremmden Gesichtern dergleichen Billets gegeben.

Die Ordonnanz ware immer um 6 Uhr, die Cammerfouriers musten gewöhnlicher Massen die Zettlen bei den Einlaß sich geben lassen und die obere Gallerie nebst dem kleinen in den Saal herunter sehenden Fenster wurde völlig mit Spalieren verdeckt, damit niemand ausser jenen, welche mittelst deren Billets d'entrée hinter denen Herrschafften im Parterre sassen, zuschauen kunte. I.M. die Kaiserin hatten die besondere Gnad für den Monsignore Migazzi und meinen Sohn, selbe mir ausdrücklich zu benennen, damit sie ohne Billets eingelassen würden. A l'ordinaire aber wurden einige deren Cammerdienerinnen und distinguirten Hoffleuthen, auch par faveur ein und anderer der messieurs du second ordre annoch eingelassen und ganz zurück in denen Croisées deren Fenstern placiret.«⁷⁵

73 Vgl. KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITZER 1908, S. 127 [Eintrag vom 19. November 1746].

74 »La marquise: Ertzhertzogin Maria Anna; die anstatt des Valet Dubois componirte Soubrette Suson: meine Tochter; Lisidor: Gr. Neipperg; Leander: Frantz Esterhazy; Rosimon: Antoni Pergen; Dorante: Eugène Würben; der anstatt des Arlequin de la pièce substituirt Frontin: Baron Hagen, Bruder der Fürstin von Trautsohn. In denen Balletten danzten die älteste Freile von Auersperg (vom Obriststallmeistern) und die Tochter des Rudolph Chotek, sodann von Chapeaux: Gundacker Starhemberg, Rogendorff, Carl Dietrichstein (Sohn vom Leopold) und Joseph Colloredo (dritter Sohn vom R.V.C.).« KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITZER 1910, S. 280, vgl. dazu Kunz 1958, S. 183.

75 KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITZER 1910, S. 8–9 [Eintrag vom 5. Februar 1752].

Noch unter der Regierung Karls VI. wurden hauptsächlich italienische Burlesken aufgeführt, an denen wie erwähnt hin und wieder auch die spätere Kaiserin Maria Theresia und ihre Schwester, Erzherzogin Maria Anna, teilnahmen. Zur selben Zeit gewannen die französische Sprache und Kultur an Einfluss,⁷⁶ vor allem seit der Hochzeit Maria Theresias mit Franz Stephan von Lothringen, der seinen ganzen Hofstaat, darunter viele Gelehrte und Künstler nach Wien mitgebracht hatte.

Der verstärkte Einfluss der französischen Kultur manifestierte sich lange vor der Einrichtung des französischsprachigen Theaters nächst der Burg in den privaten Adelsaufführungen beziehungsweise den Kavaliertheateraufführungen und Kinderkomödien am Hof. Ab Mitte der 1740er Jahre wurde hauptsächlich französisches Repertoire gegeben, wie etwa 1744 Marivaux' *Arlequin poli par l'amour*.⁷⁷ »Die älteste Ertzherzogin«⁷⁸ übernahm die Rolle der Schäferin und Khevenhüllers Tochter Maria Josephina (1729–1798) die der Fee. Das Stück wurde am 29. Jänner 1752 im Theater nächst der Burg erstmals aufgeführt.⁷⁹

1747 wurde anlässlich des Geburtstags des Kaisers Germain-François Poullain de Saint-Foix' *L'Heureuse épreuve* gegeben, dazu wurde bei einer Vorstellung eine kleine Szene aus Edmé Boursaults *Esope à la ville* aufgeführt.⁸⁰ Am 4. Februar 1748 wirken »die junge Herrschafft und einige andere Kinder von Adel«⁸¹ in *La Famille extravagante* mit. Wie meist gibt Khevenhüller den Autor nicht an, es könnte sich dabei um Marc-Antoine Legrands *comédie avec divertissement* handeln, die 1709 in Paris uraufgeführt wurde.⁸² Die erste Aufführung im Theater nächst der Burg ist hier erst für 1759 nachzuweisen.⁸³

1749 spielten die jungen Herrschaften wie schon erwähnt Graffignys *Zamin et Zénize*.⁸⁴ Aus Khevenhüllers Tagebuch geht hervor, dass Madame Graffigny mit *Les Saturnales*⁸⁵ zumindest einen Einakter speziell für den Wiener Hof schrieb, der 1752 als Kinderkomödie aufgeführt wurde.⁸⁶ Die meist einaktigen Stücke, die von den Kindern

76 Vgl. u. a. MONTESQUIEU 1998, S. 328. Zum Gebrauch der französischen und italienischen Sprache vgl. auch BRAUN 2008, S. 181 sowie BROWN 1991, S. 2.

77 Vgl. KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITZER 1907, S. 206 [Eintrag vom 27. Jänner 1744]. Marivaux *Arlequin poli par l'amour* wurde 1720 uraufgeführt. Vgl. BEAUCHAMPS 1735, S. 296–297.

78 KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITZER 1907, S. 206 [Eintrag vom 27. Jänner 1744].

79 Vgl. ZECHMEISTER 1971, S. 241.

80 Vgl. KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITZER 1908, S. 182 [Eintrag vom 15. Oktober 1747]. An diesem Abend wurde auch noch ein Einakter namens *L'impromptu de campagne* gespielt.

81 KHEVENHÜLLER -METSCH/SCHLITZER 1908, S. 209 [Eintrag vom 4. Februar 1748].

82 Vgl. PARFAICT, Bd. III, 1767, S. 472.

83 Vgl. ZECHMEISTER 1971, S. 508.

84 Vgl. KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITZER 1908, S. 357 [Eintrag vom 09. Oktober 1749].

85 Vgl. KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITZER 1910, S. 67–68 [Eintrag vom 28. Oktober 1752].

86 Françoise d'Issembourg d'Happoncourt de Graffigny war mit einem Kammerherrn Franz Stephans von Lothringen verheiratet gewesen, von dem sie sich aufgrund seiner Gewalttätigkeit trennte. Nach dem Zerfall des Lothringischen Hofes lebte sie unter anderem bei Voltaire und Madame du Châtelet, bevor

gespielt wurden, müssen selbst in vereinfachten Versionen eine große Herausforderung für diese dargestellt haben, ebenso wie die zugehörigen Ballette und Tänze. Das Repertoire war zum Teil auch für die erwachsenen Darsteller durchaus anspruchsvoll. 1744 wurden Jean-François Regnards *Les Folies amoureuses*⁸⁷ und Voltaires *Zaire*⁸⁸ von einer Gruppe Adelliger dargeboten. Anlässlich des kaiserlichen Namenstages spielte eine Kavalierstruppe Philippe Néricault Destouches' *Le Glorieux*⁸⁹. Auf Wunsch der Kaiserin, so berichtet Khevenhüller, gab ein hochadeliges Ensemble im Fasching 1747 Molières *Le Misanthrope*, das allerdings keinen großen Anklang fand, weil das Stück »in sich sehr serio und nur par le jeu du théâtre, so vortrefflich und sehr erfahrene Actores erfordert, animiret [...]«⁹⁰ werde. Einige Monate später wurde Regnards *Les Méneches* ou *les jumeaux*⁹¹ gespielt. Auch dieses Stück wurde erst Jahre später im Theater nächst der Burg erstmals dargeboten (18. September 1753).⁹² Im Oktober desselben Jahres wurde im Schönbrunner Schlosstheater *Le Dissipateur* aufgeführt.⁹³ Anhand der Besetzungsbeziehungsweise der Rollenliste⁹⁴ lässt sich das Stück als Komödie von Destouches identifizieren. Destouches' *Le Dissipateur ou l'honnête friponne* wurde 1736 gedruckt, aber erst am 17. März 1753 erstmals in Paris aufgeführt.⁹⁵

Diese Aufzählung gibt nur einen kleinen Teil der am kaiserlichen Hof aufgeführten Stücke wieder, etliche werden weder bei Khevenhüller noch in den Zeremonialprotokollen namentlich angeführt. Anhand der hier angeführten Beispiele zeigt sich, dass die Auswahl der Stücke für das Kavaliers- wie für das Kindertheater deutlich vom Pariser

sie in Paris ansässig wurde, wo sie sich ihrer schriftstellerischen Tätigkeit widmete und einen literarischen Salon unterhielt. Vgl. SHOWALTER 2004.

- 87 Die Aufführung fand in Bruck an der Leitha statt, wo sich der Hof gerade aufhielt. Vgl. KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITZER 1907, S. 229 [Eintrag vom 7. Juli 1744]. Uraufgeführt wurde diese Komödie am 15.01. 1704 im Théâtre de la rue des Fosses Saint-Germain in Paris. Vgl. BEAUCHAMPS 1735, S. 441.
- 88 Auch diese Aufführung fand in Bruck an der Leitha statt. Vgl. KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITZER 1907, S. 230 [Eintrag vom 9. Juli 1744]. Uraufgeführt wurde *Zaire* am 13.08. 1732 im Théâtre de la rue des Fosses Saint-Germain in Paris. Vgl. BEAUCHAMPS 1735, S. 516.
- 89 Vgl. KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITZER 1908, S. 116 und S. 118 [Eintrag vom 5. beziehungsweise 11. Oktober 1746]. Die Uraufführung fand am 18.01. 1732 im Théâtre de la rue des Fosses Saint-Germain in Paris statt. Vgl. BEAUCHAMPS 1735, S. 501.
- 90 KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITZER 1908, S. 139 [Eintrag vom 8. Jänner 1747]; vgl. dazu auch HADAMOWSKY 1994, S. 204.
- 91 Vgl. KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITZER 1908, S. 160 [Eintrag vom 31. Mai 1747]. Khevenhüller führt auch hier den Autor nicht an, listet jedoch die Besetzung der dramatis personae auf. Ein Vergleich dieser mit den verfügbaren französisch sprachigen Bearbeitungen des Sujets von Plautus, deutet darauf hin, dass es sich höchstwahrscheinlich um Regnards Bearbeitung handelt. Vgl. REGNARD 1784, S. 182. *Les Méneches* wurde am 4.12. 1705 im Théâtre de la rue des Fosses Saint-Germain in Paris uraufgeführt. Vgl. PARFAICT 1767, Bd. III, S. 393.
- 92 Vgl. ZECHMEISTER 1971, S. 436.
- 93 KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITZER 1908, S. 180 [Eintrag vom 4. Oktober 1747].
- 94 Vgl. ANONYMUS 1818, S. 256. Sowie KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITZER 1908, S. 447 [Anhang].
- 95 Vgl. LERIS 1763, S. 147.

Repertoire etwa der letzten 40 Jahre geprägt worden war. Neben klassischen Autoren wie Molière und Marivaux wählte man auch Stücke aus, die in Paris erst vor wenigen Jahren uraufgeführt worden waren. Anhand des so genannten *Répertoires*⁹⁶ lässt sich nachvollziehen, dass die meisten Stücke, die vor 1752 in einer Kinder- oder Kavaliertheatervorstellung bei Hof aufgeführt wurden, später auch am Spielplan des neu gegründeten französischsprachigen Theaters nächst der Burg standen. Die Jahre zwischen etwa 1740 und 1752 stellen eine Übergangszeit dar, während der sich das kulturelle Gefüge nicht zuletzt aufgrund politischer Faktoren in Richtung französischer Kunst und Kultur verschob, wodurch sich auch der theatralische Stil und zumindest zum Teil die Vorlieben des Publikums wandelten. Der gesellschaftlich tonangebende Hof und seine Kulturproduktion stellten einen sichtbarer Gradmesser dieser Veränderungen dar.

Die im Rahmen der Kammerfeste stattfindenden höfischen Liebhaberaufführungen waren ebenso wie alle anderen Handlungen der Mitglieder der kaiserlichen Familie in das höfische Zeremoniell eingebettet. Damit waren sie Teil der »symbolischen, politisch hoch aufgeladenen Kommunikation zwischen Monarch und Untertanen«⁹⁷ im Allgemeinen, im Speziellen hauptsächlich Teil der Kommunikation mit dem höfischen Adel, den höfischen Amtsträgern sowie den Verwaltungsangestellten. Zeremoniell, verstanden als »sinnlich erfahrbare Darstellung von sozialem Rang, die sichtbare und hörbare Verwirklichung von [...] Statuspositionen«,⁹⁸ von höfischen Rangordnungen, wurde nicht nur über Kleiderordnungen, Rangfolgen bei höfischen Veranstaltungen etc. wirkmächtig, sondern auch über die Regulierung der Teilnahme, der Zutritte und der Sitzordnungen der Kavaliertheateraufführungen am Kaiserhof. Gerade dieser quasi-intime Charakter der Darbietungen eröffnete ein Spannungsfeld höfischer Repräsentation, adeliger Statusdarstellung und kulturpolitischer Demonstration. Für die höfischen Adligen ebenso wie für die ausländischen Gäste und Diplomaten stellte eine Einladung zu den Kavaliertheateraufführungen im »nicht-öffentlichen« Rahmen der kaiserlichen Räumlichkeiten ein besonderes Privileg dar. Der Machtanspruch einiger weniger großer Familien, die den Großteil der bedeutenden Hofämter für sich beanspruchen konnten, wurde noch gefestigt durch deren Teilnahme als Mitwirkende an den höfischen Kavaliertheateraufführungen. Teilnehmende an den Kavaliertheateraufführungen sind neben den Angehörigen der kaiserlichen Familie häufig Personen, die als Kämmerer oder Hofdamen ein Ehrenamt als »Einstiegsposten« in eine höfische Ämterlaufbahn innehatten⁹⁹ und deren Sichtbarkeit sich dadurch deutlich erhöhte.

Die eigens für die Kinder- und Kavaliertheatervorstellungen adaptierten Räumlichkeiten wurden also vermutlich im Hinblick auf mehrere Aspekte ausgewählt: Abgesehen

96 Vgl. ANONYMUS 1757.

97 PANGERL/SCHUTZ/WINKELBAUER 2007, S. 9.

98 RAGOTZKY/WENZEL 1990, S. 183.

99 Vgl. dazu SCHUTZ/WÜHRER 2007, S. 16–17.

von einer geeigneten architektonischen Beschaffenheit – ein möglichst rascher und kostengünstiger Umbau zu einem Spielraum mit ausreichend Platz für das Publikum musste möglich sein – war natürlich eine bequeme und diskrete Erreichbarkeit für die allerhöchsten Zuschauer und Mitwirkenden von Bedeutung. Durch ihre Nähe zu den kaiserlichen Räumlichkeiten kennzeichnete sie zudem eine zeremoniell geregelte Exklusivität, die noch durch die sorgfältige Handhabung des Zutritts und der Platzvergabe betont wurde.

Diese für die verschiedenen dynastischen Festanlässe geplanten Kavalierstheateraufführungen, die in den immer eigens adaptierten Spiel-Räumen der kaiserlichen Residenzen stattfanden, wurden nun ab etwa Ende der 1740er Jahre zusätzlich genutzt, um die frankophile Kulturpolitik ihres Hofes gegenüber dem adeligen Publikum zu repräsentieren.¹⁰⁰ Wie die in Khevenhüllers Tagebüchern notierten Aufführungen zeigen, erreicht die Beliebtheit der Kavalierskomödien zwischen 1742 und 1752 ihren Höhepunkt. Nach der Einrichtung des französischen Theaters nimmt die Zahl dieser Vorstellungen ab, ein Zeichen dafür, dass sich das Theater nächst der Burg anstelle der alten Hoftheater und der großzügig ausgestatteten *feste teatrali* bewährt hatte und das Bedürfnis nach französisch sprachiger Unterhaltung nunmehr in den regelmäßig stattfindenden Repertoirevorstellungen der Truppe französischer Berufsschauspieler gestillt werden konnte.

Literatur

- ANONYMUS 1757: Anonymus: Répertoire des Théâtres de la Ville de Vienne Depuis l'Année 1752. Jusqu'à l'Année 1757, Wien 1757.
- ANONYMUS 1818: Anonymus: Répertoire général du théâtre français, composé des Tragédies, Comédies et Drames des Auteurs du premier et du second ordre [...]. Théâtre du second ordre, Bd. 7, Comédies en vers, Paris 1818.
- BEAUCHAMPS 1735: Beauchamps, Pierre-François Godard de: Recherches sur les théâtres de France, depuis l'année onze cens & un; jusques à présent, Bd. 2, Paris 1735.
- BENEDIK 1990/91: Benedik, Christian: Die Repräsentationsräume der Wiener Hofburg in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in: Das achtzehnte Jahrhundert und Österreich 1990/1991, S. 7–21.
- BENEDIK 2009: Benedik, Christian: Zeremoniell und Repräsentation am Wiener Hof unter Franz Stephan von Lothringen, in: Zedinger, Renate; Schmale, Wolfgang (Hg.): Franz Stephan von Lothringen und sein Kreis (= Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts, Bd. 23), Bochum 2009, S. 79–93.

¹⁰⁰ Vgl. dazu EHALT 1980, S. 79.

- BRAUN 2008: Braun, Guido: Von der politischen zur kulturellen Hegemonie Frankreichs, 1648–1789, Darmstadt 2008.
- BROWN 1991: Brown, Bruce Alan: Gluck and the French Theatre, Oxford u. a. 1991.
- CONRAD 1964: Conrad, Hermann: Recht und Verfassung des Reiches in der Zeit Maria Theresias. Die Vorträge zum Unterricht des Erzherzogs Joseph im Natur- und Völkerrecht sowie im deutschen Staats- und Lehnrecht, Wiesbaden 1964.
- DAHMS 2001: Dahms, Sybille: Italienischer Bühnentanz außerhalb Italiens, in: Dahms, Sybille (Hg.): Tanz, Kassel u. a. 2001, S. 110–113.
- DELEGLISE 1947: Deleglise, Oscar: Das Schönbrunner Schlosstheater, Wien 1947.
- DUINDAM 2003: Duindam, Jeroen F. J.: Vienna and Versailles. The Courts of Europe's Dynastic Rivals; 1550–1780, Cambridge 2003.
- EHALT 1980: Ehalt, Hubert C.: Ausdrucksformen absolutistischer Herrschaft. Der Wiener Hof im 17. und 18. Jahrhundert (= Sozial- und wirtschaftshistorische Studien, Bd. 14), Wien u. a. 1980.
- FENBÖCK 2013: Fenböck, Karin: Getanzte Politik. Die Inszenierung des kaiserlichen Hofes im Wiener Ballett von 1750 bis 1765, Diss. Universität Salzburg 2013.
- HADAMOWSKY 1994: Hadamowsky, Franz: Wien – Theatergeschichte. Von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkriegs, 2. Auflage, Wien 1994.
- HOFMANN-RANDALL 2012: Hofmann-Randall, Christina: Das spanische Hofzeremoniell 1500–1700, Berlin 2012.
- KALOUSEK 2016: Kalousek, Petra: Die mariatheresianische Umgestaltung des kaiserlichen Appartements, in: Lorenz, Hellmut; Mader-Kratky, Anna (Hg.): Die Wiener Hofburg 1705–1835. Die kaiserliche Residenz vom Barock zum Klassizismus, Wien 2016, S. 369–380.
- KALOUSEK/MADER-KRATKY 2016: Kalousek, Petra; Mader-Kratky, Anna: Der Leopoldinische Trakt – bauliche Entwicklung, 1705–1835, in: Lorenz, Hellmut; Mader-Kratky, Anna (Hg.): Die Wiener Hofburg 1705–1835. Die kaiserliche Residenz vom Barock zum Klassizismus, Wien 2016, S. 272–280.
- KARNER 2014: Karner, Herbert: Der Leopoldinische Trakt 1660–1705, in: Karner, Herbert (Hg.): Die Wiener Hofburg. Baugeschichte, Funktion und Etablierung als Kaiserresidenz, Wien 2014, S. 377–421.
- KAUNITZ-RIETBERG/KOCH/SCHLITTER 1899: Kaunitz-Rietberg, Wenzel Anton von; Koch, Ignaz; Schlitter, Hanns (Hg.): Correspondance secrète entre le Comte A. W. Kaunitz-Rietberg ambassadeur impérial à Paris et le Baron Ignaz de Koch secrétaire de l'impératrice Marie-Thérèse 1750–1752, Paris 1899.
- KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITTER 1907: Khevenhüller-Metsch, Rudolf; Schlitter, Hanns (Hg.): Aus der Zeit Maria Theresias. Tagebuch des Fürsten Johann Josef Khevenhüller-Metsch, kaiserlichen Oberhofmeisters 1742–1776, Bd. 1, 1742–1744, Wien 1907.

- KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITTER 1908: Khevenhüller-Metsch, Rudolf; Schlitter, Hanns (Hg.): Aus der Zeit Maria Theresias. Tagebuch des Fürsten Johann Josef Khevenhüller-Metsch, kaiserlichen Oberhofmeisters 1742–1776, Bd. 2, 1745–1749, Wien 1908.
- KHEVENHÜLLER-METSCH/SCHLITTER 1910: Khevenhüller-Metsch, Rudolf; Schlitter, Hanns (Hg.): Aus der Zeit Maria Theresias. Tagebuch des Fürsten Johann Josef Khevenhüller-Metsch, kaiserlichen Oberhofmeisters 1742–1776, Bd. 3, 1752–1755, Wien 1910.
- KHEVENHÜLLER-METSCH/GROSSEGER 1987: Khevenhüller-Metsch, Johann Joseph; Großegger, Elisabeth (Hg.): Theater, Feste und Feiern zur Zeit Maria Theresias 1742–1776. Nach den Tagebucheintragungen des Fürsten Johann Joseph Khevenhüller-Metsch, Obersthofmeister der Kaiserin (= Veröffentlichungen des Instituts für Publikumsforschung, Bd. 12), Wien 1987.
- KUBISKA-SCHARL/PÖLZL 2013: Kubiska-Scharl, Irene; Pölzl, Michael: Die Karrieren des Wiener Hofpersonals 1711–176. Eine Darstellung anhand der Hofkalender und Hofparteiprotokolle (= Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte, Bd. 58), Innsbruck u. a. 2013 .
- KUNZ 1958: Kunz Harald: Höfisches Theater in Wien zur Zeit der Maria Theresia, in: Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung 9/1953/54 (erschienen 1958), S. 3–71.
- LERIS 1763: Leris, Antoine de: Dictionnaire portatif des théâtres, contenant l'origine des différents théâtres de Paris, 2. Auflage, Paris 1763.
- METASTASIO/CALDARA 1735: Metastasio, Pietro; Caldara, Antonio: Le Grazie vendicate. La Poesia è di Abb:e Pietro Metastasio, Poeta di S:M:C: e Catt:ca. La Musica è di Antonio Caldara, Vice Mstrp di Cap:la di Sua M:C:a e Catt:ca. Anno 1735. Partitur, Handschrift, Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB): Mus.Hs.17614.
- METASTASIO/REUTTER 1735: Metastasio, Pietro; Reutter d. J., Georg: Il Palladio conservato. La Poesia del Sig:r Abb:te Metastasio, Poeta di S: M: Ces:a e Catt:ca. La Musica del Sig:r Giorgio Reütter Comp: di Camera di S: M: Ces:a e Catt:ca. L'Anno 1735. Partitur, Handschrift, ÖNB: Mus.Hs.18016.
- MONTESQUIEU 1998: Montesquieu, Charles-Louis de Secondat de: Lettre à M. L'Abbé d'Olivet, in: Montesquieu, Charles-Louis de Secondat de; Desgraves, Louis; Mass, Edgar (Hg.): Œuvres complètes de Montesquieu, Bd. 18, Oxford 1998, S. 328–330.
- MRVA 2000: Mrva, Ivan: Zentrum der Macht. Die Herrschaften Holitsch und Sassin im ehemaligen Königreich Ungarn, in: Zedinger, Renate (Hg.): Lothringens Erbe. Franz Stephan von Lothringen (1708–1765) und sein Wirken in der Wirtschaft, Wissenschaft und Kunst der Habsburgermonarchie, Sankt Pölten 2000, S. 162–169.
- PANGERL, 2007: Pangerl, Irmgard: Höfische Öffentlichkeit. Fragen des Kammerzutritts und der räumlichen Repräsentation am Wiener Hof, in: Pangerl, Irmgard; Scheutz,

- Martin; Winkelbauer, Thomas (Hg.): Der Wiener Hof im Spiegel der Zeremonialprotokolle (1652–1800). Eine Annäherung, Innsbruck u. a. 2007, S. 255–285.
- PANGERL/SCHEUTZ/WINKELBAUER 2007: Pangerl, Irmgard; Scheutz, Martin; Winkelbauer, Thomas: Zeremoniell und Zeremonielles Handeln am Wiener Hof, in: Pangerl, Irmgard (Hg.): Der Wiener Hof im Spiegel der Zeremonialprotokolle (1652–1800), S. 7–14.
- PARFAICT 1767. Parfait, François: Dictionnaire des théâtres de Paris, Bd. 2, Paris 1767.
- RAGOTZKY/WENZEL 1990: Ragotzky, Hedda; Wenzel, Horst (Hg.): Höfische Repräsentation. Das Zeremoniell und die Zeichen, Tübingen 1990.
- REGNARD 1984: Regnard, Jean-François: Les Ménechmes, in: Regnard, Jean-François: Theatre de Regnard. Nouvelle édition, revue, exactement corrigé & conforme à la représentation, Bd. 2, London o.A. 1784, S. 167–287.
- SCHEUTZ/WÜHRER 2007: Scheutz, Martin; Wührer, Jakob: Dienst, Pflicht, Ordnung und ›gute Policy‹. Instruktionsbücher am Wiener Hof im 17. und 18. Jahrhundert, in: Pangerl, Irmgard; Scheutz, Martin; Winkelbauer, Thomas (Hg.): Der Wiener Hof im Spiegel der Zeremonialprotokolle (1652–1800), S. 15–94.
- SERFÖZÖ 2009: Serfözö, Szabolcs: Schloss Holitsch und die Wallfahrtskirche Sassin, in: Renate Zedinger; Wolfgang Schmale (Hg.): Franz Stephan von Lothringen und sein Kreis (= Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts, Bd. 23), Bochum 2009, S. 315–339.
- SHOWALTER 2004: Showalter, English: Françoise de Graffigny. Her Life and Works, Voltaire Foundation Oxford 2004.
- SOMMER-MATHIS 2013: Sommer-Mathis, Andrea: Höfisches Theater zwischen 1735 und 1745, in: Fritz-Hilscher, Elisabeth (Hg.): Im Dienste einer Staatsidee. Künste und Künstler am Wiener Hof um 1740, Wien 2013, S. 109–124.
- SOMMER-MATHIS 2016: Sommer-Mathis, Andrea: Theater und Fest, in: Lorenz, Hellmut; Mader-Kratky, Anna (Hg.): Die Wiener Hofburg 1705–1835. Die kaiserliche Residenz vom Barock zum Klassizismus, Wien, S. 457–486.
- STAUD 1977: Staud, Géza: Adelstheater in Ungarn (18. und 19. Jahrhundert), Wien 1977. Wienerisches Diarium. [Ausgabe Nr. 80 vom 07.10. 1747]
Wienerisches Diarium. [Ausgabe Nr. 13 vom 14.02. 1748]
- WOHLAN 2014: Wohlan, Martina: Das diplomatische Protokoll im Wandel (= Jus Internationale et Europaeum, Bd. 95), Tübingen 2014.
- ZECHMEISTER 1971: Zechmeister, Gustav: Die Wiener Theater nächst der Burg und nächst dem Kärntnerthor von 1747 bis 1776, Graz u. a. 1971.