

Der Bau des städtischen Opernhauses ‚In der Taffern‘ im Jahr 1733

Zu Beginn der 1730er Jahre erreichte der bereits seit einigen Jahrzehnten anhaltende Bauboom in Brünn seinen Höhepunkt. Im Auftrag der Stände und der Geistlichkeit wurden neue Gebäude errichtet, die älteren wurden umgebaut oder zumindest adaptiert. Auch die Bürgerschaft, v.a. der Stadtrat, jene Behörde, die die Stadt repräsentierte und die nach bestem Wissen und Gewissen über das Gemeingut wachte, sah nicht untätig zu. Zum Eigentum der Gemeinde gehörten auch die städtische Taverne auf dem Oberring und das Salmische Haus. Im Frühling 1733 fasste der Stadtrat den Entschluss diese beiden Liegenschaften zu renovieren, wovon der Protokolleintrag zur Sitzung des Wirtschaftsdirektoriums vom 30. März berichtet, in der der Rat um eine Bewilligung seitens der kaiserlichen Oberwirtschaftskanzlei bat:

Taffern und Salmischen Hauses bau. Einfolgsams ist resolvirt worden, daß sowohl über den Bau der Taffern als auch deß Salmischen haußes die ratification bey Einer Hochlöb. Kay. oeconomie Ober Direction anbegehret werden solle.²⁴³

In Wirklichkeit entschied das Direktorium über die Renovierung der Stadttaverne bereits im Sommer des vorhergehenden Jahres. Im Protokoll vom 21. Juni 1732 steht:

Herr Präses proponiret, daß, wann mann in das künfftige Jahr die Taffern repariren wil, nöthig wäre das hellmuthische hauß zu einer herrschafft. wohnung, umb den Landtags- Commissarien dahin logiren zukännen, einzurichten. R. fiat qvam citius.²⁴⁴

An dieser Stelle muss gesagt werden, dass die Stadt das Objekt an der Südseite des Oberrings als Mehrzweckeinrichtung nutzte. Das Gebäude, das heutzutage als ein Komplex wahrgenommen und einfach Redoute genannt wird, taucht in den Dokumenten der Zeit unter drei Bezeichnungen auf, da jede ihrer Räumlichkeiten verschiedenen Zwecken diene: es war Stadttaverne, es war das sogenannte „Quartierhaus“ und es war auch ein Theater oder „opera-haus“, eventuell auch „comedi-haus“. Die Taverne befand sich im Erdgeschoss, im ersten und nach der Erweiterung auch im

²⁴³ AmB, Fond A 1/3 – Handschriften- und Amtsbüchersammlung, Aufzeichnungen zu den Sitzungen des Wirtschaftsdirektoriums aus dem Jahr 1733, Mskr. 230, f. 72.

²⁴⁴ AmB, Fond A 1/3 – Handschriften- und Amtsbüchersammlung, Aufzeichnungen zu den Sitzungen des Wirtschaftsdirektoriums aus dem Jahr 1732, Mskr. 229, f. 341.

zweiten Stock war das ‚Quartierhaus‘, dessen Räume in der Regel Teilnehmer der Landtagssitzungen und Gerichte mieteten. Daher war das Direktorium gezwungen noch vor der eigentlichen Renovierung der Taverne eine Ersatzunterkunft sicherzustellen. Ab 1733 wird in den Amtsprotokollen auch das Theater erwähnt.

Es ist nicht mehr möglich festzustellen, wann die Entscheidung für den Theaterbau auf dem Oberring gefasst wurde. Noch am 23. Februar 1733 sandte Angelo Mingotti ein weiteres Gesuch an die Landeshauptmannschaft, in dem er um Verlängerung der Genehmigung bat, im folgenden Winter in seinem Privattheater in der ständischen Reitschule Aufführungen zu geben, da er viel Geld in seinen Bau investiert hatte.²⁴⁵ Aus dem zitierten Sitzungsprotokoll des Wirtschaftsdirektoriums vom 10. März 1733 ist ebenfalls nicht ersichtlich, ob die Ratsherren bereits zu dieser Zeit an eine radikale Lösung des herrschenden Theaterdilemmas dachten, als sie den Umbau der Stadttaverne planten. Doch sobald sie zu diesem Entschluss gekommen waren, nahm die Sache einen schnellen Lauf. Der erste schriftliche Nachweis für die Absicht, ein eigenes Theatergebäude zu bauen, findet sich im Protokoll zur Nachmittagssitzung des Wirtschaftsdirektoriums vom 26. März 1733. Die Schlüsselstelle lautet:

Præsentibus Dno Praeside Lienhard, Frik, Pflaumb, Kastlehner. Nachdeme der Rieß über das in der Taffern zerbauenkommende Comœdi hauß examiniret worden, alß ist resolviret worden, daß jenes gegen den Cyrill Petsch Burger. Mahler hinaus sich extendirende Erckerl, ohnerachtet es nun zum bau ex integro nicht adaptiret werden kan, und mann nicht weiß, zu was selbtes in futurum gebraucht werden kante, auf keine weiß veraliniret werden solle. Belangend aber das in deß Anton Jenners burg. Huttmakers gegen das Kautscherische Hauß sich befündt. und zur Taffern geherige stuck höffl, solle dieses vermög eines einfallenden lichts hinter den Theatro zu einen depositoryo für die Comœdianten adaptiret, folglich unten her zu besßerer deß gebäudes unterstützung ein starcker pfeiler von Mauer aufgeföhret werden.²⁴⁶

Aus dem Protokoll ist ersichtlich, dass das Wirtschaftsdirektorium zuerst nur die Adaptierung der bestehenden Tavernenräume erwog, so wie es im August 1721 das Salmische Haus in ein Theater umzubauen beabsichtigte.²⁴⁷ Schließlich überzeugte ein ungenannter zu der Sitzung beigezogener Fachmann – höchstwahrscheinlich Angelo Mingotti persönlich – die Ratsherren, ein völlig neues Gebäude zu erbauen. Für die Anwesenheit des italienischen Impresarios sprechen die Argumente, die der Experte ge-

²⁴⁵ Siehe S. 111, Anmerkung Nr. 231.

²⁴⁶ AmB, Fond A 1/3 – Handschriften- und Amtsbüchersammlung, Aufzeichnungen zu den Sitzungen des Wirtschaftsdirektoriums aus dem Jahr 1733, Mskr. 230, f.94.

²⁴⁷ Siehe S. 78.

gen die Vorschläge des Stadtmalers Cyrill Petsch ins Treffen führte. Petsch bestand auf dem Umbau der Taverne, während der zur Beratung herangezogene Theaterfachmann darauf hinwies, dass kein Gebäude vollkommen in ein Theater umgebaut werden könne und es notwendig sei, die Anforderungen des Theaterbetriebs in Betracht zu ziehen. Der ansässige Brünner Bürger und Maler Petsch begutachtete offensichtlich die Bedürfnisse eines Theaters ausschließlich nach seinen bisherigen Erfahrungen mit den hiesigen Umständen, d.h. nach mehr oder weniger bescheidenen, improvisierten Auftritten der Wandertruppen. Demgegenüber hatte der anonyme Experte von Anfang an ein zweckmäßiges, technisch gut ausgestattetes Theaterhaus vor Augen, d.h. ein Opernhaus, das den Anforderungen des Theaterbetriebs entsprechen und gleichzeitig als lukratives Unternehmen fungieren würde. In Italien diente das ‚teatro impresariale‘ als Modell, das seinen Eigentümern beträchtliche Einkünfte bescherte. Da das Wirtschaftsdirektorium im Verlauf der folgenden Ereignisse nachweislich mit Mingotti als Berater zusammenarbeitete und seine Ratschläge befolgte, kann zuverlässig angenommen werden, dass dieser den Stadtrat von einem neuen Theaterbau überzeugt hatte. Immerhin war es auch in seinem Interesse, da er das Theater für sich und sein italienisches Opernensemble nützen wollte. Aus dem Protokoll ergibt sich auch, dass die Realisierung des neuen Projekts auch eine Umgestaltung der unmittelbaren Umgebung erforderte, denn das Theater sollte innerhalb der Bebauung entstehen. Das ‚Depositorium‘ sollte in einem kleinen und eng an der südlichen Mauer der Taverne liegenden Innenhof erbaut werden und den Schauspielern als Rückzugsraum dienen. Da aber diese neue Kammer an das Haus bzw. die Werkstätte des bürgerlichen Hutmachermeisters Anton Jenner grenzte, entschied man sich eine Stütze einzuziehen, um eine Beschädigung des Privateigentums zu verhindern.²⁴⁸ Schon bald aber zeigte sich, dass das Haus des Hutmachers durch die Höhe des Opernhauses und des neu aufgesetzten zweiten Stocks der Taverne erheblich beeinträchtigt wurde. Es sollte noch lange dauern, bis diese Probleme mithilfe verschiedener Abkommen gelöst werden konnten.

Auch wenn ab der Nachmittagssitzung des Wirtschaftsdirektoriums vom 26. März 1733 einen Monat lang keine weiteren mit dem Theaterbau oder der Renovierung der Taverne zusammenhängenden Punkte diskutiert wurden, heißt dies nicht, dass nichts geschah. In der Zwischenzeit wurde die Planung dieses umfangreichen Projekts vorangetrieben und auch die notwendigen juristischen Schritte wurden unternommen, wie die Aufzeichnungen von Juni und Juli belegen. Im Verlauf der folgenden beiden Monate befasste man sich v.a. mit dem Problem der Erhöhung der Taverne auf dem Oberring und der vorgesehenen Theaterhöhe in Bezug

²⁴⁸ Siehe Anmerkung Nr. 246.

auf die benachbarte Bebauung, denn der Bau sollte weder Jenners Eigentum noch die anliegenden Häuser anderer Besitzer beeinträchtigen. Auch die Frage der Höhe der Theater- und Tavernenfenster wurde eingehend diskutiert. Die Ergebnisse der Verhandlungen wurden jeweils in Sonderverträgen fixiert, um Schwierigkeiten vorzubeugen. Anfang Juli wurde etwa angeordnet, eine kleine Schutzmauer hochzuziehen, die das Hutmacherhaus vor Dachlawinen schützen sollte:

Ferners ist auf vortrag deß herrn Presidis resolviret worden, daß an statt der anseithen der Hutterischen Seithen in der Taffern bey dem Comœdi Hauß zu machen kommenden rinnen zu abwendung deß durch den Schnee besorgenden Schadens von seithen der gemeinen Stadt pro nunc ein mäueryl aufgeföhret, folgbar aber in futurum von dem burger. huttmacher Anton Jenner unterhalten werden, und der bauschreiber zum Bau das annoch Paug. holtz gebrauchen solle.²⁴⁹

Auch die unmittelbare Umgebung des *Quartierhauses* wurde angepasst. In der Sitzung vom 9. Juli war beispielsweise die Adaptierung der angrenzenden Gasse Thema. Eine Anmerkung verrät uns dabei, dass in der Taverne zu dieser Zeit bereits Bauarbeiten im Gang waren, nämlich der Aufbau des zweiten Stocks:

QvartirHauß Bau. Lienhardt Herr Johann Christoph erinnert auch, daß, weilen nun in dem qvartir hauß gegen dem Podhorckischen Hauß das gebäu auf zu führen angefangen wirdt, das darzwischen liegende gaßl zu besagten qvartir hauß sehr nutzlich zu adaptiren, mithin der locus quaestionis mit denen artis peritis in augenschein zu nehmen, folgbar das beherige vorzukehren wäre.²⁵⁰

Inzwischen verhandelte der Impresario Angelo Mingotti mit den Stadtvertretern. Im Protokoll zur Wirtschaftsdirektoriumssitzung vom 20. Juni wird endlich sein Name im Zusammenhang mit dem neu projektierten Theater explizit erwähnt. Der Eintrag informiert über den Verkauf von Mingottis Privattheater an einen bürgerlichen Händler:

ablösung der Operisten Logien. Herr Praeses proponiret daß der allhiesige Burger. Handelsmann von dem Operisten die Logen in der Raitschul zu verkauffen in Commissis hette, und wolte selbte in leident. werth überlassen, mit hin fündete, daß, wann Sie noch zu brauchen und in leident. werth zu bekommen weeren, von demselben abgelöset werden kunten.²⁵¹

Mingottis Theater, gebaut im Herbst des vorhergehenden Jahres auf dem Grundstück der ständischen Reitschule, wurde also verkauft und schließlich mit Zustimmung des neuen Inhabers sicher auch abgerissen. Dazu

249 AmB, Fond A 1/3 – Handschriften- und Amtsbüchersammlung, Aufzeichnungen zu den Sitzungen des Wirtschaftsdirektoriums aus dem Jahr 1733, Mskr. 230, f. 187.

250 Ebda., f. 189.

251 Ebda., f. 169.

kam es zweifelsohne erst, als klar wurde, dass die Gemeinde ein eigenes Theatergebäude errichten lässt, in dem die italienischen Opernsänger auftreten konnten.

Im Juli bekam das Bauprojekt des Opernhauses schärfere Konturen, v.a. als am 21. Juli in der Wirtschaftsdirektoriumssitzung die Ratsherren entschieden, die Dekorationen für das neue Theater von einem italienischen Maler anfertigen zu lassen, dessen Anreisekosten übernommen würden:

Comoedi Theatrum Mahlung. Auf Vortrag deß Herrn Präsidis ist resoliert worden, daß das Theatrum in neuen Comoedi Hausß von dem vorschlagenden wälischen mahler gemahlet, und ihme auf die anhero reiß auß wälch Landt 100 f. verabfolget werden sollen.²⁵²

Alles deutet darauf hin, dass es wieder Mingotti war, der den italienischen Bühnenbildner empfahl und vermittelte. Ein paar Tage später, am 30. Juli, legte nämlich der Impresario auf der Sitzung des Direktoriums einen für den Maler aus Venedig bestimmten Vertrag in deutscher und italienischer Fassung vor, der den ungenannten Künstler zur Herstellung der Bühnendekorationen verpflichtete. Den Ratsherren versprach Mingotti, dass der Maler den Vorhang kostenlos anfertigen würde, ansonsten würde er für die Kosten aufkommen:

Der Operist S. Angelo Mingotti exhibiret in teütsch- und wälcher Sprach einen Contract für den wälischen mahler zu Venedig wegen mahlung deß Theatri, und begehret die außfertigung.

R. Expediatur. Worbey er sich auch erkläret hat, daß er daran seyn werde, daß von besagten mahler das Frontispicium gratis gemahlet werden solle, falls es nicht geschehete, er es proprijs sumptibus mahlen lasßen wolte.²⁵³

Auf dieser Sitzung erhielt Mingotti eine Summe von 140 Gulden als Entschädigung für den Verlust seines Theaters in der Reitschule. Der gewiefte Impresario ließ sich offensichtlich aus der Gemeindekasse wenigstens einen Teil des entgangenen Gewinns auszahlen. Weitere 50 Gulden bekam er als Zuschlag für die Vermittlung des italienischen Malers und beide Beträge wurden im Protokoll als „Extraaußgaab“ vermerkt:

Dem Operisten d. Angelo Mingotti
zu handen deß Venetianischen
Mahlers auf die anhero reiß
die halbscheid bezalt 50 fl.
Dem Operisten d. Angelo minotti (sic!)

252 Ebda., f. 210.

253 Ebda., f. 236–237.

für das abgelöste operisten
 Theatrum in der Raittschuel
 Lauth qvittung bezahlt 140 fl.²⁵⁴

Der Eintrag vom 13. August beweist, wie weit die Vorbereitungen bereits vorangekommen waren. Nun konnte bereits ein Vertrag mit dem Tischler geschlossen und in Zusammenarbeit mit ihm ein Kostenvoranschlag erstellt werden:

Comoedi oder operisten Theatrum Verfertigung. Herr Præses proponiret, daß, weilen in dem Comoedi Hauß respectu Theatri die arbeit in tempore zu veranstalten nöthig seyn wil, mit dem Tischler, so viel seine arbeit concerniret, contrahiret werden kante.

R. Fiat und hette Tischler über seine handtarbeit, wie viel diese in quanto betragen wird, einen überschlag zumachen.²⁵⁵

Es gab viele Gründe einen Voranschlag zu machen, denn die Gemeinde finanzierte in diesem Jahr eine Reihe weiterer Baustellen. Ein Bau hing eng mit dem traditionellen Aufführungsort der Komödianten zusammen. Es handelte sich um Renovierungsarbeiten im Theatersaal des Salmischen Hauses, wo der Boden erneuert werden musste und weitere Änderungen im Interieur durchgeführt wurden. Im Eintrag vom 18. Juli steht:

Hac Sessione ist unanimiter resolviret worden, daß in dem Salmischen hauß, wo die Comödien gespielt werden, auch der boden abgeworffen, ein neüer geleet, und der fordern Schwidbogen abgebrochen werden solle.²⁵⁶

Das Theater im Salmischen Haus war wahrscheinlich nur während der zwei Sommermonate bis Mitte September außer Betrieb. In der Fastenachtszeit 1733 wurde der Saal durch Felix Kurz²⁵⁷ gemietet und bis Ende Mai trat dort noch eine Truppe unter der Leitung des Prinzipals Stephan Meyer auf, die am 1. Juli 54 Gulden zahlte.²⁵⁸ Als dann am 21. Juli Carl Joseph Nachtigall, der mit seinen Leuten seit 1724 ab und zu nach Brünn kam, den Raum beantragte, musste er einige Wochen auf die Bewilligung warten, da zu dieser Zeit vermutlich bereits die Bauarbeiten im Salmischen Haus begonnen hatten.²⁵⁹ Erst am 17. September legte das Wirtschaftsdirektorium die Gebühr „vor jede Comedi“²⁶⁰ dieser Gesellschaft

254 Ebda.

255 Ebda., f. 250–251.

256 Ebda., f. 202. „Schwidbogen“ steht für Schwibbogen und bezeichnet einen waagerechten Bogen, der zwei Gebäude oder Gebäudeteile verspreizt.

257 Siehe S. 107.

258 AmB, Fond A 1/3 – Handschriften- und Amtsbüchersammlung, Aufzeichnungen zu den Sitzungen des Wirtschaftsdirektoriums aus dem Jahr 1733, Mskr. 230, f. 175.

259 Ebda., f. 220.

260 Ebda., f. 275.

in der Höhe von 1 Gulden und 30 Kreuzer fest. Nachtigall hielt diese Summe jedoch für unangemessen hoch und bat am 2. Oktober vergeblich um eine Senkung der Gebühr:

Nachtigall Carl Joseph Comediante bittet das täglich pr. 1 fl 30 x zahlen sollende Comedi geldt auf 1 fl 15 xr zu reduciren.

R. abzuweisen.²⁶¹

Nachtigalls Verhandlungen mit der Stadtbehörde weisen darauf hin, dass der Theatersaal im Salmischen Haus seit Mitte September wieder benutzbar war.

Der Bau des Theaters auf dem Oberring sowie der Aufbau des zweiten Stocks des Quartierhauses und der Umbau der Taverne wurden durch mehrere Meister ausgeführt. Anton Ebenberger, dem in der zweiten Hälfte des Jahres 1733 und im ganzen Jahr 1734 auf Anweisung des Direktoriums beträchtliche Summen ausbezahlt wurden, führte die Zimmerarbeiten durch. Mit Ebenberger wurden auch die Holzlieferungen und die Menge des aus den städtischen Wäldern aus der Umgebung von Gurein (Kuřim) stammenden Baumaterials besprochen. In den Amtsprotokollen und im städtischen Rechnungsbuch, das die 1733 aus der Gemeindegasse für Baumaterial ausgegebenen Gelder auflistet,²⁶² finden sich noch weitere Handwerker wie der Maurermeister Martin Mischauer, der Schlosser Reinroth oder der Schmiedemeister Johann Michael Mosser. Der Letztgenannte starb wahrscheinlich während der Bauarbeiten, denn ab Dezember 1733 ist in den Protokollen des Direktoriums der Name der Witwe Mosser angegeben, der von der Gemeinde Geld für rückständige Forderungen ausbezahlt wurde. Am Theaterbau beteiligten sich auch einige Tischler: Enter und Bellmann und auch Handwerker aus der Werkstätte des Tischlers Walter, die durch seine Witwe Barbara geleitet wurde. Am öftesten erscheint in den Aufzeichnungen der Name des städtischen Zimmermanns Ebenberger, den wir daher für den Baumeister halten können. In diesem Zusammenhang muss noch ein Name erwähnt werden, der sehr oft in den Protokollen des Direktoriums in diesem Jahr erscheint, und zwar jener des namhaften Brünner Baumeisters und Maurermeisters Moritz Grimm, der von der Stadtbehörde mit vielen Aufträgen betraut wurde, unter anderem mit der Aufstockung der Taverne und des Quartierhauses. Grimms aktive Teilnahme am Umbau der Stadttaverne bezeugt ein Eintrag vom 18. September 1734:

²⁶¹ Ebd., f. 284.

²⁶² AmB, Fond A 1/3 – Handschriften- und Amtsbüchersammlung, Buch der Gesamtausgaben für Holz, Dachsindel, Bretter, Eisen, Ziegel und Gestein Januar bis Dezember 1733, Mskr. 7123.

Taffernbau. Stadt Mauermeister Moritz Grimb fraget sich an, ob in der Taffern unten die Thür Futter von Stein, oder holtz und bey denen gewölbren Fenster gatter werden gemacht werden.

R. Die untern Futter werden v. Stein, in obern Stuck aber v. Holtz gemacht werden. Bauschreiber zu Handen deß Meister Moritz 60 fl.²⁶³

Die seitliche Stirnseite der heutigen Redoute zum Kapuzinerplatz hin hat bis heute die ursprüngliche Gestalt von Grimms baulichen Maßnahmen und blieb seit dem Jahr 1733 intakt, im Gegensatz zur Hauptstirnseite am Krautmarkt. Diese wurde bei der Errichtung des großen Redoutensaals im ersten Stock Mitte der 1780er Jahre im Rahmen der Bauarbeiten nach zwei großen Theaterbränden in den Jahren 1785 und 1786 umgebaut. Grimms Tätigkeit hing jedoch nicht mit dem eigentlichen Neubau des Theaterhauses zusammen, da der Bau damals keine äußere architektonische Prägung benötigte. Im Barock wurde das Theater als Zweckbau gesehen. Unsere Vorstellung, dass ein Theater eine prunkvolle repräsentative Steinarchitektur haben müsse, entstand erst in der Aufklärung und hält sich bis heute. Das Brünner Opernhaus, auf einem engen Grundstück im Ostflügel der Taverne errichtet, konnte keine prunkvolle Frontseite erhalten, denn dort grenzte es an eine Reihe unansehnlicher Fleischbänke. Von außen sah das Theater eher wie ein Lagergebäude aus und nicht wie ein der Kunst geweihter Ort. Es steckte zwischen den Metzgereien und sein unterer Teil war sogar hinter einer kleinen Mauer mit einem Durchgang verborgen, der in die Gasse mit den Fleischbänken mündete (heute Květinářská). Erst über dieser Mauer erhob sich die Frontseite mit zwei kleinen Fensterreihen. Diese Ansicht wurde auf der Gouache *Blick auf den Krautmarkt von Westen*²⁶⁴ eines unbekanntenen Künstlers (nach Josef Maserle) verewigt, die das Aussehen des Theaters vor dem Jahr 1785 wiedergibt, also vor den beiden vernichtenden Bränden (Beilage 13). Die kolorierte Lithographie von Franz Richter aus dem Jahr 1827²⁶⁵ zeigt nicht mehr die Taverne, sondern bereits die Redoute mit den hohen Fenstern des Tanzsaales, doch das in der Nachbarschaft befindliche neue Theater, das nach 1786 gebaut wurde, hat immer noch die Gestalt des Vorgängerbaus aus dem Jahr 1733 (Beilage 14). Der Zustand änderte sich nicht bis zum letzten Theaterbrand im Jahr 1870. Das sehr bescheidene Antlitz des Theaters erscheint auch noch auf der um 1850 entstandenen Photographie (Bei-

263 AmB, Fond A 1/3 – Handschriften- und Amtsbüchersammlung, Aufzeichnungen zu den Sitzungen des Wirtschaftsdirektoriums aus dem Jahr 1734, Mskr. 231, f. 453–454.

264 Mährische Galerie Brünn, *Blick auf den Krautmarkt von Westen*. Unbekannter Künstler nach Josef Maserle (vor 1785), Feder, Gouache, doubliert, 39,5×54 cm, ohne Sign., Inv. Nr. B 3894.

265 Museum der Stadt Brünn, *Der Parnass auf dem Krautmarkte*. Nach der Natur von Franz Richter. No. 14, Steindruck von Trassler in Brünn (1827), kolorierte Lithographie, Inv. Nr. 2245.

lage 15)²⁶⁶. Aus den überlieferten historischen Entwürfen ist ersichtlich, dass die äußeren Wände des Theaterhauses gemauert waren. Die Gemeinde wollte offensichtlich einem Brand und der schnellen Verbreitung des Feuers vorbeugen und scheute daher keine Mittel. Im städtischen Rechnungsbuch sind sehr hohe Ausgaben für den Ankauf von Ziegeln und Metallteilen verzeichnet – in einem Fall wurden 31 000 Gulden für Ziegel und 39 500 Gulden für Metall ausgegeben.²⁶⁷ Diese Maßnahmen lohnten sich, denn die drei großen Brände (1785, 1786, 1870) vernichteten zwar jedes Mal das ganze Theater, doch die Taverne und auch die umliegenden Stadthäuser und Metzgereien wurden nicht vom Feuer erfasst.

In der Zeit des Barocks wurden die Theater üblicherweise komplett aus Holz gebaut. Dies waren jedoch keine provisorischen Bauten und auch die Beschaffenheit der Innenräume, vor allem in puncto Akustik, litt nicht darunter. Ganz im Gegenteil. Das Holz fungierte in der Hand eines erfahrenen Baumeisters wie ein Resonanzbrett und machte den ganzen Raum zu einem einzigen wohlklingenden hölzernen Musikinstrument, wie im Fall des berühmten Opernhauses *La Fenice* in Venedig. Die äußeren Wände des Theaterhauses in Brünn waren zwar aus Ziegeln, doch beim Interieur wurde nur Holz verwendet. Seine spezifische Gestalt erforderte einen Fachmann, der sich in Akustik, bei der richtigen Logenanordnung im Zuschauerraum und bei der Konstruktion der komplizierten Bühnenmechanismen auskannte. Man kann sich leicht vorstellen, dass den Brünnern Handwerkern Mingottis Theater in der ständischen Reitschule als Muster und Anleitung diente und der italienische Impresario persönlich die Arbeiten überwachte. Da er aber regelmäßig den Sommer über in Venedig weilte, stellt sich die Frage, ob er während der Bauarbeiten überhaupt in Brünn anwesend war. Die Einrichtung des Interieurs erforderte die Erfahrung eines echten Fachmannes, eines Theateringenieurs, der aus demselben Land wie die Oper stammte, aus einem Land, wo viele Opernhäuser der Öffentlichkeit dienten. Im Barock waren italienische Theateringenieure als Spezialisten für Theaterbau und Theaterausstattung in Diensten des Adels in ganz Europa anzutreffen. Es gab ganze Generationen von Architekten und Bühnenbildnern innerhalb einer Familie, wie die Familie Galli-Bibiena, die für die Habsburger wirkte. Antonio Beduzzi, ein anderer Theateringenieur, erbaute im Jahr 1709 das Theater am Kärntnertor in Wien und stattete es fachgerecht aus.

Auch die Gemeinde Brünn engagierte einen Fachmann, nämlich den Maler, den Mingotti empfohlen hatte und der aus einem der bedeutend-

266 Museum der Stadt Brünn, Redoute mit Theater um das Jahr 1850, Fotosammlung, Sign. A 324/324

267 AmB, Fond A 1/3 – Handschriften- und Amtsbüchersammlung, Buch der Gesamtausgaben für Holz, Dachschindel, Bretter, Eisen, Ziegel und Gestein von Januar bis Dezember 1733, Mskr. 7123.

sten Zentren der barocken Oper stammte, aus Venedig. Dieser Spezialist wird in den Protokollen und Rechnungen verschieden bezeichnet: „Teatralischer Mahler“, „der opera-Haus Mahler“, „der wällische Mahler“, eventuell „Venetianischer Mahler“, doch nirgends wurde sein eigentlicher Name erwähnt. Doch konnte dieser ungenannte ‚welsche‘ Maler niemand anderer als Federico Zanoia sein, der als Ausstatter am Titelblatt der Libretti dreier Opern angegeben ist, die Mingottis Gesellschaft zum Jahreswechsel 1733/1734 in Brünn aufführte, d.h. in jener Zeit, als der venezianische Maler im Auftrag der Brünner Stadtgemeinde die Theaterdekorationen anfertigte. Im Opernlibretto *Armida abbandonata* des Komponisten Eustachio Bambini steht zum Beispiel Folgendes: „Tutte le scene sono di pura invenzione e pittura del Federico Zanoia Ingegniero e Pittor Veneto.“²⁶⁸ Eine fast identische Mitteilung finden wir auch in zwei anderen Libretti (*Argenide* und *Lucio Vero*). Da der Maler aus Venedig geholt wurde, um die Bühnendekorationen zu verfertigen, die dann Mingotti in drei seiner Inszenierungen in Brünn verwendete, ist offensichtlich, dass es sich um ein und dieselbe Person handelt.

Der Maler und Theateringenieur Federico Zanoia war einer der vielen Bühnenbildner, die in den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts für die vornehmen Opernhäuser in Venedig arbeiteten. Sein Name ist im Librettoverzeichnis der damals in Venedig aufgeführten Opern zum ersten Mal 1719 in Verbindung mit dem Teatro S. Moisè angeführt [SARTORI 4, 1990–1994:346]. Dann folgt eine Pause von mehr als zehn Jahren, in denen wir nichts über seine Tätigkeit erfahren. Erst 1731 erscheint der Name Zanoia wieder auf dem Nachsatz des Opernlibrettos *Annibale* von Nicolo Porpora [SARTORI 1, 1990–1994:211], angeführt im Herbst in Venedig, diesmal im S. Angelo-Theater. In diesem Theater wurden in den dreißiger Jahren überwiegend Vivaldi-Opern aufgeführt, zwei davon mit Zanoias Bühnendekorationen: *Rosmira* (Karneval 1738) [SARTORI 5, 1990–1994:75] und *Feraspe* (Herbst 1739) [SARTORI 3, 1990–1994:143]. Zanoia blieb dem S. Angelo-Theater das ganze Jahrzehnt mit Ausnahme einer dreijährigen Zeitspanne von Herbst 1733 bis Sommer 1736 treu. In dieser Zeit kommt sein Name weder in den Libretti der im S. Angelo-Theater aufgeführten Opern noch woanders in ganz Italien vor, da er nachweisbar in Mähren arbeitete, wo er, wie wir noch sehen werden, zwei Aufträge von zwei verschiedenen Auftraggebern hatte. Erst im Herbst 1736 erscheint er wieder in Venedig auf seiner Heimatbühne. Dort wirkte er bis zum Jahr 1740, als er in der Fastnachtszeit die Oper *La Fortunata sventura* [SARTORI 3, 1990–1994:215] ausstattete. Dann scheint Zanoia Venedig wieder (und diesmal definitiv) verlassen zu haben, da die weiteren Belege aus Bergamo stammen, wo er als Bühnendekorateur für zwei in der Fast-

268 Wissenschaftliche Staatsbibliothek Olomouc, Sign. 601.245.

nachtszeit 1740 gespielte Opern erwähnt wird. Zwei Jahre später arbeitete er in der italienisch-slowenischen Stadt Görz, wo er für den Karneval 1742 Bühnenbilder zur Oper *Il Nerone* [SARTORI 4, 1990–1994:221] anfertigte; dann verlieren sich seine Spuren.

Der Maler wurde in den Protokollen des Wirtschaftsdirektoriums am 1. Oktober 1733 zum ersten Mal im Zusammenhang mit einer Lieferung grober Leinwand für die Verfertigung von Kulissen erwähnt:

Opera Hauß mahler zu denen Scenen verabfolget worden.
 Grobe leinwant No. 1. 20 $\frac{3}{4}$ Elen
 N. 3 35 $\frac{3}{4}$
 13 30
 22 28 ²⁶⁹

Zanoia war also bereits Anfang Oktober für seine neuen Auftraggeber tätig. Daraus können wir schließen, dass die Bauarbeiten schon im Gange waren, als er in Brünn ankam – das Direktorium hatte bereits am 13. August den Entschluss gefasst, einen Vertrag mit dem Tischler zu schließen und einen Rechnungsvoranschlag machen zu lassen, damit alles rechtzeitig vorbereitet wäre.²⁷⁰ Die Bauarbeiten begannen also ungefähr in der zweiten Augushälfte oder Anfang September 1733. Zur gleichen Zeit ging auch der Umbau des Theatersaals in Salmischen Haus vor sich und die Gemeinde war gezwungen, mehr Geld aus der Gemeindekasse freizugeben, wie ein Eintrag zur Sitzung vom 15. September verrät:

Comoedi Hauß reparirung. Herr Pflaumb referiret daß herr Praeses dem Löb. Würthschafft Directorio bedeuten ließe, wie nach Sr. Excellenz herr König. Landes Hauptmann verlangeten, womit in dem Comoedi haus in dem Sallmischen Hauß die dermahlige Thür bey den Siebenzehener platz zu gemacht, und dagegen zu den eingang bey den Siebner platz eine neue Thür erbrochen werden möchte, mithin damit nicht neue unkosten gemacht wurde, kunte auß der Taffern eine alte thür mitsambt dem beschläg appliciret werden.
 R. Comittatur dem Bauschreiber zur befolgung.²⁷¹

Dieser Eintrag ist der einzige, der uns informiert, dass das höchste Landesamt, verkörpert durch den königlichen Landeshauptmann – und diesen Posten hatte immer noch Graf Maximilian Ulrich Kaunitz inne –, in die Ausstattung der Brünner Theatersäle eingriff. Diese Initiative muss jedoch eher als persönliche Wunschäußerung des Landeshauptmanns denn als amtliche Intervention verstanden werden, denn er forderte die Absperrung der zum Platz Nr. 17 führenden Tür und die Durchbrechung

²⁶⁹ AmB, Fond A 1/3 – Handschriften- und Amtsbüchersammlung, Aufzeichnungen zu den Sitzungen des Wirtschaftsdirektoriums aus dem Jahr 1733, Mskr. 230, f. 277.

²⁷⁰ Ebda., f. 189.

²⁷¹ Ebda., f. 272.

einer neuen zur Nr. 7 führenden Tür. Dies war wahrscheinlich der für den Landeshauptmann bestimmte Sitz und dieser wünschte sich einen schnellen Zugang. Um die Stadtkasse nicht allzu sehr zu belasten, schlug er eine Wiederverwertung einer alten Tavernentür vor.²⁷²

Es war wahrscheinlich durchaus angebracht mit dem Material sparsam umzugehen, denn am 10. Oktober behandelten die Ratsherren in der Direktoriumssitzung ein unwirtschaftliches Umgehen mit dem Bauholz bzw. befassten sie sich mit Brettern, die von am Bau beschäftigten Tischlern entwendet worden waren. Auch die zur Verfertigung der Dekorationen und zur Verzierung des Interieurs benötigte Leinwand wurde hie und da gestohlen. In derselben Sitzung wurde auch die dringende Forderung des Malers behandelt, der einen separaten Ort für sich verlangte, wo er seine Bilder verfertigen konnte – es war vermutlich schwer für ihn, sich im Wirbel der Bauarbeiten auf seinen Auftrag zu konzentrieren:

Frick Herr Johann Joseph referiret, daß in der Taffern mit denen Brettern sehr unwürthschafftlich gebahret, und viele darvon durch die Tischler verschleppet werden, mithin nicht nur allein diesfalls- sondern auch wegen besserer Verwahrung der allda vorhandenen und zu denen geherigen leinwandt das fördersambt vorzukehren wäre. folgbar begehrete der mahler zu den mahlen auch einen *S e p a r a t u m I o c u m . R . C o m m i t a t u r* dem Bauschreiber: es hette derselbe so wohl über die bretter, als auch Leinwandt gutte obsicht zutragen, und über beydes Raittung zuführen. Folg: sich zuverantwortten, wohin die Bretter entwendet und verschleppet worden. Die Tischler aber sollen hin füro in der wachtstuben ihre arbeit verrichten.²⁷³

Anfang November spielte sich ein kurioser Konflikt ab, der anscheinend indirekt mit dem Impresario Mingotti und dem Theateringenieur Zanoia zusammenhing. Die entscheidende Rolle spielte dabei der bereits erwähnte Stadtmaler Cyrill Petsch, der am 10. November, nachdem er einige Tage im Gefängnis abgesessen hatte, vor Gericht gestellt wurde. Der Fall und sein Verlauf sind in einem umfangreichen Gerichtsprotokoll dokumentiert. Der Titel verrät, dass es während der Bauarbeiten am Theater zu dem Vorfall kam:

Schriften zwischen dem Cyrillo Petsch, und Einem Löb. *D i r e c t o r i o*, in strittigen Bau-Sachen, *o c c a s i o n e* Erbaung eines *o p e r a h a u s e s* in der Stadt-Taffern, und was weegen eines Schuses auff den Ziegl decker Mitunterlassen.²⁷⁴

Aus dem umfassenden Gerichtsprotokoll geht hervor, der städtische Maler Petsch habe in Erregung mit einem Schrotgewehr auf den Dachdecker

²⁷² Ebd.

²⁷³ Ebd., f. 299–300.

²⁷⁴ AmB, Fond A 1/9 – Alte thesianische ökonomische Registratur, Inv. Nr. 338, Karton 121., Sign. P 101.

Martin Chlumetzky geschossen, der auf dem Theaterdach arbeitete und durch die Geschosse verletzt wurde. Eine kurze Notiz über dieses Ereignis findet sich auch im Protokoll des Wirtschaftsdirektoriums:

Bauschreiber relationiret, daß der Burger. Mahler Cyrill Petsch auf dem Zügl Decker Bey eindeckung deß Dachs in dem opera hauß mit schrött geschossen habe.

R. Fiat remissoriale, womit Ein Löb. Magistrat ihm bestraffen machte.²⁷⁵

Um die Tat des städtischen Malers zu verstehen, muss man zum Jahresbeginn 1733 zurückkehren. Am 2. Januar erschienen vor dem Stadtrat unbekannte Stadtmaler, um eine Klage einzubringen. Folgendes wurde in den Protokollen des Stadtrats festgehalten:

Weegen deß, auß gelegenheit der Theatralischen Mahlerey im Opern-Hauß, wieder die Hiesige Burgerl. Mahler Hervorgekommen seyn sollenden Pasquills, solle eine Verordnung an die Löb. Stadtgerichten, womit die Sache untersucht wurde, verabfasset undt Expediret werden, wirdt erinnert.²⁷⁶

Das hier erwähnte Opernhaus war Mingotti's Privattheater in der Reitschule und nicht das Theater ‚In der Taffern‘, an dem erst in einigen Monaten die Arbeiten beginnen sollten. Mingotti scheint nach seiner Ankunft in Brünn im Herbst 1732 hiesige Maler mit der Anfertigung einiger Dekorationen beauftragt zu haben. Die Maler hatten offensichtlich mit einem so speziellen Auftrag keine Erfahrung, so dass das Resultat ihrer Arbeit an Qualität zu wünschen übrig ließ. Die italienischen Künstler bezeichneten die schlecht gemachte Arbeit als Verhöhnung und es ist nicht schwer zu erraten, dass sie sich weigerten, den Lohn zu bezahlen. Die Maler ereiferten sich deswegen und forderten eine Untersuchung der Angelegenheit. Petsch's Name findet sich zwar nicht im zitierten Eintrag vom 2. Januar, aber wir können seine Beteiligung annehmen. Cyrill Petsch war einer der städtischen Maler, Brünner Bürger und dazu noch Eigentümer eines Hauses in der Judengasse (heute am südlichen Ende der Masarykova-Straße), das in der unmittelbaren Nähe des neu erbauten Opernhauses stand. Petsch wurde, wie gesagt, zur Sitzung des Wirtschaftsdirektoriums am 26. März eingeladen, um an der Diskussion teilzunehmen, die entscheiden sollte, ob die Gemeinde geeignete Räume zu einem Theater umbaut oder ob sie ein völlig neues Theatergebäude errichten lässt. Der dreiundsechzigjährige Maler hatte damals mit seinen für die Adaptierung der Räume plädierenden Argumenten keinen Erfolg und kam wahrscheinlich um den Auftrag, mit dem er bereits gerechnet hatte. Die Mitglieder

275 AmB, Fond A 1/3 – Handschriften- und Amtsbüchersammlung, Aufzeichnungen zu den Sitzungen des Stadtrats aus dem Jahr 1733, Mskr. 1325, f. 354.

276 Ebda., f. 11.

des Direktoriums verhandelten in der Folge nur noch mit Mingotti und später auch mit dem venezianischen Maler, den der Impresario empfohlen hatte. Aufgrund der schlechten Erfahrungen, die Mingotti entweder mit Petsch oder mit einem anderen der Brüner Maler gemacht hatte, traute der Impresario den ortsansässigen Künstler nicht mehr viel zu und schlug vor einen erfahrenen Maler aus Italien, aus dem eigentlichen Zentrum der damaligen Theaterwelt, zu berufen. Im Gerichtsprotokoll vom 10. November ist Petschs Beschwerde verzeichnet, dass bei Regen Wasser vom neu erbauten, doch noch nicht vollendeten Theater auf das Dach seines anliegenden Hauses rann. Er forderte die Einsetzung eines Komitees, das den Schaden begutachten würde.²⁷⁷ Der Rat besprach sein Anliegen am 16. Oktober und fasste den Entschluss, die Sache dem Wirtschaftsdirektorium zu übergeben und die Einrichtung einer Kommission zu empfehlen.²⁷⁸ Recht besehen verschoben die Beamten dadurch nur die Untersuchung der Sache, ohne zu einer konkreten Lösung zu gelangen. Der verärgerte Hausbesitzer nahm deshalb die Gerechtigkeit in die eigene Hand und ließ seinen Zorn an einem unschuldigen Dachdecker aus, den er angriff, als dieser die Dachschiefer befestigte. Für seine Tat wurde er mit einigen Tagen Arrest bestraft und mehrfach verhört. Dieser Vorfall ist kurios und interessant zugleich. In der protokollarisch festgehaltenen Aussage Petschs begründet er seinen Ärger folgendermaßen:

Nachdem den verwichenen Sommer das o p e r a -Haus gebauet worden, undt ich wahr genommen habe, daß darauf eine sehr große, undt zwar viel größere dachung als vorhin gewesen wurde gesetzt werden, nun aber Ich den Toch-Tropffen vorhin von einem nur niederen, undt kleinen dach zu Leiden schuldig gewesen, für anjetzo aber, undt bey dem neu-auffgestellten sehr großen dach mir sehr viel wasser in mein Haus von dem so großen dach geleithet werden soll, Ich aber meines erachtens sothanes übermassiges o n u s zu tragen nicht schuldig seye, dahero habe mich erst. in die Tafferner zu dem Zimmermeister Anton Ebenberger verfühget, undt demselben diese meine große beschwehnmus vorstellig gemacht, welcher mich aber damit an den H. Præsidentem des Würthschaffts-Directorij gewiesen [...] ²⁷⁹

Der ‚verwichene‘ Sommer, den der Maler Petsch erwähnt, ist jener des Jahres 1733. Am 6. November, an dem es zu unserem Vorfall kam, waren bereits Dachdeckerarbeiten im Gang, also war zumindest der Rohbau des Gebäudes schon fertig. In den amtlichen Aufzeichnungen finden sich mehrere diesbezügliche Angaben. Im Eintrag vom 7. Oktober etwa kann

277 AmB, Fond A 1/9 – Alte thesianische ökonomische Registratur, Inv. Nr. 338, Karton 121, Sign. P 101.

278 AmB, Fond A 1/3 – Handschriften- und Amtsbüchersammlung, Aufzeichnungen zu den Sitzungen des Stadtrats aus dem Jahr 1733, Mskr. 1325, f. 1162.

279 Siehe Anmerkung Nr. 274.

man zum Beispiel von Bodenlegearbeiten im Theater und in der Taverne lesen:

Opera Hauß Instruirung. Occasione deß in dem opera Hauß in der Taffern unten zumachen kommenden Fußbodens und dagegen oben in Leimb zu machen kommenden Bodens ist *resolviret* worden, daß den untern Fuß Boden der Zimmermann und den anderen obern Boden der Tischler machen solle.²⁸⁰

Solche Notizen helfen uns, die Bauzeit des Opernhauses näher zu bestimmen – die Bauarbeiten fanden in den Sommermonaten statt, im Oktober und zum Teil im November. Ende November war der ungehinderte Betrieb des Theaters bereits möglich, wobei man noch an der Innenausstattung arbeitete. Vor allem Federico Zanoia hatte noch viel zu tun. Bis zum Dezember und auch noch zu Beginn des folgenden Jahres 1734 wurden verschiedene Mengen unterschiedlicher Leinwandsorten und Rahmenbalken beschafft, die der Bühnenbildner für die Fertigung von Kulissen benötigte, wie u.a. am 12. Dezember zu lesen ist:

Herr Præses proponiret, daß der operist annoch 12 [unles. Maßabk.] weiße leinwant zur mahlerey, auch die rahmen zu verfertigen verlange.²⁸¹

Besondere Aufmerksamkeit widmeten die Ratsherren einem wesentlichen Bestandteil des Opernhauses, und zwar dem Bühnenvorhang, den der Maler kostenlos bzw. auf eigene Kosten für das Stadttheater verfertigen sollte. Dazu hatte er sich in dem Vertrag, den Mingotti bereits am 30. Juni in seinem Namen lange vor seiner Ankunft vorgelegt hatte, verpflichtet. So einfach war die Sache allerdings nicht. In der Sitzung vom 27. November wurde die Anfrage Zanoias behandelt, der wissen wollte, welchen Lohn er für die Anfertigung des Bühnenvorhangs, der vierundneunzig Logenvorhänge und für die Bemalung der Theaterdecke, die wahrscheinlich mit Stuckwerk verziert war, bekomme. Für die Anfertigung des Bühnenvorhangs verlangte er kein Geld, doch war er gezwungen für diese Arbeit Gehilfen aufzunehmen, für deren Bezahlung er 150 Gulden forderte. Die Hälfte wurde ihm erstattet:

Herr Præses proponiret, daß, weilen der opera Hauß mahler wissen wil, was mann ihme vor mahlung deß Theatri Fürhangs, und 94 st. zu denen logen, dann dem rohrboden geben wolle, Ein Löb. Directorium sich dessen entschließen mächte, er begehrete vor seine arbeit zwar nichts, allein weilen er hierzu Frembde aufnehmen, und diese bezahlen müßete, so verlanget er davor 150 fr. Auf diesen Vortrag erinnert Herr Pflaumb, daß der Operist Angelo mingotti sich angetragen hette den mahler zu mahlung deß Frontispicij zu

280 AmB, Fond A 1/3 – Handschriften- und Amtsbüchersammlung, Aufzeichnungen zu den Sitzungen des Wirtschaftsdirektoriums aus dem Jahr 1733, Mskr. 230, f. 294.

281 Ebda., f. 430.

disponiren, der dieses gratis mahlen solle, Ein folgsamb resolviret worden demselben vor obige arbeit in omni 75 fr. zugeben.

Auf jetztgemelten vortrag erkläret sich Herr Contesse, daß er dieses dem Mahler Beybringen wolle, mit der beyfügung: daß der mahler dannach inzwischen die stuckh fortmahlen werde.²⁸²

Allerdings ergibt sich aus den Aufzeichnungen des Folgetags, dass die Gemeinde Zanoia weit höhere Summen auszahlte:

Mit dem wällischen mahler ist vor mahlung der logen, vorhang blat, und Rohboden, dann was deme anhängig in allem zu Bezahlung contrahiret worden 120 fl.,

dito dem wällischen Mahler auf die opera haus mahlerey zu zweymalen verabfolget worden 300 fl.²⁸³

Der Tag, an dem diese Sitzung des Wirtschaftsdirektoriums stattfand, spielt in der Geschichte des Theaters ‚In der Taffern‘ eine bedeutende Rolle. Angelo Mingotti führte dasselbe Datum, d.h. den 28. November 1733, unter der Dedikation des Librettos zu *Armida abbandonata* an, da diese Oper an diesem Abend ‚im völlig neuen Tavernen-Theater‘ („nel Teatro novissimo della Taverna“) aufgeführt wurde.²⁸⁴ Dieser Name erschien bis zu diesem Tag weder in den Libretti noch an anderer Stelle und so muss es sich um das Datum der Eröffnungsvorstellung handeln. Es war dies der Samstag vor dem ersten Adventsonntag und zugleich der letzte Tag, an dem die Schauspieler auftreten konnten, ohne gegen die kirchliche Anordnung zur beginnenden Adventszeit zu verstoßen. Das Spielverbot bezog sich jedoch nicht auf die italienischen Künstler – Mingotti hatte bereits ein Jahr zuvor im Gesuch vom 28. Oktober 1732 vom Landeshauptmann eine Sondererlaubnis erhalten, während der Adventszeit Vorstellungen geben zu dürfen und musste sich nur verpflichten, keine Aufführungen zur Zeit der Gottesdienste zu veranstalten.²⁸⁵ Doch selbst die Eröffnung eines neuen Opernhauses war ein Ereignis weltlichen Charakters und so konnte bestimmt nicht mit vollem Prunk und Pomp am ersten Adventsonntag Premiere gefeiert werden. Deswegen wurde das Theater einen Tag vorher eröffnet und zweifellos nahm daran eine ansehnliche Anzahl von Zuschauern adeliger und bürgerlicher Herkunft teil. Es war sicherlich kein Zufall, dass der Impresario die Eröffnungsvorstellung der Ehefrau des Landeshauptmanns, des höchsten Repräsentanten des Landes, Gräfin Maria Ernestina Franziska von Kaunitz widmete.²⁸⁶

282 Ebda., f. 395–396.

283 Ebda., f. 400.

284 Wissenschaftliche Staatsbibliothek Olomouc, Sign. 601.245.

285 MZA, Fond B a – Gubernium, Sign. 47, Karton 72, f. 320–322.

286 Ebda.

Bei dieser feierlichen Theatereröffnung saß in der dritten Loge (ob rechts oder links der Bühne, ist nicht zu sagen) Franz Michael Freiherr Schubirz von Chobyně, der bereits am 8. August die Stadtgemeinde um eine Reservierung gebeten hatte:

Ihro Excellenz (tit.) herr Baron Schubirz Lassen dem Würtschaffts-Directorio Bedeüten, und erinnern, daß von seithen deß Directorij zu handen der Gemeinen Stadt in dem opera hauß eine loge, und zwar die dritte vorbehalten, und dieser außnahmb ad Contractum inseriret werden solle.²⁸⁷

Dieses nebensächliche Detail enthält die wichtige Feststellung, dass das Opernhaus von Anfang an Gemeindegut war und alle für seine Erbauung notwendigen Mittel ausschließlich aus der Gemeindekasse flossen, ohne finanzielle Beteiligung der Stände. Sonst hätte sich der Freiherr mit seinem Wunsch sicher an die entsprechenden Beamten der Landeshauptmannschaft gewendet. Die Ratsherren verfügten im Zuschauerraum gleichfalls über eine eigene Loge. Das bedingte Nutzungsrecht hatten sie sich in einem Vertrag mit dem Impresario Mingotti gesichert, in dem die Höhe der Miete für das neue Opernhaus festgesetzt wurde. Am Donnerstag, den 3. Dezember, wurde Mingotti in der Direktoriumssitzung an diesen Passus erinnert, den dieser gerne bestätigte. Denn die Absprache war für ihn zweifelsohne von Vorteil, da seine guten Beziehungen zur Stadtvertretung gewahrt blieben und durch sein entgegenkommendes Verhalten die Miete des Theaters ermäßigt wurde:

Dem h. Angelo mingotti operisten ist vorgetragen worden, daß demselben erinnerlich seyn werde, wie nach mann bey Contractirung deß bestandes quanti für die spilende operen eine loge pro dispositione vorbehalten habe, hoffende also, es werde derselbe es bey dem vorbehalt bewenden lassen.

Hierauff hat derselbe sich Freywillig erkläret, und submittiret die vorbehaltene loge pro dispositione zu überlasßen.

R. Sumatur ejus declaratio ad notam.²⁸⁸

Die Fastnachtssaison des Jahres 1734 dauerte außergewöhnlich lange. Der Fastnachtsdienstag war erst am 9. März und die Bewohner Brünns konnten daher das neue Theaterhaus ausreichend genießen. Das war auch sicher der Grund, warum aus diesem Jahr fünf Opernlibretti erhalten blieben. Es ist überhaupt die höchste Zahl überlieferter Textbücher in den Jahren 1732–1740, jener Zeit also, in der auf der Schaubühne des Theaters ‚In der Taffern‘ die Oper regierte. Angelo Mingotti führte im Laufe der ersten Faschingssaison drei Werke auf: am 1. Januar *Lucio Vero* Baldassa-

²⁸⁷ AmB, Fond A 1/3 – Handschriften- und Amtsbüchersammlung, Aufzeichnungen zu den Sitzungen des Wirtschaftsdirektoriums aus dem Jahr 1733, Mskr. 230, f. 250.

²⁸⁸ Ebda., f. 405.

re Galuppis, am 26. Januar *Argenide* desselben Komponisten und am 20. Februar *La pravità castigata* in der Vertonung von Eustachio Bambini. Die folgenden zwei Opern wurden erst in der zweiten Jahreshälfte uraufgeführt und das Aufführungsdatum kann nur im Falle der Oper *Didone abbandonata* von Domenico Sarri mit Sicherheit bestimmt werden, da auf der Dedikation der 26. Dezember 1734 angegeben ist. Das Aufführungsdatum der letzten Oper *Arianna e Tesseo* (wahrscheinlich) von Nicola Porpora ist unbekannt. Sie wurde vermutlich irgendwann im Herbst des Jahres, d.h. vor dem Beginn der Adventszeit, dem Publikum vorgestellt [SEHNAL 1974:57].

Manche dieser Inszenierungen verlangten bestimmt einen umfangreichen Fundus an Dekorationen und so setzte der aus Venedig berufene Maler seine Arbeit 1734 fort. Die Ratsherren gelangten jedoch bereits in der Wirtschaftsdirektoriumssitzung vom 3. Dezember 1733 zum Entschluss, dass es notwendig war, ein Inventarverzeichnis des Fundus zu verfertigen, um ihn der Opernleitung zur Verfügung stellen zu können:

Pflaumb Herr Leopold Anton erinnert, daß, weiln über die von dem mahler in des opera Hauß verfertigte mahlerey eine ordent. Specification aufzurichten erforderlich ist, und folg. dem operisten vermittelst eines Inventarij alles tradiret werden muß, diesfalls das beherige zu resolviren wäre.
R. Fiat.²⁸⁹

Einen Monat später war das Inventar fertig, wie ein Eintrag zur Sitzung vom 5. Januar 1734 bestätigt.²⁹⁰ Dieses Protokoll ist sehr umfangreich und enthält weitere interessante Informationen. So erfahren wir, dass Federico Zanoia mit seinem Auftrag für die Brünner Gemeinde beinahe fertig war. Die Ratsherren Ignati und Pflaumb führten im Theater eine Inspektion durch: Acht Bühnenbilder waren fertig²⁹¹, die Tür zur Taverne aber war mit einem Lattenverschlag versehen worden. Vermutlich wollte Mingotti den lauten Betrieb in der Taverne, in der immer noch gebaut wurde, vom Theater, in dem bereits gespielt wurde, trennen. Diese Tür – so der Beschluss – solle wieder freigelegt werden, der Maler aber, der bereits einige Tischler entlassen wollte, zuvor zwei weitere Szenen fertig stellen:

herr Frantz Ignati und herr Leopold Anton Pflaumb referiren, daß Sie in dem neuen opera Hauß alles conscribiret und gefunden hetten, daß effectivè acht Scenen verfertiget wären, dann habe der mahler unter anderen auch beygebracht, wie nacher die Tischler nicht mehr alle, sondern nur zwey Brauchen thäte,

289 Ebd., f. 406.

290 AmB, Fond A 1/3 – Handschriften- und Amtsbüchersammlung, Aufzeichnungen zu den Sitzungen des Wirtschaftsdirektoriums aus dem Jahr 1734, Mskr. 2310, f. 3.

291 D. h. acht komplette Dekorationen, wobei eine Dekoration jeweils zwei Reihen von seitlichen Kulissen, einen hinteren Prospekt, einen Horizont und die oberen Hängesoffitten umfasst.

anbey habe der operist die Thür in die taffern mit latten verschlagen lassen, umb den außgang zusperrn, dahero vermeineten die H. Deputierten, daß, wann 10. Scenen fertig seyn werden, keine mehr gemahlet, folgar auch die Tischler abgeschaffet werden sollen.

R. Der Mahler solle ad proximam Sessionem citiret, die Tischler abgeschaffet, und die verschlagene Thür eröffnet werden.²⁹²

Im Januar wurden noch mehrere Posten Leinwand für die restlichen Dekorationen eingekauft und am 6. Februar für 60 Gulden Seile angeschafft.²⁹³ Die Gemeinde zahlte Zanoia noch am Ende der Fastnachtszeit ziemlich hohe Beträge aus. Am 2. März hat man „dem Venedischen mahler für die opera arbeit à Conto erfolgt 200 [Gulden].“²⁹⁴ Zum letzten Mal wird der Maler am Aschermittwoch im Protokoll des Wirtschaftsdirektoriums erwähnt. Die Ratsherren zahlten ihm an diesem Tag seinen Lohn für die geleistete Arbeit. Auch diesmal handelte es sich um eine beträchtliche Summe in der Gesamthöhe von 420 Gulden. Die Rechnung erfasste mehrere Summen – die Nachzahlung von 250 Gulden für die Dekorationen, weiter 120 Gulden für Logen, Decken und den Vorhang und zum Schluss noch 50 Gulden für die Rückreise nach Italien. Auch Mingotti erhielt an diesem Tag 30 Gulden für Ausgaben zurückerstattet.²⁹⁵ Mit Fastenbeginn am Aschermittwoch (10. März 1734) wurde das Theater geschlossen. Mingotti reiste nach Venedig, blieb jedoch mit den Brünner Ratsherren im schriftlichen Kontakt, da er beabsichtigte im Herbst zurückzukehren und die Konditionen besprechen wollte:

Herr Præses proponiret, daß der Operist Angelo Mingotti auß Venedig geschrieben, und zu wissen verlange, was mann vor Spilung der operen vor heüer von ihme begehren würde.

R. Detur in Responsum: daß er ohne aller wohnung 500 fr jedoch mit außnahmb der einen loge geben solle.²⁹⁶

Bereits am 2. März war eingetragen worden, wie viel Mingotti für die erste Spielzeit in die Gemeindekasse eingezahlt hatte: „Taffern nutzng für die daselbt gespilte operen v. dem operisten empfangen . . . 300

292 Siehe Anm. 290.

293 Ebda., f. 69

294 Ebda., f. 117.

295 Vgl. „Opera Haus bauunkosten dem Theatralischen Mahler für die gemahlene Scenas über bereits bezahlte 500 fr wider bezahlt ... 250 fr. Dann für die anderen logien, obere decken und fürhang ... 120. Auff die zuruck reiß 50 zu sammen ... 420.–

Opera Haus bau unkosten dem Angelo Mingotti operisten ist der durch den bauschreiber perlustrirte außzügl zuruck bezahlet worden mit 30 fr“. Ebda., f. 129.

296 Ebda., f. 265.

fr.²⁹⁷ Kein Wunder, dass die Ratsherren Mingottis Gesuch gerne Folge leisteten und den Mietvertrag verlängerten. Es handelte sich jedoch nicht um die einzigen Einnahmen aus dem Theaterbetrieb für die Gemeindekasse. Während Mingottis Abwesenheit belustigten in den Sommermonaten Komödianten unter Prinzipal Felix Kurz im renovierten Theatersaal des Salmischen Hauses das Brünner Publikum. Am 13. April bemaß das Wirtschaftsdirektorium dem Ensemble dafür die gleiche Tagesgebühr wie der Nachtigall'schen Truppe und bat um Vorsicht:

Mit dem Felix Kurtz Comoedianten ist Contrahiret worden, daß Für die in dem Sallmischen hauß Spilende Comoedien vor eine jede Comoedi täglich v. ihm 1 fr 30 xr bezahlet, auch auf das licht und Feuer gutte obsicht getragen werden solle.²⁹⁸

Während Mingotti den Sommer nachweislich in Venedig verbrachte, sind die Informationen über Zanoia nicht so eindeutig. Fraglich ist, wo sich der Maler aufhielt, nachdem er Anfang März 1734 sein Brünner Engagement beendet und einen Zuschuss für seine Rückreise erhalten hatte. Die Einträge in den Protokollen des Wirtschaftsdirektoriums beweisen zwar, dass bis Jahresende Geld für die Verfertigung von Dekorationen ausgezahlt wurde, diese Arbeiten wurden aber nicht von Zanoia, sondern von anderen, vermutlich hiesigen Malern, die sich an den Mustern des venezianischen Meisters orientierten, durchgeführt. Zu dieser Zeit weilte Zanoia nicht mehr in Brunn oder arbeitete zumindest weder mit Mingotti noch mit der Stadtvertretung zusammen. Er wirkte aber auch an keinem Theater in Venedig, wo er erst in der zweiten Hälfte des Jahres 1736 wieder als Bühnenbildner engagiert war. Auch wenn wir also nicht genau wissen, wo sich Zanoia bis zum Jahresende 1734 aufhielt, lässt sich doch mit Sicherheit sagen, dass er in Mähren blieb, da wir ihn im Laufe der beiden folgenden Jahre 1735 und 1736 in Holleschau (Holešov) in den Diensten des Grafen Franz Anton von Rottal finden.

Graf Rottal, ein Verehrer der italienischen Oper, hatte einige Sänger aus Mingottis Ensemble engagiert, die auf seinem Schloss in Holleschau auftraten [SEHNAL 1974; PALEČKOVÁ 1949]. Dies geschah regelmäßig im Sommer, zuweilen auch im Herbst, meistens im Oktober, also zu jener Zeit, in der das Theater ‚In der Taffern‘ während der Abwesenheit des Impresarios nicht bespielt wurde. Im Juli wurde der Geburtstag der Gräfin Maria Cäcilia gefeiert und zu ihren Ehren eine feierliche Operaufführung auf dem Schloss zu Holleschau veranstaltet, die hochwertige Stimmen professioneller Sänger verlangte. Bisweilen war diese Veranstaltung im Juli auch dem Grafen selbst gewidmet. Im Herbst gab es verschiedene

297 Ebda., f. 117.

298 Ebda., f. 185.

Anlässe für Festaufführungen. Franz Anton von Rottal war sich der Qualität der Sänger Mingottis durchaus bewusst, besuchte er doch als Opernliebhaber seit der Eröffnungssaison fleißig das Brünner Theater. Beleg dafür ist das Libretto zur Oper *Lucio Vero*, deren Aufführung am 1. Januar 1734 Mingotti dem Grafen gewidmet hatte (*Consecrato All' Francesco Antonio Conte di Rottal*²⁹⁹). Da diese Oper mit Zanoias Dekorationen inszeniert wurde, konnte Rottal schon damals die Kunst des venezianischen Bühnenbildners bewundern. Als er im folgenden Jahr 1735 sein Privattheater in Holleschau errichtete, beauftragte er konsequenterweise Federico Zanoia damit; schließlich hatte der Graf Rottal einen legendären Geschmack und engagierte ausschließlich die fähigsten Künstler. Irgendeinem unerfahrenen oder nur durchschnittlichen Szenographen und Theateringenieur hätte er die Anfertigung und Ausstattung des Schlosstheaters niemals anvertraut. Zanoia blieb wahrscheinlich bis zum Sommer 1736 in Holleschau und reiste erst dann nach Venedig zurück.

Obwohl bis heute über das Theater in Holleschau nicht viel bekannt ist, wird es in der Fachliteratur zu den technisch bestausgestatteten Theatern seiner Zeit gezählt [PALEČKOVÁ 1949:235]. Das bestätigt auch das Interesse eines anderen Edelmanns, des Grafen Johann Adam von Questenberg, der möglicherweise eine noch größere Begeisterung für die italienische Oper als Rottal zeigte. Im Sommer 1736 weilte er als sein Gast in Holleschau und hatte wohl auch Gelegenheit, Operaufführungen mit Zanoias Dekorationen mitzuerleben [PALEČKOVÁ 1949:239]. Vor allem beeindruckt war er von der raffinierten Bühnenmaschinerie des Theaters, die ebenfalls der venezianische Ingenieur installiert hatte. Als der Graf drei Jahre später den Entschluss fasste, sein Schlosstheater in Jarmeritz (Jaroměřice nad Rokytou) umzubauen, orientierte er sich am Vorbild von Holleschau, wie Alois Plichta in Questenbergs Korrespondenz entdeckte:

Der Graf reiste damals Anfang August 1736 nach Holleschau und betrachtete dort mit großem Interesse das Theater Rottals. [...] Im Januar 1739 schickte er Gravani mit einem Zimmerermeister nach Holleschau und beauftragte sie, das Theater ordentlich zu besichtigen, notwendige Abmessungen durchzuführen und alles aufzuzeichnen, dann sollte Gravani dem Grafen einen schriftlichen Bericht vorlegen [PLICHTA 1974:194].³⁰⁰

299 Siehe Wissenschaftliche Staatsbibliothek Olomouc, Sign. 601.243.

300 Im Original: „Hrabě tenkrát počátkem srpna 1736 zajel do Holešova a tam si s velkým zájmem prohlédl rottalovské divadlo. [...] v lednu 1739 poslal do Holešova Gravaniho s tesařským mistrem a uložil jim, aby holešovské divadlo řádně prohlédli, provedli potřebná zaměření a zakreslení a aby Gravani pak vypracoval pro hraběte písemnou zprávu.“ [PLICHTA 1974:194]

Zanoias Name findet sich in drei von vier Opernlibretti aus Holleschau aus den Jahren 1735 und 1736. Es handelt sich um:

1. Astianatte. Drama per Musica da rappresentarsi in Holleschau nel nuovo Teatro Per Comando Dell'Illustrissima Padronanza Signor Francesco Antonio Conte di Rottal. Alli 26. di Luglio Anno 1735. Musica del Sign. Giuseppe Alberti. Scene di Federico Zanoja veneziano. (In der deutschen Fassung steht: Die Erfindung des Theatri und Scenen ist von dem Hrn. Friderico Zanoja Mahler aus Venedig) [PALEČKOVÁ 1949:236].
2. Venere placata. Drama per musica da rappresentarsi in Holleschau nel nuovo Teatro per comando dell'Illustrissima Padronanza Signor Signor Francesco Antonio Conte di Rottal ... Alli 12. d'ottobre anno 1735. Scene di Federico Zannoia di Venetia [SARTORI 5., 1990–1994:456].
3. Cesare in Egitto. Drama da rappresentarsi in musica in Holleschau per comando dell' illustrissima padronanza sig. Francesco Antonio conte di Rottal ... Li 26. luglio 1736 da suoi virtuosi. Musica del sig. Hadolfo Hasse. Le scene sono rara invenzione del Sig. Federico Zannoia di Venezia [SEHNAL 1974:57].

Das vierte Libretto zur in Holleschau aufgeführten Oper *L'Olimpiade* ging verloren und so lässt sich heute nicht mehr mit Sicherheit sagen, ob Zanoia tatsächlich an den Vorbereitungen beteiligt war. Seine Mitarbeit kann jedoch angenommen werden, da das Werk am 26. Juli 1736, d.h. am gleichen Tag wie *Cesare in Egitto* aufgeführt wurde. Im *Soupis brněnských tisků* [Bestandsverzeichnis der Brünnener Drucke] von Vladislav Dokoupil, dem noch das Originallibretto aus der Schlossbibliothek Kremsier zur Verfügung stand, ist die Titelseite folgendermaßen wiedergegeben:

L'Olimpiade. Drama per Musica Da Rappresentarsi nel Novo Teatro Posto soura del Piccolo fiume, Che Circonda il Giardino dell'conte Francesco Antonio di Rottal. Nella estate dell'Anno 1736. Li 26. Luglio. Per Commando del Sud. Sig. Conte, Da suoi Virtuosi. Poesia e del Pietro Mettasi. Musica, del Adolfo Hasse, detto il Sassone. [DOKOUPIL, 1978:188]

Wie aus dem Text ersichtlich, wurde *L'Olimpiade* nicht im Interieur der Schlossbühne aufgeführt, sondern ‚im neuen Theater hinter dem kleinen Fluss, der den Garten des Grafen Franz Anton von Rottal umfließt‘, also unter freiem Himmel. Federico Zanoia wird wohl auch diese ‚neue‘ Freilichtbühne im Garten des Holleschauer Schlosses geschaffen haben. Ist diese Vermutung korrekt, machte sich der italienische Künstler damit ein weiteres Mal um die Theatergeschichte Mährens verdient. Er war nicht nur persönlich am Bau des städtischen Operntheaters in Brünn beteiligt,

sondern auch an der Entstehung von zwei weiteren Theatern im Hollerschauer Schloss; indirekt beeinflusste er damit auch die Ausstattung der Schlossbühne des Grafen Questenberg in Jarmeritz.

Die dreißiger Jahre des 18. Jahrhunderts können als Schwanengesang der barocken Oper bezeichnet werden. Ihre ruhmvolle Epoche im Habsburgerreich endete mit dem Tod Karls VI. und auch in Brünn wurde die Oper ab dem Jahr 1740 nicht mehr regelmäßig aufgeführt. Doch war es die Stadt Brünn, die sieben Jahre zuvor, im Jahr 1733, als erste Stadt nördlich der Alpen den Bau eines öffentlichen Operntheaters aufgrund eines Gemeindeentschlusses und auf Gemeindekosten realisierte. Die Orientierung Brünns an einem der reichsten und wichtigsten europäischen Zentren der barocken Oper, an Venedig, wird durch die Mitarbeit zweier venezianischer Künstler, Angelo Mingotti und Federico Zanoia, unterstrichen, die die Stadt mit der Praxis italienischer Opernhäuser bekannt machten. Der Bau des städtischen Opernhauses ‚In der Taffern‘ auf dem Oberring weist somit in seiner Bedeutung weit über die Region hinaus und ist ein fester Bestandteil der Theatergeschichte im europäischen Barock.