

Petra JEŽKOVÁ/Jitka LUDVOVÁ (Hgg.): Correspondenz Stiepanek. Kancelář Stavovského divadla v Praze 1800–1850 / Die Kanzlei des Ständetheaters in Prag 1800–1850. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2023, 434 Seiten und 39 Abbildungen.

Steffen Höhne – Hochschule für Musik Weimar/Friedrich-Schiller-Universität Jena

Der vorliegende Band in tschechischer und deutscher Sprache versammelt ca. 100 Dokumente, die zwischen 1801 und 1838 an Stiepanek gerichtet waren. Ergänzt wird er um eine biographische Studie von Petra Ježková (*So als wenn es sich nicht um den Begründer des tschechischen Theaters handelte*, 187–203), eine Untersuchung zu der Korrespondenz von Dalibor Tureček (*Briefe an Johann Nepomuk Stiepanek – Fakten, Fragen und Möglichkeiten*, 205–222) und einen Beitrag von Jitka Ludvová zur Nachlassgeschichte, in der die Entstehungen der Sammlungen von Edmund Schebek und Fritz Donebauer sowie die Auktionen in Berlin 1908 und Prag 1915 fachkundig rekonstruiert werden (*Geschichte einer Sammlung*, 223–236). Neben Abbildungen umfasst der Band ein Quellen- und Literaturverzeichnis, ein alphabetisch angeordnetes Verzeichnis der Absender nebst einem chronologischen Verzeichnis der Dokumente, ferner eine Zusammenfassung in deutscher und englischer Sprache und ein Personenverzeichnis. Die größtenteils auf Deutsch verfassten Dokumente wurden von Václav Maidl ins Tschechische übertragen, die beiden auf Französisch verfassten Briefe hat Jiří Pelan übersetzt.

Der lange dekanonisierte Jan Nepomuk Stiepanek bzw. Štěpánek rückt aktuell als Begründer des tschechischen Theaters in Prag zunehmend in das Interesse der Forschung. Stiepanek war Theaterorganisator und -direktor, Übersetzer, Librettist, Journalist, Autor vieler erfolgreicher Theaterstücke. Von ihm verfasst oder ins Tschechische übersetzt wurden über 130 Dramen sowie weitere Libretti. Allein das hier präsentierte Konvolut mag verdeutlichen, welche Bedeutung bei der Entstehung eines tschechischen Theaters ihm zukam. Entsprechend bekannt und geachtet war er zu Lebzeiten. 1817 wurde er zum Ehrenbürger Prags ernannt, auch aufgrund seines wohlthätigen Engagements. Der Philanthrop Stiepanek wirkte zwischen 1818 und 1834 in insgesamt 11 Wohltätigkeits- und Kulturvereinen und nutzte auch Theaterveranstaltungen für wohltätige Zwecke, was bspw. Dankschreiben von Anton Isidor Lobkowitz belegen (S. 311ff.). So war Stiepanek ab 1818 Ko-Direktor der Prager *Humanitäts-Privatgesellschaft* und bei der *Witwen- und Waisen-Versorgungsanstalt für gewerbführende Bürger*, ab 1820 Ko-Direktor des Prager Waisenhauses, wirkte im Vorstand des Prager Taubstummeneinstituts, wurde 1824 Ehrenmitglied in der *Gesellschaft des vaterländischen Museums in Böhmen* und 1830 Vorstandsmitglied im *Verein zur Beförderung der Kirchenmusik*. Von 1824 bis 1834 leitete er zusammen mit Joseph Kainz und Ferdinand Polawsky das Prager Ständetheater. In seiner Theatertätigkeit sah sich Stiepanek zwar dem Unterhaltungsbedürfnis des Publikums verpflichtet, er trug mit seinen Historiendramen aber – so Tureček – maßgeblich zur Herausbildung eines tschechischen Geschichtsbewusstseins und zur Grundlegung des tschechischen

Theaters bei. „Ohne seinen Einfluss sind die Tätigkeit von Tyl nach 1840 und die Entwicklung des tschechischen Liebhaber- und später semiprofessionellen Theaters in Prag kaum vorstellbar.“ (S. 211)

Die Nichtverlängerung des Vertrags durch den zuständigen Landesausschuss bzw. Stiepaneks Nichtberücksichtigung als Direktor ab 1834 begründet Ježková mit finanziellen Überlegungen. Dem Landesausschuss sei daran gelegen gewesen, einen Pächter mit ausreichenden finanziellen Mitteln zu gewinnen, da man nicht bereit war, die Bühne weiter zu bezuschussen (S. 203). Neuer Direktor wurde Johann August Stöger, dem Stiepanek allerdings weiterhin in der Administration des Theaters zur Verfügung stand.

Es geht mit dem Band somit auch um die Ehrenrettung eines Künstlers, der sich gerade nicht den Paradigmen der nationalen Wiedergeburt zuordnen ließ – so wie z. B. Václav Kliment Klicpera als Prototyp eines patriotischen Künstlers (S. 211) – und der im sogenannten Prosodie-Streit eben auf der falschen Seite stand, sondern der ein Vertreter des frühen Landespatritismus war. Von diesem Patriotismus zeugen Stiepaneks Mitgliedschaft in der Böhmisches-Mährisches-Schlesisches Legion von Erzherzog Karl im Jahr 1801 (S. 188 und Abb. 3, S. 173) zur Zeit der napoleonischen Kriege, aber auch die *Kriegslieder für die Verteidigung der böhmischen Länder*, 1809 veröffentlicht.

Bei der Sammlung der Dokumente handelt es sich, darauf weist Dalibor Tureček, um ein Torso, das wohl nie komplett rekonstruiert werden wird (S. 205). Ausgehend von der Textsorte Brief als Sprechakt und Teil eines Dialogs bzw. als Kunstwerk eigener Art lässt sich seiner Hilfe vor allem das Sozialsystem Theater im Vormärz als eine vom Adel getragene, aber auch vom Bürgertum unterstützte Institution verstehen. Die Briefe behandeln neben Fragen der Organisation zu Theater vor allem Personalien. Empfehlungen für Künstler findet man neben Angeboten für Engagements und Stücke, Manuskripte werden eingesandt, Sänger und Schauspieler stellen sich für. Die Texte erlauben somit Rückschlüsse auf Fragen des Repertoires bzw. auch der Spielplangestaltung. Berührt werden finanzielle Aspekte, aber auch Fragen der Zensur und des Urheberrechts bzw. des Raubdrucks. Der Schriftsteller Hans Georg Lotz wendet sich am 28. November 1828 an die Direktion des Prager Theaters, habe er doch erfahren, dass „mein Melodram *Die Schleichhändler* oft auf ihrer Bühne gegeben. Das freuet mich nur sehr, aber es freuet mich durchaus nicht, dass ich dafür kein Honorar erhalten habe.“ (S. 320) Energischer agiert Carl Maria von Weber, der gleich sämtliche Theater anschreibt:

Rundschreiben an sämtliche Bühnen

Da außer in Frankreich und England das geistige Eigentum noch auf keine Weise gänzlich vor räuberischen Anfällen gesichert ist, diebische Kopisten und gewissenlose Musikhändler aber [...] selbst Bühnen vom ersten Rang durch ihr Zudrängen verleitet haben, sich meine Werke auf unrechtmäßigem Wege zu verschaffen, so sehe ich mich genötigt, die Maßregel zu ergreifen, Sie mit Gegenwärtigem zu belästigen, indem ich mir die Ehre gebe, Ihnen anzuzeigen, dass die von mir zunächst für London komponierte Oper *Oberon*, durch eine treffliche deutsche Bearbeitung des Herrn Hofrat Winkler [Theodor Hell] zur Aufführung in Deutschland vorbereitet, nur unmittelbar von mir selbst auf rechtmäßige Weise erhalten werden könne. (S. 360)

Und schließlich finden auch die Theaterkritik und das Publikumsverhalten Eingang in die Korrespondenz. Theaterkritik wird von Wolfgang Adolf Gerle thematisiert, der am 3. Januar 1832 an Stiepanek über böartige Verrisse seiner eigentlich erfolgreichen Stücke durch Adolf Müller in der *Bohemia* berichtet:

aber ich habe zu oft die Erfahrung gemacht, dass der Dichter, der etwas gegen seinen Rezensenten schreibt, diesem erst die Waffe gegen sich in die Hand gibt, da das Publikum immer dem Getadelten unrecht gibt, zumal, wenn er Empfindlichkeit darüber zeigt. (S. 283)

Was den Publikumszuspruch angeht, so erfährt man vor allem über Probleme der Häuser in Wien. Franz Rudolf Bayer berichtet am 22. Mai 1827 an Stiepanek über mangelnde Theaterbesuche in Wien:

Dabei sind die Theater von einer schauerhaften Leer. Höchstens ein Gast, der um der Vergleichung willen, einen Zuspruch herbeiführt. Auf *Isidor und Olga* (das mit *jeder Zensurfreiheit* hier gegeben wurde) das zweite Mal das Haus – leer. Die italienische Oper und das Ballett – wie ausgefegt – Kurz, man darf ja den Pragern keinen Vorwurf über Launigkeit des Theaterbesuches machen – wenn man die Wiener Theater gesehen hat. (S. 248f.)

Und Ferdinand Polawsky, der von 1803 bis 1806 am Ständetheater in Prag Ensemblemitglied war, berichtet am 3. Januar 1813, ebenfalls aus Wien:

In das Kärtnertheater geht kein Mensch. Manchmal ist die Theaterloge die einzige, worin man Menschen sieht. Weder [Marianne] Marconi noch die neue Oper *Der Bergsturz* können das Haus füllen, die Marconi hat nur zweimal den Tamino gesungen, weil keine andere Oper da ist und *Der Bergsturz* zu ernsthaft. (S. 333f.)

Offenbar kann nur Spektakel die Häuser füllen, wie Polawsky, der später das Prager Haus mit Stiepanek leiten sollte, im Weiteren Johann Carl Liebich zu berichten weiß:

Da gehen die Leute lieber in *Zrini* [Theodor Körner: *Zriny*. Trauerspiel in 5 Aufzügen] im Kostüme, was in der Art alles übertrifft, was ich bis jetzt gesehen habe, und die letzte Dekoration vorzüglich entschädigt die Wiener für die Menge Jamben, die sie haben zu sich nehmen müssen reichlich, auch können sie es kaum erwarten, bis die Eva *Zriny* auf der Mauer die Fackel in den Pulverturm schleudert. Hier leistet die Maschinerie alles, was nur die strengste Forderung ersinnen kann. Der Turm birst, die Kuppel fliegt in hundert Stücken in die Höhe. Die Eva mit ihrem Gefolge wird in die Höhe gehoben, und dann sieht man eine Minute nichts als einen schwarzen Dampf, durch den ein glühendes Feuer bricht. In dem nämlichen Augenblick geschieht unten der Ausfall Juranitschs mit der Fahne an der Spitze, hinter ihm *Zriny*. Jener fällt zuerst, vom Feuer der Türken, dann *Zriny*, dann die ganze Schar, die Türken stürmen über sie über die Zugbrücke, und werden dort von dem herumfliegenden brennenden Gebälk und dem Feuer, was ihnen entgegen flammt, zurückgewiesen. (S. 334)

Als weiteres Problem gerade für die Hoftheater werden die Sommermonate erkannt, deren Minus in den Wintermonaten nicht ausgeglichen werden kann (S. 334). Die Dokumente erlauben somit Einblicke in ein Theater, das nicht öffentlich budgetiert wird und das sich letztlich kommerziell behaupten muss, was natürlich auch für die Künstler gilt, wie z. B. aus einem Schreiben Johann August Stögers an Stiepanek 1824 ersichtlich wird (S. 354). Vereinzelt Anfragen betreffen darüber hinaus Angelegenheiten außerhalb der Bühne. So bittet beispielsweise Anton Johann Groß-Hoffinger am 10. 5. 1834 Stiepanek um Material für seine geplante Geschichte zu Joseph II., die 1835 unter dem Titel *Lebens- und Regierungsgeschichte Joseph des Zweiten und Gemälde seiner Zeit* in Stuttgart erschien.

Abschließend betrachtet lässt sich sagen, dass ungeachtet des Fragmentarischen dieser Sammlung, es fehlen die Briefe von Stiepanek selbst, mit dieser Dokumentation eine wichtige Lücke zur frühen Geschichte des Prager Theaters geschlossen wird. Wichtige Aspekte des Repertoires wie der Spielplangestaltung, aber auch die soziale Funktion und Position der Institution nebst den ökonomischen Determinanten werden deutlich. Gleiches gilt für die soziale Stellung der Akteure, insbesondere der Schauspieler und Sänger, deren Agieren in vielen der Dokumente deutlich wird. Die weitere wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Prager Ständetheater im Vormärz wird diese Dokumentation keinesfalls außer Acht lassen dürfen.

Lucie MERHAUTOVÁ/Václav PETRBOK/Michal TOPOR (Hgg.): *Emil Saudek (1876–1941). Ein Übersetzer und Kulturvermittler zwischen Metropole und Provinz (= Intellektuelles Prag im 19. und 20. Jahrhundert, Bd. 21).* Wien, Köln: Böhlau, 2022, 384 Seiten und 17 Abbildungen.

Stefan Simonek – Institut für Slawistik, Universität Wien

Der hier besprochene, umfassende und opulent ausgestattete Sammelband stellt in summa den höchst ambitionierten wie gelungenen Versuch dar, mit Emil Saudek einen der wichtigsten, heute freilich teilweise in Vergessenheit geratenen Vermittler zwischen tschechischer und deutschsprachiger Kultur im breiteren Kontext der Moderne wieder stärker ins Bewusstsein zu rufen. Einen probaten Einstieg in diese Themenstellung bietet Lucie Merhautovás groß angelegter Einführungsbeitrag zu Saudek und der Vermittlung tschechischer Literatur im Wien der Jahrhundertwende. Merhautová positioniert Saudek hier zunächst schlüssig auf dem multilingualen kulturellen Feld Wiens, das von der Verfasserin im Rückgriff auf rezente methodologische Positionen als „Übersetzungszone“ konzeptualisiert wird und auf dem Saudek vor dem Hintergrund kultureller Asymmetrien zwischen tschechischer und deutschsprachiger Kultur entsprechend agierte. Merhautová betont in diesem Kontext den prinzipiell kulturpolitischen Akt jeglicher Übersetzung, der immer einen rein ästhetischen Bereich überschreitet und gezwungen ist, sich auf dem umkämpften Feld der Kultur