

Das Theater zur Zeit des Fürsten Leopold Ignaz von Dietrichstein

Miroslav Lukáš

Abstract

Auf Basis neu aufgefundener und ausgewerteter Archivmaterialien präsentiert die Studie Leopold Ignaz von Dietrichstein als Liebhaber und Connoisseur der Theaterkunst. Sie belegt seinen aktiven Part bei privaten Kindertheaterinszenierungen und öffentlichen Schulaufführungen ebenso wie die Kontakte des Fürsten zu professionellen deutschen und italienischen Theatergesellschaften nach der Übernahme der Herrschaft Mikulov/Nikolsburg. Untersucht wird dabei auch seine Beziehung zum dortigen Piaristenkolleg, das während seiner Regierungszeit jährlich bis zu drei Vorstellungen auf die Bühne brachte.

Schlüsselwörter

Leopold Ignaz Dietrichstein, Schlosstheater, adeliges Haustheater, Piaristentheater, italienische Theatergesellschaften, deutsche Theatergesellschaften, 17. und 18. Jahrhundert, Mikulov/Nikolsburg, Wien

Abstract

ABased on newly found and evaluated archive materials, the study presents Leopold Ignaz von Dietrichstein as a lover and connoisseur of theatre art. It shows his active part in a private children's theatre productions and public school performances as well as the prince's contacts with the professional German and Italian theatre companies after his takeover of the Mikulov / Nikolsburg domain. His relationship with the local Piarist College, which staged up to three performances a year during his reign, is also examined.

Keywords

Leopold Ignaz Dietrichstein, palace theatre, private aristocratic theatre, Piarist theatre, Italian theatre companies, German theatre companies, 17th and 18th century, Mikulov/Nikolsburg, Vienna

Die Studie entstand im Rahmen des von der GAČR geförderten Projekts 19–04939S (2019–2021) *Podvod Allamody – pražská divadelní událost roku 1660 a její evropský kontext* [Betrug der Allamoda – ein Prager Theaterereignis des Jahres 1660 und sein europäischer Kontext].

Die historisch bemerkenswerte südmährische Stadt Mikulov (Nikolsburg), an der Verbindungsstraße zwischen Wien und Brünn gelegen, zählte zumindest im 17. Jahrhundert in politischer, religiöser, kultureller und intellektueller Hinsicht zu den wichtigsten Zentren der Markgrafschaft Mähren. Wesentlichen Anteil am Aufstieg der Stadt hatte das Geschlecht derer von Dietrichstein, eine der bedeutendsten und in der Zeit nach der Schlacht am Weißen Berg auch reichsten Adelsfamilien der Habsburgermonarchie, die die Herrschaft Nikolsburg zwischen 1575 und 1945 besaß und in vielfacher Form auch als Förderer der Schauspielkunst in Erscheinung trat (LUKÁŠ 2019). Eine besondere Bedeutung kam hier dem Fürsten Leopold Ignaz zu, dessen Engagement für das Nikolsburger Theater diese Arbeit gewidmet ist. Sie schöpft vor allem aus der Untersuchung der Rechnungen aus der ‚Dietrichstein’schen Privat- und Hauptkassa‘, die im Mährischen Landesarchiv in Brünn aufbewahrt werden. Nicht eingegangen wird in der vorliegenden Studie auf jene Theatervorstellungen, denen Leopold Ignaz aufgrund seiner Position am Kaiserhof oder auf seinen Reisen beiwohnen konnte.

Leopold Ignaz von Dietrichstein (1660–1708) übernahm die Herrschaft nach dem Tod seines Vaters Ferdinand Joseph (1636–1698). Das Geschlecht der Dietrichstein hatte im 17. Jahrhundert mit Diensten am Kaiserhof – allen voran das kaiserliche Hofmeisterramt – Karriere gemacht. Leopolds Großvater Maximilian II. von Dietrichstein (1596–1655) war 1650 bis 1655 Oberhofmeister Kaiser Ferdinands III., sein Vater Ferdinand Joseph wiederum Hofmeister Kaiser Leopolds I. in den Jahren 1683 bis 1698. Es war anzunehmen, dass Leopolds Lebenslauf nicht allzu sehr von diesen vorgegebenen Bahnen abweichen würde. Schon 1677 verschaffte Ferdinand seinem Sohn das Amt eines wirklichen Kämmerers des Kaisers (SMÍŠEK 2009: 95, 232). Für die Zeit nach der Rückkehr von seiner Kavaliereise in Westeuropa (1680–1685) war ihm bereits das Amt des ersten Kämmerers des jungen Erzherzogs Joseph (1678–1711) zugesagt. Alles aber änderte sich in dem Moment, als dem Kaiser zugetragen wurde, dass sich Leopold während seiner Reise eine Geschlechtskrankheit zugezogen habe (SMÍŠEK 2009: 236). Auch wenn Ferdinand von Dietrichstein sich gegen diese Anschuldigungen wehrte und die Vereinbarung einzufordern versuchte, bremste der Vorfall den Aufstieg seines Sohns nachhaltig. Sechs Jahre diente Leopold daraufhin als Oberleutnant im Regiment des polnischen Feldmarschalls Jakob Leslie. Am 25. Juli 1694 ernannte ihn Kaiserin Eleonora Magdalena von Pfalz-Neuburg (1655–1720) zum Oberstallmeister Erzherzog Josephs. Nach dem Tod des Herrschers 1705 übernahm Leopold die Aufsicht über die kaiserlichen Stallungen. Einen weiteren Aufstieg in der Hierarchie am Kaiserhof verhinderte sein vorzeitiger Tod im Jahr 1708.

Das Interesse der Historiker an Leopold Ignaz von Dietrichstein galt bislang vor allem den Investitionen in den Verwaltungsbereich seiner Herrschaft und der Bekanntschaft mit bedeutenden Künstlern seiner Zeit, zum Beispiel dem Architekten und Baumeister Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656–1723), dem Stuckateur Giacomo Antonio Corbellini (1674–1742), dem Maler Martino Altomonte (1657–1745)¹ oder dem Garten-

1 Geboren als Johann Martin Hohenberg in Neapel, vgl. (RICHTER, KRSEK, STEHLÍK und ZEMEK 1971: 177).

architekten Jean Trehet (?–1740) (BRICHTOVÁ 2013: 135; KUDĚLKA 1983: 87–88). Ein wichtiges Kapitel im Leben des Fürsten bildete jedoch auch seine Beziehung zum Theater. Schon in der Kindheit wurde Dietrichsteins Liebe zur Schauspielkunst grundgelegt und im Laufe seiner Ausbildung stetig erweitert. Als Elfjähriger verfasste er zum Geburtstag seines Vaters das Spiel *Die gemarterte Lieb Cephalus und Procris*, das auf dem antiken Mythos basiert und die tragische Liebe zwischen Procris und Cephalus ins Bild setzt.² Die Aufführung, für deren Einstudierung Leopold offenbar gleichfalls verantwortlich zeichnete, fand am 25. Juli 1671 statt. Der Autor spielte dabei auch die männliche Hauptrolle, seine Partnerin Procris wurde von Maria Elisabeth Hoffmann verkörpert. In weiteren Rollen traten Leopolds jüngere Geschwister auf: Erdmunda Maria Theresia (1662–1737) spielte Aurora (Eos), die Cephalus' Liebe zu erringen versucht, Karl Joseph (1663–1693) stellte die allegorische Figur des Misstrauens dar und Walter Xaver (1664–1738) spielte Cupido. Die Göttin der Jagd Diana (Artemis), die Procris mit einem Hund beschenkt, der alles erjagt, wurde von Maria Elisabeths Schwester, Johanna Xaveria Hoffmann, verkörpert.³ Die Handlung des Spiels war in zwei Akte gegliedert, von denen jeder vier mit Zwischenspielen unterlegte Szenen aufwies; auch Prolog und Epilog durften selbstverständlich nicht fehlen. In der Ankündigung des Spiels ist erwähnt, dass sich Leopold beim Verfassen des Stücks von der Adaption des Cephalus-Mythos in Ovids *Metamorphosen* inspirieren ließ. Bei genauerer Analyse der erhaltenen Perioche lässt sich freilich bemerken, dass Procris in Leopolds Stück – im Unterschied zu Ovids Fassung – die Zauberlanze nicht von Diana, sondern von Aurora erhält. Zudem richtet Cephalus die besagte Lanze, nachdem er mit ihr versehentlich seine Liebste tödlich verwundet hatte, gegen sich selbst. Am Ende des Spiels verwandelt Cupido das Liebespaar in einen Olivenbaum, an den er das Misstrauen fesselt, das sich zwischen die Liebenden drängt. Ebenso ist der Perioche zu entnehmen, dass Leopold bei der Vorstellung auch auf Tanzeinlagen setzte, die die Haupthandlung begleiteten, was auf eine musikalische Beteiligung hindeutet. Eine derart ausgearbeitete Handlung wirft natürlich die Frage auf, ob sich zu dieser Zeit ein Theaterexperte im Umfeld des Fürstensohns aufgehalten hat.⁴

Bühnenerfahrung sammelte Leopold Ignaz von Dietrichstein zudem bei seinen Studien an den Jesuitenkollegien. Im Jahr 1672, als er das Wiener Jesuitenkolleg besuchte, wirkte er bei der Aufführung des – Leopold I. und seiner Frau Margarita Theresia von Spanien (1651–1673) gewidmeten – Stücks *Sirmpanus seu Perfidia* mit, das am 3. Dezember 1672 in Szene gesetzt wurde. Der junge Dietrichstein spielte sogar eine der Hauptrollen, den späteren byzantinischen Kaiser Andronicus III., der gegen seinen

2 Die Synopsis befindet sich im Staatskreisarchiv Píerov, Piaristische Bibliothek aus Leipnik an der Betschwa (Lipník nad Bečvou), ohne Signatur (unbearbeitet).

3 Maria Elisabeth und Johanna Xaveria Hoffmann, Mündel Ferdinand von Dietrichsteins, waren Töchter Wolfgang Friedrich Hoffmanns (1631–1664) und Urenkelinnen des bekannten steirischen Freiherrn Ferdinand Hoffmann von Grünbühel und Strechau (1540–1607), dessen Bibliothek später in den Besitz des Fürsten Ferdinand von Dietrichstein kam (PETR 2007: 251).

4 Leopolds Hofmeister in den Jahren 1665 bis 1670 war der Piarist Ambrosius a S. Ludmila, der mit bürgerlichem Namen Jan František Prachovský hieß (BOMBERA 1984: 29).

Großvater Andronicus II. Krieg führte.⁵ Zwei Jahre später übernahm er als Student der Poetikklasse wieder eine Hauptrolle, den ältesten Sohn des Perserkönigs Schapur in der Inszenierung von *Superbia Saporis Persarum regis coelitus correcta*. Das Wiener Jesuitenkolleg widmete das Stück dem Kaiser und seiner zweiten Frau Claudia Felicitas (1653–1676).⁶ Leopolds Adoleszenz ist besonders reich an Theateraktivitäten. Aus der Faschingszeit, genauer vom 28. Februar 1673, stammt eine Rechnung zu 3 Gulden mit dem Wortlaut: „Maler, welcher für den Herrn Grafen Leopoldo zum Balet unterschiedliche Sachen gemalen“ (RICHTER 1967: 91). Der erwähnte Maler schuf vermutlich die Ausstattung für eine Ballettvorstellung, die der nun 13-Jährige vorbereitete. Mit diesem Eintrag scheint auch eine Rechnung vom 20. Februar im Zusammenhang zu stehen, laut der einem Bildhauer 2 Gulden für „unterschiedliche Sachen“⁷ – es könnte sich um szenografische Raumelemente für dieses Ballett handeln – ausbezahlt wurden.

Hinsichtlich dieser erwähnten Ballettaufführung ist anzumerken, dass Leopold später zu den berühmtesten Tänzern seiner Zeit zählte. Den Gipfel seiner Meisterschaft erreichte er bei seinem Aufenthalt in Paris im Zuge seiner Kavaliereise in den Jahren 1682–1683, wo er sich in der Akademie des Marquis de Longpré angemeldet hatte. Aufgrund seiner ausgezeichneten Tanzkünste durfte Dietrichstein als erster Ausländer in der Rolle des Haupttänzers am Königlichen Theater in Paris auftreten. Für die Choreographie in *L'Entrée d'Andromède* verdiente er sich sogar die Bewunderung des Herrschers Ludwig XIV. höchstpersönlich, der ihn an seinen Hof einlud (BŮŽEK und SMÍŠEK 2008: 31–32).

Im Jahr 1674 setzten sich die heimischen, von Leopold geleiteten Theateraktivitäten fort. Im Jänner und Februar wurden ihm zweimal aus der Hauskasse 6 Gulden „zur Comedi“ ausbezahlt (MZAa, kart. 607, inv. č. 6267, fol. 88,91).⁸ Im Juni wurden dann 21 Kreuzer ausbezahlt, weil die Strümpfe des 10-jährigen Walter Xaver von Dietrichstein, die bei einer Theateraufführung gerissen waren, gestopft werden mussten.⁹ Wie den oben angeführten Einträgen zu entnehmen ist, konzentrierten sich große Teile der

5 Vgl. *Sirpanus seu Perfidia a Fidelitate et Clementia triumphata Untreu/ von Treu und Hulde überwunden. Spectantibus Augustissimis Majestatibus Imperatorijs Leopoldo et Margarita, Dum Augusta munificentia ex Agonie litterario Victores meritis proemijis donar jubetent, Die 3. Decemb. sacrata memoria D. Francisci Xaverij, Indiarum Apostoli in Scenam datus A Cæsareo & Academico Societatis Jesu Collegio. Viennæ Austriæ: Cosmerovi 1672*, nicht paginiert.

6 Vgl. *Superbia Saporis Persarum Regis Coelitus Correcta, Übermuth Saprois deß grossen Königs in Persien/ von dem hohen Himmel in die Straff bezwungen / Augustissimis Majestatibus Leopoldo et Claudiæ Felici. nec non serenissimæ Annæ [...] Ab Academica Juventute Cæsarei Collegij Societatis Jesu Viennæ In Scenam data. Viennæ Austriæ: Cosmerovi 1674*. Bayerische Staatsbibliothek, <http://opacplus.bsb-muenchen.de/title/BV001692321>. Beim Namen Leopold Ignaz findet sich in der Liste der Mitwirkenden der Eintrag „Styrys Graecensis“, also ‚Steirer aus Graz‘, was sich vermutlich auf sein Heimatkolleg bezieht.

7 Vgl. „1673, 20. II. (No. 6) – Bildhauer, welcher unterschiedliche Sachen für Herrn Grafen Leopoldo gemacht 2 fl.“ (RICHTER 1967: 91).

8 Für die Überprüfung der Transkriptionen der deutschsprachigen Rechnungen und die diesbezügliche Beratung danke ich Christian Neuhuber.

9 „Für des Herrn Walter strümpff, worinnen bey der Comedi ein grosßes loch gerisßen worden. Zue zustricken geben21 Kr.“ (MZAa, kart. 607, inv. č. 6267, fol. 99).

damaligen Theaterproduktion auf die Faschings- bzw. Karnevalszeit, die der adeligen Gesellschaft verschiedene Arten der Unterhaltung und Feierlichkeiten bot. Übrigens begegnen uns Zahlungen im Zusammenhang mit Faschingslustbarkeiten in den Dietrichstein'schen Rechnungsbüchern prinzipiell jedes Jahr; zumeist handelt es sich um Einkäufe oder den Transport von Kostümen oder anderen Dingen. Als Beispiel lässt sich etwa ein Eintrag aus dem Februar 1700 nennen, laut dem man am „12. dito, zweyen Tragern, so die Comödi und Faschings-Sachen von hoff übertragen haben, zahlt ... 34 kr“ (MZAA, kart. 619, inv. č. 6278, fol. 176). Die typischsten aristokratischen Faschingsunterhaltungen im 17. Jahrhundert waren Maskeraden, Umzüge oder Tischgesellschaften der Adligen in Verkleidungen (SCHNITZER 1999). Die wichtigsten Faschingsaktivitäten fanden dabei in der letzten Woche der Faschingszeit bzw. in den letzten drei Tagen vor dem Aschermittwoch statt (MAŤA 2000: 169, 174).

In späterer Zeit finden sich in den Rechnungsbüchern auch Zahlungen an professionelle Komödianten. So ließ Leopold etwa am 20. April 1694 „denen Teütschen Comedianten“ (MZAb, kart. 525, inv. č. 2069, sign. 955, fol. 138) aus seiner Privatkasse 4 Gulden und 30 Kreuzer aushändigen. Höchstwahrscheinlich handelte es sich hierbei um eine vereinigte Truppe unter der Führung Johann Karl Samenhammers (um 1648–1728, Co-Prinzipal der ‚Eggenberger Hofkomödianten‘) und seines Kollegen Andreas Elenson (1643–1706), die als ‚Teutsche Comoedianten‘ in Wien eine kaiserliche Spielbewilligung für die Zeit zwischen dem 30. April und dem 24. Juni 1694 erhalten hatte (HADAMOWSKY 1988: 117; SCHERL und RUDIN 2013: 584–586; NEUHUBER 2015: 70). Die erwähnte Rechnung ist schon deshalb von Interesse, weil es ein direkter Beleg für eine Beziehung zwischen Leopold und den Eggenberger Komödianten ist, die zwischen 1675 und 1691 am Krumauer Hof in den Diensten von Leopolds Onkel, Herzog Johann Christian von Eggenberg (1641–1710), standen. Zugleich handelt es sich um den ersten Beleg, der den jungen Dietrichstein mit dem Schauspieler und zweiten Prinzipal dieser Truppe, Johann Georg Gettner (?–1696), verbindet, der sich gleichfalls in Wien aufgehalten haben muss und sich sein ganzes Leben lang zu Nikolsburg als seiner Heimatstadt bekannte (HAVLÍČKOVÁ und NEUHUBER 2014). Die näheren Umstände von Gettners Herkunft bleiben allerdings weiterhin ungeklärt. Eine Möglichkeit, seine Beziehung zu Nikolsburg näher zu erforschen, böte sich gerade über Leopold Ignaz von Dietrichstein, der ein Naheverhältnis zur Theaterkunst hatte und die Schauspieler seines Onkels sicherlich kannte. Bislang allerdings fehlt eine belastbare Quellenlage für diese Forschung.

Im Juli 1694 wurden 1 Gulden und 30 Kreuzer an nicht näher genannte Schauspieler ausgezahlt (MZAb, kart. 525, inv.č. 2069, sign. 955, fol. 108); ob es sich hier um dieselben Komödianten unter Führung Samenhammers und Elensons handelt, ist nicht mit Sicherheit zu sagen. Ihre Wiener Spielbewilligung war – wie erwähnt – nur bis Juni gültig. In beiden Fällen, sowohl im April als auch im Juni, lässt sich die geringe Summe nicht übersehen, die als Bezahlung einer Privataufführung wenig wahrscheinlich ist, sondern wohl bloß eine kleine Anerkennung war. Ein weiterer Rechnungseintrag, der den Fürst mit den Eggenberger Komödianten verbindet, stammt aus dem Juli 1700, als dem Darsteller des *Comoëdi-Bauern* Johann Valentin Petzold (um 1648–1720), der

von Johann Christian von Eggenberg abgestellt war, 3 Gulden ausgehändigt wurden. Auch Petzold war seit 1676 Mitglied des Schauspielensembles auf Schloss Krumau und als einziger nach der Entlassung der Truppe in den Diensten des Herzogs verblieben. Dietrichstein hatte Petzolds Künste wohl wieder in Wien beansprucht, denn der ‚Komödienbauer‘ war nachweislich bei der Vermählung Rosa Angelas (1675–1742), der Tochter des kaiserlichen Oberstallmeisters Ferdinand Bonaventura Graf von Harrach (1636–1706), mit Philipp Emanuel Fürst von Lanqueval (1673–1703) anwesend, hatte er für diese Gelegenheit doch ein (im Druck erhaltenes) Hochzeitsgedicht verfasst und vorgetragen (NEUHUBER 2006: 288).

In den persönlichen Rechnungen des Leopold Ignaz von Dietrichstein findet sich ein Beleg von April 1696, dass 2 Gulden an bislang unbekannte „Hanackische[] Comedianten zu Leipnik“ ausgezahlt wurden (MZAa, kart. 1058, inv. č. 6604, fol. 35). Zu dieser Zeit gehörte Leipnik noch den Dietrichsteins und wie in Nikolsburg gab es auch dort ein Piaristenkolleg, das ein Schultheater betrieb. Auch wenn man natürlich einen eigenwilligen Sprachgebrauch des Schreibers der angeführten Rechnung nicht ausschließen kann, war der Ausdruck ‚Comedianten‘ im Zusammenhang mit Schultheater nicht gebräuchlich; um welche professionelle Truppe es sich allerdings gehandelt haben könnte, muss vorerst ungelöst bleiben. Aus Leopolds Privatkasse wurden am 26. Juni 1696 5 Gulden und 6 Kreuzer für eine Loge für sechs Personen bei einer deutschen Komödienvorstellung ausgezahlt.¹⁰ Unter all diesen Rechnungseinträgen aber ragt ein Betrag von 150 Gulden heraus, der im März 1698 an italienische Komödianten bezahlt wurde.¹¹

Später, als Leopold nach dem Tod seines Vaters die Herrschaft übernommen hatte, tauchen in den Rechnungsbüchern auch Zahlungen auf, die im Zusammenhang mit dem Nikolsburger Schlosstheater zu sehen sind, das Kardinal Franz Dietrichstein um das Jahr 1632 errichten ließ. 1701 wurden zum Beispiel für 1 Gulden 15 Kreuzer „7 stuckh Gespörr [wohl eiserne Bauklammern] zue Verfertigung des Teatrum in Comedi-Haus“ (MZAa, kart. 1506, inv. č. 8384, sign. 217 VI) angekauft und „dem Judt Joseph Löwel, vor Ein großen undt 3 kleine Tram [= Holzbalken] zue gedachten Comedi-Haus“ (MZAa, kart. 1506, inv. č. 8384, sign. 217 VI) 2 Gulden 12 Kreuzer ausgezahlt. Schon aus früheren Einträgen ist ersichtlich, dass die Bühne im Schlosssaal höchstwahrscheinlich demontierbar war und der Raum auch für andere Aktivitäten wie Tanzveranstaltungen genutzt werden konnte. Leider hat sich keine Rechnung erhalten, die die Fertigstellung der Bühne, oder ein anderes Archivale, die die folgende Benutzung belegen würde. Im Jahr 1702 blieb die Bühne offenbar dauerhaft aufgestellt, wie eine entsprechende Anweisung Leopolds vom 5. April zeigt: „im Saale das Teatrum stehen lassen!“ (MZAa, kart. 1504, inv. č. 8382, fol. 122). Der Eintrag ist Teil einer Verordnung, die der Fürst aus Wien nach Nikolsburg gesandt hatte und die sich auf die Aufräumarbeiten nach Beendigung der Freskenmalarbeiten im Schlosssaal bezog. Im Rahmen dieser Säuberung sollte auch das Gerüst abgebaut werden (MZAa,

10 Der Eintrag lautet: „den 26^{ten} in der Teutschen Comedie für 6. Persohnen in einer Loggia bezahlt, für iede 51 Kr[euze]r]....5 fl 6 kr“ (MZAb, kart. 524, inv.č. 2069, sign. 955, fol. 528).

11 Im Wortlaut: „Den wällischen Comoedianten wegen des Balchetto (pro Martio)“ (MZAa, kart. 1058, inv. č. 6604), vgl. auch (RICHTER 1967: 99).

kart. 1504, inv. č. 8382, fol. 122). Auf die Tätigkeit des „Fresco Mahler[s]“ beziehen sich auch weitere Rechnungseinträge aus dem Jahr 1702. So wurden etwa „3 Centen Kreiden“¹² (die in Verbindung mit Leim als Grundierung dienen konnte), „6 lit. rotte farb“¹³ und „grobe Leinwanth“¹⁴ sowie eine große Menge „kleine zwöcken“¹⁵ für die Befestigung der Leinwand am Rahmen angeschafft – alles Dinge, die offensichtlich für die Anfertigung der Kulissen benötigt wurden.

Zwischen 1700 und 1703 wurden auch Kostüme („Comoedi Klayder“) (RICHTER 1969: 61) nach Nikolsburg gebracht sowie weitere „Comoedi Sachen“, wohl Kulissen oder Requisiten. Ein „Comöedi Waagen“ wurde z.B. im Februar 1700 von zwei Trägern zunächst zum Maler nach St. Ulrich und am folgenden Tag wieder zurück nach Nikolsburg transportiert.¹⁶ Weitere Besorgungen lässt sich auch in den Rechnungen des Jahres 1703 nachweisen (RICHTER 1969: 61, 66). All diese Aktivitäten lassen freilich viele Fragen offen. Natürlich könnte es sich lediglich um Kostüme oder Requisiten für Faschingsunterhaltungen handeln, insbesondere wenn die Transporte im Februar verzeichnet sind. Die Indifferenz der betreffenden Rechnungseinträge lassen allerdings auch Erwägungen zu einer möglichen Ausstattung des Schlosstheaters zu, die wiederum Spekulationen zu schauspielerischen Tätigkeiten eröffnen.

Bislang ist ein Brief des Fürsten Leopold Ignaz von Dietrichstein an seinen Bruder Walter Xaver der einzige konkrete Beleg für eine Theaterinszenierung auf dem Nikolsburger Schloss. Leopold lädt in diesem Schreiben seinen Bruder in die mährische Grenzstadt ein, wo ein reichhaltiges Unterhaltungsprogramm vorbereitet wird einschließlich der abendlichen Aufführung einer italienischen Komödie:

...zu khinfftigen Sontag wirt hier zu Nicolsporg mit lössung der Stucken und fölligen gewör prösentdirhung der Purgerschaft, liberalen freien laufung des Weins und ganzen Stat und geschlos Illuminacion das Te Deum laudamus mit aller Sollenitet gehaltten werden zu welchen der herr bruder schensten eingeladen ist, auf den abent wirt ein Walische Comedi representiret werden. (MZAa, kart. 500, inv. č. 2003, sign. 921, fol. 13)

Das Datum auf dem Brief ist schwer lesbar, vermutlich aber handelt es sich um den 11. November 1700, einen Donnerstag. Mit dem ‚künftigen Sonntag‘ wäre somit wohl der 21. November 1700 gemeint, der mit Kanonenschüssen und einer Waffenparade der Bürgergarde, mit freier Weinausschank und einer feierlichen Beleuchtung

12 „Item vor 3 Centen Kreiden dem Fresco Mahler zu dem Comedi haus, zahlt . . . 18 fl.“ (MZAa, kart. 1506, inv. č. 8384, sign. 217 VI)

13 „dan vor 6 lit. rotte farb zu dem Camedi haus, zahlt . . . 18 kr.“ (MZAa, kart. 1506, inv. č. 8384, sign. 217 VI).

14 „Mehr vor 12 sB grobe Leinwanth gedachten Fresco Mahler zu Erhöltten Comedi Haus, den Juden Bezahlt . . . 58 fl.“ (MZAa, kart. 1506, inv. č. 8384, sign. 217 VI)

15 „dem Naglschmit vor 80000 kleine zwöcken dem Fresco Mahler zum Comedi Haus, zum Leinwath auffziegen...“ (MZAa, kart. 1506, inv. č. 8384, sign. 217 VI)

16 „Den 13. dito, Zweyen Tragern, welche einen gewissen Comöedi Waagen zu einem Mahler nach St. Ullrich übertragen haben, zahlt . . . 1fl 8 kr“, „Den 14. dito, von übertragung einiger Comöedi=Sachen von St. Ullrich biß ins Hauß Zahlt worden . . . 1 fl 34 kr.“ (MZAa, kart. 619, inv. č. 6278, fol. 176)

von Stadt und Schloss begangen wurde. Ein solennes Tedeum – gesungen vermutlich von den Schülern des Loreto-Seminars – beendete den Festakt für die Allgemeinheit. Mörserschüsse und das Absingen des Tedeums durch die Loretaner waren gängige Bestandteile der Feierlichkeiten bei Marienhochfesten (BRICHTOVÁ 2014: 41). Tatsächlich ist am 21. November der Gedenktag Unserer Lieben Frau in Jerusalem (Praesentatio Beatae Mariae Virginis), der den Zyklus marianischer Feste im Kirchenjahr beschließt. In Nikolsburg allerdings feierte man angeblich nur vier Marienfeiertage; als letzten Mariä Geburt im September (BRICHTOVÁ 2014: 40). Zudem stellt sich die Frage, ob es angebracht war, an einem Marienfeiertag eine abendliche Komödienaufführung auf das Programm zu setzen. Berücksichtigt man, dass die Feierlichkeiten am letzten Sonntag vor dem Advent angesetzt waren, könnte der Tag auch nur deswegen gewählt worden sein, weil in den folgenden Wochen bis zum Dreikönigsfest ein Verbot galt, Lustbarkeiten auszurichten. Ein anderer Grund für Feierlichkeiten, so etwa ein Geburts- oder Namenstag in Leopolds Familie oder Umfeld, ist nicht bekannt.

Mit dieser Vorstellung hängen höchstwahrscheinlich auch einige Rechnungseinträge von November zusammen. Vom 4. hat sich eine Rechnung erhalten mit dem Wortlaut:

Zu handen dem Sebastian, seind zu Erkauffung grober Leinwandt, zu denen Comoedi-Baurn Häuseln, nacher Nickolspurg gehörig, Zwölf Gulden r: erfolgt worden so für eine richtige Ausgaab passirt werden solle. Wienn den 4. 9bris 1700. Id est 12 fl. (MZAa, kart. 620, inv. č. 6279, fol. 524)

Der Eintrag ist etwas verwirrend bzw. zumindest nicht eindeutig. Mit Sicherheit handelt es sich um einen gültigen Einkauf von grober Leinwand, doch wofür genau ist diese gedacht gewesen? Für Häuschen des „Comoedi-Baurn“ Petzold oder für die Anfertigung dörflicher Kulissen („Baurn Häuseln“) auf dem Schlosstheater? Wohl letzteres. In den November-Rechnungen findet sich darüber hinaus ein Eintrag zur Auszahlung von vier Gulden für vier Masken, die bei einer Nikolsburger Theateraufführung zum Einsatz kamen („...4 Maschere per la Comedia a Nikilsburg...“) (MZAa, kart. 620, inv. č. 6279, fol. 711), was auf eine Commedia dell'arte-Aufführung hindeutet. Und eine weitere nicht spezifizierte Rechnung war eine Refundierung: „den 19:ten dem Steghl Heydugg gutgemacht, so Er einem armen in der Comoedie auß fürstl. Befehl gegeben7 [Kreuzer]“ (MZAa, kart. 619, inv. č. 6278, fol. 238). Offensichtlich hatte Dietrichstein beim Besuch eines Wiener Theaters seinem Diener („Heydugg“) Steghl (Stöckl) befohlen, einem Armen diesen Betrag zu spenden.

Einen weiteren Eintrag – den möglicherweise wichtigsten in Bezug auf eine italienische Theateraufführung auf Schloss Nikolsburg – kennen wir nur aus der Sekundärliteratur. Die ältere Forschung zur Geschichte Nikolsburgs führt ohne nähere Quellenangabe einen Rechnungseintrag an, laut dem für eine ‚italienische im Schloss gespielte Komödie (an Arlecchino, Francescina, Dottore, Amanten, Zauberer, Capitano, Pantalone, Teufel und Musik)¹⁷ 150 Gulden ausgezahlt worden seien (RICHTER, KRSEK,

17 Im Original: „vlašskou komedií, hranou na zámku (harlekýnu, Francescině, doktorovi, amantovi, kouzelníku, kapitánu, Pantalónovi, čertu a hudbě)“.

STEHLÍK und ZEMEK 1971: 174). Bedauerlicherweise lässt sich dieser Eintrag in den Rechnungsbüchern nicht finden; der genaue Wortlaut könnte neue Erkenntnisse bringen, z.B. Aufschluss über die Identität der Truppe geben.

Bei der Suche nach Spuren, um dieses Rätsel zu lösen, lässt sich die Tatsache nicht übersehen, dass Leopold sich zumindest seit Oktober 1699 (MZAa, kart. 620, inv. č. 6279, fol. 545) und für das gesamte Jahr 1700 eine Loge im Wiener ‚Teatro dei Comici Italiani‘ leistete, das der Prinzipal Andrea Morelli, genannt ‚il Dottore‘, leitete (RICHTER 1969: 55–65; MZAa, kart. 620, inv. č. 6279, fol. 545). In der Auflistung dieser Rechnungen fehlt auch der November-Eintrag über 45 Gulden nicht (MZAa, kart. 619, inv. č. 6278, fol. 152). Die Einträge sind großteils im selben Wortlaut gehalten, nur der Monat ändert sich, für den die Zahlung erbeten wird, z.B.:

A di 25 Gennaro 1700

Io sottoscritto confesso haver ricevuto dal Sereniss[imo] Principe Leopoldo Dietrichstein fiorini quarantacinque, e questi sono per il fitto della loggia nel Teatro de' Comici Italiani di un mese scorso, che ha cominciato dalli 26 Xbre 99 sino al di sudetto, dico ffiorini] 45:

Andrea Morelli d[etto] il Dottore (MZAa, kart. 618, inv. č. 6278, fol. 47)¹⁸

Weitere Kontakte Leopold Ignaz von Dietrichsteins mit italienischen Komödianten sind bislang nicht bekannt. Es ist also durchaus möglich, dass diese Truppe das Nikolsburger Schloss betreten hat. Über den italienischen Theaterdirektor Morelli ließen sich bislang leider sehr wenige Informationen finden. Selbst von seinem Wiener Aufenthalt haben sich keine weiteren Nachrichten erhalten; allein die Nikolsburger Rechnungen belegen diesen. Ein Schauspieler Andrea Morelli war allerdings Mitglied einer vom Prinzipal Francesco Bartolli geleiteten Gesellschaft, die sich im Frühjahr 1703 am spanischen Hof in Madrid aufhielt (SOMMER-MATHIS 2002: 216; DOMÉNECH 2007: 126). Aus dem Verzeichnis der Abgaben, die Theaterdirektoren für den Erhalt der Wiener Gefängnisse leisten mussten, kann man entnehmen, dass sich zu Beginn des Jahres 1699 der italienische Prinzipal Giovanni Nannini mit seiner Truppe in der Stadt aufhielt, am Ende des Jahres dagegen Francesco Calderoni (SCHINDLER 1997: 91). Morelli muss demnach in Wien zumindest auf Calderoni getroffen sein – interessant, dass sein Name in der oben erwähnten Auflistung fehlt.

Ähnlich vertrackt ist die Lage bei den Einträgen zum Wiener Aufenthalt eines weiteren italienischen Prinzipals, Tomaso Ristori, dessen Theater Leopold von Dietrichstein 1701 wiederholt besuchte. Wie den unten angeführten Rechnungen zu entnehmen ist, zahlte der Fürst zumindest von Juli bis November eine Loge für die Vorstellungen der Ristori-Truppe, die offensichtlich das Fauconet'sche Ballhaus in der Himmelpfortgasse („Inimelporte“) angemietet hatte (HADAMOWSKY 1988: 131). Neben dem Namen des Prinzipals der Schauspielgesellschaft taucht in den erhaltenen Rechnungen auch jener eines bislang unbekanntes Sebastian (Bastian, Baptista) Arca (Archa) auf, dem Teilbeträge für Ristori ausbezahlt wurden:

18 Für die Überprüfung der Transkriptionen und die Übersetzung der italienischen Rechnungen danke ich Eliška Petřeková und Alessandro Catalano.

A dì Primo Luglio 1701 Vienna

Io Tomaso Ristori confesso haver ricevuto dal Sig[nor] Prin[ci]pe Lepoldo Detristayn Talari Cinquanta quali sono per l'affitto di due loggie nel Teatro Inimelporte servono per saldo di tutto il mese di Luglio, dico Talari 50

In fede di ciò io Tomaso Ristori (MZAa, kart. 620, inv. č. 6279, fol. 442)

Auf Ihre Hochfürst[lichen] Gnaden g[nädigsten] befehl seynd denen Walschen Comoedianten für 2. Loggie, Monathl. 36 Rthlr. und also pro Augusto und Septembri zwey undt Siebenzig Thaler zu Handen des Baptista Arca von gemelten Comoedianten baar Verabfolget worden.

Wienn den 14. November 1701

Id est 108 Kr“

Al 14 novembre 1701 Viena

Io Bastian Arca per nome del S[ua] E[ccellenza] Tomaso Ristori detto Capetano ricevo talari n°: 72 quali servono per dui mesi scorsi cioè agosto et setembre (MZAa, kart. 621, inv. č. 6280. fol. 241)

Aus Ih[ro] j[fürstlichen] G[na]den des Fürsten befehl seynd denen Wälschen Comoedianten für 2 Loggie Monath[lich] 36 R[eichs]th[a]l[e]r und also pro Octobri und Novembri zwey und Siebenzig R[eichs]th[a]l[e]r zu Handen des Sebastian Arca von gemelten Comoedianten baar Verabfolget worden.

Wienn den 30.ten Xmber 1701

Dico 108

A di 30 decembre 1701 Viena

Io Bastian Arca per nome del Sig[nor] Tomaso Ristori deto Covielo ricevo talari n°: 72 quali servono per dui mesi scorsi cioè otobre et novembre, dicho fiorini cento e otto ... (MZAa, kart. 621, inv. č. 6280. fol. 245)

Im Unterschied zu Morelli sind die Informationen zur künstlerischen Laufbahn Ristoris umfangreicher. Da er in der letzten der aufgelisteten Rechnungen mit seinem Beinamen „Covielo“ (eig. Coviello) genannt wird, also mit dem Namen der Figur, die er verkörperte, ist es offensichtlich, dass es sich hier um jenen Künstler handelt, der sich erstmals 1690 als Hofsänger in den Diensten des sächsischen Kurfürsten Johann Georg III. (1647–1691) nachweisen lässt (KUTSCH und RIEMENS 2003: 3942). Nach dem Tod des Kurfürsten im folgenden Jahr zog Ristoris Truppe in unbekannte Richtung weiter. In der Fachliteratur ist die weitere Laufbahn Ristoris erst wieder ab der Saison 1709/1710 erfasst, als er gemeinsam mit Sebastiano di Scio am damals neu eröffneten Wiener Theater nächst dem Kärntnertor wirkte. Uneinig ist man sich in der Forschung offenbar bezüglich seines Vornamens. Katritzky spricht von einem Thomas Ristori (KATRITZKY 2018: 99), während Sommer-Mathis ihn Antonio nennt (SOMMER-MATHIS 2015: 139). 1715 findet sich Ristori wieder am Dresdner und neuerdings auch am Warschauer Hof des sächsischen Kurfürsten Friedrich August I. In Dresden blieb er bis 1732. Von dort aus besuchte seine Gesellschaft – unter der Bezeichnung „Königliche pohnische und Chur-Sächsische Hoff-Comoedianten“ – auch zumindest

zweimal die böhmischen Länder. Das erste Mal im Sommer 1721, als sie anlässlich des Besuchs von August dem Starken auf dem Schloss des Grafen Clary in Teplitz spielte, das zweite Mal 1723, als sie zum Unterhaltungsprogramm während der Krönungsfeierlichkeiten in Prag gehörte (SCHERL 1995: 33; 1999: 87, 206, 208; 2007: 495–497). Die neu entdeckten Rechnungen aus der ‚Dietrichstein’schen Hauptkassa‘ erweitern also auch unsere Kenntnisse zur Karriere dieses Theaterleiters. Die Truppe des Tomaso Ristori ist bislang auch die letzte, auf die man in den Rechnungsbüchern des Leopold Ignaz von Dietrichstein stößt, die oben erwähnten Einträge zu den Arbeiten am Schlosstheater von 1702 inbegriffen.

Neben Informationen zu Theatertruppen kann man bei der Analyse der Rechnungen aus der Zeit um 1700 in geringerem Ausmaß auch auf Ausgaben für Musiker stoßen, die gleichfalls sehr oft in die Faschingszeit fallen. Im Jänner 1695 wurden den Musikanten insgesamt 141 Gulden ausgezahlt, davon 8 Gulden dem musikalischen Leiter bzw. Prinzipal (MZAb, kart. 525, inv.č. 2069, sign. 955, fol. 329). Am 10. Februar 1700 wurden aus der Kasse 34 Gulden an acht Musiker ausgegeben, davon den beiden „*Pricipalen musicis*“ 5 Gulden und den übrigen Musikanten jeweils 4 (MZAa, kart. 618, inv. č. 6278, fol. 121). Leopold, der selbst Clavichord spielte (SMÍŠEK 2009: 163), wird – was keineswegs ungewöhnlich war – über ein eigenes Ensemble aus musikalisch begabten Bediensteten verfügt haben. Das lässt sich aus der Untersuchung der Rechnungsbücher ableiten, die den Ankauf verschiedener Musikinstrumente (Streich- und Blasinstrumente aus Holz und Blech) belegen (RICHTER, KRSEK, STEHLÍK und ZEMEK 1971: 177).

Im Zusammenhang mit Leopold und dem Nikolsburger Theater darf man keinesfalls das Piaristenkolleg vergessen, das Kardinal Franz von Dietrichstein 1631 hier gründete. Laut dem Zeugnis der erhaltenen Periochen hatten die Piaristen während der Regierungszeit des Fürsten Leopold Ignaz jährlich bis zu drei Vorstellungen auf dem Programm. Dem Fürsten und seiner Frau Maria Godofreda von Salm (1667–1732) waren auch etliche Schuldramen der örtlichen Piaristen gewidmet, eine Ehre, in der sich die Unterstützung des Fürstenpaares widerspiegelt. Am 18. August 1700, zwei Tage nach Leopolds 40. Geburtstag, führten sie ihm zu Ehren ein Stück über den Heiligen Agapitus (dem an diesem Tag gedacht wird) auf.¹⁹ Im folgenden Jahr war ihm die Vorstellung von *Genuss Guldener Freyheit*²⁰ gewidmet, das die Wundertaten der Heiligen Juliana zum Stoff hatte. Im Juli 1701 dedizierten die Piaristen der Fürstin ein weiteres Stück, das seine Vorlage der griechischen Mythologie entnahm und von der treuen Freundschaft zwischen Pylades und Orest handelt.²¹ Ob eine dieser Aufführungen auf

19 *Divi Agapiti praenestini sub Aureliano Augusto Victoria et triumphus deß Heiligen Agapiti Christ-Herrlicher Marter-Sieg.* Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB). Sammlung von Handschriften und alten Drucken. Sign. 64255-B.

20 Der gesamte Titel im Wortlaut: *Genuss Guldener Freyheit mit Letholdo Graffen von Baqueville in Normandien Durch wunderthätige Würckung dess Heiligen Juliani.* Eine Synopsis des Spiels hat sich im Staatlichen Kreisarchiv Prerau erhalten (depozitář Potštát).

21 *Die beständige Freundschaft Pylades und Orestes Dem Durchlechtig-Hochgebohrnen Fürsten und Herrn/ Herrn Leopoldo [...] und der Durchlechtig-Hochgebohrnen Fürstin und Frauen/ Frauen Mariae Dorotheae Godefridae [...] Zu einem Schau-Spiel von der studirenden Schul-Jugend [...] dargegeben.* Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB). Sammlung von Handschriften und alten Drucken. Sign. 111616-B.

dem Schlosstheater stattfand, lässt sich nicht sagen. Ungewöhnlich wäre es nicht gewesen. Schon im Jahr 1640 gaben hier Studenten des Piaristenkollegs zu Ehren der Vermählung des Fürsten Maximilian II. mit Sophie Agnes von Mansfeld (1619–1677) eine Vorstellung der *Historia von Joseph dem Patriarchen* (NEUMANN 1933: 135). In Leopolds Regierungszeit fallen auch zwei erhaltene Periochen von Piaristenstücken, auf denen sich die interessante Wortverbindung vom „*Nickolspurgerischen Parnasso*“²² findet. Der antike Musensitz in Kombination mit Nikolsburg – das muss keine leere Phrase gewesen sein, sondern kann durchaus auch als Ausdruck für den damaligen kulturellen Aufschwung der Stadt gesehen werden.

Ergänzend lässt sich noch anmerken, dass sich eine ähnliche Blütezeit der Schlosstheaterkultur um 1700 auch im nahegelegenen Valtice / Feldsberg beobachten lässt, das dem Adelsgeschlecht der Liechtensteiner gehörte.²³ Der Besitzer der Herrschaft war zu dieser Zeit Johann Adam I. Andreas Liechtenstein (1662–1712), der sich mit Leopolds Schwester Erdmunda Maria Theresia von Dietrichstein vermählte. Das belegen zum Beispiel Rechnungseinträge vom 3. Dezember 1696 für den Kauf von Leinwand zur Herstellung von Kulissen und für die Malerarbeit (BOHATTA 1952: 39; HAUPT 2016: 64–65).

Die vorgestellten Rechnungen und weitere Archivalien zeigen das besondere Interesse des Fürsten Leopold Ignaz von Dietrichstein an der Theaterkunst. Besonderer Ausdruck dafür sind zum einen sein Engagement bei der Durchführung von Haus-theateraufführungen und zum anderen seine Kontakte zu deutschen und italienischen Theatertruppen in späteren Jahren. Vermutlich war er auch der erste Vertreter seines Geschlechts, der eine italienische Schauspielertruppe auf das Schloss einlud. Leopolds Aktivitäten als Bewunderer und Mäzen der Theaterkunst lassen sich – vielleicht auch wegen seines frühen Todes – zwar nicht mit jenen seiner Zeitgenossen, des Reichsgrafen Franz Anton von Sporck (1662–1738) oder des Kardinals Wolfgang Hannibal von Schrattenbach (1660–1738) vergleichen, doch erlebte Nikolsburg während seiner Zeit eine bedeutende Epoche. Besonders wichtig müssen in dieser Hinsicht die Jahre zwischen 1700 und 1703 gewesen sein, in denen es rund um das Schlosstheater zu Tätigkeiten kam, die zweifellos auf eine intensivere Benutzung hinweisen. Der gesamte Bereich bedarf freilich weiterer Forschung. So werden etwa Untersuchungen zu den Wiener Aufenthalten der italienischen Prinzipale Morelli und Ristori nötig sein, die bislang den Theaterhistorikern entgangen waren.

22 Der Titel der einen Perioche von 1705 lautete: *Die Vergnügte Feindin Oder Cornelia, Eine neydsüchtige Müß-Gönnerin Tiberii Gracchi*. Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB). Sammlung von Handschriften und alten Drucken. Sign. 145801-B. Im Folgejahr war der Titel: *Das treue Vater-Kind/ Oder Deß Hertzogen Humnonis Land-Grafens Sohn zu Aldenburg/ Auß Erwegung der kindlichen Pflicht- und Treue für seinen Vatter freywillig zu den Tod eylende Fridericus*. Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB). Sammlung von Handschriften und alten Drucken. Sign. 111615-B.

23 Feldsberg war seit dem Jahr 1391 im Besitz der Liechtensteiner. 1627 machte Karl I. Liechtenstein (1569–1627) die Stadt zu seiner Residenz, die in den folgenden Jahrzehnten die wichtigste Etappe ihrer Entwicklung verzeichnete. Sein Sohn Karl Eusebius Liechtenstein (1611–1684), der 1643 den barocken Umbau des Schlosses begann, machte sich auch um die Entwicklung des damaligen Theatergeschehens verdient (ŠTÁVOVÁ 2009: 18).

Bibliographie

- BOHATTA, Hans. 1952. Theaterwesen am Hofe des Fürsten von und zu Liechtenstein. In *Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung 1950/51*, Wien: Notring d. Wiss, 1952: 38–86.
- BOMBERA, Jan. 1984. Výchova a vzdělání piaristů v našich zemích. *Jižní Morava* (1984): 31: 29.
- BRICHTOVÁ, Dobromila. 2014. *Pod tvými ochrannými křídly. Od loretánského kostela k hrobce Dietrichsteinů v Mikulově*. Mikulov: Turistické informační centrum, 2014.
- BŮŽEK, Václav und Rostislav SMÍŠEK. 2008. Tanec v každodenním životě šlechty počátkem novověku. In Andrea Rousová (Hg.). *Tance a slavnosti 16.–18. století*. Praha: Národní galerie, 2008: 27–37.
- DOMÉNECH, Fernando. 2007. *Los Trufaldines y el Teatro de los Caños del Peral: (la commedia dell'arte en la España de Felipe V)*. Madrid: Fundamentos, 2007.
- HADAMOWSKY, Franz. 1988. *Wien. Theatergeschichte. Von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*. Wien: Jugend und Volk, 1988.
- HAVLÍČKOVÁ, Margita und Christian NEUHUBER. 2014. *Johann Georg Gettner und das barocke Theater zwischen Nikolsburg und Krumau*. Brno: Masarykova univerzita, 2014.
- HAUPT, Herbert. 2016. Ein Herr von Stadt und Würde. Fürst Johann Adam Andreas von Liechtenstein (1657–1712). Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 2016.
- KATRITZKY, M. A. 2018. German-Speaking Countries. In Christopher Balme, Piermario Vescovo und Danielle Vianello. (Hg.). *Commedia dell'Arte in Context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018: 98–105.
- KUDĚLKA, Zdeněk. 1983. Jean Trehet a Leopold Dietrichstein. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity: řada uměnovědná (F)* 31–32 (1983): 26–27: 87–88.
- KUTSCH, Karl-Josef und Leo RIEMENS. 2003. *Großes Sängerlexikon. Vierte, erweiterte und aktualisierte Auflage*. München: Saur, 2003.
- LUKÁŠ, Miroslav. 2019. *Divadlo v Mikulově za éry rodu Dietrichsteinů (od rekatolizace do konce druhé světové války)*. Brno: Masarykova univerzita, 2019.
- MAŤA, Petr. 2000. Karneval v životě a myšlení raně novověké šlechty. *Slavnosti a zábavy na dvořech a v rezidenčních městech raného novověku*. České Budějovice: Historický ústav Jihočeské univerzity, 2000: 163–189.
- MZAa. Mährisches Landesarchiv/Moravský zemský archiv (MZA), F 18 (Hlavní registratura Ditrichštejnů).
- MZAb. Mährisches Landesarchiv/Moravský zemský archiv, G 140 (Rodinný archiv Ditrichštejnů Mikulov).
- NEUHUBER, Christian. 2006. Der Vormund des Hanswurst. Der Eggenberger Hofkomödiant Johann Valentin Petzold und sein Kilian Brustfleck. *Daphnis* (2006): 35: 263–300.
- NEUHUBER, Christian. 2015. y glab es trambt mie. Dialektale Rede in Wiener Stücken des Wander-, Ordens- und Hoftheaters 1665/66. In Christian Neuhuber und Elisabeth Zehetner (Hg.). *Bairisch-österreichischer Dialekt in Literatur und Musik 1650–1900*. Graz: Leykam/Universitätsverl, 2015: 61–116.
- NEUMANN, Alois, Augustin. 1933. *Piaristé a český barok*. Přerov: Knihkupectví Společenské knih-tiskárny, 1933.
- PETR, Stanislav. 2007. Rodové knihovny Ditrichštejnů v Mikulově, jejich osudy a nálezy ditrichštejnských rukopisů v Národní knihovně v Praze. XXIX. *Mikulovské sympozium 2006. Kardinál František z Ditrichštejna a jeho doba*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2007: 239–257.
- RICHTER, Václav. 1967. Excerpta z dietrichsteinského mikulovského archivu. *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity: řada uměnovědná (F)* 16 (1967): 11: 89–107.

- RICHTER, Václav. 1969. Excerpta z dietrichsteinského mikulovského archivu. *Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity: řada uměnovědná (F)* 18 (1969): 13: 55–66.
- RICHTER, Václav, Ivo KRSEK, Miloš STEHLÍK und Metoděj ZEMEK. 1971. *Mikulov*. Brno: Blok, 1971.
- SCHERL, Adolf. 1995. Vliv italských herců 16.–18. století na vývoj divadla v českých zemích. *Divadelní revue* 6 (1995): 4: 32–36.
- SCHERL, Adolf. 1999. *Berufstheater in Prag, 1680–1739*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1999.
- SCHERL, Adolf. 2013. Tomaso Ristori. In Alena Jakubcová und Matthias J. Pernerstorfer (Hg.). *Theater in Böhmen, Mähren und Schlesien. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Ein Lexikon. Neu bearbeitete, deutschsprachige Ausgabe*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2013: 559–562.
- SCHERL, Adolf und Bärbel RUDIN. 2013. Johann Carl Samenhhammer. In Alena Jakubcová und Matthias J. Pernerstorfer (Hg.). *Theater in Böhmen, Mähren und Schlesien. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Ein Lexikon. Neu bearbeitete, deutschsprachige Ausgabe*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2013: 584–586.
- SCHINDLER, Otto G. 1997. Mio compadre Imperatore. Comici dell'arte an den Höfen der Habsburger. *Maske und Kothurn* 38 (1997): 2–4.
- SCHNITZER, Claudia. 1999. *Höfische Maskeraden: Funktion und Ausstattung von Verkleidungsdivertissements an deutschen Höfen der frühen Neuzeit*. Tübingen: Niemeyer, 1999.
- SMÍŠEK, Rostislav. 2009. *Císařský dvůr a dvorská kariéra Ditrichštejnů a Schwarzenberků za vlády Leopolda I.* České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2009.
- SOMMER-MATHIS, Andrea. 2002. Momo und Truffaldino. Die komischen Personen in den beiden Versionen des Pomo doro am Wiener (1668) und am spanischen Hof (1703). *Maske und Kothurn* 48 (2002): 1–4: 215–32.
- SOMMER-MATHIS, Andrea. 2015. Die Anfänge des Wiener Kärntnertheaters zwischen deutschsprachiger Stegreifkomödie und italienischer Oper. *Divadelní Revue* 2 (2015): 139–152.
- ŠTÁVOVÁ, Jitka. 2009. Zámecká divadla rodu Liechtensteinů na českém území. In Jiří Štefanides (Hg.). *O divadle 2008*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009: 17–27.

Mgr. Miroslav Lukáš, Ph.D.

Kabinet pro studium českého divadla, Institut umění – Divadelní ústav,

Celetná 17, 11000 Praha, Česká republika

Miroslav.Lukas@idu.cz

Miroslav Lukáš arbeitet am Kabinett zur Erforschung des tschechischen Theaters (Kunstinstitut – Abteilung Theater) in Prag und beschäftigt sich v.a. mit der Geschichte des deutschsprachigen Theaters in Mähren vom 17. bis zum 19. Jahrhundert. Er ist Autor des Buchs *Divadlo v Mikulově za éry rodu Dietrichsteinů (od konce 16. století do druhé světové války)* [Das Theater in Nikolsburg zur Zeit der Dietrichsteins (vom Ende des 16. Jahrhunderts bis zum Zweiten Weltkrieg)].



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.