

erschienen in: **Deutschsprachiges Theater in Prag. Begegnungen der Sprachen und Kulturen.** Hg. v. Alena Jakubcová, Jitka Ludvová u. Václav Maidl. Prag: Divadelní ústav 2001, pp. 318-332.

1 Arch. d. Republ., Bundesm. f. Unterr., Akten d. Bundestheaterverw. Zl. 183/36. (In der Folge zit. als AdR/BthV).

2 Da es in diesem Beitrag um ›Kulturtransfer‹ auf dem Sektor des Sprechtheaters geht, wird auf die das Musiktheater betreffenden Belange nicht im Detail eingegangen.

3 Das Kamel geht durch das Nadelöhr. Lustsp. in 3 Akten. Dt. v. Otto Pick. Prem. 4. April 1934. Regie: Hans Wengraf. Bb.: Willi Bahner. Mit: Maria Eis (Frau Peschta), Ferdinand Mairhofer (Herr Peschta), Alma Seidler (ihre Tochter), Hans Wengraf (Alik Vilim) u.a. Die Inszenierung hatte bis zum 19. Dezember 1937 83 Auff. und wurde nach Kriegsende am 14. Juli 1945 in beinahe identischer Besetzung neu aufgen., allerdings ohne Nennung eines Regisseurs. Hans Wengraf (1894-1974), wegen seiner jüd. Herkunft 1938 fristlos entlassen, hatte sich nach seiner Emigration in die USA unter dem Namen John Wengraf in Hollywood eine neue Existenz aufbauen können und erfuhr nur durch Zufall, dass man sich in Wien seiner alten Insz. bediente, die i.Ü. bis zum 8. September 1954 auf d. Spielplan blieb und 144 Auff. erzielte. Wengrafs Versuche, wenigstens seine künstlerischen Urheberrechte zu wahren, blieben ergebnislos.

4 Die Troerinnen. Gedicht n. d. Tragödie d. Euripides. Prem. 20. Mai 1920; bis 20. Mai 1921 auf d. Spielpl.; Spiegelmensch. Magisches Ged. in 2 Teilen. Prem. 22. April 1922. Neuinsz. 10. März 1923; bis zum 21. März 1923 im Rep.; Paulus unter den Juden. Dramat. Legende. Premiere 4. Mai 1927; bis zum 23. September 1931 auf d. Spielpl.; Juarez und Maximilian. Dramat. Hist. in 3 Phasen (13 Bildern). Prem. 25. Jänner 1929; bis 28. Jänner 1932 auf d. Spielpl.; Das Reich Gottes in Böhmen. Trag. Prem. 6. Dezember 1930; bis 15. November 1931 auf d. Spielplan.

5 Glorius der Wunderkomödiant. Dt. v. Max Brod. Prem. 9. Dezember 1933; insg. 3 Auff.

6 Doktor Guillotin. Schausp. Prem. 9. Mai 1925; insg. 5 Auff. bis 17. Mai 1925.

Als der österreichische Bundeskanzler Kurt Schuschnigg im Jänner 1936 zu einem Staatsbesuch in die Tschechoslowakei reiste, wurden bei den Verhandlungen über ein Kulturabkommen Gespräche zur Vorbereitung eines Prager Gastspiels der österreichischen Bundestheater – Staatsoper und Burgtheater – geführt. Schuschnigg konnte darauf verweisen, dass an den Bundestheatern sowohl mehrere Ensemblemitglieder als auch Arbeiter ›tschechoslowakischer Staatsangehörigkeit‹ beschäftigt waren und an der Staatsoper sowie im Burgtheater seit Mitte der zwanziger Jahre eine Reihe tschechischer Komponisten und Autoren auf dem Spielplan standen.<sup>1</sup>

Auf der von der Bundestheaterverwaltung zusammengestellten Liste werden als am Burgtheater<sup>2</sup> tätige Künstler der Bühnen- und Kostümbildner Willi Bahner (ab 1933) sowie die Schauspieler und Schauspielerinnen Marie Burg (ab 1912), Fred Liewehr (ab 1933), Raoul Martinee (1933-1934) und Ida Roland (1924-1927, danach als Gast) verzeichnet; als ›tschechische Autoren‹ sind František Langer<sup>3</sup>, Franz Werfel<sup>4</sup>, Wilém Werner<sup>5</sup>, Ludwig Winder<sup>6</sup> und Otto Zoff<sup>7</sup> genannt. In der Sprache der politischen Administration fallen ›Kulturtransfer‹ und Staatsbürgerschaft zusammen: Man verweist nicht auf die Rezeption tschechischer Dramatik, sondern auf Dramatiker mit tschechoslowakischem Pass, gleichgültig ob sie auf Deutsch oder Tschechisch schreiben.

Als ›wichtiges Bindeglied zwischen dem österreichischen Theaterleben‹ bezeichnet Hansjörg Schneider das Neue Deutsche Theater in Prag und weist dezidiert darauf hin, dass es diese Funktion ›auch nach der Gründung des tschechoslowakischen Staates‹ beibehalten habe.<sup>8</sup> Dies trifft aber nicht nur auf die seit 1932 vom Schweizer Paul Eger geleitete Prager Bühne zu, sondern charakterisiert auch ganz allgemein die Position des deutschsprachigen Theaters in der ČSR während der Zwischenkriegszeit.

Die deutschsprachigen Bühnen in Böhmen und Mähren galten trotz eigenständiger künstlerischer Entwicklungen in Prag und Brünn seit jeher als schier unerschöpfliches Talentreservoir, von dem die Metropolen Wien und Berlin profitierten. Diese Funktion erfüllten sie auch nach 1918, allerdings unter veränderten Engagementbedingungen: Für die Beschäftigung von Ausländern trat in der ČSR eine Quotenregelung in Kraft<sup>9</sup>, andererseits galt auch in Österreich ein Inländerarbeiterschutzgesetz, dessen Ausnahmestimmungen für den künstlerischen Sektor zu Beginn der dreißiger Jahre zurückgenommen wurden.<sup>10</sup> Auswirkungen dieser Arbeitsmarktpolitik, die in den verschiedenen Ländern mehr oder weniger rigid eingehalten wurde, bekamen nach 1933 vor allem die Exilanten aus NS-Deutschland zu spüren. Die Interessensvertretungen deutschsprachiger Theaterschaffender in der ČSR, Deutschland, Österreich und der Schweiz bemühten sich nämlich um ein Kartellabkommen, im Rahmen dessen die Reichstheaterkammer Druck auf das gesamte deutschsprachige Theaterwesen ausüben wollte. Die Bedeutung der Tschechoslowakei und Österreichs als temporäre Asylländer wurde in der Exiltheaterforschung bereits mehrfach abgehandelt.<sup>11</sup> Es geht mir daher weder um eine kurz gefasste Darstellung des Exiltheaters in der ČSR, insbes. in Prag, noch um Detailkorrekturen oder -ergänzungen, sondern um den bisher nur marginal berücksichtigten Aspekt des Kulturtransfers zwischen den beiden so unterschiedlichen Exilländern ČSR und Österreich. Die tschechische Republik fungierte nämlich in jenen Jahren als zweifaches Asylland, während die politische Entwicklung in Österreich zur Gleichzeitigkeit von Emigration und Immigration führte. Während Flüchtlinge aus Nazideutschland ins Land kamen, wählten nicht wenige österreichische Sozialdemokraten und Kommunisten nach dem Ende der parlamentarischen Demokratie den Weg ins Exil und die tschechoslowakische Republik gehörte zu jenen Ländern, die diese politischen Emigranten aufnahm. Die Sozialdemokraten verlagerten ihre Parteizentrale ins nahe der Grenze gelegene Brünn, um von dort aus den Widerstand gegen den Austrofaschismus zu organisieren.<sup>12</sup>

Diese zwischenstaatlich nicht einfach zu bewältigende Konstellation hatte natürlich auch Auswirkungen auf den österreichisch-tschechischen Kulturtransfer in den dreißiger Jahren. Einerseits kamen an den deutschsprachigen Bühnen der Tschechoslowakei in Österreich nicht genehme Autoren zu Wort, andererseits bemühten sich beide Staaten um ein offizielles Kulturaustauschprogramm.

7 Maria Orlowa. Schausp. Prem. 4. Februar 1926; n. einer Reprise am 7. Februar abgesetzt.

8 Schneider, Hansjörg: Exiltheater in der Tschechoslowakei. In: Trapp, Frithjof et al (Hg.): Handbuch d. dt. spr. Exiltheaters 1933-1945. 3 Bde. Bd. 1: Verfolgung und Exil deutschsprachiger Theaterkünstler. München: Saur 1999; p. 162; Ders.: Exiltheater in der Tschechoslowakei 1933-1938. Berlin: Henschel 1979; Ders.: Das Neue Deutsche Theater Prag in den dreißiger Jahren. In: Koch, Edita/Trapp, Frithjof Trapp (Hg.): Exiltheater und Exildramatik 1933-1945. Maintal 1991 (*Exil*. Sb. 2).

9 An den dt. spr. Theatern durften die Direktoren bis zu 30% Ausländer im Solistenensemble beschäftigen. Dazu kam d. 1928 erlassene Gesetz z. Schutz inländischer Arbeitnehmer, dass Arbeitsgenehmigungen an Ausländer nur zu erteilen seien, wenn keine gleichwertige inländische Kraft z. Verf. stehe. Diese Bestimmungen wurden aber auf d. Theatersektor keineswegs rigide angewendet. – Cf. Schneider 1999, p. 159; Schneider 1979, pp. 41 ff.

10 Cf. Haider-Pregler, Hilde: Exilland Österreich. In: Trapp 1999, pp. 105ff.

11 Von Hansjörg Schneider, unbestrittener Experte für das Exiltheater in der tschechoslowakischen Republik, liegen seit 1979 zahlreiche Publikationen zu diesem Forschungsgebiet vor, die über die verdienstvolle Sicherung von Dokumentationsmaterial hinaus wissenschaftsgeschichtlich für die Entwicklung der Exilforschung im zeitgeschichtlichen Kontext äußerst aufschlussreich sind. – Zum österreichischen Theater der dreißiger Jahre cf. Haider-Pregler, Hilde/ Reiterer, Beate: Verspielte Zeit. Österreichisches Theater der dreißiger Jahre. Wien: Böhlau 1996.

12 Cf. Kadrnoska, Franz (Hg.): Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. Wien, München, Zürich: Böhlau 1981.

13 Prager Abendblatt v. 20.06.1936.

14 Regie: Friedrich Rosenthal, Bb. u. Kost.: Remigius Geyling. Mit: Heinz Woester (Gyges), Lilli Stepanek (Rhodope), Werner Krauß (Kandaules), Julia Janssen (Hero), Elisabeth Kallina (Lesbia), Julius Karsten (Karna), Hans Siebert (Thoas).

15 *Právo Lidu* v. 21.06.1936. – Von Dr. Egon Hilbert, Presseattaché der österr. Gesandtschaft in Prag, d. Bundestheaterverw. übermittelte Übersetzung. AdR/BthV, Zl. 1749/36.

16 Prager Presse v. 21.06.1936 [gez. »o.p.«]

Wie diese diffizilen kulturpolitischen Verhandlungen zwischen Prag und Wien auf Staatstheaterbene geführt wurden, lässt sich mittels bisher noch unberücksichtigter Quellen anschaulich dokumentieren. Die Frage nach Austauschgastspielen sowie nach der Rezeption tschechischer Dramatik am Burgtheater führt zurück zum eingangs erwähnten Burgtheater-Gastspiel in Prag, das schließlich am 19. Juni 1936 im Neuen Deutschen Theater stattfand. Dass »die Prorektoren, Außenminister Dr. Krofta und der österreichische Gesandte Dr. Marek, sowie viele andere Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens«<sup>13</sup> der Aufführung beiwohnten, unterstrich den offiziellen Charakter der Festvorstellung. Gezeigt wurde Friedrich Hebbels Trauerspiel *Gyges und sein Ring*, dessen Wiener Premiere erst zwei Tage zurücklag.<sup>14</sup> Die Kritiker der deutschsprachigen und tschechischen Blätter waren voll des Lobes über das künstlerische Niveau der Inszenierung, doch einige ließen unmissverständlich durchblicken, dass Werner Krauß zwar als Kandaules über jeden Tadel erhaben sei, allerdings nicht nur mit *künstlerischen* Maßstäben beurteilt werden dürfe. Hatte sich doch Krauß, der damals die eine Hälfte der Spielzeit am Deutschen Staatstheater in Berlin und die andere am Burgtheater wirkte, allzu bereitwillig in den Dienst der Nationalsozialisten gestellt, die ihm dafür prompt den Titel eines Staatsrates verliehen hatten. Der Rezensent von *Právo Lidu* wies zunächst darauf hin, dass ihn dieser Kandaules, immerhin ein Nachfahre des Herakles, »ganz merkwürdig an einen Negermischling« erinnere, um dann die Frage zu stellen: »Was wird man im Dritten Reich dazu sagen: ist das keine Rassenschande?«<sup>15</sup> Und die *Prager Presse* erinnerte Werner Krauß sogar an den Shylock, wie er ihn einst unter Max Reinhardts Regie gespielt hatte:

Man möchte diesen großen Menschendarsteller wieder als Shylock sehen, ihn wieder – »ganz gedämpft, wie vor sich hin, anklagend ohne das mindeste Pathos« – die berühmten Fragen stellen hören: »Hat nicht ein Jude auch Gliedmaßen ....« Zu diesem Gastspiel sollte das Prager Deutsche Theater Werner Krauß einladen.<sup>16</sup>

Bevor die Wahl auf *Gyges und sein Ring* gefallen war, hatte man in Wien für das Prager Gastspiel eine Zeit lang ein anderes Stück ins Auge gefasst, und zwar Edmond Konrads Lustspiel *Das Nest (Kvočna)*<sup>17</sup>, dessen deutschsprachige Erstaufführung in der Regie von Herbert Waniek am 8. April 1936 im Akademietheater, dem kleinen Haus der Burg, heraus gekommen war. Schwer zu sagen, warum man von diesem Plan Abstand nahm. Höchstwahrscheinlich hielt man ein bereits zum Klassiker avanciertes Trauerspiel für angemessener als ein zeitgenössisches Konversationsstück, das drei Generationen selbstbewusster Frauen in Partnerschafts-, Ehe- und Scheidungsnot vorführt. Vielleicht aber zögerte man auch angesichts der ziemlich einschneidenden Bearbeitung, die der Übersetzer Julius Mader und die für die Spielfassung des Burgtheaters verantwortliche Wiener Schriftstellerin Mia Hergeth vorgenommen hatten.<sup>18</sup> Indem die Personen Namen der Zielsprache erhalten, beginnend mit der als Familienoberhaupt anerkannten »Glucke« Anna Svojanová, die nun Anna Berger hieß, hatte man es nicht mehr mit einer tschechischen Familie, sondern mit Prager Deutschen zu tun. Inhaltlich griff die Bearbeiterin sogar in den Handlungsverlauf ein, um nicht durch allzu offensichtliche Verstöße gegen die Wertvorstellungen des katholischen Ständestaates Anstoß zu erregen. Das »in sittlichen Dingen als allzu leichtfertig geltende Prag« wurde gleichsam an »die ›moralische Leine‹ Wiens« genommen, indem Annas Enkelin Wera sich nicht für einen emanzipatorischen Lebensentwurf als unverheiratete Mutter entscheiden durfte, sondern mit einem im tschechischen Original nicht vorhandenen Bräutigam beglückt wurde.<sup>19</sup> Trotzdem konnte man in mancher Kritik lesen, dass man in Wien in moralischen Fragen nicht ganz so »modern« denke wie im Nachbarland.<sup>20</sup> Mit insges. 33 Vorstellungen – die letzte fand am 7. April 1937 statt – wurde die Inszenierung letztlich ein Publikumserfolg, doch es fehlte auch nicht an erbosten Stimmen, die solch »schweinische Stücke wie *[D]as Nest*« an einem »Hoftheater« (!) nicht dulden wollten.<sup>21</sup>

Zum echten Kassenschlager der Direktion Röbbeling entwickelte sich František Langers Lustspiel *Das Kamel geht durch das Nadelöhr* in der Übersetzung von Otto Pick. Das Publikumsinteresse an dieser von Hans Wengraf gestalteten Inszenierung war so rege, dass die Vorstellung einige Male nicht im Akademietheater, sondern sogar im Haupthaus am Ring angesetzt wurde.

Das im deutschsprachigen Raum vielgespielte Werk lässt sich einerseits als kritisch-ironisches Volksstück mit konkret-utopischen Zügen lesen, in dem am Ende »Arm und Reich« über alle Klassenschranken hinweg zueinander finden, andererseits ist die Geschichte vom armen Proletariermädchen auch geeignet, um Traumfabrik-Sehnsüchte zu bedienen: Der bildhüb-

17 AdR/BthV, Zl. 1083/36.

18 Cf. dazu Schultze, Brigitte/ Skalic-ky, Wiebke: Zusammenführung im Zeichen des Familiendramas Edmond Konráds *Kvocna*. In: Fritz, Bärbel/ Schultze, Brigitte/ Turk, Horst: Theaterinstitution u. Kulturtransfer I. Fremdsprachiges Repertoire am Burgtheater u. auf and. europ. Bühnen. Tübingen: Narr 1997 (Forum Modernes Theater 21).

19 Schultze/ Skalickey 1997, p. 337f.

20 Ibid., p. 340f.

21 Brief eines Wiener Fabrikanten an d. Leiter d. Bundestheaterverw., Ministerialrat Dr. Alfred Eckmann, dat. 20. Mai 1936. AdR/BthV, Zl. 1870/36; ferner ein »Ostm.« gezeichnetes, masch.schr. Pamphlet, eingel. am 3. Juni 1936, in dem mit einem Publikumsboykott gedroht wird, solange solche »H-stücke« auf dem Repertoire ständen und das Burgtheater »Sitte und Moral« missachte. Direktor Röbbeling kommentierte das ihm zur Kenntnis gebrachte Schreiben lakonisch mit »Lächerlich!« AdR/BthV, Zl. 1929/36.

22 Cf. Köberle, Barbara/ Sajak, Clara: Das »Kamel« als Repräsentant der tschechischen Kultur? Langers *Das Kamel geht durch das Nadelöhr* am Wiener Burgtheater 1934-1938. In: Fritz/ Schultze/ Turk 1997.

23 Cf. Hüttner, Johann: Die Staatstheater in den dreißiger Jahren. Kunst als Politik – Politik in der Kunst. In: Haider-Pregler/ Reiterer 1996, p. 63.

24 Lothar, Rudolph: Das Wiener Burgtheater. Ein Wahrzeichen österreichischer Kunst und Kultur. Wien 1934, p. 521. – Die Aufmachung, ein Vorw. v. Kurt Schuschnigg, Min. f. Justiz u. Unterr., sowie ein kulturpolitische Perspektiven entwickelndes Schlusskapitel zeigen, dass der Augarten Verlag u. d. Verfasser d. kurz nach verfassungsgemäßer Konstituierung d. österreichischen Ständestaates ersch. Werkes auf die aktuelle politische Situation reagierten.

25 Ibid.

26 Br. v. Zdeněk Fierlinger an Hermann Röbbeling v. 24.10.1933. Arch. d. Burgth. (In der Folge zit. als AdB).

27 Br. v. Hermann Röbbeling an Zdeněk Fierlinger v. 11.11.1933. AdB.

28 Persönlichkeit, Schicksal und historische Bedeutung von Ferdinand Marek (1881-1947) können in diesem Rahmen nicht ausführlich gewürdigt werden. Verwiesen sei auf die Arbeit v. Steiner, Herbert: Erster österreichischer Gesandter in Prag,

schen, blutjungen, patenten Zuzka, die durch puren Zufall an einen Millionenerben gerät, geht es überhaupt nicht ums Geld, obwohl sie sich als kaufmännische Naturbegabung erweist, sondern sie liebt ihren gehemmten, schüchternen, von Selbstzweifeln geplagten Galan um seiner selbst willen und erobert sich demgemäß dank ihrer Lebenstüchtigkeit und ihres nie versagenden Optimismus am Ende sogar Achtung und Zuneigung des künftigen Schwiegervaters. Ganz nebenbei gelingt es ihr auch, Frau Peschta, ihrer sich schlau durchs Leben lavierenden Mutter, die alle Möglichkeiten staatlicher und privater Fürsorge bravourös und geradezu professionell zu nutzen versteht, einen Start als ehrbare Geschäftsfrau zu ermöglichen. František Langers Lustspiel reagierte thematisch sicherlich auf die damals vielgefragten Konfektionsstücke und -filme von der kleinen Verkäuferin oder Sekretärin, die sich auch in Zeiten wirtschaftlicher Depression nicht entmutigen lässt, daher prompt einen Job und alsbald auch den passenden Ehemann findet, der Einfachheit halber zumeist den Chef. Doch Langer gaukelte keine verlogene Wirklichkeit vor, sondern konfrontierte mit einem unsentimentalen Märchen, das im Grunde keines sein müsste, wenn die Menschen nur ihrer Vernunft folgen würden...

Rezipiert wurde das Werk nicht als hohe Literatur, sondern als unterhaltsames Gebrauchsstück, in dessen Mittelpunkt nicht Zuzka, sondern die mit allen Wassern gewaschene Frau Peschta von Maria Eis stand.<sup>22</sup> Jedenfalls drängte sich Langers Lustspiel nicht unbedingt als Beitrag für den unter der Direktion Röbbeling seit 1933 veranstalteten Festspielzyklus *Stimmen der Völker im Drama* auf.

In diesem Zyklus sollten für die jeweilige Nation künstlerisch repräsentative Werke vorgestellt werden. Bereits im Februar 1932 hatte der als »Theatersanierer« aus Hamburg nach Wien geholte Röbbeling in einem auch vom Rundfunk ausgestrahlten Vortrag in der *Österreichischen Völkerbundliga* programmatisch den »völkerverbindenden Faktor« des Theaters herausgestrichen.

Dem Ständestaat bot sich damit in der Folge die Möglichkeit, das Burgtheater als »Medium der Außenpolitik«<sup>23</sup> zu benützen. »Nie war der Weg des Burgtheaters klarer vorgezeichnet als heute«, schrieb Rudolf Lothar in seinem 1934 erschienenen historischen Überblick über *Das Wiener Burgtheater*. »Es ist berufen und bestimmt, das Nationale Theater Österreichs zu sein. Der Sammelpunkt seiner geistigen Kräfte, Sinnbild und Wahrzeichen seiner Kultur.«<sup>24</sup> Dem Festspielzyklus wird, mit Hinweis auf die Inszenierung von Imre Madachs *Tragödie des Menschen*, infolge der »Festigung der kulturellen Beziehungen zwischen Österreich und Ungarn« sogar »politische Bedeutung« zugeschrieben.<sup>25</sup>

Wie leicht man auf dem diplomatischen Parkett ins Rutschen kommen konnte, erfuhr Röbbeling, als er sich für seinen Zyklus nach einem Werk der tschechischen Dramatik umsah. Dass es sich um eine Gratwanderung handelte, war von Anfang an offenkundig. Bereits im Herbst 1933 kontaktierte der Burgtheater-Direktor die tschechische Gesandtschaft in Wien mit der Bitte, ihm Stücke zu nennen, die für die dramatische Literatur der Tschechoslowakei charakteristisch und repräsentativ seien. Ansprechpartner war Zdeněk Fierlinger, später Moskau hörig, damals aber noch Sozialdemokrat, der bis 1937 die ČSR in Österreich als außerordentlicher Gesandter und bevollmächtigter Minister vertrat. Fierlinger übermittelte Röbbeling unter Berufung auf eine »seinerzeitige Ausprache« neun Texte »zur gefälligen Einsicht«, und zwar *Adam, der Weltschöpfer* von Karel und Josef Čapek, *Don Quijotes Bekehrung* von Viktor Dyk, *Das Kamel geht durch das Nadelöhr* von František Langer, *Peripherie* von František Langer, *Sommer* und *Die Insel der großen Liebe* von Fráňa Šrámek, *Die Laterne* von Alois Jirásek, *Der Räuber* von Karel Čapek und *Die büßende Venus* von Stanislav Lem. »Zwar bin ich mir bewußt«, kommentierte Fierlinger,

daß vielleicht nicht alle obenerwähnten Werke die Höhe der klassischen dramatischen Arbeiten der Weltliteratur erreichen, jedoch glaube ich, dass wenigstens ein Werk davon, von Ihren außerordentlich bewährten Händen eines Theaterdirektors erfaßt, mit Erfolg auf der Bühne des Burgtheaters aufgeführt werden kann.<sup>26</sup>

Von den genannten Titeln kam für Röbbeling nur *Das Kamel geht durch das Nadelöhr* in Frage, das seiner Ansicht nach, wie er in seinem Dankschreiben an den tschechischen Gesandten betonte, »für den Zyklus [...] am ehesten [...] in Betracht käme« und von ihm bereits in Hamburg »mit großem Erfolg« gespielt worden sei.<sup>27</sup> Die konjunktivische Formulierung deutet an, dass Röbbeling noch unentschieden war. Und in der Tat brachte er das Stück, wie bereits gezeigt wurde, im Burgtheater heraus, doch daneben hielt er weiterhin nach einem für den Zyklus *Stimmen der Völker im Drama* geeigneten Werk Ausschau. In Ferdinand Marek<sup>28</sup>, dem österrei-



Ferdinand Marek. Sein Schicksal in den Jahren 1938 bis 1947. Prag: Tschech. Akad. d. Wiss. 1995 [dt. u. tschech.].

29 Br. v. Ferdinand Marek an Hermann Röbbeling, 31.01.1935. AdB. – Die im Brief erwähnte, als Anlage beigefügte Inhaltsangabe ist nicht mehr auffindbar. Von Röbbelings Briefen an Marek sind im AdB keine Kopien vorhanden.

30 Br. v. Ferdinand Marek an Hermann Röbbeling v. 09.03.1935. AdB. – Die erwähnten, in »zweifacher Ausfertigung« beige. Übersetzungsproben sind nicht mehr auffindbar.

chischen Gesandten in Prag, fand er einen sachkundigen und engagierten Helfer. Der kunst- und kulturinteressierte Diplomat beherrschte Tschechisch mit ebensolcher Eleganz und Geläufigkeit wie seine Muttersprache und erfreute sich in Prag allgemeiner Wertschätzung. Marek beriet sich, wie aus der Korrespondenz hervorgeht, mit dem Dramaturgen des tschechischen Nationaltheaters und dieser dürfte ihm den Dramatiker Jaroslav Hilbert (1871-1936) empfohlen haben, insbes. dessen historisches Schauspiel *Falkenstein* (1903). Es sei vorweg genommen, dass Zdenek Fierlinger, der tschechische Gesandte in Wien, diesem vom von Marek ausgewählten Werk nichts abgewinnen konnte, so dass Röbbeling wegen seiner höflich-unverbindlichen Zusage einer Aufführung noch in die Klemme geraten sollte.

Marek schickte zunächst einen von ihm verfassten »Inhaltsauszug des 5aktigen Dramas« nach Wien, berichtete von einer erfolgreichen, 1929 vorgenommenen Neuinszenierung am tschechischen Nationaltheater, die gewissermaßen eine Rehabilitierung gewesen sei,

da dem Werk angeblich zu seiner Entstehungszeit kein besonderer Erfolg beschieden gewesen sei, da man, was vielleicht richtig war, eine Verurteilung der damaligen Realpolitik gewisser tschechoslowakischer Kreise (Masaryk) darin sah. Hilbert selbst kam von ganz links, hat jedoch vor Jahren eine innere Wandlung durchgemacht und ist heute sehr katholisch und sehr konservativ. Er ist der kulturpolitische Redakteur im agrarischen Hauptorgan des Ministerpräsidenten Venkov. [...] *Falkenstein* ist gewissermaßen die Fortsetzung von *König Ottokars Glück und Ende*.

Von einem weiteren Stück Hilberts – *Das andere Ufer* –, das nach Meinung des tschechischen Dramaturgen »noch mehr interessieren würde« als *Falkenstein* berichtet Marek nur in Kürze, ohne eine Inhaltsangabe beizufügen: Es gehe »im ganz modernen Milieu, unter den politischen Parteien usw. [...] um politische Verhetzung, politischen Mord und schließlich Triumph [!] des religiösen Gedankens.«<sup>29</sup> Röbbeling dürfte auch sofort abgewunken haben, zeigte sich jedoch am *Falkenstein* sehr interessiert. Schon wenige Wochen später schickt Marek das »Produkt s[m]eines Fleißes«, nämlich Szenen aus den ersten drei Akten sowie den ganzen vierten und fünften Akt, in seiner eigenen Übersetzung als »Kostprobe« nach Wien:

Ich möchte bemerken, dass die Übersetzung der Eigennamen vielleicht noch nicht ganz feststeht und wenn Sie sich zur Annahme des Dramas entschließen, so möchte ich noch einige historische Studien machen, um ganz genau zu wissen, wie diese böhmischen Herren damals von den Deutschen genannt wurden. Ich habe schon so manches über die Zeit Ottokar II. gelesen und so liegen in lateinischer Sprache geschriebene Briefe von ihm vor, in denen er sich über *Falkenstein* und seine Anhänger beklagt. Er bezeichnet sie allerdings mit lateinischen Namen (Zawisch – Zawissius z.B.) und diese können wir für die Übersetzung auch nicht brauchen. Grillparzer nennt den Helden unseres Dramas Zawisch von Rosenberg, indem er hier dem tschechoslowakischen Geschichtsschreiber Palackij folgt. Zawisch selbst, der allerdings aus dem Geschlechte der Rosenberge stammt, nennt sich von *Falkenstein*, nach einem bayrischen Geschlecht, dessen Kastellan er in seiner Jugend auf Burg Falkenstein war. Ich würde vielleicht, wenn es Ihnen recht ist und wenn es zu der Aufführung kommen sollte, auf Grund meiner Quellenstudien vor der Aufführung für die Wiener Blätter ein Feuilleton schreiben, das die dem Drama zu Grunde liegenden geschichtlichen Tatsachen zur Kenntnis einer breiteren Öffentlichkeit bringen könnte.

Nach Mareks Meinung handelte es sich bei *Falkenstein* um »ein gutes und starkes Stück«; dass es in Prag »so selten gegeben wird«, schrieb der Übersetzer der Figur des Bischofs zu, der die Habsburger ins Land ruft und von ihnen »das Heil für Mitteleuropa« erwartet. »Seine Gegenspieler sind für ein freies Böhmen unter den Premysliden.« Mit Hilbert persönlich wollte sich Marek erst in Verbindung setzen, sobald Röbbeling sich zur Aufführung des Werkes entschlossen hat.<sup>30</sup> Schon am 21. März geht nicht nur die inzwischen vollendete Rohübersetzung des ganzen Stückes nach Wien, Marek berichtet auch von »einer langen Konferenz mit dem Dichter«, der über eine Burgtheater-Aufführung »riesig begeistert« wäre und in einer solchen »die Erfüllung eines lang gehegten Wunsches erblicken« würde. Der Autor rechtfertigt Marek zufolge die zahlreichen Monologe in dem Schauspiel dahingehend, dass zur Entstehungszeit des Werkes »Realismus Trumpf« gewesen sei, er aber habe eine große, an »klassische Vorbilder« angelehnte Dichtung schreiben wollen und sich daher berechtigt gefühlt, seine Helden »bei großer seelischer Erregung« in Monologen ausdrücken zu lassen, »was sie bewegt.« Zum Leiden des Dichters liege der Text allerdings nur in der um ein Drittel eingestrichenen Spielfassung der Uraufführung vor. Hilbert selbst könne aus Zeitgründen keine Bearbeitung vorneh-

31 Br. v. Ferdinand Marek an Hermann Röbbeling v. 21. 03.1935. AdB. – Die erwähnte Rohübers. ist ebenso wenig auffindbar wie die überarbeiteten Fass., auf die sich Marek in der weiteren Korrespondenz beruft.

32 Br. v. Ferdinand Marek an Hermann Röbbeling v. 23.05.1935. AdB. – Auf dem Brief sind stichwortartige Notizen der Dramaturgie angebracht, Unklarheiten und eventuelle Änderungsvorschläge betreffend.

33 Br. v. Ferdinand Marek an Hermann Röbbeling, undat. (Herbst 1935). AdB.

34 Ibid.

35 Dr. Hans Pernter (1887-1951), christlichsozialer Politiker, war ab 1. Jänner 1933 oberster Leiter d. Bundestheaterverw., ab 1934 Staatssekretär im Bundesm. f. Unterr., v. 14. Mai 1936 bis 11. Mai 1938 Unterrichtsmin., unter d. Nazis in KZ-Haft.

men, er habe aber Marek die Vollmacht zu notwendigen Änderungen erteilt. So habe er bspw. angeregt, die Monologe in Hinblick auf Bühnenwirksamkeit durch Beiziehung eines Zuhörers zu »stummen Dialogen« zu machen. Hilbert habe auch vorgeschlagen, zur Vermeidung »allfälliger politischer Bedenken« aus der Figur des Bischofs Dobenius »einen weltlichen Staatsmann« zu machen. Eine der wirkungsvollsten Figuren des Stückes sei nach Hilberts Meinung der als »Damenrolle« zu besetzende König Wenzel,

ein 12 bis 13jähriger, durch die Gefangenschaft und den Tod seines Vaters eingeschüchterter Knabe, in dem jedoch im Zuge der Handlung das alte Heldenblut seines Geschlechtes erwacht und der dann zum Schluß wirklich zum Herrscher wird.

Abschließend bekräftigt Marek noch, dass das Stück auch aus politischer Sicht gewiss »kein Mißgriff« wäre und in den »Prager Regierungskreisen« bereits »großes Interesse [...] für das Unternehmen« zu bemerken sei.<sup>31</sup>

Die nächsten Wochen widmete Marek, von Hilbert »mit weitesten Vollmachten für eine freie Bearbeitung« ausgestattet, der Ausfeilung seiner Übersetzung. In einem Schreiben vom 23. Mai 1935 erläutert er mit Hinweis auf die Belegstellen ausführlich die dramaturgischen Änderungen in dem 118 Seiten umfassenden Manuskript. Die im Einverständnis mit dem Autor vorgenommene Neugestaltung des Schlusses

ist nach der ursprünglichen Fassung ergänzt und zeigt die Reaktion des Nationalismus gegen die nach Ansicht der damaligen Nationalisten verräterischen Tendenzen der Habsburgerpartei. Vielleicht macht dieser Schluß das Stück erst zu einem tschechischen. Der Prager Regisseur scheint seinerzeit diesen Schluß gestrichen zu haben, weil er vielleicht unter dem alten Regime Anstoß erregt hätte.

Zum Schluss gibt Marek seiner Hoffnung auf die »baldige Aufführung eines tschechischen Stückes im Zyklus *Stimmen der Völker im Drama*« Ausdruck, denn dies würde »von der tschechischen Regierung sehr begrüßt« werden.<sup>32</sup>

Auf dieses eher drängende Schreiben hin hatte man es im Burgtheater nicht mehr ganz so eilig. Das *Falkenstein*-Drama wurde abermals einer genauen dramaturgischen Überprüfung unterzogen und penibelst auf seine innen- und außenpolitische »Correctness« durchgesehen. Marek beruft sich in seinem nächsten Bericht nämlich auf zahlreiche, ihm von der Burgtheater-Dramaturgie in einem Schreiben vom 2. September (1935) mitgeteilte Änderungswünsche, denen er in dem »nunmehr hoffentlich definitiv fertig gestellten *Falkenstein*« nach Möglichkeit und in ständigem Kontakt mit Jaroslav Hilbert nachgekommen sei.<sup>33</sup> Der Autor, der wegen seiner angegriffenen Gesundheit von vornherein jede Neubearbeitung abgelehnt hatte, habe sich nun mit der Arbeit seines Übersetzers und Bearbeiters »durchaus einverstanden erklärt und ihr seinen Segen erteilt«, abgesehen von leisen Einwänden gegen die »Dialogisierung« von Falkensteins Monolog nach seiner Gefangennahme (IV. Akt) und der (in Wien bereits gebilligten) (Re)konstruktion des Schlusses durch Ferdinand Marek:

Hilbert meinte, ob das Publikum nicht schon in der Hinrichtung Falkensteins den Schluß des Stückes sehen und etwas überrascht sein werde noch einen Dialog Tobias – Janowitz zu hören. Das solle aber eben nur eine Bemerkung sein, vielleicht irre er sich und er sei jedenfalls ebenfalls einverstanden, wenn der Schluß entsprechend Ihrem Wunsche nach meinem Konzept bleibt. Er erinnere daran, dass er das Stück noch im alten Österreich geschrieben habe und damals nicht so freimütig einen tschechischen Nationalismus verherrlichen durfte, wie man es jetzt tun könne.<sup>34</sup>

Schritt für Schritt erläutert der österreichische Gesandte, wie und mit welcher Absicht er in Wien beanstandete Stellen korrigiert, Monologe durch Einführung neuer Personen zu dialogisierten Szenen gemacht, gewünschte Striche durchgeführt (oder begründet verweigert) habe. Marek zeigt sich überzeugt, dass nun wohl auch die obersten mit der Sache befassten Instanzen – Zdeněk Fierlinger für die Tschechoslowakei, Staatssekretär Hans Pernter<sup>35</sup> für Österreich – zufriedengestellt sein müssten.

Ich glaube, dass die Tendenz des ganzen Stückes jetzt so ist, dass die Tschechen (Gesandter Fierlinger) nichts dagegen sagen können. Dem Wunsche des Herrn Staatssekretärs Perntner entsprechend, wurde der Bischof Tobias in einen weltlichen Staatsmann verwandelt. Schon im abgeänderten Personenverzeichnis wird er, was er wirklich war, als Mitglied der Regierung charakterisiert. Tobias von Bechyn ist eine ge-

36 Br. v. Ferdinand Marek an Hermann Röbbeling, undat. (Herbst 1935). AdB.

37 Masch.schr. Stellungnahme, nicht gez., undat. AdB.

38 Br. v. Zdeněk Fierlinger an Hermann Röbbeling v. 11.02.1936. AdB.

39 Schr. v. Hermann Röbbeling an d. Bundestheaterverw. v. 15.02.1936. AdB.

40 Schr. v. Hermann Röbbeling an Zdeněk Fierlinger v. 25.02.1936. AdB.

schichtliche Figur (ebenso wie die anderen im Stücke vorkommenden Personen, deren Existenz ich an Hand einschlägiger Geschichtswerke nachgeprüft habe) und er war tatsächlich Bischof von Prag. Im Stück bleibt jetzt diese Frage offen, es wird weder behauptet, dass er Bischof ist, noch dass er es nicht ist, jede Anspielung auf seine Bischofswürde wurde ausgemerzt.<sup>36</sup>

In der Direktion des Burgtheaters wird Mareks Brief zusammen mit einer zusammenfassenden kurzen Stellungnahme abgelegt. Der »Übersetzer, der zugleich der Bearbeiter ist«, habe den »Wünschen der Direktion sowohl in politischer wie in dramaturgischer Hinsicht entsprochen.«

Das Werk enthält nun nichts Bedenkliches in Stoff und Gestaltung. Was bleibt, ist ein kräftiges, manchmal rohes Ritterstück mit einer stark erotischen, romantischen Liebesgeschichte, das durch die starken äußeren Theaterwirkungen sicherlich Eindruck üben könnte. Eine Nachdichtung eines fremdnationalen Werkes aus dem Geiste und der Form unserer Sprache ist es nicht, aber vielleicht kann hier die glättende Hand des Regisseurs zumindest mildern oder verdeutlichen. Auch die immer noch allzu große Breite und Redseligkeit zu beseitigen, wird seine Aufgabe sein.<sup>37</sup>

Aus dieser Stellungnahme spricht unüberhörbare Skepsis. Doch für eine dezidierte Ablehnung war es mittlerweile zu spät, da ja Ferdinand Marek seine Aufgabe als Übersetzer und Bearbeiter nicht als künstlerisch ambitionierter Privatmann, sondern auch in kulturpolitischer Mission wahrgenommen hatte.

Das Burgtheater sagte also die angekündigte Inszenierung nicht ab, traf aber, wie sich den Indizes der Bundestheaterverwaltung entnehmen lässt, auch keinerlei konkrete Vorbereitungen. Röbbeling dürfte sich daneben weiterhin um Alternativen zum problematischen *Falkenstein* bemüht haben. Zdeněk Fierlinger legte ihm nämlich unter Berufung auf ein Gespräch am 11. Februar 1936 František Langers *Reiterpatrouille*, ein seiner »Ansicht nach sehr gutes Theaterstück«, dringlich ans Herz.

Der Inhalt des Werkes ist dem Leben der cechischen Legionen in Sibirien entnommen. Das Werk ist vollkommen unpolitisch und enthält auch nichts nationalistisches. Es entzieht sich natürlich meiner Beurteilung, ob es für eine event.[uelle] Aufführung im Burgtheater oder Akademietheater geeignet ist, dennoch möchte ich ausdrücklich betonen, dass es bei uns einen durchgreifenden Erfolg hatte und dass es schon auch mit dem selben Erfolge auf einer deutschen Bühne und zwar in Troppau aufgeführt wurde.<sup>38</sup>

Röbbeling entschied sich in der Tat spontan für dieses aufrüttelnde Männerstück. Bereits am 15. Februar legte er den Text der Bundestheaterverwaltung mit der Bitte um »möglichst rasche Stellungnahme« vor,

da dieses Werk nach Ansicht der Direktion dem in Aussicht genommenen *Falkenstein* von Hilbert vorzuziehen wäre. Die *Reiterpatrouille* ist ein literarisch weitaus wertvolleres Werk, das aber auch den nicht gering einzuschätzenden Vorteil hat, dass seine Einstudierung keinerlei Schwierigkeiten macht. Die wenigen auf Österreich bezüglichen Stellen im Text würden selbstverständlich beseitigt werden, da sie auf den rein menschlichen Inhalt des Stückes keinen Bezug haben.<sup>39</sup>

Die Ablehnung dürfte ebenso prompt erfolgt sein, denn schon am 25. Februar retourniert Röbbeling das Werk, obwohl, wie er betont, ihn dessen »dramatische und theatralische Qualitäten vollkommen überzeugt« hätten.

Wenn ich mich gleichwohl zu einer Annahme nicht entschließen kann, so hat dies seinen Grund lediglich darin, dass mir das Drama wegen seines speziellen Themas für eine repräsentative Vorstellung weniger geeignet erscheint. [...] Weil ich jedoch nun einmal den *Falkenstein* von Hilbert für meinen Zyklus in Aussicht genommen habe, halte ich es für geraten, bei diesem Werke zu bleiben.<sup>40</sup>

Retrospektiv kann man nur darüber rätseln, ob sich Röbbeling reale Chancen für eine Aufführung der *Reiterpatrouille* im Festspielzyklus des österreichischen Staatstheater ausgerechnet hatte. Berührte doch das Werk ein noch nicht lange zurückliegendes Kapitel der gemeinsamen Geschichte: Die Tatsache, dass sieben Angehörige der tschechischen *Reiterpatrouille* irgendwo

41 Zur Geschichte d. Raimundtheaters cf. Breslmayer, Elisabeth: Die Geschichte des Wiener Raimundtheaters von 1893 bis 1973. Wien: Diss.[masch.] 1975.

42 Ein Exempl. d. Programmh. befindet sich im AdR/BthV, Zl. 1143/36.

43 Ibid.

44 Cf. Briefe mit gleichlautendem Text an Staatssekretär Dr. Hans Pernter u. Ministerialrat Dr. Alfred Eckmann v. 24.03.1936. AdR/BthV, Zl. 1143/36.

45 Cf. Mantelnote z. AdR/BthV, Zl. 1143/36 v. 02.04.1936 [gez. »Eckmann«].

46 Neue freie Presse v. 03.04.1936.

47 Ausz. d. Artikels v. A.M. Broukal in dt. Übers. im Pressespiegel d. Österreichischen Gesandtschaft in Prag, als Beilage z. Schreiben d. Presseattachés Dr. Egon Hilbert an d. Österr. Bundestheaterverw. v. 27.05.1936. AdR/BthV, Zl. 1749.

48 Arnošt Dvořák (1881-1933), tsch. Dramatiker; gem. mit F. Zavřel Herausg. der *Revue Scéna*, 1929 Redakteur d. Zeitschrift *Nová scéna*, Verfasser historischer Dramen aus d. nationalen Vergangenheit.

in Sibirien im Kampf gegen die Bolschewiken den Heldentod starben, ließ sich wohl affirmativ zur strikt antimarxistischen Haltung des österreichischen Ständestaates lesen, andererseits war am historischen Faktum nicht zu rütteln, dass es sich bei den Legionären um Abtrünnige der k.u.k. Armee handelte.

Trotzdem wurde dem Wiener Publikum noch im Frühjahr 1936 Gelegenheit zum Besuch von Langers *Reiterpatrouille* geboten, und zwar am 1. und 2. April im Rahmen eines »unter dem Protektorate der Gesandtschaft der Tschechoslovakischen Republik in Wien« stehenden Ensemble-Gastspiel des Prager tschechischen Stadttheaters. Schauplatz für die in der Premierenbesetzung gezeigte Inszenierung von Jan Bor war allerdings nicht das Burgtheater, sondern das abseits vom Zentrum gelegene, in jenen Jahren von einer Direktionskrise in die nächste schlitternde Raimund-Theater, wo damals gerade Ferdinand Exl als interimistischer Hausherr fungierte.<sup>41</sup>

In einem sorgfältig redigierten, reich bebilderten Programmheft wurde den des Tschechischen nicht kundigen Zuschauern ein Resumé des Stückes geboten. Bei der Darstellung der historischen Bezüge hatte man ganz offenkundig darauf geachtet, nicht an die Endphase der gemeinsamen Vergangenheit zu rühren. Es gab keinerlei Hinweis, unter welchen Umständen sich die »Armee der tschechoslowakischen Legionen« formiert hatte, man erfuhr nur, dass sie in Sibirien, »im Jahre 1919 zum Schutze der Magistrale bestimmt«, bei der Erfüllung ihrer Aufgabe »unausgesetzt von den gegen die Kolcakregierung kämpfenden Bolschewikenhaufen angegriffen wurde.«<sup>42</sup>

Umso stärker betonte man die von keinerlei Standesunterschied beeinträchtigte Kameradschaft unter den Kämpfern, die einander, verbunden durch die gemeinsame »Liebe zur ferneren Heimat«, »vom Höchstkommmandierenden bis zum letzten Gemeinen« ohne Ausnahme »Brüder« nannten.

Welche Bedeutung diesem Gastspiel für den interkulturellen Transfer »über das Künstlerische hinaus« beigemessen wurde, geht aus einem kurzen, programmatisch zu verstehenden Artikel *Im Zeichen Grillparzers* von Otto Pick<sup>43</sup> hervor, der einerseits den »seit Jahr und Tag vom Burgtheater in seinem Zyklus *Stimmen der Völker im Drama* bekundeten »völkerverbindenden Kulturwillen« unterstrich, andererseits unter Berufung auf ein – in die Gegenwart projiziertes – Zitat von »Österreichs großem Dramatiker Franz Grillparzer« Literatur zu »aller Menschen Gemeingut« erklärte, in diesem Sinne mit dem Hinweis auf den Publikumserfolg von *Das Kamel geht durch das Nadelöhr* das »künstlerische österreichische Heimatrecht« für František Langer gesichert sah und ihn als Autor charakterisierte, »den die Schöpfer des österreichischen Volksstückes gewiß gern in ihre Mitte aufgenommen hätten.«

In Prag kennt und schätzt man die österreichische Dramatik und Darstellungskunst«, heißt es zum Schluß. »Und man fühlt sich bei uns mit den Bestrebungen eins, das geistig Verbindende im Sinne Grillparzers als kulturellen Stützpunkt ersprießlich auszubauen.

Höflicher lässt sich die Mahnung nicht aussprechen, in den *Stimmen der Völker im Drama* endlich auch ein tschechisches Werk zu berücksichtigen. Staatssekretär Dr. Hans Pernter und Ministerialrat Dr. Alfred Eckmann, die leitenden Beamten der österreichischen Bundestheaterverwaltung, wurden von der Direktion des Prager Stadttheaters persönlich eingeladen, durch ihre »Teilnahme zum Erfolge dieses ersten Schrittes auf dem Gebiete des gegenseitigen Kennenlernens der Bühnenkunst unserer beiden Staaten beizutragen.«<sup>44</sup> Eckmann kam dieser Einladung sowohl persönlich, als auch in offizieller Vertretung Pernters nach und spendete der Ensembleleistung der tschechischen Gäste höchstes, sogar aktenkundig fest gehaltenes Lob.<sup>45</sup> An Lob fehlte es auch nicht in der österreichischen Presse:

Das Meisterwerk der einführenden Regie Jan Bors hat den Dichter in bewundernswerter Weise unterstützt. Die Gäste kamen mit ihren eigenen Originalkostümen und Dekorationen, innerhalb deren sie eine erstaunlich ausgefeilte und abgestimmte schauspielerische Leistung boten, die Wirklichkeit und Sinnbild ausdrucksvoll verknüpfte.<sup>46</sup>

Das Burgtheater war nun eindeutig im Zugzwang. Das *Falkenstein*-Projekt befriedigte weder künstlerisch, noch war es politisch unumstritten. Trotzdem ließ es sich nicht ohne Weiteres stillschweigend *ad acta* legen. Einige Tage nach Jaroslav Hilberts Tod – er starb am 10. Mai 1936 – erschien im *Venkov* ein geharnischter Artikel, der die Tatsache, dass es zu keiner Aufführung

49 Stellungnahme d. Direkt. d. Burgth. an d. Bundestheaterverw. v. 28.05.1936. AdR/BthV, Zl. 1749/36.

50 Schr. v. Ministerialrat Eckmann an Presseattaché Egon Hilbert v. 29.05.1936. Ibid.

51 Der Montag v. 01.06.1936. – Beil. zu einem Schr. v. Egon Hilbert an Eckmann v. 03.06.1936. Ibid.

des *Falkenstein* am Burgtheater gekommen war, als »Wiener Kultursabotage« anprangerte und in erster Linie »tschechischen Kreisen« die Schuld für die Absage anlastete.<sup>47</sup> Da die Prager Gastspiele der Wiener Staatsoper und des Burgtheaters unmittelbar bevorstanden, ersuchte die österreichische Gesandtschaft dringlichst um eine sofortige offizielle Stellungnahme per Kurierpost für die Gründe der Ablehnung und ersuchte Wien um das Einverständnis, in Prager Blättern als Alternative die baldige Aufführung von »Arne [!]« Dvořáks<sup>48</sup> *Volkskönig* zu lancieren.

Die Bundestheaterverwaltung reagierte prompt und forderte von der Burgtheaterdirektion noch am selben Tag eine ausführliche Erklärung, welche Gründe letztendlich für die Zurückweisung des Werkes ausschlaggebend gewesen seien. Am 28. Mai 1936 kam aus der Direktionskanzlei ein dreiseitiges dramaturgisches Gutachten, in dem zunächst ganz allgemein »die Unklarheit der geistigen Linie des Stückes« angeprangert wird. Die Feststellung, dass die »allgemeinen dichterischen und theatralischen Qualitäten höheren Ansprüchen nicht genügen«, wird in der Folge in zehn Punkten an verschiedenen Beispielen näher erörtert. Auch für die hinausgezögerte Bekanntgabe des letztendlich negativen Urteils findet sich eine Begründung, die bei Berücksichtigung der Aktenlage nicht unbedingt stichhaltig anmutet. Obwohl die (wunschgemäß) bearbeitete Übersetzung ja schon monatelang zur Verfügung stand, argumentierte man folgendermaßen: Nach Empfehlung des österreichischen Gesandten, Jaroslav Hilberts *Falkenstein* in den Zyklus *Stimmen der Völker im Drama* aufzunehmen, habe sich die Direktion »im Prinzip dazu bereit erklärt«,

war aber erst nach Vorlage einer deutschen Übersetzung in der Lage, sich ein Urteil über dieses Werk zu bilden. Die Prüfung aufgrund der Übersetzung hat nun ergeben, dass das Stück zu wenig repräsentativ ist, um die Tschechoslowakei am österreichischen Staatstheater zu vertreten.<sup>49</sup>

Am 29. Mai konnte die Bundestheaterverwaltung daher der österreichischen Gesandtschaft in Prag melden, dass die Ablehnung »auf Grund dieser rein sachlichen Erwägungen« erfolgt sei und dass nun mit dem *Volkskönig* ein »besonders repräsentatives Werk der tschechischen Literatur« in Aussicht genommen sei.<sup>50</sup>

Egon Hilbert plazierte daraufhin, wie angekündigt, eine Meldung im *Prager Montag*, in der unter Berufung auf »informierte Theaterkreise« darauf hingewiesen wird, dass für die Zurückziehung des *Falkenstein* »rein theatertechnische Gründe«, keineswegs aber »irgendwelche politischen Motive« eine Rolle gespielt hätten. Zugleich wird die baldige Aufführung des *Volkskönigs* angekündigt.<sup>51</sup>

Doch auch dieser interkulturelle Transfer kam nicht zustande. Unter den insgesamt zwölf Premieren des Festspiel-Zyklus *Stimmen der Völker im Drama* während der Direktionszeit von Hermann Röbbeling fehlte die Stimme der Tschechoslowakei. Absicht steckte keine dahinter – im Gegenteil! –, doch der kulturpolitische Hürdenlauf führte nicht zum Ziel.

**Univ.-Prof. Dr. Hilde Haider**, Vize-Studiendekanin der Fakultät für Human- und Sozialwissenschaften. Studium der Theaterwissenschaft an der Univ. Wien; 1966 Promotion (*sub auspiciis praesidentis*); Univ. Ass. am Inst. für Theaterwissenschaft; 1978 Habilitation; 1987 Professur; von 1989 bis 1999 Institutsvorstand. Seminare u. Gastvorlesungen an zahlr. Univ. in Europa u. Übersee; seit 1987 Leitung des *Grillparzer-Forums*; Theaterkritikerin. Interessenschwerpunkte: Antike, bürgerliches Zeitalter, 20. Jahrhundert, franz. Theater, Theatergeschichte Österreichs, Hörspiel, frauenspezifische Fragestellungen. Kontakt: hilde.haider@univie.ac.at.