

DIE INSTRUKTION DES FÜRSTEN NIKOLAUS II. ESTERHÁZY FÜR DAS HOCHFÜRSTLICHE THEATER IN EISENSTADT AUS DEM JAHRE 1806

Felix TOBLER

Im Aktenbestand der Esterházy'schen Zentralkanzlei auf Burg Forchtenstein befindet sich eine der theater- und musikgeschichtlichen Forschung bisher verborgen gebliebene Instruktion des Fürsten Nikolaus II. Esterházy aus dem Jahre 1806 betreffend die Organisation des fürstlichen Theaters in Eisenstadt, die interessante Rückschlüsse auf die Geschäftsführung im Bereich der Theaterangelegenheiten ermöglicht.¹ Daß die genannte Instruktion der theater- und musikgeschichtlichen Forschung bisher unbekannt geblieben ist, dürfte wohl hauptsächlich mit der vorhandenen Ordnung und Aufbewahrung der Hauptmasse des für theater- und musikgeschichtliche Forschungen einschlägigen Quellenmaterials zusammenhängen.

In den zwanziger und dreißiger Jahren wurden auf Anordnung des Fürsten Paul Esterházy offensichtlich zur Erleichterung dieser Forschungen von den Esterházy'schen Archivaren István Hajnál und Johann Harich die musik- und theatergeschichtlich relevanten Bestände der Esterházy'schen Zentralinstitutionen und -ämter systematisch auf dieses Thema betreffende Materialien hin gesichtet. Diese wurden sodann den Ursprungsfonds entnommen und in eigenen Selekten chronologisch zusammengefaßt.² Diese der archivischen Praxis, gemäß der die Akten möglichst in jener Ordnung zu belassen sind, in der sie bei den Fondsbildnern entstanden sind und von diesen abgelegt wurden, widersprechende Vorgangsweise wirkte sich insofern negativ aus, als bei den entnehmenden Fonds keine Kopien oder Abschriften der jeweils entnommenen Aktenstücke hinterlegt wurden, sodaß der Inhalt des einzelnen Aktenstückes heute nur annähernd unter Zuhilfenahme des Kanzleiindex bzw. -protokolls oder nachträglich angefertigter Archivbehelfe festgestellt werden kann. Nachteilig wirkt sich auch die Tatsache aus, daß bei den entnehmenden Standorten zwar Aushebezettel eingelegt wurden, doch enthalten diese keine genauen Angaben über den neuen Standort und die dortige Signatur, wodurch die Auffindung innerhalb der neugebildeten Selekte erschwert wird. Die so gehandhabte Praxis bereitet heute bei der Erfassung des gesamten einschlägigen Quellenmaterials auch deshalb Probleme, da die Aussonderung der musik- und theatergeschichtlich relevanten Archivalien nicht konsequent aufgrund der Einsichtnahme in die einzelnen Akten des jeweiligen Bestandes, sondern auf der Grundlage der zum Bestand gehörigen Indices und Protokolle oder sonstiger Archiv- oder Findbehelfe erfolgte. Da die Indizierung

mancher Akten unter Stichwörtern erfolgte, unter denen man sie heute kaum vermuten würde, blieben so einzelne, durchaus aussagekräftige Akten zur Esterházy'schen Musik- und Theatergeschichte bis heute „unentdeckt“

So verhält es sich offensichtlich auch bei der hier zu behandelnden Theaterinstruktion. Diese wurde, obwohl sie im Index der Zentralkanzlei für das Jahr 1806 unter dem Schlagwort „Theaterinstruktion“ indiziert war, nicht dem dazugehörigen Aktenbestand entnommen, sondern befindet sich heute noch an ihrem angestammten Standort. Die Bildung von Selekten aus zentralen Aktenbeständen wie beispielsweise den Akten der Esterházy'schen Zentralkanzlei oder Domänenverwaltung stellt generell ein schwierig durchzuführendes Unternehmen dar, da die Selektion, zumal bei so komplexen Sachbereichen, wie sie das Musik- und Theaterwesen am Hofe der Fürsten Esterházy darstellen, kaum umfassend und vollständig durchgeführt werden kann.

Nach diesen Bemerkungen zur Auffindung der hier näher zu behandelnden Theaterinstruktion sei kurz auf die der Instruktion unmittelbar vorangehende Entwicklung des Musik- und Theaterwesens am Hof der fürstlichen Familie eingegangen.

Nach dem Übergang des Esterházy'schen Familienfideikommisses an Fürst Nikolaus II. Esterházy zu Beginn des Jahres 1794 erlebte Eisenstadt als Sommerresidenz und Zentrum der fürstlichen Hofhaltung in den Jahren bis 1813 eine letzte Blütezeit. Wie bekannt sein dürfte, hatte der Großvater des Fürsten Nikolaus II., Nikolaus I., von den Zeitgenossen als der Prachtliebende bezeichnet, nach der baulichen Fertigstellung des Schlosses in Eszterháza seine Sommerresidenz und die Hofhaltung in den Jahren 1768–1770 sukzessive dorthin verlegt. Im Rahmen dieser Hofhaltung spielten die Musik und das Theater bis zum Tode des Fürsten im Jahre 1790 eine hervorragende Rolle.

Sein Sohn und Nachfolger Fürst Anton löste die aufwendige Hofhaltung in Eszterháza wegen der hohen Kosten und der bereits angespannten finanziellen Lage des Majorates nach 1790 allmählich auf und leitete die Verlegung der Esterházy'schen Sommerresidenz von Eszterháza nach Eisenstadt in die Wege, welche nach seinem plötzlichen Ableben im Jänner 1794 von seinem Sohn und Sukzessor im Majorat, Fürst Nikolaus II., fortgesetzt und abgeschlossen wurde. Mit Nikolaus II. Esterházy (geb. am 12. Dez. 1765) trat ein junger, tatkräftiger Mann an die Spitze des Esterházy'schen Fideikommisses, der die musischen Passionen seines Großvaters geerbt hatte und diesen seiner Neigung entsprechend alsbald seine Aufmerksamkeit zuwandte. So errichtete er die von seinem Vater aufgelöste Musikkapelle wieder und bemühte sich, der Musik- und Theaterpflege in Eisenstadt allmählich wiederum jenen Stellenwert zuzuweisen, den diese zu Lebzeiten seines Großvaters eingenommen hatte. Naturgemäß mußte sich der Fürst in seinen ersten Jahren als Majoratsinhaber zunächst mit den vorhandenen Gegebenheiten begnügen, hatte aber durch den französischen Architekten Charles de Moreau (1758–1840), den er auf einer Reise nach Frankreich und England im Jahre 1803 in Paris kennengelernt haben dürfte,³ für das Eisenstädter Schloß hochfliegende bauliche Umbaupläne entwerfen lassen, deren Realisierung für die Musik und das Theater ganz neue Möglichkeiten eröffnet hätte.

Gemäß diesen klassizistischen Umbauplänen Moreaus sollte der barocke Schloßbau nur in seinem Kern bestehen bleiben. Den Trakten zum Platz und Garten sollten moderne Räume und Fassaden mit mächtigen Kolonnaden über Pfeilerarkaturen vorgeblendet werden. Auch die Seiten- und Hoffassaden sollten klassizistisch umgestaltet werden. Anschließend an die gartenseitigen Türme waren zwei lange Flügel geplant, welche die Verbindung zu einem Museumsbau für die fürstliche Gemäldegalerie im Westen und einem Theater im Osten herstellen sollten. Die Umbaupläne konnten nur zu einem geringen Teil verwirklicht werden. Errichtet wurde nur der Mitteltrakt mit dem sogenannten Wildschweinsaal, die mächtige, über zwei Geschoße reichende, doppelte Kolonnade mit ihren Auffahrten und die zwei flankierenden Türme. Die weiteren Umbauarbeiten konnten zunächst infolge der Besetzung von Eisenstadt durch die Franzosen (1805) nicht weitergeführt werden und mußten in weiterer Folge aufgrund der schwierigen finanziellen Lage des Majorates überhaupt fallengelassen werden.⁴ Wie bereits erwähnt, belebte Fürst Nikolaus II. die von seinem Vater stark verringerte Musikkapelle wieder und engagierte ein eigenes Opernensemble; beide umfaßten zusammen zeitweise beinahe 100 Personen.



Abb.: Fürst Nikolaus II. Esterházy, Porträt in Schabkunstmanier von Vinzenz Kiningner (1767–1851) nach Jean Baptiste Isabey (1767–1855), 1814. Original im Besitz des Verfassers.

Auf Ersuchen des Fürsten übernahm 1795 der inzwischen weltberühmt gewordene Joseph Haydn wiederum die Leitung der neuen Kapelle; mit der praktischen Dirigentenarbeit mußte er aber schon andere Kräfte betrauen, da der alternde Meister dieser Aufgabe nicht mehr voll gewachsen war.⁵ 1802 wurde die Leitung der Kirchenmusik dem Vizekapellmeister Johann Nepomuk Fuchs anvertraut, an die Spitze der Kammermusik trat Luigi Tomasini, und schließlich verdankte auch Johann Nepomuk Hummel diesem Umstand 1804 seine Berufung nach Eisenstadt.

Ein regelmäßiger Theater- und Opernspielbetrieb mit einer eigenen Truppe bzw. hauseigenen Kräften setzte offensichtlich erst 1804, nach dem Amtsantritt Hummels in Eisenstadt (1. 4. 1804), ein. Vorher gab es nur fallweise Opern- und Theateraufführungen von Wandertruppen bzw. Gastspiele Wiener Bühnen. So gastierte im Herbst 1796 die Schauspielertruppe Johann Carl Stadlers in Eisenstadt, mit welcher der Fürst bereits am 1. Juli dieses Jahres einen Vertrag abgeschlossen hatte. In diesem Vertrag verpflichtete sich Stadler, vom 1. September bis 15. Oktober wöchentlich vier deutschsprachige Vorstellungen zu bringen, und zwar Dienstag, Donnerstag, Samstag und Sonntag. Er übernahm auch die Verpflichtung, seinen Spielplan mit beliebten Stücken zu erweitern, für die Kostüme der Schauspieler und Statisten selbst zu sorgen und wohlausgewählte Sänger zu stellen. Die Truppe, welche aus acht Herren und sieben Damen bestand, erhielt wöchentlich 110 fl. Sie gab im Zeitraum vom 1. September bis 15. Oktober 1796 sechs Opernvorstellungen, darunter auch Mozarts „Zauberflöte“, außerdem 14 Lustspiele, ein Schauspiel, sechs Trauerspiele und zwei Gelegenheitsstücke. An jedem Spieltag (insgesamt 27) fand eine andere Aufführung statt, sodaß die Leistung der Stadlerschen Schauspielertruppe als beeindruckend bezeichnet werden muß.⁶

Die Aufführungen fanden zunächst – es handelte sich ja anfänglich um ein Sommertheater – in einem aus Holz errichteten Theaterbau auf dem Gelände des Glashauses im Hofgarten statt.⁷ Dieser Theaterbau mußte der Anlage des englischen Gartens weichen und wurde 1802 abgerissen. Die Theateraufführungen nach dem Jahre 1802 fanden daher entweder außerhalb des Schlosses (z. B. im Gasthaus zum Engel am Oberberg) oder im heute als Haydn-Saal bezeichneten Fest- oder Prunksaal statt.⁸ Die letzte Blütezeit des Esterházyischen Musik- und Sprechtheaters in den Jahren nach 1804 wurde einerseits durch die bereits erwähnte Anstellung Hummels als „Concertmeister“ eingeleitet, andererseits durch den ein Jahr später erfolgten Dienstantritt des Goethe-Schülers Heinrich Schmidt (4. 7. 1805), der als organisatorischer Leiter an die Spitze des Esterházyischen Hoftheaters gestellt wurde. Offensichtlich war es nach der Anstellung Schmidts zwischen diesem und Hummel zu Meinungsverschiedenheiten und Kompetenzstreitigkeiten gekommen, zumal beide ihre Tätigkeit mit großem Elan angingen. Hummel hatte dem Fürsten noch 1804 ein umfangreiches Reorganisationsprogramm vorgelegt und seine Tätigkeit in Eisenstadt (1804-1811) mit einer feierlichen Aufführung von Haydns „Schöpfung“ (bei der der Komponist nicht mehr anwesend war) und mit Mozarts „Zauberflöte“ glanzvoll eingeleitet.

Um die zwischen Hummel und Schmidt aufgetretenen Kompetenzstreitigkeiten zu klären und die gesamte Organisation des Esterházyischen Theaters auf eine neue Basis zu stellen, erließ Fürst Nikolaus II. am 6. Februar 1806 die bereits früher angesprochene „Verordnung für die künftige Behandlung des Theatergeschäftes“. Der Entwurf der Instruktion stammt wahrscheinlich aus der Feder des Direktors der Esterházyischen Zentralkanzlei, Johann Karner, dem gemäß der Instruktion auch die „direktive Leitung“ sämtlicher Theaterangelegenheiten oblag. Außer Karner sollten gemäß der Instruktion noch den bereits erwähnten Hummel und Schmidt sowie dem Maler Carl Maurer und dem Buchhaltungsbeamten Ignaz Kühnel die wichtigsten Funktionen bei der Führung des Theaters zukommen. Unter dem Vorsitz Karners hatten die fünf genannten Personen periodisch Besprechungen abzuhalten, bei denen in erster Linie Vorschläge zum Spielplan, Fragen, die Probenarbeit, Garderobe und Dekorationen betreffend sowie finanzielle Fragen u. a. m. erörtert wurden.

Karner referierte über die erstellten Vorschläge dem Fürsten, der dann seine Entscheidungen traf und diese durch Karner den Zuständigen übermittelte. Jeder der fünf Obgenannten hatte sodann in dem ihm zugewiesenen Bereich die notwendigen Vorkehrungen zu treffen und alle notwendigen Arbeiten so durchzuführen, daß die in Aussicht genommenen Aufführungen zum vereinbarten Zeitpunkt auf befriedigendem Niveau stattfinden konnten.

Im einzelnen oblag dem Konzertmeister Hummel die musikalische Leitung des Theaters, wobei ihm insbesondere die Leitung der Probenarbeit mit dem Orchester, die Dirigententätigkeit bei den Aufführungen und die Vorauswahl der zur Aufführung vorgesehenen Opern zukam. Der in der Instruktion als Kammersänger titulierte Heinrich Schmidt, dem die Aufgaben des Regisseurs und Garderobeinspektors übertragen waren, mußte die Textbücher aller zur Aufführung bestimmten Stücke lesen, um den rechtzeitigen Auftritt und Abgang der einzelnen Schauspieler koordinieren zu können, ferner hatte er die Leitung der Lese- und Spielproben, die Aufsicht über den Theaterfriseur, den Souffleur und die Theaterarbeiter und war schließlich für die Beschaffung der notwendigen Theaterrequisiten und der Garderobe für die Schauspieler verantwortlich, worüber er monatliche Rechnungen zu verfassen und dem Theaterökonom zur Revision vorzulegen hatte. Schmidt versah in seiner Funktion als Garderobeinspektor auch die laufende Führung des Inventars der Theatergarderobe, deren Verwahrung einem Schneidermeister übertragen war. Dem Hofstaatsmaler Carl Maurer, der seit 1802 im Dienst der fürstlichen Domäne stand, oblagen die Pflichten eines Theatermalers und Dekorateurs. Als solcher hatte er alle notwendigen Dekorationen herzustellen und war in Zusammenarbeit mit dem Theaterzimmermann für die Gestaltung der Bühne und der einzelnen Bühnenbilder zuständig. Er besorgte die laufende Führung des Inventars der Theaterrequisiten; analog zu Schmidt hatte er monatlich über alle Anschaffungen an Theaterrequisiten und Produktionsauslagen Rechnung zu legen und diese an den Theaterökonom Kühnel zur Revision weiterzuleiten. Kühnel selbst verfaßte nach der Revision der Rechnungen Schmidts und Kühnells ein Summarium über alle Theaterauslagen und leitete dies im Wege der Zentralkontrollkassenzelle dem Fürsten zur Passierung zu. Nach der Genehmigung bzw. Approbation durch den Fürsten wurden die Rechnungen der jeweils zuständigen Kassa zur Bezahlung überwiesen. Bei erheblichen Neuanschaffungen und beträchtlichen Produktionsausgaben mußten Schmidt bzw. Maurer im vorhinein die Genehmigung des Fürsten im Wege der Zentralkontrollkassenzelle einholen.

Ob die vorliegende Instruktion im wesentlichen eingehalten wurde bzw. wie sie sich auf die Organisation des Theaters ausgewirkt hat, ist im einzelnen nicht bekannt. Aus den Lebenserinnerungen von Heinrich Schmidt und der einschlägigen Literatur wissen wir jedoch, daß das fürstliche Theater in den Jahren nach 1805 eine kontinuierlich positive Aufwärtsentwicklung auf hohem Niveau erfuhr. Schmidt schildert die Verhältnisse folgendermaßen: „Das Theater, worauf jedoch nur Opern gegeben wurden, stand keineswegs auf einem gewöhnlichen oder kleinen Fuß. Joseph Haydn, Hummel und Fuchs, in der Folge auch Henneberg, waren Kapellmeister über ein sehr ausgezeichnetes Orchester, an dessen Spitze der rühmlich bekannte Violinspieler Tomasini als Director stand; ein Knabeninstitut für Chorgesang, außerdem zahlreiche Männer- und Frauenchöre, alle musikalisch gebildet; Sänger und Sängerinnen wie Wild und Forti, in ihrer schönen und jugendlichen Periode, Demoiselle Cornega, Schülerin von Salieri (die dann, für ihren Ruhm zu spät, nach Paris und London ging), Frau von Vadass, Madame Croll, Demoiselle Stotz, die Herren Grell, Schuster, waren ausgezeichnete Mitglieder. Die Vorstellungen fanden in den Monaten September, Oktober, November, Dezember bei Gelegenheit der großen Jagden und anderer Festivitäten statt, mit einem Aufwand, wie er dem Glanz dieses fürstlichen Hauses entsprach. Das Auditorium war wohl durchaus das glänzendste, das man sich wünschen konnte; denn fast der ganze hohe Adel und das diplomatische Corps Wiens waren gewöhnlich anwesend. Alle Sänger und Sängerinnen wurden in eigenen großen Theaterwagen, bei schlechtem Wetter auch der größere Teil des Publikums, ins Theater geführt, das sich in einem ungeheuern Saal des Schlosses befand; von einer Kasse und also auch von Eintrittsgeld war nicht die Rede, im Gegenteil wurden auf dem Theater und zuweilen auch im Publicum alle erdenklichen Erfrischungen gereicht.

Es konnte wohl nicht fehlen, daß bei einem solchen gleichsam idealischen Gang eines Theatergeschäfts sich eine Menge an sich merkwürdiger Ereignisse ergaben. Denn es war natürlich, daß bei einer so liberalen Aufnahme, wie sie der treffliche Fürst jedem Künstler gewährte, von allen Seiten deutsche und italienische Sänger und Sängerinnen, Tänzer und Tänzerinnen und Schauspieler beiderlei Geschlechts, aber auch Kapellmeister wie Beethoven, Salieri, Abbé Vogler, Kreuzer, Gensbacher usw. herzukamen, um sich sehen und hö-

ren zu lassen und ihre Werke zu produzieren, denn der Fürst war ein großer Freund und Gönner nicht nur der weltlichen, sondern auch der Kirchenmusik. Eine Zeitlang war er sogar entschlossen, ein großes Konservatorium für Musik in Eisenstadt zu errichten und Cherubini dahin zu berufen, mit dem schon eine Correspondenz dieserhalb angeknüpft worden war“⁹

Die Spielpläne des fürstlichen Theaters bis zu dessen Auflösung im Jahre 1813 sind im wesentlichen bekannt und mehrfach publiziert worden oder in Übersichtsdarstellungen behandelt worden und sollen daher hier nicht wiederholt werden.¹⁰

Insgesamt fanden im Jahre 1806, in welchem die Instruktion erlassen wurde, 7 Opernpremierer statt, daneben standen natürlich auch Opernaufführungen von Stücken aus dem Spielplan früherer Jahre auf dem Programm. Für die Vermählungsfeierlichkeiten der Prinzessin Leopoldine, Tochter des Fürsten Nikolaus, mit Fürst Moritz Liechtenstein schrieb Hummel die Kantate „Endimione e Diana“, die am 13. April 1806 zur Aufführung gebracht wurde.

Abschließend soll hier auf eine aus der hier vorgestellten Instruktion sich ergebende Aufgabe der weiteren Quellenforschung zur Esterházy'schen Musik- und Theatergeschichte hingewiesen werden. Unsicher ist, ob die in der Instruktion angesprochenen periodischen Referate des Kanzleidirektors Karner über die unter seinem Vorsitz stattfindenden Besprechungen über die jeweils anstehenden Angelegenheiten des Theaterwesens nur mündlich oder auch schriftlich an den Fürsten erfolgt sind. Sollten diese Referate auch schriftlich erfolgt sein, müßte es ein vorrangiges Ziel sein, dieselben aufzufinden und auszuwerten, da ihr Quellenwert sicherlich nicht unbedeutend sein dürfte. In den „Acta musicalia“ und „Acta theatralia“ der Széchenyi-Nationalbibliothek in Budapest konnten diese nicht aufgefunden werden, es könnte aber durchaus der Fall sein, daß sie in einem Aktenbestand abgelegt wurden, der bisher von der musik- und theatergeschichtlichen Forschung nicht beachtet wurde. Dasselbe gilt für die in der Instruktion angesprochenen Rechnungen des Buchhaltungsbeamten und Theaterökonomen Ignaz Kühnel, die auf den monatlichen Abrechnungen Schmidts und Maurers basieren.

Daß diese tatsächlich erstellt wurden und vorhanden waren, kann als sicher angenommen werden. Ihr Verbleib bzw. ihr gegenwärtiger Verwahrungsort, falls sie überhaupt noch vorhanden sind, konnte bisher nicht ermittelt werden; in den vorher angesprochenen „Acta musicalia“ bzw. „Acta theatralia“ sind sie jedenfalls nicht enthalten, wie eine Sichtung dieser Bestände für die Jahre 1806 bis 1813 ergeben hat. Eine Auffindung und Auswertung der angesprochenen Quellen könnte unsere Kenntnisse über die Esterházy'sche Hofmusik und das Hoftheater in vielen Details noch beträchtlich erweitern und vertiefen, sodaß nur zu hoffen bleibt, daß dies eines Tages einem ambitionierten Archivar oder Forscher gelingen möge.

A n m e r k u n g e n

¹ Esterházy-Familienarchiv auf Burg Forchtenstein, Zentralkanzlei, Nr. 408/1806.

² Die beiden wichtigsten derartigen Selekte bilden die heute in der musikgeschichtlichen Abteilung der Széchenyi-Nationalbibliothek in Budapest verwahrten „Acta musicalia“ und die in der theatergeschichtlichen Abteilung derselben Bibliothek verwahrten „Acta theatralia“

³ Der Fürst unternahm 1802/03 eine Reise nach Frankreich und England, wobei er Anfang 1803 in Paris einen längeren Aufenthalt verbrachte. Im Rahmen dieses Aufenthaltes dürfte er mit Moreau zusammengetroffen sein und mit ihm die Umbaupläne bezüglich des Eisenstädter Schlosses besprochen haben. Der Architekt befand sich jedenfalls seit 1803 in fürstlichen Diensten. Auf die Kontakte mit Moreau im Jahre 1803 weist auch die Tatsache hin, daß sich der Fürst zu Beginn des Jahres 1803 von Paris aus an Joseph Haydn wandte und ihn ersuchte, für die Schwägerin des Architekten, die Gemahlin des Generals Viktor Moreau, eine Klaviersonate zu komponieren. Vgl. dazu: C. F. Pohl/Hugo Botstiber, Joseph Haydn, 3. Bd., Leipzig 1927, S. 213 und Cornelia Ehmke, Der Schloßpark von Eisenstadt/Kismarton. Ein Landschaftsgarten des Fürsten Nikolaus II. Esterházy. Hausarbeit zur Erlangung des Magistergrades der Philosophischen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster (Westf.), 1992, S. 92, Text 1.

Gottfried Holzschuh, Zur Baugeschichte des fürstlich Esterházy'schen Schlosses in Eisenstadt. In: Die Fürsten Esterházy. Magnaten, Diplomaten und Mäzene (Ausstellungskatalog). Eisenstadt 1995, S. 150 ff.

⁵ Gerhard J. Winkler, Das „Esterházy'sche Feenreich“ Musik und Theater am Esterházy'schen Hof. In: Die Fürsten Esterházy. Magnaten, Diplomaten und Mäzene (Ausstellungskatalog). Eisenstadt 1995, S. 138 f.

- ⁶ Mátyás Horányi, Das Esterházyische Feenreich. Beitrag zur ungarländischen Theatergeschichte des 18. Jahrhunderts. Budapest 1959, S. 166 f.
Ungarisches Staatsarchiv in Budapest (OL), Esterházy-Familienarchiv (fürstliche Linie), P 112 (Leltárak), 214. csomó, Beschreibung der Herrschaft Eisenstadt aus dem Jahre 1802. Bei der Beschreibung des herrschaftlichen Hofgartens wird unter Nr. 7 angeführt: „Ein von Holz erbautes Theater, welches aber nach dem neuen approbirten Hofgarten Plane in diesem 1802-ten Jahre abgetragen und cassiret wird.“ Dieses Theater war 1794 errichtet worden. Esterházy-Familienarchiv auf Burg Forchtenstein, Zentralkontrollationskanzlei, Nr. 982/1794.
- ⁸ Else Radant (Hg.), Die Tagebücher von Joseph Carl Rosenbaum 1770–1829. (= Das Haydn-Jahrbuch Band V), Wien 1968, S. 120.
- ⁹ Heinrich Schmidt, Erinnerungen eines weimarischen Veteranen. Leipzig 1865, S. 123 ff.
- ¹⁰ Franz Probst, Daten zur Geschichte des Hochfürstlich Esterházyischen Hoftheaters. II. Die Zeit von 1790 bis zum Ende. In: Burgenländische Heimatblätter 14. Jg. (1952), S. 54 ff. Johann Harich, Esterházy-Musikgeschichte im Spiegel der zeitgenössischen Textbücher, (= Burgenländische Forschungen, Heft 39) Eisenstadt 1959, S. 70 ff. Gerald Schlag, Johann Nepomuk Hummel und Eisenstadt (1804–1811). In: Johann Nepomuk Hummel (1778–1837) und Eisenstadt (Ausstellungskatalog). Eisenstadt 1978, S. 12 ff. Winkler, a.a.O., S. 138 f.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland](#)

Jahr/Year: 1998

Band/Volume: [100](#)

Autor(en)/Author(s): Tobler Felix

Artikel/Article: [Die Instruktion des Fürsten Nikolaus II. Esterhazy für das
Hochfürstliche Theater in Eisenstadt aus dem Jahre 1806. 215-221](#)