

Havlíčková, Margita

Zur Untersuchungsproblematik

In: Havlíčková, Margita. *Berufstheater in Brünn, 1668-1733*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2012, pp. 13-18

ISBN 9788021060517

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/125634>

Access Date: 12. 12. 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.

Zur Untersuchungsproblematik

Die Geschichte des barocken Berufstheaters in der zweiten Hälfte des 17. und im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts ist vermutlich jenes Kapitel Kulturgeschichte des neuzeitlichen Brünn, das bislang am wenigsten erforscht wurde. Ähnliches gilt auch für die Epoche des Aufklärungstheaters, dessen Reformen, die überwiegend von Wien ausgingen, ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sehr intensiv das hiesige Stadttheater beeinflussten. Die Aufführungen professioneller Künstler gehörten bereits seit dem Ende des Dreißigjährigen Kriegs untrennbar zum Brünnener Alltag und sie waren nicht minder zugkräftig als in anderen Städten des damaligen Europa. Die königliche Stadt Brünn lag an einem Verkehrsknotenpunkt der fahrenden Schauspieler und wurde von verschiedensten Wandertruppen, von bedeutenden oder auch völlig unbekanntem Künstlern passiert. Die deutschen, niederländischen und italienischen Komödianten veranstalteten ihre Aufführungen bereits ab den sechziger Jahren des 17. Jahrhunderts im Gebäude der städtischen Taverne auf dem Oberring (Krautmarkt), der heutigen Redoute, aber auch an anderen Orten im Stadtzentrum, zum Beispiel in der städtischen Salzkammer am oberen Ende der heutigen Panská Straße (damals Schustergasse) oder im Theater im Salmischen Haus (heute das Haus der Herren von Kunštát), aber auch in der ständischen Reitschule beim Brünnener Tor unterhalb des Spielbergs (in der heutigen Husova Straße). Im Jahr 1733 ließ die Stadtverwaltung auf dem Grundstück des Ostflügels der Oberring-Taverne auf Gemeinkosten ein Operntheater erbauen, das der Öffentlichkeit zugänglich war und nach dem Prinzip des Stagionebetriebs funktionierte – es war das erste Operntheater dieser Art in Europa außerhalb Italiens. Die Opernaufführungen, die hier von November 1733 bis Oktober 1740 regelmäßig veranstaltet wurden, stellen zweifelsohne den Höhepunkt, aber zugleich auch das allmähliche Ende des barocken Berufstheaters in Brünn dar. Das stehende, gemauerte Stadttheater ermöglichte daran anschließend eine relativ frühe Umsetzung der aufklärerischen Theaterreformen, die sich zuerst durch vereinzelte Versuche in den fünfziger und sechziger Jahren des 18. Jahrhunderts ankündigten. Am bemerkenswertesten scheint hier die Impresa Johann Joseph Brunians gewesen zu sein, der im Jahre 1763 dem Brünnener Publikum eine Reihe regelmäßiger Dramen (von Corneille, Voltaire, Otway u.a.) zeigte [d'ELVERT 1852:82–83]. Unter der Direktion Johann Heinrich Böhmes (1771–1777) wurden die Aufklärungsreformen auf der Bühne des Stadttheaters bereits konsequent und bedacht realisiert [HAVLÍČKOVÁ 2005] und Böhmes Nachfolger, die Direktoren Roman

Waltzhofer (1777–1784) [JAKUBCOVÁ 2007:654–657] und Johann Baptist Bergobzoom (1784–1788) [HAVLÍČKOVÁ 2001:21–30], setzten das engagierte Programm fort. Unter Bergobzooms Leitung bekannte sich das Brüner Theater zur Pflege der nationalen Theaterkultur, was sich unter anderem auch dadurch ausdrückte, dass es während der folgenden beinahe fünfzig Jahre den Namen Königlich-Städtisches Nationaltheater trug. Das Theatergebäude wurde nun auch endgültig der Verwaltung der Stadt übertragen; Kaiser Joseph II. persönlich bestätigte dies durch das sog. Brüner Theaterprivilegium vom 9. September 1786. [HAVLÍČKOVÁ 2001:29].

Da die ältere Geschichte der Brüner Theaterkultur mit dem Wirken der überwiegend in deutscher Sprache spielenden Theatergesellschaften und ihrer Direktoren verbunden ist, findet diese Epoche vorwiegend bei deutsch schreibenden Historikern Interesse, während sie von der tschechischen Forschung weitgehend ignoriert wurde. Das Jahr 1945, mit dem das deutsche Theaterleben aus Brünn verschwand, bedeutete für lange Zeit auch das Ende aller Versuche einer komplexen, systematischen Erforschung seiner Geschichte.¹ Noch 1984 rief bei der Feier des hundertjährigen Bestands des hiesigen tschechischen Berufstheaters keiner der Brüner Theaterwissenschaftler die Tatsache ins Gedächtnis, dass das Schauspiel in der Stadt bereits seit dem Barock intensiv gepflegt wurde und auch das tschechische Theater dem Nährboden einer jahrhundertlangen Tradition entspross. Erst ab den 1990er Jahren verbesserte sich die Situation allmählich dahingehend, dass einzelne Forscher der Untersuchung der älteren Geschichte des Berufstheaters in Brünn endlich mehr Aufmerksamkeit widmeten. Obwohl es sich um eine sowohl an Begebenheiten als auch an Persönlichkeiten reiche und vielfältige Geschichte handelt, wurde jedoch in der tschechischen Forschungslandschaft bislang keine Arbeit verfasst, die diese in ihrem ganzen Umfang und in ihrer vollen Bedeutung reflektieren würde. Die bisher genutzten Studien deutscher Historiker sind schon vorwiegend veraltet, oft lückenhaft, zeigen Mängel bei den Quellenangaben und sind daher in vieler Beziehung unbrauchbar. Darüber hinaus wurde über lange Jahre hinweg eine ganze Reihe von Unwahrheiten und Erfindungen zur ältesten Epoche tradiert, die – hundertmal wiederholt – in renommierte Publikationen, fremdsprachliche Theaterzyklopädien und Lexika übernommen wurden und dadurch einen Status ‚wissenschaftlicher‘ Faktizität gewannen. Deshalb war eine eingehende ‚positivistisch-heuristische‘ Forschung unumgänglich, denn nur auf diese Weise ist eine objektive Beurteilung der Bedeutung des hiesigen Berufstheaters möglich – sowohl in seiner ältesten, hochbarocken

1 Lediglich Eduard Steiners unvollendet gebliebene Arbeit *Die Brüner und ihr Stadttheater* bildet hier ein Ausnahme – über dieses Werk siehe im Folgenden.

Ausprägung als auch am Beginn des institutionalisierten Stadttheaters in Form einer Opernbühne im Stagionebetrieb.

Den Grundstein zur theatergeschichtlichen Beschäftigung legte Christian d'Elvert mit seiner Mitte des 19. Jahrhunderts erschienenen *Geschichte des Theaters in Mähren und Oester. Schlesien* [d'ELVERT 1852], in der der Autor als erster versuchte, alle Strömungen des Theaters in Mähren und Schlesien in seinen geschichtlichen Ausformungen vom Mittelalter bis zu den 1840er Jahren darzustellen. Die dem Brünner Theater des 17. und 18. Jahrhunderts gewidmeten Passagen zählen bis heute zu den bei uns wie auch im Ausland meist zitierten Quellen. Christian d'Elvert hielt sich jedoch nicht nur an den im Titel angegebenen thematischen Rahmen, sondern behandelte die Geschichte des deutschen Theaters in einem breiteren Kontext. So werden wir über Hans Sachs informiert und über die Wirkung der englischen Komödianten in Europa, wir finden Erklärungsversuche zur Entstehung der komischen Figur Hanswurst und zum Genre Haupt- und Staatsaktion oder auch eine Übersicht der Persönlichkeiten des neuzeitlichen deutschen Theaters von Schlegel, Neuber, Lessing über Goethe und Schiller bis hin zu einer Reihe romantischer Autoren (Tieck, Raimund, Nestroy u.a.). Das meiste ist freilich nur sehr kurz und in Andeutungen wiedergegeben, hie und da mit einem Hinweis auf frühere Historiker, beispielsweise auf Gregor Wolný, der seine Arbeiten aus ganz anderen Motiven als aus theaterwissenschaftlichem Interesse verfasste. Manche der Behauptungen d'Elverts sind nichts anderes als unwissenschaftliche Interpretationen verschiedener geschichtlich bedingter Vorgänge, die oft nicht quellengestützt und aufgrund ihrer unkritischen Sichtweise für die heutige Forschung nicht mehr akzeptabel sind. Für sein Kapitel über das Brünner Theater schöpfte d'Elvert hauptsächlich aus den Beständen des Mährischen Landesarchivs, und zwar aus einer umfangreichen Sammlung von Theateraufführungsgesuchen, die wandernde Komödianten bei der königlichen Landeshauptmannschaft eingereicht hatten. Aber auch in diesem Fall griff er zu anderen, oft indirekt erschlossenen Quellen, deren Glaubwürdigkeit zuweilen angezweifelt werden darf.

Mitte der 1880er Jahre legte Albert Rille ein weiteres umfangreiches Übersichtswerk vor, das unter dem Titel *Aus dem Bühnenleben Deutsch-Oesterreichs. Die Geschichte des Brünner Stadttheaters (1734–1884)* [RILLE 1885] erschien. Im Gegensatz zu d'Elvert versuchte Rille nicht fehlende Fakten zu rekonstruieren, sondern hielt sich im Geist der positivistischen Geschichtsforschung an die Quellen, die er vor allem im Mährischen Landesarchiv untersuchte. In geringerem Umfang nützte er die Bestände des Staatsarchivs und zitierte auch aus Polizeiprotokollen. Das älteste Kapitel der Geschichte des Brünner Berufstheaters fehlt jedoch völlig in seinem Buch, da der Verfasser sie erst mit dem Jahr 1734 beginnen lässt. Dieses Datum ist freilich nicht zufällig gewählt, denn angeblich begann Angelo

Mingotti in diesem Jahr sein Wirken im neuerbauten Opernhaus ‚In der Taffern‘; hier soll der italienische Impresario als erster Pächter Aufführungen veranstaltet haben. Da Rille kurz auch die Anfänge der städtischen Opernbühne erwähnt, ist es notwendig ihm diesbezüglich Aufmerksamkeit zu widmen, auch wenn er sonst eine spätere Epoche behandelt. Trotz aller Vorbehalte haben die Werke von d’Elvert und Rille ihre unangefochtene Bedeutung als Grundlagenwerke. Beide Autoren bemühten sich als überhaupt erste um eine systematische Übersicht zur Geschichte des Brünner Theaters und machten überdies auf eine Reihe wichtiger Ereignisse und Namen aufmerksam. Rilles *Geschichte* blieb bisher dank ihrer Ausführlichkeit und der Quellenzitate unübertroffen.

Die Chronik der Landeshauptstadt Brünn in fünf Bänden des leidenschaftlichen Historikers Gustav Trautenberger ist ein weiteres oft erwähntes Werk. In den 1890ern herausgegeben, bietet sie Informationen über Ereignisse verschiedenster Art und Bedeutung, unter anderem auch über das Theater [TRAUTENBERGER 1896, 1897]. Auch Trautenberger verdanken wir einige Entdeckungen zur älteren Geschichte des Brünner Theaters, die jedoch bis heute der Forschung entgangen sind, vielleicht da sie der Autor nur in einer selbstständig herausgegebenen Studie in vollem Umfang veröffentlichte und in seiner *Chronik* nur verkürzt darstellte. Trautenberger war Senior und Prediger der evangelischen Gemeinde in Brünn und interessierte sich für die Geschichte des hiesigen evangelischen Bethauses, die eng verknüpft ist mit der Theatergeschichte. Denn nach der Veröffentlichung des Toleranzpatents im Jahr 1781 entstand das Bethaus aus einem ärarischen Lager in den Räumlichkeiten der ehemaligen ständischen Reitschule am Brünner Tor, also dort, wo mehr als fünfzig Jahre lang Theateraufführungen der Wandertruppen zu sehen waren. Trautenberger durchforschte dazu eine ganze Reihe grundlegender Quellen in den Beständen des Mährischen Landesmuseums und publizierte seine Ergebnisse unter dem Kürzel –b– im Artikel *Brünner Theaterzustände im vorigen Jahrhundert* [TRAUTENBERGER 1866a].

Alle drei genannten Autoren, d’Elvert, Rille und Trautenberger, schöpften vorwiegend aus den Beständen des Mährischen Landesarchivs. Zahlreiche Dokumente gibt es aber auch im Archiv der Stadt Brünn; in dessen Beständen finden sich zum Beispiel Spielgesuche, die die Prinzipale an den Brünner Magistrat schicken mussten. Mit dieser Quelle arbeitete Julius Leisching, Direktor des Kunstgewerbemuseums in Brünn, als er seine kurze, doch sehr aufschlussreiche Studie über die Tätigkeit der fahrenden Komödianten mit dem Titel *Die Vorläufer des ständigen Schauspiels in Brünn* [LEISCHING 1901] verfasste. Er zitierte jedoch nur einige ausgewählte Anträge, während er die anderen nicht berücksichtigte. Dies darf insofern nicht überraschen, als sein Hauptinteresse der Geschichte der Bildenden Kunst und nicht der Theatergeschichte galt, der er sich nur am

Rande widmete, so etwa in seinen Studien zur Profession der Glückshafner an der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert [LEISCHING 1900]. Diese veranstalteten sogenannte ‚Bilderlotterien‘, in denen man kleine Stiche gewinnen konnte. Das Glückshafner-Gewerbe unterlag im Barock denselben Regeln, wie sie auch für die Schauspieler galten, da sich beide Berufe ähnelten. Sowohl Schauspieler als auch Glückshafner wanderten von Stadt zu Stadt und durften den Leuten ihre Ware nur mit Bewilligung der örtlichen Behörden anbieten. Die betreffende Korrespondenz findet sich dementsprechend im selben Aktenkonvolut, wo sie dann Leisching entdeckte. Zum Schluss seiner Studie übernimmt er auch einige Angaben aus dem Werk eines Zeitgenossen und Historikerkollegen, dessen Name heute nahezu unbekannt ist. Es handelt sich um den unverdientermaßen vergessenen Historiker Hans Welzl, Redakteur der nationalistischen Brünner Tageszeitung *Deutsches Blatt*, dessen Theaterrubrik er in den 1890ern leitete. Seine zu Beginn des 20. Jahrhunderts verfassten und im erwähnten Tagblatt² in Fortsetzungen veröffentlichten *Beiträge zur Geschichte des Brünner Theaters* [WELZL 1900] blieben erstaunlicherweise – sieht man von Leisching ab – in der Forschung unbeachtet. Dabei ist Welzls Werk nicht nur sehr umfangreich, die angegebenen Informationen sind zudem auch ungleich ausführlicher und präziser als etwa bei Christian d’Elvert. Welzl erkannte nämlich als einziger die Bedeutung der authentischen Einträge zum Verhandlungsalltag des Stadtrats, die im Brünner Stadtarchiv in einem überraschend breiten zeitlichen Umfang überliefert sind und von Welzl häufig zitiert werden. Dabei orientierte er sich an den Registern, mit denen die Stadtschreiber die Protokolle versahen. Da er jedoch in der Regel unter dem Schlagwort ‚Comoedianten‘ nachschlug, entgingen ihm oft Einträge unter anderen Schlüsselwörtern, die sich ebenfalls auf das Theater beziehen.

Auch Gustav Bondi, der Sekretär des deutschen Stadttheaters, bearbeitete die Geschichte des Theaterwesens in Brünn. Sein Übersichtswerk *Geschichte des Brünner deutschen Theaters 1600–1925* [BONDI 1924], Mitte der 1920er Jahre herausgegeben, behandelt allerdings nur die neuere Geschichte dieser Theaterinstitution zwischen den Jahren 1882–1925 detailliert, während das kurze Einführungskapitel über die älteste Geschichte des Berufstheaters nichts anderes als eine sehr kompakte Kompilation der Arbeiten von d’Elvert und Rille ist. Einen sehr ähnlichen Charakter hat auch Eduard Steiners Buch *Die Brünner und ihr Stadttheater*, das in den Sechzigerjahren des 20. Jahrhunderts in Deutschland erschien [STEINER 1964]. Es handelt sich wieder größtenteils um eine Kompilation, die nicht nur aus Rilles und Bondis Abhandlungen schöpft (die der Autor in

2 Welzls Studien haben sich in vom Autor selbst gesammelten Zeitungsausschnitten im Archiv der Stadt Brünn (Archiv města Brna, im Folgenden AmB) erhalten, Fond A 1/3 – Handschriften- und Amtsbüchersammlung, Mskr. Nr. 224.

der Vorrede als seine Vorbilder nennt), sondern auch wortgetreue Passagen aus d'Elvert und Trautenberger enthält. Steiner beginnt seine Übersicht mit dem Jahr 1571, in dem Gaukler und Maskenumzüge erwähnt werden, und endet mit der Saison 1929/1930. Die Beschreibung der Brünner Theaterverhältnisse in den 1920ern scheint kulturhistorisch den höchsten Wert zu besitzen, da Steiner diese Zeit aus eigener Erfahrung kannte. Der Autor starb noch vor Abschluss seiner Studie und es ist bedauerlich, dass ihm nicht mehr die Zeit verblieb, die Geschichte des Brünner deutschen Theaters in den folgenden fünfzehn Jahren bis 1944 zu dokumentieren. Trotzdem stellt *Die Brünner und ihr Stadttheater* die letzte bisher verfasste Gesamtarbeit zum Brünner deutschsprachigen Theater dar.

Tschechische Historiker wie Karel Tauš [1934] oder Cecilie Jahodová-Hálová [1970] beschränkten sich zumeist auf Kompilationen aus Texten ihrer deutsch schreibenden Kollegen, vorwiegend aus den Arbeiten d'Elverts und Rilles, und nur wenige Autoren unternahmen den mühsameren Weg ins Archiv. Zu diesen Ausnahmen gehört der bedeutende Musikwissenschaftler Vladimír Helfert, der sich in seinem umfangreichen Werk *Hudební barok na českých zámcích* auch mit der Geschichte des Brünner Theaters befasste, indem er die Kontakte des Grafen Questenberg mit den italienischen Impresarios beschrieb, die in den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts im Brünner Opernhaus ‚In der Taffern‘ wirkten [HEL-FERT 1916:195–199]. Zugleich betrachtete Helfert als erster und für lange Zeit als einziger das Berufsbarocktheater in Mähren im breiteren Kontext der mitteleuropäischen Kultur. Helferts Schüler Jiří Sehnal publizierte einige Jahrzehnte später eine Studie über die Anfänge der barocken Oper in Mähren, konkret in Kremsier (Kroměříž), Wischau (Vyškov), Brunn (Brno) und Holleschau (Holešov) [SEHNAL 1974]. Sie ist bis heute ein Grundlagenwerk zu den Brünner Opernaufführungen in den Jahren 1732–1740. Auch der Theaterwissenschaftler Jan Vondráček stützt sich in seinem Buch *Dějiny českého divadla* im Kapitel über das Brünner Theater vermutlich auf dieses Archivmaterial, doch fehlen im Text jegliche Hinweise auf seine Quellen [VONDRÁČEK 1956].³

3 Manche dieser Studien werden in den entsprechenden Kapiteln ausführlicher behandelt.