

Zum Wandel der Maskerade am Dresdner Hof im 18. Jahrhundert

Von Panja Mücke

Die Maskerade war im 18. Jahrhundert ein umstrittenes Vergnügen. Paradigmatisch für die zum Teil drastische Ablehnung dieser Festform ist etwa folgendes Gedicht in der Dresdner Zeitung *Gelehrte Anzeigen auf das Jahr 1753*:

„Fasten ist ein löblichs Werk, wenn es recht getrieben wird
Wenn man sich bey diesem Dienst nicht von Gottes Wort verirrt. [...]
Aber in der Fastennacht, sich vermummen, fressen, sauffen,
Mit dem rohen eitlen Volk, in das wüste Wesen lauffen,
Und darauf den andern Tag wieder um Vergebung schrein,
Ja mit ungebrochener Brust, seine Missethat bereun:
Das muß GOTT ein Greuel seyn, das sind Thorheit, Eitelkeiten,
Die uns immer mehr von GOTT, näher zum Verderben leiten.“¹

Allerdings wurde das Urteil zur Praxis des Sich-Verkleidens je nach dem Stand der Personen differenziert; vor allem gegenüber Maskierungen des Volks gab es starke Vorbehalte, während man dem Adel größere Freiheiten bei den Maskeraden einräumte. So verzeichnet Zedlers *Universallexikon* von 1739: „Mascarade [...] heisset eine Gesellschaft, da alle, so dazu gehören, in ungewöhnlichen Kleidern, und mit Maschen vor dem Gesicht erscheinen müssen. Sie werden an Fürstlichen Höfen, bey feyerlichen Lustbarkeiten, Gastmahlen, Täntzen, Balletten oder Schlitten-Fahrten, an einigen Orten wähernder Fastnacht, auch von gemeinen Leuten gebraucht. Ob im Gewissen erlaubt sey sich also zu verstellen, fragt der *Continuator Speideli*, und wenn er es Fürstlichen Personen und ihren Höflingen nicht gänzlich abspricht, so will er doch, daß alle, die dahin nicht gehören, sonderlich gemeinen Standes, sich dessen enthalten sollen.“²

Ungeachtet dieser Einwände erfreute sich die Maskerade an den deutschen Höfen der frühen Neuzeit überaus großer Beliebtheit. Die Verkleidungsdivertissements nahmen einen großen Anteil an den höfischen Lustbarkeiten ein und gehörten zu den wichtigsten Elementen der absolutistischen Hofkultur. Claudia Schnitzer definiert in ihrem grundlegenden Buch *Höfische Maskeraden* folgende Genres:³

1. Mummereien: Unter Mummereien versteht man alle Verkleidungen auf dem Land, in der Stadt und bei Hof. Im höfischen Umfeld waren Mummereien vor allem Tanzvor-

¹ *Gelehrte Anzeigen auf das Jahr 1753*, D-DI: 1. Mif. Z. 64, S. 95.

² Johann Heinrich Zedler, *Grosses vollständiges Universal-Lexikon*, Halle und Leipzig 1739, Nachdruck Graz 1961, Bd. 19, Sp. 1899.

³ Claudia Schnitzer, *Höfische Maskeraden. Funktion und Ausstattung von Verkleidungsdivertissements an deutschen Höfen der Frühen Neuzeit*, Tübingen 1999 (*Frühe Neuzeit*, Bd. 53).

führungen im Kostüm, die als Fest-Einlage durch eine Gruppe von Festgästen dargeboten wurden, und vorrangig im 15. und 16. Jahrhundert auftraten.⁴

2. Ritterspiele: Mit dem Begriff des Ritterspiels werden Turniere bezeichnet, die zwischen dem 15. und 18. Jahrhundert veranstaltet wurden. Fünf Arten sind zu unterscheiden: Besonders populär waren die Ringrennen, bei denen die Reiter mit einer Lanze nach einem zwischen zwei Säulen aufgehängten Ring zu stechen hatten, bei den Quintanrennen zielte man nach einer Holzfigur, beim Kopffrennen war mit Speiß, Pistole oder Degen ein Mohren- oder Türkenkopf zu treffen. Als Nonplusultra des Turniers galt das Caroussel, bei welchem verschiedene Waffenübungen zu absolvieren waren. Dazu traten die Turnierer in vier Quadrillen an, die unter ein Thema gestellt wurden (z. B. die vier Weltteile, vier Monarchien oder vier Elemente), das die Ausstattung der Teilnehmer bestimmte. Die Turnierer präsentierten sich des öfteren vor dem Ritterspiel in sehr aufwendigen, prächtigen Aufzügen, die ab dem späten 17. Jahrhundert eine sogenannte Invention – ein Motiv aus der Mythologie, Kosmologie oder Historie – erhielten, mit deren Hilfe die Aufzugsteilnehmer, die mitgeführten Requisiten und Festwagen thematisch-allegorisch verbunden wurden.⁵ Im späten 17. und 18. Jahrhundert kam als zusätzliche Form des Ritterspiels das Damenringrennen hinzu, bei dem Dame und Kavalier gemeinsam agierten.⁶

3. Verkleidungsbankette: Als Verkleidungsbankette definiert Claudia Schnitzer Festessen, bei denen die Mitglieder der Hofgesellschaft durch Auslösung andere Rollen einnahmen. Am wichtigsten waren die Königreiche, in denen der königliche Hofstaat mit vertauschten Rollen nachgebildet wurde, die Bauernhochzeiten, auf denen die Hofgesellschaft eine solche Hochzeit imitierte, und die Wirtschaften, bei denen das Mahl in die Atmosphäre eines Wirtshauses verlegt wurde. Bei der Wirtschaft gab es ein Wirtspaar, das Hausgesinde der Wirtschaft und die Gäste, die entweder Handwerker, Bauern oder Vertreter verschiedener Nationen sein konnten.⁷ Die Kostüme schneiderte man aus kostbaren Stoffen und orientierte sich im Schnitt stark an der normalen Hofkleidung; reizvoll waren die kleinen, der Rolle entsprechenden Abwandlungen der Kostüme im Vergleich zur üblichen Kleidung.

4. Maskenbälle: Im 18. Jahrhundert wurde der Maskenball zur vorherrschenden Form der Maskerade an den deutschen Höfen. Zum Maskenball erschienen die Teilnehmer in Kostüm und mit Gesichtslarven. Die wichtigsten Formen des Maskenballes waren die Redoute mit freier Kostümwahl und der Dominoball. Maskenbälle waren die einzigen höfischen Lustbarkeiten, an denen Angehörige verschiedener Stände gleichberechtigt teilnehmen durften; bei Ritterspielen und Verkleidungsbanketten waren nichtadlige Personen lediglich als Zuschauer zugelassen. Wie Claudia Schnitzer herausarbeitet, waren die Redouten dennoch mitnichten frei von Zeremoniell; die Vorstellung einer Gleichheit aller Teilnehmer unter der Maske ist eine Fiktion. So gestattete man nur den Adligen, die Gesichtsmaske auch abzusetzen, für die übrigen Redoutenteilnehmer bestand Larvenpflicht. Ferner wurde der Redoutensaal zumeist mit Schranken in zwei Bereiche

⁴ Ebd., S. 61.

⁵ Vgl. ebd., S. 115 ff.

⁶ Vgl. ebd.

⁷ Vgl. ebd., S. 195 f. und 220 f.

aufgeteilt, einen für den Adel, der andere für das Bürgertum; dabei durfte die Hofgesellschaft sich selbstverständlich auch in den „bürgerlichen“ Teil begeben, umgekehrt war dies aber nicht möglich.⁸

Im folgenden soll die Verwendung der Verkleidungsdivertissements am Dresdner Hof während der Regentschaft des Kurfürsten Friedrich August II., also zwischen 1733 und 1763, untersucht werden. Die Hoffeste und Maskeraden dieser Zeit fanden in der Forschung bislang wenig Beachtung,⁹ was damit zusammenhängt, daß sich unter Friedrich August II. die Akzentsetzung in der Hofkultur veränderte. So hegte August der Starke bekanntlich eine Vorliebe für französische Musik und französisches Schauspiel und verschaffte sich überregionale Achtung und Aufmerksamkeit im Dienst der Repraesentatio Maiestatis mit den geradezu legendären Festzyklen, vor allem in den Jahren 1695, 1709, 1719 und 1728. Diese Hoffeste umfaßten alle nur denkbaren Lustbarkeiten, darunter auch eine große Anzahl an Verkleidungsdivertissements. Friedrich August II. aber, der 1733 den Thron bestieg, favorisierte die italienische Oper und errichtete eine stehende Hofoper mit Johann Adolf Hasse als Kapellmeister. Damit einher ging ein stetes Zurückdrängen der traditionellen Festelemente zugunsten der theatralischen Aufführungen und ein Wandel der Maskerade um 1750, der hier näher betrachtet werden soll.

Ferner interessiert die Frage, welche Funktion die Verkleidungsdivertissements innerhalb der Hofkultur einnahmen. Claudia Schnitzer begründet die Verwendung der Maskeraden mit der Möglichkeit, durch die Kostümierung das Hofzeremoniell zu unterwandern und abzuschwächen, um die Umgangsformen etwas zu lockern.¹⁰ Funktionen, die der Hofkultur im ganzen eigen waren, für die Maskerade im speziellen etwa Aspekte des Spielerischen, der Unterhaltung der Hofgesellschaft durch das Verkleiden, der Repräsentation durch Originalität der Verkleidungsdivertissements, läßt sie jedoch weitgehend unberücksichtigt. Deshalb ist zu prüfen, wie sich die Maskeraden unter Friedrich August II. unter funktionalem Gesichtspunkt in die Hofkultur einordnen.

Wie schon unter August dem Starken veranstaltete man die Maskeraden auch unter seinem Sohn in der Karnevalssaison und zu Hoffestlichkeiten. Zwischen 1733 und 1763 wurde – wie aus den Dresdner Hofakten zu entnehmen ist – jährlich von Januar bis März ein Karneval organisiert, der je nach Aufenthaltsort des Hofes in Dresden oder Warschau abgehalten wurde. Der Karneval verlief z. B. im Jahr 1738 folgendermaßen:¹¹

1. 1. Bekanntgabe der bevorstehenden Hochzeit der sächsischen Prinzessin Maria Amalia mit König Karl IV. von Neapel-Sizilien, Gratulationen, Gala, Mittagstafel, abends Assemblée in den Stallzimmern
7. 1. Assemblée in den Stallzimmern
8. 1. gegen Abend Probe von Hasses *La clemenza di Tito* in den Zimmern der Königin, Abendtafel

⁸ Vgl. ebd., S. 254 ff.

⁹ Auch Claudia Schnitzer behandelt nur die Maskeraden bis zum Tod Augusts des Starken, vgl. ebd.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 3 und 60.

¹¹ Vgl. *Carneval gehalten in Dresden und Warschau, in Annis 1736, 1737, 1738, et 1739*, SächsHStA: Akte des Oberhofmarschallamtes G 35, fol. 166 ff.; *Königl. Poln. und Churfürstl. Sächsischer Hof- und Staatskalender auf das Jahr 1739*, D-Dl: H Sax. I 179, o. S.

9. 1. Mittagstafel, Jagd im großen Garten, abends Assemblée in den Stallzimmern
14. 1. Assemblée in den Stallzimmern
15. 1. Generalprobe zu *La clemenza di Tito* in Anwesenheit von Kurfürst und Kurfürstin
16. 1. Assemblée in den Stallzimmern
17. 1. Premiere von *La clemenza di Tito*
20. 1. Gala wegen des Geburtstag von König Karl IV. von Neapel-Sizilien, Mittagstafel, abends 2. Aufführung von *La clemenza di Tito*
21. 1. Assemblée in den Stallzimmern
23. 1. Aufführung von *La clemenza di Tito*
27. 1. Aufführung von *La clemenza di Tito*
29. 1. Aufführung von *La clemenza di Tito*
30. 1. vormittags Proberingrennen auf der Stallbahn von 228 Teilnehmern in „ordentlicher Kleidung“, Anordnung nach dem Los
31. 1. Aufführung von *La clemenza di Tito*
1. 2. Exequien für August den Starken
3. 2. Probe von Hasses Oper *Irene* in den Zimmern der Königin
4. 2. Assemblée in den Stallzimmern
5. 2. Probe von *Irene* in den Zimmern der Königin
6. 2. abends Assemblée in den Stallzimmern
7. 2. Probe zum Ringrennen, abends Generalprobe von *Irene*
8. 2. Ringrennen, große Tafel, Premiere von *Irene*
9. 2. Kammergala wegen des Geburtstags der Prinzessin Maria Elisabetha
10. 2. Aufführung von *Irene*
11. 2. abends Assemblée in den Stallzimmern
12. 2. Aufführung von *Irene*
13. 2. Assemblée in den Stallzimmern, Auslosung der Fastnachtstafel für die Damen
14. 2. abends Aufführung von *Irene*
16. 2. Auslosung der Fastnachtstafel für die Kavaliers, Mittagstafel, Schlittenfahrt mit 17 Schlitten, abends Kammerball in den Stallgebäuden
17. 2. Schlittenfahrt, anschließend Aufführung von *Irene*
18. 2. Faschingsdienstag: Aufzug zum Ringrennen, Ringrennen, Aufführung von *Irene*, Tafel

Dieses Diarium vergegenwärtigt exemplarisch den gängigen Ablauf der Dresdner Karnevalslustbarkeiten bis zum Ende der 1730er Jahre; die Festwochen bestehen aus traditionellen, bereits im 17. Jahrhundert beliebten und von Julius Bernhard von Rohr in *Einleitung zur Ceremoniel Wissenschaft der grossen Herren* als Divertissements bezeichneten Bestandteilen wie Opern und ihre Proben, Ringrennen, Schlittenfahrten und Lust-Jagden.¹² Umfassen die Dresdner Karnevals der 1730er Jahre folglich verschiedene Lustbarkeiten und Verkleidungsdivertissements neben theatralischen Aufführungen, so

¹² Vgl. Julius Bernhard von Rohr, *Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft Der grossen Herren* [...], Berlin 1733, Neudruck Weinheim 1990 (Hrsg. Monika Schlechte), S. 732 ff.

werden letztere ab etwa 1740 zum Glanzstück des Karnevals, wofür der Ablauf des Karnevals 1743 charakteristisch ist.¹³

8. 1. Probe der Opernmusik im Zimmer der Königin
10. 1. Premiere der Oper *Numa Pompilio* von Hasse
11. 1. italienische Komödie *Arlecchino creduto principe di Castiglia*
14. 1. Oper *Numa Pompilio*
15. 1. italienische Komödie *La Duma creduta frenetica*
17. 1. Gala wegen des Krönungsjubiläums, Oper *Numa Pompilio*
18. 1. italienische Komödie *Errori del vino*
20. 1. Gala anlässlich des Geburtstages seiner Majestät des Königs Karl IV. von Neapel-Sizilien
21. 1. Oper *Numa Pompilio*
22. 1. italienische Komödie *Il marito geloso*
24. 1. Oper *Numa Pompilio*
25. 1. italienische Komödie *Pantalone confuso*
27. 1. Cour bei der Königin
28. 1. Oper *Numa Pompilio*
29. 1. italienische Komödie *Il impresario dell'opera*
30. 1. Fasanenschießen im großen Garten
31. 1. Probe der Musik zu Hasses *Didone abbandonata* im Zimmer der Königin
1. 2. Exequien für König August II.
4. 2. Premiere der Oper *Didone abbandonata*
5. 2. italienische Komödie *Democrit moderno*
6. 2. Oper *Didone abbandonata*
7. 2. italienische Komödie *La moglie gelosa*
8. 2. Oper *Didone abbandonata*
9. 2. Gala anlässlich des Geburtstages der Prinzessin Maria Elisabetha
10. 2. Cour bei der Königin
11. 2. italienische Komödie *I disturbi di Pantalone*
12. 2. Gala anlässlich des Geburtstages der Prinzessin Maria Christina, Fasanenschießen im großen Garten
13. 2. Oper *Didone abbandonata*
14. 2. italienische Komödie *I metamorfosi da Colombina*
15. 2. Oper *Didone abbandonata*
17. 2. Hochzeit eines königlichen Kammerherrn mit einem kgl. Kammerfräulein
18. 2. Oper *Didone abbandonata*
19. 2. italienische Komödie *La forza del sangue*
20. 2. Oper *Didone abbandonata*
21. 2. italienische Komödie *Chi dura la vince*
22. 2. Oper *Didone abbandonata*

¹³ Sämtliche Angaben entnommen aus *Carneval zu Dresden 1742. 1743. 1744. 1747. 1748*, SächsHStA: Akte des Oberhofmarschallamtes G 44, fol. 40 ff.

24. 2. Cour bei der Königin, abends Kammerball
 25. 2. Oper *Didone abbandonata*
 26. 2. Faschingsdienstag: Maskerade en Domino, Oper *Didone abbandonata*, Tractament und Ball

Wie diese Aufstellung verdeutlicht, fanden ab den 1740er Jahren im Karneval fast täglich Theatervorstellungen statt, man wechselte zwischen Oper und Komödie.¹⁴ Die herkömmlichen Divertissements wie Lust-Schießen, Jagden, Turniere, Schlittenfahrten und Wirtshäuser – deren Akteure die vornehmsten Vertreter des Hofes gewesen waren – wurden völlig zurückgedrängt. (Dieselbe Tendenz der Hinwendung zu den theatralischen Vorstellungen läßt sich im übrigen nicht nur für den Karneval, sondern auch für die Hoffestlichkeiten anlässlich der Hochzeiten der sächsischen Prinzen und Prinzessinnen in den Jahren 1738 und 1747 festhalten.) Daraus folgt, daß die Mitglieder der Hofgesellschaft bei den Hoffesten zunehmend von Darstellern zu Zuschauern wurden. Gewissermaßen aufgefangen wurde dies im Karneval durch die Teilnahme des Hofstaates an den öffentlichen Redouten im Hôtel de Saxe und Hôtel de Pologne, die ab den 1740er Jahren gegen Eintritt drei Mal pro Woche abgehalten wurden.¹⁵

Im Blick auf die in Dresden zwischen 1734 und 1763 verwendeten Maskeradeformen im einzelnen läßt sich sagen, daß Mummereien nicht mehr veranstaltet wurden und lediglich Ritterspiele, Verkleidungsbankette und Redouten belegt sind.

In den 1730er Jahren sind vereinzelte Ringrennen im Karneval 1737 und 1738 nachweisbar sowie anlässlich der Pro cura-Vermählung der sächsischen Prinzessin Maria Amalia mit König Karl IV. von Neapel-Sizilien im Jahr 1738 ein Caroussel der vier Elemente. Während der Festivitäten zur Hochzeit des sächsischen Kurprinzen Friedrich Christian mit der bayerischen Prinzessin Maria Antonia Walpurgis und der Vermählung des bayerischen Kurfürsten Maximilian III. Joseph mit der sächsischen Prinzessin Maria Anna im Jahr 1747 gab es ein Ringrennen, ein Nachtrennen und ein Damenrennen.¹⁶

Somit erreichen die von Friedrich August II. durchgeführten Turniere weder die Häufigkeit noch die Vielfalt der von seinem Vater in Dresden organisierten Ritterspiele.

Exemplarisch läßt sich die Gestaltung der Turniere unter Friedrich August II. am Ringrennen im Karneval 1738 vergegenwärtigen: Dieses Ringrennen wurde am 30. Januar und 7. Februar 1738 geprobt und am 8. Februar sowie am Faschingsdienstag, dem

¹⁴ Vgl. zur Abwechslung zwischen Opern und Komödien für den Karneval 1741: *Auserlesener Historischer Kern Dreßdnischer Merckwürdigkeiten vom Jahre MDCCXL*, D-DI: 1 Fi Z 15, S. 5; für den Karneval 1742: *Carneval zu Dreßden 1742. 1743. 1744. 1747. 1748* (wie Anm. 13), fol. 5 ff.; für den Karneval 1743: ebd., fol. 40 ff.; *Italiänische Opern und Comoedien 1743. und 1744*, SächsHStA: Akte des Oberhofmarschallamtes G 46, fol. 2 ff.; *Königl. Poln. und Churfürstl. Sächsischer Hof- und Staatskalender auf das Jahr 1745* (wie Anm. 11), fol. 13 f.; für den Karneval 1744: *Carneval zu Dreßden 1742. 1743. 1744. 1747. 1748* (wie Anm. 14), fol. 90 ff.; für den Karneval 1753: *Königl. Poln. und Churfürstl. Sächsischer Hof- und Staatskalender auf das Jahr 1754* (wie Anm. 11), o. S.; für den Karneval 1755: *Auserlesener Historischer Kern Dreßdnischer Merckwürdigkeiten vom Jahre MDCCLV*, D-DI: 1 Fi Z 15, S. 5 ff.

¹⁵ Vgl. *Carneval zu Dreßden 1742. 1743. 1744. 1747. 1748* (wie Anm. 13), fol. 92 und 220 f.; *Italiänische Opern und Comoedien aufgeführt in Dreßden ao. 1745. 1746. 1747. 1748. 1749. 1750. und 1751*, SächsHStA: Akte des Oberhofmarschallamtes G 57a, fol. 37 f.

¹⁶ Vgl. den Bericht in *Bayreuther Zeitungen*, Nr. 76 (27. 6. 1747), S. 312 und Nr. 79 (4. 7. 1747), S. 324 und Moritz Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden*, Dresden 1861/62, Bd. 2, S. 247 f.

18. Februar 1738, ausgeführt. Neben dem Kurfürsten nahmen 29 weitere Turnierereil teil. Zur Kleidung notieren die Hofakten: „Die Herren Avanturiers kleiden sich jeder nach Gefallen in einen Masquen-Habit“,¹⁷ d. h. in frei gewählte Kostüme, für die sie selbst zu sorgen hatten, aber ohne Gesichtslarve. Zu Teilnehmern bestimmte der Kurfürst Minister, oberste Hofbeamte, Offiziere, polnische Adlige und ausgewählte Kammerherren, also Vertreter des innersten Zirkels der Hofgesellschaft; das Los entschied lediglich über die Anordnung der Turnierereil.

Am Faschingsdienstag trafen sich die Turnierereil um 12.30 Uhr im Königlichen Vorzimmer und begaben sich kurz darauf in folgendem Aufzug durch die Stadt zur Stallbahn, wo das Ringrennen um 13 Uhr begann:¹⁸

Aufzug beym Ring-Rennen den 18.^{ten} Febr. 1738.

- 2. Obr. Officiers 36 Garde du Corps in ihro Montur
- 1. Hof. Fourier, Korezki
- 12. Trompeter und 1 Paucker von der Garde du Corps
- 1. Officier, und 24. Comparsen zu Pferde in altteutschem Habit mit Lanzen oder Copien
- 1. Bereuther, Knauth in ungar. Habit
- 12. Königl: Hand-Pferde,
- 1. Fourier,
- 12. Trompeter und 1. Paucker vom Hofe.
- Der Ober-Bereuter in Türk. Habit
- Se: Königl: Majt: mit 12. Heyducken und 6 Trompetern
- Sämtliche Avanturiers paar und paar nach dem Loose bey jedem ein Lanzenträger
- 1. Officier mit 24. Comparsen wie obige in altteutschem Habit
- 1. Bereuther, Fickler in spanisch. Habit,
- Die Hand-Pferde der Avanturiers,
- 1. Fourier
- 12. Trompeter und 1. Paucker von Feldregimenten,
- 2. Obr. Officiers und 36. Garde du Corps in Montur

Die Aufstellung verdeutlicht, daß neben den Turnierern auch Soldaten, Komparsen, Hofpersonal, Trompeter und Pauker zu diesem Aufzug hinzugezogen wurden, die man vom Hof zum Teil mit Nationenverkleidungen versah. Die Teilnehmer am Ringrennen sind nach den Losnummern integriert, lediglich der Kurfürst erhält eine – dem Zeremoniell entsprechende – herausragende Position in der Mitte. Im Unterschied zu den Aufzügen unter August dem Starken weist dieser Aufzug zum Ringrennen keine Invention auf, die eine einheitliche Ausstattung der Turnierereil erforderlich machen würde; vielmehr knüpft Friedrich August II. an die ältere Tradition der additiven Aufzüge an, räumt aber den Teilnehmern durch den Verzicht auf eine zentrale Idee mehr Freiheit bei der Kostü-

¹⁷ *Carneval gehalten in Dreyßden und Warschau, in Annis 1736. 1737. 1738. et 1739* (wie Anm. 11), fol. 213.

¹⁸ Angaben aus: ebd., fol. 226.

mierung ein.¹⁹ Ferner werden 1738 – die Aufstellung verdeutlicht dies – für die musikalische Untermalung insgesamt 45 Trompeter und Pauker eingesetzt. Die Einbeziehung der musikalisch weniger gut ausgebildeten Trompeter der Garde du Corps und der Feldtrompeter neben den Hoftrompetern deutet darauf hin, daß spieltechnisch einfache Stücke, wohl Märsche und Signale, zum Vortrag kamen. Damit ist dieses Divertissement in seiner rein musikalischen Attraktivität und Frappanz sowie in seiner klanglichen Variationsbreite nicht mehr mit den reich instrumentierten Aufzügen unter August dem Starken vergleichbar; dieser hatte z. B. 1695 in den Götteraufzug über 100 Instrumentalisten eingegliedert (mit Trompeten, Pauken, Trommeln, Oboen, Fagotten, Hörnern, Streichinstrumenten und Lauten), wobei die Zusammensetzung der Musikgruppen im Aufzug individuell den jeweiligen Banden angepaßt wurde.²⁰ Unter Friedrich August II. verliert die Begleitmusik der Aufzüge gewissermaßen ihre musikalische Eigenständigkeit und – damit verbunden – auch an repräsentativer Relevanz.

Der Aufzug begab sich über eine große Distanz durch die Stadt „aus dem Schloßthor durch die Schloß-, Roßmarin- und große FrauenGasse, biß an das Gewand Hauß, bey der Hauptwache vorbey über den Neumarkt, die Stall Gaßen hinunter und zum Stallthor, die Töpfer Gasse gegenüber auf die Bahnen“.²¹ Daß dieser Aufzug von der Dresdner Bevölkerung wahrgenommen werden sollte und somit zur Repraesentatio Maiestatis diente, zeigen die zahlreichen in den Akten dokumentierten Vorkehrungen, um den Aufzug mit Soldaten abzuschirmen.

Nach beendetem Ringrennen wurden die Preise in den Zimmern des Königs ausgeteilt. Später besuchten die Turnierler zusammen mit den ihnen ebenfalls per Los zugeordneten Damen das Opernhaus, wo sie sich im Parterre nach ihren Losnummern setzten. Nach der Oper – an diesem Abend Hasses Drama per musica *Irene* – gab es ein Bankett mit drei Tafeln. An der ersten mit 60 Personen speisten der Kurfürst und die Turnierler mit ihren Damen gemäß den Losnummern, an der zweiten mit 30 Personen die Prinzen, Minister und hohen Hofbeamten, an der dritten 54 Damen und Kavaliere in Kostüm aber ohne Maske, die nach dem Los plaziert wurden. Es schloß sich für alle Teilnehmer ein Bal en masque an.

Die Ausführungen zeigen drei Ergebnisse:

1. Bei diesem Ringrennen wird das Zeremoniell geringfügig abgeschwächt. Obgleich der Kurfürst die Teilnehmer am Ringrennen und an den Tafeln festlegte, wurden sie durch das Losverfahren innerhalb der Gruppen frei zugeordnet.
2. Der übliche Ablauf eines Ringrennens besteht aus Aufzug zur Stallbahn, Ringrennen, anschließendem Bankett und Ball. In Dresden wurde jedoch 1738 – wohl bedingt durch die Existenz der stehenden italienischen Hofoper – in diesen Ablauf noch eine Operaufführung eingebunden; die Sitzordnung zu dieser Vorstellung wurde nicht wie üblich vom Zeremoniell, sondern von der Anordnung der Turnierler im Ringrennen beeinflusst.

¹⁹ Vgl. dazu Schnitzer, *Höfische Maskeraden* (wie Anm. 3), S. 146 ff.

²⁰ Vgl. Irmgard Becker-Glauch, *Die Bedeutung der Musik für die Dresdener Hoffeste bis in die Zeit Augusts des Starken*, Kassel u. a. 1951, S. 80 ff.

²¹ Vgl. *Carneval gehalten in Dreßden und Warschau, in Annis 1736. 1737. 1738. et 1739* (wie Anm. 11), fol. 217.

3. Die Rolle der Musik im Aufzug ist eine untergeordnete. Die Trompeter und Pauker begleiteten zwar den Aufzug, aber eher im Sinne einer akustischen Umrahmung, denn als frappierendes musikalisches Element; die Hofkapelle war nicht beteiligt. Im Gegenzug wurden alle musikalischen Kräfte des Hofes auf die mit dem Ringrennen verbundene Operaufführung konzentriert.

An Verkleidungsbanketten gab es während der Regentschaft von Friedrich August II. lediglich eine Wirtschaft mit vier Nationen im Karneval 1740 und eine Bauernwirtschaft mit Mercerie anlässlich der Hochzeitsfeierlichkeiten 1747.²² Exemplarisch läßt sich die Organisation an der Wirtschaft zeigen, die der Dresdner Hof am Faschingsdienstag, dem 1. März 1740, durchführte. An dieser Wirtschaft nahm der Hofadel teil, ferner auch die Kinder der Personen mit dem entsprechenden Rang und die auswärtigen Kavaliere. Somit wurde der Teilnehmerkreis gegenüber den sonstigen Maskeraden am Faschingsdienstag – auf die ich noch eingehen werde – erheblich erweitert. Wie bereits bei den Wirtschaften unter Friedrich August I. indes ließ man zum Festmahl nur die Hofgesellschaft zu,²³ es waren aber Zuschauer vom Hof und aus der Stadt mit und ohne Domino erlaubt.

Eine Besonderheit dieser Wirtschaft bildet das rigorose Eingreifen des Kurfürsten in die Rollenverteilung. Während es bei Wirtschaften an sich üblich war, lediglich die Rollen von Wirt und Wirtin für das Herrscherpaar zu reservieren, wurde 1740 ein großer Teil der Rollen festgelegt und nur noch unter wenigen Personen gelost. Die wichtigsten Rollen der Wirtschaft bekleideten Familienangehörige der kurfürstlichen Familie und hohe Würdenträger. Als Wirt fungierte der Herzog von Sachsen-Weißenfels, als Wirtin die Prinzessin von Sachsen-Weißenfels, Angehörige der kurfürstlichen Familie als 1. und 2. Schaffner, als 3. Schaffner hohe auswärtige Adlige, die Rollen von 4. Schaffner, Koch und Kellner verteilten sich auf die höchsten Hofbeamten und ihre Gattinnen. Zu diesem Wirtschaftspersonal kamen 12 große Hausknechte und 12 große Hausmädchen, 8 kleine Hausknechte und 8 kleine Hausmädchen, die Kinder der teilnehmenden Adligen, hinzu. Das fiktive Publikum des Wirtshauses bildeten vier Nationen-Quadrillen (Asien, Europa, Amerika, Afrika; jede aus 26 Personen). Die sogenannten Chefs der Quadrillen wurden ebenfalls von Friedrich August II. ernannt; der Regent selbst übernahm die Quadrille Afrika und legte auch die 12 Kavaliere und Damen in seiner Quadrille fest. Die übrigen Teilnehmer der Quadrillen wurden zwar vom Hof ausgewählt, ihr genauer Platz in den Quadrillen aber per Los entschieden. Sie hatten sich – wie üblich bei Wirtschaften²⁴ – nach Anweisungen der Quadrillen-Chefs zu kleiden, wobei ein Abstand in der Kleidung zwischen Chefs und übrigen Teilnehmern zu wahren war.

Der *Königl. Poln. und Churfürstl. Sächsische Hof- und Staatskalender* und die Dresdner Hofakten bezeugen den Ablauf des Divertissements: Die Teilnehmer der Wirtschaft versammelten sich um 14 Uhr in verschiedenen Räumen des Schlosses und begaben sich dann paarweise vom Schloß ins Opernhaus; Wirt und Wirtin gingen voran, es folgten die übrigen Teilnehmer der Wirtschaft und daraufhin die Quadrillen Asien, Europa, Amerika

²² Vgl. *Carneval so zu Dresden gehalten worden. Anno 1740*, SächsHStA: Akte des Oberhofmarschallamtes G 36, fol. 77 ff. und *Bayreuther Zeitungen*, Nr. 76 (27. 6. 1747), S. 312 und Nr. 79 (4. 7. 1747), S. 324.

²³ Vgl. Schnitzer, *Höfische Maskeraden* (wie Anm. 3), S. 195.

²⁴ Vgl. ebd., S. 196.

und Afrika. Im Opernhaus wurde Hasses Oper *Demetrio* gegeben. Dabei saßen in der ersten Etage Wirt, Wirtin und Schaffner in der großen Mittelloge, Koch und Kellner in den Logen daneben, Hausknechte, Hausmädchen in den übrigen Logen:

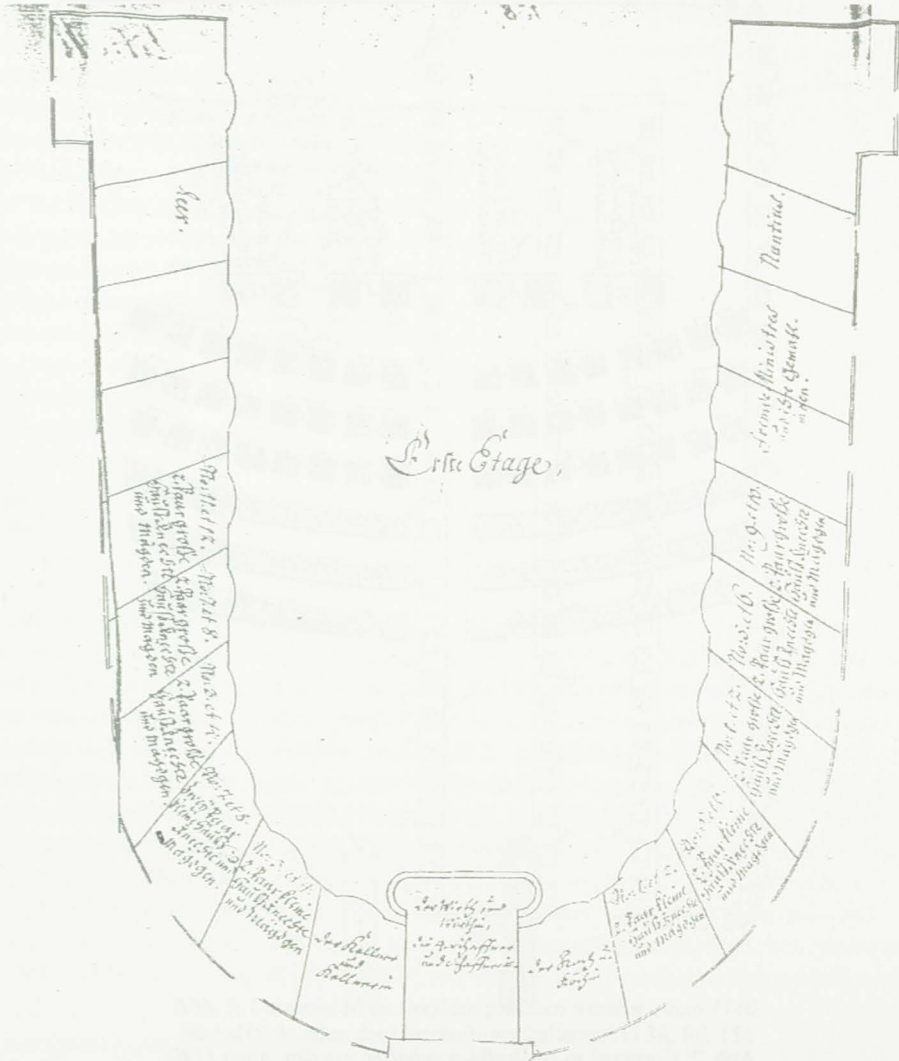


Abb. 1: Carnaval so zu Dresden gehalten worden. Anno 1740, SächsHStA: Akte des Oberhofmarschallamtes G 36, fol. 139.

Die Quadrillen nahmen im Parterre Platz, wobei die Chefs der Quadrillen durch ihre Sitzposition herausgehoben wurden:

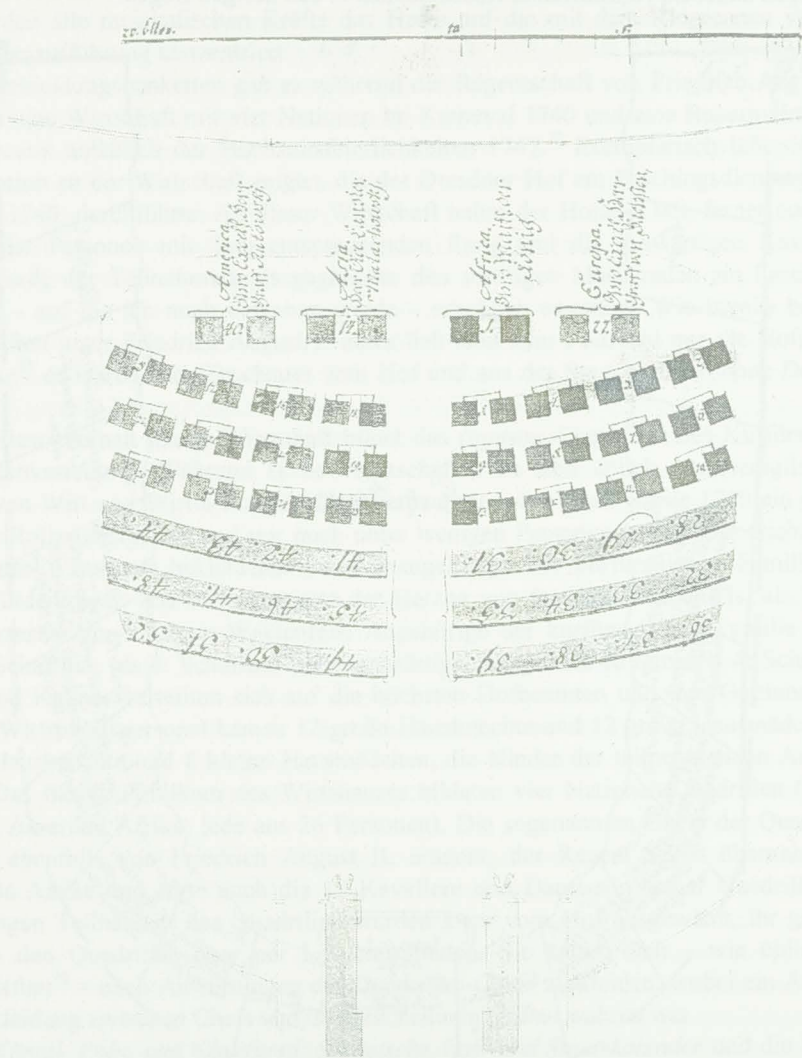


Abb. 2: *Carneval so zu Dreßden gehalten worden. Anno 1740,*
SächsHStA: Akte des Oberhofmarschallamtes G 36, fol. 141

Kavaliere und Damen, die nicht zur Wirtschaft gehörten, konnten – wenn sie im Domino erschienen – im Amphitheater Platz nehmen, Teilnehmer ohne Domino in der 2. Etage, Personen aus der Stadt – die keinen Domino tragen durften – in der 3. Etage. Nach der Oper gegen 21 Uhr begab sich die Maskeradengruppe zurück ins Schloß zum Bankett.

Die Tafelordnung folgte wie bereits die Sitzordnung im Opernhaus der Gliederung der Wirtschaft:

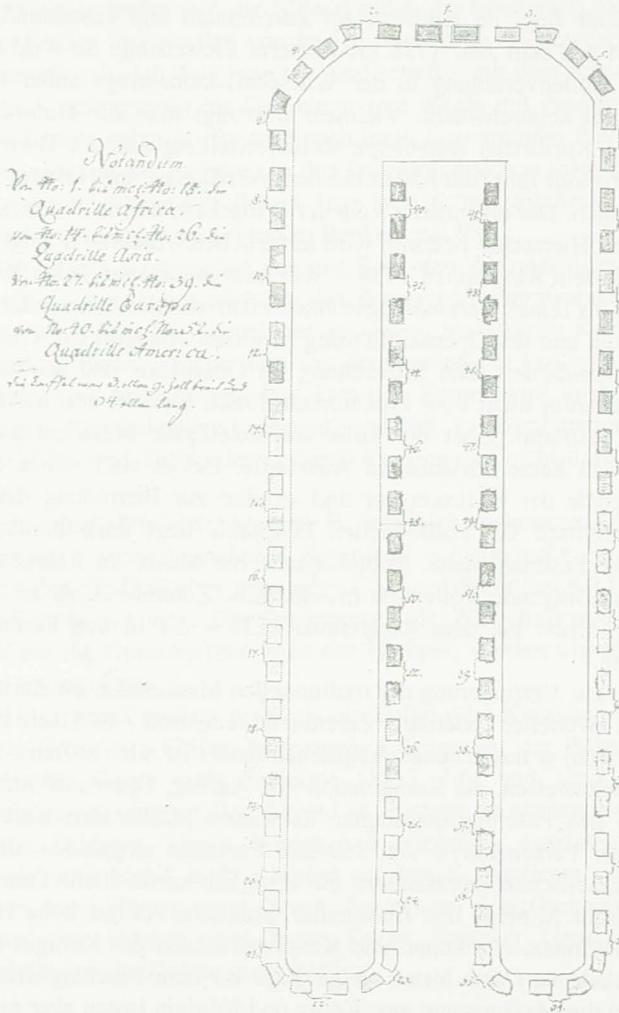


Abb. 3: Carneval so zu Dresden gehalten worden. Anno 1740, SächsHStA: Akte des Oberhofmarschallamtes G 36, fol. 156

Die Tafel für die Quadrillen hatte eine Hufeisenform von 104 Couverts, wobei die Quadrille Afrika mit dem Regenten als Chef, dem Zeremoniell entsprechend, eine herausgehobene Position an der äußeren Stirnseite einnahm. Die Wirtschaftstafel befand sich in einem anderen Raum; ferner gab es eine Minister- und eine Marschallstafel für diejenigen Mitglieder des Hofstaates, die nicht an der Wirtschaft selbst teilnahmen, aber auf-

grund ihres Hofrangs zum Bankett hinzugezogen werden sollten. Nach dem Essen folgte ein Ball, bei dem auch andere Damen und Kavalier in Domino anwesend waren.

Diese Wirtschaft zeigt im Hinblick auf Zeremoniell und Festablauf eine gegenüber dem Ringrennen aus dem Jahr 1738 modifizierte Zielsetzung. So wird das Hofzeremoniell durch die Rollenverteilung in der Wirtschaft keineswegs außer Kraft gesetzt, ja noch nicht einmal abgeschwächt. Vielmehr überträgt man die Hofordnung durch die weitgehend vom Kurfürsten festgelegte Rollenverteilung auf das Divertissement Wirtschaft; die Lustbarkeit führt die hierarchischen Verhältnisse im Hofstaat sogar besonders plastisch vor Augen. Der eigentliche Reiz der Wirtschaft, der im Wechsel der Rollen und einer veränderten Hierarchie bestand, wird aufgehoben. Außerdem zeigt sich – und dies im Einklang mit dem Ringrennen 1738 –, daß man in Dresden keine Wirtschaft im traditionellen Sinn als reines Verkleidungsbankett mehr veranstaltet, sondern die Wirtschaft mit einem Aufzug und der Opernaufführung zu einem einzigartigen Faschingsdienstag-Divertissement kombiniert. Die Sitzordnung im Opernhaus und an der Tafel wird an diesem Tag wiederum nicht vom Zeremoniell direkt, sondern von der Rollenverteilung der Wirtschaft bestimmt. Über die Rolle von beteiligten Musikern an der Wirtschaft geben die Quellen keine verlässlichen Auskünfte. Belegt sind – wie üblich am Fastnachtstag – Signale der Hoftrompeter und -pauker zur Begrüßung der Majestäten im Opernhaus;²⁵ aufgrund der traditionellen Hofpraxis liegt auch die Verwendung von Tafelmusik beim Festmahl nahe. Mithin spielte die Musik im Rahmen der Wirtschaft selbst keine herausragende Rolle; das musikalische Zentralereignis an diesem Tag war vielmehr – wie schon bei dem Ringrennen 1738 – die in den Festablauf integrierte Opernaufführung.

Im Gegenzug zur Verringerung der traditionellen Maskeraden im Karneval werden die Redouten – mit zweifellos fixierbarer Zeremoniellreduktion – im Laufe der Jahrzehnte in Dresden immer stärker ausgeweitet. Abgesehen davon ist noch auf eine andere Dresdner Besonderheit hinzuweisen, die Kombination von Aufzug, Opernaufführung, Bankett und Dominoball an den Faschingsdienstagen. Zu diesen Maskeraden wurde vom Hof ein relativ konstanter Personenkreis von 150–200 Personen eingeladen, der den innersten Zirkel der Hofgesellschaft repräsentiert: die königlich-kurfürstliche Familie, hohe adlige Gäste, ausländische Minister und Botschafter, polnische Adlige, hohe Hofbeamte sowie Obrist-Hofmeisterinnen, Hofdamen und Kammerfräuleins der Königin und Kurprinzessin.²⁶ Die eingeladenen Gäste losten einige Tage vor dem Faschingsdienstag ihre Tafelsitzordnung und die Maskenpaare aus; König und Königin losten aber nie und die Angehörigen der königlichen Familie nur selten. Die Maskierung bestand im Domino belieb-

²⁵ *Königl. Poln. und Churfürstl. Sächsischer Hof- und Staats-Kalender auf das Jahr 1741* (wie Anm. 11), o. S.

²⁶ Vgl. zu den Teilnehmern an den Maskeraden und deren Maskierung *Carneval zu Dreßden 1742. 1743. 1744. 1747. 1748* (wie Anm. 14), fol. 154 ff.; *Carneval in Dreßden ao. 1749, 1750. et 1751*, SächsHStA: Akte des Oberhofmarschallamtes G 59, fol. 83 ff.; *Königl. Poln. und Churfürstl. Sächsischer Hof- und Staatskalender auf das Jahr 1743* (wie Anm. 11), fol. 15 f.; *Königl. Poln. und Churfürstl. Sächs. Hof- und Staatskalender auf das Jahr 1744* (wie Anm. 11), fol. 18 f.; *Königl. Poln. und Churfürstl. Sächs. Hof- und Staatskalender auf das Jahr 1745* (wie Anm. 11), fol. 14 f.; *Königl. Poln. und Churfürstl. Sächs. Hof- und Staatskalender auf das Jahr 1749* (wie Anm. 11), fol. 7 ff.; *Alte und Neue Curiosa Saxonica 1743*, D-DI: Eph. hist. 362a, S. 66 ff.; *Alte und Neue Curiosa Saxonica 1744*, ebd.; *Alte und Neue Curiosa Saxonica 1750*, ebd., S. 76 ff.; *Alte und Neue Curiosa Saxonica 1755*, ebd.; *Alte und Neue Curiosa Saxonica 1756*, ebd., S. 89 ff.

ger Farbe für alle Teilnehmer und Hüten für die Herren, oder man überließ den Teilnehmern die Wahl der Verkleidung selbst; die Gesichter blieben aber immer unmaskiert.²⁷

Am Faschingsdienstag trafen sich die Mitwirkenden der Maskerade nachmittags in den Vorzimmern des Königs und wurden von beiden Majestäten in Augenschein genommen. Im Anschluß daran begab sich die gesamte Gesellschaft – mit dem König und der Königin an der Spitze – aufzugsartig ins Opernhaus und wurde mit Pauken und Trompeten begrüßt. Die Maskerade nahm im Parterre nach ihren Losnummern Platz und die königliche Familie entweder in der Tribüne, in den Proszeniumslogen oder ebenfalls im Parterre. Nach der jeweiligen Oper (an diesem Tage immer mit Zwischenaktballetten) trafen sich die Maskeradeteilnehmer im Schloß zu Bankett und Ball.

Hierbei handelt es sich – abgesehen von den Redouten, die aber nicht vom Hof direkt veranstaltet wurden – um die am stärksten das Zeremoniell unterwandernde Maskeradeform. Zwar rekrutieren sich die Teilnehmer aus einem bestimmten Kreis der Hofgesellschaft, aber innerhalb dieser Gruppe wird das Zeremoniell per Los komplett außer Kraft gesetzt (abgesehen von der kurfürstlichen Familie). Ferner wird auch der Dominoball nicht als einzelnes Fastnachtsdivertissement, sondern in Kombination mit der Oper arrangiert, wobei Sitz- und Tafelordnung durch das Los und nicht das Zeremoniell festgelegt wurden.

Für die Regentschaft Friedrich Augusts II. läßt sich resümieren, daß die Verkleidungsdivertissements – von Ausnahmen abgesehen – nicht mehr einzeln, sondern in Kombination mit den die Hofkultur prägenden Operaufführungen bei Hoffesten und im Karneval zum Einsatz kommen. Das Ringrennen, die Wirtschaft und der Dominoball gruppieren sich um die Operaufführungen der Hofoper, werden diesen ergänzend, den Glanz erhöhend hinzugefügt.

Auf diesem Hintergrund muß es mehr als ein Zufall oder Kuriosum sein, daß man in Hasses Dresdner Opern der 1750er Jahre auch Aufzüge auf der Bühne integrierte. So existieren in Hasses Opere serie *Solimano* (1753, I/6) und *Ezio* (1755, I/2) fast 30minütige Aufzüge mit einer großen Anzahl an Statisten in phantasievollen Kostümen, mit Instrumenten, Soldaten, Tieren, Wagen und prächtigen Ausstattungsobjekten. Die den Aufzug begleitende Musik in *Ezio* basiert auf dem Konzertieren einer Bühnenmusik (zwei Trompeten, zwei Hörner, zwei Oboen, Fagott) mit dem Orchester vor der Bühne (zwei Trompeten, zwei Hörner, zwei Oboen, Fagott, Streicher, Generalbaßgruppe). Die Melodik ist schlicht und der Duktus marschartig:

²⁷ Als Beispiel für diese Kleiderordnung vgl. *Carneval in Dreßden ao. 1749. 1750. et 1751* (wie Anm. 26), fol. 5, fol. 74 und fol. 143.

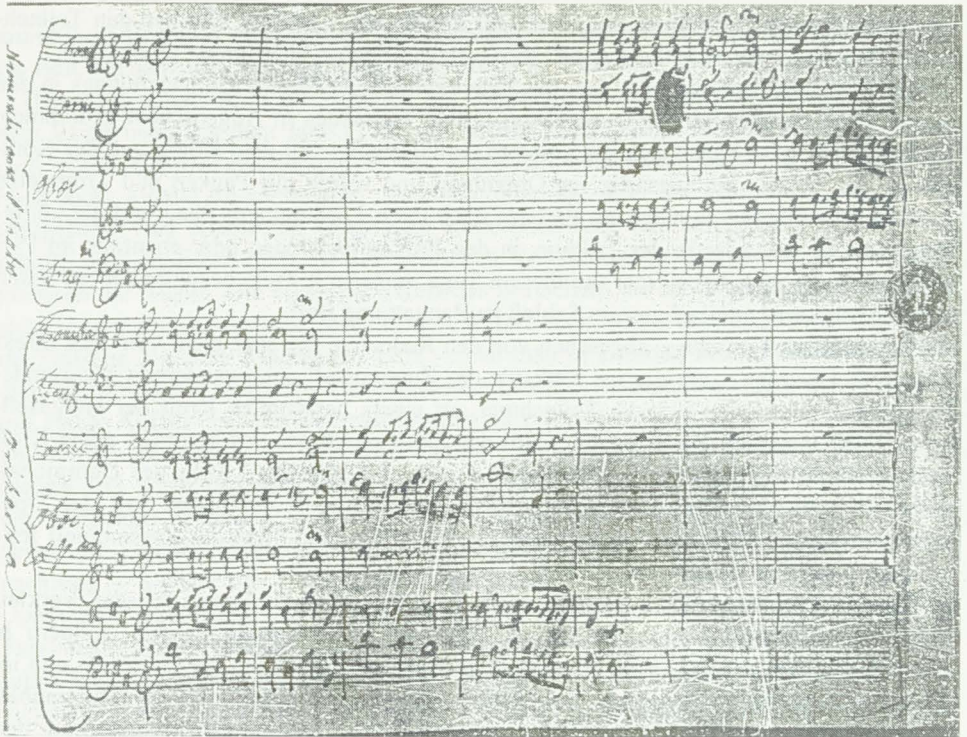


Abb. 4: Beginn der Szene I/2 aus Johann Adolf Hasset's *Ezio*, I-Mc: Part. Tr. ms. 173, o. S.

Einen marschartigen Charakter weist auch die Musik zum Aufzug in *Solimano* auf. Im Unterschied zu *Ezio* aber gibt es ausschließlich eine Bühnenmusik, die – der Opernhandlung um den türkischen Großsultan Solimano angemessen – mit zwei Hörnern, zwei Oboen, Fagott und Timpani turchieschi besetzt ist, während das Orchester selbst nicht zum Einsatz kommt.

Somit gab es in Dresden nicht nur die Kombination von Aufzug der Hofgesellschaft und Opernaufführung durch das Opernpersonal, sondern auch den Aufzug auf der Bühne innerhalb der Opernvorstellung; diese spezifische Operngestalt in Dresden spiegelt den Aufzug der Hofgesellschaft vor Beginn der Aufführung. Der Hofadel ist folglich an einem Abend einmal Akteur im Aufzug und das andere Mal Zuschauer des Aufzugs. Das barocke Divertissement des Aufzugs wird zwar innerhalb der Karnevals zurückgedrängt, findet aber Eingang in die Opernaufführungen und weist diese Opern in ihrer individuellen Ausformung als genuin höfische Opern aus.

Wie die Dresdner Beispiele belegen, ist in den Verkleidungsdivertissements des untersuchten Zeitraums eine geringfügige bis stärkere Aufweichung des Zeremoniells feststellbar. Die Funktion der Maskeraden indes allein auf diese Zeremoniellreduktion zurückzuführen, scheint mir zumal angesichts der Kombination mit der Hofoper zu kurz gegriffen. Vielmehr ist davon auszugehen, daß die Verkleidungsdivertissements auch

dazu dienen, die Opernaufführungen an bestimmten herausragenden Tagen – etwa den Faschingsdienstagen – aus dem Hofleben besonders herauszuheben. Der „Ereignis-Charakter“ dieser Veranstaltungen diene zweifellos der Unterhaltung für den Hofstaat und erfüllte damit die Funktion der „Erquickung und Ergötzlichkeit“ für den Regenten und als Ausgleich zur „Regiments-Last“, wie sie von Julius Bernhard von Rohr in *Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft Der grossen Herren* als Ziel für das Hoffest im allgemeinen angenommen wird.²⁸ Durch die hohe Qualität der Opernaufführungen – die hier nicht genauer erläutert werden konnte²⁹ – und die spektakulären Zusatzelemente (z. B. die Aufzüge) fungierten aber auch die Maskeraden zur Repraesentatio Maiestatis für die Untertanen und andere Höfe. Mit der Durchführung der dargestellten künstlerischen und unterhaltensamen Höhepunkte im Hofleben markierte der Kurfürst seinen Rang vor dem übrigen Adel und seinen politisch-ökonomischen Einfluß im Reich. Er benutzte somit auch diese Form der Divertissements als – nach Johann Christian Lünig im *Theatrum ceremoniale* (1719) – „euserliche Marquen“, um sich „vor andern Menschen zu distinguiren, um sich dadurch bey ihren Unterthanen in desto grösern Respect und Ansehn zu setzen“.³⁰

²⁸ von Rohr, *Einleitung* (wie Anm. 12), S. 732.

²⁹ Vgl. dazu Panja Mücke, *Johann Adolf Hasses Dresdner Opern im Kontext der Hofkultur*, Laaber 2003 (*Dresdner Studien zur Musikwissenschaft*, Bd. 4).

³⁰ Johann Christian Lünig, *Theatrum ceremoniale Historico-Politicum, oder Historisch- und Politischer Schau-Platz Aller Ceremonien [...]*, Leipzig 1719, Bd. 1, S. 5.