

Srba, Bořivoj

Der Bühnenbildner Jan Václav Kautský und seine Arbeit für die tschechische Bühne

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. H, Řada hudebněvědná. 1992-1993, vol. 41-42, iss. H27-28, pp. [69]-96

ISBN 80-210-0819-9

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/111984>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

BORIVOJ SRBA

DER BÜHNENBILDNER JAN VÁCLAV KAUTSKÝ UND SEINE ARBEIT FÜR DIE TSCHECHISCHE BÜHNE

Aus Böhmen des 19. Jahrhunderts stammen manche Persönlichkeiten, die durch ihre künstlerische Tätigkeit die Entwicklung sowohl der tschechischen als auch der deutschen Kultur beeinflußt haben.

Einer dieser hervorragenden Künstler war der akademische Maler Jan Václav Kautský (geschrieben auch Kaucký oder Koucký, verdeutscht dann Johann Kautsky, Kautzky oder Koutzky). Er hat sich als Bühnenbildner, Theatertechniker und Dekorateur große Verdienste um die sowohl deutsche und österreichische, wie auch tschechische Theaterkunst erworben und hat die gesamte zeitgenössische Szenographie über Landesgrenzen hinweg erheblich beeinflußt.

Jan Václav Kautský, der am 14. September 1827 in Prag geboren wurde und am 4. September 1896 in St. Gilgen (Salzkammergut, Österreich) starb, war das Familienoberhaupt des berühmten tschechisch-deutschen Geschlechts von Politikern, Schriftstellern, Schauspielern, Bühnenbildnern und Dekorateurs. Seine Frau Minna (1837-1912), die Tochter des zuerst in Wien, später in Prag wirkenden Theatermalers Peter Anton Jaich, war eine tschechisch-deutsche Schauspielerin und in den siebziger und achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts auch als Schriftstellerin berühmt; unter den verschiedenen Namen schrieb sie für ihre Zeit sehr fortschrittliche Romane mit sozialer Thematik und als Vorkämpferin für die Gleichberechtigung der Frau wurde sie eine Freundin von Karl Marx und Friedrich Engels. Sein ältester Sohn war später der berühmte sozialistische Politiker Karl Kautsky (1854-1938), enger Mitarbeiter von Marx und Engels und einer der gründer und langjähriger Führer der österreichischen sozialdemokratischen Partei. Die beiden jüngeren Söhne, Hans (Hanuš) und Fritz (Bedřich) Kautský, wurden später – nach dem Vater – zu berühmten Theatermalern und Theatertechnikern auch sein Enkel Robert war ein Bühnenbildner.

Bildnerisch zu schaffen begann Kautský schon in seiner frühesten Jugend. Als Siebzehnjähriger wurde er im Jahr 1844 an die Prager Akademie der bildenden Künste aufgenommen, wo er bis zum Jahr 1850 bei den Professoren Christian Ruben (figurative Malerei) und Max

Haushofer (Landschaftsmalerei) studierte. Im Jahr 1847 wurde er in Haushofers Landschaftsatelier aufgenommen, wo die später anerkannten tschechischen Maler Alois Bubák, Vojtěch Brechler, Adolf Kosárek, Leopold Stephan (Štefan) u. a. seine Mitschüler waren. Nach dem Absolutorium im Jahr 1850 ging er – wie vor ihm schon manche seiner älteren Kollegen – von Prag nach Düsseldorf, wo er sein Studium mit einem Aufenthalt in Prof. J. W. Schirmers Schule beendete. Er kehrte wahrscheinlich schon im Jahr 1851 wieder nach Prag zurück und bestritt hier in den nächsten etwa zehn Jahren seinen Lebensunterhalt als freischaffender Künstler. Ab dem Jahr 1847 nahm er mit seinen Arbeiten an heimischen und ausländischen Ausstellungen teil. In Prag beschickte er regelmäßig die sogenannte *Krasoumná jednota*; gezeigt wurden vor allem Landschaftsbilder, Motive aus der Prager Umgebung, aus Mittel- und Südböhmen und aus den Alpen, wohin alle Haushofer-Schüler Studienreisen machen mußten. Seine Bilder – wir wollen wenigstens die beste von ihnen erwähnen: Partie auf dem Schöringer bei Krumau (1847), Waldpartie (1847), Abendlandschaft (1848), Partie an der Moldau (1848), Moldautal bei Záměstí (1849), Stadt Rosenberg (1849), Landschaft zu Mittag (1851), Sommerlandschaft (1852), Partie an der Moldau (1852), Landschaft mit Staffage (1852), Abendlandschaft (1852), Landschaft an der Moldau (1853), Partie an der Moldau (1857), Wiesen am Morgen (1857), Partie aus dem Mittelgebirge nach einem Gewitter (1858) – dank seinen attraktiven Motiven – Kautský konzentrierte sein Interesse, wie schon aus den Titeln der Bilder hervorgeht, nicht nur auf die Landschaft selbst, sondern auch auf verschiedene in ihr sich abspielende Naturerscheinungen, und dank dem hochentwickelten technischen Niveau – fanden sie guten Absatz und wurden zur Zierde vieler Privatsammlungen, besonders der böhmisch-deutschen Aristokratie. Zu Beginn der sechziger Jahre galt Kautský als einer der führenden tschechischen Maler und die Kunstkritik sagte ihm eine große künstlerische Zukunft voraus.

Schon während seiner Studien begann Kautský sich auch für die Theaterkunst zu interessieren. Dieses Interesse führte ihn (wahrscheinlich erst nach 1851) in das Ensemble des berühmten tschechisch-deutschen Laientheaters, das der Bürger Jan Karel Švestka schon in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts im Kloster des Heiligen Nikolaus in der Prager Altstadt gegründet hatte. Švestkas Nikolaustheater – wie es genannt wurde – hatte den Ruf einer musterhaften Laienbühne und war eine Art schauspielerischer Vorschule für die professionelle Laufbahn. In der Zeit, da Kautský hinzugehen begann, arbeitete in diesem Theater eine Reihe später führender Persönlichkeiten des Prager tschechischen und deutschen Theaterwesens. Gerade hier lernte Kautský den Dekorationsmaler des Ständetheaters, Jaich und seine drei Töchter kennen: Wilhelmina, die er 1854 heiratete, Louise und Flora, ferner die hervorragenden deutschen Schauspielerinnen Lilli und Ritzi Lehmann, den späteren Direktor des königlichen tschechischen Landes-Interims-Theaters Jan Strakatý, den späteren Dramaturgen die-

ses Theaters und Theaterunternehmer Pavel Švanda ze Semčic, den späteren langjährigen Kapellmeister desselben Theaters Adolf Čech, die bedeutenden tschechischen Schauspieler und Sänger Karel Čech, Magdalena Hynková, Eliška Pešková, František Ferdinand Šamberk, Karel Šimanovský u. a. Er befreundete sich dort mit dem Schauspieler Edmund Chvalkovský, der später Opernregisseur des Interims-Theaters wurde. Eine feste persönliche Freundschaft schloß er hier z. B. auch mit den Schriftstellern, Dramatikern und Kritikern Gustav Pflieger Moravský und Jan Neruda. Kautský versuchte sich hier als Schauspieler, vor allem aber kümmerte er sich zusammen mit Jaich und mit seinem etwas älteren Kollegen von der Akademie der bildenden Künste, dem Landschaftsmaler Eduard Herold, um die Ausstattung der aufgeführten Stücke.

Das Nikolaustheater war eine eher „private“ Bühne; der breiten Prager Öffentlichkeit stellte sich Kautský als bildender Theaterkünstler erst im Jahr 1858 vor, als er auf dem Karlsplatz in Prag ein öffentlich zugängliches Pleorama errichtete, das bildnerische Bühnenmittel ausnützte, um den Zuschauer bekannte, näher und ferner gelegene Landschaften vorzuführen. Seit diesem Jahr – wahrscheinlich auf Zureden Jaichs – arbeitete er gelegentlich als Maler mit der Dekorationswerkstatt des Prager Ständetheaters zusammen, die damals vom „Landestheatermaler“ Tobias Mössner geleitet wurde und wo schon seit mehr als zehn Jahren auch sein Schwiegervater Jaich wirkte. Ständig wurde aber erst im Jahr 1862 in diese Werkstatt aufgenommen. Damals hatte es sich – im Hinblick auf die neuen Aufgaben, mit denen die Werkstatt im Zusammenhang mit der bevorstehenden Eröffnung des Interims-Theaters beauftragt wurde – als nötig erwiesen die personelle Besetzung zu erweitern. Kautský sollte vor allem für dieses erste, rein tschechische professionelle Theater arbeiten. An den Aufgaben zur Inbetriebnahme des Interims-Theaters beteiligte sich der damals fünfunddreißigjährige Künstler mit großem Einsatz: er führte zum größten Teil allein die innere Ausstattung des Gebäudes durch und erarbeitete den Grundfond der Dekorationen. Die Erwartung, daß er für seine Verdienste um die Errichtung dieses Dekorationsfond zum „tschechischen Landestheatermaler“ ernannt würde, wurde jedoch enttäuscht: nicht nur wurde er in diese Funktion nicht ernannt, auch die Ausschreibung, bei der er sich hätte bewerben können, wurde auf das Jahr 1864 verschoben. Unter diesen Umständen – da überdies schon im Jahr 1862 die Leitung des Interims-Theaters es abgelehnt hatte, ihr Versprechen einzulösen, seine Frau, die zu der Zeit als erste tragische Liebhaberin am Theater in Neustrelitz in Norddeutschland wirkte, zu engagieren, obwohl sie sich in der Konkurrenz mit anderen Bewerberinnen um dieses Engagement voll bewährt hatte (was auch Neruda bezeugt). Er entschloß sich im Jahr 1863 positiv auf das für ihn als Künstler sicher sehr schmeichelhafte Angebot der Wiener Hofoper zu antworten, als Dekorationsmaler in ihre Dienste zu treten. Noch im Verlauf dieses Jahres verließ Kautský Prag und ließ sich mit seiner Frau und den drei Söhnen in Wien nieder.

Nach Nerudas Zeugnis war er aber in den ersten Jahren seines Wiener Aufenthaltes ständig bereit, seine ausgezeichnete Stellung aufzugeben und – auch um den Preis, daß er sich mit einer niedrigeren Gabe werde zufrieden geben müssen – als Maler beim Prager tschechischen Theater zu arbeiten. Die Protektoren und Leiter dieses Theaters bekundeten aber kein Interesse an seiner ständigen Mitarbeit in einem ordentlichen Engagement. Vielleicht waren dafür politische Gründe entscheidend: Kautský trat als fortschrittlich orientierter Mensch auf, als nach damaligen Maßstäben ausdrucksvoll links stehender Künstler. Er war es, der die politische Einstellung seiner Familienmitglieder wesentlich beeinflußte und wenn er an die Spitze der Landesdekoriationswerkstatt gestellt würde, konnte das im Kampf um die Beherrschung des Theaters den der konservative und der radikale Flügel der Tschechischen Nationalen Partei miteinander führte, eine Stärkung der Positionen der Opponenten der bisherigen Theaterherrscher bedeuten.

In Wien setzte sich Kautský bald durch. Schon seine ersten scenographischen Arbeiten fanden wegen ihres Einfallsreichtums und ihres künstlerischen Wertes ein großes Echo. Die Bewunderung für Kautský wuchs mit jeder weiteren Bühnenausstattung. Dadurch waren die Voraussetzungen geschaffen, daß er nicht nur für lange Zeit in Wien Fuß faßte, sondern daß er auch bestrebt war, in seinem Fach zu Weltruhm zu gelangen.

Die Gelegenheit dazu kommt schon im Jahr 1864. Kurz nach seiner Ankunft in Wien befreundete sich Kautský mit einem seiner Kollegen vom Wiener Hoftheater, dem Theatermaler Carlo Brioschi (1826-1895), den er schon ein wenig aus Prag kannte, wo dieser österreichisierte Italiener – Mitglied des berühmten Geschlechts der italienischen Dekorateurs – im Jahr 1859 als bildender Künstler das neuerbaute Neustädter Theater einrichtete, eine Filialszene des Ständetheaters, und später des Interims-Theaters (es ist nicht ausgeschlossen, daß ihm Kautský als Jaichs Schwiegersohn dabei half!). Brioschi bot ihm damals an sich als Partner an der Leitung seines Privatateliers zu beteiligen, das sich mit Entwürfen für die Dekorationsausstattung verschiedener gesellschaftlicher Interieurs, u. a. auch Theaterinterieurs und vor allem mit Entwürfen szenischer Ausstattungen befaßte. (Brioschi hatte dieses Atelier von seinem verstorbenen Vater Joseph übernommen, einem ebenfalls berühmten Wiener Künstler, der seinerzeit auch für das Prager Theater gearbeitet hatte.) Kautský nahm mit Freuden auch dieses Angebot an und wurde so zum Miteigentümer eines prosperierenden Unternehmens, das später (wahrscheinlich nach dem Jahr 1866) unter dem Druck der steigenden Nachfrage nach seinen Erzeugnissen zu entsprechen beide Freunde um einen dritten Teilhaber erweiterten, den Wiener Hofmaler Hermann Burghart (1834-1901), welcher wie Kautský aus Böhmen stammte (Trmice [Türnitz] bei Aussig an der Elbe). Sie engagierten eine Reihe von weiteren Helfern und statteten unter dem Namen „Brioschi, Burghart und Kautský, k. k. Hoftheatermaler in Wien“ nach und mit ihren Dekorationen Dutzende Theater im In- und Ausland

und wurden in der ganzen Welt dort, wo die europäische Art der Theaterkultur gepflegt wurde, bekannt.

Die so entstandene Firma, in der gerade Kautský eine dominierende Rolle spielte und sie schließlich ganz selbständig leitete, beschäftigte – gezwungen ständig ihre „Produktion“ zu steigern – im Verlauf ihres Bestehens einige Dutzend Arbeiter verschiedener Professionen; Maler, Tischler, Schlosser, Mechaniker, Beamte usw. Neben Brioschi, Burghart und Kautský arbeitete dort als Maler-Entwerfer z. B. Theodor Jachimowicz. Gegen Ende ihrer Existenz spielten vor allem Brioschis Sohn Anton und Kautskýs Söhne Hans und Friedrich eine bedeutende Rolle, welche hier bei ihren Vätern die Grundausbildung in ihrem Fach erlernten. Auch eine Reihe von Tschechen wirkte hier; z. B. Robert Holzer, der leitende Theatermaler des Nationaltheaters in Prag in den Jahren 1883-1900, Julius Hirsch, Dekorationsmaler und Mechaniker, der im Jahr 1881 als Obermaschinist zum Nationaltheater übergang, Gabriel Dvořák – „Maler in dem Fach Architekturen, figurale Dinge und Draperien“, wie er selbst sich nannte. Er war bei einem Konkurs um eine Stelle am Nationaltheater erfolglos geblieben und widmete dann sein Schaffen den Theatern auf dem Lande. In den Jahren 1879-1881 erlernte der weltberühmte Jugendstilmalers Alfons Mucha hier das Dekorateurhandwerk.

Die Werkstatt aspirierte darauf im künstlerischen Wettbewerb mit anderen damals in Europa wirkenden Dekorationswerkstätten voll zu bestehen, z. B. mit der Werkstatt von Vater und Sohn Angelo Quaglio, Theatermaler der königlichen Hofoper in München, mit der Werkstatt der Brüder Gotthard und Max Brückner aus Coburg, die u. a. für das Hoftheater des Herzogs von Meiningen arbeiteten, und mit der Werkstatt des bahnbrechenden Karl Grunner aus Hamburg.

Sie gestaltete sich daher nicht als Manufakturherzeugung, die sich auf die Produktion handwerklich qualitativer, künstlerisch aber konventioneller Erzeugnisse orientierte: sie erinnerte an eine mittelalterliche Malerhütte, die zwar auf kommerzieller Grundlage arbeitete, gleichzeitig aber ihren talentierten Mitgliedern einen gewissen Freiraum für selbständiges künstlerisches Schaffen ließ. Auch sie produzierte zwar hunderte von Dekorationen allgemeinen Typs, die wie auf einem Laufband nach vorbereiteten Mustern vervielfältigt wurden. Sie war aber auch bereit, den anspruchsvollen Bestellungen vorderster Welttheater zu genügen (sie arbeitete z. B. auch für die Metropolitan Opera in New York) und für sie ganz originelle Dekorationen herzustellen, welche die spezifischen Ansprüche der Schöpfer bestimmter Inszenationen respektierten. Außerdem war sie imstande, nach den individuellen Wünschen der Besteller eine repräsentative Ausstattung der gesellschaftlichen Interieurs neuerbauter Theatergebäude durchzuführen und für sie jegliche bühnentechnische Einrichtung zu liefern.

Auch wenn Brioschi und Burghart mit der Zeit ihre Mitleitung aufgaben, wirkte die Firma unter ihrem ursprünglichen Namen weiter bis zu dem Zeitpunkt, da sich Kautský im Jahr 1892 in den Ruhestand

zurückzog. In diesem Jahr übergab sie Kautský, nach dem Ausgleich mit ihren Mitbesitzern, als Familienbesitz seinen Söhnen Hans und Fritz, welche sie – nachdem sie sich mit dem italienischen Maler Francesco Rottonara vereint hatten – in das Nachfolgeunternehmen „Kautskýs Söhne und Rottonara“ umwandelten. Dieses existierte dann noch einige weitere Jahrzehnte.

Vor allem dank der Firma setzte Jan Václav Kautský auch nach seinem Abgang nach Wien die Zusammenarbeit mit dem tschechischen Theaterwesen fort. Anfangs trat er zwar noch allein in diese Zusammenarbeit ein, seit dem Jahr 1866 aber grundsätzlich schon gemeinsam mit Brioschi, seit 1872 mit Brioschi und Burghart. Seit der Hälfte der siebziger Jahre ausnahmsweise mit Hartmann und seit der Hälfte der achtziger Jahre wiederum vor allem allein. In welcher Art weitere Angestellte der Werkstatt an ihr partizipierten, z. B. beide Söhne Kautskýs, ist aus den bisher bekannten Dokumentationsmaterialien nicht zu ersehen.

Den Ausstattungen von Kautský (und seine Partnern) begegneten die Besucher in den Vorstellungen aller bedeutender tschechischer Theater der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Abgesehen davon, daß Kautský als beginnender bildender Künstler im Verlauf der fünfziger Jahre eine Reihe von Dekorationen für Švestkas musterhaftes Laientheater im ehemaligen Nikolauskloster schuf, bereicherte er mit seinen frühen Arbeiten um die Wende der fünfziger und der sechziger Jahre ebenfalls den umfangreichen Fond des Ständetheaters, welches auch den dort aufgeführten tschechischen Stücken diente und von dem ein Großteil im Jahr 1864 in den Besitz des tschechischen Königlichen Landestheaters überging. Mit der Kollektion seiner allgemeinen Typendekorationen, die nach Bedarf in verschiedenen Inszenierungen verwendet wurden, legte er in den Jahren 1863-1866 den Grund zum Dekorationsfond des Interims-Theaters und seiner Zweigszenen, des Neustädter Theaters und des Neuen tschechischen Theaters. Er ergänzte ihn dann zusammen mit seinen Kollegen in den folgenden Jahren der Existenz dieses Theaters durch Dutzende individuell gestalteter Dekorationen, die für eine mehr oder weniger individuelle Verwendung in Inszenationen bestimmt waren, die nicht mit allgemeinen Dekorationen ausgestattet werden konnten. In ähnlicher Weise legte er gemeinsam mit seinen Gefährten in den Jahren 1881-1883 den Grund zum Dekorationsfond des Nationaltheaters in Prag. Er selbst schuf dann für dieses Theater 1881-1892 Dutzende von weiteren individuellen Dekorationen. Schon im Jahr 1861 stattete er mit seinen Dekorationen das Stadttheater in Poděbrady aus. Seit der Hälfte der sechziger Jahre lieferte er seine Dekorationen an das Stadttheater in Pilsen, seit dem Beginn der achtziger Jahre an das Nationaltheater in Brünn. Als Bühnenbildner arbeitete er für zwei damals führende tschechische Theatergesellschaften, die vor allem an ständigen Stagionen in Prag, Brünn und Pilsen wirkten, die Gesellschaften von Jan Pištěk und Pavel Švanda ze Semčic; diese beiden Gesellschaften kauften übrigens im

Jahr 1886 aus dem Besitz des Landes Böhmen manche der Dekorationen, welche Kautský selbst oder gemeinsam mit seinen Mitarbeitern ursprünglich für das Interims-Theater und seine Zweigszenen angefertigt hatte.

Aus der unglaublichen Menge von mehr als dreihundert Dekorationen, die Kautský entweder allein oder mit seinen Teilhabern im Verlauf seiner fast vierzigjährigen schöpferischen Tätigkeit an tschechische Theater lieferte, spielten eine grundsätzliche, geradezu fundamentale Rolle für die weitere Entwicklung des tschechischen Theaterwesens vor allem jene Dekorationen, die in verschiedenartigen Inszenationen verwendet werden konnten, in Inszenationen, die nicht um eine konkrete Charakterisierung des Milieus bestrebt waren – allgemeine oder Typendekorationen. Diese Dekorationen, welche den Grundfond der Dekorationen der einzelnen tschechischen Theater bildeten – ermöglichten es nämlich den Theatern in den nicht leichten Anfängen des tschechischen Theaterprofessionalismus, einen regelmäßigen Repertoirebetrieb einzuleiten und ihn in die nötige Breite zu entfalten; ohne ihre Existenz wäre so etwas unmöglich gewesen. Und weil Kautský und seine Mitarbeiter mit Dekorationen dieser Art die meisten damaligen tschechischen professionellen Bühnen ausstatteten, schufen sie eigentlich unwillkürlich eine Grundvoraussetzung für das Entstehen einer neuzeitlichen tschechischen Theaterkultur.

Wenn wir Kautskýs Arbeiten für Švestkas Theater und für das tschechisch-deutsche Ständetheater beiseite lassen, hatten für die Entfaltung des tschechischen professionellen Theaterwesens eine solche grundsätzliche Bedeutung vor allem mehr als zwanzig allgemeine Dekorationen, welche Kautský zum größten Teil vor seiner Abreise nach Wien für das Interims-Theater gemalt hatte, denn dieses Theater begann mit einer geringen Dotation, eigentlich „aus dem nichts“. Seinen Repertoirebetrieb mußte ihn in seinen Anfängen fast ausschließlich gerade mit den Dekorationen bestreiten, die in Vorstellungen von Stücken aller Art verwendet werden konnten, wie sie das zeitgenössische Schauspiel-, Opern- und Operettenrepertoire mit sich brachte.

Aus verschiedenen Verzeichnissen ersehen wir, daß es um Dekorationen eines ganz elementaren Typs ging, die verschiedene, im wesentlichen sehr geläufige Milieus auf eine gewisse universelle, nicht individualisierte Weise darstellten. Es waren z.B. Dekorationen wie Bürgerliches Zimmer (1862), Prunkzimmer (1862), Offene Landschaft (1863), Roter Saal (1863), Dunkler Wald (1863), Stadt im mittelalterlichen Stil (1863), Pachthof (1864). Erst später kamen zu diesen Grunddekorationen weitere ähnliche Zimmer, die eigenständig ihre Sujets abänderten. Andere, als die früher entworfene Zimmer, Landschaften und Städte.

Nach den Unterlagen des Interims-Theaters wurden diese Dekorationen dem Nationaltheater in Prag zur Verfügung gestellt. Weil man sie aber wegen ihrer zu kleinen Ausmasse auf seiner Szene nicht verwenden konnte, wurde angeblich ihr größter Teil dem Brüner

Theater geschenkt, und ein Teil davon den oben erwähnten Theaterunternehmern Pištěk und Švanda verkauft.

Eine ähnliche grundlegende Bedeutung für die Entwicklung des tschechischen Theaterwesens hätte auch der Komplex von 50 allgemeinen Dekorationen, welche die Firma Brioschi, Burghart und Kautský in den Jahren 1881-1883 dem Nationaltheater in Prag lieferte: es waren z. B. die Dekorationen Griechischer Saal, Romanischer Saal, Romanisches Zimmer, Gotischer Saal, Mittelalterliche Stube, Prunk-Saal im Renaissance-Stil, Renaissance-Gemach, Reicher weißer geschlossener Salon (Rokoko), Moderner reicher schwarzer Salon, Modernes blaues geschlossenes Zimmer, Griechische Stadt, Antike Straße, Süddeutsche Stadt, Englische Stadt, Südländische Stadt, Moderne Gasse, Böhmisches Dorf, Dorf, Tropenlandschaft, Tropenwald, Garten, Wintergarten, Kirche, Klosterhof, Friedhof. Manche dieser Dekorationen wurden ergänzt durch eine Reihe von Teilstücken, Bögen und Seitenkulissen, sodaß man sie auf der Bühne in verschiedenen Varianten sehen konnte.

Den angeführten Komplex von Typendekorationen bestellte die Theaterintendantur bei der Wiener Firma aufgrund einer tiefgreifenden Analyse des vorbereiteten Repertoirs (Autor der Analyse, die vom Gesichtspunkt der Anforderung, welche die einzelnen Stücke des zukünftigen Programms an die Szenographie stellen würden, angefertigt wurden, war der Ober-Regisseur František Kolár). Der Komplex umfaßte daher – zusammen mit weiteren Dekorationen, die bei den Brüdern Brückner in Coburg und bei Angelo Quaglio II. in München bestellt wurden – im wesentlichen alle Dekorationen, die zur Ausstattung der überwiegenden Mehrzahl der in der ersten Zeit der Existenz des Nationaltheaters einzustudierenden Stücke und diente dann dem Nationaltheater noch fast vier Jahrzehnte.

Wieviele solcher Typendekorationen und mit welchen Sujets die Firma für das Nationaltheater in Brünn anfertigte, wissen wir vorläufig nicht. Aus Zeitungsnachrichten über die Anschaffungskosten geht aber hervor, daß es nicht sehr viele sein konnten. Dieselben Nachrichten erwähnen als die wirkungsvollsten von ihnen den Prunksalon, den Garten und die Moderne Stadt. Bei der zuletzt erwähnten Dekoration handelt es sich wahrscheinlich um die auch unter dem Namen „Platz“ bekannte Dekoration, welche durch die perfekt durchgeführte perspektive Lösung auf verhältnismäßig sehr kleiner Fläche faszinierte.

Die künstlerische Entwicklung des tschechischen Theaterwesens selbst beeinflußte allerdings mehr als diese Typendekorationen die von Kautský (eventuell auch Brioschi und Burghart) individuell gestalteten Dekorationen. mit Rücksicht auf spezielle Ansprüche einzelner Stücke des tschechischen Repertoirs an die Bühnenrealisationen. Diese Dekorationen wiesen ein viel größeres Maß an Originalität auf als die Typendekorationen, denn sie vergegenwärtigten in der Regel auf der Szene Bilder spezifischer, historisch und lokal typischer Milieus. Oft waren es Dekorationen, die auf der Szene das Aussehen bekannter hei-

mischer und fremder Orte evozierten. In manchen Fällen war aus der künstlerischen Konzeption dieser Dekorationen das Streben ihrer Schöpfer, national typische Spezifika des dargestellten, vor allem des tschechischen Milieus zu erfassen, ersichtlich.

Nur für das Interims-Theater verfertigte Kautský mit seinen Gefährten an die hundert solcher Dekorationen, und zwar im ganzen zu 16 einzelnen Inszenierungen. Zu den glücklichsten dieser Dekorationen wurden z. B. folgende gezählt: Landschaft bei Prag für Sebors Oper **Die Tempel in Mähren** (1865), Mittelalterliche deutsche Stadt und Hexenberg für Gounods Oper **Faust und Margarete** (1867), Ballsaal zur Verwendung in der Oper **Romeo und Julia** für denselben Komponisten (1869) und – das zeitgenössische Paris darstellend – Quai Pont Neuf, Garten in Neuilly, Kirche Sct. Sulpice und Salpêtrière, welche die Wiener Maler zur Inszenierung des Stückes von Adolph Philipp d'Ennery **Zwei Waisenkinder** (1876) lieferten.

Für das Nationaltheater fertigte er dann mehr als 100 solcher Dekorationen an, die in diesem Fall die Aufgabe hatten, historisch und lokal typische Milieus in rund 30 Stücken darzustellen. Die Firma Brioschi – Burghart – Kautský, aber vor allem Kautský selbst, stattete unter anderem die feierliche Premiere von Smetanas **Libuše** aus, mit der das Theater zweimal eröffnet wurde (1881 und 1883), und zwar mit den Dekorationen Gemach der Libuše, Vorburg, Felsenlandschaft mit Grabhügel, Přemysls Gut, und Fest saal auf dem Vyšehrad (für die Erstaufführung von Libuše malte Kautský auf einen beweglichen, einige Dutzend Meter langen Horizont auch fünf figurale Auftritte, die auf der Szene die Weissagungen von Libuše darstellten), ferner Vlčeks **Lipany** (1881), Meyerbeers **Hugenotten** (1881), Kolárs **Herren von Smiřice** (1881), Adámeks **Salomena** (1883), Dvořáks **Dimitrij** (Demetrius, 1883), Wagners **Lohengrin** (1885), Shakespears **Julius Caesar** (1885), Shakespears **Macbeth** (1884), Fibichs **Braut von Messina** (1884), Šuberts **Rafaels Liebe** (1888), Meyerbeers **Prophet** (1888), Smetanas **Der Kuß** (1889), Bendls **Leila** (1891) und Vrchlickýs und Fibichs **Tod der Hippodamia** (1891). Auch in diesem Fall ging es meist um tschechische Uraufführungen dieser Stücke.

Eine besondere Gruppe dieser individueller Dekorationen der Wiener Maler stellen jene dar, die Kautský und seine Partner zu den sogenannten Ausstattungsstücken – zu Singspielpossen, Operetten und Ballettfeierten schufen, von denen übrigens die meisten nur deshalb in das Repertoire eingereiht wurden, um den Szenaristen Gelegenheit zu bieten, die Zuschauer durch eine reiche, effektiv wirkende Ausstattung und überraschende bühnentechnische Tricks in Erstaunen zu versetzen. Diese Dekorationen brachten Bilder fremder Großstädte auf die Bühne, aber auch exotische ferne Länder, vergegenwärtigten mit großer Phantasie auf der Szene Vorstellungen von phantastischen Milieus, mit naturalistischer Überzeugungskraft führten sie die verschiedensten künstlichen und natürlichen Vorgänge vor, Ankünfte und Abfahrten von Zügen, Schiffsfahrten, Ballonflüge, Regen, Schnee, Gewitter, Stürme,

Feuersbrünste, Vulkanausbrüche, Erdbeben und das Wüten von Elementen aller Art, und bereiteten so dem Publikum ähnliche Erlebnisse, wie sie in der heutigen Zeit Film und Fernsehen darbieten. Ihre Hauptbedeutung für die Entfaltung des tschechischen Theaterwesens lag vor allem darin, daß sie die Entwicklung der Bühnentechnik heftig vorantrieben.

Die wirksamsten dieser Dekorationen verfertigte Kautský mit seinen Partnern zur Zeit der Existenz des Interims-Theaters, z. B. für die Inszenierung des Ausstattungsstückes von Adolf Müller **Die Eselshaut** (Neustädter Theater, 1866) – es waren an die 40 neue ursprüngliche Dekorationen, für die Operette des Franz von Suppé **Zum Mond oder Naturwunder** (Neues tschechisches Theater, 1876), für die dramatische „Reisebeschreibung“ seiner Frau Minna Kautský, die Antonín Pulda bearbeitete, **Die atlantisch-pazifische Gesellschaft oder der ehrliche Gaukler** (Neues tschechisches Theater, 1879). In diesem Zusammenhang ist erwähnenswert, daß die Firma im Jahr 1878 dem Interims-Theater gelungene Dekorationen dieser Art anbot, die aber nicht direkt an ein konkretes Stück gebunden waren: damit sie genügend ausgenützt werden konnten, mußte ein geeignetes, ihre Vorführung ermöglichendes Stück, nachträglich geschrieben werden. So entstand das Stück **Durch Meere und Lüfte, oder Der Weg zum Glück** (1878), dessen Autor, um der Kritik zu entgehen, seinen Namen erst gar nicht veröffentlichte.

Einige Serien solcher Dekorationen schufen die Wiener Meister auch für das Nationaltheater in Prag, so statteten sie z. B. mit ihren Dekorationen die überhaupt populärsten Repertoirmummern des Nationaltheaters jener Jahre aus, die großen Ausstattungsballette von Romuald Marenco **Excelsior** (1885) und **Amor** (1886) und die Ballettfeeerie von Peter Ludwig Hertel **Flick und Flock** (1886).

Darüber, wie weit sie beim Schaffen dieser Dekorationen ihrer Phantasie freien Lauf lassen mußten, sagen zum Beispiel schon die bloßen Namen der Dekorationen aus, die sie zu Suppés Operette **Zum Mond oder die Wunder der Natur** herstellten: Unterseeboot, Versunkene Schiffe, Reich der Korallen, Vulkane auf dem Meeresgrund, Stadt unter dem Meeresspiegel, Meeressieden, Landschaft auf dem Meeresgrund, Schloß auf dem Meeresgrund, Gewölbter Saal und Mausoleum.

Kautskýs Zusammenarbeit mit dem tschechischen Theaterwesen beschränkte sich aber nicht nur auf die Ausstattung tschechischer Theater mit Dekorationen. Kautský – und in geringerem Maße auch seine Mitarbeiter – beteiligte sich in bedeutender Weise auch an der Errichtung und künstlerischer Ausstattung der Interieurs der wichtigsten tschechischen Theatergebäude und Säle der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, und auch an ihren bühnentechnischen Einrichtungen.

Schon Kautskýs Teilnahme an der Errichtung des Interims-Theaters erwies sich als sehr relevant: der Künstler war der einzige Autor der gesamten Malausstattung des Zuschauerraums dieses neuen

Theatergebäudes. Mit der Aufgabe beauftragt verlieh er mit seinen Gemälden dem Zuschauerraum repräsentativen Charakter, er schmückte im Jahr 1862 die Decke des Zuschauerraums mit großformatigen, im Renaissancestil gehaltenen allegorischen Fresken, arbeitete an der künstlerischen Gestaltung des Portals mit und neben den zuständigen dekorativen Sufitten, Écharpés und weitere zusätzlichen Kulissenbestandteilen der Bühnenöffnung malte Kautský einen großen Bühnenvorhang in Form einer reichen Draperie mit Arabesken (und zudem noch eine Art „Zwischenvorhang“). Der Hauptvorhang, an dessen oberem Rand das Landeswappen von Böhmen angebracht war und zu beiden Seiten die Musen der Musik und der Dichtkunst, stellte in seinem in einzelne Felder aufgeteilten Mittelstück denkwürdige Stätten des tschechischen Volkes dar: in der Mitte war ein großes Bild der Prager Burg, links der Berg Blaník, unten der Vyšehrad, rechts oben der Berg Říp, unten die Burg Karlsstein.

Als im Jahr 1876 die neuerbaute Filialszene des Interims-Theaters in Betrieb genommen wurde, nämlich das Neue tschechische Theater, statete Kautský auch dieses mit einem originellen, gemalten Vorhang aus.

Von etwas geringerer Bedeutung war dagegen seine Teilnahme an der Errichtung und Innenausstattung des Nationaltheaters in Prag. Nach seinen künstlerischen Vorschlägen wurde zwar das Proszenium des Theaters ausgestattet – in groben Umrißen in der Form, in der wir es auch heute kennen (einschließlich der Dekorationsstücke des Portals, welches den Vorhang einrahmt). Aber im Wettbewerb um die Gestaltung des Hauptvorhanges – in diesem im Jahr 1878 nach dem Mißerfolg der vorhergehenden Wettbewerbe nur für aufgeforderte ausgeschriebene Wettbewerbe meldete sich Kautský außer Reihenfolge – hatte er keinen Erfolg. Sein Entwurf für den Vorhang – Kautský wollte darauf den Platz auf der Athener Akropolis vor dem Tempel der Pallas Athene darstellen mit den Gestalten Apollos und der neun Musen, die dem Gesang des göttlichen Sängers lauschen – erschien den Beurteilern im Stoff und in der Durchführung etwas zu konventionell und Vorrang erhielt der – ebenso konventionelle und überdies noch technisch mißglückte – Entwurf von Ženíšek: Kautský wurde – was einigermäßen beleidigend wirkte – mit der Durchführung von Ženíšeks Entwurf in den zuständigen Ausmaßen beauftragt (Ženíšeks Vorhang verbrannte beim Brand des Nationaltheaters im August 1881, für das rekonstruierte Theatergebäude fertigte dann Vojtěch Hynais einen neuen Vorhang an).

Für den Mißerfolg im Wettbewerb um die künstlerische Gestaltung des Nationaltheaters in Prag wurde aber Kautský im Jahr 1881 durch das Angebot entschädigt, mitzuhelfen das Nationaltheater in Brünn zu errichten, einzurichten und auszuschnücken. Es sollte vorübergehend im Hauptsaal des Brünner Besedahauses untergebracht werden. Kautský nahm das Angebot an und er arbeitete für das in einen verhältnismäßig kleinen Konzert- und Tanzsaal gezwängte Theater nicht nur ein Projekt der gesamten Einrichtung aus, sondern auch die Portalmasken der Bühne und vor allem malte er dafür einen Vorhang

nach dem Entwurf, mit dem er in Prag keinen Erfolg gehabt hatte. Es scheint, daß er in ähnlicher Weise – als dieses provisorische Theater im Besedahaus aus Sicherheitsgründen schon im Jahr 1882 aufgelassen wurde, auch bei der Einrichtung des Brüner Nationaltheaters im Haus der Marovskýs an der Ecke Radwitplatz – Eichhornngasse mitwirkte: sicher ist, daß Kautskýs Vorhang dorthin übertragen wurde und neu installiert dann noch einige Jahrzehnte dort hing.

Ob sich Kautský auch in anderen tschechischen Theatern, mit denen er zusammenarbeitete, z. B. im Stadttheater in Pilsen, geltend machte, ist bisher nicht bekannt. Mit Sicherheit wissen wir nur, daß er im Jahr 1865 einen Vorhang mit Landschaftssujets für die Latenbühne in Žamberk malte.

Erinnern wir noch daran, daß unter der Leitung von Kautskýs Söhnen und des Malers Rottonara die Firma Brioschi – Burghart – Kautský, auch nachdem Kautský in den Ruhestand getreten war, mit tschechischen Theatern zusammenarbeitete, und zwar bis zum Jahr 1918.

Das genaue Ausmaß des persönlichen schöpferischen Beitrags von Jan Václav Kautský zur Entfaltung der tschechischen Szenographie und der Szenografie in der Welt zu bestimmen, ist bei dem gegenwärtigen Stand der Forschungen des erhalten gebliebenen Archivmaterials nur sehr schwierig möglich. Kautský trat – wie den Ausführungen hervorgeht – als selbständiger Schöpfer nur am Beginn und am Ende seiner künstlerischen Laufbahn auf und dabei sind z. B. aus der ersten Zeit seiner szenographischen Tätigkeit nur verhältnismäßig wenige Quellen erhalten, die glaubwürdig über diese Tätigkeit berichten. Die Mehrzahl der Dekorationen, die er als Mitglied des schöpferischen Teams der Firma Brioschi – Burghart – Kautský für tschechische Theater schuf, sind in den Begleitdokumenten, auf Theaterzetteln und in der Presse grundsätzlich als gemeinsames Werk von ihm und seinen beiden Mitbesitzern der Firma angeführt: auch die erhaltenen Entwürfe dieser Dekorationen sind nicht individuell signiert, überdies geht es hier größtenteils um bloße Repliken ursprünglicher Entwürfe. Sie wurden angefertigt zur Information der Besteller von Dekorationen, die manchmal jene ursprünglichen Entwürfe in Form und Farbe nur frei traktieren; ihre Autoren waren übrigens in der Regel Hilfsmaler der Werkstatt. So läßt eine detaillierte Analyse der bildnerischen Handschrift dieser Arbeiten keine allzu relevanten Schlüsse zur Frage der individuellen Autorenschaft der Dekorationen zu.

Aufgrund eines Vergleichs der erhaltengebliebenen Entwürfe der Firma Brioschi – Burghart – Kautský mit Kautskýs freiem malerischen Schaffen, vor allem mit seinen frühen Landschaften, setzen wir nur hypothetisch voraus, daß das tschechische Mitglied des erwähnten Malertrios Autor des größten Teils – von der Werkstatt an die Theater gelieferter – Dekorationen mit Exterieurmotiven verschiedener heimischer und fremder Landschaften und Stadtlandschaften und mancher exotischer Landschaften war, z. B. „Küstenlandschaften“ und „Meereslandschaften“ (d. h. Landschaften, die sich unter der Oberfläche

von Meeren oder Ozeanen befinden) und ferner mancher Dekorationen, welche typische slawische Exterieur- und Interieurmilieus darstellten, und zwar entweder historische oder zeitgenössische, vor allem zur Ausstattung ursprünglicher Neuheiten des tschechischen Theaters bestimmte Dekorationen, z. B. für die Opern von Smetana, Dvořák und Karel Bendl.

Die erhaltenen bildnerischen Entwürfe dieser Dekorationen – und auch weitere glaubwürdige Materialien, Beschreibungen dieser Dekorationen in amtlichen Schriftstücken und in kritischen Referaten – deuten an, daß ihr Autor – und nehmen wir an, daß es wirklich Kautský war – (ebenso wie in Kautskýs Bildmalerei) von einem romantischen Stilgefühl ausgeht, daß er sich aber im Verlauf seiner künstlerischen Entwicklung nach und nach immer mehr dem Realismus und dem Naturalismus zuneigte.

Kautskýs Lehrer an der Akademie, Haushofer, war systematisch darauf bedacht, daß seine Studenten ihre Landschaften nach der Wirklichkeit malten, und er organisierte deshalb selbst ihre Fahrten in interessante Landschaftslokalitäten, in die Umgebung von Prag, in die Landschaften an der Moldau und an der Sasau, vor allem aber in den Böhmerwald und in die Alpen. Infolgedessen entwickelte sich bei Kautský schon in seiner Jugend eine starke Beziehung zur gegenständlichen Wirklichkeit, vor allem zur Natur und diese Beziehung beeinflusste in entscheidendem Maß auch seine szenographische Arbeit. Deshalb lehnte er – zum Unterschied von vielen seiner Vorgänger und Zeitgenossen – nicht nur seine Bildmalerei, sondern auch sein szenographisches Schaffen in hohem Maß an das Studium konkreter Landschaften, landschaftlicher und architektonischer Objekte direkt im Pleinair an und im Falle der Notwendigkeit – wenn er die verschwundene Vergangenheit bestimmter Orte rekonstruieren mußte – auch an gründliche Studien der Ergebnisse historischer und archäologischer Forschungen.

Sogar auf manchen seiner allgemeinen Typendekorationen hielt er bestimmte konkrete Exterieurs fest, z. B. tschechische, österreichische und andere Landschaftsmilieus. Modell seiner Dekoration Offene Landschaft, die das Interims-Theater bei ihm bestellte (1863), war eine bestimmte konkrete Landschaft an der Sasau. Die Dekorationen, die seine Firma zu den **Zwei Waisenkindern** (1876) lieferte, entstanden auf der Basis von Studien bestimmter Pariser Milieus, wahrscheinlich nach dokumentarischen Stichen. Ausgedehnte topographische, in diesem Fall aber auch historische und ethnographische Studien mußte Kautský zweifellos auch im Zusammenhang mit der Aufgabe, glaubwürdig wirkende Dekorationen zu Smetanas **Libuše** (1881) zu schaffen, betreiben; auch wenn die von der Wiener Firma erzeugten Dekorationen (diesmal wurde Kautský in der tschechischen Presse als ihr einziger Autor bezeichnet) zu dieser Oper sich bei der Darstellung des Milieus der Handlung aus der Prähistorie des tschechischen Volkes viele sachliche Irrtümer zuschulden machten, evozierten sie dennoch dieses Milieu auf der

Szene in einer Art, die vollkommen den zeitgenössischen Vorstellungen von der tschechischen Urzeit entsprach. Auch die Dekorationen zu Dvořáks **Dimitrij** (Demetrius; 1883) entstanden aufgrund eines gründlichen Studiums des Quellenmaterials (vor allem der autoritären historischen Schrift *Russkije drevnosti*). Dagegen wiesen die Dekorationen Kautskýs und seiner Gesellschafter zu Schaustücken noch in der so fortgeschrittenen Zeit der achtziger Jahre auf die ursprünglich romantische Anschauung seiner Schöpfer hin. Nichtsdestoweniger erschienen auch unter ihnen neben verschiedenen exotischen Landschaften, phantastischen Architekturen und pompösen Apotheosen, die bezeugten, daß die Phantasie der Wiener Meister eine wirklich breite Spannweite hatte, Dekorationen, die in realistischer Art bestimmte Milieus, z. B. verschiedene fremde Landschaften und Städte aufgrund des Studiums jener Orte direkt im Pleinair oder authentischer zeitgenössischer Abbildungen darstellten. Eine der wirkungsvollsten dieser Dekorationen, die ein Naturmilieu nach einem scheinbar wirklichkeitsgetreuen Modell darstellte, schuf Kautský für das Ballett **Flick und Flock** (1886): er veranschaulichte darin das Leben unter dem Meeresspiegel nahe dem Meeresgrund.

Das Streben, den möglichst starken Eindruck zu erwecken, was auf der Bühne vorgeführt werde, sei ein wahres Bild der realen Wirklichkeit, führte Kautský und seine Gefährten auch dazu, daß sie in ihren Arbeiten weiter wesentlich die Konvention klassizistischer und präromantischer illusionistischer Perspektivdekorationen des Josephi Platzer-typs zerstörten. An ähnliche Tendenzen ihrer unmittelbaren Vorgänger anknüpfend (z. B. des Wieners Giuseppe Brioschi, des Dresdners Gottfried Semper oder des Pragers Tobias Mössner) trachteten sie, die Dekorationen nicht nur als flaches, in den Raum zerlegtes Malerbild aufzufassen, sondern als Raumbild, adäquat den dreidimensionalen Elementen der Bühne, den Schauspielern, den Möbeln, den Requisiten. Deshalb arbeiteten sie nicht nur mit traditionellen Kulissen, Sufitten und Prospekten, sondern häufig vor allem mit sogenannten Bögen, in Ausstattungen mit Exterieurmotiven z. B. mit einem sog. Baumschlag (einem Bogen mit dem Motiv oben vereinter Baumkronen), welcher dem hinter ihm liegenden Raum den illusiven Charakter großer Tiefe verlieh, in Szenen mit Interieurmotiven mit sog. architektonischen Bögen, die die Bühne gewöhnlich schon nahe hinter dem Portal teilten und so den Eindruck einer gewissen Intimität des Raums schufen (eine Erfindung des Dresdner Architekten und Szenographen Semper), ferner mit sog. Versatzstücken, die in verschiedenen Raumplänen über die ganze Fläche der Bühne verteilt wurden, und mit plastischen Dekorationen (so verwendeten sie z. B. zur Höhengliederung von Exterieurs ausgiebig Praktikabel, Treppen und Brücken, beim Komponieren von Interieurs bevorzugten sie immer mehr die Methode des Aufbaus sog. geschlossener Zimmer, die den Raum mit Hilfe von festen, fließend aneinandergereihten Seitenwänden, einer Rückwand und einer daraufgelegten Decke abgrenzten). Infolgedessen zerstörten

die Dekorationen von Kautský und seinen Gefährten wesentlich die traditionelle Art der Szenenausstattung, das Kulissensystem ging hier schon allmählich in den Typ der modernen plastischen realistischen Dekoration über. Damit es möglich wäre, die Dekorationen direkt vor den Augen des Zuschauers zu ändern (sollte z. B. der Einsturz eines Gebäudes veranschaulicht werden), statteten die Wiener Meister manche Dekorationswände mit festen, aufklappbaren Teilen aus, auf welchen das Bild des dargestellten Objekts verändert war. Mit diesem Trend hing auch ihr Bestreben zusammen, mit zweifacher Übermalung der transparenten Prospekte (Maleret auf dichtem Netzgewebe) und damit verknüpfter Lichtverwandlungen illusionistisch treu atmosphärische Veränderungen der Landschaft (Morgendämmerung, Abenddämmerung, Nacht), und verschiedene natürliche und künstliche Vorgänge (Sturm, Erdbeben, Vulkanausbruch, Feuersbrunst u. ä.) darzustellen.

Was die eigentliche malerische Gestaltung der Dekorationen betrifft, setzte sich in Kautskýs szenographischem Schaffen die Tendenz zur Realisierung und Konkretisierung des Handlungsmilieus nicht weniger ausdrucksvoll durch.

In seinen frühen Arbeiten für das Theater – ebenso wie in seinem frühen Malerschaffen – präsentiert Kautský sich eher als Romantiker als Realist. Ähnlich wie in seinen Bildern aus den fünfziger und dem Beginn der sechziger Jahre und auch in seinen Dekorationen aus jener Zeit ist erkennbar, von welchen Voraussetzungen er ausgeht, wie in der Auswahl der dargestellten Objekte selbst, die typisch romantisch sind, so in der Art ihrer Maler-Interpretation, die noch das Malerische, das Romaneske und das Pittoreske, die außerordentliche visuelle Wirkung unterstreicht. Kautský verarbeitet darin oft verschiedene attraktive Motive, die durch ihre Nichtalltäglichkeit fesseln sollen. Diese Motive führt er manchmal frei nebeneinander an in Beziehungen, die dem widersprechen, wie sie in der Wirklichkeit selbst zur Geltung kommen. Auf einer technisch präzise gezeichneten Unterlage traktiert er sie in detailliert durchgeführter Malweise, die die Konturen der Formen deutlich durchscheinen läßt, sodaß manche seiner Kreationen etwas den Eindruck einer kolorierten Zeichnung erwecken. Die Skala der Farben, mit denen er damals arbeitete, war nicht sehr reich: im Sinne der Grundsätze von Haushofers Schule liebt er zeichnerische Untermalungen und das Konturieren der Bilder mit Sepia und warmen Farbtönen; in ein so durchgeführtes Bild bringt er gewagt z. B. ein mit diesen Farben schwer zu vereinendes Blau ein, was einerseits seiner Maleret einen etwas rötlichen Stich verleiht und ihr andererseits eine zu schreiend und hart wirkende Farbigkeit gibt. In der Farbe am wirkungsvollsten erweisen sich jene Kreationen, in denen er seiner Vorliebe für verschiedene Schattierungen von Dunkelbraun und Sattgrün freien Lauf läßt. Seine Szenen – vor allem wenn sie architektonische Motive darstellen, besonders Interieurs (siehe z. B. Fausts Arbeitszimmer Ende der fünfziger Jahre) – wollen damals noch nicht auf der Bühne einen bestimmten Ausschnitt der Wirklichkeit vergegenwärtigen, haben den

Charakter künstlich konstruierter und daher immer etwas geziert, innerlich sehr unruhig wirkender Kompositionen romantischer Gattung.

Aber auch seine frühe Dekorationsmalerei – ebenso wie seine frühen Bilder – waren schon durch ein wachsendes realistisches Stilgefühl gekennzeichnet. Obwohl er damals noch fest auf dem Boden der Romantik stand, verraten manche seiner Dekorationen, vor allem die Landschaften, daß sich unter dem Einfluß des intimen Kontakts mit der Natur und der Notwendigkeit, auf der Bühne verschiedene lokal typische Milieus veranschaulichen zu müssen, auch bei ihm das Interesse an der Wirklichkeit als Muster und Modell des Schaffens verstärkte. Dieses Interesse äußert sich nicht nur auf der thematischen Ebene, sondern auch in der Gestaltung ausgesuchter Motive. Kautský sucht nicht nur die Motive für seine Dekorationen direkt in der Natur, sondern er trachtet schon damals, seine Dekorationen der sich neubildenden Konvention der realistischen Schule anzunähern, indem er wenn auch noch ziemlich zögernd – die technische Vorgangsweise realistischer Malerei geltend macht. So bemüht er sich z. B. konzentriert, mit seinen Dekorationen eine perspektiv richtige Raumillusion zu schaffen, diesen Raum mit den für das gegebene Milieu charakteristischen Details zu füllen und diese Details mit größter Sorgfalt, mit geradezu dokumentarisch wahrheitsgetreuer fotografischer Präzision zu zeichnen.

Diese Tendenz wird dann in der darauffolgenden Zeitperiode, in den siebziger und vor allem in den achtziger Jahren zum tragenden Element seines szenographischen Schaffens und läßt ihn bald von romantischen Standpunkt zum realistischen überwechseln. In den meisten seiner Bühnenausstattungen aus diesen Jahren – wie ebenfalls aus ihren bildnerischen Entwürfen ersichtlich ist – bemühte sich Kautský eifrig, seine Malerei von allen klassizistischen und romantischen Schablonen zu befreien und ihr in der Konzeption sowie in Details Züge realistischer Kunst zu verleihen. Auch weiterhin ist allerdings der Einfluß der alten Schule in der Gestaltung seiner Dekorationen evident – das ursprünglich romantische Fühlen Kautskýs äußert sich durch motivischen und koloristischen Reichtum – es ist aber nicht zu übersehen, daß dieser Einfluß immer schwächer wird. Die Stilkonzeption dieser Dekorationen beeinflußt allmählich immer stärker das wachsende Bestreben Kautskýs, auch mittels der Dekoration beim Zuschauer das Gefühl zu erwecken, das Bühnenbild sei ein glaubwürdiges, mehr oder weniger wahrheitsgetreues Abbild des Lebensmilieus, in das der Dramatiker, eventuell der Komponist, die Handlung seines Werkes versetzt hat. Das Interesse, die objektive Gestalt der Wirklichkeit auf der Szene überzeugend zu veranschaulichen, bringt ihn allmählich dahin, daß er in seinen besten Kreationen – und das sind wieder Landschaftsdekorationen – bestrebt ist, nicht nur durch konstruktiv, linear, plastisch präzise Malweise das zu veranschaulichende Milieu darzustellen, sondern dieses Milieu auch in verschiedenen Situationen festzuhalten, zu verschiedenen Tages- und Jahreszeiten, mit dem für sie typischen sich ändernden Licht und ihrer Luftatmosphäre. In diesem Zusammenhang ändert

sich auch einigermaßen seine Maltechnik. In diesem Sinne verläßt Kautský weiter die Grundsätze von Haushofers Schule. Seine Landschaften auf den Dekorationen sind z. B. in allen Details gut durchzeichnet, aber in seinen besten Landschaften lockert Kautský etwas die Zeichenlinie und macht die bis jetzt etwas hart wirkenden Konturen der gezeichneten Formen weicher; gleichzeitig geht er zu einer neuen Technik der Arbeit mit Licht, Schatten und Farbe über, er traktiert die Flächen mit kleinen Farbflecken. Seine Malerei – die im Gegensatz zu dem schwerfälligen Galeriekolorit Farbschattierungen betont – verrät schon Kautskýs wachsenden Willen, sie leichter, leuchtender und luftiger zu machen. In seinen besten Kreationen – z. B. in dem zu Smetanas **Libuše** gemalten Burghof – erscheint Kautský nicht als bloßer Kopist der Natur, sondern als Künstler, der es versteht, auch sein subjektives Gefühl in das Bild einzubringen, mittels des Elements der Stimmungssuggestion seine persönliche Beziehung zu dem Dargestellten auszudrücken.

Auch wenn Kautskýs Streben, die Wirklichkeit nachzuahmen, nie soweit ging, daß der Betrachter auf der Bühne ein fotografisch realistisches Bild des dargestellten Milieus sehen würde, wie etwas später in den neunziger Jahren und in den ersten zwei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts im Nationaltheater z. B. in Štápfers Ära, gehörten die besten Dekorationen der Firma Brioschi – Burghart – Kautský, die wir Kautský zuschreiben, besonders diejenigen, die die Firma in den achtziger Jahren an das Nationaltheater lieferte, eher zur realistischen Strömung der Entwicklung der Szenographie in Böhmen und in der Welt als zur ausklingenden Romantik. In manchen dieser Dekorationen – z. B. in der Auffassung der gezeichneten und gemalten Dekoration der Vegetation und des Firmaments, vor allem durch die Art der Arbeit mit Licht und Atmosphäre und dem Gefühlserlebnis der Darstellung – werden sogar Vorgangsweisen des Impressionismus vorweggenommen.

Hingegen entbehrten die schmückenden Dekorateurarbeiten Kautskýs (und auch seiner Partner) für die tschechischen Theater diese grundlegende Bedeutung für die Entwicklung, die die szenographischen Arbeiten aufwiesen. Dokumentationsmaterialien, verschiedene Schriftstücke und Pressenachrichten, bildnerische Entwürfe oder sogar direkt erhaltene Artefakte zeugen davon, daß sie im Wesentlichen gut den Ansprüchen entsprechen, welche die tschechische Gesellschaft an solche Arbeiten stellte. Das Maß ihres Beitrags zur Entwicklung ist aber umstritten: zum Beispiel kann dem im Grunde genommen landschaftlich konzipierten Vorhang, welchen Kautský für das Interims-Theater angefertigt hatte und den wir nur aus einer schriftlichen Beschreibung kennen, wahrscheinlich eine gewisse Originalität nicht abgesprochen werden. (Es ist nicht ausgeschlossen, daß sich Bedřich Smetana, der während der 8 Jahre seines Wirkens als Operndirigent an diesem Theater bei hunderten von Vorstellungen den Vorhang vor Augen hatte, durch seine Auffassung dazu inspirieren ließ, **Mein Vaterland** [*Má vlast*] zu schreiben.) Aber der Vorhang mit figuralem antikisierendem Stoff, den

Kautský für das Nationaltheater in Prag entwarf und schließlich im Brünner Nationaltheater realisierte, überschritt trotz aller künstlerischen Reife seiner bildnerischen Bearbeitung (die allerdings später durch Übermalungen in den Theaterwerkstätten vollkommen entwertet wurde) den Rahmen des akademischen Manierismus nicht.

Jan Václav Kautský gehört unbestritten in Europa und in der Welt zu den bedeutendsten Künstlern des 19. Jahrhunderts, die versuchten mit ihrem Schaffen, die szenische Künstler- und Dekorateurarbeit auf eine künstlerische Stufe zu erheben: zu den Künstlern wie z. B. in Italien und Frankreich der berühmte Ciceri, in Italien Carlo Ferrario, in Frankreich Eugène Delacroix, im deutschsprachigen Raum Angehörige der italienischen Familien der Quaglio, Sacchetti, Brioschi, die Deutschen Joseph Platzer, Anton de Plan, Karl Friedrich Caesmann, Karl Wilhelm Gropius, Gotthold und Max Brückner und Karl Grunner.

Da er den Großteil seines Lebens in Wien verbracht hatte und einen bedeutenden Teil seines szenographischen und Dekorateurschaffens für österreichische, deutsche und weitere ausländische Theater bestimmte, pflegte er als österreichischer Künstler angesehen zu werden und sein künstlerischer Beitrag wird dann in der Regel im Kontext der Entwicklung der österreichischen, eventuell der deutschen Kunst beurteilt. Es ist aber nicht zu übersehen, daß, obwohl sich sein Talent vor allem österreichische, deutsche und weitere ausländische Theater zunutzen machten, Kautský sich mit einem wesentlichen Teil seines bildnerischen Strebens auch in die Entwicklungslinie der tschechischen bildenden Theaterkunst einreihet. Kautský war ein guter, patriotisch bewußter Tscheche, und obwohl er durch die Umstände gezwungen war außerhalb seines Vaterlandes, das er nur ungern, verärgert durch das Unverständnis, das im dort entgegengebracht wurde, verließ, zu leben und zu wirken, brach er nie die physischen oder geistigen Beziehungen zu ihm ab: unaufhörlich verfolgte er das kulturelle und künstlerische Leben in Böhmen und Mähren, unterhielt intensive Freundschaftsbeziehungen zu tschechischen Künstlern (bildenden, aber auch Musikern und Schriftstellern) und besuchte oft Prag (z. B. im Jahr 1870 verbrachte er dort eine längere Zeit) und andere tschechische Städte. Vor allem blieb er aber mit seinem Heimatmilieu die ganze Zeit über durch sein Schaffen in Verbindung: während seiner ganzen langjährigen künstlerischen Laufbahn, von frühester Jugend bis zum Übergang in den Ruhestand arbeitete er ausdauernd für das tschechische Theaterwesen und trachtete an allen tschechischen kulturpolitischen Aktionen teilzunehmen, die sich um die volle Entfaltung und Stabilisierung der tschechischen nationalen Theaterkultur bemühten, wie es das wesentlichste Interesse des tschechischen Volkes an der Selbstbestimmung und an der Befriedigung der staatsrechtlichen Ansprüche verlangte. Er beteiligte sich am Aufbau aller bedeutendster tschechischer Theater der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und an der Aufrechterhaltung ihres Ganges. Den Höhepunkt seiner ein Lebenlang dauernden Zusammenarbeit mit dem tschechischen Theaterwesen bildete seine bedeutende,

überaus relevante Teilnahme an der Errichtung des Interims-Theaters und des Nationaltheaters in Prag und bei der Errichtung des Nationaltheaters in Brünn, wie von gesellschaftlicher und kulturpolitischer Seite, so auch unbestritten von künstlerischer Seite – vor dem Antritt Karel Štafpers an die Spitze der Malerwerkstatt des Nationaltheaters in Prag war er zweifellos der bedeutendste Bühnenbildner tschechischen Ursprungs, der bis dahin für das tschechische Theaterwesen gearbeitet hatte – er stellt in der Geschichte des tschechischen Theaters eine Gründerpersönlichkeit ersten Ranges dar, einen Künstler, der sich in außerordentlichem Maß um die Anfänge einer voll professionellen tschechischen Theaterkultur verdient gemacht hatte. Zugleich – als Künstler, der durch sein Schaffen die Entwicklung des Theaterwesens in vielen weiteren Ländern beeinflusste, in ganz Österreich-Ungarn, in Deutschland, in der Schweiz, in den Niederlanden, in Frankreich, England, Rußland und in den Vereinigten Staaten von Nordamerika – stellt er in dieser Geschichte die erste Persönlichkeit dar, die in ihrem Fach wirklich von Weltformat war. Mit ihm beginnt eine Reihe weltberühmter Szenographen, die bis zu Vlastislav Hofman, František Tröster, Josef Svoboda, Ladislav Vychodil reicht. Als eine solche Persönlichkeit ist er aber leider in der Geschichte unserer Kultur bisher nicht genügend gewürdigt.

QUELLEN

Theaterzettel (Tagesplakate) des Interims- und des Nationaltheaters in Prag, Theaterabteilung des Nationalmuseum in Prag und Archiv des Nationaltheaters, Zettelkonvolute; Korrespondenz, die sich auf die Bestellung, Erzeugung und Übernahme der fertigen Dekorationen bezieht, Staatliches Zentralarchiv in Prag, Fond Landesausschuß 1791-1873, sign. 84 b, kart. 1215; sign. 84 p 2, kart. 1229; sign. 84 P 9, kart. 1230; Fond Landesausschuß 1874-1928, sign. 4311/XIV – 5/5, kart. 5192; sign. 4311/XIV – 5/6, kart. 5193-5194; sign. 4319/XIV – 5/6, kart. 5198; sign. 4319/XIV – 5/6, kart. 5199; sign. 4327/XIV – 5/6, kart. 5208; Szenarium mit den Grundrissen der in den Jahren 1882-1884 aufgeführten Stücke (Autoren R. Holzer und J. Heiss), Theaterabteilung des Nationalmuseums, Inv. Nr. 4297/50; bildnerische Entwürfe der Dekorationen des Nationaltheaters aus den Jahren 1880-1900 ebendort, Nr. 3009, Inv. Nr. 6690/38; zwei Alben solcher Entwürfe aus denselben Jahren, Archiv des Nationaltheaters, Nr. 172/83, 173/83; Alben von Entwürfen der Firma Broschl – Burghart – Kautský, T. I-XII, Theatermuseum Wien; Vorhang des Brüner Nationaltheaters aus dem Jahr 1881, Theaterabteilung des Mährischen Landesmuseums, Materialien-Depositarium.

LITERATUR

N e r u d a , J.: *České prozatímní divadlo* (Das tschechische Interims-Theater), Hlas 19. 11. 1862, siehe auch N e r u d a , J.: *České divadlo* (Das tschechische Theater), Bd. II,

Prag 1951, S. 8-9 (und weitere in diesen und in folgende Bände aufgenommene Referate, passim); *Almanach des königl. Landes-Theaters* (deutschen und böhmischen) zu Prag auf das Jahr 1863, Prag s. a., S. 18, u n s i g n.: „Dekorační malíř p. Koutský...“ (Der Dekorationsmaler Herr Koutský...), Lumír, Jg. 13, 1863, Nr. 3 (15. 1. 1863), S. 69; - c k ý : *České národní divadlo v Brně* (Das tschechische Nationaltheater in Brünn), Divadelní listy, Jg. 2, Nr. 28 (3. 9. 1881), S. 242; K a d l e c , K.: *Družstva král. českého zemského a Národního divadla* (Genossenschaften des tschechischen königlichen Landes- und Nationaltheaters), Prag 1896, S. 135 f.; J i ř í k , F. X.: *Kautský Jan*, Stichwort in: *Ottův slovník naučný*, Bd. XIV, Prag 1899, S. 98; J i ř í k , F. X.: *Vývoj malířství českého ve století XIX.* (Entwicklung der tschechischen Malerei im XIX. Jahrhundert), Prag 1909, S. 128, 142; K .: *Brno*, Stichwort in: *Ottův divadelní slovník* (Ottos Theaterlexikon), redig. K. Engelmüller, Prag s. a., S. 334 (hier siehe auch Abb. auf S. 332 und nach der Seite 336); N e j e d l ý , Z.: *Dějiny opery národního divadla* (Geschichte der Oper des Nationaltheaters), Bd. 1, Prag 1935 (2. Ausg. ebendort 1949, S. 189-190 und passim); M a t ě j ě k , A.: „*Národní divadlo nebylo...*“ (Das Nationaltheater war nicht...), Vorwort, in: *Národ sobě, Národní divadlo a jeho umělecké poklady* (Das Nationaltheater und seine Kunstschätze), Prag 1941, S. 18; T o m a n , P.: *Kautský Jan Václav*, Stichwort in: *Nový slovník československých výtvarných umělců* (Neues Lexikon der tschechoslowakischen bildenden Künstler), Bd. I, Prag 1947, S. 437 (dort weitere Literatur zum Leben und Malerwerk); H e p n e r , V.: *Scénická výprava na jevišti Národního divadla v letech 1883-1900* (Szeneische Ausstattung auf der Bühne des Nationaltheaters in den Jahren 1883-1900), Prag 1955, S. 23-29; H l o u š e k , A.: *Historický dokument a náhoda* (Das historische Dokument und der Zufall), *Naše rodina*, Jg. nicht angeführt, Nr. 23 (5. 6. 1974), S. 18; S r b a , B.: *Jevištní výprava představení Smetanovy Libuše v Národním divadle z let 1881-1883* (Bühnenausstattung der Vorstellungen von Smetanas Libuše im Nationaltheater in den Jahren 1881-1883), in: *Divadlo v české kultuře 19. století* (Das Theater in der tschechischen Kultur des 19. Jahrhunderts), Prag (Nationalgalerie), 1985, S. 167-187 und ferner Bilderbeilage; u. a.

**VERZEICHNIS DER BÜHNENDEKORATIONEN, WELCHE DIE FIRMA
BRIOSCHI - BURGHART - KAUTSKÝ FÜR DAS NATIONALTHEATER IN PRAG
IN DEN JAHREN 1881-1887 ANGEFERTIGT HAT**

| | Inv. Nr. |
|-----------------------------------------|----------|
| 1) Festsaal im Renaissancestil | 1 |
| 2) Tropenwald und tropische Landschaft | 2 |
| 3) Dorf mit Brücke | 3 |
| 4) Friedhof | 4 |
| 5) Wagenburg (<i>Lipany</i>) | 5 |
| 6) Romanisches Gemach | 6 |
| 7) Kirche | 7 |
| 8) Südländische Stadt | 8 |
| 9) Gotischer Saal | 10 |
| 10) Tropenwald und tropische Landschaft | 11 |

| | |
|----------------------------------------------------|-----|
| 11) Griechischer Saal | 12 |
| 12) Mittelalterliche Stube | 13 |
| 13) Moderne Stadt | 15 |
| 14) Garten | 18 |
| 15) Römischer Saal | 22 |
| 16) Portalkulissen | 23 |
| 17) Moderner schwarzer reicher Salon | 27 |
| 18) Romanischer Saal | 28 |
| 19) Schloßhof in Jičín | 30 |
| 20) Romanische Halle | 31 |
| 21) Griechisches Vestibül | 32 |
| 22) Jutevorhang und Gardinen | 33 |
| 23) Berglandschaft | 34 |
| 24) Antike Straße (Stadt) | 39 |
| 25) Reicher weißer geschlossener Salon | 44 |
| 26) Klosterhof | 47 |
| 27) Wintergarten | 48 |
| 28) Zimmer im Renaissancestil | 50 |
| 29) Modernes blaues geschlossenes Zimmer | 55 |
| 30) Gotischer Saal | 56 |
| 31) Landschaft in Montenegro (<i>Černohorci</i>) | 62 |
| 32) Landschaft in Montenegro (<i>Černohorci</i>) | 63 |
| 33) Tropische Landschaft | 67 |
| 34) Dorf mit kleiner Burg | 69 |
| 35) Burghof | 89 |
| 36) Altböhmische Stadt | 90 |
| 37) Altböhmische Stadt – Prospekt | 91 |
| 38) Böhmisches Dorf | 92 |
| 39) Maurischer Saal | 93 |
| 40) Festsaal (<i>Libuše</i>) | 94 |
| 41) Gartensalon | 95 |
| 42) Moderne Stadt | 96 |
| 43) Maurische Halle | 97 |
| 44) Burghof (<i>Lohengrin</i>) | 98 |
| 45) Altböhmisches Zimmer (<i>Libuše</i>) | 102 |
| 46) Römische Stadt | 109 |
| 47) Altdeutsche Stadt | 110 |
| 48) Orientalische Stadt | 111 |
| 49) Kirche | 112 |
| 50) Burghof (<i>Libuše</i>) | 113 |
| 51) Englische Stadt | 114 |
| 52) Forum Romanum | 115 |
| 53) Feerie (Grotte zum <i>Faust</i>) | 116 |
| 54) Apotheose (Feerie) | 125 |
| 55) Platz vor dem Kreml (<i>Dimitrij</i>) | 126 |
| 56) Russischer Thronsaal (<i>Dimitrij</i>) | 127 |
| 57) Russischer Hof und Garten (<i>Dimitrij</i>) | 129 |

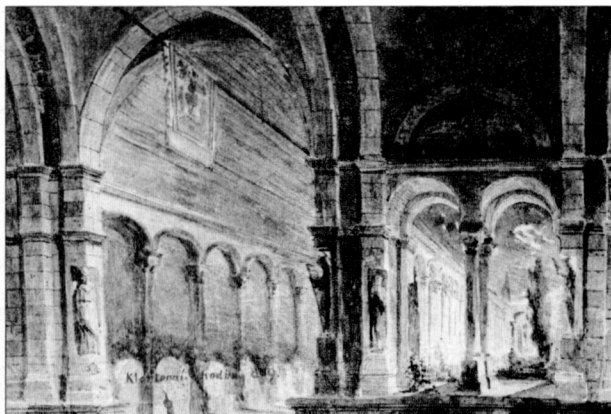
| | Inv. Nr. |
|-------------------------------------------------------------------|----------|
| 58) Russische Gruft (<i>Dimitrij</i>) | 130 |
| 59) Griechische Stadt | 131 |
| 60) Bauernhof (<i>Libuše</i>) | 132 |
| 61) Faust-Garten | 144 |
| 62) Fürstlicher Garten | 145 |
| 63) Tiefer Wald | 146 |
| 64) Lichter Wald | 147 |
| 65) Romanischer Saal | 152 |
| 66) Zimmer im Renaissancestil | 153 |
| 67) Salomons Tempel (<i>Královna ze Sáby</i>) | 168 |
| 68) Alhambra – Löwenhof | 170 |
| 69) Loggie in der Villa Farnese in Rom (<i>Láska Rafaelova</i>) | 193 |



1. Brioschi – Burghart – Kautský: Entwurf der allgemeinen Dekoration Griechische Stadt (auch Antike Straße) für das Nationaltheater in Prag, 1881.



2. Brioschi – Burghart – Kautský: Entwurf der allgemeinen Dekoration Römische Stadt für das Nationaltheater in Prag, 1883 (verwandelt in der Inszenierung von Shakespeares Julius Caesar, Premiere dortselbst, 1885).



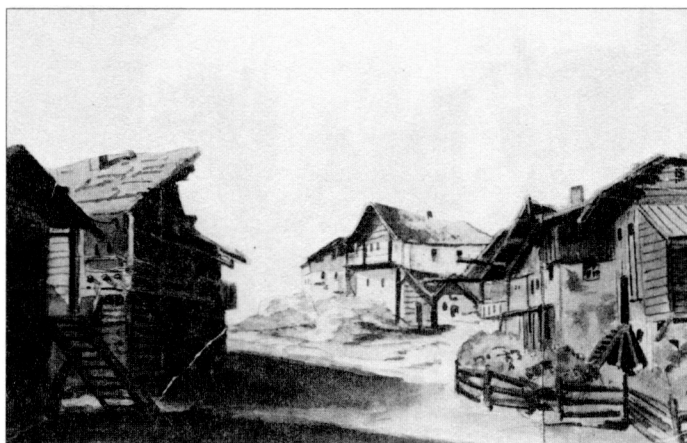
3. Brioschi – Burghart – Kautský: Entwurf der allgemeinen Dekoration Klostergang (auch Klosterhof) für das Nationaltheater in Prag, 1881 (verwendet in der Inszenierung von Meyerbeers Oper Robert der Teufel, Premiere dortselbst, 1886).



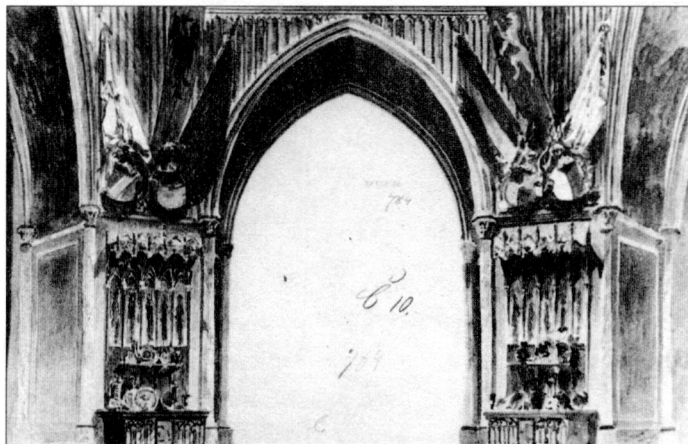
4. Brioschi – Burghart – Kautský: Entwurf des Prospekts [?] der allgemeinen Dekoration Altdeutsche Stadt für das Nationaltheater in Prag, 1883 (verwendet in der Inszenierung von Gounods Faust und Margarete, Premiere dortselbst, 1884).



5. Brioschi – Burghart – Kautský: Entwurf der allgemeinen Dekoration Orientalische Stadt für das Nationaltheater in Prag (bestimmt zur Verwendung in dem Stück von Luigi Manzotti Narenta, Premiere dortselbst, 1887).



6. Brioschi – Burghart – Kautský: Entwurf der Hinterwand der allgemeinen Dekoration Dorf für das Nationaltheater in Prag, 1881.



7. Brioschi – Burghart – Kautský: Entwurf des Bogens der allgemeinen Dekoration Gotischer Saal (mit der tschechischen heraldischen Sinnbilder) für das Nationaltheater in Prag, 1881.



8. Brioschi – Burghart – Kautský (wahrscheinlich Jan Václav Kautský selbst): Entwurf des Prospekts der Dekoration Dorf (auch Böhmisches Dorf) für den 3. Akt Oper Verkaufte Braut von Smetana; Premiere der erneuten Inszenierung bei der Gelegenheit der 100. Vorstellung der Oper (Nationaltheater in Prag, auf der Bühne des Neuen tschechischen Theaters, Prag, 1882).



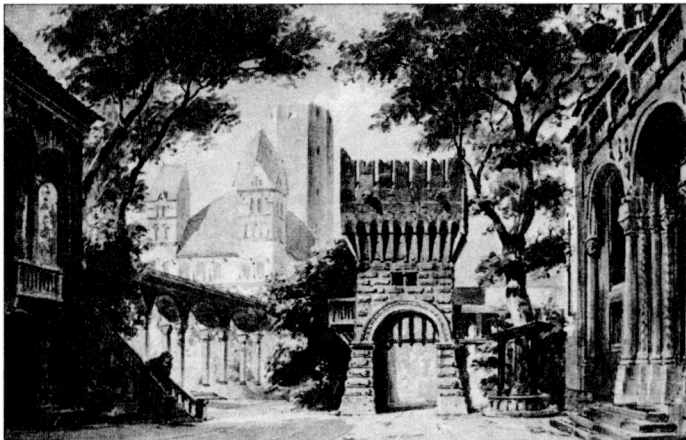
9. Brioschi – Burghart – Kautský (Jan Václav Kautský): Entwurf der Dekoration Burghof auf dem Vyšehrad zum 2. Bild des 1. Akts von Smetanas Libuše, 1881 (dieselbe Premiere).



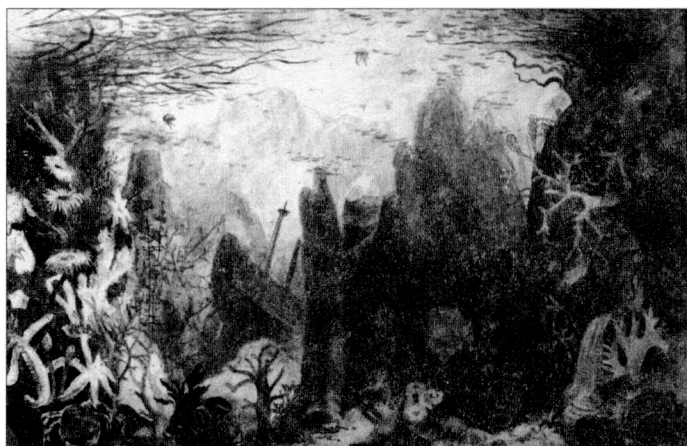
10. Brioschi – Burghart – Kautský (Jan Václav Kautský): Entwurf der Dekoration Russische Gruft (auch Russisches Grabgewölbe) zur Verwandlung des 2. Akts der Dvořáks Oper Dimitrij, 1883 (dieselbe Premiere).



11. Brioschi – Burghart – Kautský (Jan Václav Kautský [?]): Entwurf des Prospekts der Dekoration Gebirgslandschaft zum 1. Akt der Oper Černohorci von Karel Bendl, 1886 (Premiere in Nationaltheater in Prag, 1886).



12. Brioschi – Burghart – Kautský: Entwurf der Dekoration Burghof (in Antwerpen) für den 2. Akt der Oper Lohengrin von Richard Wagner, 1881 (Premiere im Nationaltheater, 1885).



13. Jan Václav Kautský (sign. J. Kautsky): Entwurf der Dekoration Feerie auf dem Meeresgrund zu dem 4. Bild des Ballett von Peter Ludwig Hertel Flick und Flock, 1886 (Premiere im Nationaltheater in Prag, 1886).



14. Jan Václav Kautský: Vorhang des Nationaltheaters in Brünn im Beseda Haus (1881) und in dem Haus „U Marovských“ in der Eichhorngasse (1884).