

Martina Grempler

## Musik an den Habsburgerschlossern Schönbrunn und Laxenburg unter der Regentschaft Maria Theresias<sup>1</sup>

Die Geschichte der Habsburgerschlosser stellt ein komplexes Gebiet dar, das sich aus der Bedeutung dieser Herrscher in ihrer Eigenschaft als deutsche Kaiser sowie aus der Vielzahl und Unterschiedlichkeit der von ihnen beherrschten Territorien geradezu zwangsläufig ergibt. Allein auf dem jetzigen unmittelbaren Wiener Stadtgebiet existieren neben dem umfangreichen Gesamtkomplex der Hofburg unter anderem mit Belvedere, Schönbrunn, dem Augartenpalais und der Favorita (dem heutigen Theresianum) mehrere ehemalige Sitze dieser Familie. Dazu kommen außerhalb Wiens zahlreiche weitere Orte, an denen die Habsburger des 18. Jahrhunderts speziell zur wärmeren Jahreszeit immer wieder Präsenz zeigten wie Schloss Holitsch, Schlosshof, Hetzendorf oder auch Baden.<sup>2</sup>

Die Schlösser von Schönbrunn und Laxenburg sind es jedoch, die für die hier zu behandelnden Jahre im engeren Sinn als Sommerresidenzen bezeichnet werden können, da der Hof unter Maria Theresia dorthin zwischen Frühjahr und Herbst so gut wie alljährlich für einen jeweils längeren Zeitraum umsiedelte. Das hinsichtlich des Musiklebens vor allem von Dittersdorf in seinen Memoiren erwähnte Schlosshof<sup>3</sup> befand sich zunächst im Besitz des Prinzen Eugen sowie anschließend des Prinzen von Sachsen-Hildburghausen und wurde

- 1 Der Beitrag entstand im Rahmen des FWF-Forschungsprojekts P24920 *Opera buffa in Wien (1763–1782)*, Leitung: Michele Calella.
- 2 Einen Überblick bieten u. a. Ingrid Haslinger / Gerhard Trumler: *So lebten die Habsburger: kaiserliche und königliche Schlösser in der österreichisch-ungarischen Monarchie*, Wien 2007; Gabriele Praschl-Bichler: *So lebten die Habsburger. Schlösser – Villen – Landsitze*, Wien 2000; Franz Weller: *Die kaiserlichen Burgen und Schlösser in Bild und Wort*, Wien 1880. Manche Schlösser tauchen unter verschiedenen Namen bzw. in verschiedenen Schreibweisen auf, Schlosshof etwa als Schlosshof im Marchfeld oder Schloss Hof an der March und Holitsch als Hollitsch oder unter dem slowakischen Namen Holíč.
- 3 Karl Ditters von Dittersdorf: *Lebensbeschreibung. Seinem Sohne in die Feder diktiert*, hg. von Norbert Miller, München 1967. Das bekannteste musikgeschichtliche Ereignis in Schlosshof war das 1754 vom Prinzen Sachsen-Hildburghausen für die Kaiserin veranstaltete Fest, in dessen Rahmen Glucks *Le cinesi* aufgeführt wurden und das regelmäßig mit Etiketten wie etwa »letztes Barock-Fest in Österreich« versehen wurde. Vgl. dazu etwa Gerhard Croll: »Le Cinesi«, eine Opernserenade von Christoph Willibald Gluck«, in: *Gerhard Croll, Gluck-Schriften. Ausgewählte Aufsätze und Vorträge 1967–2002 (= Gluck-Studien 4)*, hg. von Irene Brandenburg u. Elisabeth Richter, Kassel u. a. 2003, S. 121–128; insbes. S. 123. Siehe dazu auch Silke Leopold: »Glucks Chinesinnen«, in: *Christoph Willibald Gluck und seine Zeit*, hg. von Irene Brandenburg, Laaber 2010, S. 141–147. Allgemein zum Schloss: Liselotte Hanzl-Wachter (Hg.): *Schloss Hof. Prinz Eugens *tusculum rurale* und Sommerresidenz der kaiserlichen Familie*, Wien 2005.

erst 1755 von der Kaiserfamilie erworben. Ebenso wie Schloss Holitsch auf dem Gebiet der heutigen Slowakei nutzten es die Habsburger im Vergleich deutlich sporadischer und für kürzere Aufenthalte häufig nur einzelner Familienmitglieder.

Die gemeinsame, vergleichende Behandlung von Schönbrunn und Laxenburg bietet sich daher an, nicht zuletzt auch deshalb, weil die Geschichte beider Schlösser im 18. Jahrhundert einige Parallelen aufweist. Die aus musikwissenschaftlicher Sicht interessanteste Gemeinsamkeit besteht sicher darin, dass es sich um die einzigen Sommersitze handelte, zu denen die Habsburger eigens Schlosstheater errichten ließen.<sup>4</sup> Diese Theater entstanden zeitlich fast parallel (Schönbrunn 1747 und Laxenburg 1753) im Rahmen der großen Umbau- und Erweiterungsprojekte während der Regierungszeit Maria Theresias, durch die beide Residenzen zu jenen prächtigen Gebäude- und Parkensembles wurden, die sie heute noch sind.

Zu Schönbrunn wie Laxenburg existiert jeweils eine Unzahl an Publikationen zur Baugeschichte, den kunstgeschichtlichen sowie allgemeinhistorischen Fakten und zu der Frage, welche Rolle welches Schloss für die einzelnen habsburgischen Herrscher spielte.<sup>5</sup> Ein nicht geringer Teil dieser Literatur fällt, gerade für Schönbrunn kaum überraschend, in den Bereich des Populärwissenschaftlichen beziehungsweise des mehr oder weniger gehobenen Reiseführers und die eben genannte Frage wird so meist in Zusammenhang mit persönlichen Vorlieben der Habsburger beantwortet, wohingegen die spezifische Bedeutung der Sommerresidenzen innerhalb des höfischen Lebens und damit der fürstlichen Repräsentation häufig unzureichend diskutiert bleibt, teils auch in der wissenschaftlichen Literatur.<sup>6</sup> Ebenso existieren bislang so gut wie keine Forschungen, die sich spezifisch und systematisch mit dem Musikleben an den habsburgischen Sommersitzen auseinandersetzen. Wird dies thematisiert, so geht es fast stets um singuläre Ereignisse und damit um die »Mozartstätte«, den »Gluck-Ort« oder das »Metastasio-Schloss«, also etwa um Laxenburg als Ort der ersten Audienz des Dichters bei Karl VI. oder um Schönbrunn als Symbol des Absolutismus, wenn Vittorio Alfieri dort Zeuge wird, wie der alte Hofpoet das Knie vor Maria Theresia beugt.<sup>7</sup>

4 Das Schlosstheater in Schlosshof existierte schon vor dem Erwerb durch die Habsburger.

5 An dieser Stelle seien nur genannt: Elfriede Iby / Alexander Koller: *Schönbrunn*, Wien 2007; Elisabeth Springer: *Laxenburg als Nebenresidenz*, 1988 (Österreich Edition); Josef Zykan: *Laxenburg*, Wien/München 1969.

6 Michael E. Yonan: »Rethinking Empress Maria Theresa at Schönbrunn«, in: *Austrian History Yearbook*, 35 (2004), S. 25–47 untersucht die räumliche Gestaltung in Schönbrunn (insbesondere der Kaiserappartements) in Bezug zum Herrschaftsverständnis Maria Theresias und unter Genderaspekten, andere Themen wie höfische Festveranstaltungen bleiben bewusst weitgehend ausgeschlossen.

7 Z. B. versteht sich Otto Erich Deutsch: »Die Orangerie im Schloß Schönbrunn«, in: *Österreichische Musikzeitung*, 12 (1957), S. 384–386 im Wesentlichen als Beitrag zur Mozartforschung. Ders.: »Höfische Theaterbilder aus Schönbrunn«, in: *Christoph Willibald Gluck und die Opernreform*, hg. von Klaus Hortschansky,

Zusammengenommen bilden diese Beiträge gemeinsam mit den wichtigsten Quellen<sup>8</sup> jedoch eine recht solide Basis für die Auseinandersetzung mit dem Thema »Musik an den habsburgischen Sommerresidenzen«, zumal zu beiden Schlosstheatern unter anderem unveröffentlichte, aber über die österreichische Nationalbibliothek problemlos zugängliche Wiener Dissertationen beziehungsweise Diplomarbeiten existieren, auch wenn diese wiederum stark auf die Architektur fixiert bleiben.<sup>9</sup> Als besonders wertvoll erweisen sich zudem die Arbeiten zum Hoftheater in Wien unter Maria Theresia von Harald Kunz, da er versucht, die Spielorte zu den jeweiligen Daten aufzuschlüsseln und dabei Schönbrunn wie Laxenburg berücksichtigt.<sup>10</sup> Gegenstand mehrerer Untersuchungen war zudem das Verhältnis der Habsburger zu Musik und Theater im Allgemeinen, insbesondere auch von Maria Theresia und ihrer Familie, was ebenfalls in Zusammenhang mit der intensiven musikwissenschaftlichen Rezeption der Wiener Klassik zu sehen ist.<sup>11</sup>

---

Darmstadt 1989, S. 98–107 (= Wiederabdruck eines Beitrags aus: *Österreichische Musikzeitung*, 22 [1967], S. 577–584) setzt sich mit den bildlichen Darstellungen der Aufführungen zur Hochzeit Josephs II. 1765 von Johann Franz Greipel auseinander und ist v. a. Glucks *Il parnaso confuso* gewidmet. Zu den »Gluck-Orten« siehe Walther Brauneis: »Gluck in Wien – seine Gedenkstätten, Wohnungen und Aufführungs-orte«, in: *Gluck in Wien*, Kongreßbericht Wien 1987 (= *Gluck-Studien* 1), hg. von Gerhard Croll u. Monika Woitas, Kassel u. a. 1989, S. 42–61.

- 8 An erster Stelle für die hier untersuchte Zeit steht das Tagebuch des Fürsten Johann Joseph Khevenhüller-Metsch, der als Mitglied des Hofes im Gegensatz etwa zu den Korrespondenten der Wiener Zeitungen die Musikveranstaltungen in den Sommerresidenzen persönlich besuchen konnte: *Aus der Zeit Maria Theresias. Tagebuch des Fürsten Johann Josef Khevenhüller-Metsch, Kaiserlichen Oberhofmeisters 1742–1776*, hg. im Auftrage der Gesellschaft für Neuere Geschichte Österreichs von Rudolf Graf Khevenhüller-Metsch und Hanns Schlitter, Wien u. a. 1917. Die Einträge zu den höfischen Festveranstaltungen im weiten Sinn sind zusammengestellt bei Elisabeth Grossegger (Hg.): *Theater, Feste und Feiern zur Zeit Maria Theresias 1742–1776. Nach den Tagebucheinträgen des Fürsten Johann Joseph Khevenhüller-Metsch, Obersthofmeister der Kaiserin*, Wien 1987. Eine (lückenhafte) Zusammenstellung der theaterrelevanten Einträge auch in: *Zur Geschichte des Theaters am Wiener Hofe. Aus den Tagebüchern des Fürsten Josef Khevenhüller-Metsch*, mitgeteilt von Ludwig Böck, Wien 1896. Nach 1776 ist die Quellenlage deutlich schlechter sowie auch der Stand der Sekundärliteratur, da etwa Franz Hadamowsky: *Die Wiener Hoftheater (Staatstheater) 1776–1966. Verzeichnis der aufgeführten Stücke*, Wien 1975, die Theater von Schönbrunn und Laxenburg nicht berücksichtigt.
- 9 Gerhard Endmayr: *Das Schönbrunner Schloßtheater*, Diss. Wien 1984; Isabella Lotschak: *Das Laxenburger Schloßtheater. Ein Bau von Nicolò Pacassi*, Diplomarbeit zur Erlangung des Magistergrades der Philosophie aus der Studienrichtung Kunstgeschichte eingereicht an der Geistes- und Kulturwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien 2001. Veröffentlicht hingegen Oscar Deleglise (Hg.): *Das Schönbrunner Schloßtheater*, Wien 1947; Ernst M. Kronfeld: »Das Schönbrunner Schloßtheater«, in: *Archiv für Theatergeschichte*, 1 (1904), S. 43–62 (= 1. Teil) sowie *Archiv für Theatergeschichte*, 2 (1905), S. 169–192 (= 2. und 3. Teil); Grundlegend: Dagobert Frey/Karl Kobald/Franz Herterich: *Das Schönbrunner Schloßtheater* (= *Theater und Kultur* 11), Zürich/Wien/Leipzig 1924.
- 10 Harald Kunz: »Höfisches Theater in Wien zur Zeit der Maria Theresia«, in: *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung 1953/54*, Wien 1958, S. 3–113 (im Wesentlichen identisch mit der gleichnamigen Dissertation von Kunz).
- 11 Roswita Vera Karpf (Hg.): *Musik am Hof Maria Theresias* (= *Beiträge zur Aufführungspraxis* 6), München/Salzburg 1984; Elisabeth Theresia Hilscher: *Mit Leier und Schwert. Die Habsburger und die Musik*,

Schönbrunn hat dabei aus leicht verständlichen Gründen deutlich mehr Aufmerksamkeit auf sich gezogen als Laxenburg. Zum einen handelt es sicher um den spektakuläreren Bau, zudem gehört das Schloss durch seine heutige Lage innerhalb des Stadtgebiets zum touristischen Pflichtprogramm, womit das südlich außerhalb Wiens gelegene Laxenburg kaum konkurrieren kann.<sup>12</sup> Außerdem lebt Schönbrunn von seinem Ruf als Lieblingsschloss Maria Theresias und ist im Gegensatz zu Laxenburg als Mozartstätte stärker im Bewusstsein. Im dortigen Spiegelsaal oder im vermutlich als Musikzimmer genutzten sogenannten »Großen Rosa-Zimmer« soll die legendäre Begegnung des kleinen Mozarts mit Maria Theresia stattgefunden haben, bei der laut Bericht von Leopold Mozart das »Wolferl« der Kaiserin auf den Schoss gesprungen sei.<sup>13</sup> Die vielleicht prominenteste Musikveranstaltung in Schönbrunn bildete im Februar 1786 die Parallelaufführung von Mozarts *Schauspieldirektor* sowie Salieris *Prima la musica poi le parole* in der Orangerie des Schlosses im Rahmen eines der von Joseph II. veranstalteten »Frühlingsfesten im Winter«. Erst vor wenigen Jahren wurde in der Wiener Universitätsbibliothek eine Darstellung dieses Ereignisses wiederentdeckt, während sich in der älteren Literatur teils ein anderes Bild findet, das zwar eines der Schönbrunner Feste unter Joseph zeigt, jedoch nicht das aus dem Jahr 1786, in dem die berühmte Parallelaufführung stattfand.<sup>14</sup>

Diese Aufführung blieb nicht das einzige musikhistorisch besonders beachtete Ereignis in Schönbrunn, das keineswegs in die wärmere Jahreszeit fiel.<sup>15</sup> Mitten im Winter wurde auch *Il parnaso confuso* von Gluck und Metastasio gegeben und zwar im Januar 1765, als das Schloss im Zentrum der Hochzeitsfeierlichkeiten von Joseph II. mit Maria Josepha von Bayern stand. Für das von den jüngeren Geschwistern des Bräutigams dargestellte Werk wurde wiederum

---

Graz/Wien/Köln 2000; Gabriele Giegl: *Musik in der Familie Maria Theresias*, Diss. Wien 2002 (letztere insbes. zu den Auftritten der Kinder Maria Theresias im Rahmen von höfischen Festen).

- 12 Das Schloss, heute der »Conference Center Laxenburg«, ist abgesehen vom Park weitgehend nicht frei zugänglich.
- 13 Brief von Leopold Mozart an Lorenz Hagenauer vom 16. Oktober 1762, in: *Mozart. Briefe und Aufzeichnungen*, Bd. 1, Kassel u. a. 2005, S. 50–53. Die insgesamt drei »Rosa-Zimmer« in Schönbrunn tragen ihren Namen nach Joseph Rosa, dem Maler der dort zu findenden Landschaftsbilder. Der Spiegelsaal ist durch Khevenhüller (zit. nach: Grossegger, *Theater, Feste und Feiern*, S. 29) etwa als Ort einer »Music da camera« mit Hasse und seiner Gattin Faustina Bordoni sicher dokumentiert. Die Veranstaltung fand im kleinsten Kreis statt, selbst Khevenhüller musste von einem Nebenzimmer aus zuhören.
- 14 Vgl. den anlässlich der Entdeckung des Bildes initiierten Sammelband: Paolo Budroni (Hg.): *Mozart und Salieri – Partner oder Rivalen? Das Fest in der Orangerie zu Schönbrunn vom 7. Februar 1786*, Wien 2008. Danach (Budroni, »Die Beiträge – Zusammenfassung«, S. 15) war die Orangerie der einzige größere beheizbare Raum des Schlosses.
- 15 Die Diskussion, inwieweit Schönbrunn unter Maria Theresia mehr eine Zweit- als eine Sommerresidenz war, soll hier aufgrund der großen Regelmäßigkeit seiner Nutzung als Sommersitz nicht weiter geführt werden.

nicht das Schlosstheater genutzt, sondern die heute unter dem Namen Zeremoniensaal geführte »Salle de bataille«, offiziell Teil der Räumlichkeiten von Kaiser Franz I. Stephan und mehrfach Ort derartiger höfischer Laienaufführungen.<sup>16</sup>

Diese zweite Hochzeit des damaligen Kronprinzen stand im Zentrum eines Wandels innerhalb der höfischen Festkultur, wie unter anderem bereits Andrea Sommer-Mathis konstatierte.<sup>17</sup> Es gab immer weniger die spezielle, eigens für den Anlass komponierte Hochzeitsoper, sondern stattdessen ein bewusst weit gefächertes Programm, das theatralische Veranstaltungen verschiedenster Art umfasste. Bei Josephs zweiter Vermählung standen mit Glucks *Il parnaso confuso* und *Telemaco*, Florian Gassmanns durch die Darsteller des Burgtheaters im Schönbrunner Schlosstheater aufgeführter »azione teatrale« *Il trionfo d'amore* sowie einem Ballett mit dem Titel *Le triomphe de l'amour*, ebenfalls von Gassmann, gleich mehrere neu komponierte Werke auf dem Programm und daneben noch Stücke aus dem Repertoire des französischen Theaters sowie mit *Gli stravaganti* von Giuseppe Scarlatti offenbar auch eine Opera buffa.<sup>18</sup>

Der Blick auf die Hochzeitsfeierlichkeiten der vielen Kinder Maria Theresias erscheint hinsichtlich der Bedeutung der Sommerresidenzen nicht uninteressant. Bei der Vermählung des Thronfolgers mit Maria Josepha stand zunächst Schönbrunn allein im Mittelpunkt. Die Trauung wurde in der Kirche vor Ort vollzogen und nicht wie meist üblich in der Augustinerkirche im Zentrum. Erst nach den gut eine Woche dauernden Festlichkeiten in Schönbrunn fand der offizielle Einzug des Paares in Wien statt, wo sich nochmals tagelang weitere Feiern (darunter die erste Aufführung des *Telemaco*) anschlossen. Eine derartige Trennung gab es bei anderen Habsburgerhochzeiten in diesem Zeitraum nicht, dort wurde die Sommerresidenz als ein Spielort von mehreren einbezogen und zwar parallel zu den Wiener Festschauplätzen. Es konnte durchaus am Vormittag eine festliche Veranstaltung in Schönbrunn geben und am Abend eine Opernvorstellung im Burgtheater wie etwa 1769 anlässlich der offiziellen Werbung von Ferdinand von Parma um Erzherzogin Maria Amalia oder zwei Jahre zuvor bei

16 Teils auch unter den Namen »Schlachtenbildersaal« oder »Große Antecamera«. Als Maria Theresia nach dem Tod ihres Mannes die gesamten Kaiserappartements allein nutzte (und Schönbrunn damit zu einer Art Witwensitz machte) ließ sie – genderkonform – die Schlachtenbilder durch die heute noch in diesem Saal hängenden Gemälde von der ersten Hochzeit Josephs II. mit Isabella von Parma ersetzen. In der Hofburg übergab sie im Gegensatz zu Schönbrunn die Kaiserappartements protokollgerecht an den neuen Kaiser, ihren Sohn und Mitregenten Joseph (vgl. Yonan, »Rethinking Empress Maria Theresa at Schönbrunn«, S. 39 ff.).

17 Andrea Sommer-Mathis: »*Tu felix Austria nube*«. *Hochzeitsfeste der Habsburger im 18. Jahrhundert*, Wien 1994.

18 Ein ausführlicher Bericht zu den Hochzeitsfeierlichkeiten u. a. in *der Gazette de Vienne* 1765 (zu *Il parnaso confuso*: Supplement zur Ausgabe vom 26. Januar).

den prunkvollen Verlobungsfeierlichkeiten für Maria Josepha, die jedoch vor ihrer geplanten Vermählung nach Neapel verstarb und durch ihre Schwester Maria Carolina ersetzt wurde.<sup>19</sup>

Laxenburg hingegen zählte allein schon der Entfernung wegen nicht zu diesen direkten Hochzeitsspielstätten, sondern konnte eine der Durchgangsstationen auf der Reise der Braut von oder nach Wien bilden, allerdings eine bevorzugte. Für Josephs erste Gattin Isabella von Parma sollte das Schloss der letzte Aufenthaltsort vor Wien sein und der Braut drei Tage Ruhe vor den Feierlichkeiten bieten inklusive französischer und deutscher Theateraufführungen zur Unterhaltung. Letztlich fiel die Wahl für diese Ruhepause allerdings auf Belvedere und der geplante Aufenthalt in Laxenburg wurde verkürzt, blieb jedoch von Wichtigkeit, denn dort fand die erste Zusammenkunft der Braut mit dem Bräutigam und seiner Familie statt, nachdem Kaiser Franz Stephan allein sie eine Reisedation vorher in Empfang genommen hatte.<sup>20</sup>

Der Schlosskomplex von Laxenburg vermittelt einen anderen Eindruck als das kompakter erscheinende Schönbrunn, ist deutlich ländlicher und hat viel mehr den Charakter eines reinen Sommersitzes oder präziser eines Jagdschlusses, denn es war der Ort für Reiher- und Falkenjagd. Dementsprechend wurden insbesondere zu Lebzeiten von Maria Theresias jagd-begeistertem Mann Franz Stephan die Aufenthalte des Hofes in der Regel terminiert. Der »Laxenburger Séjour« fiel in den Mai und zog sich häufig noch bis Ende Juni hin, manchmal fand er auch im September statt beziehungsweise es wurde ein zusätzlicher Herbstaufenthalt dort beschlossen. Die Präsenzzeiten des Hofes in Laxenburg lagen damit nicht allzu sehr unter denen von Schönbrunn, wo meist von Juli bis Oktober Residenz genommen wurde.<sup>21</sup>

Das inmitten des Parks liegende Alte Schloss in Laxenburg, zu dem auch eine unter Maria Theresia im Innenraum umgestaltete Schlosskapelle gehört, befand sich bereits seit dem 14. Jahrhundert in habsburgischem Besitz. Während der Regentschaft der Kaiserin kam das heutige eigentliche Schloss, der sogenannte Blaue Hof hinzu, dessen Vorderseite auf den Hauptplatz des Örtchens Laxenburg hinausgeht. An den Blauen Hof schließt sich eine

19 Am 9. September 1767 fand z. B. eine »Zeremonientafel« in Schönbrunn statt, am selben Abend wurde im Burgtheater die Festoper zu diesem Anlass, *Partenope* von Hasse, gespielt, eine Ballettpantomime drei Tage später hingegen im Schönbrunner Schlosstheater. Vgl. Sommer-Mathis, »*Tu felix Austria nube*«, S. 143. Vor der Einrichtung des Schlosstheaters in Schönbrunn (teils auch danach) war es generell nicht unüblich, von dort aus am Abend das Burg- oder Kärntnertheater aufzusuchen und anschließend wieder zurückzufahren.

20 Vgl. Sommer-Mathis, »*Tu felix Austria nube*«, S. 85.

21 Praschl-Bichler, *So lebten die Habsburger*, führt im Inhaltsverzeichnis Schönbrunn als »Sommerresidenz«, die Wiener Hofburg als »Winterresidenz« und Laxenburg als »Frühjahrsresidenz« – trotz aller Ausnahmen eine zumindest für die Zeit Maria Theresias adäquate Benennung.

Reihe von eingeschossigen Gebäuden an, so der Speisesaaltrakt, hinter dem fast separiert das Schlosstheater liegt, dessen Inneneinrichtung inzwischen kaum mehr etwas von seinem Zustand im 18. Jahrhundert widerspiegelt. Im Vergleich zu Schönbrunn handelt es sich um ein weniger einheitliches Ensemble und die Mitglieder der notorisch großen Familie Maria Theresias residierten in verschiedenen Gebäuden. Joseph II. wohnte noch zur Zeit der Regentschaft neben seiner Mutter gerne im Alten Schloss und veranstaltete dort auch seine bekannten »Kammermusiken«. <sup>22</sup>

Trotz der begrenzten Räumlichkeiten wurde vor allem Laxenburg zum Ort des französischen Theaters und zwar für Sprechtheater, Opéra comique und Ballett gleichermaßen. <sup>23</sup> Mit der Eröffnung des Schlosstheaters 1753 etablierte sich dort ein regelmäßiger Spielbetrieb, mindestens im Mai, manchmal auch schon ab Ende April und bis weit in den Juni hinein. Ausgeführt wurden die Vorstellungen durch das französische Ensemble des Burgtheaters, das immer wieder teils mehrwöchige Aufenthalte in Laxenburg einlegte und zweimal pro Woche oder sogar täglich wechselnde Stücke gab. <sup>24</sup> Das französische Repertoire gewann ab den späten 1750er Jahren zwar auch in Schönbrunn an Bedeutung, jedoch scheint der Spielbetrieb dort (im Sommer / Herbst) von vereinzelt Jahren abgesehen nicht die Vielfalt und Intensität wie im Frühling in Laxenburg erreicht zu haben.

Das Repertoire formten generell die Stücke, die auch an den Wiener Theatern auf dem Spielplan standen, weswegen für diese Jahre häufig kaum zu bestimmen ist, wann genau und wo die Wiener Erstaufführung stattfand. <sup>25</sup> Trotz der unsicheren Quellenlage lässt sich jedoch der Trend herauslesen, dass der Hof gerne die Möglichkeit nutzte, ein Stück zunächst für das begrenzte Publikum eines Schlosstheaters aufführen zu lassen, bevor es zum Burg- oder Kärntertorttheater wanderte.

22 Siehe etwa Khevenhüller: »Den 17. [September 1772] verfügte sich der Kaiser auf eine Hasen-Parforce-Jagd und abends hatte er bei sich im alten Schloß eine kleine Cammer-Musique, gleich wie gestern. [...] Den 19. ware wieder Music beim Kaiser, worzu fast alles, so zu Laxenburg ware, kommen darffte.« (zit. nach: Grossegger, *Theater, Feste und Feiern*, S. 303). Siehe dazu auch Otto Biba, »Kaiser Joseph II. und die Musik«, in: *Österreich zur Zeit Kaiser Joseph II. Mitregent Kaiserin Maria Theresias, Kaiser und Landesfürst*, S. 260–265. Von der Vorliebe Josephs für Laxenburg (ganz im Gegensatz zu Schönbrunn) ist in der Literatur häufig die Rede. In seine Verantwortung fiel die Gestaltung des Parks im englischen Stil.

23 Zum französischen Repertoire dieser Zeit siehe v. a. Bruce Alan Brown: *Gluck and the French Theatre in Vienna*, Oxford 1991.

24 Vgl. die Spielpläne bei Kunz, »Höfisches Theater in Wien«, S. 74ff.

25 Die Namen der Sommerresidenzen tauchen in Libretti nur sehr selten explizit auf. Claudio Sartori (*I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800: Catalogo analitico con 16 indici*, Bd. 6 [Indici I], Cuneo 1993, S. 69) verzeichnet unter »Laxenburg« gerade acht Texte, wobei er noch Laxenburg und Luxemburg vermischt. Schönbrunn (ebd., S. 172) taucht mit gerade sieben Libretti für die Zeit von 1674 bis 1786 auf.

Dies galt offenbar besonders für die Opéra comique, und an den vierzehn für Laxenburg festgemachten Erstaufführungen (gegenüber zwölf am Burgtheater und nur vier in Schönbrunn)<sup>26</sup> zeigt sich die nicht zu unterschätzende Wichtigkeit dieser Sommerresidenz für das höfische Theaterleben und ihre Bedeutung auch auf dem Gebiet des Musiktheaters.<sup>27</sup> Als ab 1763 eine regelmäßige Aufführungstradition von Opera buffa in Wien begann, stand wiederum Laxenburg mehr im Fokus als Schönbrunn. Mit Piccinnis *La buona figliuola* (1764) und *La schiava* (1765) sowie Fischietti's *Il mercato di Malmantile* (1763) und *Il signor dottore* (1764) erlebte ein nicht unwesentlicher Teil der Werke, die für eine nachhaltige Etablierung der Gattung sorgten (Erst-)Aufführungen in Laxenburg.<sup>28</sup>

Diese Regelmäßigkeit von Produktionen der professionellen Truppen gerade des französischen Theaters in Laxenburg hielt sich bis zum Jahr 1765, als im Sommer während der Hochzeitsfeierlichkeiten für Erzherzog Leopold in Innsbruck Kaiser Franz Stephan überraschend verstarb. Nicht zu Unrecht neigt die mit dem Kulturleben am Habsburgerhof befasste Forschung gerade in jüngerer Zeit dazu, die Rolle von Maria Theresias aus Lothringen stammenden Ehemanns zu betonen, seine Theaterleidenschaft herauszuheben und ihn als wesentlichen Faktor für die Pflege französischer Kultur darzustellen.<sup>29</sup> Auch die in diesen Jahren eingeführten Lockerungen im Hofzeremoniell werden seiner Initiative zugeschrieben, die unter anderem den theaterhistorisch bedeutsamen Schritt der Verlegung der kaiserlichen Sitzplätze vom Parkett in die Mittelloge oder den Schönbrunner

26 Zahlen nach Brown, *Gluck and the French Theatre*, S. 480–485. Unter den Erstaufführungen in Laxenburg waren *Les Amours de Bastien et Bastienne* (1755), *Le diable à quatre, ou la Double Métamorphose*, Musik teilweise von Gluck (1759) und *La Fille mal gardée, ou le Pédant amoureux* von Duni (1763). In Schönbrunn fanden u. a. die ersten Aufführungen von *L'Île de Merlin, ou le Monde renversé* mit Musik von Gluck (1758) sowie Rousseaus *Le Devin du village* (1760) statt.

27 In der Literatur klingt teilweise an, Laxenburg sei nur auf dem Gebiet des französischen Sprechtheaters von Bedeutung gewesen (z. B. Springer, *Laxenburg als Nebenresidenz*).

28 Gustav Zechmeister (*Die Wiener Theater nächst der Burg und nächst dem Kärntnerthor von 1747 bis 1776*, Wien 1971) nennt für *La buona figliuola* und *Il signor dottore* Laxenburg als Ort der Wiener Erstaufführung, für die anderen beiden Opern das Burgtheater. Scola's *La conversazione* (1763) – mit ihrem Thema »herrschaftliche Freizeitgestaltung« besonders gut zu einer Sommerresidenz passend – wurde vermutlich ebenfalls zunächst am Burgtheater aufgeführt, aber auch in Schönbrunn und vielleicht Laxenburg gegeben. Die Erstaufführung von *La buona figliuola* in Laxenburg ist durch Khevenhüller (Eintrag vom 19. Mai 1764, vgl. Grossegger, *Theater, Feste und Feiern*, S. 213) sicher dokumentiert. Wegen der Länge der Oper wurde laut Khevenhüller auf ein zusätzliches Ballett verzichtet.

29 Vgl. a. Renate Zedinger/Wolfgang Schmale (Hg.): *Franz Stephan von Lothringen und sein Kreis* (= *Jahrbuch der Österreichischen Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts* 23), Bochum 2009. Khevenhüller erwähnt für die 1740er Jahre beispielsweise mehrfach Aufführungen französischer Komödien und auch Opéra comique für Sommeraufenthalte auf Schloss Holitsch, gespielt von lothringischen Lakaien (vgl. Grossegger, *Theater, Feste und Feiern*, z. B. S. 50 u. 63).

Balkon beinhalteten, der an den Sommersitzen deutlich später stattfand als am Theater in der Hofburg.<sup>30</sup>

Der Tod von Franz Stephan stellte ohne Zweifel ein einschneidendes Ereignis dar, auch wenn die Frage, inwieweit sich Maria Theresia danach speziell aus der Theateradministration zurückgezogen habe, immer noch nicht hinreichend geklärt erscheint, ebenso wie ihre genaue Rolle bei der Etablierung des Nationaltheaters gut ein Jahrzehnt später. In den Jahren unmittelbar nach dem Trauerfall kam es zu einer weitgehenden Unterbrechung der Aufführungen an den Schlosstheatern, in den 1770ern spielten jedoch neben Laienensembles aus Adelligen oder Bediensteten wieder regelmäßig die Wiener Truppen. So ist ab 1772 für mehrere Jahre von einer auf ausdrücklichen Wunsch der Kaiserin »mitgekommenen Compagnie« und von »deutschen Spectaclen« die Rede, während in Wien der Spielbetrieb vom Rest des Ensembles aufrecht erhalten wurde, was nicht immer unproblematisch war.<sup>31</sup> Die unter Franz Stephan etablierte Anbindung der Sommerresidenzen an die in Wien engagierten professionellen Truppen blieb also nach seinem Tod generell bestehen, wenngleich mit Repertoireverschiebungen und vielleicht weniger intensiv. Sie erscheint für Laxenburg noch wesentlicher als für Schönbrunn.

Die Domäne von Schönbrunn waren die Aufführungen zu großen Familienfesten und damit Opera seria sowie andere italienischsprachige Musiktheaterformen wie Festa teatrale oder Serenata, aber auch der ganze Bereich der halbprivaten höfischen Laienvorstellungen vom Konzert bis zu französischen, aber auch deutschen oder italienischen Sprechtheateraufführungen.<sup>32</sup> Derartige Veranstaltungen, vor allem die von den Kaiserkindern gestalteten, fanden zwar auch in Laxenburg oder der Hofburg statt, bevorzugt jedoch in Schönbrunn, für das

30 In Schönbrunn nahm der Hof nach der Umgestaltung des Schlosstheaters durch Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg 1767 seinen Sitz im Balkon, aber die Erzherzöge nutzten dort wohl schon früher die Logen (das Theater war allerdings auch vor dem Umbau nie ein wirkliches Logentheater im italienischen Stil – dieses Gerücht geistert bis heute durch die Literatur, wurde aber bereits von Endmayr, *Das Schönbrunner Schloßtheater* wiederlegt). Dass in Laxenburg länger dem Parkett der Vorzug gegeben wurde, hatte offenbar vorwiegend akustische Gründe (vgl. Kunz, »Höfisches Theater in Wien«, S. 56). Im alten Hofburgtheater erfolgte die Verlegung der Sitze bereits 1744 bei *Ipermestra* von Hasse / Metastasio, gespielt anlässlich der Hochzeit von Maria Theresias Schwester Maria Anna.

31 Khevenhüller, Eintrag vom 4. Mai 1774: »Weil nun die Anzahl der Acteurs nicht zahlreich genug ware, um zugleich die beide Théâtres von Wienn zu bedienen, so wurde an denen Tägten, wo zu Laxenburg Spectacle ware, in der Statt zwar meistens eine der Opere buffe aufgeführt.« (zit. nach: Grossegger, *Theater, Feste und Feiern*, S. 314).

32 Vgl. etwa Frey / Kobald / Herterich, *Das Schönbrunner Schlosstheater*, S. 14.

der in der Literatur regelmäßig zu findende Terminus des »Familienschlosses«<sup>33</sup> unter Maria Theresia sicher seine Berechtigung hat.

Bereits Andrea Sommer-Mathis verwies darauf, dass *Il parnaso confuso* geradezu als »Paradigma für höfisches Kindertheater«<sup>34</sup> gilt, merkte aber auch an, dass solche Vorstellungen am Habsburgerhof schon länger existierten. Die Aufführungen des Gluck-Werkes oder des Gassmann-Balletts *Le Triomphe de l'amour*,<sup>35</sup> beide gespielt zur zweiten Hochzeit Josephs Anfang 1765, waren zugleich Höhepunkt und Spätphase einer jahrzehntealten Tradition, die zwar unter Maria Theresia nicht etabliert, jedoch deutlich verstärkt wurde. Dass Schönbrunn gerade bei dieser Vermählung eine so große Rolle spielte wie bei keinem anderen habsburgischen Hochzeitsfest, erklärt sich wohl unter anderem aus dem besonders hohen Anteil der Kinder- und sonstigen Laienaufführungen an den Festlichkeiten. Dies wiederum ist in Zusammenhang mit der spezifischen Situation dieser Hochzeit zu sehen – geschlossen wurde die zweite Ehe des männlichen Ältesten und Thronfolgers, was entsprechenden Aufwand erforderte, auf der anderen Seite galt es, das Fest von der ersten Vermählung Josephs abzusetzen und nicht zuletzt den Zusammenhalt der Familie nach dem Tod von dessen erster Gattin sowie auch zweier Geschwister in den Jahren zuvor zu unterstreichen.

Schönbrunn bildete generell für die gesamte wärmere Jahreszeit den Ausgangspunkt, von dem die Kaiserfamilie oder deren einzelne Mitglieder zu anderen Sommerfrischen aufbrachen und den Treffpunkt, wenn für besondere Feste wie Namenstage, Geburtstage oder Hochzeiten alle zusammen kommen sollten. Dies galt in begrenzterem Maße noch nach dem Tod des Kaisers 1765, obwohl etwa der Namenstag von Franz Stephan am 4. Oktober (vorher fast alljährlich zentrales Ereignis und Höhepunkt des Schönbrunner Theaterlebens<sup>36</sup>) wegfiel

33 Vgl. etwa Manfred Pittioni: »Das Fest in der Orangerie zu Schönbrunn: Das historische Umfeld Wiens im Jahre 1786«, in: Budroni (Hg.), *Mozart und Salieri*, S. 37–40, spez. S. 40 (»Der Wille Maria Theresias war es, das Gebäude als ein Familienschloss zu gestalten«).

34 Sommer-Mathis, »*Tu felix Austria nube*«, S. 110.

35 In dem Ballett traten die jüngsten Kaiserkinder auf (Ferdinand, Maximilian und Marie Antoinette), in *Il parnaso confuso* hingegen sangen die älteren Geschwister (Elisabeth, Maria Amalia, Maria Josepha, Maria Carolina) und die Aufführung wurde von Erzherzog Leopold geleitet. Beide Aufführungen sind in häufig in der Musikkritik abgebildeten Gemälden festgehalten, die heute in der Hofburg in den Arbeitsräumen des österreichischen Bundespräsidenten hängen (vgl. Deutsch, *Höfische Theaterbilder aus Schönbrunn*).

36 Vgl. Daniel Brandenburg: »Gluck & Co.: Musik für den Kaiser«, in: Zedinger/Schmale (Hg.), *Franz Stephan von Lothringen*, S. 371–381 sowie im selben Band Walther Brauneis, Tabelle 2: Festoperen zu den Namenstagen von Kaiser Franz I. Stephan, S. 387–390 (davor Tabelle 1 zu den Geburtstagen im Dezember). Anlässlich des Namenstages wurden in Schönbrunn z.B. 1749 *Ezio* von Andrea Bernasconi aufgeführt und 1763 *Ifigenia in Tauride* von Traetta (wiederholt am 15. Oktober, diesmal zum Fest der Heiligen Theresia, also zum Namenstag der Kaiserin – die beiden zeitnahen Feste wurden mehrmals aufeinander

und derartige Familienzusammenkünfte insgesamt seltener wurden beziehungsweise in der vorherigen Größe nicht mehr realisiert werden konnten, weil eine Vielzahl der Maria-Theresia-Kinder inzwischen weit entfernt lebte und der notorisch reiselustige neue Kaiser Joseph II. gerade im Sommer häufig unterwegs war, etwa um in den vielen zum habsburgischen Herrschaftsbereich gehörenden Ländern Präsenz zu zeigen.

Die Wichtigkeit der Familie für die Regentschaftszeit Maria Theresias wird stets betont und in diesem Zusammenhang fällt immer wieder das Stichwort von der »Verbürgerlichung des kaiserlichen Familienlebens«. <sup>37</sup> Dies mag in gewisser Weise berechtigt sein – etwa hinsichtlich des höheren Anspruchs auf ein gewisses Maß an Privatheit bei den Habsburgern im Vergleich zu anderen Herrschern dieser Zeit oder in der Art des persönlichen Eingreifens des Kaiserpaars in die Kindererziehung – ändert jedoch nichts daran, dass die bewusste Demonstration von Familienleben als Teil ihres Herrschaftsverständnisses unter Maria Theresia eine neue Dimension gewann, nicht zuletzt auch aus dem profanen Grund, weil sie das Glück hatte, mit ihren Kindern gleich ein komplettes und dazu noch begabtes Theater- und Musikensemble zur Verfügung zu haben. Die Sommerresidenzen mit Schönbrunn an der Spitze können als steingewordene Zeugnisse für diesen Aspekt der Regentschaft der Kaiserin gelten und die dort stattfindenden »Familienfeste« als eine Spielart des höfischen Festes, in denen sich ihr Selbstverständnis auf besondere Weise manifestierte.

---

abgestimmt). In anderen Jahren gab es Stücke des französischen Repertoires sowie von Brauneis nicht berücksichtigte Aufführungen der Kaiserkinder. 1764 war *La corona* von Gluck und Metastasio geplant (auszuführen ebenfalls von den Erzherzoginnen), was jedoch der Tod Franz Stephans vereitelte. Glucks *Orfeo ed Euridice* stand am 5. Oktober 1762 im Burgtheater auf dem Spielplan, am Vormittag hatte ein Empfang zum Namenstag wiederum in Schönbrunn stattgefunden.

37 Oder auch das Schlagwort »vorbiedermeierlich«. Yonan, »Rethinking Empress Maria Theresa at Schönbrunn«, S. 25f. sieht Stefan Zweigs Beschreibung der Jugend Marie Antoinettes als eine wesentliche Quelle für diesen Mythos, in dessen Rahmen auch die Konstruktion des Bildes der »mütterlichen Kaiserin« zu sehen ist. Speziell zu den Zusammenhängen der Werke Glucks mit Maria Theresia siehe Gerhard Croll: »Glucks zweiter Einstand in Wien, oder Semiramide, Claudia, Alceste und Maria Theresia«, in: *Gerhard Croll, Gluck-Schriften*, S. 113–119.