

***Die verkaufte Braut* – ein einmaliges Kulturpolitikum (ein Thema aus dem Buch *Prodaná nevěsta na jevištích Prozatímního a Národního divadla 1866–2004*)¹**

Jan Panenka – Taťána Opatová Součková

Bedřich Smetana hat als die tschechische Festoper zwar seine *Libuše* komponiert, seine Landsleute haben zu ihrer eigenen Repräsentation jedoch *Die verkaufte Braut* gewählt. Smetanas erste komische Oper gehörte seit ihrer Uraufführung im Jahre 1866 ständig zum Repertoire des Interims- und des Nationaltheaters, hat das kulturelle, gesellschaftliche und politische Leben des Landes stets beeinflusst; und dieses Leben hat sich in der Aufführungspraxis der Oper immer widerspiegelt. Es ist nun nicht möglich, die Rolle der *Verkauften Braut* in ihrem europäischen Kontext zwischen den Jahren 1866 und 2004 in extenso zu beurteilen. Wir wollen nur ein paar Beispiele aus ihrer Rezeption in der Heimat des Komponisten anführen.

Für die Frühgeschichte der Oper soll die Tatsache nicht unerwähnt bleiben, dass sogar Kaiser Franz Josef I. einen – wenn auch indirekten – Einfluss auf ihre szenische Ausgestaltung gehabt hatte. Er hat nach dem Abschluss des Krieges gegen Preußen die Schlachtfelder bereist und besuchte, um die nationalistischen Gegensätze zu mildern, am 26. 10. 1866 in Prag das deutsche und einen Tag danach das tschechische Theater, konkret die dritte Reprise der *Verkauften Braut*. Die Usancen des Hofes haben es verlangt, anlässlich einer Theatervorstellung in Anwesenheit des Monarchen auch ein Ballett auftreten zu lassen. Die erste Fassung der *Verkauften Braut* hatte keine Tanznummer, so wurde ein Tanz der historischen Oper Smetanas *Die Brandenburger in Böhmen* entnommen und in den 2. Akt der *Verkauften Braut* als „Zigeunertanz“ eingefügt. Sicherlich war dies

¹ *Die Verkaufte Braut auf den Bühnen des Interims- bzw. des Nationaltheaters 1866–2004*. Das Buch mit mehr als sechshundert Bilddokumenten hat das Nationaltheater Prag gemeinsam mit dem Verlag Gallery im November 2004 herausgegeben. Es ist vor allem der Entwicklung der Szenographie und des Kostümbildes gewidmet –, selbstverständlich zusammen mit der Entwicklung der Opernregie und Choreographie sowie auch der Theaterphotographie.

einer der Impulse dafür, dass Smetana über die Rolle des Volkstanzes in seiner Oper nachgedacht hat. Wegen seiner Konsequenzen erwähnen wir noch einen mysteriösen Zwischenfall, der angeblich stattgefunden hat, als der Kaiser das Theater verließ: Ein englischer Kapitän habe behauptet, einen Mann zu sehen, der eine Pistole auf den Kaiser gerichtet habe. Die Polizei hat den Mann, der als ein Schneidergeselle namens Antonín Púst identifiziert wurde, festgenommen. Am Ort sei auch wirklich eine Pistole gefunden worden, die sich aber nur als ein Kinderspielzeug erwies. Der Geselle wurde ohne Erfolg verhört und wieder freigelassen. Falls diese Geschichte wahr ist, dann handelte es sich um den ersten – und glücklicherweise auch den letzten – Attentatsversuch in der Geschichte der *Verkauften Braut* und auch in der Geschichte des Interims- bzw. des Nationaltheaters. Betrachtet man jedoch die damalige Presse, so scheint es sich um eine planmäßige oder nachträglich konstruierte Provokation gehandelt zu haben. Zwei Nummern der Zeitung *Národní listy* wurden wegen der diesbezüglichen Artikel konfisziert, danach hat die Zeitung lediglich die Nachrichten aus Wien übernommen. Nach diesen hat die Polizei angeordnet, einen unbekannten Täter zu suchen und alle Angriffe gegen den sonst namentlich nicht genannten Engländer untersagt.²

Festvorstellungen zu Ehren einer hochgestellten Persönlichkeit oder einer Korporation waren damals allgemein üblich; *Die verkaufte Braut* wurde z.B. anlässlich des 500. Geburtstages von Magister Jan Hus (7. 9. 1869) oder der Versammlung der tschechischen Ärzte und Naturwissenschaftler (17. 5. 1880) gegeben. Vor der eigentlichen Vorstellung wurde dabei oft ein sog. „lebendes Bild“ – ein Tableau – gezeigt, ein Arrangement von Figuren mit Musikbegleitung und/oder einer Deklamation. Das erste derartige Tableau bei einer Vorstellung der *Verkauften Braut* ist für den 14. 4. 1883 anlässlich des Abschiedes vom Interimstheater dokumentiert. Ein anderes wurde anlässlich des Besuches der amerikanischen Tschechen am 16. 6. 1885 veranstaltet und dabei eine Allegorie auf ihre Reise über das Meer in die alte Heimat dargestellt.³ Weitere solche Tableaux erschienen zu Ehren des amerikanischen Sokol-Turnvereins (20. 6. 1887), der Abgeordneten des Polen- und des Hohenwart-Klubs (18. 6. 1891), anlässlich des Geburtstags des Kaisers (17. 8. 1892), vor der Festvorstellung des Tschechoslowakischen Feuerwehrverbands (10. 8. 1895), zu Ehren der Ruthenen in Galizien (23. 8. 1895) oder anlässlich der Versammlung der Apotheker (25. 8. 1896); der Entwurf zu dem letztgenannten stammte vom

² Adolf Srb, *Politické dějiny národa českého od roku 1861 až do nastoupení ministerstva Badenova r. 1895*, Teil I (Praha: Šimáček, 1899), 128; *Národní listy* 6, November 1866; *Bohemia* 39, November 1866; Staatsarchiv, Fonds SÚA PM 1861–1870, Tschechische Statthalterei Prag – Präsidium 1861–1870, Karton 673, Sign. 1/1/18. In den Akten befinden sich keine Berichte über diesen Zwischenfall.

³ *Světobzor* 19, Nr. 28 (1885): 443 Text, Zeichnungen von Emil Zillich S. 444 und 445.

tschechischen Maler Viktor Oliva (1861–1928). Trotzdem kann man nicht sagen, dass solche Zwecke der *Verkauften Braut* vorbehalten blieben; im Gegenteil, es fehlte nicht an Stimmen, die sie wegen ihres bauerlichen Stoffes als unangemessen für solchen Anlässe bezeichneten. Die Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen in Wien 1892 stellte für *Die verkaufte Braut* eine kultur-politische Herausforderung dar. Die Einladung zu einem Gastspiel des Nationaltheaters Prag bei der Ausstellung hat einen Streit zwischen dem Direktor des Theaters, František Adolf Šubert, und den Mitgliedern des Theaterkomitees hervorgerufen. Der Verwaltungsausschuss des Theaters war gegen die *Verkaufte Braut* als Eröffnungsvorstellung des tschechischen Gastspiels und hat gegenüber diesem „Stück aus einem versteckten böhmischen Dorf“ die Oper *Dimitrij* von Antonín Dvořák bevorzugt.⁴ Šubert hat schließlich die Reise nach Wien auf eigenes Risiko durchgesetzt. Dank der *Verkauften Braut* hatte das Gastspiel einen unerwarteten Erfolg; damals hat sich für sie das Tor nicht nur in die Welt, sondern auch zum Ruhm auf den einheimischen Bühnen eröffnet. „Wir haben damals in Wien mehr als irgendeine Politik gewonnen“, hat der junge Journalist Jaroslav Kvapil den überwältigenden Erfolg der Tschechen treffend charakterisiert.⁵ Der Grundstein zur späteren patriotischen Verehrung der *Verkauften Braut* als Nationaloper, die nach dem Zweiten Weltkrieg Zdeněk Nejedlý in seiner Funktion als Kulturminister in einen Kult verwandelt und missbraucht hat, wurde in der Zeit dieser Wiener Ausstellung gelegt.

In den Kriegsjahren 1914–1918 gab *Die verkaufte Braut* Gelegenheit zu nationalen Manifestationen, z.B. anlässlich des 50. Jahrestages ihrer Uraufführung am 30. 5. 1916. Vor Beginn der Vorstellung wurde eine Szene gespielt, in der „die Repräsentanten aller Schichten unseres Volkes mit innigen Worten ausgedrückt haben, was unsere Jubilantin und ihre Musik für uns immer gewesen war und ist“.⁶ Im Namen des tschechischen Volkes haben die Personen eines Dichters, eines greisen Gelehrten, eines Mädchens, eines Bürgers, eines Arbeiters, eines Bauern und einer Mutter gesprochen. Am Tag des Zerfalls der Habsburgermonarchie am 28. 10. 1918 wurde dem Spielplan gemäß Bizets *Carmen* gegeben, doch bereits am nächsten Tag wurde zu Ehren der neuen Tschechoslowakischen Republik *Die verkaufte Braut* anstatt Wagners *Der fliegende Holländer* gespielt. In den folgenden Jahren findet man auf den Theaterzetteln Vorstellungen z.B. zu Ehren der englischen Journalisten (27. 5. 1920), des 10.

⁴ Jaromír Paclt, „Videň 1892 – most do světa“, *Divadelní revue* 6, Nr. 2 (1994): 35.

⁵ „Dobyli jsme Vídně víc než tenkrát kdejaká politika“. Jaroslav Kvapil, *O čem vim*, II. Teil (Praha: Václav Tomsa, 1947), 152.

⁶ „[...] vřelými slovy pověděli představitelé všech vrstev českého národa, čím naše jubilantka, její hudba národu byla a jest“, *Národní listy* 56, Nr. 150, 31. 5. 1916.

Jahrestages der tschechischen Skaut-(Pfadfinder)Bewegung (29. 6. 1922), aber auch zu Ehren des Verbandes zur Förderung der Fleischer in Prag (28. 8. 1920).

Die verkaufte Braut wurde auch bei der widerrechtlichen Beschlagnahme des Ständetheaters gespielt. Das Gebäude des Ständetheaters hatte dem Deutschen Landestheater als seine zweite Bühne gedient; dieses hat es bis 1928 gemietet. Am 11. November 1920 kam zu Zusammenstößen zwischen der tschechischen und deutschen Bevölkerung in den nordböhmisches Städten Teplitz/Teplice und Eger/Cheb, was eine Reaktion der Tschechen in Prag gegen die Deutschen hervorrief. Am 16. 11. 1920 Nachmittag wurde das Ständetheater von Tschechen besetzt, und am selben Abend *Die verkaufte Braut* gespielt, in Anwesenheit der politischen Repräsentanten der Stadt, u.a. des Prager Bürgermeisters Karel Baxa und des Intendanten des Nationaltheaters Richard Ackermann, womit die Beschlagnahme einen offiziellen Charakter bekam. Zahlreiche Persönlichkeiten der tschechischen Kultur haben diesen Akt abgelehnt und Präsident T. G. Masaryk hat seitdem das Theater demonstrativ nie mehr besucht.⁷

Am 27. 5. 1923 hatte eine Neuinszenierung der *Verkauften Braut* ihre Premiere, was sogar zu einem Gegenstand von Verhandlungen im Parlament geworden ist. Der Opernchef und Dirigent Otakar Ostrčil hatte Ferdinand Pujman mit der Regie und František Kysela mit dem Bühnenbild beauftragt. Die Zusammenarbeit dieser drei Künstler war bahnbrechend; sie wurde zum Vorbild für moderne Operninszenierungen, in denen die musikalische, die optische und die schauspielerische Seite des Werkes gleich wichtig und voneinander abhängig sind. Ostrčil verlangte eine werkgetreue musikalische Aufführung, Pujman hat in seiner Regie die illustrativen äußerlichen Details beseitigt, auch das Bühnenbild von Kysela hat auf die deskriptiven folkloristischen Kulissen verzichtet und eine bildnerische Stilisierung durchgesetzt. Ein Abgeordneter der Bauernpartei, František Hnídek, hat gegen eine solche Auffassung protestiert und behauptet, dass die zeitgenössischen Operninszenierungen nicht „für das Volk“, sondern „für eine bestimmte künstlerische Clique“ bestimmt seien.⁸ Er verlangte, dass die Intendanz des Nationaltheaters „die Sache in Ordnung bringe“. Diese Intervention ist zum Glück ohne Folgen geblieben. Die Arbeiten von František Kysela an den Smetana-Inszenierungen haben der Aufführungspraxis des Nationaltheaters eine neue Richtung gewiesen.

⁷ Jiří Hilmera, *Stavovské národu! O tom, jak se Stavovské divadlo stalo součástí divadla Národního* (Praha: Stavovské divadlo, 1991), 15, 17, 30; Zdenka Benešová, Tatána Součková und Dana Flidrová, *Stavovské divadlo – historie a současnost* (Praha: Národní divadlo, 2000), 90, 92, 95; *Almanach na památku tisícího provedení Prodané nevěsty* (Praha: [s. n.], 1927), 79.

⁸ František Pala, *Opera Národního divadla v období Otakara Ostrčila*, II. Teil. Do Smetanova roku 1924 (Praha: Divadelní ústav, 1964), 252 [zit. in Übersetzung].

Ein weiteres Beispiel für das Streben nach einer künstlerisch gerechten Gestaltung des Werkes im Kontext mit den aktuellen Ereignissen brachte die Ära des Dirigenten Václav Talich am Nationaltheater, der *Die verkaufte Braut* dreimal einstudiert hat. Sie hat für ihn immer eine „Symphonie der Freude“ dargestellt, seine Interpretationen haben sich jedoch unterschieden. Die am 24. 10. 1936 zum ersten Mal gespielte Inszenierung, an der zusammen mit Talich der Regisseur Hanuš Thein und der Bühnenbildner Josef Lada beteiligt waren, sollte amüsant und lustig werden, nach den Worten Talichs sollte sich „die Freude an einem sonnigen Tag aller Landsleute bemächtigen, sie in Bewegung bringen, sie nach ihrem eigenen Willen und zu eigenen Diensten herumwirbeln.“⁹ Die Einstudierung der *Verkauften Braut* zwei Jahre danach (Premiere am 13. 10. 1938) ist unter anderen Umständen, im Schatten der nationalsozialistischen Gefahr entstanden. Die Oper blieb für Talich zwar noch immer eine „Symphonie der Freude“, doch hat sie nunmehr anders geklungen:

Es macht nichts, dass unser Lachen stiller sein wird und auf unserem Gesicht eine neue schmerzliche Furche erscheinen wird. Aus der Freude, die durch das Fegfeuer des Schmerzes gegangen ist, wird ein schöneres, wertvolleres und reicheres Leben geboren, als es alle diese oberflächliche genussstüchtige Fröhlichkeit zu schaffen vermochte, die wir viel zu oft in den letzten zwanzig Jahren genossen haben.¹⁰

Der Bühnenbildner war diesmal Vincenc Beneš, der Regisseur wieder Hanuš Thein, dessen Name auf dem Theaterzettel jedoch nicht angeführt werden durfte. Er wurde auf Befehl der Theaterdirektion verschwiegen, weil sich diese vor den Angriffen gegen die jüdische Herkunft des Regisseurs fürchtete.¹¹

In der Zeit des Protektorats Böhmen und Mähren (1939–1945) wirkte *Die verkaufte Braut* fast als die Manifestation eines nationalen Selbstbewusstseins. Die nationalsozialistische Propaganda konnte die Musik Smetanas nicht verbieten, versuchte sie jedoch als im „germanischen Raum“ entstanden geschichtswidrig

⁹ [...] zmocnila se „v onen slunný den všech vesničanů, hýbá jimi a roztáčí je ve svých úmyslech a ke svým službám“. K. M., „Václav Talich o Prodané nevěstě“, *Národní divadlo* 14, Nr. 4 (1936/1937), 3.

¹⁰ „Nevadí, že náš smích bude tišší a v tváři nám přibude o jednu bolestnou vrásku víc. Z radosti, která prošla očistcem bolesti, rodí se krásnější, hodnotnější a bohatší život, než jaký je s to vytvořit povrchní požitkářské veselí, jemuž jsme se až příliš oddávali plných dvacet let.“ Václav Talich zur Neueinstudierung der „Verkauften Braut“, in *Ročenka Sirotkého spolku členů Národního divadla* (Praha: Sirotků, vdovský a podpůrný spolek členů Národního divadla, 1939), 202.

¹¹ „Jubiléjní provedení ‚Prodané nevěsty‘ nemůže a nesmí režirovat muž cizí krve.“ *Večer*, 13. 10. 1938. [„Bei der Jubiläums-Vorstellung der Verkauften Braut darf kein Mann fremden Blutes die Regie führen], Hanuš Thein, *Zil jsem operou Národního divadla* (Praha: Melantrich, 1975), 60; siehe auch Abschrift im Archiv des Nationaltheaters, Personalakt Hanuš Thein.

umzudeuten. Für den Minister für Schulwesen und Volksbildung, Emanuel Moravec, hat Smetana den führenden Botschafter der tschechischen Kultur im Herzen des Reiches dargestellt, seine Werke waren für ihn „ein Schatz für einen gebildeten Deutschen genauso wie für einen gebildeten Tschechen“, sie waren „ein gemeinsames Gut der Gemeinschaft des Reiches“. ¹² Von allen tschechischen Opern haben die Nationalsozialisten vor allem *Die verkaufte Braut* anlässlich ihrer kultur-politischen Veranstaltungen ausgenutzt, wie z.B. am 2. 4. 1939 als Vorstellung für die Soldaten der Wehrmacht, die als erste den Boden der Tschechoslowakei betreten hatten. Auf ähnliche Weise wurde die Oper am 6. 11. 1940 beim Besuch des Propagandaministers Joseph Goebbels missbraucht. Noch vor Kriegsende, am 20. 4. 1945, musste sie bei der Feier anlässlich des Geburtstags Adolf Hitlers im so genannten Interimstheater II (im Gebäude des Variétés in Prag-Karlín) gespielt werden.

Die dritte Einstudierung der *Verkauften Braut* durch Talich (Premiere am 25. 9. 1943) hat sich von den vorangegangenen vor allem durch die psychologische Ausdeutung der Personen unterschieden. Wieder spricht Talich von einer „Symphonie der Freude“, wie im Jahre 1936. Damals hat jedoch die

Fröhlichkeit in ihrem Wirbel manches lyrische Detail verschluckt, ihr Sturmwind wollte die sich auftürmenden Wolken verscheuchen, die Konflikte vereinfachen, in seinem unaufhörlichen Strom den Blick in die Tiefe der menschlichen Seele nicht zulassen. [...] Diesmal gehe ich aus dem Menschen heraus. ¹³

Das Bühnenbild von Karel Svoboda hat bewusst an das Erbe der tschechischen Volkskunst der Barockzeit angeknüpft. Spezielle Sorgfalt wurde den Kostümen der weiblichen Darsteller gewidmet. Die Trachten oder ihre Bestandteile waren aus Privatsammlungen angekauft worden und wurden nach den Anweisungen von Svoboda und des Regisseurs Luděk Mandaus komplettiert. ¹⁴ Diese Hinwendung zur Folklore sollte nicht als Rückkehr des Realismus auf die Bühne verstanden werden; das Ziel war es, das tschechische Volk an seine künstlerischen Traditionen zu erinnern.

¹² „[...] pokladem vzdělaného Němce jako vzdělaného Čecha, [...] společným statkem říšské pospolitosti.“ Milan Kuna, *Životnost Smetanova odkazu* (Praha: Panton, 1974), 20–21.

¹³ „[...] radostnost pohlcovala ve svém víření mnohou lyrickou podrobnost, její víchr hleděl rozplášt kupící se mraky, zjednodušoval konflikty, bezdechý proud nedopřál zadívat se do hloubek lidské duše. [...] Tentokrát vycházím z člověka.“ Václav Talich, „Na okraj nového nastudování ‚Prodané nevěsty‘“, *Národní politika*, 3. 10. 1943.

¹⁴ Archiv des Nationaltheaters, Sign. O 284ch. Hier auch der Kostenvoranschlag für die Damenkostüme vom Atelier Tonča Janovská vom 11. 5. 1943; vgl. Helena Albertová, *Karel Svoboda* (Praha: Divadelní ústav, 1979), 9.

Vor der Premiere hatte Talich die Absicht geäußert, sich in Zukunft noch zum vierten Mal mit der *Verkauften Braut* zu beschäftigen.¹⁵ Leider waren es die Tschechen selbst, die es ihm unmöglich gemacht haben, seinen Plan auszuführen. Im Mai 1945 wurde Talich der angeblichen Kollaboration mit den Nationalsozialisten beschuldigt und aufgrund eines direkten Befehls des damaligen Ministers für Schulwesen und Volksbildung, Zdeněk Nejedlý, verhaftet. Die Quellen haben jedoch die patriotische Einstellung Talichs und seine Verdienste um die tschechische Kultur während des Krieges eindeutig bewiesen.¹⁶

Wie der Musikwissenschaftler Josef Plavec damals geschrieben hat, sollte der sog. „Siegreiche Februar“ (d.h. der kommunistische Putsch 1948) dafür sorgen, am Nationaltheater das „künstlerische Okkupationsregime“ Talichs definitiv zunichte zu machen und im Theater wieder die „ermunternde Stimme“ Zdeněk Nejedlýs ertönen zu lassen.¹⁷ Die kommunistische Ideologie wollte *Die verkaufte Braut* als ein vollkommenes realistisches Bild des tschechischen Volkes ritualisieren. Nach der damaligen Meinung des Komponisten Jan Kapr sollten die tschechischen Komponisten dazu angeregt werden, sich

Smetanas Fähigkeit der musikalischen Typisierung unseres nationalen Charakters anzueignen, das heißt, diesen nationalen Charakter im Sinne des sozialistischen Realismus in allen jenen seiner unermesslichen Perspektiven des Wachsens und der Größe darzustellen, die nur in der Epoche des Sozialismus und des Kommunismus zu verwirklichen sind.¹⁸

Die Oper wurde in den Fabriken für die Arbeiter und in den Garnisonen für die Soldaten gespielt, ein anderes Mal wurden die Bergarbeiter für ihre Leistungen mit ihrer Aufführung belohnt usw. Den neuen Blick auf den ideologischen Hintergrund der *Verkauften Braut* hat den Arbeitern beim Besuch der Fabrik ČKD in Praha-Karlín der Musikologe Mirko Očadlík erklärt: „Im Grunde handelt es sich um ein Konflikt des Volkes mit seinem größten Feind – dem Kapital. Das Volk hat in diesem Kampf gesiegt, und deswegen können

¹⁵ Siehe Anm. 13.

¹⁶ Archiv der Hauptstadt Prag, Malý dekret, Faszikel Václav Talich 36–116/1; Archiv des Nationaltheaters, Personalakt Václav Talich; Archiv des Innenministeriums, 302-82-1; ebd., 302-173-6; ebd., 315-50-64; ebd., S-465-20; Milan Kuna, „Z korespondence Václavu Talichovi“, in *Príspevky k dějinám české hudby I* (Praha: Academia, 1971), 173.

¹⁷ Josef Plavec, „Zdeněk Nejedlý a Národní divadlo“, *Národní divadlo* 25, Nr. 11 (1952/1953) [Zitate in Übersetzung].

¹⁸ „[...] osvojit si Smetanovu schopnost hudební typizace našeho národního charakteru, to znamená ve smyslu socialistického realismu také zobrazovat tento národní charakter se všemi jeho nesmírnými perspektivami růstu a velikosti, uskutečnitelnými v epoše socialismu a komunismu.“ Jan Kapr, „Výročí z nejradostnějších“, *Literární noviny*, Nr. 5 (1951): 71.

wir alle den Chor ‚Warum sollen wir uns nicht freuen‘ [den Eingangschor der *Verkauften Braut*] gemeinsam singen.“¹⁹

Zdeněk Nejedlý hat die Vorbereitungen zur neuen Inszenierung (Premiere am 28. 5. 1949) sehr sorgsam beobachtet und in ihre optische Gestaltung und auch in die solistische Besetzung eingegriffen.²⁰ Zum Glück konnte er seinen Wunsch, das Nationaltheater speziell für *Die verkaufte Braut* auszugliedern und sie jeden Abend so lange spielen, bis sie „auch der letzte Kleinbauer“ gesehen haben wird, nicht realisieren.²¹ Auf seine Initiative fand im Jahre 1949 in Litomyšl eine Smetana-Feier statt, die „den großzügigen Smetana-Fünffjahresplan ehrenvoll eröffnet hat.“²² Das Nationaltheater wurde Kollektivmitglied des „Arbeitsausschusses des Smetana-Fünffjahresplans“ mit dem Mitgliedausweis Nr. 2.²³ Im Jahre 1950 wurde das neue Festival Bestandteil des Festivals Prager Frühling und erst im Jahre 1966 (also vier Jahre nach dem Tod Nejedlýs) hat man entschlossen, auch ein anderes Repertoire als nur die Werke Smetanas zu spielen.²⁴

Einer weiteren Einstudierung der *Verkauften Braut* (Premiere am 9. 2. 1953) hat sich auf den speziellen Wunsch Nejedlýs der Schauspieler und Regisseur Ladislav Boháč angenommen.²⁵ Seine Inszenierung hat eindeutig dem aktuellen Erfordernis des sog. sozialistischen Realismus in der Kunst entsprochen. Die detaillierte Arbeit mit den Darstellern war aus den schauspielerischen Erfahrungen Bohács geschöpft, doch bemühte er sich – nach seinen eigenen Worten – den Realismus der *Verkauften Braut* so gestalten, wie ihn sich Bedřich Smetana angeblich selbst vorgestellt hatte:

Wir betonen in der Inszenierung die Gemeinschaft und Unteilbarkeit des Volkes. Deswegen unterscheiden sich Mařenka und Jeník – aber auch die Eltern von Mařenka – mit ihrem Spiel und ihrer Tracht nicht von dem Bauernvolk. Die

¹⁹ „Jde v podstatě o konflikt lidu s jeho největším nepřítelem – kapitálem. Lid v tomto boji zvítězil, a proto si můžeme všichni zazpívat Proč bychom se netěšili.“ Mirko Očadlík, „Umění jde na závody“, *Praga, časopis Národního podniku Českomoravské-Kolben-Daněk* 4, Nr. 5 (1948): 78.

²⁰ Archiv des Nationaltheaters, O 284k. Hier der Brief des Ministeriums für Schulwesen, Wissenschaften und Kunst an die Direktion des Nationaltheaters Prag vom 18. 5. 1951; Staatliches Zentralarchiv, Protokollbuch I. 1951/52, g.Nr. 1867 und 1875; bor [Vladimír Bor], „Nová Prodaná nevěsta v Národním divadle“, *Lidové noviny*, 30. 11. 1951.

²¹ Vgl. Jana Vašatová, *Životní náhody Dr. Pavla Ecksteina* (Praha: Radioservis, 2002), 30. Pavel Eckstein wirkte lange Jahre als Operndramaturg.

²² Vladimír Bor, „Smetanova Litomyšl 49“, *Kulturní politika*, 17. 6. 1949 [zit. in Übersetzung].

²³ Staatliches Zentralarchiv, Fonds Národní divadlo, Litomyšl 17/1.

²⁴ Božena Menšíková, *Operní festival Smetanova Litomyšl – její historie a perspektivy*, Maschinenschrift 1966, aufbewahrt im Staatlichen Bezirksarchiv Svítavy mit Sitz in Litomyšl, Fonds Sammlung wissenschaftlicher und literarischer Manuskripte, Sign. R 54.

²⁵ Ladislav Boháč, *Tisíc a jeden život* (Praha: Odeon, 1981), 223, 226.

Míchas – die reichen Leute aus dem Nachbardorf – sind allerdings von den Bauern verschieden. Die einzige Person, die sich von allen unterscheidet, ist Kezal, dieser Spekulant vom Land, der von seiner eigenen Wichtigkeit überzeugte, aufgeputzte, eitle Parasit. [...] Unsere Arbeiterklasse ist es wert, das nationalste Werk von Bedřich Smetana in seiner reinsten Schönheit kennen zu lernen...²⁶

Das malerische Bühnenbild von Josef Svoboda kam dem Realismus des Regisseurs entgegen. Von Wagemut, mit dem der Szenograph *Die verkaufte Braut* kurz nach dem Krieg auf der damaligen zweiten Prager Opernbühne (der Großen Oper des 5. Mai) aufgefasst hatte, war hier keine Spur geblieben (diesen hat er erst im Jahre 1958 wiedergefunden). Auch der Kostümbildner Jan Kropáček, der bei der progressiven Inszenierung an der Großen Oper des 5. Mai mit Svoboda und Václav Kašík zusammengearbeitet hatte, resignierte diesmal und hat ohne besondere Phantasie die Gestalt und die Farben der Pilsener Tracht übernommen. Die nächste Inszenierung der *Verkauften Braut*, die am 25. 3. 1955 ihre Premiere hatte, wurde für ein Gastspiel in der UdSSR einstudiert. Die Rezensenten haben sich gefragt, ob die Inszenierung dieser Aufgabe überhaupt gewachsen sei. Bis auf Ausnahmen wurde sie jedoch von der Kritik akzeptiert. Der Regisseur Václav Kašík und der Szenograph Josef Svoboda haben sich zurückgehalten und sich den Erfordernissen des Realismus in der Kunst nicht entgegengestellt. Die Einwände haben sich vor allem gegen die Übertragung des ersten Aktes vom Dorfplatz in den Hof eines Wirtshauses erhoben. Eine kritische Stimme lautete: „Dem Herrn Regisseur sind die ideellen Grundlagen der Verkauften Braut nicht klar! Der Platz für die festlichen Zusammenkünfte des Volkes ist doch der Dorfplatz, nicht das Wirtshaus!“²⁷ Der Regisseur hingegen bemerkte:

Die Fachleute des sowjetischen Theaters, die von den Forderungen des sozialistischen Realismus noch mehr geplagt waren als wir, haben mir unter vier Augen ihre Enttäuschung über die konventionellen Inszenierungen unserer bei ihnen gastierenden Opern nicht verheimlicht, weil sie gehofft haben, aus der

²⁶ „Zdůrazňujeme v inscenaci pospolitost a nedílňost lidu. Proto Mařenka i Jeník – ani rodiče Mařenčini se neodlišují ani hrou ani krojem od vesnického lidu. Míchovi – bohatci ze sousední vsi – naopak odlišeni jsou. Jediná pak postava, jež se zcela liší ode všech, je Kecal, ten venkovský spekulant, příživník vyšňořený v ješitné domýšlivosti a neotřesitelné víře ve vlastní důležitost. [...] Naši pracující jsou hodni toho, aby nejnárodnější dílo Bedřicha Smetany poznali v nejčistší kráse...“ Ladislav Boháč, „Ke dvoutisícimú představení“, *Národní divadlo* 28 (1953): 56–58.

²⁷ „Režisérovi nejsou jasny ideové základy Prodané nevěsty! Slavnostním shromaždištěm lidu je náves, nikoli hospoda!“ Bohumil Karásek, „Prodaná nevěsta“, *Rudé právo*, 10. 4. 1955; Bohumil Karásek, „Nové nastudování ‚Prodané nevěsty‘“, *Hudební rozhledy* 7, Nr. 11 (1955).

Tschechoslowakei durch einige viel progressivere Inszenierungen Unterstützung zu erhalten.²⁸

Eine andere stürmische Diskussion hat die am 17. 7. 1958 zum ersten Mal aufgeführte neue, für die Weltausstellung in Brüssel bestimmte Inszenierung hervorgerufen, an der wieder der Regisseur Kašlík und der Szenograph Svoboda zusammengearbeitet haben.²⁹ Der XX. Parteitag der Kommunistischen Partei der UdSSR im Februar 1956 hatte zur der Lockerung der politischen Situation beigetragen. Dadurch war das Ende des so genannten sozialistischen Realismus vorgezeichnet, sodass es den Künstlern nunmehr möglich war, ihre individuellen Ansichten zur Geltung zu bringen. Zum ersten Mal seit dem Jahre 1923 spielte man *Die verkaufte Braut* in einem wirklich modernen Rahmen. Auf der Bühne standen drei runde Podien, ohne illustrative Kulissen, die den Raum bestimmt hätten. Der Spielplatz wurde nach Bedarf mit Hilfe an den Zügen gehängter, mit folkloristischen Ornamenten bemalter Tücher vergrößert oder verkleinert. Es scheint jedoch, dass die Inszenierung mit allzu großer Eile vorbereitet worden war und dass die Regie, aber auch die wieder verwendeten „Pilsener“ Kostüme von Kropáček mit dem Bühnenbild nicht recht übereinstimmten. Mirko Očadlík hat dem Theater vorgeworfen, dass diese Brüsseler „geschäftsmännische Willkür“ [„obchodnická schválnost“]³⁰ nur bei der momentanen Krise in der Leitung der Oper entstehen habe können (dem Dirigenten Jaroslav Vogel hat das Ministerium für Kultur und Schulwesen bereits im März 1958 die Reise nach Brüssel untersagt, weswegen er aus Protest auf seine Chefposition resignierte).³¹ Nach der Rückkehr von dem – trotzdem erfolgreichen – Brüsseler Gastspiel wurde diese Inszenierung im Jänner 1959 vom Ensemble des Smetana Theaters übernommen, an dem sie jedoch in einem bearbeiteten, dem Volke zugänglicheren Bühnenbild gespielt wurde: auf den Tüchern erschienen diesmal konkrete Motive – Dorfhäuser mit Zäunen, Naturmotive usw.

Nach der Premiere der *Verkauften Braut* am 18. 11. 1963 haben viele Kritiker erleichtert aufgetatmet; die neue Inszenierung war kein Experiment.³² Einige haben doch ihr Bedenken darüber ausgedrückt, dass das Theater auf eine moder-

²⁸ „A sovětští divadelníci, ještě více než u nás sužovaní požadavky socialistického realismu, se mezi čtyřma očima netajili zklamáním nad konvenčními výpravami námi přivezených oper, neboť doufali, že jim z Československa přijde pomoc v podobě daleko průbojnějších inscenací.“ Václav Kašlík, *Jak jsem dělal operu* (Praha: Panton, 1978), 58.

²⁹ Ebd., 59.

³⁰ Mirko Očadlík, „O nové Prodané nevěstě“, *Divadelní noviny*, 12. 11. 1958.

³¹ Archiv des Nationaltheaters, Z 39. Hier der Brief des Direktors Drahoš Želenský an einen Staatssekretär im Ministerium für Kultur und Schulwesen, Karol Bedrna, vom 31. 3. 1958, g. Nr. 655.

³² Siehe z.B. Vladimír Bor, „Jubiléjní Prodaná nevěsta“, *Lidová demokracie*, 11. 3. 1963, 20; Ps [Eva Pernsdorfová, „Prodaná opět v klasické podobě“, *Svobodné slovo*, 20. 11. 1963.

ne künstlerische Auffassung verzichtet hatte.³³ Der Regisseur Luděk Mandaus wollte eine Psychologisierung der Personen genauso wie Genrebilder vermeiden und kehrte zur Tradition zurück, die ihre Wurzeln in der Regie von Ferdinand Pujman in den 1920er Jahren hatte. Das Bühnenbild und die Kostüme von Karel Svolinský waren sehr geschmackvoll und vereinfacht stilisiert. Trotzdem sind wir überzeugt, dass gerade diese Inszenierung die vielleicht erste ernstere Warnung vor einer Krise in der Aufführungspraxis der *Verkauften Braut* gewesen ist. Diese Krise hat sich dann in den darauffolgenden Jahren voll gezeigt. Das Nationaltheater hat dazu beigetragen, dass *Die verkaufte Braut* zu einem Museumsexponat wurde, es hat auf sein Recht auf eine natürliche Entwicklung in der Aufführungspraxis verzichtet und für drei Jahrzehnte nicht den Mut gefunden, die Grenze der künstlich beibehaltenen „Tradition“ zu überschreiten.

Auch die folgende Einstudierung (Premiere am 21. 5. 1971) in der Regie des Baritons Přemysl Kočí, im Bühnenbild von Jaroslav Grus und mit den Kostümen von Jarmila Kalašová, wollte nicht revolutionär oder innovativ sein, sie sollte nur ein „demütiger Beitrag zu den heutigen Bedürfnissen des Nationaltheaters“ werden.³⁴ Kočí war im Jahre 1969 Direktor des Nationaltheaters. Seine Direktionszeit war mit vielen negativen Eingriffen verbunden, die die damalige so genannte „Normalisierung“ nach dem Überfall der Tschechoslowakei durch die Truppen des Warschauer Paktes im August 1968, mit dem der Versuch zu einer Reform des Sozialismus gewaltsam unterdrückt wurde, verlangte und die die letzten Reste der künstlerischen Freiheit des „Prager Frühlings“ 1968 beseitigt hat. Dank seiner Kontakte konnte Kočí alles durchsetzen, was – mit den Worten des Dramaturgen Pavel Eckstein – „für das Theater oder für ihn selbst nützlich war“,³⁵ einschließlich die Gastspiele in den Ländern des so genannten Westblocks. In der Regie der *Verkauften Braut* zeigte sich Kočí als ein erfahrener Theaterpraktiker, der genau weiß, was das Publikum verlangt. Auch aus den Photographien sieht man, dass seine Regie handwerklich gut gemacht und frisch war, dass die Sänger keine statischen, sondern wirklich dramatische Figuren waren. Zugleich hat jedoch die Bemühung um die Bewahrung der Tradition und den „demütigen Beitrag“ dem Nationaltheater eine sterile Inszenierung gebracht. Sie war kein Ausdruck der zeitgenössischen Generation, sondern ein kluges Kalkül und Manöver.³⁶

³³ Jarmila Brožovská, „Výročí na rozcestí“, *Mladá fronta*, 22. 11. 1963.

³⁴ „[...] jen pokorným přínosem k současným potřebám ND“ Archiv des Nationaltheaters, DO 284p. Hier Protokoll Nr.13-70/71 aus der Sitzung am 11. 3. 1971.

³⁵ „[...] pro divadlo nebo pro něho užitečné“, siehe Vašatová, *Životní nábody*, 49.

³⁶ Jarmila Brožovská, „Z pražského jara“, *Mladá fronta*, 24. 5. 1971; vbr [Vladimír Bor], „Prodaná nevěsta v novém pojetí“, *Lidová demokracie*, 26. 5. 1971; Eva Pernsdorfová, „Kritika. Praha“, *Opus Musicum* 3, Nr. 4 (1971): 118.

Noch geringere Ambitionen – also kein von der Realität „entfesselter Experiment“ zu unternehmen³⁷ – hat in der Jubiläumssaison des Nationaltheaters die Premiere am 9. 12. 1982 gezeigt. Der Opernchef Zdeněk Košler hat Ladislav Štros als Regisseur gewählt. Der Bühnenbildner sollte Vladimír Nývlt werden, doch nach dem direkten Eingriff des Leiters der Kulturabteilung im Zentralausschuss der Kommunistischen Partei, Miroslav Müller,³⁸ wurde als Bühnenbildner der damals bereits 86jährige (!) Karel Svolinský engagiert. Während der Vorbereitungen haben die Parteiorgane die Gestaltung des Bühnenbildes fortlaufend beobachtet und kommentiert; u.a. wurde Svolinský beauftragt, einen bemalten Horizont einzufügen.³⁹

Die verkaufte Braut kam auch sonst mit der Politik immer wieder in Berührung: es fanden Vorstellungen anlässlich der Tagungen der Kommunistischen Partei statt, sie wurde bei den Besuchen von Politikern aus den „befreundeten Ländern“ gespielt, für die so genannten „Kollektive der sozialistischen Arbeit“ usw. Ein Photo von der Festvorstellung am 6. 5. 1972 anlässlich des 27. Jahrestages der Befreiung der Tschechoslowakei durch die Sowjetische Armee und des 2. Jahrestages der Unterzeichnung des Abkommens über die Freundschaft, Zusammenarbeit und gegenseitigen Hilfe zwischen der Tschechoslowakei und der UdSSR zeigt den Präsidenten Ludvík Svoboda bei einer unverfälscht herzlichen Begegnung mit den Solisten Ivo Židek, Eduard Haken und Gabriela Beňačková.⁴⁰ Zu einer politischen Aktion wurde auch der Schluss der den Arbeitern in der Landwirtschaft und Nahrungsmittelindustrie gewidmeten Vorstellung am 14. 9. 1974, die anlässlich des 25. Jahrestages der sozialistischen Landwirtschaft und des allgemeinen Erntefestes in Prag veranstaltet wurde. Den Künstlern wurden viele Geschenke überreicht, auf der Bühne standen die Zuckerbäckerinnen aus Kladno neben einem lebendigen Schaf und Mädchen vom Verband der sozialistischen Jugend.⁴¹

Die negativen Stimmen über die letzten Inszenierungen der *Verkauften Braut* haben am Ende der 80er Jahre zur Debatte geführt, ob das Nationaltheater nur eine traditionelle Heimstätte der verstaatlichten Thalia sein solle, oder doch eine Bühne mit eigenen Ansichten, die sich nicht vor Experimenten scheut und auch von Irrwegen nicht abschrecken lässt. Die Befürchtungen, das Publikum

³⁷ Vgl. Archiv des Nationaltheaters, O 284r. Hier Protokoll Nr. 6-1982/83 aus der Sitzung am 25. 6. 1982.

³⁸ Nach der Erzählung von Ladislav Štros am 11. 10. 2003, nach dem sich angeblich der Direktor des Nationaltheaters Jiří Pauer dafür persönlich bei dem Bühnenbildner entschuldigt hat.

³⁹ Archiv des Nationaltheaters, O 284r. Hier die Bewertung der Oper vom 15. 3. 1983.

⁴⁰ Photo: Tschechoslowakische Pressekanzlei (ČTK) 228622/41, Archiv des Nationaltheaters, Photofonds, Faszikel O 284q.

⁴¹ Photo: Unbekannt, Archiv des Nationaltheaters, Photofonds, Faszikel O 284q; ohne Namen des Verfassers, „Národní divadlo zemědělcům našeho kraje“, *Svoboda*, 16. 9. 1974.

und die politischen Organe zu provozieren, haben nach den Worten des Tenors Ivo Židek unsere erste Opernbühne „an die Peripherie der Ausdrucksmittel geführt“. ⁴² Wie schwierig es war, dieses Problem zu überwinden, zeigt der Versuch des Opernchefs Václav Riedlbauch und des Direktors Jiří Pauer, die im Frühling 1988 einen Wettbewerb für eine neue Inszenierung der *Verkauften Braut* ausgeschrieben haben. Obwohl der Mehrzahl der eingegangenen Entwürfe nach den Worten von Ivo Židek „von sehr durchschnittlichem bis unterdurchschnittlichem Niveau“ waren und sich „der künstlerische Rat eher den schematischen Entwürfen geneigt zeigte“, ⁴³ konnte doch das unkonventionelle Konzept des Regisseurs Jiří Nekvasil und des Szenographen Daniel Dvořák den Ersten Preis erringen. Diese Künstler haben die Einteilung in drei Akte abgelehnt: eine schnell sich ändernde Abfolge der Bilder hat auf die Peripetien der Handlung jedes Mal reagiert. Der halbrunde Horizont war in Pastellfarbtönen mit fröhlichen Motiven bemalt und hat auch sonst an das Chagallsche Spiel mit dem Raum erinnert. Zur Premiere ist es jedoch nicht gekommen. Vor allem die Ensemblemitglieder haben vom Anfang an gegen dieses Konzept protestiert. ⁴⁴ Auch der Betriebsausschuss der Kommunistischen Partei im Theater hat laufend an die Notwendigkeit, die Vorbereitungen zu beobachten und rechtzeitig zu bewerten, erinnert, und von Direktor Pauer wiederholt verlangt, noch einmal zu überlegen, ob diese neue Inszenierung wirklich ein Beitrag zur Tradition der *Verkauften Braut* werden könne. Das Ergebnis war die „Aufschiebung“ der Premiere, allerdings auf unbestimmte Zeit. ⁴⁵

Das Hauptziel des Opernschaffens von Bedřich Smetana lag im tragischen Fach, die komische Oper hat er nie für den Schwerpunkt seiner diesbezüglichen Ambitionen angesehen. Der Musikologe Vladimír Helfert hat *Die verkaufte Braut* im Jahre 1934 als eine Episode, ein Intermezzo im Werk des genialen Komponisten bezeichnet. ⁴⁶ Diese „Episode“ halten heute die Theaterkünstler genauso wie die Politiker und das Publikum für ihr Eigentum. Wir haben unsere Übersicht ausführlicher bis Jahr 1989 geführt, gemeinsam mit unseren

⁴² „[...] na periférii výrazových prostředků“. Jarmila Brožovská, „Jde nám o dobrou operu“, *Scéna* 14, Nr. 21–22, 30. 11. 1989.

⁴³ „[...] na velmi průměrné až podprůměrné úrovni. Bohužel, velká část umělecké rady spíš souhlasila se schematickými návrhy.“ Ebd.

⁴⁴ Jiří Nekvasil und Daniel Dvořák, „S adresou scény“, *Scéna* 15, Nr. 3, 21. 2. 1990.

⁴⁵ Archiv des Nationaltheaters, V 969. Hier der Standpunkt des Betriebsrats der Kommunistischen Partei zum dramaturgischen Plan für die Saison 1989–1990 vom 4. 1. 1989, und ebenda, V 1454c. Protokoll aus der 151. Beratung der Leitung des Nationaltheaters in Prag am 24. 1. 1989; ebd., 0 284, nicht durchgeführt. Protokoll aus der Beratung über die Inszenierung der *Verkauften Braut* vom 21. 3. 1989.

⁴⁶ Vladimír Helfert, in *O Smetanovi (Soubor statí a článků)*, hrsg. von Bohumír Štědroň (Praha: Hudební matice, 1950), 18 und 129.

Untersuchungen, inwieweit dieser oder jener Kulturminister die Arbeit des Nationaltheaters beeinflusst hat oder auch heute beeinflusst.⁴⁷ Nur zum Schluss: Einer Analogie zu der erwähnten Argumentation im Parlament im Jahre 1923 begegnen wir in dem Vorschlag, die Inszenierung der *Verkauften Braut* am Theater in Opava 2003 vom Repertoire abzusetzen (zufälligerweise fand ihre erfolgreiche Premiere hier, am Ort unserer Konferenz, im Rahmen des Festivals Mladá Smetanova Litomyšl statt): Als Grund wurde das Bühnenbild genannt, das „traditionell südböhmisch ausschauen müsse, weil das Publikum in Opava konservativ sei.“ (!)⁴⁸ Auch im 21. Jahrhundert bleibt *Die verkaufte Braut* ein lebendiges Kulturpolitikum...

Deutsch von Vlasta und Hubert Reitterer

Prodaná nevěsta [The Bartered Bride]: A Unique Cultural-Political Issue (a topic from the book *Prodaná nevěsta na jevištích Prozatímního a Národního divadla 1866–2004 [The Bartered Bride on the Stages of the Provisional Theatre and the National Theatre in 1866–2004]*)

Abstract

Although B. Smetana designated his opera *Libuše* for representation of the Czech nation, it was *Prodaná nevěsta* that became a representative work whose performances indelibly illustrated contemporary conflicts. In this respect, it is possible to perceive the individual performances of *Prodaná nevěsta* as political issues and society-wide events. Apart from information about the main protagonists of the individual performances, including stage designers or directors, the study also provides commentaries on possible motivations within the particular social conditions which led to conflicts around performances of *Prodaná nevěsta*. Public discussions were often (and continue to be) led in the entire spectrum of media coverage, from expert reviews to interference by politicians.

⁴⁷ Obwohl die beiden darauffolgenden Inszenierungen (von Pavel Šmok aus dem Jahre 1992 ebenso wie die von Josef Průdek aus dem Jahre 1999) durch ihr Abweichen von der Tradition scharfe Proteste hervorgerufen haben, hat die geänderte politische Situation es diesen Künstlern ermöglicht, ihre Konzepte zu realisieren.

⁴⁸ [...] podoba „scény, která měla být tradičně jihočeská, neboť opavské publikum je konzervativní.“ Helena Havlíková, *Lidové noviny*, 23. 10. 2003.

***Prodaná nevěsta* – jedinečné kulturní politikum (téma z knihy
*Prodaná nevěsta na jevištích Prozatímního a Národního divadla
1866–2004*)**

Abstrakt

Ačkoliv B. Smetana určil svou operu *Libuše* k reprezentaci českého národa, reprezentativním dílem, jehož uvádění v sobě nesmazatelně nese dobové rozpory, se stala *Prodaná nevěsta*. V tomto ohledu je možné jednotlivé inscenace *Prodané nevěsty* nahlížet jako politikum, jako akce celospolečenského dosahu. Vedle informací o hlavních protagonistech přestavení, včetně scénografů či režisérů studie přináší komentáře k možným motivům, které v konkrétních společenských podmínkách vedly ke sporům o inscenování *Prodané nevěsty*. Veřejné debaty nezřídka probíhaly (a probíhají) v celém spektru mediální prezentace od odborné kritiky až po zásahy politiků.

Keywords

Bedřich Smetana; cultural policy; art politics; *The Bartered Bride*

Klíčová slova

Bedřich Smetana; kulturní politika; politický přesah umění; *Prodaná nevěsta*

Tatána Opatová Součková
Kubišova 15
185 00 Praha 8, Česká republika
tatana.souckova@email.cz