

Das Ständetheater dem Volk !

WIE DAS STÄNDETHEATER ZU EINEM BESTANDTEIL
DES NATIONALTHEATERS WURDE

Einführung

Im Jahre 1783 wurde in Prag ein Theater eröffnet, das von seinem Gründer den Namen „Gräflich Nostitz'sches Nationaltheater“ erhielt und – nachdem es 1798 durch Kauf in den Besitz der Landstände übergegangen war – dann seinen jetzigen Namen „Ständetheater“ annahm. Man spielte in ihm deutsch, sang zuerst in ihm überwiegend italienisch, doch bald begannen hier auch die tschechischen Schauspieler mit Vorstellungen in ihrer Muttersprache. Mit steigender Aktivität wuchsen auch kühne Pläne und so setzte man sich Mitte des 19. Jahrhunderts zum Ziel, in Prag ein selbständiges tschechisches Nationaltheater zu errichten.

Diese Absicht wurde nach und nach realisiert: im Jahre 1862 durch Eröffnung des kleineren Interimstheaters und während der folgenden zwei Jahrzehnte durch Erbauung des monumentalen Nationaltheaters nach Plänen von Josef Zitek. Mit der Eröffnung der Spiele im Interimstheater wurde durch Beschluß des Landtags (unter ausdrücklicher Zustimmung auch der tschechischen Abgeordneten) entschieden, daß das Ständetheater weiterhin ausschließlich deutschen Spielen dienen sollte. Doch kurz nach Eröffnung des Nationaltheaters – 1881 und nach dem folgenden Brand abermals 1883 – begann man sich bewußt zu werden, daß das prächtige Gebäude am Moldaukai für den Parallelbetrieb des Schauspiel-, Opern- und Ballettensembles zu klein ist und man erwog daher bereits damals die Errichtung einer Filialbühne. Diese Absichten nahmen nach 1900 konkretere Formen an, als auch urbanistische Studien zur Situierung des geplanten Neubaus an verschiedenen Stellen der Prager Innenstadt ausgearbeitet wurden, und nach Abflauen auch dieser Welle rückte eine Serie von

Zeitungsartikeln im Jahre 1917 die Forderung nach einer zweiten Bühne für das Nationaltheater neuerdings in den Vordergrund.

Wenn schon früher keine Einheit der Meinungen darüber bestand, wozu das zweite Gebäude dienen und wie sich seine Beziehung zum Mutterhaus konkretisieren sollte, so zeigten sich nun bereits offene Widersprüche in den Forderungen von Oper und Schauspiel: jeder der beiden Theaterbereiche wies auf die Mängel und Hindernisse hin, mit denen er im ursprünglichen Haus zu kämpfen hatte und forderte für sich ein neues modernes Theater.

In der freien Republik

Eine neue Situation ergab sich nach Entstehen der selbständigen Tschechoslowakei im Jahre 1918. Die tschechische Gesellschaft respektierte selbstverständlich das Recht der deutschen Minderheit in Prag auf das Neue Deutsche Theater, das in den Jahren 1885–1887 aus eigenen Mitteln der deutschen Bürger und Institutionen erbaut worden war; sie betrachtete es jedoch als ungerecht, daß der deutschen Kultur in den neuen staatsrechtlichen Verhältnissen auch das Ständetheater dienen sollte, das Eigentum des Landes war. Darum wurde die allgemeine Forderung erhoben, das Ständertheater dem Tschechischen Theater zu übergeben, das somit zur zweiten Bühne des Nationaltheaters werden sollte. Als ob gleichsam die Vorwürfe gegen das Unmoderne des Nationaltheaters vergessen wären, verwandelte sich nunmehr das Bestreben von seiten des tschechischen Theaters um Erwerbung einer modernen Bühne zu einem politisch motivierten Ruf nach einem Haus, das in Wirklichkeit den Forderungen weit weniger entsprach und darüber hinaus ziemlich vernachlässigt war.

Doch das Deutsche Theater, mit seinem Direktor Leopold Kramer an der Spitze, besaß seit September 1918 für die Nutznießung des Ständetheaters einen frischen Vertrag auf weitere zehn Jahre, den auch die Maßnahmen in der Zeit nach dem

Umsturz nicht nur nicht aufgehoben, sondern der im Gegenteil im November 1918 rechtskräftig bestätigt und ergänzt worden war. Es war vor allem Präsident T. G. Masaryk, der – eingedenk der Forderungen nach einer positiven Ordnung der Verhältnisse in den national komplizierten Bedingungen der jungen Republik – vor einer einseitigen administrativen Lösung warnte und seinen Einfluß dahin geltend machte, die Angelegenheit auf streng legale Weise und in gegenseitigem Einverständnis zu bereinigen. Die deutsche Seite wollte freilich ihre Rechte nicht einfach aufgeben und wies bei den Verhandlungen im Gegenteil auf die Beschränkungen hin, die die Nachkriegsverhältnisse für das kulturelle Leben der verhältnismäßig kleinen, doch keineswegs unbedeutenden deutschen Gemeinde in Prag mit sich gebracht hatten. Die Verhandlungen zogen sich daher in die Länge und die Radikalen auf der tschechischen Seite gaben den Gedanken einer direkten Aktion nicht auf.

Unruhen . . .

Einen Bruch in der Entwicklung der Dinge führten die tschechisch-deutschen Unruhen im Herbst 1920 herbei. Vom Parlament (in dem nach vorhergegangenen Wahlen auch Vertreter der deutschen Parteien saßen, die durch ihr Auftreten Entrüstung bei der tschechischen Öffentlichkeit hervorriefen) gingen Konfliktstimmungen aus und wurden bald in die Gassen übertragen. In Teplitz-Schönau und nachfolgend in Eger rissen tschechische Soldaten das Denkmal Josefs II. nieder (von dessen politischen Maßnahmen sie nun die Germanisierungselemente hervorhoben), die Deutschen in Eger antworteten mit einem Angriff auf tschechische Bürger, demolierten die dortige tschechische Schule und verprügelten auch einige Schüler. Am 16. November 1920 fand in Prag am Wenzelsplatz unter Beteiligung der verwundeten Egrer Bürger, Soldaten und Kinder eine Versammlung statt, die in Straßenunruhen ausartete, bei denen Angriffe auf verschiedene deutsche Institutionen ausgeübt, Redaktionen deutscher Blätter demoliert und das

Ständetheater besetzt wurde. Die tschechischen Theaterschaffenden haben später (nicht ganz glaubwürdig) bestritten, daß die Besetzung des Theaters von ihnen vorbereitet worden sei, doch sie stellten sich unverzüglich in das besetzte Haus ein, übernahmen es von den Demonstranten und führten hier noch am selben Abend Smetanas Verkaufte Braut aus.

Vom Verlauf der Straßenunruhen distanzierten sich mit Nachdruck die Vertreter praktisch aller politischen Parteien – am ausdrücklichsten die Sozialdemokraten. Die Besetzung des Theaters wurde jedoch zumeist mit nicht gerade scharfen Kommentaren, dies sowohl in positivem als auch in negativem Sinn, als fertige Tatsache hingenommen. Nur wenige Publizisten (beispielsweise der Dramatiker O. Fischer) verurteilten die unannehmbare Art der Besetzung und nur selten wo (neuerlich z. B. in der sozialdemokratischen Presse und später im Buch „Budování státu“ von Ferdinand Peroutka) wurde die Meinung über das tendenziöse Vorgehen des Gerichts geäußert, vor dem die Vertreter des Deutschen Theaters den darauffolgenden Prozeß, möglicherweise wegen der unüberlegten Formulierung der Anklage, verloren.

Präsident Masaryk nahm zu den Ereignissen eine entschieden ablehnende, wenn auch in der Öffentlichkeit durch nicht zahlreiche indirekte Anspielungen ausgedrückte Haltung ein. Noch am Abend des kritischen Tages hatte er einflußreiche Vertreter der Armee beauftragt, die aktiven und bereits demobilisierten Legionäre (d. s. Angehörige der sgn. Legionen – Militäreinheiten des tschechoslowakischen Widerstands im Ausland) nach den stattgefundenen Auftritten von der Teilnahme an weiteren Aktionen fernzuhalten. Bis zum geforderten gerechten Ausgleich mit den Vertretern des Deutschen Theaters fror der Präsident sein unlängst gegebenes Versprechen ein, zum Bau eines neuen tschechischen Theaters einen Betrag von fünf Millionen beizusteuern; und aus Protest gegen die Besetzungsaktion setzte er bis an sein Lebensende keinen Fuß mehr über die Schwelle des Ständetheaters.

. . . und Streitigkeiten

Bei den Vertretern des tschechischen Theaters trat nach der Euphorie des Sieges eine Ernüchterung ein. Sie waren sich der moralischen Folgen der Ungnade des Präsidenten gut bewußt, doch vor allem überzeugten sie sich täglich vom problematischen Wert ihres Sieges in der Konfrontation mit ernstem Unzulänglichkeiten des besetzten Hauses. Dies waren Gründe, warum die Vertreter des tschechischen Theaters auch nach dem gewonnenen Prozeß die Angelegenheit des Ständetheaters nicht als erledigt betrachteten, sondern nach einem geeigneten Ersatz für das Ständetheater Ausschau hielten – man erwog beispielsweise den Kauf des Varietés in Karolinenthal, des jetzigen Musiktheaters. Doch die Verhandlungen führten in keiner Richtung zu einem positivem Ergebnis.

Das Jahr der großen Projekte

Desto größere Beachtung erregte daher an der Wende der Jahre 1921–1922 die Erklärung des damaligen Handelsministers Ladislav Novák, daß er von den im Bereich seines Amtes erwirtschafteten Mitteln 30 Millionen zum Bau eines neuen Theaters zur Verfügung stellen könne und aufgrund seiner Kontakte zu Finanz- und Industriekreisen im In- und Ausland zu diesem Zweck weitere Mittel zu beschaffen fähig sei. Novák gewann für seine Absicht sowohl die Aufmerksamkeit des Präsidenten Masaryk, der ihn mit Vollmachten zu weiteren Verhandlungen ausstattete, als auch die prinzipielle Unterstützung der ganzen Regierung. Es entstand also die sich auf Unterlagen stützende Hoffnung, daß die Frage einer zweiten Bühne des Nationaltheaters gelöst und der Streit um das Ständetheater in absehbarer Zeit beigelegt werden könnten, was der neuen Regierung, an deren Spitze damals der vor- und nachmalige Außenminister und spätere Präsident Dr. Edvard Beneš stand, ermöglichte, mit der Führung des Deutschen Theaters in den Intentionen Masaryks einen großzügigen Vertrag abzuschließen, dem zu-

folge die Gültigkeit des verletzten Vertrags (ohne Berücksichtigung des Ergebnisses der vormaligen gerichtlichen Entscheidung) anerkannt wurde und dem Deutschen Theater bis zur abermaligen Zurückgabe des Ständetheaters eine Abfindung im Höhe von etwa zwei Millionen Kronen jährlich zuerkannt wurde.

L. Novák hatte jedoch von der Art des zukünftigen Theaters seine eigene Vorstellung: er sah es als großes Operntheater, mit seinem Freund Oskar Nedbal an der Spitze (Novák schrieb die Libretti zu Nedbals Balletten und einer Oper), das im östlichen Teil des Vrchlický-Parkes stehen sollte (beim Hauptbahnhof, im Winkel zwischen der heutigen Opletal- und Bolzanogasse). Doch dies alles wollten die Prager Schauspieler nicht ohne Diskussion hinnehmen. Es meldeten sich Gegner O. Nedbals, der in den Prager Musikkreisen deren nicht gerade wenige besaß; prinzipiell verschieden waren die Meinungen über das Baugelände des neuen Hauses, heftige Streitigkeiten entwickelten sich um Charakter und Zweck des künftigen Theaters: die Musiker forderten eine große Opernbühne, die Schauspieler aus den Kreisen der Schauspielbühne wiesen auf eine näherliegende Lösung der bestehenden Krise um das Ständetheater hin und forderten den Bau eines weniger anspruchsvollen Schauspielhauses; der Dramatiker und Regisseur Jaroslav Kvapil bot für die Bedürfnisse des Nationaltheaters das Gebäude des Städtischen Theaters in den Königlichen Weinbergen an, das ursprünglich für einen gemischten Betrieb, einschließlich der Oper, erbaut worden war; dafür sollte dem Theater in den Kgl. Weinbergen der Bau eines neuen Schauspielhauses mit staatlicher Unterstützung ermöglicht werden; der Schriftsteller und Dramatiker Karel Čapek wiederholte seine bereits früher geäußerte Idee, der zufolge man mit raschen Wandlungen der Ansprüche auf funktionelle Lösungen der Theaterhäuser rechnen müsse, daher solle man Theater keineswegs als repräsentative Monumente, sondern als zweckmäßig gelöste Einrichtungen bauen, die elastischer Adaptierungen nach den sich wandelnden Anschauungen der Leute vom Theater und der kulturellen Gesellschaft fähig seien.

Es erweckte den Anschein, als könnte der folgende, aus Architektenkreisen hervorgegangene Vorschlag Ordnung in die Streitigkeiten bringen und einen Ausweg aus den Polemiken bedeuten: zuerst sollte die urbanistische Frage nach einem geeigneten Baugelände für das neue Gebäude in einem dazu ausersichenen städtischen Raum gelöst werden, wobei die Anpassung eines solch grob entworfenen Gebäudes den Bedürfnissen des jeweiligen speziellen Theaterbetriebs schon eine sekundäre und leicht zu bewältigende Frage sein sollte. Zu diesem Zweck wurde ein Ideenwettbewerb ausgeschrieben, der im September 1922 abgeschlossen war und eine Reihe beachtenswerter Projekte im Geiste der aktuellsten Anschauungen zur Lösung eines Theaterraumes brachte. Im Sinne der Bedingungen des Wettbewerbs war das projektierte Theater für 2 500 Zuschauer dimensioniert und es rechnete mit einem Opern- sowie auch Schauspielbetrieb; was den Bauplatz betraf, konzentrierten sich die meisten Projekte (und vornehmlich die preisgekrönten Arbeiten) auf den Platz der Republik in die unmittelbare Nähe des Repräsentationshauses mit dem Smetana-Saal. Die Projekte bedeuteten für den geöffneten Raum des Platzes zugleich eine angemessene urbanistische Lösung.

Doch als ob sich zwischen dem Ausschreiben und dem Abschluß des Wettbewerbs die ganze Situation um den beabsichtigten Neubau gleichsam wie durch einen bösen Zauber gewandelt hätte: nach der prinzipiellen Beilegung des Streits mit den Leuten vom Deutschen Theater erneuerte der Präsident zwar sein Versprechen der Unterstützung in Höhe von fünf Millionen; doch der ursprüngliche Initiator der großzügig wirkenden Aktion – der Minister Novák – verlor an der Angelegenheit evident sein Interesse im Augenblick, als es klar wurde, daß die Dinge nicht genau nach seinen, durch persönliche Interessen offenkundig unterlegten, Vorstellungen verlaufen werden: von den in Aussicht gestellten 30 Millionen sowie von der weiteren Hilfe finanziell starker Faktoren war keine Rede mehr, obwohl Novák für einige weitere Jahre, auch in der Regierung mit veränderter Zusammensetzung, in seiner Funktion verblieb. Die Kräfte des tschechischen Bauwesens wurden immer mehr zur

Behebung der Wohnungsnot herangezogen, und für die Volkswirtschaft traten im Laufe des folgenden Jahres 1923 radikale Sparmaßnahmen in Kraft.

Resignation – sowie Handeln

Die Hoffnungen auf den Bau eines neuen modernen Theaters rückten somit in unabsehbare Ferne. Es tauchten neuerlich Erwägungen über die Verwendbarkeit des Varietés auf, an dessen Verkauf an das Nationaltheater einigen Andeutungen zufolge jetzt Politiker aus dem Umkreis des Prager Rathauses und möglicherweise der Primator selber interessiert waren. Von diesen Stellen gingen auch Argumente aus betreffs Sicherheitsmaßnahmen gegen Feuer, die mit der Forderung der sofortigen Schließung des Ständetheaters operierten, und auch die Autoren des Regulierungsplans der Stadt Prag kündigten an, daß der Bau in absehbarer Zeit aus Verkehrsgründen abgerissen werden müsse. Die Künstler des Nationaltheaters, die in der gegebenen Situation die Hoffnung auf ein neues modernes Haus offenbar schon aufgegeben und sich an die Bedingungen des Ständetheaters langsam gewöhnt hatten, lehnten die Alternative des Karolinenthaler Varietés strikt ab. Und als im Laufe der Zeit das Jahr langsam näherrückte, in dem der zehnjährige Vertrag mit dem Deutschen Theater betreffs Nutznießung des Ständetheaters auslaufen sollte, verloren auch die Hinweise auf die Schwierigkeit der den Deutschen für das besetzte Ständetheater noch zu zahlenden Abfindung an Gewicht. (Das Deutsche Theater hatte sich übrigens inzwischen seine Situation selber gelöst und auf dem Heuwaageplatz beim Turm von St. Heinrich die Kleine Bühne eröffnet). Und so verwendete die Leitung des Nationaltheaters die verfügbaren Mittel für angemessene Instandsetzungen des Ständetheaters, die in zwei Etappen während der Theaterferien 1925 und 1926 durchgeführt wurden. Dadurch wurden die schlimmsten Mängel behoben und durch den neuen Betrieb wurde der Charakter des unter stürmischen Umständen erworbenen Hauses als zweite Bühne des Nationaltheaters bestätigt.

Es war gut, daß die solchermaßen verlaufene Entwicklung zur Erhaltung und Rehabilitierung des schönen und historisch wertvollen Theaters geführt hat. Die leidenschaftlichen Kämpfe um das Ständetheater haben jedoch zugleich jenen Bestrebungen die notwendigen Kräfte genommen, die in einer Zeit vielversprechender schöpferischer Voraussetzungen auf den Bau eines neuen modernen Theaters hinzielten, das in Prag bis in die Gegenwart fehlt.