

Daniel Brandenburg (Frankfurt am Main)

## Der Briefwechsel von Franz und Marianne Pirker: Künstlerleben und -alltag im Opernbetrieb des 18. Jahrhunderts

Unsere Kenntnis des italienischen Opernbetriebs des 18. Jahrhunderts stützt sich zum größten Teil auf Quellen, die auf verschiedenen Ebenen den Werktext der gespielten Opern dokumentieren (Libretti, Partituren, Stimmen etc.), oder auf Akten administrativer Natur der an der Produktion von Musiktheaterwerken beteiligten Institutionen. Sie sind generell weitaus häufiger überliefert als persönliche Zeugnisse der Operschaffenden selbst, deren private und berufliche Korrespondenzen nur selten als geschlossene Quellenbestände die Zeiten überdauert haben. Abgesehen von der Berufsgruppe der Librettisten, die sich als gebildete Literaten verstanden<sup>1</sup> und vielleicht deshalb ihrem Schriftverkehr als „Gelehrtenkorrespondenz“ mehr konservatorische Aufmerksamkeit schenkten,<sup>2</sup> ist für das weitere am Opernbetrieb beteiligte Fachpersonal die Quellenlage sehr überschaubar. Im überwiegend auf Mobilität angelegten Berufsstand der „Operisti“<sup>3</sup> waren die Operndichter diejenigen, die am wenigsten dazu gezwungen waren, quer durch Europa von einem Engagement zum anderen zu reisen und damit das eigene Hab und Gut der Gefahr des Verlusts auszusetzen. Für die Musiker im Allgemeinen und für die Sänger im Besonderen war die Lage eine völlig andere. Abgesehen von den in Hoftheaterarchiven häufig aufzufindenden Eingabeschreiben an den jeweiligen regierenden Fürsten, die mehr einen administrativen Akt als Ausdruck persönlicher Gedanken darstellen,<sup>4</sup> stehen wir bei den Letztgenannten einer weit verstreuten Überlieferung einzelner Briefe gegenüber, die eher zufällig von dem einen oder anderen Adressaten aufbewahrt wurden und damit für die Forschung erhalten blieben.<sup>5</sup>

1 Siehe dazu Fabrizio Della Seta, „Il librettista“, in: *Storia dell'opera italiana*, hrsg. von Lorenzo Bianconi und Giorgio Pestelli, Bd. 4, Turin 1987, S. 233–236, hier S. 234.

2 Zu den bekanntesten Korrespondenzbeständen von Librettisten gehören die von Pietro Metastasio, Ranieri de' Calzabigi, Giovanni De Gamerra, Giovanni Battista Casti und Lorenzo Da Ponte, siehe Pietro Metastasio, *Lettere*, in: Pietro Metastasio, *Tutte le opere*, Bd. 3, 4, und 5, hrsg. von Bruno Brunelli, Verona 1951–1954, Federico Marri, „Lettere di Giovanni De Gamerra“, in: *Studi Musicali* 30 (2000, Nr. 1 und 2), 31 (2001, Nr. 1), Giovanni Battista Casti, *Epistolario*, hrsg. von Antonino Fallico, Viterbo 1984, Lorenzo Da Ponte, *Lettere*, hrsg. von Giampaolo Zagonel, Vittorio Veneto 1995. Eine Auswahl von Briefen Ranieri de Calzabigis wurde von Mariangela Donà veröffentlicht, siehe dies., „Dagli archivi milanesi: Lettere di Ranieri de Calzabigi e di Antonia Bernasconi“, in: *Analecta Musicologica* 14 (1974), S. 268–300. Ein weiterer umfangreicher Teil der Briefe dieses Dichters befindet sich im Familienarchiv Kaunitz in Brno und wurde bisher noch nicht ediert.

3 „Operisti“, wie sie im Jargon genannt wurden, siehe Reinhard Strohm, „Europäische Pendleroper: Alternativen zu Hoftheater und Wanderbühne“, in: *Gluck und Prag*, hrsg. von Thomas Betzwieser und Daniel Brandenburg (= Gluck-Studien 7), Kassel 2016, S. 13–28: 15.

4 Ein solcher Bestand ist z. B. für das Württembergische Hoftheater nachweisbar: Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Oberhofmarschallamt / 1522–1820, 62 Hofkapelle und Hofmusik, A 21 Bü 620.

5 Siehe dazu die Briefe von Antonia Bernasconi, die Mariangela Donà veröffentlicht hat, in: dies., „Dagli archivi milanesi“, S. 297–300. Im Fondo Greppi des Staatsarchivs in Mailand sind ferner auch Korrespondenzen anderer Sängerpersönlichkeiten zu finden (z. B. von Filippo Laschi, Brief vom 2. Oktober 1758 aus Rom), während sich neben Briefen von Faustina Bordoni und Girolamo Crescentini auch drei Briefe Giovanni Carestinis an den Marchese degli Obizzi in Padua aus der ersten Jahreshälfte

Ein relativ geschlossener Quellenbestand wie die 250 Briefe umfassenden Korrespondenzen des Ehepaars Franz und Marianne Pirker (er war Geiger, sie Sängerin) stellt vor diesem Hintergrund eine Seltenheit von besonderem kulturgeschichtlichen Interesse dar. Sie sind Ergebnis ebenjener Mobilität der Opernschaffenden, die die Verbreitung der italienischen Oper in Europa erst möglich machte, und spiegeln die Netzwerke wider, mit denen sich die „Operisti“ einen Arbeitsmarkt schufen, der über das ebenso dichte wie von harter Konkurrenz geprägte Netz der italienischen Theater hinausging und neue Perspektiven eröffnete.<sup>6</sup>

Marianne (1717–1782) und Franz Josef Karl Pirker (1701–1786) waren, soweit ihre Biographien bekannt sind, zeit ihres Lebens in der italienischen Oper tätig. Trotz der Anerkennung, die beide unter ihren Kollegen und beim Publikum genossen, hat eine gründliche, lückenlose Erforschung ihres Lebens bisher noch nicht stattgefunden. Die Sängerin Marianne Pirker, eine geborene Geiereck, ist neunzehnjährig (1736) zum ersten Mal als Mitglied der Mingottischen Truppe nachweisbar, die sich damals anlässlich des Karnevals und der Herbstmesse in Graz aufhielt. Sie hatte zu jenem Zeitpunkt schon den Geiger Franz Josef Karl geheiratet, der Konzertmeister der Truppe war. Dieser wurde in Salzburg geboren, besuchte dort die Lateinschule und war in der zweiten Hälfte der 1720er Jahre am Wiener Kärntnertortheater tätig.<sup>7</sup> In erster Ehe war er mit der Sängerin Josepha Susanna Pirker, geborene Geiereck verheiratet,<sup>8</sup> die jedoch bereits 1734 verstarb. Marianne war seine zweite Frau und, so lässt der Mädchenname vermuten,<sup>9</sup> eine jüngere Schwester Josephas. Von drei zwischen 1737 und 1741 in dieser zweiten Ehe geborenen Töchtern verstarb die dritte offenbar bereits im Kleinkinderalter.<sup>10</sup> Franz und Marianne Pirker waren an verschiedenen Orten im habsburgischen Herrschaftsgebiet tätig,<sup>11</sup> verweilten in Wien,<sup>12</sup> verbrachten mehrere

---

1743 im Fondo Giuseppe Campori der Biblioteca dell'Arciginnasio in Bologna (als Dauerdepositum der Biblioteca Estense in Modena) befinden, siehe dazu Alessandra Chiarelli, „Teatro e collezionismo in un fondo di libretti e in alcuni documenti del Sei, Sette e primo Ottocento“, in: *Quaderni estensi I* (2009), S. 191–207, insbes. S. 200. Relativ umfangreich fällt die Überlieferung der Briefe an und von Farinelli aus, dank der Korrespondenzen Metastasio (83 Briefe, siehe die Ausgabe von Bruno Brunelli, *Tutte le opere*) und des im Nachlass Sicinio Pepoli überlieferten Bestandes (67 Briefe, Staatsarchiv Bologna, Fondo Pepoli, Carteggi del conte Sicinio, busta II bis), der von Carlo Vitali ediert wurde: Carlo Broschi Farinelli, *La solitudine amica. Lettere al conte Sicinio Pepoli*, hrsg. von Carlo Vitali, Palermo 2000.

- 6 Eine vom Verfasser vorgelegte kommentierte Edition wird den Quellenbestand nun mehr der Forschung zugänglich machen: *Die Operisti als kulturelles Netzwerk. Der Briefwechsel von Franz und Marianne Pirker* (Druck beim Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Vorbereitung).
- 7 Andrea Sommer-Mathis, „Die Anfänge des Wiener Kärntnertortheaters zwischen deutschsprachiger Stegreifkomödie und italienischer Oper“, in: *Divadelni Revue 2/2015*, S. 139–152, hier S. 147.
- 8 Ebd., S. 150.
- 9 Der Mädchenname Mariannes ist den Grazer Taufeinträgen ihrer ersten drei Töchter zu entnehmen, siehe Richard Haidlen, „Marianne Pirker, Sängerin, Gefangene Herzog Carl Eugens 1717–1782“, in: *Lebensbilder aus Schwaben und Franken 10* (1966), S. 78–100, insbes. S. 79.
- 10 Maria Aloysia Anna Josepha am 27.7.1737, Rosalia Maria Anna Cajetana am 21.9.1738, Maria Ludovica Aloysia am 1.4.1741.
- 11 In Graz und Laibach (Ljubljana), siehe Rainer Theobald, *Die Opern-Stageioni der Brüder Mingotti*, Wien 2015, S. 21–31.
- 12 Siehe dazu auch Anm. 10. Der erste Brief des Konvoluts, ein Dankeschreiben Mariannes an Pietro Vendramin in Venedig, ist auf Wien, den 11. Mai 1743 datiert.

Jahre in Italien,<sup>13</sup> gastierten in London<sup>14</sup> und später auch in Hamburg und Kopenhagen, ehe sie in dauerhafter Anstellung in Ludwigsburg sesshaft wurden. Im Laufe ihrer Karriere reisten sie teils mit der Truppe Pietro Mingottis,<sup>15</sup> teils aber auch zu zweit oder getrennt, und tauschten sich brieflich sowohl untereinander als auch mit Kollegen über berufliche und private Themen, ihr Alltagsleben sowie das Zeitgeschehen aus. Mit ihren 250 zwischen 1743 und 1756 verfassten Briefen, die aufgrund spezieller Umstände für die Jahre 1748/49 besonders zahlreich sind, geben sie, wie unten weiter auszuführen sein wird, ungewöhnliche Einblicke in ihr Leben und den Opernbetrieb ihrer Zeit. Die Entstehung des Briefwechsels ist für sie schicksalhaften Umständen zu verdanken.

Als die Pirker 1746 an das King's Theatre in London kamen, stand diese Institution unter der Leitung von Charles Sackville Earl of Middlesex und hatte mit wirtschaftlichen Problemen zu kämpfen. Für die beiden Musiker wurde das bereits während ihrer ersten Londoner Saison, der von 1746/47, deutlich spürbar: Der Tenor Francesco Borosini konnte die Stadt nur dank eines von ihnen gewährten Darlehens verlassen, weil der Impresario ihm seine Gage schuldig blieb.<sup>16</sup> Etwa ein Jahr später, im Frühjahr 1748 ereilte sie dann ein noch ungünstigeres Schicksal. Um ihren Lohn gebracht, gelang es ihnen nicht, ihre Schulden zu begleichen, weshalb ihr Vermieter ihren Künstlerkoffer mit all ihrer Habe (Notenmaterial, Bühnenkostüme, Bühnenschmuck und persönlicher Kleidung) beschlagnahmte. Von der Not getrieben, entschied sich Marianne im August 1748 England zu verlassen und sich in Hamburg wieder der Truppe Pietro Mingottis anzuschließen, während Franz die undankbare Aufgabe blieb, in London auszuharren, um die Gage einzutreiben und den Koffer wieder auszulösen. Die vorübergehende Trennung des Paares war der Beginn eines lebendigen Briefwechsels sowohl zwischen Franz und Marianne untereinander als auch mit Kollegen und Freunden, darunter dem bereits erwähnten Francesco Borosini, dem Kastraten Giuseppe Jozzi, dem Bologneser Agenten Raffaele Turcotti, dem Komponisten Christoph Willibald Gluck sowie dem Impresario Pietro Mingotti. Im Spätsommer 1749 gelang es schließlich auch Franz, aus London abzureisen und seiner Frau, die ein weiteres Mal mit Mingotti auf dem Weg nach Kopenhagen war, in dieses neue Engagement zu folgen. Die hatte sich inzwischen auch als Nachfolgerin Francesca Cuzzonis am Württembergischen Hof ins Gespräch gebracht. Ihre Bemühungen hatten Erfolg und brachten zunächst ihr, schließlich aber auch ihrem Mann eine feste Anstellung, die bis 1756 währte.<sup>17</sup> Eine Intrige gegen die Herzogin Friederike Sophie, deren Hintergründe bis heute im Dunkeln liegen, brachte neben dem Hofperückenmacher Georg Matthäus Reich auch Marianne und ihren Mann als deren Ver-

13 Marianne nahm für die Saison 1743/44 ein Engagement am Teatro San Grisostomo in Venedig an und blieb mit ihrem Mann bis zum Spätsommer oder Herbst 1746 in Italien.

14 In der Saison 1746/47 und 1747/48.

15 Theobald, *Die Opern-Stageioni der Brüder Mingotti*, S. 21–31.

16 Das Darlehen konnten Borosini und seine Frau Rosa nur unter größten Mühen zurückzahlen, wie aus dem Briefwechsel hervorgeht (Briefe Nr. 3 und 133). Im Zuge finanzieller Schwierigkeiten des Impresariats Lopresti in Wien blieben dort ein weiteres Mal Zahlungen aus, mit denen der Tenor seine Schulden begleichen wollte. Daraufhin sieht er sich gezwungen, sein vom Hof gestelltes Logis an Dritte zu vermieten und mit dem Ertrag die Verbindlichkeiten zu bedienen (Brief Nr. 133, 19. April 1749).

17 Reiner Nägele, „Die württembergische Hofmusik: eine Bestandsaufnahme“, in: *Süddeutsche Hofkapellen im 18. Jahrhundert: Eine Bestandsaufnahme*, hrsg. von Silke Leopold und Bärbel Pelker, Heidelberg 2014, S. 479–536, insbes. S. 501.

traute in ein Staatsgefängnis.<sup>18</sup> Die Pirker'sche Habe und damit auch die Briefe wurden konfisziert und archiviert, so dass sie die Zeiten bis heute überdauern konnten.

Obwohl der Briefwechsel als Quellenbestand durch Erich Müller von Asows Studie zu den Mingottis seit mehr als hundert Jahren bekannt ist,<sup>19</sup> hat er bis in jüngere Zeit keine eingehendere wissenschaftliche Untersuchung erfahren.<sup>20</sup> Bei genauerer Betrachtung der auf Deutsch, Italienisch und teilweise auch Französisch abgefassten Korrespondenzen lassen sich institutions-, sozial- und musikgeschichtliche Erkenntnisse zum Opernbetrieb vertiefen oder auch bisherige Annahmen in einem anderen Licht erscheinen. Dies betrifft z. B. die wirtschaftlichen Aspekte des Musikerberufs, wie jene Briefe zeigen, die Auskunft zu Vertragsverhandlungen geben. In der Zeit der Trennung von ihrem Mann bemühte sich Marianne auf der Suche nach längerfristigen Einkommensquellen mehrfach um Engagements, über deren Konditionen sie dann ihrem Mann berichtete. Ihre diesbezüglichen Kontakte betrafen u. a. die Hoftheater von Wien, Kopenhagen und Stuttgart. Darüber informieren die Briefe auch über die Vereinbarungen, die das Ehepaar Pirker 1749 im Auftrag von Giuseppe Jozzi mit Pietro Mingotti für die Kopenhagener Spielzeit 1749/50 zu treffen versuchte. Für sich und ihren Mann strebte Marianne immer eine Art doppeltes Engagement an, vielleicht das Modell, das auch für andere Operisten-Paare des 18. Jahrhunderts üblich war. Ihr Ziel war, zu Bedingungen verpflichtet zu werden, die auch ihrem Mann ein gewisses Maß an Einkünften garantierten. Das Angebot, das ihr aus Wien unterbreitet wurde, sah 400 Ongari per annum vor,<sup>21</sup> verbunden mit der Verpflichtung, auch außerhalb des Theaters zu singen. Ihr Mann sollte hingegen lediglich die Möglichkeit erhalten, unbezahlt im Hoforchester zu spielen. Der Vertrag mit Mingotti sah wiederum als günstigere Konditionen pro Spielsaison 500 Ongari für Marianne und für Franz die Übernahme der Kopisterie der Truppe auf Honorarbasis vor.<sup>22</sup> In Stuttgart gelang es Marianne schließlich nach langen

18 Sie wurden dort als „geheime Arrestanten“ geführt, siehe dazu die einschlägigen Akten im Hauptstaatsarchiv Stuttgart, A 8 Bü 253.

19 Erich Müller von Asow, *Angelo und Pietro Mingotti. Ein Beitrag zur Geschichte der Oper im 18. Jahrhundert*, Dresden 1917. Müller nutzte die Briefe als Datenquelle für die Aufenthalte der Truppe in Hamburg und Kopenhagen.

20 Interesse weckte auf lokalhistorischer Ebene vor allem das tragische Schicksal Marianne Pirkers, das allerdings zu teilweise sehr spekulativen bis romanhaften Darstellungen führte. Vgl. dazu u. a. Haidlen, „Marianne Pirker, Sängerin, Gefangene Herzog Carl Eugens 1717–1782“, S. 78–100; Rudolf Krauß, „Marianne Pirker. Eine deutsche Künstlerin im Zeitalter Herzog Karls“, in: *Württembergische Vierteljahreshefte für Landesgeschichte*, Neue Serie Bd. 12 (1903), Nr. 1 und 2, S. 257–283.

21 Brief Nr. 53, Marianne an Franz, 15. Oktober 1748: „Mei[n] gott morg[en] ist opera und post tag nach wien ich weiß nicht was ich schreib[en] soll, dann sie offerir[en] mir 400: ducaten, und du bist auch obligirt zu spieh[en], und dann und wann ballet zu componir[en], ich thue es aber um dieß[en] preis nicht, basta ich werde müß[en] ei[nen] post tag wart[en], dann ich kan mir nicht so geschwind e[ntscheiden].“ Die Briefe werden nach der im Jahr 2020 erscheinenden Edition zitiert. Ongari oder Ungari hießen (ungarische) Goldgulden, siehe Helmut Kahnt und Bernd Knorr, *Alte Maße, Münzen und Gewichte*, Mannheim 1987, s. v. Ongaro. Unklar bleibt bei allen in den Briefen erwähnten Beträgen, ob damit Münzgeld oder Rechnungsgeld gemeint ist. Ebenso lassen sich diese Summen nicht sinnvoll in heutige Währungseinheiten umrechnen. Siehe dazu Michael Walter, *Oper. Geschichte einer Institution*, Stuttgart 2016, S. 13–25.

22 Brief Nr. 194, Marianne an Franz, 15. Juli 1749: „lieber pirker ich hofe der Jozzi wird dir geholf[en] haben, daß du zu Hamburg zu Zeit[en] eintref[en] kanst, dann ich hofe Ming[otti] wird dir d[en] profit der Copiatur geb[en] welchen sonst der Scal[abrini] gehabt, eyle alßo so viel es möglich.“

Verhandlungen, die maßgeblich durch die strenge Kontrolle des spendierfreudigen Herzogs Carl Eugen von Seiten der Hof- und Landesverwaltung erschwert wurden, ein sehr gutes Ergebnis zu erzielen: Sie bekam gleich ihrer Vorgängerin Francesca Cuzzoni 1800 Fl<sup>23</sup> zugesagt, die Hälfte davon in Naturalien, die von den Pirkers mit Profit weiterverkauft werden konnten. Ihrem Mann wurde ferner in Aussicht gestellt, nach einer Probezeit als Konzertmeister und Arrangeur eingestellt zu werden.<sup>24</sup> Am 19. Juni 1749 schrieb Marianne dazu Folgendes an Franz: „hernach wird mann dir nach dein[en] meriten auch eine Besoldung außwerf[en], dann mann will dich zu erst höre[n], wann ich eine schöne arie welche neu von Klug ist, so sage ich sie seye von dir,[...].“<sup>25</sup>

Einen weiteren wichtigen Aspekt in den Verhandlungsstrategien der Opernleute bildet das fragile Gleichgewicht zwischen den ökonomischen Grenzen der jeweiligen Institution, künstlerischen Hierarchien innerhalb des Ensembles und der Notwendigkeit, die einmal gewonnene künstlerisch-professionelle Reputation zu bewahren. In diesem Zusammenhang sind insbesondere Briefe des Kastraten Giuseppe Jozzi im Vorfeld seines Engagements bei Mingotti in der Kopenhagener Spielsaison 1749/50 aufschlussreich.<sup>26</sup> Als der Sänger unter Mitwirkung der Pirkers die Verhandlungen aufnahm, hatte der Impresario für erste und zweite Partien (Prime / Seconde parti) über Marianne hinaus bereits Rosa Costa engagiert,<sup>27</sup> weshalb jede weitere Kraft für diese Rollen überzählig („sopranumerario“) gewesen wäre.<sup>28</sup> Nichtsdestotrotz setzte sich insbesondere Franz für den Freund mit Nachdruck ein und initiierte damit einen brieflichen Austausch zu viert, in dem das Für und Wider der einzelnen Forderungen sehr anschaulich wird. Pietro Mingotti vertrat hinsichtlich der finanziellen Forderungen seines Gegenübers den Standpunkt, dass Kopenhagen als „Spielstätte“ wenig ertragreich sein würde und dass er im Ensemble ohnehin keinen Musico (Kastraten) brauche. Während Marianne um ihren Rang als „prima parte“ (Prima donna oder Primo uomo „a vicenda“ – im Wechsel mit der Kollegin Rosa Costa) fürchtete, lehnte Jozzi jedes Angebot unter 500 Ongari plus Reisespesen ab.<sup>29</sup> Ein entscheidender Grund dafür, dass sich in den Verhandlungen Marianne ungeachtet aller Freundschaft und der Kastrat trotz der ohnehin schon als großzügig zu wertenden Verhandlungsbereitschaft des Impresario so widerspenstig zeigten, lag in der Wahrung des jeweiligen „symbolischen Kapitals“. Dieser Begriff geht auf Pierre Bourdieu zurück und wurde bereits von Michael Walter zur Erklärung eines im Opernbetrieb der Zeit wichtigen Spannungsverhältnisses zwischen künstlerischen Fähigkei-

23 Floren oder Gulden.

24 Brief Nr. 169, 15. Juli 1749, Marianne an Franz: „enfin ich muß dir doch bericht[en] daß ich vor 8: täg[en] /: aufs künftige nach meiner Retour :/ in hießige Dienste angenomm[en] \word[en]/ bin, und zwar mit all[en] avantagen so mann wünschen kan, dann ich habe nicht nur der Cuzzoni ihre Besoldung, sondern habe die Helfte naturalien, welche mann gedoppelt verkauft, mithin komme ich auf 1800 fl. ich allein.“

25 Brief Nr. 169.

26 Siehe Theobald, *Die Opern-Stationen der Brüder Mingotti*, S. 57–58.

27 Die Costa schloss sich der Mingotti-Truppe zum ersten Mal im Jahr 1741 an, siehe ebd., S. 29, 31–33, 46–47, 57–58.

28 Brief Nr. 162, Franz an Giuseppe Jozzi, 13. Juni 1749 (Bezug nehmend auf die von Mingotti vorgebrachten Gründe der Ablehnung): „[...] lui fa vedere che faccia un sforzo con un corraggio insolito alla sua borsa, prendendo 3 Persone principali, id est, una Persona di più delle prime, quando un primo Teatro d’Italia stentarebbe di prendere un ultima parte \di più/.“

29 Brief Nr. 141, Franz an Marianne, 20. Mai 1749: „hernach begehrt er 500 D[u]c[a]t[en] welches nicht zu viel, die Reiskosten hin und her bis Haag und Hol[land].“

ten, künstlerischem Rang und künstlerischer Karrierestrategien der Sänger herangezogen.<sup>30</sup> Für die letztgenannten Aspekte grundlegend sind die in den einschlägigen Briefen der Pirkers häufig auftauchenden Begriffe „merito“ und „onorifico“. Die „meriti“ standen für künstlerische Leistungen und Erfolge auf Bühnen von möglichst hohem Renommee. Sie lassen sich dem theoretischen Ansatz Bourdieus folgend als „kulturelles Kapital“ bezeichnen, also als Summe der erworbenen künstlerischen Fähigkeiten und künstlerischen Titel, die im Falle Marianne Pirkers der Praxis ihrer Zeit entsprechend durch Librettodrucke zu ihren Auftritten und Huldigungssonette ihres Publikums dokumentiert wurden.<sup>31</sup> Das „onorifico“ stand hingegen für ein erreichtes Gagenniveau und damit auch für einen bestimmten Rang innerhalb des Ensembles und auf der Bühne. Hierbei handelt es sich um „ökonomisches Kapital“, das als erreichter Status auch in die Zukunft wirken und diesen als Anspruch festschreiben soll. Beides war für die berufliche Reputation wichtig und damit in einem hart umkämpften Berufsfeld zu schützendes Gut, denn als „symbolisches Kapital“ im Sinne von der Summe aller zur Gewinnung von künstlerischer Anerkennung und künstlerisch-sozialem Prestige genutzter Chancen diente es als Garant der weiteren beruflichen Karriere.<sup>32</sup> Sowohl die Sängerin als auch der Kastrat fürchteten um dieses Kapital, weshalb er sich weigerte, zweite Partien („Seconde parti“) zu übernehmen, wenn die Sopranistin gleichzeitig in einer „Prima parte“ auftrat,<sup>33</sup> die nach eigener Einschätzung ihm zustand. Marianne hingegen war trotz einiger Bedenken schließlich bereit, sich mit Jozzi abzuwechseln. Franz wollte die Situation dadurch lösen, dass er Mariannes Sängerkollegin Rosa Costa als unliebsame Konkurrentin mit einem angeblich profitablen Engagement aus dem Ensemble Mingottis weg nach London zu locken suchte, doch das misslang.<sup>34</sup> Erst dann überwog bei Jozzi die finanzielle Not so weit, dass er Mingottis Bedingungen akzeptierte.

Dieses Ergebnis wurde in einem dichten brieflichen Austausch zwischen Franz Pirker, Marianne Pirker, Giuseppe Jozzi und Pietro Mingotti untereinander sowie mit einzelnen Kollegen (der Sängerin Rosa Costa und dem Librettisten Francesco Vanneschi als Londoner Kontakt Franzens<sup>35</sup>) erzielt, der zeigt, wie wichtig für die Kommunikation der Operisti ihr persönliches Netzwerk und ihre persönlichen sowie über Dritte geknüpften Bekanntschaften waren. Dieses Netzwerk kann man im Sinne Bourdieus als das „soziale Kapital“<sup>36</sup> der

30 Siehe dazu Werner Fuchs-Heinritz, Alexandra König, *Pierre Bourdieu. Eine Einführung*, München 2011, S. 135–137. Michael Walter verwendet ihn ebenfalls, siehe ders., *Oper. Geschichte einer Institution*, S. 279–288.

31 Brief Nr. 149, Franz an Marianne, 3. Juni 1749: „Du kanst ja genug Opern Bücher, die du alle in Händen dort, und Sonetti aufweisen, wo du gesungen, und niemahl[en] keine Battello und Serenat[en] Sängerin gewest.“ Franz betont, dass sie, Marianne, genügend Libretti und Sonette als Nachweis ihrer Tätigkeit aufzubieten habe und dass sie nachweisen könne, niemals eine „Straßensängerin“ gewesen zu sein.

32 Fuchs-Heinritz, König, *Pierre Bourdieu*, S. 135.

33 Vgl. u. a. Brief Nr. 146, Marianne an Franz, 29. Mai 1749: „il Signor Jozzi risente la proposizione del Signor Mingotti di fare a vicenda m'eco? e per qual Ragione?“.

34 Brief Nr. 140, Franz an Marianne, 13. Mai 1749: „Nun ist kein anders Mittl mehr übrig, als den Streich den ich heüte gespielet, daß sie von hier aus mit heütiger Post an die Costa schreib[en] und sie als prima Donna einladen werden. Ich hoffe sie wird gleich nach Engeland schnappen, und alsdenn könnte sie Mingotti ihrer Scriptur entlassen, wenn er anderst eine aufrichtige Meinung gegen Uns hat.“

35 Die Briefe an Rosa Costa und Francesco Vanneschi sind erschließbar (siehe u. a. Brief 140), jedoch nicht überliefert.

36 Fuchs-Heinritz, König, *Pierre Bourdieu*, S. 133. Zur Bedeutung dieses Begriffs für die Netzwerkanalyse, siehe ebda., S. 135.

Operisti begreifen, das wie das „kulturelle“ und das „symbolische Kapital“ der Existenzsicherung (wirtschaftlich) und Förderung der Karriere diene. Es handelt sich bei dem Netzwerk um wenigstens zwei miteinander verknüpfte Systeme, das der Künstler selbst und das der Diplomaten, Hoffunktionäre, hohen Militärs, sonstigen Aristokraten und regierenden Fürsten.<sup>37</sup> Diese Kommunikationsnetze dienen in erster Linie dem Informationsaustausch der Künstler untereinander über mögliche Engagements, Pläne, Erfolge und Misserfolge von Kollegen und Konkurrenten sowie dem Austausch sowohl von materiellen Gefälligkeiten (Beschaffung von Musikalien, Waren und ansonsten schwer aufzutreibenden Gegenständen) als auch „immateriellen“, wie etwa Empfehlungen oder auch Intrigen gegen missliebige Kollegen. Die Zugehörigkeit zu einer Operntruppe wie die des Pietro Mingotti war zum Knüpfen solcher Kontakte und als Informationsbörse aufgrund ihrer Mobilität und der häufigen Wechsel in ihrem Personal von großem Nutzen. Viele der Korrespondenten und Bekannten im Netzwerk des Ehepaars Pirker stammen aus dem Umfeld dieses Ensembles, weitere aber auch aus ihrer Zeit in Italien und wieder andere lernten sie in Wien oder London kennen. Nicht zuletzt die vielen Querverbindungen erweisen sich bei dem Versuch einer genaueren Zurückverfolgung der verschiedenen künstlerischen Akteure des Netzwerks als besondere Herausforderung. Hinzu tritt der in Privatkorrespondenzen sehr vertrauensvolle Tonfall, in dem die Eheleute auch über ihre Kollegen und Bekannten kommunizieren. Er macht es bisweilen schwer, die Künstler- oder (z. T. drastischen) Spitznamen zu dechiffrieren, sowie all jene zu identifizieren, die z. B. nur mit einem Hinweis auf ihre Herkunft, aber nicht mit ihrem Namen in Erscheinung treten. Einige Beispiele: Wer mit „die dicke Sau“ gemeint ist, lässt sich relativ leicht klären, denn es handelt sich um die Sängerin Giustina Turcotti.<sup>38</sup> Sie wird z. B. unter Hinweis auf konkrete Konkurrenzsituationen in der Besetzungspraxis der Truppe, die in aufeinanderfolgenden Briefen thematisiert werden, von Marianne mehrfach mit Spitz- und mit Klarnamen erwähnt, wodurch die Identifizierung leicht gemacht wird. Darüber hinaus war diese Sängerin ob ihrer Korpulenz bekannt, die auch in Karikaturen festgehalten wurde.<sup>39</sup> „Tinca nera“ („Schwarze Schleie“) war hingegen ein in den Kreisen der Opernleute (und darüber hinaus) weit bekannter Künstlername der Buffa-Sängerin Caterina Brogi-Pertici.<sup>40</sup> Hier hilft u. a. ein Brief Horace Manns an Horace Walpole weiter,<sup>41</sup> in dem die Künstlerin mit diesem Namen genannt wird. „La Schiavona“, von Marianne

37 In den Korrespondenzen finden sich auch aristokratische Schreiber wie etwa der württembergische Adelige Louis de Sternfels (Brief Nr. 237 an Marianne, ohne konkretes Datum, jedoch aus dem Jahre 1750) oder Elena Mocenigo Querini (Brief Nr. 244 an Marianne, 14. August 1753), die wohl insbesondere mit Marianne auf vertrautem Fuß stand. Elena Mocenigo war aus dem venezianischen Hochadel gebürtig und heiratete 1732 Andrea Querini, der ebenfalls diesen Kreisen angehörte und hohe Ämter bekleidete. Beide traten in Venedig als Förderer der Künste hervor, er protegierte insbesondere Carlo Goldoni. Zur Theorie der Netzwerke siehe auch Sebastian Gießmann, dem zufolge jedem Netzwerk immanent ist, dass es nicht für sich alleine steht. Siehe dazu ders., *Die Verbundenheit der Dinge. Eine Kulturgeschichte der Netze und Netzwerke*, Berlin 2016, S. 130.

38 Brief Nr. 60, Marianne an Franz, 25. Oktober 1748: „montag ist die neue der bajazet gott helf mir, denn die dike sau wird des teufels.“

39 Alessandro Bettagno, *Caricature di Anton Maria Zanetti*, Venedig 1969, S. 112f. und Abb. 342.

40 Brief Nr. 84, Franz an Marianne, 10. Dezember 1748: „Die tenca negra ist wohl gekleidet und macht eine feine figur“.

41 Horace Walpole, *Correspondence*, 48 Bde., hrsg. von W. S. Lewis, New Haven 1937–1983, Bd. 18, S. 198, Brief von Horace Mann vom 2. April 1743.

meist als „die Hur Schiavona“ erwähnt,<sup>42</sup> ist hingegen schwieriger zu identifizieren, da dieser Spitzname bisher in keiner anderen Quelle nachweisbar ist und die in den Briefen der Pirkers querverweisenden Indizien nicht vollkommen eindeutig sind. Doch wahrscheinlich handelt es sich um die in Franzens Londoner Umfeld nachweisbare Sängerin Angelica Saitz (Seitz), die vermutlich aus Slawonien stammte. Ohne genaue Identität bleibt dagegen eine Tänzerin „aus Turin“ mit deutsch-italienischen Eltern, die in London unter dem in den Kreisen der Opernleute häufig anzutreffenden Künstlernamen „La tedeschina“ auftrat.<sup>43</sup>

Das zweite Netzwerk, das der Diplomaten und Aristokraten, diente der Erwirkung von Schutz in schwierigen Situationen, der Anbahnung von dauerhaften Anstellungen oder der Vermittlung von einträglichen Konzertengagements an einem der vielen Fürstenhöfe Europas. Konzertaufenthalte waren als Etappen auf langen Reisen besonders willkommen, weil sie zur Aufbesserung der Reisekasse dienen konnten. Der Zugang zu diesem Netzwerk war nicht überall auf gleiche Weise möglich. Jeder Hof, jeder Staat hatte unterschiedliche dynastische und diplomatische Beziehungen und war deshalb für die Operisti teils mehr und teils weniger interessant. Unter diesem Gesichtspunkt war die Entscheidung der Pirkers im Jahr 1746 Italien zu verlassen und nach London zu gehen nicht allein von der Aussicht auf das Engagement getragen. In der britischen Hauptstadt war ein großes und vielfältiges diplomatisches Corps zugegen, wie es in nur wenigen anderen Residenzen Europas anzutreffen war. Hinzu kam, dass sich diese Diplomaten­schar infolge der Verhandlungen zum Aachener Frieden vom April 1748, mit dem der Österreichische Erbfolgekrieg abgeschlossen wurde, durch zahlreiche Sondergesandte größerer und kleinerer Mächte vorübergehend weiter vergrößerte. Aus den Korrespondenzen der Pirkers geht hervor, dass vor allem die (Legations-) Sekretäre der jeweiligen Missionen den Kontakt zu den Opernleuten hielten und nicht selten mit deren Vertretern auf freundschaftlichem Fuß standen. Als Marianne sich mit dem Gedanken trug, in den ständigen Dienst des Kopenhagener Hofes zu treten, zeigte sich der Sekretär der dänischen Botschaft in London, ein Herr Koch, erbötig, ihr mit zahlreichen Tipps und Ratschlägen zu den Strukturen und Einfluss­sphären am dänischen Hof behilflich zu sein. Diese übermittelte Franz Pirker postalisch sogleich seiner Frau,<sup>44</sup> die dann jedoch von diesem Plan wieder Abstand nahm. Ignaz Johann von Wasner, Kaiserlicher Botschafter, ließ Franz in einem Moment größter Not durch seinen Sekretär von Zöhler Geld.<sup>45</sup> Und als das Paar Pläne zu einer eigenen Opernimpresaria in Brüssel, der neuen Residenz des Gouverneurs der Österreichischen Niederlande Karl Alexander von Lothringen schmiedete, wurde von Zöhler zu einer wichtigen Informationsquelle.<sup>46</sup> Zahlreich waren ferner die Kontakte zu

42 Brief Nr. 49, Marianne an Franz, 11. Oktober 1748: „allein ich kenne dich und habe jezt nicht wenig unruhe daß die Hur die Schiavona dort ist.“

43 Brief Nr. 115, Franz an Marianne, 14. März 1749: „Sie ist eine tourinerisin, von teütsch[en] Eltern, und läst sich Tedeschina dessentweg[en] hier heissen.“

44 Brief Nr. 63, Franz an Marianne, 28. Oktober 1748.

45 Brief Nr. 213, Franz an Marianne, 29. August 1749: „Oggi [h]o fatto un buon passo col Conte Hasslan per causa del Baron Zeher per l'affare del Barone Wasner, e mi sono messo in sicuro con tutti miei creditori.“

46 Giuseppe Jozzi verfolgte dieses Projekt, indem er sich auf eine in Brüssel ansässige Aristokratin stützte, die Gräfin Marie-Louise-Bernardine Nobili, Ehefrau des kaiserlichen Staatsrats in den Österreichischen Niederlanden Nicola Graf Nobili, Brief Nr. 101, Jozzi an Marianne, 31. Januar 1749: „sappia dunque che quando io passai da Bruselles, mi disse Madame Nobili che tutta la città era in voglia di avere un'opera Italiana nel bellis[s]imo Teatro /: che è giusto come San Gio: Grisostomo di venezia :/ alla venuta del Principe Carlo et gli dissi che se mi avesse fatto avere sotto scriventi, e qualche fondo dalla

ebenso berühmten wie zweifelhaften Persönlichkeiten. Zu diesen gehörten z. B. der Marquis de Champigny,<sup>47</sup> Sondergesandter des Kurfürsten von Köln Clemens August und bekannter Schmuggler von Kunstgegenständen, der geheimnisvolle Graf von Saint Germain,<sup>48</sup> ein ebenso gebildeter wie dreister Hochstapler, der Abbate Francesco Fabris, ein bei Papst Benedikt XIV. trotz des geistlichen Standes in Verruf geratener Abenteurer,<sup>49</sup> der sowohl dem Württembergischen als auch dem französischen Hof verbunden war,<sup>50</sup> oder auch der britische General hugenottischer Abstammung David de Montolieu, Baron de Saint Hypolite, ein hochgebildeter Mann mit allseits bekanntem Hang zu galanten Abenteuern.

Jenseits dieser beruflichen Aspekte zeigt der Briefwechsel auch, wie elend das Alltagsleben der Künstler sein konnte. Das von den Impresari praktizierte System der „Quartalszahlungen“<sup>51</sup> brachte es mit sich, dass die Operisti sich ihren Lebensunterhalt entweder aus eventuellen Rücklagen oder durch Darlehen vorfinanzieren mussten. Eine nicht ausbezahlte Gagen-Rate („Quartale“) konnte demzufolge zu einer Schuldenlawine führen mit Verlust der Kreditwürdigkeit und anschließendem Hungerleben. Das war sowohl die Lebenssituation Mariannes in Hamburg und Kopenhagen als auch Franzens in London. Die Pirker musste überdies ohne ihren Reisekoffer und die darin aufbewahrten Kleidungsstücke, Bühnenkostüme und Musikalien auskommen. In einem Schreiben aus der dänischen Hauptstadt beklagt sie sich, dass sie nicht einmal ein Winterkleid besitze und ferner ohne finanzielle Mittel sei, weil sie einen Teil ihrer Einkünfte an ihren Mann nach London geschickt habe.<sup>52</sup> Schließlich rettete sie Pietro Mingotti, der sie an seinem Tisch verköstigen ließ, ein Privileg, das ansonsten nur dem Kapellmeister Christoph Willibald Gluck und dem Tenor Christoph Hager vorbehalten

---

corte, avrei preso l'impresa a mio conto, ma siccome per me sarebbe un affare [e]d un'intrapresa di troppo impegno per non essere [a]costumato a queste cose, bisognerebbe che Lei parla [anche] al suo Signor Impresario /: senza però nominargli il [pa]ese :/ e si badi bene per l'amor di Dio non nominargli ð Bruselles e non faccia che l'amore la tradisca altrim[en]ti le speran[ze] anderanno tutte all'aria. dunque gli parli così che ci sarebbe un Paese, ove potrebbe ben fare i suoi intere[ssi] ma però con queste particolarità, cioè è di pagar bene Lei e me con una sera per ciascuno di Beneficio, e che che [sic] Monsieur Pircher dovrebbe essere a metà dell'impresa in mia vece, ma questo sarebbe fatto per maggior nostro interesse.“

47 Brief Nr. 16, Marianne an Franz, 11. September 1748: „giorni sono ch'è arrivato qui Monsieur Champigny e resterà qui tutto l'inverno, gli ho fatto una visita. ogn'una di noi sta a parte, ho molta malinconia a pranso perché pranso sola.“ Zu Champigny siehe Max Braubach, „Der Chevalier de Champigny“, in: *Der Mensch und die Künste. Festschrift Heinrich Lützeler zum 60. Geburtstag*, hrsg. von Günter Bandmann, Düsseldorf 1962, S. 238–60, insbes. S. 253–55.

48 Brief Nr. 33, Franz an Marianne, 30. September 1748: „Es ist nicht weit davon die Mylady Brown[,] vielleicht ist er bey Ihr gewest, er kommt auch sehr selt[en] zum Conte Saint Germain, vielleicht geschieht es zu fleis um die intriguen geheimer zu halten.“ Siehe ferner: David Hunter, „Monsieur le Comte de Saint-Germain: The Great Pretender“, in: *The Musical Times* 2003, S. 40–44.

49 Benedetto XIV, *Lettere al Cardinale De Tencin*, hrsg. von Emilia Morelli, 2 Bde., Bd. 2: 1748–1752, Rom 1965, S. 38, 50, 130.

50 Brief Nr. 135, Franz an Marianne, 29. April 1749.

51 Walter, *Oper. Geschichte einer Institution*, S. 20.

52 Brief Nr. 45, Marianne an Franz, 8. Oktober 1748: „es wird kalt ich bin alzeit im Sommerkleyd, cospetto de Dio, und muß nach Dännemark wie eine Bettleri[n] geh[en].“

ten war.<sup>53</sup> Franz hingegen musste auf das Mitleid von Kollegen und Bekannten setzen<sup>54</sup> und die seltenen Gelegenheiten einer Einladung an den Tisch aristokratischer Haushalte nutzen. Im April 1749 listet er seiner Frau akribisch seine Ausgaben des täglichen Bedarfs auf und bemerkt dazu: „Ich hoffe du wirst aus den lezt übersend[en] Conto genugsam erseh[en] haben, zu was, und wie ich das Geld angewendet, und wenn du erst meine dägliche und nothwendige Ausgaben sehen wirst, so hoffe ich, daß du ganz wohl mit mir zufrieden seyn wirst: du wirst sehen, warum ich bemüssiget war zu versezen, od[er] Geld aufzunehmen, wenn ich anderst nicht verhungern, od[er] in arest verderb[en] wollen.“<sup>55</sup>

Aufschlussreich ist der Briefwechsel ferner auch im Hinblick auf die Mittel und Wege des Geldtransfers, die die Operisti zum Transfer ihrer Gagen in unterschiedlichen Währungen in andere Länder und Herrschaftsgebiete benutzten, und auf ihre Strategien im Umgang mit den Schulden. Franz informiert seine Frau und den Freund Giuseppe Jozzi in klagendem Ton über Krankheitszustände und medizinische Behandlungen, über Aderlässe und mysteriöse Mixturen gegen die Schmerzen der Einsamkeit,<sup>56</sup> sowie über ein Gebräu, das gegen Seekrankheit helfen sollte.<sup>57</sup> Auch zur Persönlichkeit Christoph Willibald Glucks gewähren die Briefe ungeahnte Eindrücke. Hier tritt er u. a. nicht nur als routinierter Theatermann, sondern auch als zügelloser Schürzenjäger in Erscheinung, wenn Franz seine Frau warnt: „Alte Liebe rostet nicht. Gluck, Chechini, Hager sind keine Kostverrächter [sic]. Giebe ihnen aus überflüssiger complaisance keinen Gelegenheit, dich allein finden zu lassen, und sich ihrer tentation zu exponir[en], und üble suiten zu verursachen. Die Wohlanständigkeit und Beobachtung [sic] des exterieurs kan dir jezt zu einen guten Schild dienen.“<sup>58</sup>

53 Brief Nr. 17, Marianne an Franz, 13. September 1748: „in hofnung du wirst schon etliche von mir erhalten haben. ermangle nicht durch gegenwärtiges dich zu avvisir[en][.] daß ich Gott lob sehr wohl bin, und hoffe zu Gott[,] daß wir uns völlig auß unsern Nöth[en] helffen werden, dann ich trage bedenk[en] ein[en] kreuzer zu spedir[en]. das eßen kostet mich biß dato noch nichts dann der impressario schickt es mir von seiner Kuchel, dann er läst koch[en] vor sich, d[en] haager, und d[en] Kluck[,] und mir komt vor ich bin in einer neue[n] welt.“ Gluck war für die Truppe Mingottis mit Unterbrechungen von 1747 bis 1749 tätig, vgl. Gerhard und Renate Croll, *Gluck. Sein Leben, seine Musik*, Kassel 2010, S. 48–68, und Daniel Brandenburg, „Die Pirkers, Gluck und das Wandertruppenwesen“, in: *Gluck und Prag*, hrsg. von Thomas Betzwieser und Daniel Brandenburg (= Gluck-Studien 7), Kassel 2016, S. 29–38.

54 Brief Nr. 93, Franz an Marianne, 7. Januar 1749: „[...] und der arme Pirker war an dem am Heil[igen] Dag kein[en] Bissen zu essen zu haben, wenn mich die Giacomazzi nicht eingelad[en] hätte.“ Die Sängerin Margherita Giacomazzi war damals Mitglied des Londoner Opernensembles.

55 Brief Nr. 135, Franz an Marianne, 29. April 1749.

56 Brief Nr. 189, Franz an Giuseppe Jozzi, 8. Juli 1749.

57 Brief Nr. 166, Franz an Giuseppe Jozzi, 17. Juni 1749: „O Dio quanto cordoglio ho sentito del vostro patimento sul mare, sono andato subito furioso al speciale, quello è restato morti a sentir tal cosa, e sostiene ancora, che s'avrebbe di dare al Re darebbe l'istesso Rimedio, e m'ha volsuto assolutamente dare il Recipe per il suo onore, che faccia vedere a tutta la Facoltà Medica qui, e ch'io lo mandi a lei. e veramente è una cosa stupenda, che lei mede[si]mo lo comprenderà facilmente. Alexifar[.] simplex [Drachme] 4 quest'è un aqua fatta di menta stomactale. aqua cinom: aqua di cannella. succ: Lim [Drachme] 2. Sugo di Limoni. Sal Absinth. [Drachme] ½ Sal absintio. Questo è l'unico rimedio per calmare il vomito nel caso più disperato. Sye: Cort: Anaranzi sciroppo di scorza di Naranze. Tutti semplici e vegetabilia innocentissimi. bisogna o che l'abbia avuto gran robba, o forse preso freddo sul stomacco, la qual cosa credo facilmente, perché faceva una giornata fredda, o pure lei ha avuto tanta gran nausea contro la Medicina, e per questo ho volsuto sempre che la saggi un poco. o quanto ho desiderato d'avervi potuto tener la testa e servirvi.“

58 Brief Nr. 14, Franz an Marianne, 10. September 1748.

Die Zeit der Trennung der beiden Eheleute endete im Herbst 1749. Vor seiner Abreise war es Franz schließlich gelungen, den Koffer auszulösen. Dazu überließ er den Schuldschein des Milord Middlesex gegen eine Summe Geldes einem Vertrauensmann in London. In einem Brief an seine Frau listet der Musiker den Inhalt des „baule“, des Koffers auf, von den persönlichen Gegenständen über das „piccolo vestiario“<sup>59</sup> bis hin zu den Kostümen und einigen Requisiten.<sup>60</sup> Nach seiner Ankunft in Kopenhagen bricht der Briefwechsel aus naheliegenderm Grund ab. Erst 1753, in Zusammenhang mit einem Italienaufenthalt zwecks Werbung von Theaterpersonal für die Württembergische Hofoper, schreibt Franz wieder Briefe an seine Frau. Wenig später, im Jahr 1756, enden die Korrespondenzen bedingt durch die Verhaftung endgültig.

Obwohl Franz und Marianne Pirker nicht zur ersten Garde ihres jeweiligen Fachs gehörten, können ihre Erfahrungen, Erlebnisse und Schilderungen wahrscheinlich dennoch in vielerlei Hinsicht als beispielhaft für einen Großteil der Angehörigen ihres Berufsstands angesehen werden. Dies gilt insbesondere für all jene unter den Opernleuten, die sich ohne feste Anstellung auf dem Theatermarkt behaupten und immer ihren wirtschaftlichen Absturz fürchten mussten. Die Briefe zeigen einerseits soziale Abhängigkeit und Ohnmacht im beruflichen Alltag, andererseits aber auch in welchen Räumen Aufnahme und Pflege von Kontakten zu den aristokratischen Entscheidungsträgern möglich war. Hierzu zählten u. a. die Freimaurer, denen männliche Personen unterschiedlichen Standes angehören konnten,<sup>61</sup> aber auch Salons und Gelegenheiten des gemeinsamen Musizierens: „Vorgestern kamme unverhopt des Comte Saint Germain sein bedienter in mein Haus“, heißt es in einem Brief von Franz an Marianne vom 28. November 1748 (Nr. 78), „aber di parte della Milady Brown, und lude mich zu einem Concert ein. Sye und er nemlich Brown war[en] gar höflich macht[en] mich siz[en]. Es war der Venet[ianische] R[e]s[i]d[en]t[,] Portug[iesischer] Gesandte 3 Milords, 2 Dames, der Graf Schönborn. Saint Germain spielte wie ein Engel[,] Montoleoni, und ich und Cervetto accompagnirt[en] ihm sonst war niemand von der Musiqs. Sie frag[en] nach dir [Marianne], lassen ihr Compliment mach[en], und Saint Germain sagte, wenn ers vor der Abreise gewust, hätte er dir ein Schreib[en] mitgegeben, dann si da de nemici, qui fanno del danno qualche volta alla gente di bene“.<sup>62</sup>

Es ist die Verbindung von beruflichen, gesellschaftlichen, künstlerischen und alltäglichen sowie zeitgeschichtlichen Informationen oder Episoden, die in den Briefen der Pirkers ihre musik- und kulturhistorische Bedeutung verleihen. Denn sie vermitteln uns damit – wenn auch unvollständig – den Kontext, der sonst in der Beschäftigung mit der italienischen Oper des 18. Jahrhunderts im Verborgenen bleibt.

59 Unter „piccolo vestiario“ verstand man Wäscheteile, Schuhe, Handschuhe, Bänder, Schmuck, Strümpfe usw., die normalerweise vom Künstler selbst beizusteuern waren. Siehe dazu Nicola Tabanelli, *Il codice del teatro*, Mailand 1901, S. 123.

60 Brief Nr. 63, Franz an Marianne, 28. Oktober 1748.

61 Wahrscheinlich war Franz Pirker ebenfalls Freimaurer, siehe Brief Nr. 222 vom 23. September 1749.

62 Das Konzert fand im Hause der Musikmäzenin und Förderin Georg Friedrich Händels, Lady Margaret Brown, statt. Giacobbe Basevi Cervetto war Cellist, der Graf von Saint Germain spielte Geige, David Montolieu (Monteleoni), Baron de Saint Hippolyte spielte Cembalo.

---

*Abstract*

The correspondence of the violinist Franz Pirker (1701–1786) and the singer Marianne Pirker (1717–1782) constitutes a unique body of sources for the study of mid-eighteenth-century Italian opera. The 250 letters from between 1743 and 1756 – exchanged between the married partners and with friends and colleagues – allow us to trace everyday experiences and careers of the operatic artists (“Operisti”) from a personal perspective. Furthermore, the correspondence highlights the significant role of artistic networks in the careers of those professionals active in the world of opera during the eighteenth century. These networks extended to diplomats and ruling princes, and rendered possible communication across Europe, enabling artists to respond to professional issues.