

»... UM DIE PERSON UNSERES PRÄSIDENTEN WÜRDIG ZU VEREHREN«¹

Die Festvorstellungen der deutschsprachigen Theater anlässlich der staatlichen Feiertage in der Ersten Tschechoslowakischen Republik von Katharina Wessely (Wien/Brno)

Erstveröffentlichung

1 Rudolf Zeisel in einem Interview: Duch časů, 6. März 1934, Langrovy *Andělé mezi námi* v ostravském německém divadle. [Langers *Engel unter uns* am Ostrauer deutschen Theater].

2 Dějiny města Brna 2. Hg. v. Národní výbor města Brna. Brno: Nakladatelství Blok, 1973, p. 91.

3 Haider-Pregler, Hilde: Geschichte des deutschsprachigen Theaters in Mährisch-Ostrau von den Anfängen bis 1944. Wien: Diss. [masch.]1965, p. 151ff. Anzunehmen ist, dass die Besetzung des Prager Ständetheaters im November 1920 für diese eigenmächtige Aktion des Theatervereins Vorbild gewesen ist. Wie sehr diese wiederum ein Glied in der Kette politischer Vorgänge im Herbst 1920 gewesen war, bei denen sich die nationalen Emotionen zwischen deutschen und tschechischen Bewohnern der Republik immer weiter hochgeschaukelt hatten, stellt Peter Becher dar; Cf. Becher, Peter: Kulturpolitische Konflikte in der Ersten Republik: Der Streit um das Prager Ständetheater 1920 und die Prager Tonfilmaffäre 1930. In: Das Scheitern der Verständigung: Tschechen, Deutsche und Slowaken in der Ersten Republik. (1918-1938). Essen: Klartext 1994, pp. 119-134, hier p. 122ff.

Theater wurden und werden immer wieder als Veranstaltungsorte für feierliche Anlässe gewählt, Theater veranstalten auch selbst Festvorstellungen zu besonderen Anlässen. Neben den Jubiläen berühmter Dramatiker und Komponisten sind es v.a. staatliche Feiertage, an denen das Theater einen besonderen Rahmen bietet. Die Gestaltung der Feiern gibt dabei Aufschluss über das Verhältnis zwischen Politik und Theater im Allgemeinen, aber auch zwischen dem Staat und dem jeweiligen Theater. Die Festvorstellungen, die die deutschsprachigen Theater der Tschechoslowakei veranstalteten, sagen demnach etwas darüber aus, wie die deutschsprachige Bevölkerung der jeweiligen Stadt ihr Verhältnis zum tschechoslowakischen Staat definierte. Die Konzentration dieses Textes liegt dabei auf den deutschsprachigen Provinzbühnen, mit besonderer Berücksichtigung der *Vereinigten deutschen Theater* in Brünn. Prag wird hier außer Acht gelassen, weil das dortige deutsche Theater als Theater in der Hauptstadt eine andere Rolle zu erfüllen hatte – statt dessen interessieren v.a. die Provinztheater, die eben nicht immer unter so strenger Beobachtung wie die »erste Bühne« standen.

Für die deutschsprachige Bevölkerung Böhmens, Mährens und Schlesiens änderte sich nach dem Umsturz im Oktober 1918 einiges. Durch die politischen Umwälzungen übernahmen nicht nur im Staat, sondern auch in vielen Städten Tschechen jene Positionen, die bisher wie selbstverständlich die Deutschen innegehabt hatten. In Brünn bspw. hatte sich der deutsche Stadtrat stets geweigert, die längst überfällige Stadterweiterung durchzuführen, durch die die bereits seit Jahrzehnten an die Stadt herangewachsenen Vorstädte und Vororte (die vor allem von Tschechen bewohnt waren) dieser eingegliedert worden wären. Der neue, nun mehrheitlich tschechische Stadtrat beschloss diese Erweiterung im Frühjahr 1919; in Groß-Brünn lebten nun 72,4% Tschechen und 25,9% Deutsche.²

Die neuen Machtverhältnisse beeinflussten auch die Verhältnisse am Theater. Theatergebäude, die zuvor als (deutsche) Stadttheater bespielt worden waren, wurden nun vom tschechischen Theater übernommen oder mussten zwischen den deutschen und tschechischen Ensembles aufgeteilt werden. Wie dies jeweils geschah, ist von Stadt zu Stadt unterschiedlich und hängt von verschiedenen Faktoren ab. In den meisten Städten dauerte es einige Jahre, bis sich die von beiden Seiten sehr emotional geführten Diskussionen beruhigt hatten und ein Modus Vivendi gefunden war, der tatsächlich lange hielt. Bis in die frühen 20er Jahre waren die Theatergebäude der gemischt bewohnten Städte immer wieder Streitpunkt sowohl in politischen Gremien als auch in den öffentlichen Diskussionen, nicht selten wurden sie zum Ausgangspunkt oder Zielort national motivierter Straßenkrawalle.

In Brünn erhielt das tschechische Ensemble von der nun tschechisch dominierten Theaterkommission des Stadtrates das bisherige Stadttheater zur Verfügung gestellt, ein Fellner & Helmer-Bau, der 1882 als erstes Theater am europäischen Kontinent mit elektrischer Beleuchtung eröffnet worden war. Das deutsche Ensemble hingegen erhielt die im Herbst 1918 neu eröffnete Kammerbühne in den Redoutensälen am Krautmarkt. Da diese Lösung für das deutsche Theater unbefriedigend war – die Bühne in der Redoute hatte keinen Schnürboden, keine Versenkungen, war um einiges kleiner als die des Stadttheaters –, verhandelte der neugegründete Deutsche Theaterverein in der Folge einen »Tausch« der beiden Häuser an zwei Tagen pro Woche. Waren die Brünnener Deutschen, die dem tschechischen Theaterverein die Benützung des Stadttheaters vor 1918 stets verweigert hatten, mit dieser Lösung nie wirklich zufrieden, musste das deutsche Theater Mährisch-Ostrau ganz aus seinem bisherigen Haus ausziehen. Während in der Spielzeit 1919/20 das Stadttheater noch zwischen dem deutschen und tschechischen Theaterverein aufgeteilt wurde, räumte der tschechische Theaterverein, entgegen anders lautenden Vereinbarungen, dieses in der Spielzeit 1920/21 einfach nicht mehr; das deutsche Theater musste nun ins Deutsche Haus übersiedeln.³ In den vorwiegend deutsch besiedelten Städten Nord- und Westböhmens wie Reichenberg oder Teplitz-Schönau hingegen blieben die Theater weiterhin deutsche Stadttheater, die jedoch ständige finanzielle Schwierigkeiten hatten, da in der Theaterkrise der 20er Jahre weder der Staat, noch das Land größere

4 Zit. n. Bohemia v. 29.05.1921, p. 2.

5 Cf. Kracik, Jörg: Die Politik des deutschen Aktivismus in der Tschechoslowakei 1920-1938. Frankfurt/Main, Wien u.a.: Lang 1999, p. 29f.

6 Jaworski, Rudolf: Vorposten oder Minderheit? Der sudetendeutsche Volkstumskampf in den Beziehungen zwischen der Weimarer Republik und der ČSR. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt 1977, p. 187.

Summen in die Förderung deutscher Theater investierten. Die Theaterkrise betraf jedoch die tschechischen Theater genauso, die ebenfalls mit permanenten Geldsorgen zu kämpfen hatten.

Zu dieser oftmals beklagten »Benachteiligung« der deutschen Theater ist festzustellen, dass es sich weniger um eine böswillige Zurückstellung um des Zurückstellens willen handelte, als vielmehr um eine bewusste Förderung der tschechischen Theater, die die damit einhergehende Schlechterstellung der deutschen Theater als gleichsam »ausgleichende Ungerechtigkeit« in Kauf nahm. Wie der damalige Sektionschef des tschechoslowakischen Unterrichtsministers und ein führender Theatermann vor 1918, Jaroslav Kvapil, in einem Brief an die sich beschwerenden deutschen Theaterdirektoren feststellte:

Aber es muß noch bemerkt werden, daß es sich dabei [bei den geförderten tschechischen Theatern, KW] um Theater handelt, welche früher in der öffentlichen Pflege und Unterstützung den Deutschen meistens hintangesetzt, wenn nicht sogar unterdrückt wurden, so daß sie erst jetzt in der zur Errichtung eines Theaters so schwierigen Zeit zu leben anfangen.⁴

Insgesamt gab es in der Tschechoslowakei der Zwischenkriegszeit zwischen zwölf und zwanzig deutschsprachige Theater; Böhmen und Mähren stellten damit weiterhin einen wichtigen Bestandteil der deutschsprachigen Theaterlandschaft dar. In dieser hatten sich SchauspielerInnen und Direktoren stets an Sprachgrenzen und nicht an Landesgrenzen orientiert, und dabei blieb es auch nach 1918.

Die Deutschen Böhmens und Mährens wurden also 1918 vom Mehrheits- zum Minderheitsvolk, die Monarchie, die ihre Vorrangstellung garantiert hatte, existierte nicht mehr; nicht nur fand man sich in einer Republik wieder, sondern noch dazu in einer tschechisch dominierten. Der tschechoslowakische Staat wurde in den Friedensverträgen zu den Siegermächten gezählt, während die deutschsprachigen Bürger dieses Staates sich nichtsdestotrotz als Verlierer fühlten – wie die anderen Deutschen in Österreich und in Deutschland auch. Trotzdem verbesserten sich die Beziehungen zwischen deutschen und tschechischen Bewohnern der Tschechoslowakei im Alltagsleben im Laufe der Zeit. Die Vertreter der deutschen Parteien waren immer mehr zur Zusammenarbeit bereit, bis schließlich 1926 deutsche Politiker erstmals an der Regierung teilnahmen – dies sollte sich bis 1938 nicht mehr ändern. Diese konstruktive Haltung, die als Aktivismus bezeichnet wird, setzte sich nicht nur in den großen Parteien durch, sondern wurde auch von einem Großteil der Bevölkerung und der deutschsprachigen Presse unterstützt.⁵

Gleichzeitig jedoch verdeutlicht das Schlagwort vom Volkstumskampf die andere, parallel zum Aktivismus existierende Geisteshaltung der Deutschen in der Tschechoslowakei. Mit aufgeregter Rhetorik wurde hier genauestens über »Verluste« und »Gewinne« des »nationalen Besitzstandes« Buch geführt. Die Vertreter des Volkstumskampfes gründeten zwar nicht, wie in anderen Ländern, bewaffnete Bataillone und traten kaum einmal durch gewaltsame Aktionen auf, schürten jedoch durch die ständig am Köcheln gehaltene Aufregung die nationalen Ängste der Deutschen vor dem Verlust der deutschen Kultur indem sie eine Situation der permanenten Bedrohung beschworen und, wie Rudolf Jaworski feststellt, zu »latenter politischer Aggressivität konditionierten.«⁶

Welches Verhältnis die deutschen Bürgerinnen und Bürger der Tschechoslowakei zu ihrem Staat hatten, lässt sich u.a. an den Vorführungen ablesen, die von den deutschsprachigen Theatern zum Nationalfeiertag oder zu Präsident Masaryks Geburtstag gegeben wurden. Dass in diesem Text der Geburtstag des Präsidenten ebenfalls berücksichtigt wird, liegt daran, dass in der Tschechoslowakei beinahe wörtlich als Vater des Staates gesehen wurde und sein Geburtstag annähernd genauso groß wie der tatsächliche Nationalfeiertag, der Tag der Ausrufung der Republik, gefeiert wurde. Bezüglich der deutschen Festvorstellungen lässt sich, ähnlich wie im Bereich der Politik, eine Wandlung feststellen, die von anfänglicher Gleichgültigkeit dem Staat und seinen Feiertagen gegenüber, über die Beteiligung an und Organisation von Feierlichkeiten in den späten 20er und frühen 30er Jahren – also genau der Blütezeit des politischen Aktivismus – hin zu einer Abkühlung des Verhältnisses ab Mitte der 30er Jahre führt, als unter den deutschen Tschechoslowaken die Nationalisten immer mehr an Boden gewannen.

7 Neumann war ab 1919 Opernchef,
von 1925 bis zu seinem Tod 1929
auch Direktor des Brünner Národní
Divadlo.

Während die nationalen Feiertage in den ersten Jahren der jungen Republik von den deutschen Theatern großteils übergangen wurden, begannen sich ab Mitte/Ende der 20er Jahre Festvorstellungen, meist am Vorabend des eigentlichen Feiertages, einzubürgern. Den Höhepunkt fanden diese Feierlichkeiten zu Masaryks 80. und 85. Geburtstag 1930 und 1935, die weiter unten am Beispiel Brünn beschrieben werden. Was die Theater dabei jeweils zum festlichen Anlass präsentierten, kann in zwei Hauptrichtungen unterteilt werden – die »Meisterwerke« der deutschen Klassik einerseits, tschechische Künstler andererseits. Inwieweit dabei mit der Aufführung eines deutschen Schauspiels eine politische Aussage verbunden war, müsste anhand der Rezensionen zu den verschiedensten Festvorstellungen untersucht werden – dass aber die Aufführung tschechischer Stücke oder Opern eine Demonstration der Verbundenheit mit diesem Staat und der Loyalität zu ihm war, das steht außer Frage. Die Auswahl des Dargebotenen hängt dabei jedoch nicht nur vom Willen des Direktors, sondern auch von den Umständen des jeweiligen Theaters ab, wie folgendes Beispiel zeigen soll.

So wurden in Mährisch-Ostau zu diesen Feierlichkeiten zumeist tschechische Stücke gespielt – dass es tschechische Stücke waren, war eine Entscheidung von Direktor Rudolf Zeisel, der das Theater in Mährisch-Ostau von 1929 bis 1938 ausgesprochen erfolgreich führte und dabei nicht nur mit seinen künstlerischen Leistungen, sondern auch mit seinem politischen Engagement auffiel. Er musste seinen Posten im Frühjahr 1938 verlassen, als die nationalistischen Mitglieder der Sudetendeutschen Partei die Führung im Theaterverein übernahmen. Dass es allerdings tschechische Stücke waren, also Sprechtheater, hat seinen Grund darin, dass das mährisch-ostrauer Ensemble, wie bereits erwähnt, seine Heimstatt seit 1920 im Deutschen Haus hatte, also in einem eigentlich nicht als Theater geplanten Gebäude. Zeisel hatte daher zu Beginn seiner Direktionszeit beschlossen, ein reines Schauspielensemble zu engagieren – Oper und Operette wurden in die Nachspielzeit verlegt und mit Gastspielen bestritten.

Obwohl Zeisel mit dieser Taktik in Ostau sowohl künstlerischen als auch finanziellen Erfolg hatte, konnte sich der Brünner Deutsche Theaterverein nicht dazu durchringen, die Oper aufzugeben. Zu prestigeträchtig war dieses Genre, zu wichtig seine Zelebrierung für das Brünner Großbürgertum, übermächtig stand die Brünner Operntradition über den tatsächlichen realen Bedingungen. Das Brünner deutsche Theater nützte die beiden ihm im Gebäude des ehemaligen Stadttheaters zur Verfügung stehenden Tage zumeist für die Aufführung von Opern; auch wenn immer wieder überlegt wurde, die Oper aus Kostengründen aufzulassen, fanden sich doch stets genügend Argumente für ihre Beibehaltung. Eines der wichtigsten dabei war stets ihre Betonung als »nationales Gut« – sie aufzugeben, wäre einer »nationalen Schande« gleichgekommen und hätte gewissermaßen den Sieg der widrigen politischen Verhältnisse über die deutsche Kunst bedeutet. Nichtsdestotrotz wurde gerade die Oper zum ersten und bevorzugten Ort der Zusammenarbeit zwischen tschechischem und deutschem Theater. Die erste Inszenierung eines tschechischen Werks am Brünner deutschen Theater war 1922 František Neumanns⁷ *Liebelei* gewesen, doch erst mit der Inszenierung von Smetanas *Kuss* 1924 bürgerte sich ein, dass die Aufführungen tschechischer Opern am deutschen Theater unter Mithilfe des tschechischen Ensembles stattfanden. Dieses verlieh des Öfteren Kostüme und Dekorationen, half mit Sängern oder Sängerinnen aus oder stellte die Balletttruppe zur Verfügung. Oft wurde die Inszenierung sogar von einem Regisseur des Brünner tschechischen Theaters geleitet; mindestens eine tschechische Oper stand ab 1924 eigentlich jedes Jahr am Spielplan. Meist waren diese Aufführungen mit besonderen Anlässen verbunden – neben Jubiläen der Komponisten selbst war insbesondere der Nationalfeiertag ein solcher Anlass.

Das Brünner Deutsche Theater spielte am Nationalfeiertag bspw. den *Herbststurm* von Neumann (1928), Smetanas *Kuss* (1934) oder die *Die verkaufte Braut* (1935). Ähnlich verfuhr das Stadttheater Reichenberg, das die *Die verkaufte Braut* zum Nationalfeiertag 1934 und Smetanas *Zwei Witwen* und *Dalibor* zu Masaryks Geburtstag 1935 und 1936 aufführte – den *Dalibor* nochmals bei einer Gedächtnisfeier für den im Jahr zuvor verstorbenen Masaryk am Tag seines Geburtstags im Jahre 1938. In Reichenberg wurde das Theater aber mitunter auch der tschechischen Minderheit zur Verfügung gestellt, so fand 1927 anlässlich des Nationalfeiertages eine Aufführung von František Langers *Periferie* statt. Diese war ein Gastspiel des Prager Divadlo na Vinohradech [Theater in den Weinbergen], mit Jaroslav

»... UM DIE PERSON UNSERES PRÄSIDENTEN ZU VER- EHREN« von Katharina Wessely (Wien/Brno)

8 Cf. Janáček, Jiří: Čtyřkrát městské divadlo Liberec (Stadttheater Reichenberg) 1883-1938. Liberec: Nakladatelství Bor 2004, p. 52f.

9 Zeisel 1934.

10 Zit. n. Bohemia, v. 31.10.1928, p. 4.

11 Moravský Zemský Archiv, Fond B40 Zemský úřad Brno, II. manipulace (1928-1935), 34-5a (Divadla, koncerty, hudební školy, pěvecké spolky, umělců), kart. 4423.

12 Der Begründer der Erblehre war gebürtiger Brünner. 1922 wurde sein 100. Geburtstag mit einem vielfältigen Programm gefeiert – es war die erste Zusammenarbeit zwischen deutschem und tschechischem Ensemble in Brünn und wurde von den Zeitungen dementsprechend gewürdigt.

Kvapil als Regisseur und der Ausstattung von Josef Čapek – dieser tschechischsprachigen Inszenierung folgte etwas über ein Jahr später eine deutschsprachige Inszenierung von *Peripherie*, die das Reichenberger Stadttheater selbst besorgte.⁸

Das deutsche Theater in Mährisch-Ostrau spielte wie erwähnt ebenfalls Schauspiele zu festlichen Anlässen. Neben tschechischen zeitgenössischen Autoren wurden auch deutsche Klassiker aufgeführt – die Auswahl spricht jedoch für sich: 1933 setzte Direktor Zeisel Lessings *Nathan der Weise* als Festaufführung an. Wenige Monate nach der »Macht-ergreifung« der Nationalsozialisten in Deutschland und nach dem Ankommen der ersten Flüchtlingswelle in der Tschechoslowakei war dies eine deutliche Aussage. Ein halbes Jahr später wurde zu Masaryks 84. Geburtstag František Langers Komödie *Engel unter uns* gespielt, Zeisel verglich in einem Interview Masaryk explizit mit diesen »menschlichen Engeln«:

In der Schlusszene freilich führt der Dramatiker Langer die Engel und alle Leute zusammen, sie sind nicht zu unterscheiden und da fragt einer dieser Engel-Menschen zu recht: »Wenn solche Menschen auf der Erde leben, ist es dann noch notwendig, dass die Engel aus dem Himmel hierher kommen?« Sehen Sie, und dieser positive Glaube an den Menschen und das Gute in ihm ist der poetisch und menschlich so ergreifende Inhalt von Langers Stück. In der neuesten dramatischen Literatur habe ich nichts schöneres gefunden, um die Person unseres Präsidenten würdig zu verehren.⁹

Das Theater war bei diesen Feierlichkeiten stets festlich geschmückt, der Aufführung gingen – wie auch in Brünn – die Hymnen und oft eine Ansprache des Direktors voran.

Nicht alle deutschen Einwohner der Tschechoslowakei waren jedoch mit diesen Feiern einverstanden, in Brünn kam es einmal sogar soweit, dass die Festveranstaltung zu einer »Gegendemonstration« genutzt werden sollte. Bei der 10-Jahres-Feier der Republik wurde im Gebäude des Stadttheaters Neumanns *Herbststurm* aufgeführt. Doch vor Beginn der Oper erhob sich ein junger Mann in einer der Logen und begann, ein Manifest zu verlesen, das mit den Worten begann: »Im Namen der deutschvölkischen akademischen Jugend erhebe ich feierlich Einspruch gegen diese Festvorstellung, zu der kein Anlaß vorliegt.«¹⁰ Weiter kam er allerdings nicht, da das Orchester mit der Ouvertüre begann. Der Student und seine Gefährten wurden verhaftet und wegen Verstoßes gegen das Gesetz zum Schutz der Staatssicherheit angeklagt – dass der damalige Theaterdirektor Hans Demetz im Prozess als Zeuge auftrat, wurde ihm von den Brünnern nationalen Kreisen nicht verziehen und dürfte mit einer Rolle für die vorzeitige Lösung seines Vertrages gespielt haben.

Wie die Theater die staatlichen Feiertage begingen, interessierte auch das Schulministerium: Im Mährischen Landesarchiv finden sich Aufstellungen aus den Jahren 1933, 34 und 35, die das Landesamt im Auftrag des Schulministeriums erheben ließ. Sämtliche mährische Theater wurden dabei befragt, was sie anlässlich der nationalen Festtage aufführten.¹¹ In den Antworten der deutschen Theater zeigt sich nicht nur, was die Theater zu diesem Anlass spielten, sondern auch wie bspw. die Theatervereine ohne Theatergebäude den Geburtstag Masaryks begingen, oder der unterschiedliche Grad der Zusammenarbeit zwischen deutschem und tschechischem Ensemble in den verschiedenen Städten. So spielte etwa zum Nationalfeiertag 1933 Mährisch-Ostrau, wie bereits erwähnt, *Nathan der Weise*, in Brünn fand eine Festakademie im Schauspielhaus in der Redoute statt, das deutsche Theater in Olmütz konnte das Theatergebäude nur montags benutzen und hatte daher Publikum und Mitglieder aufgefordert, sich an den Festvorstellungen des tschechischen Theaters zu beteiligen, der Znaimer deutsche Theaterverein hatte für diese Saison vom Landesamt noch keine Konzession erhalten (auf die er in seinem Brief verständlicherweise nochmals drängte), beteiligte sich aber an der offiziellen Feier der verschiedenen städtischen Gremien und Vereine im Stadttheater.

Zu einer besonderen Feier kam es 1930 in Brünn zu Masaryks 80. Geburtstag: In einer gemeinsamen Festvorstellung, der die (deutschsprachige und tschechischsprachige) Hymne voranging, spielte das tschechische Ensemble den ersten Akt von Smetanas *Verkaufter Braut*, das deutsche die Festwiesenszene aus Wagners *Die Meistersinger* von Nürnberg. Diese Zusammenstellung war bereits acht Jahre zuvor bei der Gregor-Mendel-Feier¹² aufgeführt worden und wurde von Kritik, Ensemble und Publikum beide Male als großer

13 Tagesbote, v. 08.03.1930,
Morgenausgabe p. 8.

14 Tagesbote v. 08.03.1934,
Morgenausgabe p. 1.

15 Tagesbote v. 25.05.1934,
Morgenausgabe p. 5.

16 Tagesbote v. 02.10.1937,
Abendausgabe p. 3.

Versöhnungsakt zelebriert. Der Kritiker des *Tagesboten*, der größten deutschsprachigen Brüner Zeitung, betonte auch diesmal die nationenübergreifende Begeisterung, die das deutsch-tschechische Publikum ergriff:

... schon einmal haben Smetana und Wagner, »Verkaufte Braut« und »Meistersinger«, die beiden Gegenpole völkisch-rassiger Urwüchsigkeit, das Einigungswerk besiegelt. Wieder offenbarten sich auch diesmal, durch den festlichen Anlaß zu denkbarster Selbststeigerung entboten, die beiden, aus gemeinsamen Wurzeln der Kunst erwachsenen und in der Kunst zusammenstrebenden Welten, in der Eigenart ihrer Gefühlssphäre, ihrer Kunstform, offenbarten sich mit so drängender Kraft, daß die durch den festlichen Anlaß an sich gehobene Stimmung im übervollen Hause nach den beiderseitigen Vorführungen zu ehrlicher Hingerissenheit anschwell.¹³

Ich möchte hier kurz darauf hinweisen, dass es nicht zufällig Opern waren, die beide Theater für diesen Anlass wählten: Abgesehen vom grundsätzlich höheren Prestige von Operaufführungen gegenüber dem Schauspiel ist hier insbesondere von Bedeutung, dass Wagner und Smetana gewissermaßen die beiden »Nationalheiligen« im Bereich der Kunst darstellten. Und innerhalb ihrer Werke nahmen wiederum *Die Meistersinger* und *Die Verkaufte Braut* eine besondere Stellung ein – diese beiden Werke wurden so interpretiert, dass in ihnen der »Nationalcharakter« von Deutschen resp. Tschechen besonders gut festgehalten und dargestellt würde. Die Zusammenstellung gerade dieser beiden Opern bedeutet demnach keine Versöhnungsgeste unter Vernachlässigung der jeweiligen Eigenheiten, sondern gerade die Anerkennung der nationalen Besonderheiten. Insofern können diese Aufführungen als ein Beitrag zu den Identitätskonstruktionen der tschechoslowakischen Deutschen der Zwischenkriegszeit gesehen werden – gerade in den staatsloyalen Konzepten spielte die gegenseitige Anerkennung der nationalen Eigenheiten eine große Rolle. Insbesondere für diese Vorstellungen galt Masaryk mit seiner Betonung des Grundsatzes »Gleiche unter Gleichen« als Schirmherr.

An den Festvorstellungen zu Masaryks Geburtstag lässt sich erkennen, wie sehr er in den 30er Jahren auch von den Deutschen als »Vater der Republik« gesehen wurde – insbesondere nach 1933, als deutlich wurde, wie wenig selbstverständlich demokratische Grundrechte in Europa geworden waren. Der deutsche christlichsoziale Minister Spina schrieb über die Feierlichkeiten zu Masaryks 85. Geburtstag 1934:

Nicht nur das tschechische Volk, sondern auch das Sudetendeutschtum bekennt sich an diesem Tage zum Präsidenten als Symbol des Staates und der demokratischen Fürsorge für die deutsche Minderheit.¹⁴

Und Masaryks Wiederwahl im Mai dieses Jahres wurde zu einer eindrucksvollen gemeinsamen Feier von deutschen und tschechischen Brünnern:

Für uns Deutsche hatte die gestrige Kundgebung eine weitere Bedeutung, da zum ersten Male seit dem Bestand der tschechoslowakischen Republik deutsche Bürger unserer Stadt gemeinsam, gleichsam Seite an Seite mit unseren tschechischen Mitbürgern, ihre Freude über die Wahl des bedeutendsten und überzeugtesten Vertreters der demokratischen Verfassung dieses Staates, jenes Mannes, der sich immer wieder für den Grundsatz »Gleiche unter Gleichen« eingesetzt hat, zum Ausdruck brachten. Der Freiheitsplatz erwies sich als zu klein, um all die Menschen zu fassen, die gekommen waren, um der Feier beizuwohnen.¹⁵

Besonders eindrucksvoll gestaltete sich auch die Gedächtnisfeier des Brüner deutschen Theatervereins anlässlich seines Todes im Jahr 1937. Nach dem Trauermarsch aus Beethovens *Eroica* und einer Gedenkrede von Direktor Leopold Kramer sang der Bariton Walter Windholz zu Orgelbegleitung zwei von Brahms *Ernstes Gesängen*, darauf folgte der Vortrag einer chorischen Dichtung des Brüner Schriftstellers Felix Langer mit dem Titel *Requiem für T.G. Masaryk*. Währenddessen wurde Masaryks Bild an den Bühnenhintergrund projiziert, die Staatshymne beschloss die Feier.¹⁶

Wie sehr Masaryks Tod auch als Zeichen für das Ende der tschechoslowakischen Republik und des wohl nicht immer konfliktfreien, aber demokratisch geregelten Zusammenlebens

17 Transport Cd, Transportnummer
21. Cf. Terzínska pamětní kniha,
Bd. 2, p. 1045. Zu Windholz' Tätigkeit
in Theresienstadt cf. Wessely,
Katharina: Die Wege der Schauspieler
des Brünner deutschen Theaters
nach 1938. In: Theresienstädter
Studien und Dokumente 2006. Prag:
Sefer 2007, pp. 115-149.

18 Transport Er, Transportnummer
952. Cf. Terzínska pamětní kniha, Bd.
2, p. 1045.

der unterschiedlichen Nationen in ihr gedeutet werden kann, zeigen die Ereignisse der Jahre 1938/39 mit dem Münchner Abkommen im September 1938 und der Errichtung des »Protektorats Böhmen und Mähren« im März 1939, die nicht nur zur Unterdrückung der tschechischen Bevölkerung führten, sondern auch zur Vertreibung und Ermordung rassistisch oder politisch »unerwünschter« deutscher Tschechoslowaken durch die Nationalsozialisten. Das nächste Mal, dass der Brünner deutsch-jüdische Opernsänger Windholz die *Ernsten Gesänge* von Brahms sang, war im Juni 1943 zur Eröffnung der Rathaushalle im Ghetto Theresienstadt, wohin er im November 1942 deportiert worden war.¹⁷ Von dort wurde er am 16. Oktober 1944 mit einem der sog. »Künstlertransporte« nach Auschwitz deportiert,¹⁸ von wo er nicht mehr zurückkehrte – sein Todesdatum ist unbekannt.



Dr. Katharina Wessely, geb. 1975 in Wien. Seit 1993 Studium der Theaterwissenschaft, Geschichte und Philosophie an der Universität Wien. 2004/05 Junior Fellow am Institut für Kulturwissenschaften in Wien, 2005/06 Forschungsaufenthalte in Prag und München. 2007 Promotion mit der Arbeit *Theater und Identität. Das Brünner deutsche Theater der Zwischenkriegszeit*. Seit 2006 Österreich-Lektorin am Institut für Germanistik der Philosophischen Fakultät der Masaryk-Universität Brno.
Kontakt: kathi.wessely@gmx.at