

**Alina Żórawska-Witkowska**

**Die Oper in Warschau in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Vom Hoftheater Augusts III. zum öffentlichen Theater von Stanisław August Poniatowski**

Auch in Polen ist die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts eine Zeit, in der man – wie am Beispiel der Warschauer Bühne gezeigt werden soll - auf eine fast experimentelle Weise den Prozeß grundlegender Wandlungen verfolgen kann, die in der Organisation, in der Funktionsweise und im künstlerischen Profil des Operntheaters vor sich gehen.

König August III. übernahm die Herrschaft in der Adelsrepublik der beiden Nationen am 17.1.1734 (Datum der Krönung) und teilte seitdem seine Zeit und Person zwischen dem heimatlichen Sachsen, wo er als Kurfürst Friedrich August II. regierte, und Polen, wo er die mit Mühe errungene Herrschaft ausübte. Die seltenen Aufenthalte in dem - schließlich freiwillig – gewählten Land erachtete August III. als Fügung Gottes und fühlte sich seinen Untertanen gegenüber zu keinerlei Mäzenatenpflichten verantwortlich. Die vor dem Ausbruch des 7jährigen Krieges vereinzelt Theatersaisons in Warschau (1738-39, 1740, 1748-49, 1754) dienten anfangs ausschließlich der Zufriedenstellung der ästhetischen Bedürfnisse des Monarchen. Erst 1748 begann sich die Situation durch die Errichtung eines für polnische Verhältnisse stattlichen königlichen Theaters zu verändern. Der große Zuschauerraum konnte mit einem zahlreicheren - auch in seinem gesellschaftlichen Querschnitt breiteren - Kreis von Zuschauern gefüllt werden. Noch günstiger gestaltete sich die Situation des Warschauer Theaters in der letzten Phase des 7jährigen Krieges, die August III. notgedrungen und ohne das geringste Vergnügen in Warschau verbrachte. Die bisher private Hofbühne verwandelte sich 1762 in ein bereits halb öffentliches Theater.

Die erste Operaufführung in Warschau während der Regierungszeit von August III. fand am 10.2.1739 statt. Das königliche Ensemble der *comici italiani*, das schon früher verschiedene Komödien präsentiert hatte, führte an diesem Tag das *Dramma ridicolo per musica Il Costantino* zur Musik von Giovanni Verocai nach einem Libretto wahrscheinlich von Giovanna Casanova - einer Schauspielerin

dieser Truppe - auf. Das Werk war ziemlich eigenartig und eine bis-  
sige Parodie auf die opera seria<sup>1</sup>. Da August III. die früher von  
seinem Vater August II. in Warschau errichteten Theater aufgelöst  
hatte, wurde die Aufführung von *Il Costantino* auf einer provisori-  
schen Bühne gezeigt, die im Senatorensaal des Königsschlusses er-  
richtet wurde (Die Funktion eines Theaters übte dieser Saal bereits in  
den ersten Jahren der Herrschaft von August II. aus). Der exklusive  
Kreis von Zuschauern wurde von der königlichen Familie sowie den  
Damen und Kavalieren des Hofes gebildet. Die Gesellschaft begab  
sich zur Aufführung in Paaren, über deren Zusammenstellung und  
Reihenfolge eine Verlosung entschied. Auch die Plätze im Saal wur-  
den in Übereinstimmung mit den gezogenen Losen eingenommen.  
Im Senatorensaal befanden sich Bänke für 144 Personen und - auf-  
gestellt vor der Bühne - Sessel für den König und die Königin sowie  
seitlich weitere Sessel für den Nuntius, den Primas und die beiden  
Königstöchter Marianna und Josepha<sup>2</sup>.

Noch im Herbst 1740 wurden während eines kurzen Aufenthalts  
des königlichen Hofes in Warschau italienische Komödien auf einer  
provisorischen Bühne aufgeführt, diesmal jedoch nicht im Schloß,  
sondern in der sächsischen Residenz<sup>3</sup>. Erst im Zusammenhang mit  
einer längeren, acht Monate andauernden Anwesenheit von  
August III. in Polen wurde im Mai 1748 der Bau eines königlichen  
Komödienhauses begonnen<sup>4</sup>. Das Theater wurde nach einem Entwurf  
von Carl Friedrich Pöppelmann im Sächsischen Garten an der Kreuz-  
ung Królewska- und Marszałkowskastraße errichtet. Es kostete  
lediglich 19 211 Taler<sup>5</sup> (Im Vergleich dazu verschlang der Bau des

---

<sup>1</sup> Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden (im weiteren SHSA), OHMA G Nr. 35  
(hier auch der gedruckte Operntext, die Musik nicht erhalten), OHMA O II  
Nr. 2.

<sup>2</sup> SHSA, OHMA G Nr. 35.

<sup>3</sup> SHSA, OHMA O II Nr. 2, OHMA T III Nr. 61a, die Notizen vom 7.10.1740.

<sup>4</sup> Barbara Król-Kaczorowska, Dwie operalnie [Zwei Opernhäuser], in: Pamiętnik  
Teatralny 1966, H. 1-4, S. 48.- Dies., Budynki i sale teatralne w Warszawie  
doby saskiej [Theatergebäude und -säle in Warschau in der sächsischen Zeit], in:  
Muzeum i twórcza. Studia z historii sztuki i kultury ku czci prof. dr. Stanisława  
Lorentza [Museum und Schöpfer. Studien über die Geschichte der Kunst und  
Kultur zu Ehren von Prof. Dr. Stanisław Lorentz], hrsg. von Kazimierz Micha-  
łowski, Warszawa 1969, S. 382ff.

<sup>5</sup> Walter Hentschel, Die sächsische Baukunst des 18. Jahrhunderts in Polen, Berlin

Dresdner Opernhauses im Jahre 1719 fast 150 000 Taler<sup>6</sup>) und war durchaus nicht als architektonisches Werk gedacht, das seinem Besitzer und Architekten besonderen Ruhm einbringen sollte. Das Theater in Warschau hatte jedoch eine umfangreiche Bühne, die die Aufführung der opera seria ermöglichte, außerdem verfügte es über einen relativ großen Zuschauerraum. Letzterer bestand aus vier Rängen mit je 14 Logen, Cercles und einem Parterre. Um eine klassen- oder sozialbezogene Vermischung der Zuschauer zu verhindern, erarbeitete der Hof eine genaue "Distribution des loges et des autres places au nouveau théâtre á Varsovie"<sup>7</sup>. Die gegenüber liegenden Logen des Proszeniums dienten dem Königspaar (rechts von der Bühne) und den Königlichen Hoheiten (link von der Bühne). Die übrigen Logen des Parterres (die sogenannten Pépin) waren für jeweils acht Hofleute vorgesehen, was insgesamt 96 Plätze ergab. Unter den Logen des ersten Ranges zeichnete sich die Tribüne gegenüber der Bühne aus, reserviert für den Nuntius und die Botschafter. Die übrigen Logen dieses Ranges waren für die Damen und Kavaliere bestimmt. Insgesamt konnten hier 84 Personen bequem sitzen, das sind je 6 Personen in einer Loge. Die Logen des zweiten Ranges dienten den Hofgeistlichen und den Damen und Kavaliern, die in der Hierarchie des Hofes hinter den angesehensten Personen standen. Auch hier waren Plätze für 84 Personen vorgesehen. Der dritte Rang war für den polnischen Adel, Offiziere und andere vornehme Personen bestimmt. An Galatagen waren drei Logen für Trompeter und Pauker reserviert. Die Logen dieses Ranges - ebenso wie die im Parterre - waren schmaler und für je 8 Personen vorgesehen, was insgesamt 112 Zuschauer ergibt. Cercle, der vorn im Parterre (gleich hinter dem Orchester) ausgewiesene Platz, diente den Herren ersten Ranges "bis zu den Kammerherren". Dort befanden sich 12 Bänke für 20 Kavaliere, aber noch einmal so viele konnten stehen und die Plätze mit den Sitzenden wechseln, wie das angeblich

---

1967, Textband, S. 280.

<sup>6</sup> Moritz Fürstenau, Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden, Dresden 1862, Reprint Leipzig 1971, Bd. II, S. 130.

<sup>7</sup> SHSA, OHMA G Nr. 57b, OHMA I Nr. 120 – das Dokument veröffentlicht von Mieczysław Klimowicz, Teatr Augusta III w Warszawie, in: Pamiętnik Teatralny 1965, H. 1, S. 35-36.

in Dresden üblich war. Schließlich war das Parterre mit 12 Bänken für 84 Zuschauer "d'une certaine condition" bestimmt, d.h. für Bürger (Natürlich ging es hier um die Spitzengruppe dieses Standes). Insgesamt faßte das Theater 540 Zuschauer, die Königslogen, die Tribünen für die Diplomaten und die Logen für die Theologen nicht mitgerechnet. Ein Vergleich des Warschauer Komödienhauses und des Dresdner Opernhauses<sup>8</sup> beweist, daß beide Theater, obwohl sie sich in Größe und Qualität des Bauwerkes unterschieden, eine identische Verteilung der Plätze aufwiesen. Um Chaos zu vermeiden, das aufgrund der allzu großen Zahl der Theaterinteressierten entstehen konnte, ordnete August III. an, Eintrittskarten zu verteilen. Sie waren kostenlos und wurden von dem Marschallamt vertrieben. Bis heute erhielten sich in den Akten des Oberhofmarschallamtes Exemplare von Warschauer Eintrittskarten aus den Jahren 1759-62. Es sind farbige Kartonzettel (für jede Aufführung galt eine andere Farbe) mit den Maßen von 5 x 7 cm, versehen mit dem königlichen Siegel und der Platzangabe<sup>9</sup>.

Die Eröffnung der neuen Bühne erfolgte am 3.8.1748 zum Namenstag des Monarchen und gleichzeitig zum Fest des polnischen Ordens des Weißen Adlers. Aufgeführt wurde damals die italienische Komödie *Gli Torti immaginari*. Die Herren und Damen im Parterre wurden noch nach den ausgelosten Nummern der Plätze plaziert<sup>10</sup>, aber schon zur nächsten Vorstellung am 29. August wurden nur Zuschauer mit Eintrittskarten eingelassen. Verteilt wurden damals 542 Karten, also fast genau so viel, wie das Theater faßte. Im Zuge der weiteren Aufführungen stieg allerdings die Zahl der verteilten Plätze, und so wurden z.B. für die Aufführung am 25. Oktober sogar 1144 Karten verteilt, also mehr als das doppelte<sup>11</sup>. Möglich war das durch eine gewaltige "Verdichtung" der Zuschauer, so daß mitunter in einer Loge sogar mehr als 20 Personen saßen<sup>12</sup>. Die erste Saison

---

<sup>8</sup> Vgl. den Theaterplan vom 3.3.1763 (*Siroe* von Johann Adolf Hasse.) in SHSA, OHMA G Nr. 69, Bl. 6.

<sup>9</sup> Vgl. SHSA, OHMA G Nr. 66c.

<sup>10</sup> SHSA, Loc. 3603 Journal während Ihre Königl. Majt. Aufenthalt zu Warschau vom Juny 1748. Bis Januar 1749.

<sup>11</sup> SHSA, OHMA G Nr. 57b.

<sup>12</sup> SHSA, Nachlaß Maria Antonia, Nr. 70a, Briefe Brühls 1748/49, Brief vom 26.10.1748.

im neuen Theater endete am 31.1.1749 "bei einer unbeschreiblichen Menge Zuschauer"<sup>13</sup>. Das Marschallamt notierte mit einer typisch deutschen Präzision die Namen der Personen, die Theaterkarten bezogen hatten. (Diese Listen sind bis heute erhalten.) Man kann also annehmen, daß keine unerwünschten Personen den Saal betreten haben. Unter den zahlreichen von den *comici italiani* aufgeführten Komödien (etwa 35 Titel) und "Opern" (es waren vermutlich leichtere Varianten der Gattung bzw. Intermezzi) befand sich auch das "dramma per musica" *Le Contese di Mestre e Malghera per il trono* zur Musik von Salvatore Apollini, mit einem Libretto von Giovanna Casanova (aufgeführt am 4.10.1748, 1080 Zuschauer). Wiederum war das Werk eine Parodie der *opera seria*. Im Vorwort zum gedruckten Libretto lesen wir: "une plaisanterie poétique, ou pour mieux dire, une parodie des opéras de *Didone*, *Semiramis* et autres ouvrages du célèbre Metastasio"<sup>14</sup>.

Erst in der nächsten Theatersaison, im Herbst 1754, entschloß sich August III., den Polen ein echtes *dramma per musica* zu zeigen. Seinerzeit (1628, 1635-1648) gehörte das Warschauer Theater zu den ersten außeritalienischen Bühnen, die diese Gattung fest im Repertoire hatten. Später verschwand jedoch die *opera seria* für längere Zeit von der Warschauer Bühne. *L'Eroe cinese* von Johann Adolf Hasse - 1754 achtmal gespielt - fand beim polnischen Publikum besonderes Interesse. Seitdem nahm das Theatergebäude auch den Namen eines Opernhauses an, der bis zur Niederreißung des Gebäudes im Jahre 1772 bestand. Die Zuschauerzahl schwankte in jener Saison von 900 bis 1255. Nicht selten konnten viele Theaterbegeisterte infolge des Fehlens von Plätzen die Vorstellungen nicht besuchen. Die Verteilung der Theaterplätze unterschied sich nicht grundsätzlich von der aus dem Jahr 1748. Es wurde jedoch vermerkt, daß während der Sejmsitzungen vier Logen des zweiten Ranges für Abgeordnete und Junker reserviert blieben, und daß in diesem Fall von den 12 Logen des Parterres nur zwei den Höflingen und den königlichen Schauspielern zugänglich waren. Vorbereitet wurde auch eine Aufstellung der Wachtposten, die von Soldaten gestellt

---

<sup>13</sup> SHSA, OHMA O II Nr. 3.

<sup>14</sup> SHSA, OHMA G Nr. 57b (hier auch der gedruckte Operntext), OHMA O II Nr. 3.

werden sollten. Während der Aufführungen waren in verschiedenen Teilen des Theaters 120 Soldaten und 5 Offiziere im Dienst<sup>15</sup>

Die weiteren Warschauer Theatersaisons fielen in die Jahre 1759-1763, also bereits in die Zeit des 7jährigen Krieges. Der ständige, obwohl notgedrungene Aufenthalt des Königs in der Stadt brachte eine kulturelle Belebung. In dieser Zeit wurden im Theater 11 verschiedene Werke der Gattung opera seria aufgeführt, alle zur Musik von Johann Adolf Hasse und 10 Titel nach Libretti des früher auf der Warschauer Bühne parodierten Pietro Metastasio<sup>16</sup>. Das Interesse für die Gattung, die noch 1754 große Menschenmengen heranlockte, war jedoch jetzt zurückgegangen. Im Jahre 1759 bereitete der Hof für jede Opernaufführung sogar 1440 Eintrittskarten vor (180 für die Logen im Parterre, 120 für die Logen im 1. Rang, 180 für die Logen im 2. Rang, 450 für die Logen im 3. Rang, 450 für das Parterre, 60 für den Cercle). Jedoch wurden für die drei ersten Vorstellungen der *Nitteti* (3., 8. und 15. August) nur etwa 800 bis 1000 Karten verteilt. Danach fanden 6 weitere Vorführungen des Werkes überhaupt ohne Eintrittskarten statt, das heißt, daß die Zahl der Interessenten geringer war als die Zahl der Plätze im Theater<sup>17</sup>. Nach dem Namensstag des Königs (3. August), zu dem sich in Warschau eine gewisse Zahl von Magnaten aus der Provinz versammelte, verreisten die meisten polnischen Würdenträger wieder auf ihre Güter<sup>18</sup>. Auch *Demofonte* - die nächste Oper - wurde 1759 mit Eintrittskarten lediglich am Tag der Premiere (am 7. Oktober, zum Geburtstag von August III.) gespielt. Bei den weiteren 11 Aufführungen war der Eintritt bereits frei<sup>19</sup>. Ähnlich war es in den nächsten Jahren. Nur Premieren, die an den königlichen Galatagen stattfanden (zum Jahrestag der Krönung - 17. Januar, zum Namenstag des Monarchen

---

<sup>15</sup> SHSA, OHMA G Nr.61b, OHMA O II Nr. 4.

<sup>16</sup> Vgl.: Alina Żórawska-Witkowska, I drammi per musica di Johann Adolf Hasse rappresentati a Varsavia negli anni 1754-1763, in: Johann Adolf Hasse und Polen, hrsg. von Irena Poniatowska und Alina Żórawska-Witkowska, Warszawa 1995.

<sup>17</sup> SHSA, OHMA G Nr. 66c.

<sup>18</sup> SHSA, Nachlaß Friedrich Christian Nr. 240, Schreiben an Kurprinz Friedrich Christian von Sachsen von Joseph Anton Gabaleon Graf von Wackerbarth-Salmour [...] 1757-1759, Brief vom 22.8.1759.

<sup>19</sup> SHSA, OHMA G Nr. 66c.

- 3. August, bzw. zu dessen Geburtstag - 7. Oktober), oder die zweite Oper des Karnevals, wie auch die weiteren zwei, manchmal drei Nachpremieren versammelten noch einen größeren Kreis von Zuschauern. Die späteren Wiederholungen der Werke (so brachte es z.B. *Zenobia* 1761-1762 und *Il Trionfo di Clelia* 1762 sogar auf 17 Vorstellungen<sup>20</sup>) erfreuten sich vor allem des Interesses des Königs. Jędrzej Kitowicz, ein hervorragender Chronist der sächsischen Epoche, schrieb über diese Situation folgendermaßen: "Diese großen Opern wurden zweimal in der Woche abgehalten, dienstags und freitags. Und obwohl wegen der hohen Kosten beim Wechsel eine Oper ein halbes Jahr lang gespielt wurde, besuchte der König jede pünktlich und saß, ohne sich [...] zu langweilen, in der Loge ungerührt während der drei Stunden lang oder länger dauernden Oper. Und wenn er das vom Publikum nicht vollständig angefüllte Opernhaus ansah, wunderte er sich wegen des mangelnden polnischen Geschmacks, daß es sich nicht bemüht, eine so das Auge und das Ohr ergötzende Sache anzusehen, umsonst, das ist kostenlos, für deren Ansehen in anderen Ländern das gemeine Volk kein Geld auszugeben scheut"<sup>21</sup>. Um also das Selbstgefühl des Königs, eines Opernliebhabers zu heben, "luden die sächsischen Höflinge - wie Antoni Magier, ein Warschauer Chronist bereits aus der Stanisław August-Zeit schrieb - wenn sie Leute während der Aufführung sahen, die am Opernhaus vorbeieilten, diese intensiv ein, einzutreten [um] die Zahl der Zuschauer zu vermehren; vier königliche Knappen liefen durch die Straßen des Sächsischen Gartens und verkündeten, mit Hundepfeitschen knallend, daß das Theater begonnen hat"<sup>22</sup>. Man kann vermuten, daß trotz allem nicht jeder Passant diese spezifische Einladung erhielt, und daß Personen niederen Standes weiterhin zum Zuschauerraum des Hoftheaters keinen Zugang hatten.

Jedenfalls entschieden über die Frequenz nicht die Qualität der Werke und ihr Erfolg beim Publikum, sondern verschiedene, nicht-

---

<sup>20</sup> SHSA, OHMA O II Nr. 4.

<sup>21</sup> Jędrzej Kitowicz, *Pamiętniki czyli Historia polska* [Tagebuch oder Die polnische Geschichte], hrsg. von Przemysława Matuszewska und Zofia Lewinówna, Warszawa 1971, S. 118.

<sup>22</sup> Antoni Magier, *Estetyka miasta stołecznego Warszawy* [Ästhetik der Hauptstadt Warschau], hrsg. von Hanna Szwankowska, Wrocław 1963, S. 256.

künstlerische Gründe. Warschau, das im Jahre 1754 etwa 24 000 feste Einwohner zählte, war in der Zeit der Sejmsberatungen und des Karnevals durch einen zahlenmäßig großen Kreis von Magnaten und Adligen gefüllt, die aus dem ganzen Land samt ihrem Personal ankamen, und alle waren auf hauptstädtische, darunter auch theatralische Unterhaltungen eingestellt. So wurde ein Rekord der Zuschauerzahl im Warschauer Theater am 15.10.1762 aufgestellt, als für die Aufführung von *Il Re pastore* (wohl eine der schwächeren Opern von Hasse) sogar 1500 Theaterkarten ausgestellt wurden, eben mit Rücksicht auf die Anwesenheit zahlreicher Abgeordneter und Senatoren<sup>23</sup>.

In der Regierungszeit von August III. kam es, wie wir schon erwähnt haben, auch zur Bildung eines wirklich öffentlichen Theaters. Der neue Typ der kommerziellen Aufführungen tauchte in Polen im Zusammenhang mit den Besuchen deutscher Wandertruppen auf. Es ist bekannt, daß in Warschau die Truppen von Peter Hilverding (wahrscheinlich 1741), Karoline Neuber (1744), Martin Leppert und Konrad Ackermann (1754), wie auch weitere unbekannte Gemeinschaften (1746, 1748)<sup>24</sup> auftraten. Wir wissen leider nicht, wo, was und unter welchen Bedingungen diese Ensembles gespielt haben. In dieser Situation beginnt erst 1762 eine wesentliche Erneuerung im Theaterleben Polens. Das bisher kostenlose königliche Theater öffnete jetzt seine Pforten für ein auf Profit eingestelltes Unternehmen. Infolge des Bestrebens und Drängens von "des personnes distingué du pai"<sup>25</sup> ließ sich in Warschau ein Ensemble der französischen Komödie - die in der Hauptstadt seit 1724 nicht mehr zu sehen war! - unter der Leitung von J.F. Albani nieder. Nach einer ersten Aufführung vom 22.10.1761 (Jean-François Regnard *Les Folies amoureuses*) nahm die Truppe im Karneval des nächsten Jahres bereits ihre regelmäßige Tätigkeit auf. Vom 18. Januar bis zum 11. März und vom 13. April bis zum 16. Dezember fanden im königlichen

---

<sup>23</sup> SHSA, OHMA G Nr. 66c.

<sup>24</sup> Karyna Wierzbicka-Michalska, Teatr warszawski za Sasów, Wrocław 1964.

<sup>25</sup> Archiwum Głównie Akt Dawnych w Warszawie [Hauptarchiv Alter Akten in Warschau], Archiwum księcia Józefa Poniatowskiego [Archiv des Fürsten Józef Poniatowski], Kap. I, Nr. 3; das Dokument ist veröffentlicht in: Karyna Wierzbicka, Źródła do historii teatru warszawskiego od roku 1762 do roku 1833, Teil I: Czasy stanisławowskie [Quellen zur Geschichte des Warschauer Theaters von 1762-1833, Teil I: Die Stanisław-August-Zeit], Wrocław 1951, S. 3.



Opernhaus zweimal in der Woche entgeltliche französische Aufführungen statt - Tragödien und verschiedene Typen von Komödien. Die teuersten Karten kosteten 9 Zloty und galten für den Cercle und die Logen im ersten Rang; 6 Zloty kostete ein Platz in den ersten Bänken hinter dem Cercle, in den Logen des Parterres und des zweiten Ranges; 3 Zloty bezahlte man für eine Karte im Parterre und 2 Zloty in den Logen des dritten Ranges. Zu Werbezwecken ließ Albani Plakate mit französischem und polnischem Text drucken, die an öffentlichen Stellen ausgelegt und auch in die Magnatenpaläste versandt wurden<sup>26</sup>. So diente also im Jahre 1762 die Bühne des Opernhauses abwechselnd unentgeltlichen Aufführungen der italienischen Oper durch die königlichen Künstler und den bezahlten Vorstellungen der französischen Komödie, realisiert von einem vom Hof unabhängigen Ensemble, das seine Existenz lediglich auf den finanziellen Erfolg des Unternehmens stützte. Das Theater mußte dem Druck des Publikums nachgeben, vor dem es sich bisher erfolgreich wehrte. Das Theaterplakat einer der ersten Aufführungen Albanis (21.1.1762) verkündete noch entschlossen: "In Livree Gekleidete - d.h. Diener - dürfen nicht einmal gegen Entgelt eintreten", aber bereits einige Monate später konnte der Unternehmer nur noch ergebenst bitten: "Wir bitten die Herrschaften, ihren Dienern zu befehlen, sich anständig zu benehmen"<sup>27</sup>. Man kann annehmen, daß es mit Rücksicht auf die sprachliche Barriere keine polnische Dienerschaft war.

Das Unternehmen von Albani endete mit einem finanziellen Krach und dem Bankrott seines Chefs, aber es war ein wesentlicher Durchbruch in der steifen Hofetikette und der bisherigen hermetischen Zusammensetzung des Publikums. Es bildete ein Bindeglied zwischen dem trotz allem elitären Theater von August III. und der durchaus schon öffentlichen Bühne des neuen Monarchen Stanisław August Poniatowski (gekrönt am 25.11.1764).

Stanisław August - in der Jugend selbst Schauspieler des Schultheaters am Warschauer Theatinerkolleg (er trat in zumindest

---

<sup>26</sup> Vgl. Bohdan Korzeniewski, *Teatr francuski w Warszawie za Augusta III* [Das französische Theater in Warschau in der Zeit von August III.], in: *Pamiętnik Teatralny* 1956 H. 1.

<sup>27</sup> Ebd., S. 99, 101.

zwei lateinischen Tragödien auf: so am 10.2.1746 als Sohn des Titelhelden im *Demophon* von Pietro Metastasio und am 15.2.1747 in der Titelrolle in *Alexander ad Indos* des gleichen Autors<sup>28</sup>) sowie ein Besucher des Dresdner (1751, 1753) und mit Sicherheit auch des Warschauer Theaters von August III. (1754?, 1759-1763?), überdies auch der Bühnen in Brüssel (1748), Paris (1753) und St. Petersburg (1755-1758) - sah von den ersten Tagen seiner Herrschaft an in dem Theater wohl das wichtigste Mittel der königlichen Propaganda. Er wollte mit Hilfe des Theaters möglichst schnell und möglichst breiten Kreisen der polnischen Gesellschaft eine moderne, aufgeklärte Denkweise beibringen und auf diese Weise die Distanz ausgleichen, die den sarmatischen Teil der Polen von Westeuropa trennte. Wie Stanisław August an die berühmte Pariser Madame Marie Thérèse Geoffrin noch vor der Eröffnung seiner Bühne schrieb (Brief vom 6.3.1765), gab es hauptsächlich drei polnische Vorurteile, die er u.a. über das Theater bekämpfen wollte: 1. Einspruch gegen die Einbürgerung von Ausländern; 2. Unterdrückung von Menschen niederen Standes; 3. katholische Intoleranz<sup>29</sup>. (Wie ähnlich gestalten sich die Probleme, vor denen Polen heute angesichts der Integration mit der Europäischen Union steht!) Daher hat Poniatowski von den ersten Tagen seiner Herrschaft an in Polen einen neuen Typ des staatlichen Mäzenatentums eingeführt. Deshalb wurde auch das erste Theater von Stanisław August (Frühjahr 1765 bis zum März 1767), obwohl es de facto noch eine königliche Bühne war (der Hof bezahlte den Unterhalt des Gebäudes und des Künstlerensembles), bereits gegen zu bezahlende Eintrittskarten dem breiten Publikum zugänglich gemacht<sup>30</sup>. Zum Entrepreneur wurde der italienische Adlige Karol To-

---

<sup>28</sup> Dramat staropolski. Od początków do powstania sceny narodowej. Bibliografia [Das altpolnische Drama. Von den Anfängen bis zur Entstehung der Nationalbühne. Bibliographie], hrsg. von Władysław Korotaj, Wrocław 1965, Bd. I, S. 301 u. 245.

<sup>29</sup> Vgl. Mieczysław Klimowicz, Początki teatru stanisławowskiego [Anfänge des Theaters der Stanisław-August-Zeit], in: Pamiętnik Teatralny 1962, H. 3-4, S. 370.

<sup>30</sup> Mieczysław Klimowicz, Początki teatru stanisławowskiego (1765-1773) [Anfänge des Theaters der Stanisław-August-Zeit (1765-1773)], Warszawa 1965.- Karyna Wierzbicka-Michalska, Sześć studiów o teatrze stanisławowskim [Sechs Studien über das Theater der Stanisław-August-Zeit], Wrocław 1967.

matris ernannt, von künstlerischer Seite überwachte das Theater im Namen des Königshofes der Erztruchseß August Fryderyk Moszyński. In Polen wurde eine solche Form der Organisation, die verglichen mit dem Theater von August III. aus dem Jahr 1762 einen Schritt weiter ging, aber trotzdem noch einen Übergangscharakter aufwies (ein Zwitter zwischen der Hofinstitution und einem Unternehmen mit kapitalistischem Charakter), zum ersten Mal angewandt. Anfangs war der Adel, der an den kostenlosen Eintritt in das Theater von August III. gewöhnt war, empört und sah in der Notwendigkeit, für die Eintrittskarten zu bezahlen, eine Mißachtung seitens des neuen Königs.

Poniatowski richtete sein erstes Theater in dem bisherigen Opernhaus ein, das er samt der Bühnenausstattung, den Einrichtungen und den Kostümen von dem sächsischen Hof gepachtet hatte. Das Gebäude war schon damals baufällig, die Kosten der notwendigen Reparaturen (1086 Dukaten) übernahm Stanisław August. Dresden interessierte sich äußerst lebhaft für die theatralischen Aktivitäten des neuen Königs, für die von ihm eingeführten organisatorischen Änderungen, die verpflichteten Künstler und für das Repertoire. Der sächsische Agent Johann Heine fertigte deshalb für seine Auftraggeber regelmäßige und äußerst genaue Berichte über alle, auch die banalsten Ereignisse im Warschauer Theater an<sup>31</sup>. Heute sind die Notizen des Spions eine unschätzbare Quelle von Informationen.

Die Tätigkeit des neuen Theaters wurde am Namenstag des Königs (8.5.1765) mit einer französischen Aufführung eingeleitet (2 opéra-comiques: *Les Deux chasseurs et la laitière* sowie *Le Peintre amoureux de son modèle*, beide nach einem Libretto von Louis Anseaume und zur Musik von Egidio Romoaldo Duni). Am 7.8.1765 nahmen zwei italienische Ensembles ihre Tätigkeit auf - die opera buffa und das Ballett (*La Buona figliuola* von Carlo Goldoni und Niccolò Piccinni). Am 19. November des gleichen Jahres konkurrierte mit den Franzosen und Italienern das erste pro-

---

<sup>31</sup> Die Quelle befindet sich in der Polnischen Bibliothek in Paris und wurde teilweise veröffentlicht, s.: Johann Heine, *Teatr Narodowy 1765-1766. Raporty szpiega* [Das Nationaltheater 1765-1766. Berichte eines Spions], hrsg. von Mieczysław Klimowicz, Warszawa 1962.

fessionelle polnische Ensemble nationaler Schauspieler (Komödie *Natęty* [Aufdringlinge] von Józef Bielawski). Die Aufführungen fanden fast täglich statt. Über das Repertoire informierten Plakate, die - wie Heine schrieb - an allen Eckhäusern, Palästen, Toren und Mauern nicht nur in der Stadt, sondern auch außerhalb der Stadtgrenze angebracht wurden. Im Bereich der Oper - damals nur der italienischen und französischen - wurden den Zuschauern ausschließlich komische Gattungen angeboten. Das Publikum, das noch vor wenigen Jahren das unentgeltliche Theater von August III. nicht besuchen konnte (mit Rücksicht auf die Hofetikette) oder wollte (aufgrund der bis zur Langeweile wiederholten Aufführungen der gleichen Opera seria), stand jetzt bereitwillig Schlange nach den schließlich gar nicht so billigen Eintrittskarten, und Stanisław August selbst sowie die ihm nächststehenden Magnaten bemühten sich intensiv um vertrauten Verkehr mit den Künstlerinnen, was beim Publikum Anstoß erregte und Skandale hervorrief. Im Frühjahr 1767 war Poniatowski infolge der komplizierten inneren Situation des Landes gezwungen, das Theater zu schließen; die Ensembles wurden entlassen.

Das am 30.4.1774 reaktivierte Warschauer Theater wurde bereits nach anderen Prinzipien organisiert. Es war eine vom Hof formal unabhängige Institution<sup>32</sup>. Nichtsdestoweniger verzichtete Stanisław August nicht auf den propagandistischen Einfluß des Unternehmens, obwohl er dies eine Zeitlang nicht offen tun konnte (Nach der ersten Teilung des Landes von 1772 war er auf eine weitgehende Zurückhaltung in der Unterstützung solcher Unterhaltungen angewiesen). Zum Entrepreneur des neu eröffneten Theaters wurde der hervorragende österreichische Schauspieler Joseph Felix Kurz (mit dem Beinamen Bernardone) ernannt. Aber sein stiller Teilhaber, der sich überdies finanziell in einer entschieden besseren Lage befand, war Franciszek Ryx - ein vertrauter Kammerdiener des Königs. Ryx behielt seinen dominierenden Einfluß auch einige Monate später, als das Parlament ein Theatermonopol beschloß und es dem Gnesener

---

<sup>32</sup> Mehr über die Organisation und das Repertoire des Theaters s.: Alina Żórawska-Witkowska, *Muzyka na dworze i w teatrze Stanisława Augusta Poniatowskiego* [Musik am Hof und im Theater von Stanisław August Poniatowski], Warszawa 1995.

Wojewoden August Sułkowski zuerkannte, der der königsfeindlichen Opposition angehörte. Dank der geschickten Maßnahmen des im Hintergrund bleibenden Stanisław August ging das Theatermonopol 1776 in die Hände von Ryx über, der es entgeltlich weiteren Entrepreneuren abtrat und eine zeitlang (1785-1789) das Theater auch auf eigene Rechnung führte. Lediglich dank der gewaltigen Summen, die Stanisław August ständig aus der Hofkasse, wie auch aus der eigenen Schatulle zahlte (der König stellte dem Theater auch sein eigenes Orchester und Ballettensemble zur Verfügung, bezahlte die hervorragendsten Komponisten, Virtuosen, Stars der Oper und des Balletts, und unterstützte auf unterschiedlichste Weise die Existenz der Bühne), konnte das öffentliche Theater seine Tätigkeit ohne größere Erschütterungen bis Ende 1794 entfalten, d.h. bis zu der Zeit, als die Stadt von russischen Truppen besetzt wurde und der endgültige Verlust der Unabhängigkeit nur noch eine Frage von Monaten war. Der finanzielle Aufwand von Stanisław August gab ihm natürlich das Recht auf die künstlerische und politische Gestaltung des Repertoires.

Da das sächsische Opernhaus trotz der Erneuerung bald zur Ruine wurde, die einzustürzen drohte, wurde das Gebäude 1772 abgerissen. In den Jahren 1774-1778 spielte das Theater in dem gemieteten Radziwiłł-Palast (heute Sitz des Präsidenten von Polen), und erst 1779 errichtete Ryx an der Ecke der Długa-Straße und des Krasińskis-Platzes ein neues Theatergebäude, woran wiederum finanziell in hohem Grade der König beteiligt war. Der Saal dieses Theaters bestand aus dem Parterre, drei Rängen von Logen, einer Galerie und einem oberen Rang ("Paradise"). Insgesamt konnten etwa 1000 Zuschauer untergebracht werden. Nach einem kleinen, 1791 durchgeführten Umbau kam es sogar zu einer Erweiterung von 300 Plätzen. Der intensiv genutzte Saal entsprach den Bedürfnissen der sich dynamisch entwickelnden Stadt, die 1784 etwa 63 000, 1792 bereits über 110 000 Einwohner zählte. Die Preise der Theaterkarten (1781, 1783) hingen vom Typ der Aufführung ab. Der Eintritt bei italienischen Opern, dem Ballett, wie auch in die nach 1774 immer häufigeren Konzerte war teurer (eine Loge für 4 Personen im Parterre und im ersten Rang kostete 24 Zloty, Logen für ebenso viele Personen im zweiten Rang 15 Zloty, ein Platz im Parterre 5 Zloty,

auf der Galerie 3 Zloty, im obersten Rang 1,5 Zloty. Das polnische Ensemble dagegen bemühte sich, das weniger bemittelte Publikum mit etwas niedrigeren Preisen anzulocken (entsprechend der genannten Plätze 18, 12, 4, 2, 1 Zloty)<sup>33</sup>. Insgesamt waren jedoch die Preise denen angenähert, die einst Albani verlangte.

Das Publikum des Theaters von Stanisław August war bereits gesellschaftlich stark differenziert. Natürlich hatte der König, der zu den leidenschaftlichsten Besuchern gehörte, eine feste Loge. In dem Gebäude am Krasieński-Platz war es eine Proszeniumloge im ersten Rang links von der Bühne. Daneben befanden sich Logen, die von den Mitgliedern des Hofes besetzt waren. Die übrigen Logen des ersten Ranges sowie die im Parterre waren von den aus fremden Höfen akkreditierten Diplomaten, Damen und Kavalieren der *Grande monde*, Adligen, Offizieren, Hofbeamten, reichen Bürgern, Bankiers und den hervorragendsten Vertretern der Advokatur belegt. Das Parterre nahmen ausschließlich Männer ein: Adlige, Offiziere und Bürger. Den zweiten und dritten Rang dagegen, das ist die Galerie, und den obersten Rang füllte das sogenannte gemeine Volk, also diejenigen, gegen die sich das sächsische Theater zuerst mehr, später weniger erfolgreich zu wehren bemühte: kleine Kaufleute, Handwerker, Dienstleute und arme Studenten. Aufführungen wurden das ganze Jahr hindurch gegeben mit einer kurzen Pause während der Karwoche. Man war auch bestrebt, freitags Vorstellungen zu vermeiden, dafür organisierte man, wenn sich dazu Gelegenheit bot, Konzerte. Alle anderen Wochentage teilte man unter die in der Hauptstadt weilenden und miteinander wetteifernden Theatertruppen auf: italienische, französische, deutsche, polnische. Unter ihnen bildeten lediglich die Italiener eigentliche Operntruppen. Die Franzosen, Deutschen und Polen wirkten in Schauspielergruppen, in denen nur ein Teil der Mitglieder über vokale Fertigkeiten verfügte und sich in Operngattungen spezialisierte. Die übrigen Künstler waren Schauspieler und traten in gesprochenen Komödien und Tragödien auf. Italienische Opern wurden in den Jahren 1774-1778, 1780-1781, 1784-1785, 1787, 1789-1793, französische 1776-1778,

---

<sup>33</sup> Vgl. Ludwik Bernacki, *Teatr, dramat i muzyka za Stanisława Augusta*, Bd. I: *Źródła i materiały* [Theater, Drama und Musik in der Zeit von Stanisław August, Bd. I: Quellen und Materialien], Lwów 1925, Reprint Warszawa 1979, *passim*.

1782, deutsche 1774-1775, 1781-1783, 1793, polnische 1778-1791, 1793-1794 aufgeführt. Ungewöhnlicher Beliebtheit erfreute sich auch das Ballett. Jedes Ensemble war bemüht, es in seine Inszenierungen einzufügen.

Das heute bekannte Musikrepertoire der Warschauer Bühne aus den Jahren 1765-1794 umfaßt 451 Werke, sowie weitere 108 Stücke, die in der Theaterbibliothek aufbewahrt wurden (Verlust durch den Zweiten Weltkrieg) und vielleicht ebenfalls aufgeführt wurden. Das ergibt insgesamt 559 Titel, darunter 253 Ballette. Unter den 306 Opern (245 aufgeführte und 61 aus dem Bibliothekskatalog bekannte) waren italienische Werke am stärksten vertreten (102 gespielte und 20 in dem Sammlungen aufbewahrte Titel). Die weiteren Plätze nehmen polnische Opern ein, sowohl originale, als auch ins Polnische übersetzte italienische, französische oder deutsche Werke (58 gespielt und 1 erwähnt), französische Opern (44 gespielt und 34 erwähnt) sowie deutsche Opern (41 gespielt und 6 erwähnt), von denen die Hälfte Übersetzungen französischer und italienischer Werke war. Mit Ausnahme einiger italienischer Opera seria wird der Rest des Repertoires von komischen Gattungen - opere buffe, opéra-comiques, Singspielen, polnischen Opern und Operetten - gebildet. So wie in ganz Europa waren die Schöpfer der in Warschau meistaufgeführten Opern Giovanni Paisiello, Domenico Cimarosa, Pasquale Anfossi, Niccolò Piccinni, Antonio Salieri, Baldassare Galuppi, Pietro Guglielmi, Egidio Romoaldo Duni, André Ernest Modest Grétry, François André Danican Philidor und Pierre Alexandre Monsigny. Beachtenswert ist dagegen die anderswo seltene Präsenz der Werke Mozarts, die überdies in Warschau bald nach den Uraufführungen inszeniert wurden: 1789 *Il Dissoluto punito, ossia Il Don Giovanni*, 1783 *Die Entführung aus dem Serail* - sowohl in der Originalfassung, als auch in polnischer Übersetzung (*Porwanie z seraju*), 1793 *Die Zauberflöte*. In dem polnischen Opernrepertoire befanden sich 17 Werke von Komponisten, die im Warschauer Milieu tätig waren. Ihre Autoren waren Maciej Kamieński, Gaitano (Cajetan Meier), Antoni Weinert, Alessandro Danesi, Jan Dawid Holland, Ertini und Jan Stefani. Die wichtigsten Werke sind *Nędza uszczęśliwiona* [*Glück im Unglück*], Libretto von Franciszek Bohomolec und Wojciech Bogusławski, Musik von Maciej

Kamiński - die erste öffentlich aufgeführte polnische Oper (11.7.1778) sowie *Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale* [Das vermeintliche Wunder oder die Krakauer und die Goralen], Libretto Wojciech Bogusławski, Musik von Jan Stefani (1.3.1794). Es war nicht nur die künstlerisch beste Oper, sondern auch ein Werk, das allgemein als Anregung zum antirussischen Aufstand angesehen wurde, der bald nach der Premiere ausgebrochen war.

Das Theater von Stanisław August bildete also einen Gegensatz zu der Bühne von August III., auch hinsichtlich des Repertoires. Hunderte komische Opern - nicht nur italienische, sondern auch französische, deutsche und vor allem polnische - drückten den Geschmack des national und gesellschaftlich unterschiedlichen Publikums aus, eines oft anspruchslosen, ausgelassenen und lärmenden Publikums, das aber über Erfolg oder Niederlage der Entreprise entschied. Es war also bereits ein durchaus modernes Theater, das nach Prinzipien arbeitete, die auch heute noch Geltung haben.