

Kein Ausgleich nach Noten – *Die verkaufte Braut* in Wien 1893 und 1896

Hubert Reitterer

Der Wiener Musikkritiker Theodor Helm¹ hat in seiner in der *Deutschen Zeitung* vom 6. 10. 1896 erschienenen Besprechung der Erstaufführung der *Verkauften Braut* an der Wiener Hofoper unter anderem bemerkt: „Sprühendes Leben athmen sämtliche Finale der Oper; die getanzte und gesungene Polka, mit welcher der erste Act schließt, darf als echt nationale Scene in ihrer Art unübertrefflich genannt werden. Unwillkürlich fielen mir dabei die Worte Goethe's ein: ‚Was im Leben uns verdrießt, / Man im Bilde gern genießt.‘“²

Dieses Zitat scheint auf den ersten Blick lediglich einer jener Rekurse auf die Bildung des Lesers zu sein, die damals – in der Hochblüte des literarisch-anspruchsvollen Feuilletons – in einem Blatt mit intellektuellem Anspruch erwartet und auch verstanden worden sind. Doch der Kontext, in dem es steht, enthüllt seine eigentliche Aussage: Es handelt sich hier nicht um einen bloßen Appell an die literarische Bildung des Lesers, sondern um eine Stellungnahme zum politischen Umfeld, in dem damals, 1896, aber auch schon vorher, 1892 und 1893, die Wiener Aufführungen der *Verkauften Braut* situiert waren: „Was im Leben uns verdrießt“: Das geschah – aus der Sicht des Wiener Musikkritikers – auf der Bühne der Politik, „Man im Bilde gern genießt“: das war 1892 auf der Bühne des Ausstellungstheaters der Wiener Internationalen Musik- und Theaterausstellung,³ 1893 auf jener des Theaters an der Wien geschehen und galt in verstärktem Maße auch für 1896.

Wie stand es also um das politische Verhältnis zwischen Wien und Prag in den 90er Jahren? Es ist eine historische Tatsache, dass dieses spätestens seit der Mitte des 18. Jahrhunderts immer wieder von Animositäten geprägt war. Versteht man „Wien“ und „Prag“ im politischen Sinne, also als Metaphern für die politischen Institutionen, die in den beiden Städten ihren Sitz hatten, so erklärt sich

¹ Zu diesem siehe Vlasta Reittererová und Hubert Reitterer, *Vier Dutzend rotke Strümpfe... Zur Rezeptionsgeschichte der Verkauften Braut von Bedřich Smetana in Wien am Ende des 19. Jahrhunderts* (Wien: Verl. d. Österr. Akad. d. Wiss., 2004), s. Reg. Der vollständige Text ebd., S. 348–352.

² *Goethes Werke*, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, Abt. 1, Bd. 2, Weimar 1888, S. 197, unter dem Titel „Parabolisch“.

³ Zu dieser siehe Reittererová und Reitterer, *Vier Dutzend rotke Strümpfe*, 54–63.

der wesentlichste Teil dieser Animositäten rasch. Die in der Reichshaupt- und Residenzstadt befindlichen staatlichen Zentralbehörden hatten die Aufgabe, das Habsburgerreich, eine „monarchische Union von Ständestaaten“, in ein möglichst einheitliches Staatesgebilde zu verschmelzen. Dabei wurde auf Eigenheiten und Privilegien der Länder immer weniger Rücksicht genommen.⁴ Die auf dem Reichstag von Kremsier 1848/49 erweckte Erwartung, ein auf demokratisch-konstitutioneller Grundlage reorganisiertes Österreich werde den vereinten böhmischen Ländern ein hohes Maß an politischer Selbständigkeit zugestehen, war durch die oktroyierte Märzverfassung von 1849 zunichte gemacht worden. Der unter der Federführung František Palackýs ausgearbeitete föderalistische Verfassungsentwurf wurde zugunsten des autokratischen Prinzips im Geiste des aufgeklärten josephinischen Zentralismus verworfen. Damit spaltete die Nationalitätenfrage in kurzer Zeit die Gesamtbevölkerung in ethnisch-nationale Lager auf, sodass ein gefährlich ideologisierte Nationalismus seine den Habsburgerstaat letztlich vernichtende Wirkung entfalten konnte. Und schließlich sollte „[...] der 1867 besiegelte Dualismus, die Teilung des Vielvölkerstaates zwischen Deutschen und Ungarn auf Kosten der slawischen Völker und vor allem der Tschechen,⁵ die sich um die historischen Früchte ihres Kampfes und um die Ansprüche des ‚böhmischen Staatsrechtes‘ betrogen sahen, [...] das tschechische Volk bzw. Nationalgefühl so tief“ verletzen, „dass die Warnung, die František Palacký 1865 in seiner Schrift ‚Österreichs Staatsidee‘ ausgesprochen hatte, wahr wurde, die Warnung nämlich: ‚Säet nicht Wind, auf daß ihr nicht Sturm erntet‘.“⁶

Doch hat es auf beiden Seiten, also in Wien und Prag, nicht an Versuchen einer gegenseitigen politischen Annäherung gefehlt. Ich greife nur die für unser Thema wesentlichsten heraus: diese sind unter dem Stichwort die „böhmischen Ausgleichsversuche von 1870/71 und 1890“ bekannt. Von Max Menger wird der Begriff 1891 wie folgt charakterisiert: „Der böhmische Ausgleich ist der Versuch,

⁴ Hier und im Folgenden wurden, soweit nicht anders angegeben, benutzt: Hans Peter Hye, „Prag (Praha) und Wien: Wechselseitige Perspektiven um 1890“, in *Vier Dutzend rothe Strümpfe*, 14–25 (mit weiterer Literatur). Max Menger, *Der Böhmische Ausgleich* (Stuttgart: Verlag der J.G. Cotta'schen Buchhandlung, 1891).

⁵ Die Regelung der staatsrechtlichen Verhältnisse zwischen Ungarn und Österreich, der „österreichisch-ungarische Ausgleich“ von 1867, verursachte eine Massenbewegung der Tschechen gegen ihre Benachteiligung im cisleithanischen, d.h. diesseits des Grenzflusses Leitha (Litava) zu den Ländern der ungarischen Krone gelegenen, Teil der Habsburgermonarchie.

⁶ Hye, *Vier Dutzend rothe Strümpfe*, 15: „Das [böhmische] Staatsrecht sollte eine Reihe von Forderungen historisch untermauern. Es zielte letztlich auf eine enge Verbindung der drei Länder der böhmischen Krone (Böhmen, Mähren, Schlesien) ab, die mit nahezu quasistaatlicher Autonomie ausgestattet in einem bundesstaatlichen Verhältnis zu den anderen Ländern des Habsburgerreiches stehen sollten.“

⁷ Norbert Leser, „Die Arbeiterbewegung“, in *Die Chance der Verständigung*, hrsg. von Ferdinand Seibt (München: Oldenbourg, 1987), 112f.

die Reibungen, welche infolge des Gegensatzes der Nationalitäten in einem der größten, volkreichsten und steuerkräftigsten Kronländer vorkommen und von unseligen Folgen für das österreichische Verfassungsleben, für die Stellung Oesterreichs zu Ungarn, die gesamte innere Entwicklung des österreichischen Staates und des Landes Böhmen waren, soweit möglich zu begrenzen und zu beschränken.“⁸

Es kann hier nicht näher auf den Verlauf der Verhandlungen von 1870/71 eingegangen werden, es muss genügen, zu konstatieren, dass sie einen völligen Misserfolg erlitten und auf staatsrechtlicher Ebene nie wieder aufgenommen wurden. Erst 1890, also bereits im Vorfeld unseres engeren Themas, wurde noch einmal, und zwar bis 1914 zum letzten Mal, der Versuch unternommen, die Länder der böhmischen Krone deutsch-zentralistisch, gegen den Widerstand der tschechisch-böhmischen Opposition zu regieren. Von tschechischer Seite lud die Wiener Regierung nur drei Führer der Partei der Altschechen, nicht jedoch die seit 1874 von diesen getrennten radikalen Jungtschechen ein. Trotz ihrer programmatisch weiterhin großen Übereinstimmung mit den Altschechen betrieben die Jungtschechen nun eine überaus heftige Agitation gegen diesen Ausgleichsversuch, er war für sie der „Hebel für die Aenderung der Parteiverhältnisse innerhalb der Vertretung der Tschechen“.⁹ Da die Wiener Regierung „von der irrigen Ansicht ausging [...], daß eine Versöhnung zwischen den beiden Nationalitäten die erregten politischen Verhältnisse in Böhmen beruhigen und die radikalen Jungtschechen isolieren könnte“, ¹⁰ wurde das Ergebnis der Verhandlungen, die so genannten „Wiener Punktationen“, in der Folge im böhmischen Landtag nicht durchgesetzt oder gelangten überhaupt nicht auf die Tagesordnung. Auch das Ziel der Ausgleichsverhandlungen von 1890, gemeinsame Grundsätze zur politischen Lösung des Verhältnisses zwischen den Tschechen und Deutschen in Böhmen zu schaffen, musste scheitern.

Und dennoch fanden im Wien der 1890er Jahre drei Theaterereignisse statt, die bei Publikum und Kritik so begeisterten Widerhall fanden, dass das Titelbild der Wiener humoristischen Zeitschrift *Der Floh* das Schlagwort „Ausgleich“ nicht nur aufgriff, sondern ihn auch mit einem politischen Appell verband.¹¹ Das Bild bezieht sich auf die erste deutschsprachige Aufführung der *Verkauften Braut* im Theater an der Wien 1893, es zeigt porträtgetreu Karl Streitmann, den Sänger des „Hans“, Anna Veselá, die Sängerin der „Mařenka“, und vier

⁸ Menger, *Der Böhmisches Ausgleich*, 7.

⁹ Ebd., 35.

¹⁰ Jiří Kořálka, *Tschechen im Habsburgerreich und in Europa 1815–1914* (Wien: Verlag für Geschichte und Politik, 1991), 154.

¹¹ *Der Floh* 25, 9. 4. 1893 – Der Zeichner war Theo Zasche (zu ihm siehe Reittererová und Reitterer, *Vier Dutzend rothe Strümpfe*, siehe Reg.). **Abb. 1.**

offensichtlich höchst zufriedene Zuhörer. Ich habe absichtlich „Mařenka“ statt Marie geschrieben, denn Anna Veselá vom Prager Nationaltheater war für die indisponierte Toni Diglas, die erste Interpretin der Rolle der Marie, für vier Vorstellungen eingesprungen und sang auf tschechisch.¹² Der kommentierende Text führt den Bildtitel weiter aus. Ich zitiere eine markante Stelle:

Prag ist Wien zu Hilfe geeilt, ohne sich lange bitten zu lassen – und Wien lässt es mit wohligen Behagen geschehen [...] Freilich geschieht's zur Rettung eines gefährdeten Bundes mit den Czechen, der ohne die Prager Hilfe leicht örtliche und zeitliche Einbuße hätte erleiden können. Und es ficht auch den Nationalstolz der Deutschen wenig an, daß sie der czechischen Helferin keinen anderen tenoristischen Vertreter des Deutschthums entgegenzustellen haben, als den gesangsgigerl'schen Herrn Streitmann. Und **er** singt deutsch und **sie** singt tschechisch und sie verstehen einander doch. Ach, du lieber Sprachen- und Racengott, wenn die Völker im Verkehr untereinander nur singen wollten, anstatt zu sprechen – wie hübsch geschwind man da miteinander in's reine käme.

Wer aber sind die vier von dieser deutsch-tschechischen Konstellation offensichtlich so angetanen Zuhörer? Der Schluss des Textes gibt Auskunft:

Die Herren Plener, Grégr, Vaschaty und Ruß aber lauschen mit einiger Verwunderung dem wohlthuenden Zusammenklange der für unvereinbar gehaltenen verschiedensprachigen Einzelstimmen, und der Eine und der Andere von ihnen mag wohl vor sich hinmurmeln: Schau, schau, da oben auf den Brettern, welche die Welt bedeuten, geht das so prächtig – und auf den Brettern der politischen Welt, welche so oft nur eine Komödie bedeuten, will es noch immer nicht gehen. [...] ¹³

Dabei ist anzumerken, dass es sich hier um profilierte, mit der Frage des böhmischen Ausgleichs befasste Politiker handelt: Ernst Freiherr von Plener, 1873–1895 Abgeordneter zum Reichsrat, vertrat den Gedanken der deutschen Staatssprache und einer nationalen Abgrenzung in Böhmen.¹⁴ Dr. Eduard Grégr war 1873 bzw. 1883–1907 der führende Vertreter der Jungtschechen im Reichsrat¹⁵ und ebenso wie Dr. Jan Vašatý, 1879–89 Reichsratsabgeordneter,¹⁶

¹² Zu diesen und den Sängern der Aufführung überhaupt siehe den Beitrag von Vlasta Reittererová, *Smetana zwischen Operette und Oper. Die Sänger des Theaters an der Wien 1893 und an der Hofoper 1896* in diesem Sammelband und Reittererová und Reitterer, *Vier Dutzend rothe Strümpfe*, 269f.

¹³ Der vollständige Text bei Reittererová und Reitterer, *Vier Dutzend rothe Strümpfe*, 269f.

¹⁴ Siehe *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, hrsg. Österreichische Akademie der Wissenschaften, Bd. 8 (Wien: Böhlau, 1983), im Folgenden: *ÖBL*.

¹⁵ Siehe *ÖBL*, Bd. 2, 2. Aufl. 1993.

¹⁶ Siehe Reittererová und Reitterer, *Vier Dutzend rothe Strümpfe*, 267, mit Anm. 766.

ein entschiedener Gegner des böhmischen Ausgleichs. Dr. Viktor Wilhelm Russ, 1870–1900 Reichsratsabgeordneter, trat in diesem ebenfalls für die nationale Abgrenzung der Sprachgebiete ein, und sollte 1897 einer der heftigsten Gegner der Badenischen Sprachenverordnungen sein, mit denen u. a. die Einführung der tschechischen inneren Amtssprache in einigen wichtigen Bereichen der Staatsverwaltung – wenn auch nur kurzfristig – verwirklicht wurden.¹⁷

Die Analyse der übrigen über 50 weiteren in den Wiener Blättern anlässlich der Aufführung am Theater an der Wien erschienenen (und nunmehr in kommentierter Form gedruckt vorliegenden) Zeitungskritiken, Feuilletons und Kommentare,¹⁸ würde dieses Wunschbild selbstverständlich differenzieren bzw. als solches richtig stellen. Denn „Was im Leben“, um wieder auf Goethe zurück zu kommen, in der Realität des politischen Alltags, in Wien und Prag vorgehend, war von Exzessen und Polemiken geprägt. Die Berichte darüber standen in den Zeitungen jedoch nur im politischen oder im Lokalteil. Der Grundtenor der Musikkritiken von 1893 war jedenfalls derselbe, wie er bereits 1892 bei den tschechischsprachigen Aufführungen durch das Prager Nationaltheater bei der Wiener Internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen herrschte: Die Welt (und damit war die Welt außerhalb Böhmens gemeint) hat ein Meisterwerk entdeckt.

Dass die nicht tschechischsprachige Welt dieses Meisterwerk auch im Bezug auf den Text entdeckt und verstanden hat, war, neben jenem des Übersetzers, Max Kalbeck,¹⁹ das Verdienst des Theaters an der Wien, vor allem seiner Direktorin, Alexandrine von Schönerer, und ihres Beraters, Franz von Jauner.²⁰ Für mein spezielles Thema will ich wieder ein Tableau aus einem weiteren Wiener humoristischen Blatt heranziehen,²¹ weil es nicht nur ebenfalls den Gedanken des „Ausgleichs“ aufgreift, sondern auch einige Einblicke in das gewährt, was unter dem Begriff „Die Wiener Tschechen“ unter soziologischen, linguistischen, kulturellen usw. Aspekten ja bereits in vielversprechenden Ansätzen untersucht worden ist.

Der Untertext zur Darstellung Franz von Jauners²² (mit der für Napoleon typischen Handhaltung und dem Löwen des böhmischen Wappens, der aus einem Topf mit dem in der böhmischen Küche so gern verwendeten Powidl

¹⁷ Siehe ÖBL, Bd. 9, 1988. Zu Kasimir Graf Badeni siehe ÖBL, Bd. 1, 2. Aufl. 1993.

¹⁸ Reittererová und Reitterer, *Vier Dutzend rotke Strümpfe*, 227–292.

¹⁹ Ebd., s. Reg., besonders S. 114ff. und 426f.

²⁰ Siehe den Beitrag von Reittererová, *Smetana zwischen Operette und Oper* und Reittererová und Reitterer, *Vier Dutzend rotke Strümpfe*, bes. 66–72.

²¹ *Wiener Luft*, Beilage zu *Der Figaro* 1893, Nr. 14. Zum Folgenden siehe Abb. 2.

²² „Wer ist unsterblicher, der Jahn oder ich, der Herr von Jauner?“ Zu beachten ist auch die Betonung von Jauners Adelsstand gegenüber dem bürgerlichen Wilhelm Jahn.

nascht) spielt darauf an, dass Jauner ein Vorgänger Wilhelm Jahns als Direktor der Wiener Hofoper war (1875–1880), aber auch darauf, dass Jahn von Teilen der Wiener Kritik der Vorwurf gemacht wurde, die *Verkaufte Braut* nach ihrem Erfolg von 1892 nicht sofort an die Hofoper gebracht zu haben.²³ Der Text zu Ferdinand Pagin in der Rolle des Wenzel zitiert das Trio eines der zahlreichen, die Wiener Tschechen verspottenden, illustrierten Lieddrucke.²⁴ Ein weiteres *Wenzel-Lied* zeigt als Illustration einen in die Stadt Wien einwandernden Tschechen, der Text nimmt auf die Rolle der Wiener Tschechen als Bauarbeiter, Dienstboten, Kutscher, Schuster usw. Bezug.²⁵ Die Darstellung des Balletcorps hat einen teils quasi tschechischen („Heski holka“: „Schönes Mädchen“), teils, wie man in Wien sagte, „kuchelböhmisches“ („Machme“: „Machen wir“) Untertext im Polkarhythmus, der auch die tschechische Betonung auf der ersten Wortsilbe („Špielauf“, „Músikbanda“, „Máchme“) bewirkt.²⁶ Zur Erwähnung des Pilsnerbiers eine Anmerkung: Die Kellnerinnen der 1889 eröffneten, sehr populären „Alt-Pilsenetzter-Bierhalle“ (Wien I., Währingerstraße 1) waren in den Tracht der Gegend von Pilsen gekleidet, die mit ihren Flügelhauben und ihren roten Strümpfen als Vorbild für die Frauentrachten in der *Verkauften Braut* sowohl am Theater an der Wien als auch später 1896 an der Hofoper diente.²⁷ Auch auf dem Gelände der Musik- und Theaterausstellung 1892 befand sich eine „Alt-Pilsenetzter-Bierhalle“. Wie der Direktor des Prager Nationaltheaters František Adolf Šubert berichtet, wurde sein gesamtes Personal vom Besitzer dieser Halle, Herrn Wolf, zu einem Frühstück geladen. Und Šubert bemerkt dazu: „Der Landsmann-Deutsche lud sich die Landsmann-Böhmen zu Gäste.“²⁸ Schließlich wird im Untertext zur im Zentrum des Blattes stehenden Darstellung des Kapellmeisters Adolf Müller wieder die politische „Botschaft“ deutlich

²³ Siehe dazu den Beitrag von Reittererová, *Smetana zwischen Operette und Oper*.

²⁴ „Der Wenzel kommt! Der Wenzel kommt! Der Wenzel ist schon da!“ – Vgl. etwa das Lied *Der Wenzel kommt*, Text von M. Klinka, „gesungen nach der gleichnamigen Polka“ (Archiv Wiener Volksliedwerk, Wien, Sign, C80/66): „Es ist das höchste G'fraßt, wenn einer Wenzel haßt, / Denn der muß g'wiß a Böhm sein, wenna auf ihm a gar nót paßt. / Er wird so lang sekirt – bis daß's ihm schon schenirt [...] / D'rum wüßt ich gern was in dem Namen Wenzel steckt so fein, / Daß jeder der was Wenzel heißt a Wenzelböhm soll sein [...] / Der Wenzel kommt, der Wenzel kommt, der Wenzel ist schon da.“ Zu Ferdinand Pagin siehe den Beitrag von Reittererová, *Smetana zwischen Operette und Oper* und Reittererová und Reitterer, *Vier Dutzend rotbe Strümpfe*, s. Reg.

²⁵ Reittererová und Reitterer, *Vier Dutzend rotbe Strümpfe*, 289, und Tafel 6, Abb. 8.

²⁶ Der begleitende Text: „Heski holka komm zu mir, / Spiel' auf, Musikbanda! / Machme jetzt für Pilsnerbier / Lustig Propaganda!“

²⁷ Vgl. Reittererová und Reitterer, *Vier Dutzend rotbe Strümpfe*, 52, 278.

²⁸ František Adolf Šubert, *Das Böhmisches National-Theater in der Ersten Internationalen Musik- und Theater-Ausstellung in Wien im Jahre 1892* (Prag: Nationaltheater-Consortium, 1892), 91.

gemacht: der deutsch-böhmische Ausgleich.²⁹ Dass dieser auf der Bühne des Theaters an der Wien – und später an der Hofoper – tatsächlich geglückte Ausgleich auch Folgen für die Politik haben würde, war allerdings eine Illusion, die – wie der Text zum Bild der beiden im karikierenden Typus wie in der Sprache unverkennbaren Wiener Böhmen zeigt – vom Zeichner Theodor Zasche selbst als solche erkannt wurde.³⁰

Zum Abschluss noch einige Bemerkungen zu dem, „was im Leben uns verdrießt“. Die über 40 nunmehr dokumentierten Zeitungsberichte und Betrachtungen³¹ zu der Premiere am 4. 10. 1896 (nebenbei erwähnt: sowohl der Namenstag von Kaiser Franz Joseph als auch der Todestag des prominenten Jungtschechen Julius Grégr³²) zeigen zwar größtenteils den selben Enthusiasmus von Publikum und Kritik dem Werk Smetanas gegenüber wie 1892 und 1893, doch vom „Ausgleich“ war nun nicht mehr die Rede. Vielmehr konnte der Wiener Musikkritiker Camillo Horn im deutsch-nationalen *Deutschen Volksblatt* bereits schreiben:

[...] Traurig, daß es noch immer nicht anders werden will, daß die Leitung der ersten deutschen Hofoper fremdländischer Kunst noch immer den Vorzug gibt. [...] Die verkaufte Braut hielt Sonntag ihren Einzug in das Hofopernhaus, umbraust vom wilden Jubel ihrer tschechischen Landsleute, die mehr als die Hälfte aller Theaterbesucher darstellten und sich, wie leicht erklärlich, in einem wahren Hochzeitsrausche erging.³³

Es folgte eine beckmesserische Zerpflückung der Musik, z.B.:

Der aufdringlich national gehaltene Chor [gemeint ist der Eingangschor] findet seine Fortsetzung in g-Moll, wobei seine Begleitung eine ganz offenkundige Verwandtschaft mit dem gleichfalls in g-Moll stehenden Andante aus Beethovens Claversonate, op. 79, aufweist. Die Rückkehr in den Hauptsatz vermehrt noch mit höchst geschmacklosen, unzähligen Repetitionen die schon anfangs auffällige Banalität desselben [...].

²⁹ „Kapellmeister Müller schwingt mit Glück den deutschböhmischem Ausgleichs-Taktstock.“ Zu Adolph Müller siehe Reittererová und Reitterer, *Vier Dutzend rotbe Strümpfe*, s. Reg.

³⁰ „Na also, Pane Landsmann, jetzt habme wieder Stückel von Wien erubert.“

³¹ Reittererová und Reitterer, *Vier Dutzend rotbe Strümpfe*, 292–385.

³² Siehe ÖBL, Bd. 2, 2. Aufl. 1993.

³³ *Deutsches Volksblatt*, 6. 10. 1896. Der vollständige Text in Reittererová und Reitterer, *Vier Dutzend rotbe Strümpfe*, 352–356. Zu Camillo Horn ebd., s. Reg.

Und in der *Lyra* durfte Anton August Naaff schreiben:

Wir begrüßen die Arbeit Smetanas als eine gewiß schätzbare Volksoper und freuen uns des Erfolges als eines neuen Sieges der Volkskunst auch auf dem Gebiete der slawischen Musik. Allein dies darf uns nicht abhalten, rückhaltlos festzustellen, daß der Geist, der aus dieser volkstümlich tschechischen Vorlage spricht und auch die Form und Fassung desselben im ganzen Libretto der Frau Sabina [sic!] unserm deutschen Wesen entgegensteht.³⁴

Dies die Stimmen aus dem deutsch-nationalen Lager.

Es muss also abschließend festgestellt werden: Die Versuche, einen Ausgleich zwischen dem zu erzielen, „was im Leben uns verdrießt“, mit dem, was „man im Bilde gern genießt“, die bereits 1890 ausgesprochene Hoffnung „wenigstens auf Einem Gebiete, dem der Kunst, die österreichischen Nationalitäten einander näher zu bringen oder doch von den politischen Kämpfen und Gegensätzen absehen zu lassen“, ³⁵ waren angesichts der Realität entweder naiv oder nicht ernst gemeint. Und doch ist Eines geblieben: Von Wien aus hat die *Verkaufte Braut* ihren Weg auf alle Bühnen der Welt gefunden und ist damit vom „Besitz“ einer einzelnen Nation zu einem der vielen Beiträge des tschechischen Volkes zu den Kulturgütern der Welt geworden.

³⁴ *Die Lyra*, 15. 10. 1896. Der vollständige Text in Reittererová und Reitterer, *Vier Dutzend rothe Strümpfe*, 352–356. Zu Anton August Naaff ebd., s. Reg.

³⁵ *Neue Freie Presse*, 9. 5. 1893.

Redaktion
Administration und Expedition:
L. Schulze-Wechsungen 11.

Inspection, Freie Str. 14, W.; für Deutschland
an H. per Neumann's Buchh. Insomnie über-
nehmen: für das Deutsche Reich ausschließlich
die Filiale des „Völk.“ H. Eder (H. Neumann,
Leipzig, Berlin, Mannheim, Köln, Frankfurt am
Main etc.), in Paris: Larose, Lafl. Baillet & Co.;
für das übrige Ausland: Neumann & Vogel.

Abonnement f. Oesterreich-Ungarn:
Im Hauptverlage, **Schulerstrasse 24**, in allen
Buchhandlungen und bei allen Zeitungs-
verwaltern erhältlich. — Zusendung
frei. — Rücksendung in die Provinz 2 K. u. 50

DER FLOH.

ERSCHEINT JEDEN SONNTAG.

Monument für das Ausland:

Illustrationen für das Ausland:
Neben dem Reich, vornehmlich für Deutschland,
sowie für Frankreich, Italien, Schweden,
Belgien, England, Holland, Spanien,
Portugal, Schweden, Norwegen, Russland,
Dänemark, Rumänien, Bulgarien und
die Türkei z. B., Amerika, z. B. 20 Stk. à 10

**Alle Rechte für sämtliche
Artikel und Illustrationen
vorbehalten. — Nachdruck
ohne Quellenangabe wird**

Alle Rechte für sämtliche Artikel und Illustrationen vorbehalten. — Nachdruck ohne Quellenangabe wird

Wissenschaftler werden nicht geprügelt.

Der Ausgleich nach Noten.

(Fräulein Defeta vom Nationaltheater in Prag als „Bertram's Braut“.)



Abbildung 1: Titelbild von *Der Floh* (Jg. 25, 9. 4. 1893)



Abbildung 2: Aus Wiener Luft, 1893, Nr. 14.

No Compromise by Notes – *Prodaná nevěsta* [The Bartered Bride] in Vienna in the Years 1893 and 1896

Abstract

The study is dedicated to the reception of the first German performances of the opera *Prodaná nevěsta* by Bedřich Smetana in Vienna – in 1893 in the Theater an der Wien, and later in 1896 in Hofoper. Smetana's comic opera came to the Viennese stage as late as almost thirty years after its birth. The work, which was already perceived in Bohemia as part of autonomous Czech music culture as well as a prototype of the national opera of that day, was performed in Vienna during a nationally and politically tense period when Czech society still felt disillusion after the collapse of the Austro-Bohemian compromise in the 1870s. The issue of the position of the Czech Lands within the monarchy had become topical once again by that time. The year 1890 saw a new (and until the outbreak of World War I also the last) attempt at strengthening the centralism, which was rejected by the (non-uniform) opposition in the Czech Lands. In this situation, the Czech National Theatre was visiting the International Exhibition of Music and Theatre (Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen) organized in Vienna 1892, where Smetana's *Prodaná nevěsta* clearly won. This performance was followed by the both above-mentioned premieres on the Viennese stages: first in Theater an der Wien, led by private lessors, and three years later on the official court scene. Based on documents from the archives of the Court Opera, the contemporary press and other sources, the study presents examples of the political context of both the premieres and their reviews by the contemporary satire.

Žádné vyrovnání podle not – *Prodaná nevěsta* ve Vídni v letech 1893 a 1896

Abstrakt

Stat' je věnována recepci prvních německojazyčných provedení opery *Prodaná nevěsta* Bedřicha Smetany ve Vídni – roku 1893 v Theater an der Wien a roku 1896 v Hofoper. Smetanova komická opera se dostala na vídeňskou scénu až téměř třicet let po svém vzniku. Dílo, v té době už v Čechách vnímané jako součást autonomní české hudební kultury a prototyp národní opery, bylo ve Vídni uvedeno v národnostně a politicky vypjatém období, kdy česká společnost stále pocítovala deziluzi po ztroskotání česko-rakouského vyrovnání v sedmdesátých letech a otázka postavení českých zemí v rámci monarchie se stala znovu tématem dne. Roku 1890 byl učiněn nový (a do vypuknutí první světové války

poslední) pokus o posílení centralismu, proti němuž stála (nejednotná) opozice v českých zemích. Za této situace se uskutečnilo hostování českého Národního divadla na Mezinárodní hudební a divadelní výstavě (Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen) pořádané ve Vídni roku 1892, kde Smetanova *Prodaná nevěsta* jednoznačně zvítězila. Navázaly na ni obě zmíněné německé premiéry na vídeňských jevištích – nejprve v Theater an der Wien, vedeném soukromými pronajímateli, a tři roky nato na oficiální dvorní scéně. Na základě dokumentů z archivu Dvorní opery, dobového tisku a dalších pramenů jsou uvedeny příklady politického kontextu obou premiér a jejich ohlasů v dobové satíře.

Keywords

Bedřich Smetana; opera; reception; political contexts; *The Bartered Bride*

Klíčová slova

Bedřich Smetana; opera; recepce; politické kontexty; *Prodaná nevěsta*

Hubert Reitterer
Hagengasse 6/10
1150 Wien, Österreich
Reitterer@seznam.cz