

## Die Theater Prags.

Wenige Städte Oesterreich-Ungarns dürfen auf eine so reiche, eigenartige und wechselvolle Entwicklung ihres Theaterwesens zurückblicken als die Mozartstadt Prag, die vielhundertjährige Stätte begeisterter und verständnißvoller Kunstpflege. Mit der Entwicklungsgeschichte der deutschen Schauspielkunst und der deutschen Musik innig verwoben, in dieser Geschichte oft mit einer vornehmen, ja leitenden Rolle bedacht, hat das „Prager Theater“ vermöge der eigenthümlichen nationalen Verhältnisse in der Landeshauptstadt Böhmens allmählig eine besondere Gestaltung angenommen, welche seinen Geschichtsschreiber zur Beobachtung eines doppelten Standpunktes nöthigt. Er hat den rein literarischen, den rein künstlerischen Standpunkt mit dem nationalen zu vereinbaren. Und diese Vereinbarung ist nicht allzuschwierig: der nationale Friede war auf keinem Gebiete in Böhmen länger aufrechtzuerhalten als auf dem künstlerischen, und noch heute herrscht trotz der räumlichen und materiellen Trennung der nationalen Kunstinstitute eine gewisse friedliche Verständigung zwischen ihnen vor, welche sogar ein erhebendes Zusammenwirken zu wahren künstlerischen Zielen gestattet. Auch für die historische Betrachtung ist Jahrhunderte lang in der Entwicklung des Theaterwesens eine nationale Trennung überhaupt nicht zu entdecken, — wir haben nur gemeinsame Schicksale und Erfolge zu verzeichnen.

Die ersten Anfänge des Theaterwesens in Prag sind wie überall in den Mysterien und Moralitäten, den geistlichen Spielen mit heiteren Quackfalber-Intermezzi, zu erblicken. Das böhmische Museum bewahrt den handschriftlichen Text einer solchen Quackfalber-Szene (mastičká) in böhmischer Sprache, welche eine natürliche Ähnlichkeit mit deutschen Spielen dieses Charakters hat. Der Quackfalber war mit der Passionsgeschichte Christi gewaltsam und kunstvoll dadurch verquickt worden, daß man ihm den Salbenverkauf an die frommen Frauen übertrug und damit die Gelegenheit zur Production seiner derben Späße gab — er war der Hanswurst des frommen Spiels.

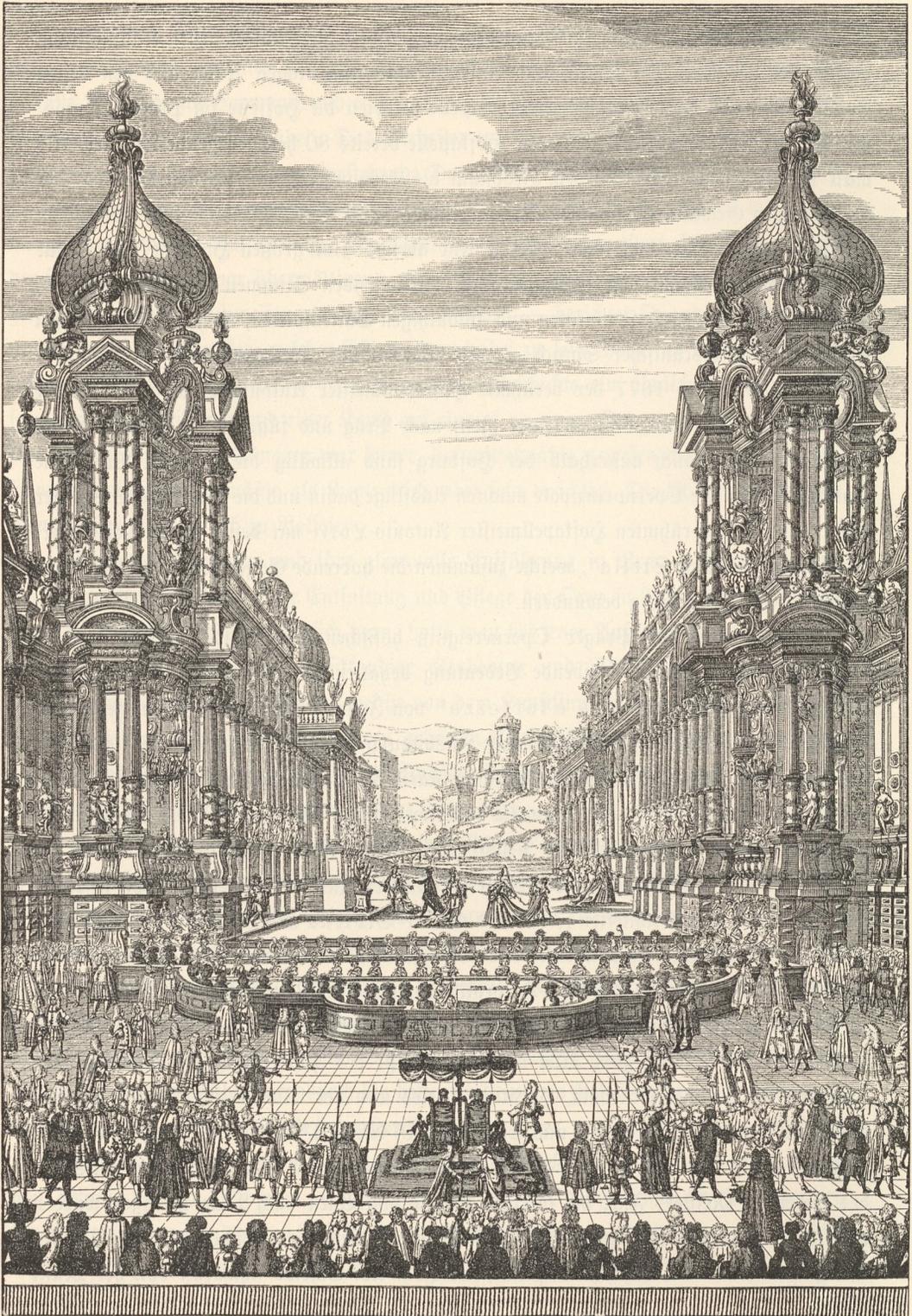
Die Schulcomödie bedeutete wie anderswo auch in Prag die zweite Stufe der Entwicklung des Theaterwesens; sie entfaltete einen besonderen Glanz in dem mächtigen Heim, das sich die Gesellschaft Jesu in dem Collegium Clementinum erbaut hatte. Allegorische Spiele mit frommer Tendenz und prunkvoller Ausstattung versammelten im Hofe dieser kleinen Klosterstadt mitunter 10.000 Menschen, und diese Bewunderer mehrten den Ruhm und die Popularität des Ordens, der im Lande Böhmen auch eine große politische Mission zu erfüllen hatte. Am 12. October 1567 gaben die Jesuiten und Jesuitenschüler, welche bis dahin zumeist in lateinischer Sprache von der Bühne herab zum Volke gesprochen hatten, ein vom Magister Nikolaus Salius in slavischen Versen

verfaßtes „böhmisches Trauerspiel von St. Wenzeslaus dem Märtyrer“. Diese nationale That zündete, sogar protestantische Jesuitengegner fanden nunmehr, daß sich die schwarzen Väter endlich „ihr Brot zu verdienen anfangen“. Andere čechoslavische Dramen, in denen biblische Handlungen mit derben Fastnachtsräuereien kühn vermischt waren, verfaßten Paul Kirmesser, Rector in Mährisch-Stražník, und Simon Lomnický (geboren 1552). Die Tragicomödie vom König Achab, welche die Jesuiten im Prager Clementinum aufführten, dauerte volle zwölf Stunden, von Mittag bis in die Nacht; zur Erhöhung der Festlichkeit läuteten die Glocken auf den Thürmen und „Musikhöre spielten anmuthige Weisen“.

Dagegen kehrten die Professoren und Magistri der Carolinischen Universität, als sich die Stürme und Ungewitter des dreißigjährigen Krieges bereits unheimlich ankündigten, in ihren Spielen dieselbe derb-antipapistische Richtung hervor, welche die dramatische Literatur im protestantischen Deutschland zu derselben Zeit deutlich genug ausprägte. Ein Drama des fruchtbaren Poeten Campanus Vodňanus: „Die Entführung der Prinzessin Judith durch Bretislav, den böhmischen Achilles“, das 1604 im Carolinum vorbereitet wurde, durfte als eine „Darstellung von Kirchenschändung, eine Verhöhnung des Kaisers, ein Schandfleck der böhmischen Regenten und eine Vertheidigung ungesetzlicher Handlungen“ nicht auf die Bühne kommen; das Manuscript wurde den Flammen übergeben.

Als dann die Stürme des dreißigjährigen Krieges verheerend über Böhmen dahinbrausten, verhüllten die Mäusen trauernd das Haupt; nur die Jesuiten, welche nach der Schlacht am Weißen Berge wieder in die verlassenen Ordenshäuser eingezogen waren, und die höfischen Poeten oder Compositoren ergriffen die Gelegenheit festlicher Ereignisse zu einem kräftigen Griff in die Leyer, zu einer Erneuerung prunkvoller Spiele. Am 6. December 1627 führten die Jesuiten in Prag die „triumphirliche Tragoedy vom Kaiser Constantino Magno sambt seinen zween von ihm gekrönten Söhnen“ zur Feier der Königskrönung Ferdinands III. mit unerhörtem Prunke auf. Am 29. September 1644 gab man eine aus unbekannter Jesuitenfeder stammende „Maria Stuart“. Bis in die zweite Hälfte des XVIII. Jahrhunderts erhielten sich in den Jesuitenhäusern diese Schulcomödien; ihre Bedeutung hatten sie längst eingebüßt, sie hatten ihren Zusammenhang mit der Entwicklung der Volksliteratur verloren.

Die erste nachhaltige Concurrnz bereitete den Jesuitenaufführungen die italienische Oper, welche zunächst an den Höfen freudige Aufnahme und zärtliche Pflege fand. In Italien hatten die Mysterien einen immer schärfer ausgeprägten musikalischen Charakter angenommen; die unter dem Namen „Oratorien“ bekannten allegorischen Spiele und die musikalischen Pastoral-Tragödien und Comödien (Schäferspiele) bedeuteten den Anfang der Oper. Konnte Prag, wo Kaiser Rudolf II. schon zu Ende des XVI. Jahrhunderts



Das Prachttheater auf dem Grabschin (1723).

einen imposanten und kostspieligen musikalischen Hofstaat hielt, dieser neuen Kunstgattung verschlossen bleiben? Die Vocal- und Instrumentalaufführungen seiner aus den besten Kräften Europas zusammengesetzten Hofcapelle belebten die Hoffeste im Prager Königsschlosse; unter Ferdinand II. zählte die Hofcapelle bereits 80 hervorragende Musiker. Als man im November 1624 auf dem Grabschmied die Krönung Eleonorens von Mantua, der kunstsinigen Gemalin Ferdinands II., zur Königin und Ferdinands III. zum König von Böhmen feierte, gab man von 5 bis 9 Uhr abends „im großen Hofsaale eine schöne Pastoral-Comoedia mit sehr lieblichen und hellklingenden Stimmen und Alles singend, neben eingeschlagenen Instrumenten und anmuthigen Saitenspielen, nach dem ordentlichen Musikaltact in toscaniſcher Sprach . . . mit Manns- und Weibspersonen als Actores“. Mit Leopold I. kam 1677 der berühmte Hofcapellmeister Antonio Draghi, einer der fruchtbarsten Operncomponisten seiner Zeit, nach Prag und führte dort mehrere seiner Werke auf. Aber auch außerhalb der Hofburg fand allmählig die Oper in Prag eine Unterkunft; wälsche Opernprinzipale machten Ausflüge dahin und die glänzende Dresdener Oper unter dem berühmten Hofcapellmeister Antonio Lotti mit dessen Frau, der unvergleichlichen „Santa Stella“, welche zusammen die horrende Gage von 10.500 Thalern bezogen, ließ sich in Prag bewundern.

Das großartigste Prager Opernereigniß höfischen Charakters, welches für die allgemeine Musikgeschichte bleibende Bedeutung behalten hat, war die Aufführung der Krönungsoper „La costanza e fortezza“ von Johann Josef Fux, einem geborenen Steirer, der in Böhmen seine musikalische Ausbildung erhalten haben soll. Fux stand an der Spitze der imposanten Hofcapelle Kaiser Karls VI. und leitete jene kolossalen Opernaufführungen in der Burg und Favorita zu Wien, welche mitunter 100.000 Reichsthaler verschlangen und durch unerhörte Pracht verblüfften. Noch großartiger war aber die Opernaufführung, welche am Geburtstage der Kaiserin zur Krönungsfeier 1723 in einem von dem berühmten Architekten Ferdinand Galli-Bibiena aus Bologna im Grabschmiederbau erbauten Amphitheater vor 4000 Zuschauern in Scene ging. Joseph Bibiena (geboren 1696 in Parma), der beste Decorationsmaler seiner Zeit, fertigte die Decorationen zu der von P. Pariati gedichteten Oper an, welche den Wahlspruch des Kaisers („Beständigkeit und Tapferkeit“) zum Titel und den Kampf des Porſenna gegen Rom mit den Episoden des Mutius Scaevola, Horatius Cocles und der Cloelia zum Thema gewählt hatte. Die besten Musiker (200) und Sänger (100) der Zeit führten die Musik aus, Vicehofcapellmeister Antonio Caldara, der zweite Componist des Werkes, dirimirte an Stelle des leidenden Meisters Fux, der in einer Sänfte von Wien nach Prag getragen worden war und von seinem Ehrenplatze in der Nähe des Kaisers aus Zeuge des merkwürdigen Ereignisses war. Der dänische Capellmeister Joh. Ad. Scheibe schwärmt von der Musik

und betont, daß Jux, obwohl der tief Sinnigste Contrapunktist, doch die Geschicklichkeit, leicht, lieblich und natürlich zu setzen, Caldara aber „in seinen theatralischen Stücken die schönste Melodie und Harmonie und eine auserlesene Wahl und Ordnung des Vortrages und der Gedanken besessen habe“. Das Orchester war in zwei Chöre getheilt, die Chöre selbst hatten als einander gegenüberstehende Doppelchöre Ruf und Antwort schwunghaft zu bringen und den Arien eine kräftige Unterlage zu bieten. Von 8 Uhr abends bis 1 Uhr morgens währte die Aufführung. Alle Theilnehmer waren begeistert, die Großartigkeit der scenischen Effecte war überwältigend. „Die Geschichte hat keine glänzendere Begebenheit für die Musik aufzuweisen als diese Feyerlichkeit“ — berichtet Quantz, der berühmte preussische Kammermusiker, welcher sich, nur um dabei zu sein, hatte ins Orchester stecken lassen und dort Oboë spielte — „noch kennt die Geschichte ein ähnliches Bayspiel, da so viele große Meister irgend einer Kunst auf einmal an einem Orte versammelt gewesen. Unter den vornehmsten Sängern war keiner, der mittelmäßig gewesen wäre. Die Composition war mehr kirchenmäßig als theatralisch, aber sehr prächtig. Die Chöre dienten nach französischer Art zugleich zu Balleten. . .“

Diese Krönungsoper und ihre glanzvolle Aufführung in Prag wirkte begeisternd und befruchtend auf die weitere Entfaltung und Pflege der Oper in Prag. Welchen Reichtum an Kräften diese Stadt in sich barg, hatte man bei jener Aufführung gesehen. Viele der Instrumentalisten waren musikkundige Studenten und Mitglieder der zahlreichen gräflichen und fürstlichen Kapellen, welche von dem Kunstsinne der damaligen Aristokratie Zeugniß gaben. Den Chören der Opern gehörten Kirchenfänger und Schüler der Stadt an, und das Stimmmaterial wie die musikalische Ausbildung bewiesen, wie Großes mit diesen heimischen Kräften zu wagen und zu leisten war.

Epochemachend griff in die Schicksale des Prager Theaters und speciell der Prager Oper der edle und unermesslich reiche Graf Franz Anton von Sporck ein, ein Mann, der den größten Theil seines Vermögens zur Bethätigung einer flammenden und edlen Kunstbegeisterung nützte. Graf Sporck, ein Sohn des berühmten Kriegshelden Johann Sporck, der Begründer des Jagdordens vom heiligen Hubertus, der Stifter mehrerer Klöster und Hospitale, war ein wahrer Reformator der Kunst, ein großmüthiger Protector der Musik und Oper in Böhmen. Das von ihm am Bořič 1724 errichtete Haus wurde der Schauplatz glänzender Opernaufführungen durch die besten italienischen Gesellschaften, und schon nach einem Jahre erhob sich an Stelle des ersten Baues ein neuer, noch schönerer, in welchem der Impresario Denzi mit einer erlesenen Künstlerschaar die besten Werke seiner Zeit, Opern von Bioni, Vivaldi, Albinoni, Constantini u. s. w. zur Aufführung brachte. In den Dreißiger-Jahren des vorigen Jahrhunderts endete diese Glanzzeit der Oper; das gräfliche Sporck'sche Theater ist ebenso verschollen und verschwunden wie das prunkvolle Amphitheater,

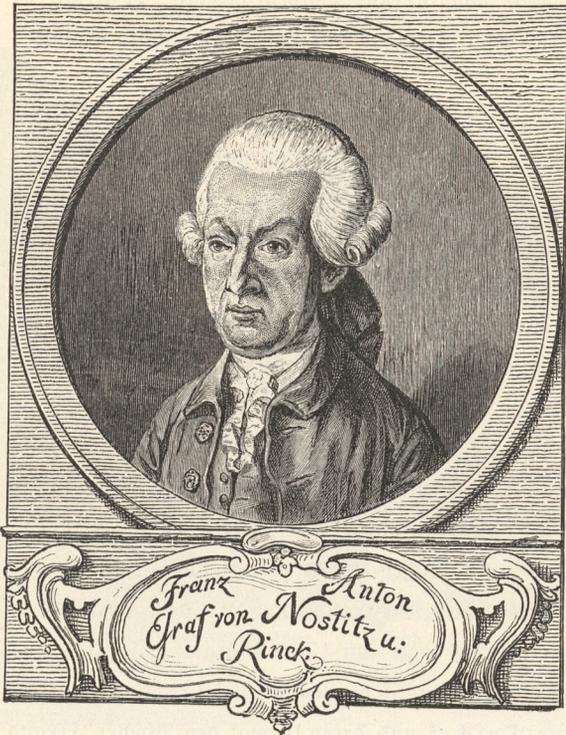
welches die Wunder der Jux'schen Krönungsoper gesehen hatte; das letztere ging bei der Belagerung Prags durch die Preußen 1753 in Flammen auf und an das Spork'sche Opernhaus erinnert auch kein Stein mehr in dem gegenwärtigen Prag.

Das Kotzentheater in Prag. Auch auf das deutsche Schauspiel suchte Graf Spork reinigend zu wirken. Wandertruppen mannigfachen Kalibers hatten seit den ersten Zügen der englischen Comödianten im XVII. Jahrhundert Prag heimgesucht. Die künstlerischen Genüsse der nahen sächsischen Hauptstadt Dresden wurden zumeist auch den Pragern zutheil und die wüste Herrschaft der extempoirten Comödie dauerte fort, auch als der Altstädter Magistrat von Prag in dem sogenannten „Kotzengebäude“ (böhmisch Kotce) neben dem Kloster der beschuhten Carmeliter zu Sanct Gallus den Musen ein festes Heim errichtet hatte. Dieses im Jahre 1738 erbaute „Kotzentheater“, der unmittelbare Vorläufer des Prager Stamm- und Haupttheaters auf dem Obstmarkt, bot der italienischen Oper und der deutschen Comödie gleichmäßig Unterkunft; dort spielten die Opernprincipale Santo Lapis, Angelo Mingotti, Giovanni Battista Locatelli, Giuseppe Bustelli ebenso wie der berühmte Pantalon Leinhaas, der Hanswurst Felix Kurz und sein berühmter Schüler Josef von Kurz, der „große Wienerische Bernardon“, dessen Blütezeit als Dichter und Schauspieler in seine Prager Direction fällt. In diesem Kotzentheater erlebten die dramatisch-musikalischen Werke von Haffe und Gluck ebenso wie die tollen „Bernardoniaden“ des Hanswurst-Cavaliers Kurz glänzende Aufführungen. Glucks „Ezio“ und „Hypermetra“ gingen 1750, erstere den „Damen-Protectricen der Prager Oper“, letztere dem Adel Böhmens gewidmet, mit größtem Prunk in Scene.

Die tolle Wirthschaft Bernardons erreichte 1764 unter der persönlichen Intervention der Kaiserin Maria Theresia ihr Ende, welche den maßgebenden Persönlichkeiten Prags andeuten ließ, man möge sich „dieses Menschen“ entledigen. Der Italiener Bustelli, der ihn im Prager Theaterpacht ablöste, brachte die „wälsche Opera“ in der böhmischen Landeshauptstadt abermals zu einer Blüte, von der man in Europa rühmend sprach. Unter ihm sangen Domenico Guardasoni und Pasquale Bondini, deren Namen einst mit dem unsterblichen Namen Mozart in innige Verbindung gebracht werden sollten. Die Prager und die Dresdener Oper waren in den Sechziger-Jahren des XVIII. Jahrhunderts vereinigt worden und köstliche Früchte zeitigte diese Verbindung unter der fördernden Theilnahme mächtiger Kunstgönner.

Auch eine glanzvolle Ära für das bisher so stiefmütterlich behandelte „deutsche Spectakel“ brach in jenen Tagen an, als der einstige Bernardon-Schüler Johann Joseph (Graf) von Brunian, ein feinen Eltern entlaufener und unter das Banner der extempoirten Comödie geflohener Cavalier, als Schauspiel-Principal im Kotzentheater wirkte. Unter ihm vollzog sich die „Reinigung der deutschen Bühne“ von dem Unrath der

Hanswurst-Zoten, wie sie bereits in Wien durch die Aufrichtung eines regelmäßigen Nationalschauspiels erfolgreich angebahnt worden war. Der Gubernial-Administrator Baron Marcell Hennet, Chef der Theatralcensur in Prag, der treffliche Ästhetiker Professor Heinrich Karl Seibt, Brunian und dessen Oberregisseur, der auch in Wien vielgenannte, am Burgtheater berühmt gewordene Schauspieler Bergopzoo waren die Reformatoren des deutschen Schauspiels in Prag. Am 29. September 1771 nahmen Bernardon, Steffel und Columbine feierlich Abschied von der Prager Bühne und am



Franz Anton Graf Nostitz.

21. April 1772 wurde das „regelmäßige“ Schauspiel durch eine mit werktätiger Unterstützung von Seite des Hochadels organisirte neue Gesellschaft ebenso feierlich mit dem „Hausvater“ eröffnet. Der Fürst von Fürstenberg und Graf Prokop Czernin wurden die finanziellen Wohlthäter des reformirten Schauspiels, das noch schwer zu kämpfen hatte, ehe es den Geschmack des Publikums völlig für sich gewann. Der Adel Böhmens setzte seinen ganzen Einfluß ein für den Sieg des guten Princips in der Kunst.

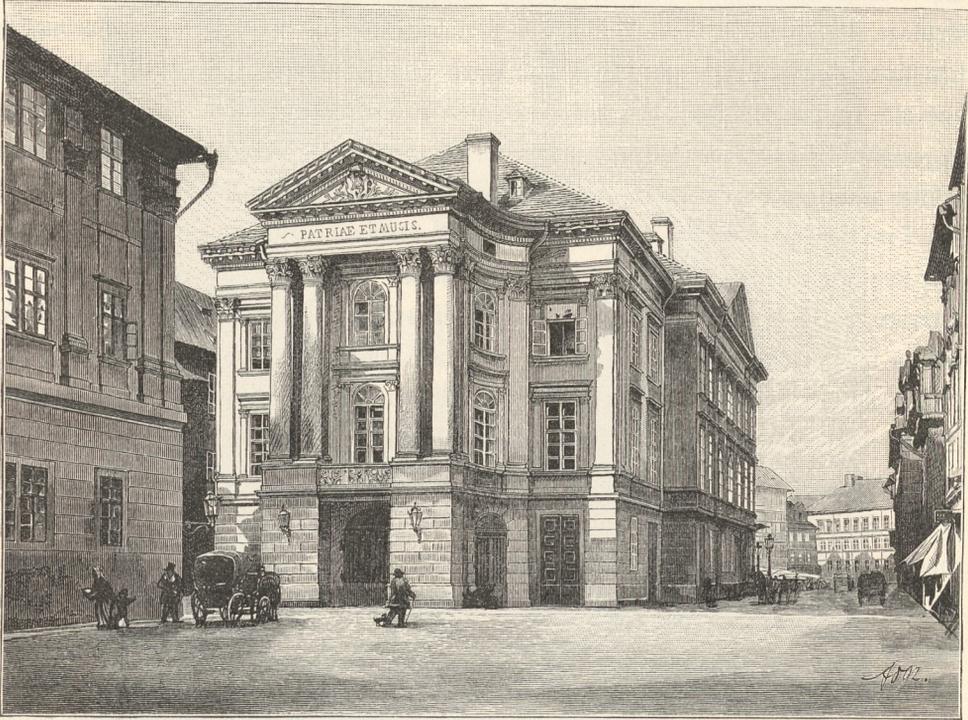
Und aus dem Hochadel Böhmens ist auch der Mann hervorgegangen, welcher der böhmischen Landeshauptstadt ihr vornehmstes,

noch heute blühendes Mäusenheim geschenkt hat: der edle Graf Franz Anton von Nostitz-Rhienbeck. Schon vor ihm (1782) hatte ein anderer Cavalier, Graf Thun-Hohenstein, sein Palais am Fünffirchenplatz (Kleinseite) der Dresden-Leipziger Opern- und Schauspielgesellschaft Pasquale Bondinis, dem der geniale Schauspieler Reinecke als deutscher Regisseur zur Seite stand, eingeräumt und Mustervorstellungen waren es, welche die Prager in jenem Kleinseitner Theater bewunderten. Die Unzulänglichkeit des Rotzentheaters, des eigentlichen Prager Stadttheaters, war längst erwiesen, aber die Stadtgemeinde hatte weder Geld noch Lust, es durch ein neues, kostspieliges Haus zu ersetzen. Da trat Franz Anton Nostitz in die Bresche und erbot sich zum Bau eines neuen,

prächtigen Theaters, und Kaiser Josef II. selbst stellte dem Unternehmen das günstigste Prognostikon, indem er auf das Concessionsgesuch des hochherzigen Cavaliers folgende eigenhändige Zeilen schrieb: „Graf Blümege! Die Uneigennützigkeit des Grafen Kostitz machet alles gute für das Prager Publikum von diesem seinen Antrage hoffen.“ Als Oberstburggraf von Böhmen, also erster Würdenträger des Landes, vermochte Kostitz (geboren 17. Mai 1725) leicht alle dem Werke entgegenstehenden Schwierigkeiten zu beseitigen, am Ostermontag des Jahres 1783 wurde das nach den Plänen des gelehrten Grafen Künigl mit einem Kostenaufwand von 60.000 Gulden erbaute, „Patriae et musis“, dem Vaterland und den Musen, geweihte Haus mit Lessings „Emilia Galotti“ festlich eröffnet.

Große künstlerische Ereignisse hat dieses Theater während seines nunmehr 111jährigen Daseins erlebt; die Weltgeschichte und die nicht immer friedliche und erfreuliche Localgeschichte Prags hat ihre Schatten auf das ehrwürdige Haus geworfen. Das (deutsche) hochgräflich Kostitz'sche „Nationaltheater“ hieß es zum Unterschied von den anderen Theatern, welche neben ihm bestanden und vergingen, „Nationaltheater“ in jenem Sinne, in welchem Josef II. das Burgtheater als Nationalschaubühne organisiert wissen wollte, als ein ständiges Heim der gereinigten, edlen deutschen Dichtung und Kunst. Hier gingen Lessings Dramen und Lustspiele in Scene, hier gab man dem großen Briten und den Classikern der Franzosen das Wort, und als Graf Kostitz dem Impresario Pasquale Bondini den Pacht seines Musenheims übertrug, wurde darin eine für die ganze Musik- und Theaterwelt mustergiltige italienische Oper installiert, welche Wolfgang Amadeus Mozart als die beste Interpretin seiner unsterblichen Werke erklärt hat. Schon 1782 hatte die Wahr'sche Gesellschaft im Rotzentheater „Die Entführung aus dem Serail“ vor einem enthusiastischen Publikum aufgeführt. Als man nun 1786 Mozarts „Figaro“ aus dem Wiener Repertoire hinausintriguirte, bemühten sich die Prager Verehrer des Meisters, namentlich die geniale Sängerin Josefa Duschek und deren Gemal den Wiener Freund durch einen wahren Mozart-Cultus in Prag zu entschädigen. „Figaros Hochzeit“ errang im Kostitz'schen Nationaltheater einen noch nie dagewesenen Erfolg; im Januar 1787 wurde der Meister selbst dessen Zeuge und am 29. October 1787 ging unter seiner Leitung im Kostitz'schen Nationaltheater zu Prag sein herrlichstes Werk „Don Giovanni“, die Oper aller Opern, zum ersten Male in Scene. Impresario Bondini hatte um den Preis von 100 Ducaten dieses Werk bei dem Liebling des musikalischen Prag bestellt, und in Prag selbst, zumeist in der dem Paare Duschek gehörigen Villa „Bertramka“ bei Smichov, entstanden einige Perlen seiner Musik. Großartig war der Jubel und Erfolg dieses denkwürdigen Mozart-Abends, welcher Prags Oper in den Mittelpunkt der musikalischen Welt stellte. „Don Giovanni ossia il Dissoluto punito“ hieß die Oper auf dem

ersten Prager Don Juan-Theaterzettel — „Don Juan oder die bestrafte Ausschweifung“, aber auch unter dem Titel „Das steinerne Gastmahl“ wurde sie gehört und bewundert. Der berühmte Bassi als Don Juan, Teresa Saporiti als Donna Anna, Felice Bonziani als Leporello, Teresina Bondini als Zerline, Giuseppe Lolli als Commendatore, Catarina Miceli als Elvira, Baglioni als Ottavio zählten zu den glänzendsten Sternen auf dem damals hellstrahlenden italienischen Opernhimmel. Und das einheimische Prager Orchester, welches die schwierigsten Mozart'schen Sätze ohne Probe prima vista zu spielen vermochte,



Das alte königliche Landestheater in Prag.

bedeckte sich mit nicht geringerem Ruhme als diese reichbezahlten und vielgefeierten Künstler und Künstlerinnen: sie fühlten sich durch ein lobendes Scherzwort ihres angebeteten „Meisters Mozart“ fürstlich belohnt.

Noch ein zweites Werk hat Mozart der Prager Bühne geweiht: seinen „Titus“, welcher als bestellte Festoper zur Krönung Kaiser Leopolds II. zum böhmischen König unter der Direction des Neapolitaners Domenico Guardasoni am 6. September 1791 im Prager Nationaltheater in Scene ging, ohne den mächtigen Eindruck des „Don Juan“ zu erreichen. Es war einer der letzten Ehrenabende, welche Mozart erlebte, wenige Monate später, am 5. December 1791, schloß er seine Augen für immer.

Das Theater, welches der Schauplatz der unvergeßlichen Mozarttage war, hörte im Jahre 1799 auf, eine Privat-Unternehmung zu sein. Am 28. März dieses Jahres übergab der Eigenthümer Graf Friedrich von Nostitz-Rhienec das von seinem Vater ererbte Haus den Ständen Böhmens in deren volles Eigenthum gegen die bescheidene Kaufsumme von 60.000 Gulden, welche aber nicht vom Lande, sondern von sechs Mitgliedern des böhmischen Hochadels erlegt wurde. Es war ein in seiner Art einziges Abkommen, welches da getroffen wurde. Jeder der Mäcenaten erwarb durch seine Theilnahme am Ankaufe des Theaters für die Stände den Besitz einer sogenannten Erbloge, der Verkäufer Graf Nostitz selbst verzichtete auf 10.000 Gulden des ursprünglich stipulirten Kaufschillings unter Vorbehalt einer Familien-Erbloge. So besaß und besitzt das alte Prager ständische, das heutige deutsche Landestheater, außer seinem eigentlichen Eigenthümer, dem Lande Böhmen, noch sieben „Eigenthümer“, deren Rechte mit einer ihnen erblich gehörigen Loge verknüpft sind und auch bei gewissen Gelegenheiten, zum Beispiel den Directionsverleihungen, durch ein besonderes Botum geltend gemacht werden können. Der Logeneigenthümer kann mit seiner Loge schalten und walten, wie es ihm beliebt, sie vererben, verkaufen und (jedoch nur auf ein halbes Jahr) verpachten — ein Verhältniß, wie es kaum anderswo bestehen dürfte. Das von den Ständen Böhmens erkaufte Haus führte von nun an den Titel „ständisches Nationaltheater in Prag“. Eine von den Ständen eingesetzte Behörde — Jahrzehnte hindurch die sogenannte „ständische Theateraufsichts-Commission“, später eine von den Ständen, respective dem Landesauschuß eingesetzte Intendanz — waltete als administrative, aber auch artistische Oberbehörde und controlirte das Gebahren der im Pachtverhältniß zum Lande stehenden Direction. Dadurch war das Prager Haupttheater in den Rang der Hoftheater gerückt, dem leeren Eigennutz, dem unkünstlerischen Treiben einzelner Unternehmer vorgebaut, und mochte sich auch die Oberaufsicht mitunter in kleinlichen Hemmnissen, in empfindlicher Bevormundung äußern, sie hat doch wesentlich dazu beigetragen, dem Prager Theater seinen hohen Rang in der Bühnenwelt, den ersten nach den Wiener Hofbühnen in Oesterreich zu bewahren. Der erste „ständische Unternehmer und Director“ war der Italiener Domenico Guardasoni.

War das deutsche Schauspiel durch die Vorliebe des Italieners für „feine Oper“ einige Jahre in den Hintergrund gedrängt, so erhob es sich dafür unter seinem Schauspielregisseur und Nachfolger Carl Liebig zu einer außerordentlichen Höhe. Die Directionszeit Liebigs (1806 bis Ende 1816) wird als das goldene Zeitalter der Prager Bühne gepriesen. Noch in der letzten Zeit des Guardasoni'schen Regimes war das gesammte Theaterwesen Prags in den Händen des „ständischen Directors“ concentrirt worden. Die Nebentheater waren verschwunden oder mit dem Haupttheater vereinigt worden.

Das einst so blühende „Theater im gräflich Thun'schen Hause auf der Kleinfeste“, auf der Stelle des heutigen Landhauses und Landtagsgebäudes, in welchem zuletzt die ausgezeichnete „churfürstliche Hofschauspielgesellschaft des Herrn Franz Secunda“ mit



Karl Siebich.

Sophie Albrecht, einer Freundin Schillers, und anderen hervorragenden Kräften gespielt und unter anderen Schillers „Don Carlos“ in würdiger Weise vorgeführt hatte, war am 27. August 1794 ein Raub der Flammen geworden und nicht mehr erstanden.

Ein neues Theater war 1789 in der zum gräflich Sweerts-Sporck'schen Palais (heute Finanzlandesdirections-Gebäude) gehörigen ehemaligen Klosterbibliothek der irländischen

Franciscaner („Siberner“) eingerichtet worden; wir werden es wegen seines innigen Zusammenhanges mit der Entwicklung des böhmischen Theaters noch zu betrachten haben. Es führte den Titel „Baterländisches Theater“ (vlastenecké divadlo), hatte ein deutsches und slavisches Repertoire und machte dem Haupt- und Nationaltheater mitunter gefährliche Concurrnz; auch Mozarts „Zauberflöte“ kam dort am 25. October 1792 zur ersten (deutschen) Aufführung in Prag. Als die deutsche Schauspielgesellschaft des Ritter von Steinsberg dort spielte (1798), besetzte das „Baterländische Theater“ auch die Sommerbühnen von Karlsbad und Tepliz mit seinen Kräften, bald darauf aber machte ein Besitzwechsel in jenem Palais das „Baterländische Theater“ obdachlos. Wohl siedelte sich ein neuer Unternehmer mit dem alten Privilegium im Refectorium des aufgehobenen Dominicanerklosters zu St. Maria Magdalena auf der Kleinseite (dem heutigen Gendarmeriegebäude) an, aber dieses Theater verschmolz 1803 mit dem ständischen Theater als Filiale mit deutsch-slavischem Repertoire.

So fand Karl Liebich die Verhältnisse, als er am 10. August 1806 die Direction antrat. Seit 1796 schon einer der beliebtesten Darsteller Prags, unvergleichlich im Fach der fein-komischen Väter, dann als Regisseur und Seele des deutschen Schauspiels, wurde er nun ein energischer, rastlos thätiger, humaner und künstlerisch denkender Director. Durch die endliche Auflassung der als stabile Institution nicht mehr haltbaren italienischen Oper und die Gründung eines Pensionsinstitutes hoffte er seinem Unternehmen eine neue starke Basis zu geben. Die kolossalen Summen, welche die italienische Oper verschlungen hatte, kamen dem nothleidenden deutschen Schauspiel und der Begründung einer achtbaren deutschen Oper zugute, durch das Pensionsinstitut aber, welches von seinen Nachfolgern fortentwickelt und zu einer in Deutschland und Oesterreich einzigen Blüte gebracht worden ist, sicherte er der Prager Bühne die Erhaltung trefflicher Kräfte, pflanzte Beständigkeit und den Geist treuer Anhänglichkeit, aufopfernder Pflichterfüllung in das Personal, machte seine Bühne den hervorragendsten deutschen Bühnen ebenbürtig. Seine Personallisten repräsentiren eine Künstlergalerie, in welcher die markantesten Charakterköpfe jener Zeit vertreten sind: unter ihm erblühte das Talent Gclair's in Prag, unter ihm wirkten das Ehepaar Keinecke, der berühmte Heldenspieler Rudolph Bayer und Polawsky, der feinste Chevalierspieler seiner Zeit, Jahrzehnte hindurch eine Säule und Zierde des Prager Theaters und des deutschen Schauspiels überhaupt, die Damen Brunetti, Johanna Liebich, Philippine und Henriette Bessel; später kamen aus Hamburg die berühmte Sophie Schröder, deren Name in Prag Weltruf erreichte, die imposante Auguste Brede, Julie Loewe, die von Liebich entdeckten Ludwig Löwe und Wilhelmi, nachmals Sterne des Burgtheaters. Hier sangen die berühmte Caravoglia-Sandrini, Therese Müller und ihr Gemal, der Tenor Joh. Christ. Grünbaum,

ebenfalls Sterne der Wiener Bühne, der Bassist Hansen und Andere, deren Namen mit goldenen Lettern in der Theatergeschichte eingetragen sind. Als die politischen Verhältnisse in den Jahren 1810 bis 1814 Prag gewissermaßen zu einem Stellbildein der politischen Welt machten, stand sein Theater im Mittelpunkt der künstlerischen Ereignisse. Waghagen von Ense, Genz und seine Freundin Rahel, Zacharias Werner, Clemens Brentano, Ludwig Robert und Ludwig Tieck waren häufige Gäste in Liebichs Hause, wo der Aristokrat und Diplomat zwanglos mit dem Schriftsteller und Künstler verkehrte. Ludwig Tieck stand der Prager Bühne als begeisterter Kritiker zur Seite und rühmte sie offen als „das beste deutsche Theater“. Die Leitung der Oper legte Liebich nach dem Abgang des Kapellmeisters und fruchtbaren Componisten Wenzel Müller (1813) in die Hände keines Geringeren als Karl Maria von Weber, welcher am 1. April 1813 die Reorganisation der Prager Oper in Angriff nahm und ein eigenes strenges Reglement für alle Mitglieder derselben entwarf. Die von dem „Operndirector und ständischen Kapellmeister C. M. von Weber“ geleiteten Prager Aufführungen von „Don Juan“, „Titus“, „Fidelio“ waren mustergiltig; Meyerbeer führte er ein und seine Gemalin, die Sängerin Karoline Brandt, entdeckte er in seinem Prager Engagement. Am 7. October 1816 schied Weber nach nicht mehr als dreijähriger, aber erfolgreicher Thätigkeit von Prag, am 4. December 1816 starb Liebich, mit ihm endete das goldene Zeitalter des Prager Theaters.

Auf ansehnlicher künstlerischer Höhe hielt sich übrigens die Prager Bühne trotz mancher Schwankungen auch unter den folgenden Bühnenleitern bis auf die heutige Zeit. Wir sehen nach einigen Jahren des Frauenregiments der Witwe Liebich einen nachmals in Wien bewährten Director, Franz von Holbein, an der Spitze des Prager Theaters (1820 bis 1824), unter welchem Karl Seydelmanns (geboren 1793) Genie sich zuerst entfaltete und der Stern der großen Sängerin Henriette Sontag ebenfalls in Prag, wo sie schon als Theaterkind entdeckt worden war, herrlich erstrahlte.

Auch Katharina Comet-Podhorsky, Therese Peche (nachmals eine Zierde der Wiener Burg), Fortunata Franchetti, der berühmte Tenor Sebastian Binder und der Bassist Franz Hauser, später durch viele Jahre Director des Münchener Conservatoriums, sind von der Prager Oper Holbeins ausgegangen, dessen Direction 1824 endete. Unter seinen Nachfolgern, den Directions-Triumvirn Rainz, Polawsky und Štěpánek, wurde in Prag die geniale Jenny Luher (geboren 4. März 1816 zu Prag, erstes Debut in Prag 12. Mai 1832) flügge; 1837 ging auch sie in das Kunst-Eldorado Wien ein, wo sie als Gemalin Dingelstedts am 3. October 1877 ihr Leben beschloß. Ein Bühnenleiter von Liebich'scher Popularität, Johann August Stöger, recte Althaller, dessen Name, auch von der Wiener Theatergeschichte unzertrennlich ist, belebte in vieljährigem

Wirken (1834 bis 1846, 1852 bis 1858) den Glanz der noch immer ungetheilten Prager Bühne aufs neue, so daß die bestfundierten deutschen Theater neidvoll nach der böhmischen Landeshauptstadt schauten. Durch hervorragende Kräfte kamen Grillparzer, Grabbe, Immermann, Friedrich Halm, Heinrich Laube, Gutzkow, Bauernfeld zur vollen Geltung; in Karl Dolt besaß man einen der besten deutschen Komiker, Karl Friedrich Baudius, der Vater von Auguste Wilbrandt-Baudius, wirkte als Charakterspieler und Charakterkomiker und erwarb sich als dramatischer Lehrer der bekannten Fanny Fanauschek (geboren 20. Juli 1830 zu Prag), welche 1845 in Prag ihr Bühnendebüt feierte, ein besonderes Verdienst. Die Tochter Rudolph Bayers, Marie Bayer-Bürk, nachmals die hervorragendste Zierde der Dresdener Hofbühne (geboren 31. October 1820 in Prag, erstes Debut 1835), wurde ebenfalls in diesen fruchtbaren Jahren des Prager Theaters bühnenreif.

Noch größer als der Glanz des Schauspiels war jener der Stöger'schen Oper. Der Heldentenor Demmer, die Baritonisten Pöck und Kunz, die Bassisten Strakaty und Schütty (in Stuttgart ein Menschenalter hindurch thätig), die Sängerinnen Podhorsky, Grosser, Bergauer, die Kapellmeister Stegmayer, Franz und Johann Nepomuk Straup und Orchesterdirector Bizis bedeuteten Kräfte ersten Ranges, mit denen die Werke Meyerbeers, Halévy's, Marschners, Vorziugs, Flotows, Spohrs, Aubers, Donizetti's in vollendeter Weise zur Aufführung kamen.

Im Jahre 1846 trat ein neuer, ebenfalls mit der Wiener Theatergeschichte innig verbundener Bühnenleiter, Johann Hoffmann (geboren 1805 in Wien) an die Spitze der Prager Bühne, der erste Director, welcher unter der neugeschaffenen Intendanz und mit der 1846 systemisirten ständischen (später Landes-) Subvention waltete. Graf Albert Rostitz, ein kunstsinziger und edler Cavalier, war der erste Intendant der Prager Bühne, welche die Sturmjahre 1848 bis 1849 ohne ernste Gefährdung überstand. Wohl pochten die Wortführer der „neuen Zeit“ auch ungestüm an die Pforten des Theaters und rüttelten an den „Fesseln“, welche das Prager Theater mit den ständischen Behörden verbanden; auch nationale Fragen störten zum ersten Mal das Prager Theateridyll; die Aufführung der vom Prager Conservatoriums-Director Johann Friedrich Rittl (geboren 1806, gestorben 1868) zu einem Text seines innigen Freundes Richard Wagner componirten Oper „Die Franzosen vor Pizzo“ im Februar 1848 hatte auch ihre politische Bedeutung. Der „Franzosen-Marsch“ wurde zum Freiheits- und Revolutionsmarsch, die Constitution kündete im Theater Graf Stadion aus seiner Loge dem Volke an. Man gab „censurfreie“ Stücke, forderte die Errichtung zweier unabhängiger, freier Nationaltheater in beiden Landessprachen, das „freie Theater im freien Staate“. Aber die Wogen glätteten sich wieder und es blieb bei einem Theater unter Landesaufsicht und Intendanzcontrole.

Auch die von Hoffmann errichtete Arena im Pstrosch'schen Garten, in welcher ursprünglich die Vorstellungen in cecho-slavischer Sprache überwogen, erhielt bald wieder ein vorwiegend deutsches Repertoire. Das deutsche Schauspiel brachte in dieser Zeit das Talent Friedrich Haase's zur Entfaltung. In der Oper war es die jugendliche Jenny Ney (nachmals Bürde-Ney), welche in dieser Ära ihre glänzende Laufbahn eröffnete.

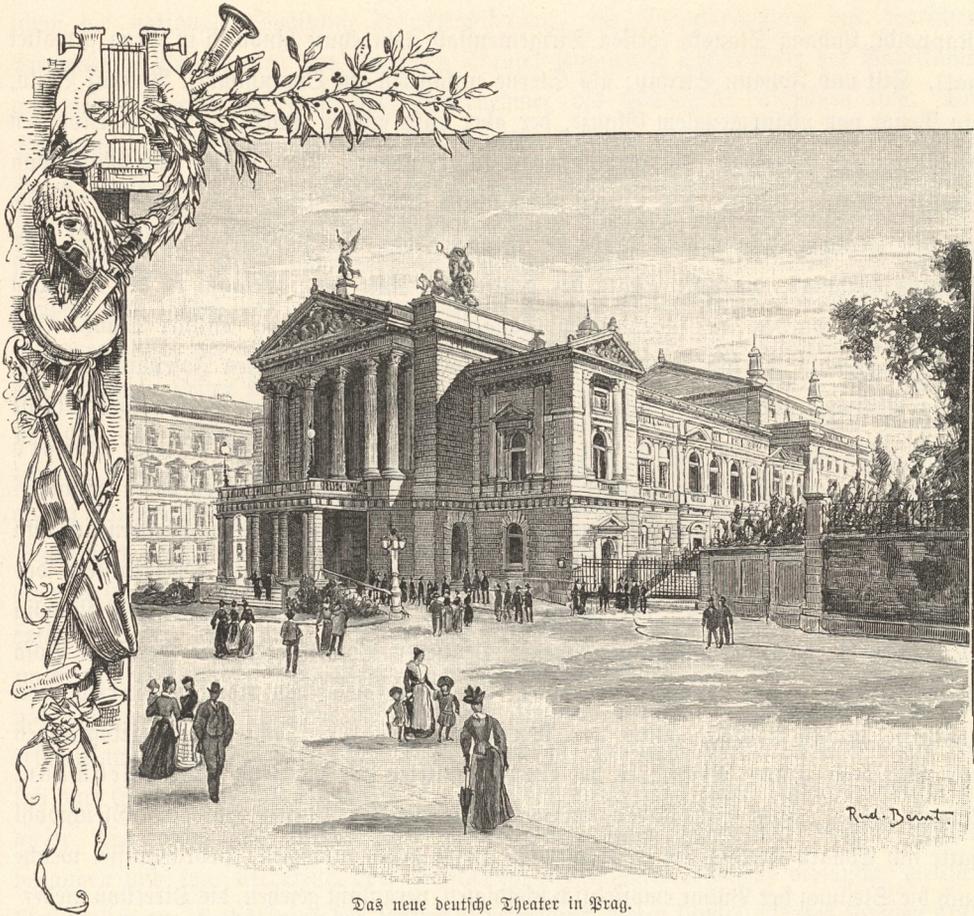
Hoffmanns Nachfolger wurde derselbe Mann, der sein Vorgänger gewesen war: Johann August Stöger; er regierte von 1852 bis 1858 mit alter Thatkraft in Prag und erhielt die von ihm geleitete Bühne in inniger Berührung mit seiner Zeit. Die Oper erlebte wieder Ehren- und Glückstage. Der mit blendenden Mitteln ausgerüstete Tenor Steger (recte Stazic), welcher in Wien als Apothekerpraktikant seine Stimme dem Regisseur des Theaters an der Wien offenbart hatte, die Sängerinnen Behrendt-Brandt, Luise Tipka-Weinlich, Luise Dufmann-Meyer, der Bassist Dr. Karl Schmid waren Opernkräfte, deren Namen in der ganzen Bühnenwelt vollen Klang hatten und hohen Ruhm erwarben. Die Werke Richard Wagners wurden in Prag musterhaft interpretirt. Der Dichter-Componist bezeichnete selbst die Freuden, welche ihm in Prag bereitet wurden, als „die einzigen, welche ihm noch Lust zu weiteren Arbeiten erhalten könnten“. Im Schauspiel wurden damals Auguste Rudloff (nachmals Lady Maxse), Wilhelm Knaack und der nachmalige Meininger Hofschauspieler Weilenbeck entdeckt. Trotz dieser fruchtbaren Thätigkeit endete mit dem Pachtvertrage die Direction Stöger und nur in stiller Compagnie mit seinem Nachfolger Franz Thomé wirkte der greise Theaterprincipal noch zwei Jahre am Landestheater fort.

Franz Thomé war der letzte Director der ungetheilten Prager Bühne; unter ihm vollzog sich das von national-gefinnten slavischen Männern längst vorbereitete und geförderte Ereigniß der nationalen Spaltung des Prager Theaters, der Errichtung eines zweiten, böhmischen oder cechischen Landestheaters. Das alte, idyllisch-gemüthliche, friedlich-utraquistische Prag, das Vorwalten des deutschen Elements war in der böhmischen Landeshauptstadt wie auf dem Theater zu Ende — scharfe Gegensätze trennten die beiden Volksstämme, welche Prag seit Jahrhunderten gemeinsam, vielfach untermischt und verschmolzen bewohnten. Anfangs herrschte Thomé noch nach altem Herkommen im alten Landestheater. Schauspiel und Oper blühten. Hebbel, Gutzkow, Laube, Halm, Freytag, Meißner, Weilen, Bauernfeld, Benedix und der in Prag vom Polizeibeamten zum Dichter umgewandelte Julius Rosen belebten die Bühne mit ihren Werken. Heinrich Oberländer und Edmund Sauer, beide nachmals am Berliner Hoftheater, und Hedwig Raabe (als Niemann-Raabe eine der genialsten „Naiven“ der deutschen Bühne) eröffneten in diesen Jahren ihre glänzende Bühnen-Carrière in Prag. Die Thomé'sche Oper bewies ebenso, daß das freundliche Geschick Prag noch immer die Entdeckung und Entfaltung der größten

Künstlertalente vergönnte. Am 26. April 1859 debütierte Wilhelm Jahn, der gegenwärtige Director des Wiener Hofopertheaters, in dem von Thomé neu errichteten großen Holzbau des Neustädter Theaters und begründete hier den Glanz seines künstlerischen Namens. Sein Weg führte von Prag über Wiesbaden nach Wien, wo er 1881 an die Spitze der Hofoper trat. Und Wilhelm Jahn selbst begründete in Prag den Ruhm der kleinen und nachmals so groß gewordenen Pauline Lucca, welche dort am 12. April 1860 als Valentine in den „Hugenotten“ Aufsehen machte und sofort als phänomenales Talent gefeiert wurde. Hier „entdeckte“ sie der Berliner Generalintendant von Hülsen, und ihre Zukunft war gemacht. Am 14. Mai 1860 begann der Tenor Franz Nachbaur als Nachfolger Eduard Bachmanns seine Laufbahn in Prag, die ihn zu hohem Künstlerruhm emporheben sollte, zwei Jahre später nahm die Laufbahn des Bassisten Hans Rokitský ihren Ausgang von Prag. Das war im alten deutschen Theater.

Am 18. November 1862 öffnete das neuerbaute tschechische Landes-Interimstheater am Franzens-Quai seine Pforten, aber noch zwei Jahre blieb die Direction der losgetrennten tschechischen Bühne mit dem Mutterinstitut, dem nunmehrigen deutschen königlichen Landestheater, vereinigt. Am 24. April 1863 erst beschloß der böhmische Landesausschuß, daß die Directionen des deutschen und des böhmischen (tschechischen) Theaters in Zukunft vollkommen getrennt und daher für jede ein separater Concurß bei einer Jahressubvention des Landes von 10.500 Gulden auszusprechen sei.

Der erste Director des separirten deutschen Landestheaters, Rudolph Wirsing, eröffnete am 28. März 1864 mit Goethe's „Faust“ das Theater. Er hatte allmählig eine Künstlerschaar versammelt, wie sie an den ersten deutschen Hoftheatern kaum besser zu finden war: die Namen Konrad Hallenstein, Heinrich Oberländer, Volkmar Kühns, Edmund Sauer (in Berlin 1892 verschieden), Hajjel, als Veteran in Prag gestorben, Marie Reßler, nachmals ein hervorragendes Mitglied der Berliner Hofbühne, Marie Fey, Karl Arnau, heute am Burgtheater, die Heroine Anna Berjing-Hauptmann, die Naive Karoline Seitler, Emil und Hermine Claar (Delia), ersterer Oberregisseur, gegenwärtig Intendant des Frankfurter Stadttheaters, Olga Brecheisen (Lewinský) als Heroine, Arthur Bollmer, jetzt in Berlin Komiker, Wilhelm Eichenwald (Komiker), bezeichneten markante Figuren dieser Schauspielgesellschaft, mit welcher das deutsche Landestheater in Prag in den heißen Wettkampf mit anderen deutschen Bühnen und mit den eigenen slavischen Tochterinstitut eintreten konnte, über welches es noch lange eine unzugbare Superiorität behauptete. Rudolph Wirsing selbst war ein feinfühliges, vornehm gekleideter Mann, der in seinem Buche „Das deutsche Theater“ seine Stellung zu den breimenden Theaterfragen theoretisch gekennzeichnet hatte und sie praktisch mit thatfächlichen Erfolgen festzuhalten verstand. Die Pflege des klassischen deutschen und des



Das neue deutsche Theater in Prag.

Shakespeare'schen Drama's, die geschmackvolle Verwerthung der neueren deutschen und namentlich der fruchtbaren französischen Production waren unverrückbare Programmpunkte des künstlerischen Wirkens in dieser Zeit. Gustav Freytag, Otto Ludwig, Mosenthal, Putzig, Brachvogel, Gottschall, Paul Lindau, Adolph Wilbrandt, Spielhagen, Paul Heyse, Albert Lindner, Rudolf Genée, Robert Byr, Schauffert und Wichert, Gustav v. Moser, Girndt, Kneifel und endlich Anzengruber fanden unter ihm den Weg auf die Prager Bühne; Dumas, Sardou, Feuillet, Augier und andere Collegen der modern-französischen Schule, die Halbfranzosen Erkmann-Chatrion, der Norweger Björnson und Andere nahmen ihre berechnete Stellung neben den deutschen Hausdichtern ein. Auf dem musikalischen Gebiete bildeten sich ähnliche günstige Verhältnisse heraus; ihre Consolidirung war umso leichter möglich, als die Regierungszeit Wirtings mit zwölf Jahren bemessen war und daher die volle Ausgestaltung reiflich erwogener und zielbewußt entworfener Pläne gestattete. In diesen zwölf Jahren wirkten als Operndirigenten Richard Genée,

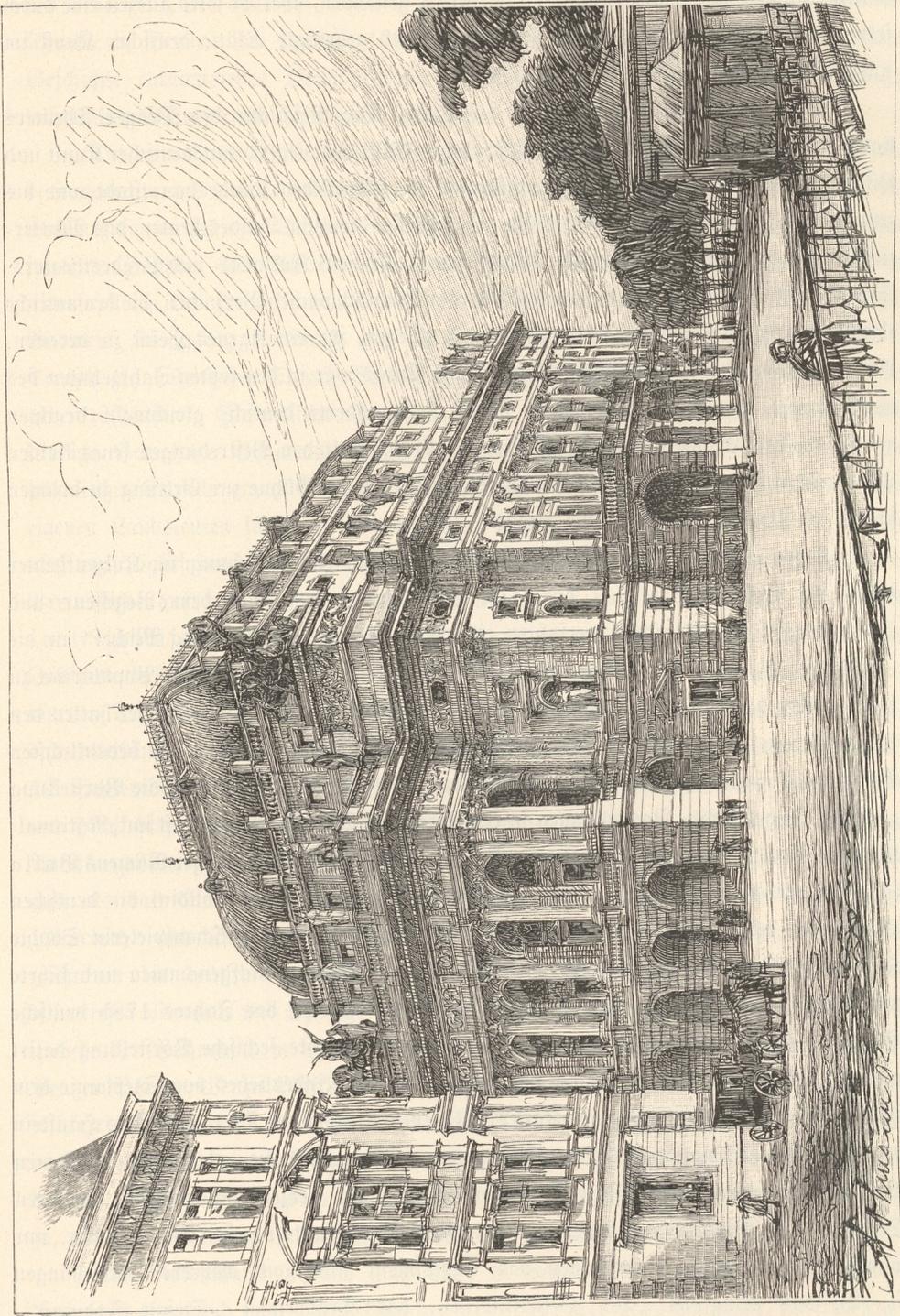
Rappoldi, Ludwig Slansky (dessen Dirigentenstab Jahrzehnte hindurch in Prag gewaltet hat), Sitt und Johann Skraup; als Sterne erglänzten am Opernhimmel Vincenz Becfo, ein Tenor von phänomenalem Glanze, der aber bald wieder unterging, die Baritonisten Robinson und Schebesta, die Primadonnen Kainz-Prause, Adele Loewe und Marie von Steinitz-Moser (Gattin des Oberst-Brigadiers Eduard Ritter von Steinitz), welche bis vor wenigen Jahren eine Zierde der Prager Oper, eine Meisterin des Mozart- und Wagner-Gesangs, die beste Senta der deutschen Bühne war. Bekannt in der deutschen Bühnenwelt wurden die jugendlichen Sängerinnen Bertha von Dillner-Schütz, Ida Jäger (nachmals Fürstin Sulkowski), Vili Lehmann, die Soubretten Josephine Pagay, Irma Nittinger und Minna Schenk-Ullmeyer. Und diese günstigen Personalverhältnisse blieben auch unter dem 1876 von Graz nach Prag übersiedelten Director Eduard Kreibitz, einem geborenen Prager und in Oesterreich-Ungarn vielerprobten Bühnenleiter, aufrecht. Zu den von Wirsing übernommenen Schauspielkräften gesellten sich nun unter Anderen der Helden- und Charakterspieler Anton Roll, jetzt Oberregisseur des Frankfurter Stadttheaters, der Meister in der Anzengruber-Darstellung Ludwig Martinelli, heute Regisseur am Wiener Deutschen Volkstheater, die Heroinen Rosa Keller-Frauenthal, Marie Swoboda, die Schauspielerinnen Adele Wienrich, von Bünnau, Minna Bichler, Dora von Wurzbach-Fiedler, Tochter des Lexikographen von Wurzbach, Emmy Rigol; in der Oper entfalteten sich glänzend Marie Lehmann, August Stoll, Fritz Schrödter, nachmals Zierden der Wiener Hofoper. Gleichwohl hatte sich Eduard Kreibitz am 1. September 1879 durch finanzielle Bedrängnisse, welche auch die Stellung der Bühne empfindlich schädigten, veranlaßt gesehen, die Direction niederzulegen und auf die fernere Dauer seines Vertrages seinem Sohne Edmund Kreibitz als Director-Stellvertreter zu übertragen, und bis 1885 blieb die Leitung des Prager deutschen Theaters in dessen durch Controlbehörden stark gebundenen Händen.

Edmund Kreibitz (gegenwärtig Opernregisseur in Frankfurt am Main) legte das Schwergewicht auf die Oper, und daß er auf diesem Gebiete tüchtige Kräfte heranzuziehen mußte, sagen die Namen Marie Renard, Fritz Schrödter, Karl Grengg und Karl Streitmann; die drei ersteren zählen heute zu den Lieblingen des Wiener Opernpublikums, Streitmann wurde der Held der Wiener Operette, der erste „Zigeunerbaron“ und nachmals sogar ein gefeierter englisch-amerikanischer Tenor in Nordamerika. Im Schauspiel wurden Ferdinand Dessoir, einer der besten feinkomischen Väter, Julie Schamberg, die gefeierte Heroine und Salondame des böhmischen Nationaltheaters, Friederike Bognár, ehemals eine Perle der Wiener Burg, diese allerdings nur als Saisonast, dem Ensemble eingefügt, aber allerlei ungünstige Umstände erschütterten das deutsche Landestheater derart, daß schon 1884 eine Katastrophe unvermeidlich schien. Die Verhältnisse hatten sich gründlich geändert;

schon die nationale Spaltung der Bevölkerung, die Zurückdrängung des deutschen Elements in Prag hatten dem deutschen Theater jene große Theilnahme des Publikums geschmälert, welche es einst dem Unternehmer als Goldquelle erscheinen ließ. Die Spaltung des Theaterwesens hatte das deutsche Institut auf eine wesentlich schwächere Basis gestellt, aber die gesteigerten künstlerischen Anforderungen unserer vorgeschrittenen Zeit duldeten keine Einschränkung des künstlerischen Apparats. Nur ein Bühnenleiter mit starker finanzieller Kraft und künstlerischer Energie konnte in so veränderter Zeit aufrecht bleiben, und beides war dem emsigen, rastlos thätigen Kreibitz verjagt. Daher brach im Sommer 1885, als alle Sanierungsversuche gescheitert waren, seine Direction zusammen, der bisherige Leiter des Stadttheaters in Bremen, Angelo Neumann, trat mit der Energie eines Mannes von zielbewußtem Willen und Können in die Bresche. Neumann zählt zu den bekanntesten und erprobtesten deutschen Bühnenleitern: er hat als Opernsänger an der Wiener Hofoper und an anderen hervorragenden Instituten gewirkt, das Leipziger Stadttheater mit seltenen Erfolgen geleitet und die Werke Richard Wagners durch Europa bis nach England, Rußland und Spanien getragen. Diese energische, umfassende Thätigkeit entfaltet er seit 1885 auch in Prag; die deutsche Bühne dieser Stadt wird von keiner zweiten an Güte und Reichhaltigkeit des Schaffens übertroffen, viele Werke von Bedeutung haben seither zuerst in Prag das Licht der Lampen erblickt, große Talente sind hier erkannt und entfaltet worden. Die Prager Oper ist auch nach Berlin gewandert und hat sich dort Ehre und Ruhm errungen. Das hundertjährige Don Juan-Jubiläum wurde in dieser Ara reger und künstlerischer Arbeit durch einen glänzenden Mozart-Cyklus begangen und kein literarisch oder künstlerisch bedeutsamer Moment veräußert, welcher Gelegenheit zur Bethätigung des Leistungsvermögens bieten konnte. Dieses Können aber war auf eine mächtige Probe gestellt, seit ein neues deutsches Theater in Prag emporgewachsen war, das dem alten Stammtheater die freiere zeitgemäße Entfaltung ermöglichen sollte. Bis zur Erbauung des imposanten böhmischen (tschechischen) Nationaltheaters war das alte deutsche Landestheater im unangetasteten und ungeschmälerten Besitze der künstlerischen Herrschaft in Prag. Die Nebentheater, welche allmählig neben ihm entstanden und wieder verschwunden waren — außer den schon erwähnten waren dies das tschechische Dilettantentheater im (nunmehrigen Redemptoristen-) Kloster zu St. Cajetan auf der Kleinfeste, das Übungstheater zu St. Niklas auf der Altstadt, das Stöger'sche Theater in der Rosengasse, die Arena im Pstrosch'schen Garten, endlich das Neustädter Theater — schlossen entweder selbst den leichesten Versuch einer Concurrrenz mit dem Haupttheater aus oder standen mit diesem in innigster Berührung. Umso fühlbarer wurde die Schädigung des deutschen Landestheaters durch das in einem imposanten, mit allem Comfort der Neuzeit erbauten, von dem Opfermuth einer ganzen Nation getragene tschechische Nationaltheater.

War die slavische Bühne gewachsen, so war die deutsche geradezu eingeschränkt in ihrer Thätigkeit, als das haufällige Gebäude des Kotzentheaters nicht mehr für Malersaal und Magazine zur Verfügung stand und dem Holzbau des Neustädter Theaters der Untergang drohte. Der von deutscher Seite im böhmischen Landtage eingebrachte Antrag auf Gewährung von 800.000 Gulden zum Ankauf des Neustädter Theaters und zur Erbauung eines das alte Landestheater ergänzenden neuen deutschen Theaters scheiterte an den politischen Verhältnissen; nun aber nahm der im Januar 1883 gebildete deutsche Theaterverein die Sammlung von Geldmitteln zur Durchführung des jenem Antrage zu Grunde gelegten Planes in die Hand. Eine Petition um Bewilligung von 500.000 Gulden für die Zwecke dieses Theaterbaues wurde gleichzeitig mit einer von čechoslavischer Seite eingebrachten Forderung von 800.000 Gulden für ein neues čechisches Sommertheater am 8. August 1883 vom böhmischen Landtage abgewiesen, aber die von Seiner Majestät dem Kaiser mit 10.000 Gulden geförderten Sammlungen für das deutsche Theaterunternehmen nahmen einen gedeihlichen Aufschwung und am 5. Januar 1888 konnte unter großartigen Festlichkeiten, unter zahlreicher Betheiligung der deutschen und österreichischen Kunstwelt und des deutsch-böhmischen Volkes das „neue deutsche Theater“, errichtet auf dem Grunde des käuflich erworbenen und demolirten Neustädter Theaters, eröffnet werden.

Die Hauptfaçade des zierlichen, durchaus modernen Baues, den die Architekten Fellner und Hellmer, mustergiltig für moderne Theaterbauten überhaupt, hergestellt haben, ist der Bredauer Gasse zugekehrt und schließt den Straßenzug, der vom Graben zum Franz-Josephs-Bahnhof läuft, effectvoll ab. Außerlich gefällig und vornehm, überrascht das Theater im Innern durch glanzvolle künstlerische Ausstattung. 2000 Personen finden in dem, Deutschlands modernsten Theatern ebenbürtigen Hause Raum. Die Künstlerhand des Malers Eduard Weith hat das Haus mit prächtigen Gemälden geziert; auch der große Bühnenvorhang, „das Gesicht des Dichters“, Leidenschaften und Triebe versinnbildend, welche das Menschenleben bewegen und von des Dichters Griffel dargestellt werden, stammt von diesem Meister. Für Beleuchtung und Betrieb ist die Elektrizität nutzbar gemacht worden. Dieses zierliche und stattliche neue Heim ermöglicht es dem deutschen Landestheater, gleichen Schritt zu halten mit der rastlos fortschreitenden Zeit. Während in den Wintermonaten in den beiden der deutschen Kunst geweihten Musenhäusern abwechselnd oder gleichzeitig gespielt wird — Werke mit großen scenischen Effecten und voraussichtlich großer Theilnahme des Publikums sind grundsätzlich in das neue Haus verlegt — bietet dieses Heim auch der Muse einen lustigen Sommeraufenthalt, den man schmerzlich entbehrte. Das durch sein Schwesterinstitut, das aus eigener Volkskraft emporgewachsene neue deutsche Theater unterstützte deutsche Landestheater kann nicht hoffen, seine einstige mächtige künstlerische Stellung,



Das böhmische Nationaltheater in Prag.

seinen einstigen materiellen Wohlstand wieder zu gewinnen, aber es wird allezeit eine durch seine große Vergangenheit, durch herrliche Thaten geheiligte Stätte deutscher Kunst im böhmischen Lande bleiben.

Das čechoslavische Theater in Prag. Die Geschichte des Prager Theaters hatte sich, wie wir gesehen haben, bis zum Jahre 1862 vorwiegend mit deutscher Kunst und Literatur zu befassen, denn das Haupttheater der böhmischen Landeshauptstadt war bis zu jenem Jahre das alte ständische und gegenwärtige deutsche Landestheater, das Mutterinstitut des von ihm abgezweigten böhmischen (čechischen) National- und Landestheaters. Schon im XVIII. Jahrhundert jedoch fehlte es nicht an schwachen Versuchen, die dramatische Kunst auch in der slavischen Landessprache zu pflegen, ihr ein eigenes Heim zu bereiten. Aber der Charakter der Kunst und Gesellschaft Prags war in den letzten Jahrzehnten des vorigen und den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts deutsch; gleichwohl brachten gerade die deutsch sprechenden Mitglieder der Gesellschaft den Bestrebungen jenes kleinen Literatenkreises, welcher das slavische Idiom auch auf der Bühne zur Geltung zu bringen suchte, wohlwollende Theilnahme entgegen.

Schon in den letzten Jahren der Brunian'schen Unternehmung im Kotzentheater suchte die sinkende Direction durch die Übersetzung eines von dem Regisseur und Dramaturgen Karl Krüger verfaßten einactigen Volksstückes „Herzog Michel“ in die „böhmische Sprache“ unter dem Titel „Kniže Honzik“ ihre wankende Popularität zu retten. Aber das Stück war wahrhaft fürchterlich übersetzt; einige Spaßvögel hatten den Schauspielern, welche des slavischen Idioms nicht mächtig waren, die bedenklichsten Extempores einstudirt und unter Hohngelächter, Pfeifen und Zischen ging die Vorstellung zu Ende. Regelmäßige Vorstellungen in čechoslavischer Sprache wurden erst im „Nationaltheater“ (dem heutigen deutschen Landestheater) eingeführt, als ein Prager Namens Bulla (geboren 1754) als Regisseur oder „Director“ des Impresario Bondini die deutschen Schauspiele leitete. Bulla, der Vater der nachmals berühmten Hofschauspielerin Sophie Koberwein, hatte in sein Personal mehrere geborene Böhmen aufgenommen und führte mit diesen unter Zuhilfenahme deutscher Kräfte im Winter des Jahres 1785 deutsche Stücke in čechoslavischer Sprache auf. Die nachweisbar erste čechische Vorstellung datirt vom 20. Januar 1785 und brachte den „Deserteur aus Kindesliebe“ von Stephanie dem Jüngeren in einer Übersetzung von Karl Bulla, dem Bruder des Directors. Das Häuflein von Literaten und nationalgesinnten Männern — man nannte sie „vlastenci“ —, denen die Wiederbelebung und Pflege ihrer Volkssprache am Herzen lag, und die breiteren Schichten der Bevölkerung, denen die eigentliche Gesellschaftssprache, das Deutsche, nur wenig geläufig war, unterstützten das Experiment und noch mehrere Übersetzungen (z. B. das Singspiel „Der Bettelstudent“, das Trauerspiel „Stefan Fadinger“,

der Einacter „Der dankbare Sohn“) gingen am Nationaltheater oder im Kleinseitner Theater in Scene. Im Januar 1786 machte ein von Wenzel Tham der böhmischen Geschichte entnommenes Originaldrama „Břetislav und Titta“, „in einer körnigen böhmischen Rittersprache geschrieben“, Aufsehen.

Die vornehmen Kreise belächelten gutmüthig die „böhmische Volksspielerei“, aber diese gewann eine gewisse selbständige Bedeutung, als Bondini seine aus Deutschen und Tschechen zusammengesetzte Schauspielgesellschaft entließ. Vier der „Prager Nationalschauspieler“, Höppler und Antony aus Prag, Anton Zappe und (Balletmeister) Sewe, unterbreiteten der Behörde ein Gesuch um ein Privilegium, „die Städte Pilsen, Eger, Budweis, Königgrätz, Leitmeritz und die Prager Neustadt bereisen und allda sowohl in Teutsch als böhmischer Sprach Vorstellungen von Stücken, Operetten und Pantomimen geben zu dürfen“. Sie wollten als „Utraquisten“ — so ließen sich beider Landessprachen kundige Bewohner Böhmens nennen — zur Vollkommenheit und Ausbreitung der böhmischen Sprache etwas beitragen und das, was andere Nationen längst besäßen, ihren eigenen Landsleuten schaffen: ein nationales Theater. Das Gesuch wurde abgewiesen, aber nachträglich durfte die Gesellschaft doch eine mit kaiserlichem Privilegium ausgestattete Bretterbude auf dem Roßmarkt errichten, welche am 8. Juli 1780 als sogenanntes „vaterländisches Theater“ mit einer streng utraquistischen Vorstellung (deutsches Lustspiel, tschechische Uebersetzung eines Sffland'schen Schauspiels und Pantomime) eröffnet wurde. Das war das erste selbständige Heim des tschechischen Theaters in Prag, das allerdings nur mit gemischtsprachigem Programm betrieben werden konnte. Am 19. September 1786 besuchte Kaiser Joseph II. mit seinen Paladinen Loudon, Lacy und Hadik diese „Bude“ und bezahlte mit 30 Ducaten sein Entrée. Ein von dem Wodianer Amtskanzellisten Stuna verfaßtes Drama „Der Bauernaufstand“, Musik von Tráva, galt als das Glanz- und Zugstück jener Tage. Karl Tham übersetzte Shakespeare's „Macbeth“ und Schillers „Räuber“ ins Tschechische, und mit großer Befriedigung zeichneten die deutschen Zeitungen diese redlichen Bemühungen, „der Abnahme der böhmischen Literatur und Sprache“ zu steuern, diese „zweyte Landessprache, die Nationalsprache der Böhmen“, in welcher bisher so wenig geleistet worden sei, zu heben. Der Prager Bürger Wenzel Jirik, welcher auch Lessings „Emilia Galotti“ übersetzt haben soll, errichtete sogar ein neues „vaterländisches Theater“ vor dem Spittel- (Poříč) Thore im Rosenthal mit utraquistischem Repertoire; auf dem Roßmarkt gab man die Originaldramen „Břzka“ von Tandler und „Vlasta“ von Tham, das Volk strömte der „Bude“ zu, wo nach Berichten zeitgenössischer Kritiker ziemlich „elend“ gespielt wurde.

Das Rosenthaler Theater ging 1789 zu Grunde, das vaterländische Theater am Roßmarkt aber fand im Bibliotheksaal des Hiberner Klosters ein neues, besseres Heim,

wo man bereits 1790 unter Leitung eines gewissen Mihule in beiden Landessprachen spielte. Die nationalen Dichter scharten sich um dieses Theater und binnen kurzer Zeit hatte man bereits gegen 1000 Originalstücke oder Übersetzungen mannigfacher Qualität fertig. Wenzel Tham allein lieferte 8 eigene Arbeiten und 15 Übersetzungen nach Iffland, Schröder, Kleist und Molière. Prokop Sedivý übersezte Goethe's „Clavigo“, Kanzleist Stuna, Polizeicommissär Heimbacher und Majorer (ein gebildeter Literat und vorzüglicher Schauspieldilettant) waren unermülich, und wo die dichterische Phantasie versagte, stellten zur rechten Zeit sich die Sewe'schen Kinderballette ein. Der deutsch-öechische Komiker Wenzel Svoboda, Ahnherr der weitverzweigten Schauspielersfamilie Svoboda, sorgte für den deutschen und slavischen Humor in Prag. Einer Ära der Vereinigung dieses Theaters mit der Hauptbühne verdankten die öechischen Nachmittagsvorstellungen im Haupttheater ihre Einführung; später pflegte man die öechische Muse in dem auf die Kleienseite in das ehemalige Dominicanerkloster und nunmehrige Gendarmeriegebäude übersezten vaterländischen Theater, bis 1811 die Vorstellungen in öechischer Sprache überhaupt eingestellt und nur auf die Normatage beschränkt wurden.

Ein eigener nationaler Patrioten- und Schauspielerverein, dessen Seele der Theatersecretär und Cassier Johann Nepomuk Štěpánek (geboren 19. Mai 1783 zu Chrudim, gestorben 12. Februar 1844 in Prag) war, widmete sich diesen Vorstellungen und Štěpánek mit seiner fruchtbaren Feder war allein im Stande, die ganze dramatische Literatur für das Normatags-Theater zu schaffen. Er übersezte zahllose Dramen, Lustspiele, Possen und Operntexte aus dem Deutschen und Italienischen; von seinen eigenen Werken wurde am populärsten das Lustspiel „Čech a Němec“ (Der Öecher und der Deutsche), eine liebenswürdige Darstellung des alten gemüthlichen Nebeneinanderlebens der beiden Volksstämme in Böhmen. Als dieser rastlose Mann, die Verkörperung des alten, guten „Utraquismus“ in Böhmen, 1824 als Mitdirector des ständischen Theaters eine leitende Persönlichkeit wurde, brachte er einen neuen Schwung in die mittlerweile gänzlich eingestellten öechischen Vorstellungen, nicht weniger als 34 Opern und Singspiele, 89 Trauer-, Schau- und Lustspiele, zusammen 123 Stücke von 22 Autoren nebst 15 Quodlibets, gingen in den Sonn- und Feiertags-Nachmittagsvorstellungen der Jahre 1824 bis 1834 in Scene. Die Oper war geradezu glänzend vertreten, da ausgezeichnete Kräfte der deutschen Oper, selbst wenn sie nicht slavischer Nationalität waren, in den Nachmittagsvorstellungen mitwirkten, sei es auch nur, um ihrem Director zu gefallen. Die Primadonna Comet-Podhorská war eine würdige Rivalin der Luger.

Noch bessere Zeiten schienen der öechoslavischen Bühne zu blühen, als 1842 das von Director Stöger anfänglich als Redoutengebäude gedachte „Theater in der Rosengasse“ eröffnet wurde, mit der ausgesprochenen Bestimmung, der bisher auf die

Nachmittagsstunden beschränkten tschechischen Bühne und der deutschen Posse ein gemeinsames Heim zu bieten. Am St. Wenzelstage 1842 weihte das tschechische Originallustspiel „Der Maler Škreta“ von Professor W. A. Svoboda mit dem talentvollen Schauspieler Josef Georg Kolár (dem heutigen Nestor des tschechischen Schauspiels) in der Titelrolle das von den Freunden der tschechischen Literatur mit sanguinischen Hoffnungen begrüßte Theater ein. J. G. Kolár (geboren 9. Februar 1812 zu Prag) war als Schauspieler und Dichter von grundlegender Bedeutung für die tschechische Nation. Seiner rastlosen und eleganten Feder



Cajetan Tyl.

danke die Bühne derselben den eigentlichen vollwerthigen Grundstamm ihres Repertoires; er übersetzte die Meisterwerke Shakespeare's, Goethe's, Schillers, aber auch jüngerer deutscher Autoren in ein classisches Tschechisch, war ihr bester schauspielerischer Interpret in seiner eigenen Muttersprache und ein tüchtiger Schauspieler in deutscher Sprache. Seine Originaldramen (wie „Magellona“, „Žižka's Tod“), sowie die Werke seines doppelten Collegen Josef Cajetan Tyl (geboren 9. Februar 1808 in Ruttenberg), welche eine Summe von Bänden füllten, brachten einen höheren literarischen Schwung in die dramatische Production, veredelten Sprache und Geschmack des Publikums und die tschechoslavische Bühne. Es war ein kurzer Wonnetermin, den diese Bühne im Rosengasse-Theater erlebte;

balb minderte sich die Zahl der Besucher, die treuesten Freunde wurden ungeduldig, weil die deutsche Bühnenleitung ihre Ideale zu langsam verwirklichte und namentlich der Erziehung gediegener Kräfte für das nationale Schauspiel so wenig Aufmerksamkeit zuwendete. Der Bühnenleiter seinerseits zog, verbittert durch solche Umstände, seine Hand ganz von dem national-čechischen Unternehmen ab, das sich „durchaus unerfreulich und schadenbringend“ gestaltet habe. Der einzelnen Individuen inwohnende Eifer sei den Massen fremdgeblieben, deshalb opfere er sich nicht länger jenen sprachlichen Tendenzen und beschränke sich wieder auf čechische Nachmittagsvorstellungen.

Der rege Wandel des Glücks, den die čechische Bühne in der Rosengasse erfahren, schien zwar den lebendigen Beweis für die Unhaltbarkeit eines čechoslavischen Theaters in Prag überhaupt erbracht zu haben, aber die Männer, welche dafür strebten und stritten, blieben von der Zukunft ihrer Idee überzeugt und säumten nicht, nach neuen Mitteln zu ihrer Realisirung zu suchen. Im Jahre 1845 richtete ein Consortium čechisch-nationaler Bürger Prags, vor Allen Palacký, Kieger, Trojan, Dr. Frič, Strobach, eine Eingabe an die Stände Böhmens, worin sie um die Überlassung eines der vacanten ständischen Theaterprivilegien zur Errichtung einer selbständigen čechischen Bühne ansuchten. Aber das Project begegnete mannigfachen Schwierigkeiten und scheiterte endlich ganz. Wohl schien die Volksbewegung im Sturmjahre 1848 auch die nationale Theaterfrage wieder aufzuregen. Lebhafter denn je empfand man die „Schmach“, die čechische Muse auf die Nachmittagsstunden des Landestheaters verbannt zu sehen, und freier äußerte man die Forderungen nach einem vom deutschen Musterinstitute loszulösenden selbständigen slavischen Nationaltheater. 1849 schien auch die wenige Jahre vorher als Utopie belächelte Idee der Realisirung nahe. Director Hoffmann stellte seine im Pstrosch'schen Garten neu-erbauete Arena für ein Repertoire zur Verfügung, das zu zwei Dritteln čechisch und nur zu einem Drittel deutsch war; im Winter wurde den čechischen Schauspielen oder Opern auch ein Wochentags-Abend eingeräumt. Trojan wurde der erste Intendant dieser derart gehobenen čechischen „Bühne“ und — 1851 war auch diese kurze Periode des Aufschwungs wieder zu Ende. Der schwache Besuch der Vorstellungen in der zweiten (slavischen) Landessprache schreckte den Bühnenleiter ab, die Arena nahm einen vorwiegend deutschen Charakter an, und die Nachmittage der Sonn- und Feiertage wurden abermals die einzige Zuflucht des čechischen Theaters.

Trotz alledem war die Zeit des Aufschwungs in diesen wie in allen anderen Verhältnissen Böhmens nicht mehr fern. Mit immer stärkeren Schritten kamen die Vorkämpfer des čechoslavischen Volksstamms in Böhmen vorwärts; die Deutschen verloren immer sichtbarer das seit nahezu zwei Jahrhunderten behauptete Terrain, mächtig schwellten die slavischen Minoritäten an, von der deutschen Gesellschaft Prags bröckelten immer deutlicher

wesentliche Elemente ab. Noch in den Fünfziger-Jahren ließ das schon vorerwähnte Consortium zur Realisirung einer böhmischen Volksbühne, das zu dem Auskunftsmitel einer Sammlung gelangt war, seine Aufrufe zu einem großen Theile in deutscher Sprache drucken, und kaum 7000 fl. waren das Ergebniß dreijährigen Sammelns. Noch 1857 bezeichnete der böhmische Landesausschuß das Gesuch einer Gruppe böhmisch-nationaler Bürger um regere Pflege der Vorstellungen in ihrer Sprache als dem Charakter des gründungsgemäß deutschen Prager Theaters widersprechend, die Pflege „dualistischer Tendenzen in Wort und Schrift auf Einem Theater“ unmöglich, aber diese Gesuche wiederholten sich und wurden immer dringender, je stärker das slavische Element im Lande wurde. Eine Zeitlang plante man die Gründung eines großen Theaters für deutsche und böhmische Opern neben dem deutschen Haupttheater als Schauspielhaus, dann die Gründung eines provisorischen, aber selbständigen böhmischen Landestheaters, dem die Erbauung eines würdigen großen Nationaltheaters folgen sollte. Das Interimstheater am Quai wurde denn auch, vorläufig noch in Personal-Union, unter derselben Direction mit dem deutschen Landestheater verbunden, aber sonst als gleichberechtigtes, unter Landescontrole und einem eigenen Intendanten geführtes Landesinstitut am 18. November 1862 eröffnet. Es wurde die Erziehungsanstalt für seinen mächtigen Nachfolger. Die bisher dem deutschen Theater angehörigen böhmischen Schauspiel- und Opernkkräfte, denen die Übung ihrer Kunst in der Muttersprache bisher nur Nebenbeschäftigung gewesen war, bildeten den Stamm für die neue selbständige Gesellschaft, welcher bald vorzügliche Talente entsprossen. Für die Oper sorgte der musikalische Sinn und die musikalische Tüchtigkeit des Volkes selbst. Am 28. März 1864 trat der erste selbständige Director der böhmischen Bühne, der Deutsche Liegert sein Amt an, und während das junge Institut unter mancherlei Schwierigkeiten emporgieng, waren unermüdbliche nationale Vorkämpfer, wie Franz Palacký, Karl Fürst Schwarzenberg, Ferdinand Urbánek, Karl Sradkovský und Andere für die Schaffung des großen Nationaltheaters thätig.

Die Grundsteinlegung zu diesem Bau, der sich am Eck der Ferdinandstraße und des Quai erheben sollte, ging am 16. Mai 1868 unter außerordentlichen Festlichkeiten vor sich, aber erst 13 Jahre später stand das Haus zur Aufnahme der nationalen Muse bereit. 1,800.000 fl. hatte es gekostet, der größte Theil dieser gewaltigen Summe war von dem Volksstamm selbst in umfassenden Sammlungen aufgebracht worden. Am 1. Januar 1881 übernahm das „Consortium des Nationaltheaters“ unter dem Präsidium des damaligen Prager Bürgermeisters Emilian Ritter v. Skramlik die Leitung des Theaters, am 12. Juni desselben Jahres weihte eine Festvorstellung zu Ehren des nach Prag übersiedelten durchlauchtigsten Kronprinzenpaares das vom Architekten Professor Joseph Zitek künstlerisch vornehm geschaffene monumentale Heim der böhmisch-nationalen

Kunst ein. Man gab die Nationaloper „Libuša“ von dem Altmeister der böhmischen Musik, Friedrich Smetana, welcher — obwohl ein tauber Mann — diesen Triumph seines Werkes noch im Hause selbst erlebte. Noch elf Vorstellungen fanden in dem provisorisch eröffneten Nationaltheater statt, dann schlossen sich wieder seine Pforten, um den Arbeitern Zeit zur gänzlichen Vollendung des Innern zu bieten. Und in dieser Zeit der Vorbereitung zerstörte ein verheerender Brand am 12. August 1881 das stolze Gebäude, die Freude eines Volkes, die Erfüllung vieljähriger Hoffnung.

Aufs neue galt es zu ringen, zu streben, zu sammeln und wieder aufzubauen, was zu Grunde gegangen war. Binnen wenigen Wochen war mit freiwilligen Beiträgen die Summe von einer Million erreicht; das Allerhöchste Kaiserhaus und das Land, auch Angehörige des deutsch-böhmischen Volksstammes steuerten bei, und bald erhob sich, nach neuen Plänen des Professors S. Schulz, das noch erweiterte Haus, in welchem auch das Interimstheater aufging. Die Eisenconstruction der Bühne und die elektrische Installation kennzeichneten das Theater als eines der modernsten Theatergebäude Europa's. Am 25. März 1883 trat der vom Consortium zum artistischen Leiter erwählte Schriftsteller und vielbewährte Theaterfachmann F. A. Šubert sein bedeutungsvolles Amt an, diesem Manne dankt das junge Institut mehr als ein Decennium des künstlerischen Aufschwungs, der Blüte und Entfaltung. Mit Beihilfe des Landes wurde die Ausstattung des Hauses mit Decorationen und Costümen vervollkommenet, das Künstlerpersonal aller Zweige zu einem imposanten Körper verstärkt. So trat das neue Theater, noch verschönt, noch stattlicher, am 18. November 1883 ins volle Leben. Die ersten Künstler der Nation, die Bildhauer Myslbek, Schnirch und Wagner, die Maler Brožík, Hynais, Liebscher, Ženíšek, Alš, Tulka und Andere hatten mitgewirkt, dem Gebäude kostbaren künstlerischen Schmuck zu geben; die kaiserlichen Appartements der Hofloge übertrafen an Prunk und Pracht alles bisher Dagewesene. Die Summe von 1,500.000 fl. hatte der Wiederaufbau in Anspruch genommen, 3,300.000 fl. aber waren — das abgebrannte Haus mit berücksichtigt — der Verwirklichung einer Idee geopfert worden, welche noch dreißig Jahre vorher als Utopie betrachtet worden war. An dem Eröffnungstage fand mittags eine Festakademie, abends Festoper („Libuša“) statt. Der ganze böhmische Volksstamm nahm Theil an der Festesfreude; die von Director Šubert angeregten Theaterzüge brachten nachgerade das ganze Volk nach Prag und der Huldigungen für die nationale Muse in ihrem so reichen und glänzenden Tempel war kein Ende. Am 25. November begrüßte das jubelnde Volk Ihre kaiserlichen und königlichen Hoheiten den Kronprinzen Erzherzog Rudolf und die Kronprinzessin Erzherzogin Stephanie in diesem Hause.

Groß waren die Anforderungen an die künstlerische Leistungskraft des Volksstammes, um das glanzvolle Haus auch mit würdigen Productionen zu beleben, aber die

allgemeine Volkstheilnahme ermöglichte deren Erfüllung. Die Damen Šklenár-Malý, Bittner und Pošpišil, die Herren Kolár, Seifert, Frankovský, Šimanovský, Mošna, Bittner, Šmaha und Andere repräsentirten die Blüte des Schauspiels, die Sängerinnen Ehrenberg, Reich, Sitt, Kalous, die Sänger Bávra, Lev, Kaverta die Blüte der Oper. Und diese Lage der nationalen Schauspielkunst wirkte auch hebend und belebend auf die dramatische Production. Eine lange Reihe starker Talente erwuchs der dramatischen Literatur auf dem fruchtbaren Boden. An anderer Stelle dieses Werkes finden wir jene schaffensfrohen Männer verzeichnet, welche ihrem Volke seit den Tagen der beginnenden national-literarischen Bewegung eine Bühnenliteratur gegeben haben; einzelne von ihnen haben sich auch einen Platz in der Weltliteratur errungen.

Auf dem Gebiete der Oper muß ein solcher Platz vor Allen Smetana und Dvořák zugesprochen werden. Die mit dem Volkscharakter innig verwobene Musik Smetana's, dessen Meisterwerk „Die verkaufte Braut“ im Wiener Ausstellungstheater ihren längstverdienten internationalen Rang erobert hat, brach der modernen čechischen Oper Bahn; Dvořák's Ruf ist verhältnißmäßig rascher in die große Welt gedrungen. Außer der in solcher Weise erblühten eigenen Literatur fanden die besten der fremden Literaturen in würdigen Übersetzungen Aufnahme an der čechischen Bühne; in musikalischer Hinsicht durfte sie sich an die schwierigsten Werke der modernen Oper wagen, deutsche Meister sind reich und gediegen im Spielplane vertreten, welchen berühmte Gäste fremder Nationen beleben.

Auf den Schienenwegen des Landes strömt die Bevölkerung čechischer Nationalität massenhaft der Metropole zu, welche durch diesen innigen Zusammenhang mit dem ganzen Volke auch eine breitere, festere materielle Grundlage gewinnt, als sie Prag allein einem kostspieligen modernen Theaterunternehmen bieten kann. Am 23. October 1886 erinnerte man sich pietätvoll der ersten čechischen Vorstellungen in Prag. Wie bescheiden waren sie, mit welchem mächtigem Apparat arbeitet man heute! Das Nationaltheater hatte seit seiner Eröffnung gegen 400 Personen im festen Engagement, darunter 33 Solisten des Schauspiels, 21 der Oper, 64 Orchestermitglieder unter 3 Kapellmeistern, 70 Chor-, 51 Balletmitglieder. Die Damen Paršch-Zikešch, Bežold-Sitt, Foerster-Lauterer, Klán-Panzner, Veselý, Kavalár, die Herren Florjanský, Hynek, Hešch, Veselý, Benoni, Konrad zählten zu den Besten des Opern-Ensembles, welches, ebenso wie Chor und Orchester vor dem internationalen Wiener Ausstellungspublicum seine Feuerprobe glänzend bestanden hat. Und trotz seines großen Apparats bedarf das Nationaltheater jährlich nur 420.000 fl. zur Bestreitung aller Regiekosten. Man spielt täglich, an Sonn- und Feiertagen, oft auch an Wochentagen zweimal.

So arbeitet das junge Theater mit Riesenkräften an seiner Vervollkommnung: es ist ein beredter Zeuge der überraschenden, gewaltigen Entwicklung des ganzen Volksstammes,

dem es Centrum des künstlerischen Lebens, ein beständiger Ansporn zu regem literarischem und künstlerischem Schaffen ist. Schon zählt Böhmen über 30 provinzielle Theatergesellschaften, welche sich gern an dem großen Haupttheater spiegeln, und der Stand der dramatischen Literatur entspricht dem blühenden Charakter dieser Bühne. Von dem Consortium administriert, von einem vornehm denkenden, umsichtig und kenntnißreich waltenden Director geleitet, von dem Landesauschuß subventionirt und in gewisser Hinsicht controlirt, hat es seine Aufgabe bisher redlich erfüllt; es entspricht dem Ideal, das einem rastlosen, zielbewußt vorwärts schreitenden Volke vorgeschwebt hat, und zwingt zur Bewunderung unermüdblicher Arbeit. Prag ist auf diese Weise wieder eine Theaterstadt von ungewöhnlicher Bedeutung geworden; auf dem künstlerischen Boden ist ein edler Wettstreit zweier Nationalitäten entbrannt; schwer und heldenmüthig ringt die deutsche Bühne unter ungünstigen Verhältnissen mit ihrer vom Glück getragenen slavischen Tochter. — Aber dieser Kampf bleibt nicht ohne erfreuliche und erhebende Momente harmonischer Verständigung. Nichts ist denn auch natürlicher als die innige Harmonie zweier Bühnen mit gemeinsamer großer Vergangenheit, nichts natürlicher als die Pflege verwandtschaftlicher Beziehungen zwischen der mächtig entwickelten slavischen Tochter und der ehrwürdigen deutschen Mutter in der Theaterstadt Prag.

