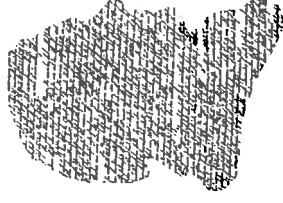


STIFTER JAHRBUCH



NEUE FOLGE 28
2014

einzelnen Beiträgen, ein gut 40seitiges Quellen- und Literaturverzeichnis, ein Verzeichnis der immerhin mehr als 600 Farbabbildungen, ein englischsprachiges Resümee sowie ein Namen- und Ortsregister beschließenden das Buch. Summa summarum: ein wahrhaft schwergewichtiges, ein ungemein wichtiges Buch. Ein Compendium, das grundlegende historische Information vor dem jeweils aktuellen Forschungsstand im europäischen Kontext bietet und dabei auch durch seinen erzählerischen Anspruch überzeugt. Deutlich wird zugleich die luxemburgische Themenvielfalt, aber auch – durch die Auswahl der Autoren, älterer wie jüngerer Historiker und Kunsthistoriker –, daß es in der tschechischen Mediävistik eine doch intensiver werdende Beschäftigung mit dem Thema in den zurückliegenden Jahrzehnten mit mancher Neubewertung gegeben hat und auch weiterhin gibt.⁵

¹ Petr Sommer, Dušan Trěstík, Josef Zemlička (Hrsg.): *Přemyslovci. Budování českého státu*. Praha 2009. Besondere Erwähnung verdient, daß das einleitende Kapitel über „Europa und den přemyslidischen Staat“ aus der Feder des englischen Mediävisten Robert Bartlett stammt.

² Vgl. Jörg K. Hoensch: *Die Luxemburger. Eine spätmittelalterlicher Dynastie gesamteuropäischer Bedeutung 1308–1437*. Stuttgart, Berlin, Köln 2000. Hoensch verweist auf die Tatsache, daß die Luxemburger die weitere Aushöhlung der monarchischen

Zentralgewalt, den Ausbau der Landesherrschaften und die teilsfürstliche Zersplitterung in ‚Teutschen landen‘ nicht aufhalten konnten, es ihnen aber unter großer Kraftanstrengung gelang, die Stellung des Reiches als maßgebliche Kraft in Mitteleuropa zu behaupten.

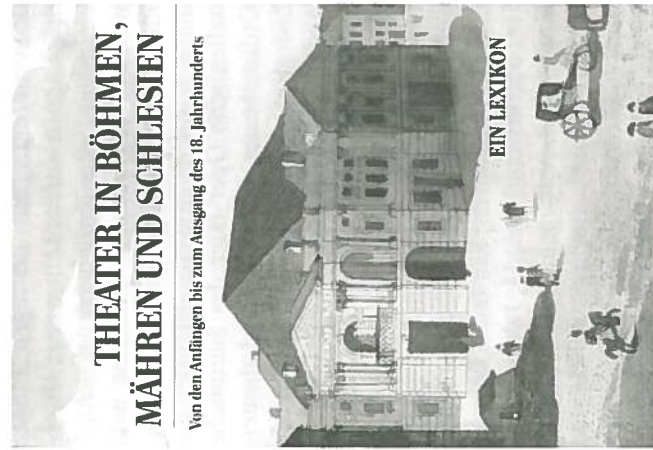
³ Vgl. diesbezüglich etwa Amalie Föföel (Hrsg.): *Die Kaiserinnen des Mittelalters*. Regensburg 2011 (hier die Beiträge von Andreas Rüther über Anna von Schweidnitz-Jauer und Uwe Ludwig über Elisabeth von Pommern).

⁴ Ob Johann Sobieslav wirklich eine geistliche Laufbahn einschlug, die ihn an die Spitze des Bistums Leitomischl/Litomyšl und schließlich auf den Stuhl des Patriarchen von Aquileia führte, ist zuletzt in Frage gestellt worden. Vgl. Ondřej Schmidt: Jan z Moravy, patriarch aquilejský († 1394) a Jan Soběslav († cc 1381). Příspěvek k poznání genealogických vztahů lucemburské sekundogenitury. In: *CMM* 132 (2013), 1, S. 25–41.

⁵ Vgl. hierzu unter anderem exemplarisch Karel Hruza, Alexandra Kaar (Hrsg.): *Kaiser Sigismund. Zur Herrschaftspraxis eines europäischen Monarchen (1368–1437)*. Wien, Köln, Weimar 2012, sowie Thomas Martin Buck, Herbert Kraume (Hrsg.): *Das Konstanzer Konzil. Kirchenpolitik, Weltgeschehen, Alltagsleben*. Ostfildern 2013. Darüber hinaus fand 2012 in Rom eine internationale Konferenz zum Thema „Rom 1312. Die Kaiserkrönung Heinrichs VII. und die Folgen. Die Luxemburger als Herrscherdynastie von gesamteuropäischer Bedeutung“ statt.

THOMAS KRZENCK (Leipzig)

ALENA JAKUBCOVÁ, MATTHIAS J. PERNERSTORFER (Hrsg.): *Theater in Böhmen, Mähren und Schlesien. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Ein Lexikon*. Neu bearb., deutschsprachige Ausgabe. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2013 (= Theatergeschichte Österreichs; X: Donaumonarchie, H. 6). 894 S. ISBN 978-3-7001-6999-4. 109,00 €.



konce 18. století – Osobnosti a díla), das nun übersetzt, vor allem aber aktualisiert, ergänzt und in wesentlichen Teilen – durchweg von ausgewiesenen Fachleuten – neu erarbeitet worden ist, häufig unter Erschließung bislang nicht berücksichtigter Quellen. Damit steht auch dem nicht-tschechischsprachigen Publikum ein zuverlässiges Informationsmittel zur Verfügung. Eine zweibändige Fortsetzung für das 19. Jahrhundert, beginnend mit der Gründung des „Vaterländischen Theaters“ in Prag (1786), befindet sich in Vorbereitung.

Die inhaltliche Bandbreite ist beachtlich. Sie umfaßt gleichermaßen Personen, wobei ein gewisser Schwerpunkt auf Dramatikern, Komponisten und Direktoren von Theatergesellschaften liegt, und (anonyme) Werke. Der Raum eines einbändigen Lexikons, dessen sind sich die Herausgeber des Nachschlagewerkes bewußt, zwingt zur Beschränkung. Berücksichtigt wurden daher bevorzugt jene Künstler, die einzelne Stile oder Gattungen maßgeblich geprägt haben, durch besondere schöpferische oder organisatorische Leistungen hervorgerufen sind oder deren Name mit einer bestimmten Epoche der Theatergeschichte verbunden ist. Nicht entscheidend ist die

Im Rahmen der 1962 begründeten Reihenedition zur „Theatergeschichte Österreichs“ ist das vorliegende Compendium erschienen, das in 383 Artikeln umfassend über die Theaterkultur in Böhmen, Mähren und Schlesien informiert. Die Grundlage bot ein 2007 in Prag vom Institut umění – Divadelní ústav veröffentlichtes Theaterlexikon (*Starší divadlo v českých zemích do*

geographische Herkunft: Neben einheimischen, in Böhmen, Mähren und Schlesien geborenen Künstlern, die innerhalb oder außerhalb deren Grenzen wirken mochten, stehen Ausländer, die das Theaterleben in diesen Ländern in unterschiedlicher Weise beeinflusst haben. Trotz aller unumgänglichen Beschränkung geht der Anspruch über die Inspektion der Gipfel, einer „Höhenkammkultur“, hinaus. Natürlich finden sich bekannte Namen wie Mozart, der Dramatiker und Dramentheoretiker Bohuslaus Balbinus oder der Maler Giuseppe Arcimboldo (in seiner Funktion als Kostümbildner und Bühnentechniker bei höfischen Theaterfesten in Prag). In größerem Maße aber sind Lemmata auch Künstlern aus der zweiten oder dritten Reihe gewidmet, zum Beispiel Jan Bříza, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Mšeno bei Melník als Veranstalter von Passionsspielen auftrat, dem Puppenspieler Ludwig Koch, der in Böhmen zu den ersten Betreibern eines „Krippentheaters“ zählte, oder dem „Hofzwerg“ Jacob Marx Ries. Beträchtlich über die gängigen Inhalte eines Theaterlexikons gehen die Artikel über Mäzene hinaus, die allesamt dem Adel angehörten; mit dem Bau von Schloßtheatern, dem Engagement oft bedeutender Künstler und eigenen theatralischen Übungen in Liebhaberensembles trugen sie entscheidend zur Aneignung der vielgestaltigen Theaterwelt in Böhmen, Mähren und Schlesien bei. Erwähnt seien

lediglich die Familien Schwarzenberg (Krumau/Český Krumlov) oder Thun und Hohenstein (Tetschen/Děčín beziehungsweise Prag).

Signalisiert der Titel des Nachschlagewerkes einen Beitrag zur regionalen Theatergeschichte, so werden doch in einzelnen Beiträgen Fragen des Kulturtransfers keineswegs ausgeklammert. Ausführlich berücksichtigt werden internationale Einflüsse und Phänomene wie die englischen Komödianten, die Commedia dell'arte, die italienische Oper oder das lateinische Ordenstheater. Literatur- und theaterhistorische Bezüge werden auch in den Artikeln über die anonym überlieferten Spiele geistlichen und volkstümlich-weltlichen Charakters hergestellt. Der Leser findet Informationen über (spät-)mittelalterliche Oster-, Weihnachts- und Himmelfahrtsspiele (zum Beispiel Hra o vzkršlení Páně, 14. Jahrhundert; Hra o nanebevstoupení Páně, 14. Jahrhundert), Fastnachtsspiele, Bibel- und Märtyrerdramen des 16. bis 18. Jahrhunderts (zum Beispiel Komedia o králi Šalomúnovi, 1571), Passionsdramen (Theatrum Passionale, 18. Jahrhundert) und natürlich die bekannten „Höritzer Passionsspiele“.

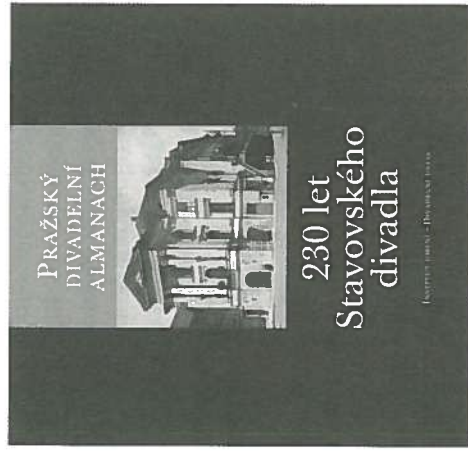
Jeder Artikel enthält ausführliche Quellen- und weiterführende Literaturangaben. Weit mehr als bloße Illustration sind die 182, ausführlich kommentierten (S. 785–806) Abbildungen zeugenössischer Dokumenten, darunter (Rollen-)Porträts, Szenenbilder, Theaterzettel, Titelseiten von

Dramen und Libretti. Theaterhistorische Schätze wie das Soufflierbuch zur tschechischen Aufführung von „Honza Kolohnát z Přelouče“ in Prag (1796) durch die Truppe von Anton Grams lassen den ikonographischen Teil zu einer kulturhistorischen Fundgrube ersten Ranges werden. Ein umfassendes Personen-, Orts- und – besonders hilfreich – Stückeregister beschließt den sorgfältig edierten Band. Wenn gleich die Herausgeber in ihrem Vorwort bescheiden, aber zu Recht darauf

hinweisen, daß angesichts der überlieferten Quellen weitere Grundlagenforschung unumgänglich ist, so haben sie doch zweifelsohne ein Werk vorgelegt, das eine grundlegende Orientierung auf diesem Gebiet ermöglicht und der Forschung vielerlei Impulse und Fragestellungen vermittelt kann. Für jede Beschäftigung mit dem Theater in Böhmen, Mähren und Schlesien ist das vorliegende Lexikon unentbehrlich.

MANFRED KNEDLIK (Neumarkt)

Pražský divadelní almanach. 230 let Stavovského divadla [Prager Theater-Almanach. 230 Jahre Ständetheater]. Praha: Institut umění – Divadelní ústav 2013. 213 S. ISBN 978-80-7008-293-5. 299,00 Kč.



Die Publikationen des Prager theaterwissenschaftlichen Institutes (Institut umění – Divadelní ústav) haben die dankbare Aufmerksamkeit einer deutschen Leserschaft längst verdient, und der neue Almanach zur Geschichte des Ständetheaters, redigiert von Jitka Ludvová und mit Beiträgen von sieben Mitarbeiter(inne)n, setzt die Reihe der historischen Forschungen sachlich und kenntnisreich fort. Das „Ständetheater“ ist ja heute eher eine topographische oder architektonische Bezeichnung, seine Bühne hat unter verschiedenen amtlichen Namen funktioniert, als Gräflich Nostitzsches Nationaltheater (1783) bis auf das Tylovo divadlo (1948–1991), und

das Miteinander der Sprachen ebenso wie ihr unsteter Wechsel reflektieren die Geschichte Böhmens nur allzu genau. Der Almanach ruft uns in Erinnerung, daß das Ständetheater vom Grafen Nostitz-Rieneck, damals dem ranghöchsten Staatsbeamten Böhmens, auf eigene Kosten, mit tätiger Unterstützung Kaiser Josephs II. gegründet (1783) und von dem tschechischen Architekten italienischer Herkunft Ignác Jan Nepomuk Paliardi gebaut wurde – ein programmatisches Projekt der Aufklärung, das sich an die edleren Gefühle des Publikums wandte und, ohne Rücksicht auf die Kosten, die Absicht hatte, Kunst und nicht nur Unterhaltung anzubieten. Der Gründer mußte sich sogar verpflichten, eine ältere Bühne, die im Stockwerk einer Markthalle an der St.-Gallus-Kirche gespielt hatte, mit ihrer Schauspieltruppe zu übernehmen, und da dort italienische Unternehmer auch ihre Opern angeboten hatten, konnte man, zumindest in den ersten Jahren des Ständetheaters, das Italienische, Deutsche und Tschechische vernehmen.

Die Organisation des Theaters war kompliziert, denn der gräfliche Schutzherr oder die Aufsichtsbehörde, das böhmische Gubernium, mußten einen artistischen Direktor bestellen, der wiederum seine Truppe von

Sängern und Schauspielern beschäftigte oder eine reisende Gruppe von Schauspielern veranlaßte, sich in Prag niederzulassen, zumindest für einige Zeit. Man eröffnete programmatisch mit einer glanzvollen *Emilia Galotti* von Lessing, Direktor Karl Wahr als Odoardo und Madame Borchers als Emilia, aber dann wollten einige Akteure ihre eigene Truppe und ein „Patriotisches Theater“ bilden, das sich am Roßmarkt ansiedelte, und so geschah es, daß das Tschechische im Ständetheater erst wieder in den Jahren des Direktors Wenzel Mihule (1791–1803) und im Nachmittagsprogramm des Impresarios Domenico Guardasoli (1804–1806) zu hören war. Man improvisierte mehr oder minder, aber die Geschichte selbst begann die Schicksale des Theaters zu bestimmen, als im Jahre 1860 Kaiser Franz Joseph I. im Oktober-Diplom seiner absoluten Herrschaft entsagte und ein Jahr später seinen Bürgern eine Verfassung gab. Im Januar 1861 fand die vorläufig letzte tschechische Vorstellung im Ständetheater statt, im Juni 1881 öffnete das neue tschechische Nationaltheater mit Bedřich Smetanas *Libuše* seine Pforten, und das Neue Deutsche Theater antwortete (1883) mit Richard Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg*. Das Ständetheater blieb als alternde Bühne zurück, ohne deutliche Funktion, und die deutschen Direktoren und ihre Dramaturgen hatten die Aufgabe, ein Repertoire zu erfinden, welches das Publikum ins alte Haus

zurückbringen sollte. Man versuchte es mit nachmittäglichen Kinovorstellungen didaktischer Art (Kulturfilme), die leider nicht viel Geld einbrachten, und der neue Dramaturg Hans Demetz (mein Papa, den Direktor Teweles direkt aus dem Gymnasium ins Haus geholt hatte) gründete im Ständetheater die „Kammerspiele“, um die neueste expressionistische Kunst zu Gehör zu bringen. Er präsentierte am 30. September 1916 Walter Hasenclevers *Der Sohn* als Uraufführung, zwar nur neun Reprisen, aber Frank Wedekind, August Strindberg und Georg Kaiser folgten mit so viel Erfolg, daß sich auf tschechischer Seite Karel Hugo Hilar noch sieben Jahre später angeregt fühlte, das Schauspielrepertoire des Nationaltheaters auf analoge Weise zu aktualisieren.

Das fortschreitende 20. Jahrhundert war dem Politischen und Nationalen (wenn nicht dem Nationalistischen) eher geneigt als literarischen Fragen, und die Historie Mitteleuropas bestimmte die Schicksale des Ständetheaters unmittelbar und ohne Improvisationen und Verzögerungen. Mit der Ausrufung der tschechoslowakischen Republik begann eine erneute öffentliche Diskussion, welche Nation eigentlich auf der Bühne des Ständetheaters spielen sollte, und am 16. November 1920 besetzten Schauspieler des tschechischen Nationaltheaters das Gebäude des Ständetheaters, komplementierten die Deutschen (mein Vater, der Dramaturg, war allerdings ein waschech-

ter Ladiner) zur Tür hinaus, man begann wieder tschechisch zu spielen und zu singen – gegen die Idee des Präsidenten Tomáš G. Masaryk, der die Besetzung als widerrechtlich empfand und das tschechische Ständetheater nie mehr besuchte. Die Okkupanten des Protektorates hatten ihre eigenen Konzepte; das wiederum deutsche Ständetheater funktionierte als „Deutsches Schauspielhaus“, die Duisburger Oper übersiedelte nach Prag (zu Hause ausgebombt), aber Goebbels erklärte den „totalen Krieg“, und mit dem Herbst 1944 waren alle Theatervorstellungen eingestellt. Im Mai 1945 fand sich das Ständetheater wieder im Verband mit dem tschechischen Nationaltheater, und man folgte erprobten Konzepten; große Opern an der Moldau, im Ständetheater Schauspiel und Kammeropern, die keinen Aufwand an Orchester und Chor benötigten. Man hatte bald andere Sorgen; die regierende Partei wollte den Sozialistischen Realismus, auch auf der Bühne, aber nicht alle Regisseure (Otomar Krejča) und Dramaturgen (Karel Kraus) wollten sich dem Parteiprogramm blindlings unterwerfen.

Es ist die bedeutende Tugend des neuen Almanachs, daß sich seine Mitarbeiter/-innen nicht darauf beschränken, das Ständetheater als Monument und Spiegel der böhmischen Geschichte darzustellen, sondern als Einfallstor für die dramatischen Impulse Europas. Das Ständetheater stand den Opernkomponisten Europas seit

der frühesten Zeit offen. Mozart war ja fast ein Hauskomponist; die *Entführung aus dem Serail* war schon in der ersten Saison (1783) zu hören; Pasquale Bondini übernahm andere italienische Opern mit Erfolg (*Le nozze di Figaro*, 1796): Mozart kam selbst nach Prag, um die Partitur seines *Don Giovanni* an Ort und Stelle zu vollenden, und die Uraufführung fand am 19. Oktober 1787 im Ständetheater statt. Guardasoni unterschrieb den Kontrakt, die Oper *La clemenza di Tito* betreffend, die dann zur Krönungsfeier Leopolds II. über die Bretter ging (1791) und noch sechzehn Jahre später wiederholt wurde, als letzte Vorstellung des italienischen Ensembles im Ständetheater überhaupt. Carl Maria von Weber weilte drei Jahre als Kapellmeister in Prag, präsentierte Beethovens *Fidelio*, aber Sänger und Orchester waren nicht nach seinem Geschmack, und er suchte 1816 vorzeitig das Weite. Richard Wagners Beziehungen zu Prag gehen bis auf die frühen zwanziger Jahre zurück, denn er hatte zwei Schwesern, die in Prag schauspielerten, aber es dauerte einige Zeit, ehe Direktor Stöger den Mut faßte, Wagners *Tannhäuser*, unter dem Taktstock František Škroup, zu präsentieren (man wiederholte 50 mal). *Lohengrin* und *Der fliegende Holländer* (1856) folgten, wie der unter Leitung Škroups – eine fast ironische Konstellation, denn Škroup war die große Hoffnung der tschechischen Opernfreunde; und als seine Oper *Dráteník* (*Der Drahtbinder*)

ihre Premiere (1826) hatte, waren alle tschechischen Patrioten, der Historiker František Palacký, der Philologe Josef Jungmann und der Dichter František Ladislav Čelakovský, demonstrativ anwesend. Es war allerdings Direktor Angelo Neumann, der die Einbürgerung Wagners im Prager deutschen Theater besiegelte; Neumann, selbst Sänger von Talent und Impresario theatralischer Ereignisse, liebte sein Repertoire in ganzen Zyklen (Friedrich Schiller, Johann Nestoy), und Wagners Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* war vom 9. bis zum 13. Februar 1887 im Ständetheater zu hören (kein geringerer als Gustav Mahler hatte die ersten beiden Teile einstudiert).

Man vergißt leicht, daß die Republik vieler Nationen, und nicht nur die Tschechen dem Diktator im deutschen Nachbarland ihren Widerstand entgegenzusetzen versuchte, und das Ständetheater hatte seinen Anteil daran. Im April 1933 stand eine Neuinszenierung von Jan Nepomuk Štěpáněks *Čech a Němec* (*Der Tscheche und der Deutsche*) auf dem Programm, um an die böhmische Geschichte zu erinnern, und am 26. Mai 1936 wurde die Aufführung demonstrativ vom Klub tschechischer und deutscher Bühnengemäurer übernommen, Präsident Edvard Beneš war unter den Zuschauern, und die bekanntesten Akteure und Schauspielerinnen aller Prager Bühnen nahmen teil: Jiřina Štěpničková vom

tschechischen Nationaltheater, Anton Schmerzenreich und Walter Taub von Neuen Deutschen Theater, und Nataša Gollová vom Stadttheater. Von der Bühne des Ständetheaters gingen auch die letzten Schauspiele Karel Čapeks in die Welt, *Die Mutter* und *Die Weiße Krankheit* (1937), beide, wie Petra Ježková, die Autorin des Kapitels, mit Recht betont, „politische Taten“, welche die bedrängten Verteidiger der Demokratie weithin ermutigten.

Der neue Almanach ist reich illustriert, man blättert dankbar durch die Scherenschnitte und Photographien der Schauspielerinnen und der modernen Stars (wie die elegante Anna Sedláčková im tschechischen Ständetheater), und die alttümlichen Theaterterzettel haben ihren eigenen Zauber. Was mir noch fehlt, ist ein Stadtplan aller Prager Orte, wo man je Theater spielte, die barocken Kirchen, die Kleinspieler Adelspaläste, die vielen Ausweichbühnen und Interimstheater, aber auch das Café Savoy, wo das Jiddische Theater gastierte (1911) und Franz Kafka atemlos staunte. So ein theatralischer Stadtplan wäre eine nützliche Publikation für die eiligen Touristen, aber auch ein schönes Geschenk für die alten Flaneure (wie mich), die gern sentimentalisch durch die abendliche Stadt spazieren.

PETER DEMETZ
(New Brunswick, NJ)