

KARLS-UNIVERSITÄT PRAG
FAKULTÄT FÜR SOZIALWISSENSCHAFTEN
Institut für internationale Studien

Bachelorarbeit

2013

Dominika Hložková

KARLS-UNIVERSITÄT PRAG
FAKULTÄT FÜR SOZIALWISSENSCHAFTEN
Institut für internationale Studien

Dominika Hložková

**Das Prager Theaterfestival deutscher
Sprache und seine Bedeutung für die
deutsch-tschechischen Kulturbeziehungen
nach dem Jahre 1989.
Reflexion des historischen Kontextes.**

Bachelorarbeit

Prag 2013

Autor: **Dominika Hložková**

Betreuer: **PhDr. Anita Pelánová, PhD.**

Termin der Verteidigung: **2013**

Bibliographische Aufzeichnung

HLOŽKOVÁ, Dominika. *Das Prager Theaterfestival deutscher Sprache und seine Bedeutung für die deutsch-tschechischen Kulturbeziehungen nach dem Jahre 1989. Reflexion des historischen Kontextes*. Prag, 2013. 53 S. Bachelorarbeit (Bc.) Karls-Universität, Fakultät für Sozialwissenschaften, Institut für internationale Studien. Lehrstuhl für deutsche und österreichische Studien. Bachelorarbeitsleiter PhDr. Anita Pelánová, PhD.

Abstrakt

Bakalářská práce „Pražský divadelní festival německého jazyka a jeho význam pro česko-německé kulturní vztahy po roce 1989. Reflexe historického kontextu.“ se zabývá tématem německé kultury na českém území, a to jak v minulosti, tak dnes. Pohled do minulosti má pomoci zodpovědět otázku, zda je festival pouhým kulturním exportem z německy mluvících zemí, či zda se mu svým působením povedlo navázat na významnou kulturní tradici tzv. německé Prahy, která zde byla v letech 1918 – 1939. Předmětem analýzy je tedy mimo historie německých divadel v Praze především Pražský divadelní festival německého jazyka. V první části práce jsou na základě četných zdrojů popsány německé kulturní snahy na českém území v období od konce první světové války, tedy od roku 1918. Druhá část se zabývá Pražským divadelním festivalem a je časově vymezena na prvních 15 let jeho působení, tedy na léta 1996 - 2010. Tato část práce se opírá především o interní dokumenty a interview, které byly poskytnuty organizátory festivalu. Třetí část práce je zaměřena na reflexi této kulturní události v tisku, a to jak v českém, tak v německém. Důraz je kladen především na první festivalový ročník. Analýza reflexe v tisku si klade za cíl zjistit, jaká periodika, jak často a jakým způsobem informovala své čtenáře o Pražském divadelním festivalu německého jazyka.

Abstract

The thesis entitled: “Prague German Language Theatre Festival and its Importance for the Czech-German Cultural Relations after 1989. Reflection of the Historical Context.” deals with the topic of German culture in the Czech Republic, both in the past and today. The look back in time is supposed to help answer the question, whether the festival is a mere export from German-speaking countries, or whether it managed to build on important cultural tradition of so-called German Prague, which was here in 1918-1939. The subject of the analysis is, apart from a history of German theatres in Prague, primarily the Prague German Language Theatre Festival. In the first part of the thesis are described, based on numerous sources, German cultural efforts in the Czech Republic in a period from the end of the First World War, is since 1918. The second part deals with the Prague Theater Festival and is delimited to the first 15 years of its operation, ie the years 1996 - 2010. This part is mainly based on internal documents and interviews, which were provided by the festival organizers. The third part is focused on the reflection of this cultural event in the press, both in Czech and in German. Emphasis is placed on the first year of the festival. Analysis of the reflection in the press aims to find out which periodicals, how often and how informed its readers about the Prague German Language Theatre Festival.

Klíčová slova

Pražský divadelní festival německého jazyka, německá kultura v Čechách, německá Praha, německé spolky v Praze, jazykový patriotismus, divadlo, festival, kultura

Keywords

Prague German Language Theatre Festival, German culture in Bohemia, German Prague, German association in Prague, linguistic patriotism, theatre, festival, culture

Arbeitsumfang: 65 683 Zeichen

Erklärung

1. Ich erkläre, dass ich diese Arbeit selbständig bearbeitet und nur die genannten Quellen und Literatur benutzt habe.
2. Ich erkläre, dass diese Arbeit für den Erwerb eines anderen akademischen Grades nicht genutzt wurde.
3. Ich bin damit einverstanden, dass diese Arbeit der Öffentlichkeit für Forschung und Studium zugänglich gemacht wird.

Prag den 7. Januar 2013

Dominika Hložková

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei meiner Betreuerin PhDr. Anita Pelánová, PhD. für ihre aufmunternde Unterstützung, Geduld bei den Korrekturen und ihre anregenden Anmerkungen und Empfehlungen bedanken.

Weiter möchte ich mich bei der Leiterin des Prager Theaterfestivals deutscher Sprache, Frau Jitka Jílková, für ihre wertvollen Informationen über die Durchführung dieses kulturellen Ereignisses und für das Zugänglichmachen der internen Festivalmaterialien bedanken.

TEZE bakalářské práce
Jméno: Dominika Hložková
E-mail: xhlozkovad@seznam.cz
Semestr: zimní
Akademický rok: 2012/2013
Název práce: Pražský divadelní festival německého jazyka a jeho význam pro česko-německé kulturní vztahy po roce 1989. Reflexe historického kontextu. / Das Prager Theaterfestival deutscher Sprache und seine Bedeutung für die deutsch-tschechischen Kulturbeziehungen nach dem Jahre 1989. Reflexion des historischen Kontextes.
Předpokládaný termín ukončení (semestr, školní rok): Semestr 7., ZS, šk. rok 2012/2013
Vedoucí bakalářského semináře: PhDr. Tomáš Nigrin Ph.D.
Vedoucí práce: PhDr. Anita Pelánová, PhD.
Cíl práce: Zasadit festival do kontextu česko-německých kulturních vztahů a jejich vývoje a proměn po roce 1989. Pokus o zjištění, zda je festival pouhým kulturním exportem z německy mluvících zemí, či zda se mu podařilo svým působením navázat na kulturní tradici tzv. německé Prahy, která zde byla v letech 1918 – 1939.
Časové a teritoriální vymezení tématu: časové: 1996 – 2010 s pohledem do minulosti teritoriální: Praha, popř. jiné české oblasti
Struktura práce a stručná osnova Einleitung – úvod do tématu, zdůvodnění výběru tématu, rozbor literatury, metodologie Hauptteil <ul style="list-style-type: none"> • Geschichte der deutschen Kultur auf tschechischem Gebiet (stručná historie německé kultury na českém území) <ul style="list-style-type: none"> ◦ Die deutsche Kultur auf tschechischem Gebiet 1918 – 1989 ◦ Das Prager deutsche Theater nach 1918 (tzv. německá pražská divadla) ◦ Die Situation nach dem Fall des Eisernen Vorhangs • Prager Theaterfestival deutscher Sprache (vznik festivalu a jeho průběh) <ul style="list-style-type: none"> ◦ Entstehung und Entwicklung des Festivals ◦ Auswahl der Inszenierungen ◦ Finanzierung und Unterstützung des Festivals Reflexion in der tschechischen und deutschen Presse Zusammenfassung
Metodologie práce: Systematická rešerše odborné literatury vztahující se k historii německé kultury v českých zemích. Studium pramenů k politické a právní situaci po roce 1989. Reflektování PDFNJ v denním a odborném tisku. Závěrečné vyhodnocení – role PDFNJ v procesu bourání klišé a předsudků, otevírání se demokratické diskusi, kritické sebereflexi
Prameny a sekundární literatura Dušan Kováč: <i>Kultura jako nositel a oponent politických záměrů: německo-české a německo-slovenské kulturní styky od poloviny 19. století do současnosti.</i> (Ústí nad Labem: Albis international, 2009)

Václav Makrlík: *Češi a Němci – studie proveditelnosti společných dějin a budoucnosti*. (Praha: Ideál, 2009)

Češi a Němci – doba podeklarační. Pro Nadaci Bernarda Bolzana vydalo nakladatelství Prago-Media-News, Praha 1997

Němci v českých zemích, zprávy Společnosti pro dějiny Němců v Čechách, IV. svazek

Jan Křen: *Dvě století střední Evropy*. (Praha: Argo, 2005)

Jan Křen: *Konfliktní společenství Češi a Němci 1780–1918*. (Praha, 1990)

H. Rousová a kol.: *Mezery v historii. 1890-1938. Polemický duch střední Evropy. Němci, Židé, Češi*. (Praha, 1994)

Jan Císař: *Přehled dějin českého divadla*. (Praha: Akademie múzických umění v Praze, divadelní fakulta, katedra teorie a kritiky, 2006)

František Černý: *Divadlo v bariérách normalizace (1968-1989)*. (Praha: Divadelní ústav v Praze, 2008)

Brockhaus Enzyklopädie, Band 8 (Leipzig, Mannheim: F. A. Brockhaus, 2006)

Josef Polák, *Česká literatura 19. Století* (Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990)

Soupis osobních rozhovorů, jejichž záznamy jsou v osobním vlastnictví autorky práce. Rozhovor s Jitkou Jílkovou, ředitelkou Pražského divadelního festivalu německého jazyka.

Oficiální vyjádření komise *Education, Audiovisual and Culture Executive Agency* ohledně udělení grantu na multikulturní projekty. Materiál je k dispozici v administrativě Pražského divadelního festivalu německého jazyka.

Portfolio 2011. Interní materiál, který byl dán autorce práce k nahlédnutí organizátory Pražského divadelního festivalu německého jazyka.

Roční a výroční zprávy o festivalu, festivalové ročenky.

Odborný a denní tisk (*Divadelní noviny, Literární noviny, Lidové noviny, Právo, Mladá Fronta DNES, Denní telegraf, Večerník Praha a další*) – použito pro kapitulu „Reflexe v tisku“.

Podpis studenta a datum:

Schváleno:	Datum	Podpis
Vedoucí práce		
Vedoucí bakalářského semináře		

Inhaltsverzeichnis

EINLEITUNG	2
<i>Ziel und Methodik der Arbeit</i>	4
<i>Gliederung der Arbeit</i>	5
<i>Literaturkritik</i>	6
1. GESCHICHTE DER DEUTSCHEN KULTUR AUF TSCHECHISCHEM GEBIET	8
1.1 <i>Die deutsche Kultur auf tschechischem Gebiet 1918 - 1989</i>	8
1.2 <i>Das Prager deutsche Theater nach 1918</i>	14
1.3 <i>Die Situation nach dem Fall des Eisernen Vorhangs</i>	16
2. PRAGER THEATERFESTIVAL DEUTSCHER SPRACHE	19
2.1 <i>Entstehung und Entwicklung des Festivals</i>	20
2.2 <i>Auswahl der Inszenierungen</i>	22
2.3 <i>Preis des Prager Theaterfestivals deutscher Sprache</i>	23
2.4 <i>Finanzierung und Unterstützung des Festivals</i>	24
3. DER TSCHECHISCHE PRESSESPIEGEL	29
ZUSAMMENFASSUNG	32
SUMMARY	34
LITERATUR- UND QUELLENVERZEICHNIS	35
ANHANGSVERZEICHNIS	41
ANHÄNGE	42
<i>Anhang Nr. 1: Interview zwischen Jitka Jilková und Dominika Hložková</i>	42
<i>Anhang Nr. 2: Programm der ersten fünfzehn Jahre des Prager Theaterfestivals deutscher Sprache</i>	47
<i>Anhang Nr. 3: Verzeichnis von Laureaten des Josef-Balvín-Preises</i>	53

Einleitung

Am 13. September 1996 wurde im Theater in den Weinbergen¹ als erstes Theaterstück im Rahmen des Prager Theaterfestivals der deutschen Sprache überhaupt *Der Besuch der alten Dame* von Friedrich Dürrenmatt² aufgeführt, und zwar unter Regie von Vladimír Strnisko.³ Die Wahl dieser Aufführung hatte große symbolische Bedeutung, da das Theaterstück eines schweizerischen Autors in deutscher Sprache, einstudiert von einem slowakischen Regisseur, auf einer tschechischen Bühne gespielt wurde. Die Aufführung *Der Besuch der alten Dame* besuchten auch die höchsten Repräsentanten der Bundesrepublik Deutschland und der Tschechischen Republik, Roman Herzog und Václav Havel.⁴ Neben dieser vorangestellten Premiere wurde der erste Jahrgang des Festivals zum Querschnitt von aus den fünf Theatermetropolen Wien, Hamburg, Berlin, München und Zürich ausgewählten Inszenierungen.

Schon seit siebzehn Jahren werden nun jedes Jahr Theaterstücke aus dem deutschsprachigen Raum auf Prager Bühnen gespielt, was auch die Beliebtheit, derer sich das Festival erfreut, zeigt. Hierdurch wurde das Festival zu einem festen Bestandteil des kulturellen Kalenders in Prag und die tschechische Metropole wird jedes Jahr zur Hauptstadt des mitteleuropäischen Theaters.

„[...] Schon der Erfolg des ersten Jahres hat eine Tradition gestiftet, von der manche meinen, sie müsse viel weiter zurückreichen. Gelungen ist der Brückenschlag zurück zur Prager deutschen Kultur, wie nach vorn in die europäische Zukunft, abermals hat das Theater geholfen, einander kennenzulernen; es sollte weiter dazu beitragen, Grenzen abzubauen [...].“⁵

Die Themenwahl *Das Prager Theaterfestival deutscher Sprache* (im weiteren nur „Festival“) beruht auf der Tatsache, dass bis jetzt keine zusammenfassende Arbeit über diese Veranstaltung verfasst wurde, obwohl es sich um eine Plattform für die Zusammenarbeit verschiedener internationaler Akteure handelt, also um einen sehr

¹ Divadlo na Vinohradech.

² Friedrich Dürrenmatt (1921 – 1990), ein schweizerischer Schriftsteller und Maler, Repräsentant des epischen Theaters.

³ Vladimír Strnisko (geb. 1938), ein slowakischer Regisseur, Dramaturg und Pädagoge, in der 2. Hälfte der 80. Jahre wirkte er als Gastregisseur im Prager Nationaltheater.

⁴ Václav Havel sagte später über das Festival: „Je výborné, že se festival divadel z německy mluvících zemí stal tradicí, že přední divadla ho ráda obesílají svými inscenacemi a že už vytvořil své pražské publikum. Velmi to přispívá k vzájemnému porozumění v otevřené Evropě a posiluje to i dobré vztahy mezi našimi zeměmi.“ In Theater.cz, Portfolio 2011. Unpag.

⁵ Brigitte Seebacher-Brandt (Kulturstiftung Deutsche Bank), *Jahrbuch des Prager Theaterfestivals deutscher Sprache 1997 – 2002*. Unpag.

wichtigen Akt. Im Theater gibt es außerdem ein enormes Potenzial für die Herausbildung sozialer Netze. Ebenso hat die Kultur in Form des oben genannten Festivals einen nicht unbedeutenden Einfluss auf die gegenseitige Wahrnehmung von Tschechen und Deutschen. Nach 1989 herrschte zwischen beiden Nationen trotz Euphorie über die politische Wende gespannte Atmosphäre. Die sudetendeutsche Frage wurde zu einem wichtigen innenpolitischen Instrument. Diese Tatsache half nicht den Beziehungen zwischen den beiden Nationen. Im Gegenteil schien gerade die Kultur ein geeignetes Instrument zu sein, diese Atmosphäre zu entspannen.

Das Festival entstand in einer dramatischen Wendezeit, als die Fragen fest eingewurzelter ideologischer Clichés, wie die Gültigkeit der so genannten Benes-Dekrete oder die Vertreibung der Sudetendeutschen aus dem tschechischen Grenzgebiet erstmals in anderer Perspektive thematisiert wurden. Mit dem Wechsel des politischen Systems begann die mühsame Debatte über die nicht sehr ehrwürdigen Momente der Vergangenheit. Dazu gehört auch der unheilvoll berühmte Brünner Todesmarsch.⁶ Diese Themen wurden von historischen Kommissionen mit dem Ziel behandelt, eine konsensuale Ansicht über die umstrittenen historischen Ereignisse zu schaffen. In dieser Zeit kam es außerdem zur Auszahlung einer Entschädigung an die Opfer des Nationalsozialismus. Ebenso begann der tschechische Nationalismus sich zu Wort zu melden. Deshalb müssen die Gründung des Festivals⁷ und der Versuch das alte Prag als eine multikulturelle Stadt zu erneuern für eine riskante und mutige Tat gehalten werden.

Die Gründer des Festivals waren sich jedoch bewusst, dass das Theater nicht nur gesellschaftlich oder individuell relevante Probleme thematisiert, sondern auch von großer politischer Bedeutung ist. Kulturelle Beziehungen zwischen den Nationen fungieren als eine Art alltägliche Diplomatie fern ab von Regierungskontakten, die die Beziehungen zwischen den Menschen auf beiden Seiten der Landesgrenzen vertieft, was zum gegenseitigen Verständnis beiträgt. Sehr lohnenswert ist auch der Kontakt auf der beruflichen – theatralischen Ebene. Für die Fachöffentlichkeit haben die Diskussionen über Theater, Bühnenbild, Regie usw. eine bedeutende Auswirkung. Die Debatten bilden neben den Theaterstücken einen Bestandteil des Festivals.

⁶ Aussiedlung der deutschen Bevölkerung aus Brünn (30. - 31.5.1945), es unterscheiden sich die Anzahl der Opfer: die tschechische Seite gibt die Nummer 1691 an, die deutsche Seite 5200. In „Historik David Kovařík: Brněnský pochod smrti – mýty a skutečnost“, http://www.kcprymarov.estranky.cz/clanky/odsun-nemcu_-nemci-a-cesi/brnensky-pochod-smrti---myty-a-skutecnost.html (am 1.5.2011 heruntergeladen)

⁷ Mehr über die Gründung des Festivals im Kapitel 2.1 Entstehung und Entwicklung des Festivals, S. 20.

Ziel und Methodik der Arbeit

Ziel der Arbeit ist der Versuch festzustellen, ob das Prager Theaterfestival deutscher Sprache „bloß“ ein Kulturexport aus dem deutschsprachigen Sprachgebiet ist, ergo die Ausbreitung der deutschen Kultur, oder ob es gelungen ist, an eine bedeutende Kulturtradition des so genannten deutschen Prag in den Jahren 1918 – 1939 anzuknüpfen. Die Analyse zielt auf die ersten 15 Jahrgänge des Festivals (d. h. auf Jahre 1996 – 2010) mit dem Schwerpunkt auf den ersten Jahrgang und seine Bedeutung für das Prager kulturelle Leben. Das Festival wird auf dem Hintergrund der Geschichte der deutschen Kultur auf dem tschechischen Gebiet dargestellt.

Für das Verfassen dieser Arbeit wurden aufgrund verschiedener Quellen unterschiedliche Methoden der Bearbeitung angewendet. Im ersten Kapitel wird die historisch-deskriptive Methode verwendet. Angesichts der historischen Thematik scheint diese Methode am besten geeignet zu sein. Es wurden mehrere Quellen aus einer großen Menge der Publikationen und Internetportale über die Geschichte des Theaters in Tschechien ausgewählt. Wert wurde dabei auf die deutschen Szenen gelegt. Der zweite Teil über das Festival verlangte eine andere Methode der Bearbeitung, und zwar das Schöpfen aus den internen Quellen des Festivals, frei zugänglichen Jahrbüchern und Internetportalen. In diesem Teil konnte nicht mehr die Sekundärliteratur benutzt werden, denn bis jetzt existiert keine. Die Recherche der deutschen und tschechischen Periodika, die den ersten Festivaljahrgang reflektieren, gründete sich auf dem Studium der zeitgemäßen Presse aus dem Jahre 1996. Bei der Analyse der das Prager Theaterfestival deutscher Sprache behandelnden Presseartikel wurde die Aufmerksamkeit auf einen gewissen Typ von Informationen gerichtet. Grundsätzlich für die Arbeit waren die Angaben wie die Häufigkeit der Artikel in der deutschsprachigen und der tschechischen Presse, sowie die Informationen, die zu den Lesern gelangten.

Gliederung der Arbeit

Die vorliegende Arbeit wird in drei Kapitel gegliedert. Das erste Kapitel bietet dem Leser den Einblick in die Geschichte der deutschen kulturellen Bemühungen auf dem tschechischen Gebiet. Dieser Teil teilt sich in drei weitere Unterkapitel, wobei das erste den Zeitraum zwischen den Jahren 1918 und 1989, also die Phase zwischen dem Ende des ersten Weltkrieges und dem Fall des Eisernen Vorhanges, behandelt. Im zweiten Unterkapitel wird das bilaterale Kulturgeschehen nach 1989 beleuchtet. In den 90. Jahren erboten sich die neuen Möglichkeiten der gegenseitigen Zusammenarbeit. In diesem Abschnitt wird die Betonung auf die Wirkung des Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds gelegt und es werden die Festivals erwähnt, die der Fond finanziell unterstützt. Im dritten Unterkapitel wird die Arbeit auf die Geschichte und die Entwicklung der Prager Theater, die von den Deutschen gegründet wurden, zielen. Zu diesen Theatern, deren Schicksale in dieser Analyse skizziert werden, gehören zum Beispiel das heutige Ständetheater (Stavovské divadlo) oder das Opernhaus.

Das zweite Kapitel wird schon dem eigenen Prager Theaterfestival der deutschen Sprache, den ersten 15 Jahren seiner Wirkung, gewidmet. Es werden alle Umstände seiner Entstehung und des Verlaufes beschrieben, aber es werden auch die Schwierigkeiten und Probleme, mit denen das Festival konfrontiert war, behandelt. Es wird dem Leser die Möglichkeit angeboten, in die Hinterbühne des Festivals hineinzuschauen. Es wird beleuchtet, wie die Inszenierungen für die einzelnen Jahrgänge ausgewählt werden, wer dem Projekt aus finanzieller Sicht geholfen wird und wie das Festival unterstützt wird oder wie die deutschen Theatervereine die Möglichkeit, ein Bestandteil des Festivals zu sein, bewerten.

Im dritten und zugleich im letzten Kapitel werden die Ergebnisse der Analyse von Pressenachrichten vorgestellt. Es wurde sowohl die deutsche, als auch die tschechische Presse (Fachpresse, Wochenblätter, Tageszeitungen) analysiert. Der Grund für die Wahl der beiden Sprachvarianten ist die Tatsache, dass es sich um ein multikulturelles Ereignis handelt, das zwar in der Tschechischen Republik stattfindet, die Interpreten der Theaterspiele aber stammen aus dem deutschsprachigen Gebiet, weshalb das Festival eine Medien-Resonanz in allen beteiligten Ländern hervorrief.

Literaturkritik

Die Suche nach Quellen für diese Arbeit war ziemlich interessant, denn für den ersten Teil der Arbeit, also für die Thematik über die deutsche Kultur auf dem tschechischen Gebiet, über die Geschichte des tschechischen Theaters und die Rolle der Deutschen, d.h. über die Durchdringung beider Kulturen, stand ziemlich viel Sekundärliteratur zur Verfügung. Zu den bedeutendsten Quellen gehört der Sammelband *Kultur als Vehikel und als Opponent politischer Absichten. Kulturkontakte zwischen Deutschen, Tschechen und Slowaken von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis in die 1980er Jahre*⁸, dessen Editor Dušan Kováč ist. Objekt dieses Bandes sind die kulturellen Beziehungen zwischen drei Nationen. Die Beiträge im Band stammen aus zwei Tagungen, die 2004 in Prag und 2005 in Hamburg stattfanden. Die Autoren befassen sich in den Beiträgen mit der Frage, wie die Kultur als ein Instrument der Politik genutzt werden kann. Der Sammelband wurde für die Deutsch-Tschechische und Deutsch-Slowakische Kulturkommission herausgegeben.

Eine andere wichtige Publikation war *Přehled dějin českého divadla*⁹ von Jan Císař. Es handelt sich um die zweite, zusammenfassende Ausgabe, die die tschechische Kultur von Anfang der tschechischen Staatlichkeit an bis zum Jahr 1945 beschreibt. Im Rahmen des zweiten Teils der Publikation wird die Entwicklung des modernen Theaters und seine Veränderungen zwischen zwei Weltkriegen übersichtlich dargestellt. Der späteren Zeitperiode widmet sich das Buch *Divadlo v bariérách normalizace (1968 – 1989)*¹⁰ von František Černý. Der Autor ist als Theaterhistoriker und Pädagoge tätig. Das Hauptthema seines Buches ist zwar das Phänomen des Theaters in der Ära der Normalisierung, er überschreitet jedoch die Grenze dieser Epoche und so gewährt das Werk einen komplexeren Blick auf diese Problematik. Außer erwähnten Publikationen wurden für den ersten Teil dieser Arbeit andere Bücher, sekundäre, aber auch primäre Literatur (*Ústavní listina Československé Republiky* [Verfassung der

⁸ Dušan Kováč, *Kultur als Vehikel und als Opponent politischer Absichten. Kulturkontakte zwischen Deutschen, Tschechen und Slowaken von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis in die 1980er Jahre*. (Ústí nad Labem: Albis international, 2009), 545 S.

⁹ Jan Císař, *Přehled dějin českého divadla* (Praha: Akademie múzických umění v Praze, divadelní fakulta, katedra teorie a kritiky, 2006), 314 S.

¹⁰ František Černý, *Divadlo v bariérách normalizace (1968-1989)* (Praha: Divadelní ústav, 2008), 202 S.

Tschechoslowakischen Republik]¹¹⁾ und viele Internetquellen benutzt – siehe Literatur- und Quellenverzeichnis.

Am Ende des Jahres 2012 kam die Publikation *Až k hořkému konci: pražské německé divadlo 1845 - 1945*¹²⁾ von Jitka Ludvová heraus. Ludvová befasst sich in ihrer umfangreichen Arbeit mit dem Phänomen des Prager Theaters von seinem Anfang an bis Ende des zweiten Weltkriegs, wann die deutsche Kultur auf dem tschechischen Gebiet systematisch liquidiert wurde. Das Buch von Ludvová erschien in der Zeit, wann diese Arbeit schon gefertigt wurde, trotzdem darf es nicht übersehen werden. Die Monographie wird darum mindestens in der Literaturkritik nachträglich reflektiert.

Was den zweiten Teil der Arbeit betrifft, also das eigene Prager Theaterfestival deutscher Sprache, seine Entstehung, Entwicklung, finanzielle Unterstützung usw., wurden vor allem die Quellen, die im Archiv des Festivals zur Verfügung stehen, benutzt. Es existieren zwar Fachbücher über die Theatergeschichte, das gilt jedoch nicht für Thema des Festivals. Aufgrund der fehlenden Sekundärliteratur musste ich von den Dokumenten, die mir die Organisatoren des Festivals gewährten, ausgehen. Dazu gehören die Jahrbücher, Statistiken, Zeitungsartikel u. ä. Alle Materialien bekam ich nach Vereinbarung mit den Organisatoren aus dem Festivalarchiv und wichtige Informationen wurden den Webseiten¹³⁾ des Festivals entnommen. Wertvoll und nützlich war auch das Interview mit der Direktorin des Festivals, mit Frau Jitka Jílková, die mir interessante Informationen über den Verlauf des Festivals gab. Ansonsten wurden als Quelle die Webseiten verschiedener Fachmedien, wie z.B. der Tschechische Rundfunk benutzt und die Webseiten anderer Kulturorganisationen sowie Kulturstiftungen. In diesem Teil ging es also mehr über die Forschungsarbeit im Terrain als in der Bibliothek.

¹¹⁾ „121/1920 Sb. Zákon ze dne 29. února 1920, kterým se uvozuje Ústavní listina Československé republiky“ [Gesetz vom 29. Februar 1920, mit dem die Verfassung der Tschechoslowakischen Republik eingeführt wird] http://www.psp.cz/docs/texts/constitution_1920.html (am 28.10.2012 heruntergeladen)

¹²⁾ Jitka Ludvová, *Až k hořkému konci: pražské německé divadlo 1845 – 1945* (Praha: Academia, 2012), 798 S.

1. Geschichte der deutschen Kultur auf tschechischem Gebiet

1.1 Die deutsche Kultur auf tschechischem Gebiet 1918 - 1989

Die Beziehungen zwischen der deutschen und der tschechischen Kultur werden durch die geographische Nachbarschaft und gemeinsame Geschichte bestimmt. Fast tausend Jahre waren auf dem tschechischen Gebiet zwei ethnische Gruppen (die slawische und die germanischen Gruppe) zugegen. Aus diesem Grund wurde (und wird) die Überschneidung ihrer Kulturen einerseits zur Selbstverständlichkeit, andererseits zur Quelle der Spannung und der Konflikte.

Nach der Entstehung der unabhängigen Tschechoslowakischen Republik im Jahr 1918 wurde die tschechische Kultur als die heimische Kultur wahrgenommen. Sie erwarb ihre nicht selbstverständliche Position im 19. Jahrhundert, im Laufe der nationalen Wiedergeburt. Als nun die nationale Wiedergeburt am Ende des 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts begann sich aus Mund der tschechischen Gebildeten¹⁴ zu erheben, wurde auch die tschechische Kultur unabhängiger. Die Gebildeten motivierten die Bürger ihres Landes zu einem stärkeren Nationalbewusstsein. Zu den bedeutendsten Erweckern auf dem Theatergebiet gehörten Václav Thám, Prokop Šedivý, Jan Nepomuk Štěpánek, Václav Kliment Klicpera, Josef Jakub Tandler, Václav Rodomil Kramerius und andere.¹⁵

Die historische Situation änderte sich grundsätzlich, als am 28. Juni 1914 das Attentat von Sarajevo, bei dem der österreichische Thronanwärter Franz Ferdinand d'Este¹⁶ und seine Frau Sophie Chotek aus Hohenberg erschossen wurden, den ersten Weltkrieg ausgelöst hatte. Die Kultur wurde für etliche Jahre teilweise zum Schweigen gebracht, teilweise reagierte sie, ganz logisch, auf das zeitgemäße Gesellschaftsklima. Auf den Theaterbühnen erschienen meistens die Inszenierungen, die durch den Weltkrieg beeinflusst wurden und sehr oft ging es um die Reaktionen auf die aktuellen

¹³ <http://www.theater.cz/> (am 2.12. 2012 heruntergeladen)

¹⁴ Auf dem linguistischen Gebiet gehörten zu den bedeutendsten Persönlichkeiten der tschechischen Nationalwiedergeburt Josef Dobrovský, František Martin Pelcl, Josef Jungmann, Pavel Josef Šafařík, František Palacký, Josef Kajetán Tyl, Karel Jaromír Erben, Karel Hynek Mácha, Karel Havlíček Borovský und Božena Němcová.

¹⁵ Josef Polák, *Česká literatura 19. století* (Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990), 105-108.

¹⁶ Franz Ferdinand d'Este (1863 – 1914), Nachfolger des österreich-ungarischen Thrones. Das Attentat, bei dem der Franz ermordet wurde, wurde zu einem geeigneten Vorwand zur Entzündung des ersten Weltkrieges.

nationalen Themen. Der Frieden, mit dem der erste Weltkrieg im November 1918 beendet wurde, sollte zu einem dauerhaften Frieden werden und es sollte ein neues Europa entstehen. Die Monarchie hat sich aufgelöst und auf dem Gebiet Österreich-Ungarns sind neue Staaten entstanden. Das widerhallte sich auch im Kultur- und Theatergebiet. Die Theaterszenen strebten nach einer gerechten Welt. Das alles geschah in der Zeit der gespannten sozialen und politischen Verhältnisse. Die Länder waren auf der Suche nach ihrer neuen Identität und sie mussten sich mit der Nachkriegsanordnung auseinandersetzen. Die Unzufriedenheit der Bevölkerung entwickelte sich oft zu stürmischen Ereignissen und die Staatsmacht hatte noch nicht genug Kräfte, um rechtzeitig einzuschreiten.¹⁷ In dieser Atmosphäre spielten sich die ersten Nachkriegsjahre des tschechoslowakischen Theaters ab. Es strebte nach der Durchsetzung einer neuen Position, vor allem in Hinblick auf eine Verstaatlichung.¹⁸

Für die Kunst war dennoch die Zeit der Ersten Republik belebend. In der neu entstandenen Tschechoslowakischen Republik befand sich der deutsche Teil der Bevölkerung plötzlich in der Minderheit. Früher identifizierten sich die Deutschen mit Wien und deduzierten aus diesem Verhältnis ein gewisses Privileg. Dieses galt aber nicht mehr und darum wurden in dieser Zeit vor allem tschechische Theaterstücke aufgeführt, und zwar in tschechischer Sprache. Sie mussten nicht mehr die so genannten außertheatralischen Funktionen beachten, sie konnten sich selbst entwickeln, den Zuschauern Kunst bieten und ihre Erwartungen befriedigen. Die Deutschen blieben jedoch in den tschechischen Ländern und sie stellten ein Problem dar, das zu lösen war. Es wurde den Deutschen und der deutschen Kultur die verfassungsmäßige Gleichberechtigung garantiert und sie setzte sich auch in der Praxis durch. Die genaue Fassung des Paragraphs, der alle Bürger der Tschechoslowakischen Republik gleichberechtigt, wird in der Verfassung der Tschechoslowakischen Republik angeführt. Genauer im fünften Teil – Rechte und Freiheiten sowie Pflichten der Bürger:

„Všichni obyvatelé republiky Československé požívají v stejných mezích jako státní občané této republiky na jejím území plné a naprosté ochrany svého života i své svobody nehledíc k tomu, jakého jsou původu, státní příslušnosti, jazyka, rasy nebo náboženství. Úchylnky od této zásady jsou přípustny jen, pokud právo mezinárodní

¹⁷ Jan Císař, *Přehled dějin českého divadla* (Praha: Akademie múzických umění, 2006), 202-207.

¹⁸ Anspruch auf die Verstaatlichung des Nationaltheaters. Es kam dazu im Jahr 1930, als das Nationaltheater nicht mehr unter der Verwaltung der Gemeinschaft des Nationaltheaters war, sondern unter der Verwaltung des Landesnationalen Ausschusses. In: Císař, „Přehled dějin“, 207.

dovoluje.“¹⁹ [Alle Einwohner der Tschechoslowakischen Republik genießen den uneingeschränkten und umfassenden Schutz ihres Lebens im gleichen Maß als Bürger der Tschechoslowakischen Republik, abgesehen von Herkunft, Nationalität, Sprache, Rasse oder Religion. Abweichungen von diesem Grundsatz sind nur zulässig, wenn das Völkerrecht sie zulässt.]²⁰

Nach 1929 komplizierte sich nicht nur die kulturelle Situation extrem. Die Wirtschaftskrise betraf ganz Europa. Was Deutschland angeht, war die ökonomische Situation nach Hitlers Machtübernahme ein bisschen vorteilhafter. Der Führer schaffte es, der Krise durch die Sanierung der Rüstung- und teilweise auch Bauindustrie standzuhalten. Damit wurde er in Augen der böhmischen Deutschen attraktiver.²¹ Die Kunst litt jedoch – in Deutschland wurde die deutsche Theateravantgarde bald nach dem Jahr 1933 als „entartete Kunst“²² verdammt.

Nach 1933 wurde Prag zum so genannten „zweiten, besseren Deutschland“ – die tschechoslowakische Metropole wurde zur Zielstation einer großen Menge von politischen Emigranten, Schriftstellern, Journalisten und bildenden Künstlern aus dem nazistischen Deutschland. In dieser Gruppe der Persönlichkeiten waren auch Theaterkünstler, zum Beispiel Bertolt Brecht. Prag leistete den deutschen Emigranten nicht nur politisches Asyl, sondern auch eine günstige Sprachumgebung. Es erschienen auch Zeitungen, die in Deutschland stillgelegt wurden. In Prag fanden sie die Leser und sie wurden heimlich nach Deutschland distribuiert. Damals erschienen in Prag etwa 173 von deutschen Blättern, wie zum Beispiel AIZ (Arbeiter-Illustrierte-Zeitung), Neue Deutsche Blätter oder Europäische Hefte.²³

In der zweiten Hälfte dieses Jahrzehntes wurde die moderne Kunst in Deutschland systematisch liquidiert. Die deutschen Dramatiker und Schauspieler arbeiteten mit den tschechischen Kollegen zusammen, und so wurde im Jahre 1936 im Ständetheater das Wiedergeburtsspiel von Jan Nepomuk Štěpánek „Der Deutsche und

¹⁹ „121/1920 Sb. Zákon ze dne 29. února 1920, kterým se uvozuje Ústavní listina Československé republiky“, [Gesetz vom 29. Februar 1920, mit dem die Verfassung der Tschechoslowakischen Republik eingeführt wird] http://www.psp.cz/docs/texts/constitution_1920.html (am 28.10.2012 heruntergeladen)

²⁰ Eigene Übersetzung.

²¹ Nicht alle tschechischen Deutschen sympathisierten mit Hitlers Idee der Sanierung der Rüstungs- und Bauindustrie. Zum Beispiel die deutsche soziale Demokratie sah Gefahr in der Rüstung.

²² „Entartete Kunst ist während der nationalsozialistischen Diktatur in Deutschland die offizielle, auf der Rassentheorie verbundene Bezeichnung, mit der nahezu das gesamte moderne Kunstschaffen diffamiert werden sollte. Werke der Verfallkunst wurden in den deutschen Museen beschlagnahmt.“ In *Brockhaus Enzyklopädie, Band 8* (Leipzig, Mannheim: F. A. Brockhaus, 2006), 117.

²³ Renate Seib, „Exilpresse digital. Deutschsprachige Exilzeitschriften 1933 – 1945“, <http://webdoc.sub.gwdg.de/edoc/p/fundus/5/seib.pdf> (am 30.10.2012 heruntergeladen)

der Tscheche“ aufgeführt. Die Vorstellung wurde sowohl von Deutschen als auch von Tschechen gespielt. Die tschechische Theateravantgarde hielt ihre Stelle länger als die deutsche, und zwar noch ein paar Tage nach dem Münchener Abkommen.²⁴

Zwischen dem 29. September 1938, als die tschechoslowakischen Grenzgebiete (die so genannten Sudeten) aufgrund des Münchener Abkommens an das Dritte Reich abgetreten wurden, und dem 15. März 1939, als die Armee Hitlers den restlichen Teil der ehemaligen Tschechoslowakei in Besitz nahm, flüchteten aus dem Land viele Künstler, aber auch eine nicht geringe Zahl der deutschen Kulturemigration, die sich in der Tschechoslowakei vor der nazistischen Diktatur versteckte. Die Ära des Zusammenlebens von deutscher und tschechischer Kultur wurde beendet, Prag war nicht mehr die multikulturelle²⁵ Metropole. Das einzige Kultur- und Theaterleben, das dem Tschechen zwischen den Jahren 1939 und 1945 angeboten wurde, waren Demonstrationen nationaler Servilität, der deutschen Kunst und die Huldigung des repressiven Regimes und der Besetzungsmacht.²⁶ Die Mehrheit der deutsch schreibenden Autoren, die in der Tschechoslowakei wirkten, verließ das Land, ging ins Exil weg und kam nicht mehr zurück, nicht einmal nach Kriegsende. Dazu waren viele davon jüdischer Herkunft und darum waren sie gezwungen, ihre Heimat zu verlassen.²⁷

Die tschechische Theaterkultur begann nun nach 1945 zum ersten Mal in ihrer Geschichte, sich isoliert vom anderen Landesethnikum zu entwickeln. Die Anwesenheit der anderen Kultur war für die Bürger der tschechischen Länder für viele Jahrhunderte selbstverständlich gewesen. Die Beziehung zur deutschen Kultur war jedoch nach dem zweiten Weltkrieg sehr sporadisch. Das Theaterleben in der Bundesrepublik Deutschland entwickelte sich nach dem Krieg unter ganz anderen politischen und gesellschaftlichen Bedingungen als das tschechische Theaterleben und beide Nationen bewältigten unterschiedliche Probleme. „Im Jahr 1945 spielten in Deutschland die Schauspieler, die sich mit dem Nazismus abfanden, oder die das Regime sogar unterstützten. Es handelte sich um die so genannte Generation der Väter²⁸, die kein gutes Beispiel für die jüngeren Generationen bildete.“²⁹

²⁴ Čísař, „Přehled dějin“, 290.

²⁵ Außer der deutschen und der tschechischen Bevölkerung lebte in Prag auch eine bedeutende jüdische Minderheit.

²⁶ *Literární noviny* 44/30.10.1996/1. Im Archiv des Prager Theaterfestivals der deutschen Sprache.

²⁷ „Německá literatura v českých zemích“,

<http://leccos.com/index.php/clanky/nemecka-literatura-v-ceskych-zemich> (am 7.4.2011 heruntergeladen)

²⁸ Např. Gründgens, Schalla, Stroue, Helfer.

²⁹ Josef Balvín, *Divadelní noviny Praha*, 29.10.1996. Im Archiv des Prager Theaterfestivals der deutschen Sprache.

Nach dem Putsch im Februar 1948 eröffnete die Kommunistische Partei in der Tschechoslowakei das Verfahren, das sich in der Sowjetunion bewährte. Es ging vor allem um die allgegenwärtige Zensur, um ein neues System der Führung der kulturellen Institutionen und um das Monopol des Staates auf die Kulturbeziehungen mit dem Ausland. Es sollte ein gewisses Treibhaus geschaffen werden. Damit sollte der aktive Kontakt mit der westlichen Kultur verhindert werden. Die Etappe des systematischen Druckes wegen der Abschwächung der Kontakte mit den westlichen Ländern erreichte seinen Höhenpunkt in den Jahren 1951 – 1952, als an der Grenze zu Österreich, zur Bundesrepublik Deutschland und zur Deutschen Demokratischen Republik die so genannte Grenzlandzone entstand. Es war nur mit einem Passierschein möglich, diese Zone zu überschreiten.

Im Jahre 1953 begannen die kulturellen Kontakte mit den westlichen Ländern wieder zu erneuern. Die Beziehungen wurden nicht nur mit dem Westen, sondern auch mit einigen Entwicklungsländern wie Indien, Indonesien, Myanmar oder Vietnam aufgenommen. Im Januar 1953 übernahm die Agenda der Kulturbeziehungen das Komitee für die Kulturbeziehungen mit dem Ausland (früher fiel dieser Bereich der Theater- und Musikbeziehungen unter das Ministerium der Informationen). Im Jahre 1956 entstand das Ministerium für Bildung und Kultur, das die ausländischen Kulturbeziehungen dem Außenministerium übergab.³⁰

Ungefähr seit 1966 begannen die Bindungen zwischen beiden Kulturen wieder stärker zu werden und 1969 wurde der Kulturverband der auf dem tschechoslowakischen Gebiet lebenden Deutschen gegründet. Der Kulturverband fungiert in einer modifizierten Form bis heute. Im Jahr 1991 änderte er seine Benennung auf „Verband der Deutschen – Kulturverband in der Tschechoslowakischen föderativen Republik“, heute trägt er den Namen „Kulturverband der Bürger deutscher Nationalität der Tschechischen Republik“³¹ Eine andere ähnliche Organisation ist die „Landesversammlung der Deutschen in Böhmen, Mähren und Schlesien“.³²

³⁰ Jiří Knapík, „Pokus o kulturní karanténu“, in *Kultura jako nositel a oponent politických záměrů. Německo-české a německo-slovenské kulturní styky od poloviny 19. století do současnosti*, ed. Dušan Kováč et al. (Ústí nad Labem: Albis international, 2009), 291-300.

³¹ Kulturní sdružení občanů německé národnosti ČR o.s. [Kulturverband der Bürger deutscher Nationalität der CR] <http://www.kulturverband.com/> (staženo 19.9.2011)

³² „Německá kulturní identita“, *Mezikulturní dialog* [Interkultureller Dialog] <http://www.mezikulturnidialog.cz/nemecka-kulturni-identita.html> (staženo 10.4.2011)

Infolge der Okkupation durch die Sowjetarmee im Jahre 1968 und der darauf folgenden neuen politischen Regierung mit Gustáv Husák³³ am Kopf im April 1969 kam es unter anderem zur Liquidation derzeitigen tschechischen Theaterkultur. Diese Liquidationsaktionen setzten sich 1970 voll in Bewegung. Ihr Ziel war es, die Erneuerung der Beziehungen, die vor dem Prager Frühling herrschten, zu erreichen. Darum wurden in den Theatern die Spiele von den bedeutenden tschechischen Dramatikern verboten. Zu den bedeutendsten gehören zum Beispiel Václav Havel³⁴, Pavel Kohout, Milan Uhde oder Milan Kundera. Es war die Vergeltung für die Beteiligung dieser Dramatiker an dem so genannten Wiederbelebungsprozess, am Anstieg des gesellschaftlichen Selbstbewusstseins und an der kritischen Stellung zu den politischen und gesellschaftlichen Verhältnissen. Dramatisches Schaffen wurde genauso wie die gesamte Kultur der Zensur unterzogen. Diese Situation führte zum Benutzen von Hintertüren in den Theaterspielen und die Autoren griffen oft zu historischen Themen, dank derer äußerten sie sich mithilfe der geschichtlichen Parallelen zur Gegenwart. Sehr beschränkt war auch die Auswahl aus dem zeitgenössischen ausländischen Drama. Einer von den verbotenen Autoren in Tschechien war zum Beispiel Friedrich Dürrenmatt, da er den Protest gegen die kulturellen Delikte des Prager Regimes unterzeichnete. Es ist interessant, dass gerade das Spiel von Friedrich Dürrenmatt als erste Inszenierung des Prager Theaterfestivals deutscher Sprache angeführt wurde.³⁵

In der Zeit der so genannten Normalisierung hatten die Theaterperiodika wie *Divadelní noviny* (*Theaterzeitung*) oder *Revue Divadlo* (*Theater*) keine einfache Rolle. Viele davon wurden zensiert oder ganz verboten.³⁶ Die Normalisierung wurde damit eingeleitet, dass die Plenartagung des Zentralausschusses der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei das ruhmlos berühmte Dokument *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ* (*Belehrung aus der Krisenentwicklung in der*

³³ Gustáv Husák (1913 – 1991), ein tschechoslowakischer kommunistischer Politiker, in den Jahren 1975 – 1989 war er der Präsident der Tschechoslowakischen Republik.

³⁴ Václav Havel (1936 – 2011), ein tschechischer Dramatiker, Essayist, Politiker und Kritiker des kommunistischen Regimes. In den Jahren 1989 – 1992 war er der letzte Präsident der Tschechoslowakischen Republik, im Jahre 1993 wurde er den Präsidenten der Tschechischen Republik und in dieser Funktion blieb er bis dem Jahre 2003.

³⁵ František Černý, *Divadlo v bariérách normalizace (1968-1989)* (Praha: Divadelní ústav v Praze, 2008), 20-30.

³⁶ V únoru 1970 zastaveny *Divadelní noviny*, v březnu *Revue Divadlo*. In Černý, „*Divadlo v bariérách normalizace*“, 52.

Partei und der Gesellschaft nach der XIII. Tagung der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei) am 11. Dezember 1970 verabschiedete.³⁷

In den 80. Jahren begann die Theaterwelt langsam, sich der tschechischen Umgebung wieder zu öffnen und es kam zu einer gewissen Freistellung. In der zweiten Hälfte dieses Jahrzehntes verstärkten sich die Kritiken am totalitären System von den verschiedensten Seiten und der Einfluss der Vertreter der Normalisierung wurde schwach. Eine Sonderrolle spielten im November 1989 neben den Studenten gerade die Künstler und Schauspieler. Nach dem Polizeieinsatz gegen die Studenten am 17. November entschied sich die Mehrheit der Schauspieler, auf den Missbrauch der Macht mit dem Demonstrationstreik zu reagieren und sie hörten auf zu spielen. Der Streik wurde am 18. November erklärt und dem Ereignis traten auch viele andere Theater - nicht nur aus Prag - und eine Masse von Studenten bei. Nun wurde der Prozess, der nach einigen Wochen über das kommunistische Regime siegte, angefangen und es entwickelte sich eine poetische Benennung – die samtene Revolution.³⁸

1.2 Das Prager deutsche Theater nach 1918

Als Antwort auf den imposanten Prozess der nationalen Wiedergeburt, deren Symbol der Aufbau des Nationaltheaters war (nach dem Brand 1881 wurde es 1883 feierlich wiedereröffnet), entstand in Prag im Jahr 1888 die neue moderne Theaterszene, die das Neue deutsche Theater genannt wurde. Prag wurde so dank der zwei großen Theaterszenen zu einem der Kulturzentren von Österreich-Ungarn. Die Idee vom Aufbau des Neuen deutschen Theaters entstand in den Reihen des Deutschen Theatervereins. Den architektonischen Entwurf lieferte eine bewährte österreichische Firma. An deren Spitze standen die Architekten Ferdinand Fellner und Hermann Helmer³⁹, und ebenso ein berühmter Architekt vieler österreichischer öffentlicher

³⁷ „Poučení z krizového vývoje“, Ústav pro studium totalitních režimů [Institut für das Studium totalitärer Regime], <http://www.ustrcr.cz/cs/pouceni-z-krizoveho-vyvoje> (am 28.10.2012 heruntergeladen)

³⁸ Černý, „Divadlo v bariérách normalizace“, 55, 182.

³⁹ Das Atelier Fellner a Helmer wurde im Jahr 1873 in Wien von zwei Architekten – Ferdinand Fellner und Hermann Helmer - gegründet. Sie spezialisierten sich vor allem auf den Aufbau von Theatern. Das Atelier gewann bald in ganz Europa an Berühmtheit und so hatte es auch außerhalb von Österreich und Tschechien Aufträge. Es war zum Beispiel in Ungarn aktiv, in der Schweiz oder in der Slowakei. In „Fellner u. Helmer“, Liberec – Reichenberg, Architektura na severu Čech [Architektur im Nordböhmen], <http://liberec-reichenberg.net/organizace/karta/nazev/6-fellner-u-helmer> (am 13.11.2011 heruntergeladen)

Gebäude: Karl Hasenauer⁴⁰. Mit der Realisierung des Baus wurde der Prager Architekt Alfons Wertmüller beauftragt. Diese Szene wurde schnell zur Institution von internationaler Bedeutung, denn hier gastierten viele europäischen Künstler, zum Beispiel der italienische Opernsänger Enrico Caruso. In den Jahren 1933 – 1938 wurde das Theater zum Asyl vieler deutscher Künstler, die aus ihrem Land wegen den Nationalsozialisten emigrierten. Im September 1938, als das Münchener Abkommen unterzeichnet wurde, mündete die politische Situation in die Notwendigkeit, die Theatertätigkeit zu beenden.⁴¹ Im folgenden Jahr hörte die Tschechoslowakei auf zu existieren. Die Slowakei wurde abgetrennt und auf dem tschechischen Gebiet, das die Grenzgebiete losgeworden war, errichtete Adolf Hitler das Protektorat Böhmen und Mähren. Der Verwalter dieses Territorium wurde der Reichsprotector Konstantin von Neurath, der das Theater übernahm und es unter einem neuen Namen – Deutsches Opernhaus⁴² – der Reichspolitik unterordnete.⁴³

Nach dem Münchener Abkommen übernahm das Dritte Reich die Kontrolle über das deutsche Theater. Die Politik des Dritten Reiches wurde von August von Hoop, Wolfgang Wolfram von Wolmar und später von Emanuel Moravec durchgesetzt. Außer dem deutschen Opernhaus übernahmen diese Personen auch das Standestheater, das in Deutsches Schauspielhaus umbenannt wurde, und die Kleine Bühne des Neuen deutschen Theaters, die in den Jahren 1938 – 1945 unter dem Namen Kammerspiele wirkte.⁴⁴

Das Nazi-Regime traf nicht nur die deutschen Prager Theater, sondern auch die tschechischen Theater. Im März 1941 wurde D34 – das avantgardistische Theater von E. F. Burian von Gestapo geschlossen.⁴⁵ Im September desselben Jahres ereilte das gleiche Schicksal das Stadttheater in den Weinbergen, wo das Spielverbot bis Ende Januar 1943 dauerte. Das Weinberger Schauspielhaus musste 1944 in ein anderes

⁴⁰ Carl Freiherr von Hasenauer (1833 – 1894) gilt als der bedeutendste Architekt des Späthistorismus in Wien. Zu seinen bedeutendsten Werken gehören das Burgtheater, das Naturhistorische Museum, das Kunsthistorische Museum, die Neue Hofburg, der Palais Lützow und andere Wiener Gebäude. In „Carl Freiherr von Hasenauer“, Wien und seine Erbauer, <http://www.planet-vienna.com/architekten/hasenauer.htm> (am 13.11.2011 heruntergeladen)

⁴¹ „Státní opera Praha“, Internetový magazín o bydlení a životním stylu [Internetmagazin über Wohnen und Lebensstil], <http://www.bydleni.cz/clanek/Statni-opera-Praha> (am 30.10.2011 heruntergeladen)

⁴² In den Jahren 1945 – 48 war hier das große Opernhaus am 5. Mai 1948 wurde es zum Nationaltheater hinzugefügt und ein Jahr später in Smetana-Theater umbenannt. 1992 bekam das Smetana-Theater den neuen, bis heute verwendeten Namen: Staatsoper Prag. In „Historie Státní opery Praha“, Národní divadlo [Nationaltheater], <http://www.sop.cz/cs/historie.html> (am 5.5.2012 heruntergeladen)

⁴³ Peter Demetz, *Praha ohrožená 1939-1945. Politika, kultura, vzpomínky*. (Praha: Mladá fronta, 2011), 230.

⁴⁴ Demetz, „Praha ohrožená“, 230

Gebäude umsiedeln, und zwar ins Gebäude des heutigen Theaters in Karlín, das ursprünglich zum Großen Deutschen Varieté werden sollte. Das Schauspielhaus von Weinbergen war unter dem aufgezwungenen Namen Josef-Kajetan-Tyl Theater tätig. Nach dem Kriegsende ging das Theater in sein ursprüngliches Gebäude zurück, also auf die Weinberge.⁴⁶

Infolge des Totalkrieges und des Bedürfnisses alle Kräfte auf den Kampf zu konzentrieren, entschied Joseph Goebbels⁴⁷ am 1. September 1944 alle Theatergebäuden zu schließen. Ergo sowohl die deutschen, als auch die tschechischen Theaterszenen im Protektorat. Damit wurde die Existenz des Prager deutschen Theaters beendet.⁴⁸

1.3 Die Situation nach dem Fall des Eisernen Vorhangs

*„Der Fall des Eisernen Vorhangs brachte nicht nur die Annäherung von Gesellschaften mit sich, die für Jahrzehnte voneinander künstlich abgetrennt wurden und er bedeutete nicht nur die Bildung von neuen Bedingungen der gesellschaftlichen Entwicklung, sondern er hatte auch den Verlust von Sicherheit zur Folge. Menschen [...] fühlen ihre kulturelle Zusammengehörigkeit komischerweise als eigenes Eigentum, das geschützt werden muss, denn es gewährt ihnen den Rest ihrer Identität. Je starker das Gefühl von Unsicherheit ist, desto nötiger ist der Kulturdialog. [...] Dieser Dialog über die Kultur erwirbt dazu die Bedeutung eines Frieden bildenden und den Frieden garantierenden Elements.“*⁴⁹

Nach dem Fall des Eisernen Vorhangs entstanden viele Organisationen, die versuchten, bei der Stabilisierung der gegenseitigen Verhältnisse mitzuhelfen. Im Folgenden wird die Aufmerksamkeit nur einigen Institutionen gewidmet, und zwar denen, die sich dem größten Widerhall erfreuen. Selbstverständlich existieren mehrere Institutionen, in dieser Arbeit ist nun Platz nur für einige von ihnen.

⁴⁵ Ibid., 234

⁴⁶ „Historie“, Divadlo na Vinohradech [Theater in den Weinbergen], <http://www.dnv-praha.cz/historie> (am 30.10.2011 heruntergeladen)

⁴⁷ Paul Joseph Goebbels (1897 – 1945), Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, einer der engsten Vertrauten von Adolf Hitler.

⁴⁸ Demetz, „Praha ohrožená“, 241

⁴⁹ Nadace Bernarda Bolzana, *Češi a Němci: doba podeklarační* (Praha: Prago-Media, 1997), 168.

Die Bestrebungen um eine kulturelle Zusammenarbeit, die sich zum Beispiel in der Gründung der Prager Filiale des Goethe-Instituts widerspiegeln, erreichten den Höhepunkt im Jahre 1997 mit der Deutsch-tschechischen Erklärung.⁵⁰ Der siebte Punkt der Erklärung spricht über die Gründung des Deutsch-tschechischen Zukunftsfonds, der am 29. Dezember des gleichen Jahres gegründet wurde. Der Fondsgedanke ist die allgemeine Unterstützung des Verständnisses zwischen den beiden Nationen. Es geht um einen Stiftungsfonds nach dem tschechischen Recht mit einem Sitz in Prag. Er strebt nach der Förderung der deutsch-tschechischen Zusammenarbeit und er leistet den bilateralen Projekten eine finanzielle Unterstützung, die in beiden Ländern vorgeschlagen werden.⁵¹ Der Deutsch-tschechische Zukunftsfonds unterstützt außer dem Wissenschafts-, Bildungs-, ökologischen Bereich und dem Gebiet des Jugendaustausches auch das Kulturgebiet. Zu den größten Veranstaltungen, die der Fonds unterstützt, gehört gerade das Prager Theaterfestival deutscher Sprache, dann die Festivals der Tschechisch-Deutschen Kulturtag in Dresden, Mitteleuropa und das Festival Tschechischer Kunst und Kultur in der BRD.⁵²

Das Festival der tschechischen Kultur in Dresden und der Euroregion Labe/Elbe ist eines der bedeutendsten Projekte der Stiftung Brücke/Most, die im Jahr 1999 entstand. Die größte Unterstützung bekam sie vom Tschechischen Zentrum in Dresden und von der Hauptstadt Sachsens. Jedes Jahr wird die sächsische Metropole für zwei Wochen Schauplatz des deutsch-tschechischen Dialoges und die tschechische Seite präsentiert hier ihre Kunst und Kultur.⁵³

Ein anderes, schon erwähntes bilaterales Ereignis ist das Festival, das den Namen *Uprostřed Evropy – Mitte Europa* trägt. Diese Kulturschau existiert schon seit dem Jahr 1992. Ort der Begegnung ist logisch inmitten Europas – was schon der Name des Festivals sagt. Es findet im Grenzgebiet zwischen Deutschland und Tschechien statt, genauer zwischen Bayern, Tschechien und Sachsen. Die Zuschauer treffen sich

⁵⁰ Die Deutsch-Tschechische Erklärung über die gegenseitigen Beziehungen und deren künftige Entwicklung. Sie wurde am 21. Januar 1997 vom damaligen tschechischen Ministerpräsidenten Václav Klaus, dem tschechischen Außenminister Josef Zielenic und vom deutschen Bundeskanzler Helmut Kohl und dem Bundesminister des Auswertigen Amtes Klaus Kinkel unterzeichnet.

⁵¹ „Česko-německý fond budoucnosti“, Česko-německý fond budoucnosti [offizielle Web-Seite des Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds], <http://www.fondbudoucnosti.cz/FrontClanek.aspx?idsekce=5933> (am 10.5.2011 heruntergeladen)

⁵² „Kultura“, Česko-německý fond budoucnosti [offizielle Web-Seite des Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds], <http://www.fondbudoucnosti.cz/FrontClanek.aspx?idsekce=6215> (am 10.5.2011 heruntergeladen)

hier jedes Jahr, um die Jazz- und Folklorekonzerte, oder die Konzerte der klassischen Musik zu besuchen. Das Festival bietet den Besuchern jedoch auch eine Schau von Literaturwerken, Theaterinszenierungen, Workshops und Autorenlesungen. In den vergangenen Jahren bot das Festival über 2.000 solcher Vorstellungen.⁵⁴

Das letzte Kulturereignis, das vom Deutsch-tschechischen Zukunftsfonds unterstützt wird, ist das Festival Tschechischer Kunst und Kultur in der BRD, das in Berlin stattfindet. Dieses Festival feierte im vorletzten Jahr seinen zehnten Jahrestag. Es bietet seinen Besuchern ähnlich wie die oben genannten Festivals Film- und Theateraufführungen, Konzerte, Ausstellungen moderner Kunst und Autorenlesungen.⁵⁵

Es sollte auch das Prager Literaturhaus deutschsprachiger Autoren vorgestellt werden, das im Jahr 2004 gegründet wurde. Seine Hauptinitiatorin war die letzte Vertreterin der deutschsprachigen Literatur in Prag, Lenka Reinerová. Die wichtigste Aufgabe und Funktion des Stiftungsfonds des Prager Literaturhauses ist es, die Literatur der deutschsprachigen Autoren, die auf dem Gebiet der heutigen Tschechischen Republik lebten, allen Lesern zu vermitteln und nahezubringen. Zugleich soll dieses Haus als eine Erinnerung an die Erbschaft der deutschsprachigen Literatur auf tschechischem Gebiet dienen. Das Literaturhaus erteilt jedes Jahr die Stipendien an deutsche und tschechische Autoren und unterstützt sie damit in ihrem kreativen Schreiben. Die Institution hat ihren Sitz im Zentrum von Prag, in der Ječná-Straße.⁵⁶

⁵³ „Dny české a německé kultury v Drážďanech a Euroregionu Labe/Elbe“, Nadace Brücke/Most [offizielle Web-Seite der Stiftung Brücke/Most], <http://www.bruecke-most-stiftung.de/cz/?id=98> (am 24.5.2011 heruntergeladen)

⁵⁴ Festival Mitte Europa, <http://www.festival-mitte-europa.com/site.asp?sprachenid=4&sitzungsid=898281197871287190790> (am 24.5.2011 heruntergeladen)

⁵⁵ „10. Festival tschechischer Kunst und Kultur“, Prag-Berlin-Festival, <http://www.prag-berlin-festival.de/uber-uns.html> (am 24.5.2011 heruntergeladen)

⁵⁶ „Nadační fond“, Pražský literární dům autorů německého jazyka [offizielle Web-Seite des Prager Literaturhauses deutschsprachiger Autoren], http://www.literarnidum.cz/?page=prazsky-literarni-dum_onas (am 1.11.2012 heruntergeladen)

2. Prager Theaterfestival deutscher Sprache

Das Prager Theaterfestival deutscher Sprache – ursprünglich das Deutsche Theater in Prag – findet seit dem Herbst des Jahres 1996 statt. Damals erklang nach einem halben Jahrhundert auf den Prager Bühnen zum ersten Mal wieder Deutsch, und zwar in der Darbietung von Künstlern aus dem deutschsprachigen Territorium: aus Deutschland, Österreich und aus der Schweiz. Somit wurde nicht nur an eine unterbrochene Tradition des Zusammenlebens der deutschen, tschechischen und jüdischen Kultur angeknüpft, sondern es wurde auch der Annäherung von ehemaligen zusammenlebenden Nationen nachgeholfen. Diese Idee unterstützten schon das erste Jahr auch die höchsten Vertreter der Tschechischen Republik mit dem Präsidenten Václav Havel an der Spitze und die Vertreter der erwähnten deutschsprachigen Länder, so der Bundespräsident der Schweizerischen Eidgenossenschaft Jean-Pascal Delamuraz, der österreichische Bundespräsident Thomas Klestil und der Präsident der Bundesrepublik Deutschland Roman Herzog. Diese Persönlichkeiten gewährten dem Projekt ihre Schirmherrschaft, genau wie der beständige Mitveranstalter – die tschechische Hauptstadt Prag – und so wird das Festival jedes Jahr ein bedeutsames Ereignis der Herbstsaison.⁵⁷

Außer der primären Wirkung in der Kultursphäre beeinflusst es auch andere Gebiete. Dazu gehören die internationalen politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse, die Ausbildung oder der Reiseverkehr. Die Tatsache, dass es sich um ein großes Ereignis handelt, beschrieb auch Pavel Trenskey in seiner Kritik, die in der Zeitschrift *Svět a divadlo* (*Welt und Theater* – Bemerkung der Autorin) mit den Worten: „*Es geht um ein außerordentliches Theaterereignis, das die Zierde des Kulturlebens von Weltmetropolen wie Paris, London oder New York sein könnte [...]*.“⁵⁸

Die Wichtigkeit des Projektes bestätigte auch die moralische und finanzielle Unterstützung, die dem Festival einerseits von den Regierungsinstitutionen, andererseits von den großen Firmen, Banken und Unternehmen, in denen alle beteiligte Länder verknüpft werden, gewidmet wurde.⁵⁹ (Mehr über die Finanzierung des Festivals wird in Kapitel 2.3 Finanzierung und Unterstützung des Festivals folgen.)

⁵⁷ *Jahrbuch des Prager Theaterfestivals deutscher Sprache 1996 – 2000*. Unpag.

⁵⁸ Pavel Trenskey, *Svět a divadlo*, Nr. 1/99. In *Jahrbuch des Prager Theaterfestivals deutscher Sprache 1996 – 2000*. Unpag.

⁵⁹ <http://theater.cz/index.php?lmut=cz&part=festival> (am 14.4.2011 heruntergeladen)

2.1 Entstehung und Entwicklung des Festivals

Bereits vor mehr als siebzehn Jahren (im Jahre 1995) begriff Pavel Kohout⁶⁰, dass Europa einen Kulturdialog braucht. Dieser Dialog wurde das Motto der deutsch-tschechischen Theaterschau.⁶¹ Der ursprünglicher „Vater“ dieser Idee war jedoch Alex Koenigsmark⁶², der das Projekt Pro Thalia ausarbeitete. Es war eine Vorstellung, dass in Prag eine ständige Szene, in der Deutsch gespielt wurde, erneuert werden sollte. Als dieses Projekt im Entstehen war, wurden zu ihm gerade Pavel Kohout und Renata Vatková⁶³ eingeladen. Beide wirkten lange Zeit in einem deutschsprachigen Gebiet. Schließlich wurde nun zu Ungunsten des Projektes Pro Thalia entschieden, denn es wurde weder ein geeigneter Platz für seine Realisierung gefunden, noch eine ausreichende finanzielle Unterstützung verschafft. Die Autoren bevorzugten nun das Festival, bei dem die stärksten Darsteller aus dem deutschsprachigen Gebiet als Gäste auftreten würden. Für Ihre Idee gewannen die Organisatoren auch eine finanzielle Unterstützung, die sehr wichtig war, und zwar von der gerade entstehenden Kulturstiftung der größten Deutschen Bank - die Kulturstiftung der Deutschen Bank.

Laut Veranstalter ging es von Anfang an darum, die Kultur der Nachbarländer nach Prag zu bringen. Die Idee der Festivalgründung regte bei Einigen jedoch die Hoffnung, dass dieses Ereignis irgendeine Vorstufe der Unterzeichnung der Deutsch-Tschechischen Erklärung wird. In der gleichen Zeit kam es nämlich zu ihrer Unterzeichnung. In Verbindung gerade mit dieser Erklärung engagierte sich Pavel Kohout sehr, und so werden beide Ereignisse mit seiner Person verbunden. Diese Tatsache hatte einen positiven Einfluss auf die Entstehung und den Start des Festivals.

Bei der Entstehung des Festivals war auch Jitka Jílková, die damals als Koordinatorin der Veranstaltung tätig war, zugegen. Frau Jílková wirkt heute als Direktorin des Festivals. Außer Jitka Jílková stand am Anfang des ganzen Ereignisses auch sein Organisator Pavel Jelínek. Seit dem dritten Jahrgang (das heißt seit dem 1998) arbeitete bei dem Festival als Dramaturg Ondřej Černý, gleich wie Josef Balvín⁶⁴ mit. Ondřej Černý wirkt heutzutage nicht mehr als Dramaturg, sondern als Konsultant. Seit

⁶⁰ Pavel Kohout (geb. 1928), ein tschechisch-österreichischer Dichter, Prosaiker, Drehbuchautor, Dramatiker und Regisseur. Zurzeit lebt er in Wien.

⁶¹ „Česko-německý divadelní festival“, Český rozhlas [offizielle Web-Seite des Tschechischen Rundfunks], <http://www.radio.cz/cz/rubrika/udalosti/cesko-nemecky-divadelni-festival> (am 14.4.2011 heruntergeladen)

⁶² Alex Koenigsmark (geb. 1944), ein tschechischer Schriftsteller und Szenarist.

⁶³ Renata Vatková, eine tschechische Dramaturgin und Theatertheoretikerin, Direktorin des Festivals (des Deutschen Theater Prag) im Zeitraum 1996 – 1997.

2004 wirkt Petr Štedron als Dramaturg mit, für die Public Relations ist Milan Neubauer zuständig.

Am Anfang genoss das Festival eine erhebliche Großzügigkeit der Sponsoren, mit den nächsten Jahrgänge wuchsen jedoch Probleme bei der Finanzierung der Veranstaltung, also der Gastensembles, Werbematerialien, Begleitprogramme usw. Heutzutage treffen wir beim Festival nicht mehr auf Pavel Kohout, der nach dem zwölften Jahrgang im Herbst 2007 seine Entscheidung, nicht mehr der Kurator zu sein, kundgab. Dazu sagte er:

„Das Festival lebte von Anfang an aus der Großzügigkeit der Sponsoren, die aber auch ihre Grenze hat. Ich versuchte eine größere öffentliche Unterstützung zu erwerben, damit das Niveau des Festivals beibehalten würde. Ich hielt und halte es für unentbehrlich, damit das Projekt die verschwundene Kultur zurückgibt und damit der Annäherung der ehemaligen Feinde hilft und so ein kulturell-politisches Projekt, von den Regierungen unterstützt, wäre. Weil es sein kann - falls es sein bisheriges Niveau nicht behält – und diese Gefahr wird immer größer – kann das sein unwiederbringliches Ende bedeuten. Gerade deshalb verlangte ich persönlich in den vergangenen zwei Jahren nach den hohen Politikern aller beteiligten Länder. Weil es ohne Erfolg war, fasse ich es als letztes Merkmal auf, dass das Festival ein neues Zugpferd braucht, das erfolgreicher sein wird. Ich verabschiede mich mit der bekannten österreichischen Redewendung – es war sehr schön, es hat mich gefreut!“⁶⁵

Das Festival richtet sich ans heimische Publikum, also an Tschechen und gleichzeitig auch an Deutsche, Österreicher und Schweizer, die in Prag leben. Es fungiert vor allem als Vermittler der deutschsprachigen Kultur für das tschechische Publikum. Es wirkt aber leider nicht auch umgekehrt - das tschechische Theater wird nicht in den deutschsprachigen Raum exportiert. Eine Veranstaltung, wo dies der Fall ist, existiert jedoch. Es handelt sich um das Festival Tschechischer Kunst und Kultur⁶⁶, das in Deutschland, vor allem in Berlin stattfindet. Sein Direktor ist Dušan Pařízek⁶⁷. Schon der Name des Ereignisses verrät, dass sich das Festival nicht nur am Theater orientiert, sondern auch an Musik- und anderen Kulturproduktionen.

⁶⁴ Josef Balvín (1923 – 2009), ein tschechischer Dramaturg, Publizist und Übersetzer.

⁶⁵ „Kohout opustil Pražský divadelní festival německého jazyka“, Český rozhlas [offizielle Web-Seite des Tschechischen Rundfunks], <http://www.radio.cz/cz/rubrika/udalosti/kohout-opustil-prazsky-divadelni-festival-nemeckeho-jazyka> (am 15. 4. 2011 heruntergeladen). Eigene Übersetzung.

⁶⁶ Festival tschechischer Kunst und Kultur, <http://www.prag-berlin-festival.de/> (am 19.9.2011 heruntergeladen)

2.2 Auswahl der Inszenierungen

Bei der Auswahl der Inszenierungen ist das Team der Organisatoren an keine Kriterien gebunden. Es gibt hier also keine Regelung, dass nach Prag zum Beispiel nur die Erstaufführungen oder die Inszenierungen von der letzten Saison gebracht werden sollten. (Diese Regel gilt jedoch für das Festival Theatertreffen, das diese Aufgabestellung hat.) Die Veranstalter des Prager Theaterfestivals können so bei der Wahl tiefer in die Vergangenheit greifen. Es steht ihnen eine Premierenübersicht zur Verfügung, die jede zwei Wochen in der Zeitschrift *Mykenae* erscheint. In dieser Zeitschrift wird über das Theatergeschehen in Deutschland, Österreich und in der Schweiz informiert. Die Ensembles, die nach Prag kommen, wiederholen sich jedes Jahr. Das bedeutet jedoch nicht, dass es sich um immer gleiche Ensembles handelt. In Deutschland existiert nämlich eine Regel, das so genannte Intendantenkarussell. In der Praxis bedeutet das, dass sich die Intendanten (Chefs der größten Theaterhäuser) regelmäßig abwechseln, meistens nach vier Jahren (falls der Vertrag nicht verlängert wird). Mit dem Intendanten geht meistens auch sein Ensemble (oder ein großer Teil davon) aus dem bestimmten Theater weg. Die Ensembles mischen sich permanent, sie beeinflussen sich untereinander und es lässt sich sagen, dass die deutschsprachige Theaterszene immer auf Reisen ist. Das Kriterium der Theaterwahl ist also mit dem konkreten schöpferischen Ensemble und mit dem konkreten Intendanten verbunden. Dieses Festival besucht auch das Publikum aus den deutschsprachigen Ländern, denn es hat in Prag eine gute Gelegenheit alles, was zum Beispiel in Hamburg, München, Zürich und Wien gespielt wird, an einem Ort zu sehen.⁶⁸

Wie schon gesagt wurde, die Auswahl der Inszenierungen ist zwar nicht durch Kriterien beschränkt, es bedeutet jedoch nicht, dass sie ganz beliebig ist. Falls das Spiel dramaturgisch akzeptabel ist, gibt es noch weitere Umstände, vor allem die technischen Bedingungen (hier taucht die Frage, ob in Prag das Theaterhaus existiert, das die gegebene Inszenierung empfangen könnte, auf), Termine sowohl der deutschen Ensembles als auch der tschechischen Theater und nicht zuletzt ist es der finanzielle Aufwand für die Einladung der Inszenierung nach Prag.

⁶⁷ Dušan David Pařízek (geb. 1971), einer der am meisten kontroversen tschechischen Regisseure, Direktor des Theaters *Komedie*, Direktor des Festivals Tschechischer Kunst und Kultur in Berlin.

⁶⁸ Interview mit der Direktorin des Prager Theaterfestivals deutscher Sprache, mit Frau Jitka Jilková (vom 28. Februar 2011). Das Gespräch wurde von der Autorin der Arbeit, von Dominika Hložková, geführt. Siehe Anhang Nr. 1 dieser Arbeit, S. 42

Das Programm der vergangenen Jahrgänge bildeten sowohl Aufführungen von literarischen Klassikern als auch Inszenierungen der gegenwärtigen Dramatiker und Autorenprojekte. Die Prager Einladung nahmen viele berühmte Ensembles an. Zu ihnen gehören die Berliner Theater *Berliner Ensemble*, *Schaubühne Berlin*, *Volksbühne Berlin* oder *Deutsche Theater*, weiter die Hamburger Szene *Thalie Theater*, die *Münchener Kammerspiele*, das österreichische *Burgtheater Wien* oder das schweizerische *Schauspielhaus Zürich*. Zu einer Zusammenarbeit werden sowohl weltberühmte als auch beginnende Regisseure eingeladen, die nach Prag oft einen ungewöhnlichen Stil der Bearbeitung der Kunstwerke mitbringen. Zum Beispiel im Jahr 2002 wurde das Spiel *Schlachten! (Do krve!)* in der Darbietung durch das Kunstensemble Deutsches Schauspielhauses in Hamburg aufgeführt. Diese Vorstellung wurde in einer Fabrikhalle für tausend Zuschauer gespielt. Sechs Jahre später wurde im Gebäude des Nationaltheaters das Drama *Mackbeth* vom Düsseldorfer Schauspielhaus aufgeführt. Diese Inszenierung gewann in Deutschland den Preis „Aufführung des Jahres“. Außer diesen Werken konnten die Zuschauer schon mehrmals die Vorstellungen der Nobelpreisträgerin Elfride Jelinek und viele andere sehen.⁶⁹

2.3 Preis des Prager Theaterfestivals deutscher Sprache

Das Prager Theaterfestival deutscher Sprache verleiht jedes Jahr den Preis an einen tschechischen Theaterverein, der die beste Inszenierung eines Deutsch geschriebenen Werkes vorstellt. Der Preis trägt den Namen „Josef-Balvín-Preis“.⁷⁰ Dieser Wettbewerb wird von der Theaterleitung ausgeschrieben und Ziel der Organisatoren ist es, die künstlerisch wertvollen Inszenierungen der deutschen Autoren auf den Bühnen der tschechischen Theater zu fördern und zu verbreiten. Außerdem soll die Preisausschreibung die Theaterszenen dazu motivieren, sich mehr für die deutschsprachigen Autoren zu interessieren und in der Darbietung des Theaterstückes einfach der Beste zu sein. Dieser Wettbewerb stellt eine Chance auch für die

⁶⁹ „O festivalu“, Theater.cz, oficiální stránky Pražského divadelního festivalu německého jazyka [offizielle Web-Seite des Prager Theaterfestivals deutscher Sprache], <http://www.theater.cz/o-festivalu/> (am 9.5.2012 heruntergeladen)

⁷⁰ PhDr. Josef Balvín (1923 – 2009), ein tschechischer Theaterhistoriker, Kritiker und Dramaturg, Übersetzer der Theaterspiele aus Deutschem. In den letzten Jahren nahm er sich an der Dramaturgie des Prager Theaterfestivals deutscher Sprache teil. In „Josef Balvín“, Databáze českého uměleckého překladu

unbekannten Theatervereine aus kleineren tschechischen Städten dar, die oft keine Möglichkeit haben, vor einem größeren Publikum zu spielen. Die Festivalleitung bietet dem Siegerverein, im Rahmen des Festivals in Prag das Spiel zu präsentieren und mit dem deutschen Theaterschaffen direkt konfrontiert zu sein.⁷¹

Die beste Inszenierung wählt eine unabhängige vierköpfige Jury, die ihre Entscheidung dem Gremium, bei dem die Vertreter der Leitung und Dramaturgie des Festivals sowie die Allianz Kulturstiftung (Generalpartner) zugegen sind, mitteilt. Alle Kosten, die mit der Arbeit der Jury zusammenhängen, werden vom Festival übernommen.⁷²

Die Mehrheit der Preisgewinner bilden die Prager Theaterszenen, dennoch waren auch die Theatervereine aus den kleineren Städten erfolgreich. Verzeichnis von allen Laureaten, die den Jasef-Balvin-Preis von Anfang an bis dem letzten Festivaljahrgang kriegten, wird im Anhang Nr. 3 auf der Seite 53 angegeben.

2.4 Finanzierung und Unterstützung des Festivals

Das Prager Theaterfestival deutscher Sprache wird sowohl von bedeutenden tschechischen als auch von den internationalen Institutionen und Geschäftsgesellschaften unterstützt.⁷³ Sein Voranschlag sank jedoch im Vergleich zu den ersten Jahrgängen fast auf die Hälfte und er hat eine sinkende Tendenz. Dabei ist die Unterstützung aus dem öffentlichen und privaten Sektor für das Ereignis völlig notwendig, denn es selbst kann nur 3% der Kosten decken.⁷⁴ Eine überwiegende Mehrheit bildet die Geldspende (28%). 27% der Festivalkosten decken die Auslandsfonds, Stiftungen und Institutionen, 25% bilden die Staats- und Selbstverwaltungsinstitutionen und 17% kommen dem Sponsoring und der Werbemitarbeit zu. Heute steht nun die Situation am Rande des Ertragbaren für das bestehende Kunstniveau. Aus finanziellen Gründen ist es darum fast unmöglich, den

[Datenbank der tschechischen literarischen Übersetzung], <http://www.databaze-prekladu.cz/prekladatel/Josef%20Balv%C3%ADn> (am 21.12.2012 heruntergeladen)

⁷¹ „Preis J. B.“, Theater.cz, oficiální stránky Pražského divadelního festivalu německého jazyka [offizielle Web-Seite des Prager Theaterfestivals deutscher Sprache], <http://www.theater.cz/de/preis-j-b/statuten/> (am 21.12.2012 heruntergeladen)

⁷² Ibid.

⁷³ Alle Angaben wurden von den internen Materialien des Festivals übernommen. Die Unterlagen wurden der Autorin von den Festivalorganisatoren geleistet (Jahresberichte, Portfolio 2011, Archiv des Prager Theaterfestivals deutscher Sprache).

Zuschauern die attraktiven Vorstellungen in mehreren Darbietungen anzubieten, bzw. die deutschsprachigen Theaterszenen für Reprisen bezahlen. Eine Chance die Reprise zu realisieren ist nun gering, denn ihre Kosten bewegen sich zwischen 60% - 80% der Kosten der ersten Aufführung der Inszenierung.⁷⁵

Durchschnittliche Kosten auf eine mittelgroße bis große Inszenierung mit den üblichen technischen Ansprüchen:

Kosten für eine Aufführung der ausländischen Inszenierung	
Honorar für das Gastensemble	25.000 - 40.000 €
Transport und Reisekosten	3.000 - 10.000 €
Unterkunft	2.000 - 5.000 €
Vermietung des Theaterraumes	2.000 - 8.000 €
Technik und Produktion	2.000 - 6.000 €
Dolmetschen	1.000 - 3.000 €
INSGESAMT	35.000 - 75.000 €

Quelle: Theater.cz, portfolio 2011

Das angeführte Beispiel stellt die Kosten für den Lauf einer eingeladenen Theaterszene und ihrer Inszenierung für circa 300 – 1.000 Zuschauer dar. Dem entsprechen die Räume z.B. des Nationaltheaters, des Theaters auf den Weinbergen, des Ständetheaters oder der Neuen Szene. Weitere Kosten bilden die dramaturgische Auslandsreisen, Herstellung von Werbematerial, Bürobetrieb, Steuer usw. Die Gesamtkosten für ein Jahr erreichen nun die Höhe von 400.000 – 480.000 €. ⁷⁶ Laut der Festivalorganisatoren wäre für einen stabilen und an Inszenierungen reichen Jahrgang eine Garantie der jährlichen Finanzierung in Höhe von 600.000 € erforderlich. In diesem Fall wären auch die Reprisen von gewählten Vorstellungen und eine Ergänzung des Programmangebotes möglich. ⁷⁷

⁷⁴ Das Festivaleinkommen bilden Eintrittsgeld und Verkauf von Werbematerialien.

⁷⁵ Theater.cz, Portfolio 2011. Unpag.

⁷⁶ Bei einem solchen Budget ist es möglich, maximal drei größere Inszenierungen und drei bis fünf kleinere Produktionen einzuladen. Das heißt z.B. eine One-Man-Show oder eine inszenierte Lesung, ohne die Möglichkeiten der Reprisen.

⁷⁷ Theater.cz, Portfolio 2011. Unpag.

Zu den bisherigen bedeutendsten Subjekten, mit denen das Festival kooperiert, gehören:

- Die Regierungsbehörde und Regierungsinstitutionen (Botschaft der Tschechischen Republik in Berlin, Botschaften der Bundesrepublik Deutschland, der Österreichischen Republik, der Schweizerischen Eidgenossenschaft und des Großherzogtums Luxemburg, das Kulturministerium der Tschechischen Republik, der Deutsch-Tschechischer Zukunftsfonds und die Hauptstadt Prag)
- Interessen- und Kulturorganisationen (Goethe-Institut Prag, Österreichisches Kulturforum, Deutsch-Tschechische Industrie- und Handelskammer)
- Universitäten (Philosophische Fakultät der Karlsuniversität, Lehrstuhl der Germanistik, Theaterfakultät der Akademie der Musischen Künste in Prag)
- Wirtschaftssubjekte (RWE Transgas, T-Mobile, Česká spořitelna, Škoda Auto, Volkswagen, Allianz Versicherungsunternehmen)
- Medien (ČT – Tschechisches Fernsehen, ČRo – Tschechischer Rundfunk, Radio 1, Hospodářské noviny – Wirtschaftszeitung, iHned.cz, divadlo.cz, euroAWK, JCDecaux, M.I.P. Advertising).⁷⁸

Aus dem oben erwähnten folgt, dass es schwierig ist, die finanzielle Unterstützung in solch einer Höhe zu finden, damit die Festivalkosten komplett gedeckt wären. Später zeigte es sich, dass der Fonds der Europäischen Union eine neue Finanzquelle werden könnte. Das Streben der Veranstalter nach der Zuteilung des Zuschusses war leider ohne Erfolg. Mehr dazu wird im nächsten Kapitel gesagt.

2.4.1 Warum wurde dem Festival kein Zuschuss von der Europäischen Union zugewiesen?

Die Festivalleitung beantragte vorletztes Jahr die Zuweisung des Zuschusses von der Europäischen Union im Rahmen des Programmes *Culture Programme (2007 – 2013)* und sie bewarb sich darum in der Gruppe der Kooperationsprojekte. Die Auswertung des entworfenen Projektes machte die EACEA (The Education, Audiovisual and Culture Executive Agency). Im Rahmen des Auswahlverfahrens wurden insgesamt 280 Anträge um eine finanzielle Unterstützung empfangen. Gemäß

den Budgetmöglichkeiten der EU wurde den 103 ausgewählten Subjekte der Zuschuss zugewiesen. Das Auswahlverfahren wurde laut der Vorschriften und Richtlinien des EU-Programmes durchgeführt. Diese Vorschriften bilden die Qualifikation des Projektes, seine Ausnahme und die angebotenen Dienstleistungen. Die vorgelegten Vorschläge wurden von einer zweigliedrigen Kommission, in der die unabhängigen Experten aus der EACEA tagten, ausgewertet. Jedes Projekt konnte maximal 100 Punkte erhalten, wobei erfolgreiche Anträge minimal 78 Punkte schaffen mussten. Das Prager Theaterfestival deutscher Sprache erhielt in diesem Auswahlverfahren 71 Punkte und darum wurde ihm der erforderliche Zuschuss nicht zugewiesen.⁷⁹

Im Rahmen des Auswahlverfahrens wurde die Ausarbeitung von sieben Kriterien bewertet. Diese Kriterien wurden von der Europäischen Union vorgelegt. Zu ihnen gehören der europäische Mehrwert, die Gewichtigkeit der spezifischen Ziele des Programmes, die Vorzüglichkeit der angebotenen Kulturaktivitäten, die Qualität der Zusammenarbeit, das erwartete Leistungsniveau, Kommunikation und Werbung der Aktivitäten und die langfristige Bedeutung des Projektes. Jeder von diesen Teilen wurde mit einer bestimmten Punktezahl bewertet. Die ersten drei Kriterien waren je 20 Punkte bewertet, andere vier Kriterien je 10 Punkte. Im Folgenden soll die Arbeit auf einige Begründungen der Kommission hinsichtlich der Zuteilung von bestimmten Punktezahlen eingehen.⁸⁰

Für das erste Kriterium, also dem europäischen Mehrwert, wurden dem Festival insgesamt 12 Punkte zugeteilt. Das Projekt war auf der trilateralen theatralischen Zusammenarbeit der Tschechischen Republik, Deutschlands und Österreichs gegründet. Was das zweite Kriterium - die Gewichtigkeit der spezifischen Ziele des Programmes – betrifft, bekam der Vorschlag 16 von 20 Punkten. Das Projekt hebt die Unterstützung der übernationalen Mobilität der Künstler und ihrer Arbeit, das Miteinbeziehen von tschechischen und österreichischen Studenten in das Projekt, und des Weiteren die Teilnahme an verschiedensten Workshops und Diskussionen hervor. Die Ausarbeitung dieses Kriterium wird von der Kommission als „Mangel an Gewichtigkeit“ bewertet. Das dritte Kriterium, die Vorzüglichkeit der angebotenen Kulturaktivitäten, wurde mit 14 Punkten bewertet. Eine Schwäche des Projekts wird

⁷⁸ Theater.cz, Portfolio 2011. Unpag.

⁷⁹ Die offizielle Äußerung der Kommission *Education, Audiovisual and Culture Executive Agency* über die Verleihung des Zuschusses für multikulturelle Projekte. Unpag. (Das Material ist in der Verwaltung des Prager Theaterfestival deutscher Sprache zugänglich.)

⁸⁰ Ibidem.

darin gesehen, dass das Projekt nicht als vollkommen innovativ oder originell charakterisiert werden kann, denn das Prager Theaterfestival deutscher Sprache fungiert schon seit dem Jahr 1996 und das vorgelegte Projekt ähnelte ihm sehr. Die Festivalorganisatoren halten jedoch diese Behauptung für absurd, denn ihrer Meinung nach werden nach Prag die Inszenierungen, die vollkommen innovativ sind, gebracht. Die Struktur der Formulare kann aber diese winzigen Unterschiede nicht unterscheiden. Das waren die drei Kriterien, die mit je 20 Punkten bewertet wurden, insgesamt konnte man also 60 Punkte erhalten. Das Projekt schaffte es, in diesem Teil 42 Punkte zu bekommen.⁸¹

Den weiteren Teil bildete die Gruppe von Kriterien, die mit je zehn Punkten bewertet wurde. Das Projekt konnte so in diesem Teil insgesamt 40 Punkte bekommen, das Festival schaffte jedoch 29. Das erste Kriterium war die Qualität der Zusammenarbeit. Betont wird hier vor allem die Tatsache, dass die finanziellen Beiträge der deutschen und tschechischen Partner bedeutend niedriger sind als die Beiträge von der tschechischen Seite. Die Organisatoren des Festivals meinen, dass die deutschsprachigen Länder eine größere Beteiligung an dem Programm haben sollten. Im nächsten Teil des „Fragebogens“ - bei dem erwarteten Leistungsniveau – spricht das Projekt über seine Beiträge für die anderen Subjekte. Diese Subjekte sollten die oben erwähnten drei Länder sein, weiter ihr Fachpublikum und die Studenten (bei Workshops und Seminaren) und das allgemeine Theaterpublikum (bei den Theaterinszenierungen). Von dem Projekt könnten so rund 4.000 Besucher profitieren. Die Fachkommission hielt aber dagegen, dass man von „profitieren“ nur im Rahmen der Studenten und der Einzelpersonen, die direkt Kenntnisse über das deutsche moderne Theater und seiner Dramaturgie besitzen, sprechen kann. Das vorletzte Kriterium - Kommunikation und Werbung der Aktivitäten – wird von der unabhängigen Fachkommission als für die verschiedenen Zielgruppen bisher wenig durchgearbeitet und nicht gänzlich ausgearbeitet bewertet. Es wird auch zum Beispiel die Tatsache kritisiert, dass es hier keine Erwähnung über das Begleitprogramm des Festivals, wie die Workshops usw. gibt. Was das letzte Kriterium - die langfristige Bedeutung des Projektes - betrifft, betont die Kommission die Absenz der Arbeit an der Erreichung einer langfristigeren Unterstützung und nicht zuletzt betont sie die Tatsache, dass die Beschreibung des Projektes nicht überzeugend ist, da seine Aktivitäten der Verbesserung des

⁸¹ Ibidem.

internationalen Theateraustausches helfen könnten. Der Vorschlag des Projektes hebt in diesem Sinn die Möglichkeit hervor, die tschechische Kultur im Ausland zu präsentieren. Für die Europäische Union war diese Begründung dennoch unzureichend.⁸²

Die Leitung des Prager Theaterfestivals deutscher Sprache schließt auch nach diesem Misserfolg nicht aus, in den nächsten Jahren wieder Anträge auf die finanzielle Unterstützung und auf den Zuschuss des Projektes *Culture Programme* zu stellen. Die Organisatoren sind sich aber bewusst, dass sie Auslandspartner finden müssen, die die intensivere Mitarbeit pflegen möchten.⁸³

3. Der tschechische Pressespiegel

Das Prager Theaterfestival deutscher Sprache hat nicht nur ein Echo in der tschechischen, sondern auch in der deutschen, beziehungsweise deutschsprachigen Presse. Weil es sich um ein Ereignis handelt, in dem die deutschsprachigen Ensembles ihr Land in der Tschechischen Republik präsentieren, reflektieren es selbstverständlich auch die Medien aller Länder, die das Ereignis betrifft.

Die Beachtung wurde auf den ersten Jahrgang des Theaterfestivals und seine Medien-Resonanz gerichtet. Am meisten wurde über das Festival natürlich in der tschechischen Presse geschrieben, wobei es in allen Zeitungen meistens um die gleiche Absicht ging, dem Leser näherzubringen, was für eine Veranstaltung und welche Theaterstücke nach Prag kommen und wer der Initiator ist. Dazu gab es Interviews mit den Organisatoren des Festivals und es wurden die Gründe genannt, warum das Festival entstand. Es ist interessant, dass sich für dieses Ereignis nicht nur die kulturell orientierte Fachpresse wie die Theater-Zeitung (*Divadelní noviny*) oder die Literarische Zeitung (*Literární noviny*) interessierte und interessiert, sondern auch zum Beispiel die Tageszeitungen *Lidové noviny*, *Právo*, *Mladá fronta DNES*, *Svobodné slovo* und *Hospodářské noviny*, oder die Wochenblätter *Týden* und *Respekt*. Das Thema des Prager Theaterfestivals hat seinen Platz auch in der Presse außerhalb von Prag bekommen, mehr über diese deutschsprachige Veranstaltung konnten auch die Leser der Brüner

⁸² Ibidem.

⁸³ „Česká kancelář programu kultura“, Institut umění – Divadelní ústav, <http://www.programculture.cz/cs/> (am 19.9.2011 heruntergeladen)

Tageszeitung *Rovnost*, der *Pilsener Tageszeitung* oder der Ostrauer Tageszeitung *Moravskoslezský den* lesen.

Die Analyse der herausgekommenen Zeitungsartikel wird nun auf drei Tageszeitungen, in denen man über Festival am meisten informierte, gerichtet. Es handelt sich um *Lidové noviny*, *Právo* und *Mladá fronta DNES*. Die erste Information über die kommende Veranstaltung erschien schon in März 1996 in *Lidové noviny*, in der Kultur-Rubrik. Die Leser konnten erfahren, dass sich in Weimar die Vertreter der bedeutendsten deutschen, österreichischen und schweizerischen Theaterszenen⁸⁴ vereinbarten, ihre Theaterinszenierungen jedes Jahr dem Prager Publikum vorzustellen. Der Artikel erinnert weiter kurz an der Geschichte der deutschen Kultur in Prag, genau an der Tatsache, dass die Tschechoslowakei bis 1939 das Asyl vielen deutschen Künstlern anbot. Das Festival sollte darum vor allem als Erinnerung an das deutsch-tschechische kulturelle Leben und seine Belebung dienen.⁸⁵ In der Mehrheit von Zeitungen wurde nur kurz und bündig über das Festivalprogramm informiert. Ähnlich wie in *Mladá fronta DNES* stand in einigen anderen Zeitungen⁸⁶ den Lesern die Übersicht der Theaterstücke zur Verfügung. Zu den Vorstellungen des ersten Festivaljahrgangs gehörten *Ritter, Dene, Voss* (gespielt von Wiener Burgtheater), *Onkel Wanja* (Hamburger Thalia Theater)⁸⁷ u. a.⁸⁸

In den Zeitungsartikeln wurde auch das Eintrittsgeld besprochen. Der Preis der Eintrittskarten sollte in der Spanne von 120 bis 1170 Kronen sein.⁸⁹ Dieser Preis schien Vielen zu hoch und die Festivalleitung wurde kritisiert, dass die deutschen Inszenierungen nicht allen wegen den teuren Karten zugänglich sind. Nach dieser Kritikwelle wurde das Eintrittsgeld um eine Hälfte ermäßigt und dazu stand es noch eine Sonderermäßigung für Studenten und Rentner.⁹⁰

Die überhöhten Preise kritisierte auch der deutsche Korrespondent Michael Frank. Zwei Monate vor dem Festivalbeginn machte er unabsichtlich Werbung für das Festival. Er stellte seine Bedeutung im Artikel „*Schmerz und 80 Kronen*“, der in der

⁸⁴ Burgtheater (Wien), Deutsches Theater (Berlin), Thalia Theater Hamburg, Münchner Kammerspiele. In

⁸⁵ Kamila Pojslová, „Německé soubory přijedou do Prahy“, *Lidové noviny*, 4. März 1996: 9.

⁸⁶ „Festival německých souborů v Praze“, *Zemské noviny*, 21. August 1996: 12.

„Sezona začíná“, *Týden*, 9. September 1996: 61.

„Praha metropolí německého divadla“, *Zemské noviny*, 9. September: 10.

„Německé divadlo poprvé u nás“, *Svobodné slovo*, 11. September 1996: 13.

⁸⁷ „Vstupenky na německé divadlo se prodávají“, *Mladá fronta DNES*, 28. Juni 1996: 2.

⁸⁸ Komplettes Programm wird im Anhang folgen.

⁸⁹ „O německé divadlo je velký zájem“, *Mladá fronta DNES*, 17. Juli 1996: 16.

⁹⁰ „Vstupné na přehlídku německého divadla je o polovinu zlevněno“, *Mladá fronta DNES*, 4. September 1996: 18.

Süddeutschen Zeitung veröffentlicht wurde, in Frage. Frank warnte davor, dass das Festival nicht zu einem kulturellen Einmarsch in Prag werden dürfe, das seiner Meinung nach immer noch von der Angst vor Deutschen gequält werde. Der Autor des Artikels beschuldigt auch den Initiator des Festivals Pavel Kohout mit dem Vorwurf er wolle den Tschechen zeigen was sie verloren hatten, als sie die Deutschen vertrieben hatten. Und das Festival wird zu einem „kulturellen Blitzkrieg“ verglichen. Frank behauptete, dass das Festival zeigen soll, die deutsche Kultur sei viel besser als die tschechische und das tschechische Theater solle niederwalzt werden. Gegen diese Aussagen erhob sich eine Welle des Widerstandes in der tschechischen Presse⁹¹ und Öffentlichkeit und Frank erreichte paradoxerweise genau den gegenteiligen Effekt. Man begann in Verbindung mit diesem Artikel mehr über das Festival zu sprechen, Menschen waren neugierig, was die deutschen Szenen bringen und sie kamen zur Vorstellung.⁹²

Über das Festival wurde auch in Verbindung mit der Politik geschrieben. Die erste Vorstellung besuchten nämlich Präsidenten von beiden Ländern. Die höchsten Repräsentanten der BRD und der Tschechischen Republik, Roman Herzog und Václav Havel, unterstützten die Idee des Festivals und sie übernahmen die Schirmherrschaft über das Ereignis.⁹³ Nach dem ersten Tag des Festivallaufes erschienen in den tschechischen Tageszeitungen noch einige Informationen über dem künstlerischen⁹⁴ und politischen⁹⁵ Verlauf des vorherigen Abends.

⁹¹ „Kdopak by se divadla bál?“, *Mladá fronta DNES*, 1. August 1996: 10.

⁹² „Praha se prý bojí kulturního přepadení“, *Mladá fronta DNES*, 1. August 1996: 16.

⁹³ „Havel a Herzog se sejdou na festivalu“, *Právo*, 12. September 1996: 2.

⁹⁴ Marie Reslová, „Kultura v duchu vzájemné tradice“, *Lidové noviny*, 14. September 1996: 16.

⁹⁵ „Prezidenti Havel a Herzog na festivalu Německé divadlo“, *Právo*, 14. September 1996: 2.

Zusammenfassung

Die Arbeit befasst sich mit der deutschen Kultur auf tschechischem Gebiet im Zeitraum vom Ende des ersten Weltkrieges bis heute. Etwa die letzten zwei Jahrzehnte werden dem Prager Theaterfestival deutscher Sprache gewidmet. Gerade der Blick in die Vergangenheit hilft die Frage zu beantworten, ob das Festival an ein bedeutendes Prager kulturelles Leben der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, als sich in der tschechischen Metropole drei Kulturen – die deutsche, die tschechische und die jüdische – vermischten, anknüpft. Die Geschichte des Prager deutschen Theaters und der deutschen Kultur bilden einen wichtigen Teil dieser Arbeit, da sie die Leser in die dargestellte Problematik einführt, den Hauptteil bildet jedoch das Prager Theaterfestival deutscher Sprache, seine Entstehung und Entwicklung während der ersten fünfzehn Jahre.

Nach dem siebten Jahrgang des Prager Theaterfestivals deutscher Sprache sagte der damalige tschechische Präsident Václav Havel: *„Ein Theaterfestival in einer fremden Sprache, noch dazu in jener, die sich eigentlich selbst von hier vertrieben hat, als sie zur Sprache extremer Gewalt wurde, war hier noch vor einigen Jahren undenkbar [...]“*⁹⁶ Dank der Resonanz in den Medien besuchten den ersten Jahrgang des Festivals viele Zuschauer und in den nächsten Jahren gewann das kulturelle Ereignis viele neue Anhänger, auch wenn die deutsche Sprache sich davor keiner allgemeinen Beliebtheit erfreut hatte und die Entstehung des Theaterfestivals deutscher Sprache eine riskante Tat zu sein schien. Die pessimistischen Prognosen erfüllten sich aber nicht und so findet seit dem Herbst 1996 jedes Jahr dieses kulturelle Ereignis in Prag statt.

Wie schon am Anfang der Arbeit erwähnt wurde, war das Ziel dieser Analyse der Versuch festzustellen, ob das Festival „bloß“ ein Kulturexport aus dem deutschsprachigen Sprachgebiet ist, oder ob es gelungen ist, an eine bedeutende Kulturtradition des so genannten deutschen Prag in den Jahren 1918 – 1939 anzuknüpfen. An dieser Stelle kann man nicht sagen, dass es dem Festival gelungen ist, eine Kulturtradition fortsetzen. Eigentlich ist dies auch nicht der Zweck des Festivals. Man kann also nicht über eine Fortsetzung der kulturellen Situation der Periode zwischen den zwei Weltkriegen sprechen. Ob es sich um ein direktes Anknüpfen an die

⁹⁶ Václav Havel, Präsident der Tschechischen Republik, *Jahrbuch des Prager Theaterfestivals deutscher Sprache 1997 – 2002*. Unpag.

Kultur des deutschen Prags handelt, ist Sache der Perspektive, von der man das Festival beurteilt. Doch ohne diese Tradition wäre das Festival letztendlich undenkbar.

Das Festival hat den Sinn für die tschechischen Theater und die Theatervereine, die Gasttheater aus dem deutschsprachigen Raum auf die neuen Theatertrends und Tendenzen hinzuweisen. Die deutschen Theater haben nämlich bessere finanzielle Möglichkeiten, was auch mit der professionellen Entwicklung der Schauspieler verbunden ist. Der deutschsprachige Theaterraum ist dazu viel größer als der tschechische, die jungen Theaterenthusiasten haben so bessere Chancen und Möglichkeiten, ihr Talent in den deutschen Theatermetropolen zu zeigen und zu entfalten. Darum haben auch die jungen tschechischen Schauspieler und Regisseure Interesse am deutschen Theater und das Festival bietet ihnen nicht nur die Möglichkeit, die klassischen Theaterstücke, sondern auch das moderne und innovative Verfahren bei der Inszenierung der Theaterwerke zu zeigen. Auf eine gewisse Weise stellt die deutsche Theaterszene einen professionellen Impuls für die tschechischen Theaterleute dar.

Das Festival stellt auch eine Chance für die kleineren tschechischen Theaterszenen dar, sich der größeren Theaterwelt zu präsentieren, denn jedes Jahr verleiht die unabhängige vierköpfige Jury den Josef-Balvín-Preis. Der Preis wird jährlich von der Theaterleitung ausgeschrieben und er geht an die beste Inszenierung eines im Original in Deutsch geschriebenen Werkes. Die Siegerinszenierung wird dann im Rahmen des Festivals auf den Prager Bühnen gespielt.

Über das Festival kann man jährlich sowohl aus der tschechischen als auch aus der deutschsprachigen Presse lesen. Was den deutschsprachigen Raum betrifft, wurde über dieses Ereignis nicht nur in Deutschland, sondern auch in Österreich und in der Schweiz geschrieben. Diese Arbeit zielte nun auf den ersten Jahrgang des Festivals und seinen tschechischen Pressespiegel ab. Es wurde festgestellt, dass nicht nur die Theaterzeitungen und Fachpresse, sondern auch die „normalen“ Tageszeitungen und Zeitschriften über die besprochene Veranstaltung informierten.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass das Prager Theaterfestival deutscher Sprache jährlich die Kultur aus den deutschsprachigen Ländern nach Prag bringt und so zu einem Ereignis geworden ist, das in Tschechien einmalig ist, denn bis jetzt gibt es hier kein analoges Projekt.

Summary

The thesis documents the development of Czech-German relations in the background of the Prague German Language Theatre Festival, which was created as a unique project in 1996. This work guides us through the festival's development from the very beginning to the present day and acquaints us with all the circumstances, which determined its formation. And also highlights the importance of this issue for Czech-German cultural relations that went through the development for many years. This development adequately reflects the contemporary situation.

Before the discussion about the origin and evolution of the festival, in the thesis there is outlined the concise development of German culture in Czech Republic. It arises from historical parallels of the countries and interactions of their cultures in the background of historic development. Concurrently, important milestones in a history of Czech Republic are mentioned. In a summary is outlined the period after the WWI, which influenced the performing arts in a specific way. The period of the First Republic was very receptive to the Czech theater. Afterwards follows a difficult period of occupation, post-war years and normalization associated with omnipresent censorship and constant cultural restrictions.

The next part of the work deals with the theater festival itself. It becomes the mediator of culture in German speaking countries, systematically studies its development since 1996, since the original idea, involvement of the politicians, organizational activities and last, but not least financial support. And it is also marginally touching the problems connected with this project. Additionally it acquaints the readers with the development of staffing from its beginning to the present.

The thesis focuses in addition on choosing the production itself that doesn't have any criteria and thus on the one hand provides some flexibility, on the other hand brings some problems concerning the European Union subsidies which are limited by certain constraints. Since the aid of Czech institutions and companies is not sufficient at all, this festival is fairly curtailed, which is documented in a tabular overview. Attention is drawn to working with entities that contribute significantly to successful completion of the annual festival.

Of high importance and significance is the reflection in Czech media focusing on the first year and emphasizing the Czech-German-Jewish symbiosis.

Literatur- und Quellenverzeichnis

Verordnungen, Gesetze:

„121/1920 Sb. Zákon ze dne 29. února 1920, kterým se uvozuje Ústavní listina Československé republiky“ [Gesetz vom 29. Februar 1920, mit dem die Verfassung der Tschechoslowakischen Republik eingeführt wird], http://www.psp.cz/docs/texts/constitution_1920.html (am 28.10.2012 heruntergeladen)

Dokumente:

Die offizielle Äußerung der Kommission *Education, Audiovisual and Culture Executive Agency* über die Verleihung des Zuschusses für die multikulturellen Projekte. Das Material steht zur Verfügung in der Verwaltung vom Prager Theaterfestival deutscher Sprache.

Portfolio 2011. Das interne Material, das der Autorin von den Festivalorganisationspartnern gewährt wurde.

Jahrbuch des Prager Theaterfestivals deutscher Sprache 1996 – 2000. Unpag.

Jahrbuch des Prager Theaterfestivals deutscher Sprache 1996 – 2002. Unpag.

Interview mit der Direktorin des Prager Theaterfestivals deutscher Sprache, mit Frau Jitka Jílková (vom 28. Februar 2011)

Monographien:

Dušan Kováč, *Kultura jako nositel a oponent politických záměrů: německo-české a německo-slovenské kulturní styky od poloviny 19. století do současnosti*[*Kultur als Vehikel und als Opponent politischer Absichten. Kulturkontakte zwischen Deutschen, Tschechen und Slowaken von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis in die 1980er Jahre*] (Ústí nad Labem: Albis international, 2009), 547 S.

František Černý, *Divadlo v bariérách normalizace (1968-1989)* (Praha: Divadelní ústav, 2008), 202 S.

Hana Rousová, *Mezery v historii. 1890-1938. Polemický duch střední Evropy. Němci, Židé, Češi* (Praha: Galerie hlavního města Prahy [u. a.], 1994), 141 S.

Jan Císař, *Přehled dějin českého divadla.* (Praha: Akademie múzických umění, 2006), 314 S.

Jan Křen, *Dvě století střední Evropy* (Praha: Argo, 2005), 1109 S.

Jan Křen, *Konfliktní společenství Češi a Němci 1780–1918* (Praha: Academia, 1990), 508 S.

Jitka Ludvová, *Až k hořkému konci: pražské německé divadlo 1845 – 1945* (Praha: Academia, 2012), 798 S.

Josef Polák, *Česká literatura 19. století* (Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990), 308 S.

Nadace Bernarda Bolzana, *Češi a Němci – doba podeklarační* (Praha: Prago-Media-News, 1997), 237 S.

Peter Demetz, *Praha ohrožená 1939-1945. Politika, kultura, vzpomínky.* (Praha: Mladá fronta, 2011), 410 S.

Společnost pro dějiny Němců v Čechách, *Němci v českých zemích, IV. svazek* (Ústí nad Labem: Albis international, 2005)

Václav Makrlík, *Češi a Němci – studie proveditelnosti společných dějin a budoucnosti* (Praha: Ideál, 2009), 404 S.

Brockhaus Enzyklopädie, Band 8 (Leipzig, Mannheim: F. A. Brockhaus, 2006), 816 S.

Internetquellen:

„Poučení z krizového vývoje“, Ústav pro studium totalitních režimů [Institut für das Studium totalitärer Regime], <http://www.ustrcr.cz/cs/pouceni-z-krizoveho-vyvoje> (am 28.10.2012 herunterladen)

Renate Seib, „Exilpresse digital. Deutschsprachige Exilzeitschriften 1933 – 1945“, <http://webdoc.sub.gwdg.de/edoc/p/fundus/5/seib.pdf> (am 30.10.2012 herunterladen)

„Nadační fond“, oficiální webové stránky Pražského literárního domu autorů německého jazyka [offizielle Web-Seiten des Prager Literaturhauses deutschsprachiger Autoren], http://www.literarnidum.cz/?page=prazsky-literarni-dum_o-nas (am 1.11.2012 herunterladen)

„Josef Balvín“, Databáze českého uměleckého překladu [Datenbank der tschechischen literarischen Übersetzung], <http://www.databaze-prekladu.cz/prekladatel/Josef%20Balv%C3%ADn> (am 21.12.2012 herunterladen)

„Německá kulturní identita“, Mezikulturní dialog [Interkultureller Dialog], <http://www.mezikulturnidialog.cz/nemecka-kulturni-identita.html> (staženo 10.4.2011)

Kulturní sdružení občanů německé národnosti ČR o.s. [Kulturverband der Bürger deutscher Nationalität der CR], <http://www.kulturverband.com/> (staženo 19.9.2011)

„Fellner u. Helmer“, Liberec – Reichenberg, Architektura na severu Čech [Architektur im Nordböhmen], <http://liberec-reichenberg.net/organizace/karta/nazev/6-fellner-u-helmer> (am 13.11.2011 herunterladen)

„Carl Freiherr von Hasenauer“, Wien und seine Erbauer, <http://www.planet-vienna.com/architekten/hasenauer.htm> (am 13.11.2011 herunterladen)

„Státní opera Praha“, Internetový magazín o bydlení a životním stylu [Internetmagazin über Wohnen und Lebensstil], <http://www.bydleni.cz/clanek/Statni-opera-Praha> (am 30.10.2011 herunterladen)

„Historie Státní opery Praha“, Národní divadlo [Nationaltheater], <http://www.sop.cz/cs/historie.html> (am 5.5.2012 herunterladen)

„Historie“, Divadlo na Vinohradech [Theater in den Weinbergen], <http://www.dnv-praha.cz/historie> (am 30.10.2011 herunterladen)

„Kultura“, Česko-německý fond budoucnosti [offizielle Web-Seite des Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds], <http://www.fondbudoucnosti.cz/FrontClanek.aspx?idsekce=6215> (am 10.5.2011 herunterladen)

„Česko-německý fond budoucnosti“, Česko-německý fond budoucnosti [offizielle Web-Seite des Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds], <http://www.fondbudoucnosti.cz/FrontClanek.aspx?idsekce=5933> (am 10.5.2011 herunterladen)

„Dny české a německé kultury v Drážďanech a Euroregionu Labe/Elbe“, Nadace Brücke/Most [offizielle Web-Seite der Stiftung Brücke/Most], <http://www.bruecke-most-stiftung.de/cz/?id=98> (am 24.5.2011 herunterladen)

Festival Mitte Europa, <http://www.festival-mitte-europa.com/site.asp?sprachenid=4&sitzungsid=898281197871287190790> (am 24.5.2011 herunterladen)

Festival tschechischer Kunst und Kultur, <http://www.prag-berlin-festival.de/> (am 19.9.2011 herunterladen)

„Česko-německý divadelní festival“, Český rozhlas [offizielle Web-Seite des Tschechischen Rundfunks], <http://www.radio.cz/cz/rubrika/udalosti/cesko-nemecky-divadelni-festival> (am 14.4.2011 herunterladen)

„Kohout opustil Pražský divadelní festival německého jazyka“, Český rozhlas [offizielle Web-Seite des Tschechischen Rundfunks],

<http://www.radio.cz/cz/rubrika/udalosti/kohout-opustil-prazsky-divadelni-festival-nemeckeho-jazyka> (am 15. 4. 2011 herunterladen).

„Česká kancelář programu kultura“, Institut umění – Divadelní ústav, <http://www.programculture.cz/cs/> (am 19.9.2011 herunterladen)

„O festivalu“, Theater.cz, oficiální stránky Pražského divadelního festivalu německého jazyka [offizielle Web-Seite des Prager Theaterfestivals deutscher Sprache], <http://www.theater.cz/o-festivalu/> (staženo 9.5.2012)

„Preis J. B.“, Theater.cz, <http://www.theater.cz/de/preis-j-b/statuten/> (am 21.12.2012 herunterladen)

Zeitschriftenartikel:

Kamila Pojslová, „Německé soubory přijedou do Prahy“, *Lidové noviny*, 4. März 1996: 9.

„Vstupenky na německé divadlo se prodávají“, *Mladá fronta DNES*, 28. Juni 1996: 2.

„Festival německých souborů v Praze“, *Zemské noviny*, 21. August 1996: 12.

„Sezona začíná“, *Týden*, 9. September 1996: 61.

„Praha metropolí německého divadla“, *Zemské noviny*, 9. September: 10.

„Německé divadlo poprvé u nás“, *Svobodné slovo*, 11. September 1996: 13.

„O německé divadlo je velký zájem“, *Mladá fronta DNES*, 17. Juli 1996: 16.

„Vstupné na přehlídku německého divadla je o polovinu zlevněno“, *Mladá fronta DNES*, 4. September 1996: 18.

„Kdopak by se divadla bál?“, *Mladá fronta DNES*, 1. August 1996: 10.

„Praha se prý bojí kulturního přepadení“, *Mladá fronta DNES*, 1. August 1996: 16.

„Havel a Herzog se sejdou na festivalu“, *Právo*, 12. September 1996: 2.

„Prezidenti Havel a Herzog na festivalu Německé divadlo“, *Právo*, 14. September 1996: 2.

Marie Reslová, „Kultura v duchu vzájemné tradice“, *Lidové noviny*, 14. September 1996: 16.

Anhangsverzeichnis

Anhang Nr. 1: Interview zwischen Jitka Jílková und Dominika Hložková

**Anhang Nr. 2: Programm der ersten fünfzehn Jahre des Prager Theaterfestivals
deutscher Sprache**

Anhang Nr. 3: Verzeichnis von Laureaten des Josef-Balvín-Preises

Anhänge

Anhang Nr. 1: Interview zwischen Jitka Jílková und Dominika Hložková

28.2.2011, osobní rozhovor s ředitelkou PDFNJ, paní Jitkou Jílkovou

Jitko, jak dlouho již u festivalu pracujete, jak jste se k němu dostala?

Pracuji u festivalu od jeho prvního ročníku, nebo spíš od příprav, které začaly na jaře v roce 1996, nebo spíš už probíhaly v roce 96. Ty úplně první přípravy však začaly probíhat přibližně o rok dřív. Pokud jde o průběh festivalu, tak ten jsem mohla z bezprostřední blízkosti sledovat počínaje prvním ročníkem a těch ročníků už máme za sebou patnáct.

Jak a proč vůbec festival vznikl? Byla to myšlenka Pavla Kohouta...

Ona to úplně původně nebyla myšlenka Pavla Kohouta, ale Alexe Koenigsmarka, který vypracoval projekt jménem Pro Thalia. To byla představa, že by se v Praze mělo obnovit divadlo, stálá scéna, na které by se hrálo německy. Dokonce už měl vybraný prostor v Hybernské ulici – bývalé komorní divadlo a to se tedy mělo přebudovat na stálou scénu, kde by se hrály německy všemožné inscenace. Časem se ukázalo, že realizace takového plánu vůbec není jednoduchá a to jednak proto, že byly problémy získat tu příslušnou budovu a také proto, že nebylo úplně jasné, kdo by vlastně pro koho měl v takovém prostoru hrát. Jestli by sem přijížděli němečtí herci hostovat, nebo by tu byl stálý soubor a pokud ano, kdo by ho tvořil atd. Nicméně když byl tento plán ve stavu zrodu, tak si k němu Alex Koenigsmark přizval Pavla Kohouta a Renatu Vatkovou. Když poté zjistili, že projekt Pro Thalia není příliš realizovatelný, rozhodli se, že místo stálé scény by se v Praze hodil festival, na který by se zvaly nejvýraznější produkce z německé jazykové oblasti. Podařilo se jim pro tento nápad získat finance, což bylo samozřejmě velice podstatné, a to od právě vznikající kulturní nadace největší německé banky Deutsche Bank. Jmenovalo se to Kulturstiftung der Deutschen Bank. Ta nadace právě vznikala a poohlížela se po mezinárodních projektech, což byla velice šťastná konstelace pro hladký vznik festivalu. Ten by však nebyl možný, kdyby se

k této myšlence nepřidali intendanté (šéfové) velkých německých a jednoho rakouského divadla, kteří vznik festivalu podpořili jednak tím, že podepsali tzv. zakládající listinu a také tím, že slíbili, že na festival do Prahy přijedou a asi nebyla náhoda, že když byli všichni režiséři, přijeli se svými vlastními inscenacemi a tak došlo k prvnímu ročníku festivalu.

Po několika měsících, kdy festival vznikl, byla podepsána v lednu 1997 Česko-Německá Deklarace o vzájemných vztazích a jejich budoucím rozvoji. Změnily se nějak možnosti festivalu po jejím podepsání?

Tohle asi nemůžu zodpovědět úplně přesně, ale to, že se schylovalo k podepsání Česko-Německé Deklarace, určitě také velice usnadnilo vznik festivalu, protože on s ní byl spojován a také proto, že Pavel Kohout se kolem oné Č-N Deklarace velice angažoval a v jeho osobě se tedy obě akce propojily, což bylo pro festival blahodárné. Nemohu ale říci, že by se po podepsání deklarace situace festivalu nějak změnila, podle mě deklarace již příliš neovlivnila další existenci festivalu kromě všeho jiného také proto, že financování bylo zařízeno ze soukromých zdrojů, a to ze zdrojů Deutsche Bank. Nebylo to tak, že by se vlády dohodly a řekly si, že po podepsání deklarace budou společně podporovat německý festival. Další vývoj festivalu byl ale díky deklaraci určitě snazší a také se mohl odehrávat v příznivější politické atmosféře, než kdyby k ní nebylo došlo. Ale myslím, že to, co je pro festival nejpodstatnější, je to, že deklarace napomohla jeho hladkému vzniku.

Německé soubory jezdí hostovat k nám, do České republiky, ale české scény nehostují v Německu. Proč tomu tak je? Proč výměna není oboustranná?

To je klasická otázka, která se nám klade už od prvního ročníku festivalu a Pavel Kohout na to měl docela dobrou repliku. Vždycky říkal, že je to totéž, jako bychom se ptali Edisona, když vynalezl žárovku, proč nevynalezl také ještě lokomotivu. My dokážeme vozit německy mluvící divadla sem, ale už nemáme dostatečné kontakty a nejsme dost zorientovaní v poptávce, která by případně v Německu po českých divadlech mohla nastat. Nevidím úlohu našeho festivalu v tom, abychom vyváželi českou kulturu do zahraničí, my jsme tu od toho, abychom vozili německy hrající divadla do České Republiky. Kromě toho se nesmí zapomínat na to, že jeden festival, kde je to přesně opačně, už existuje. Je to festival, který organizuje Dušan Pařízek

v Německu, především v Berlíně. Nejedná se však o festival, který by byl orientován pouze na divadlo, zvou se sem také hudební a jiné kulturní produkce.

Nedávno jsme usilovali o grant od EU, kde jsme přece jen v programu měli oboustrannou kulturní výměnu, ale chybělo nám sedm bodů k tomu, abychom dosáhli na dotaci. EU nás v tom tedy zatím nepodpoří. Maximum bylo 100 bodů, my jsme jich dostali 71, pro získání grantu tedy bylo zapotřebí dosáhnout min. 78 bodů.

Jak probíhá výběr titulů a souborů, které budou pozvány do Prahy?

Já bych řekla jedním slovem: organicky. Je to tak, že není žádný problém dostat se k přehledu premiér, které se plánují na určitou sezonu. Nemáme ale žádné předem stanovená kritéria, která by představení měla splňovat, např. na rozdíl od festivalu Berliner Theatertreffen. My jsme vlastně jediný festival na celém světě, který zve mimo německy mluvící země pouze německy mluvící divadla. To nikde jinde na světě není. Jediná obdoba je právě Berliner Theatertreffen, to má ale zadání, že může pozvat vždy jen divadla za poslední sezonu. Tohle zadání my nemáme, my můžeme klidně sáhnout i hlouběji do minulosti, samozřejmě se ale snažíme přinášet to nejzajímavější, nejaktuálnější a nejvýraznější. Právě ale to, že nemáme žádné stanovy, může být nevýhoda, protože např. EU unie se nám dívá a nezapadáme do žádné tabulky, kterou ona má vymyšlenou na to, aby mohla někoho podporovat.

Máme k dispozici přehled premiér, který vychází v časopise Mykaenae, ve kterém jsou obsaženy praktické informace o divadelním dění v Německu, Rakousku a Švýcarsku. Zde vždy na konci předchozí sezony vyjde soupis premiér, které se chystají na sezonu následující. Z toho si pak velmi snadno na základě našich předchozích zkušeností vytipujeme, čemu je třeba věnovat pozornost. To se pozná, protože za těch patnáct let, co festival existuje, máme přehled o tom, který soubor je zrovna nejzajímavější, který režisér ve spolupráci s kterým autorem, hercem či intendantem může vytvořit něco zajímavého. Buď tedy počkáme přímo na premiéry, nebo na první kritiky, které se velice snadno najdou na internetu, kde můžeme vidět i krátké spoty z jednotlivých představení, takže si můžeme udělat celkem slušnou představu o tom, kam se vyplatí vyrazit. Když víme, že by se nám nějaké inscenace hodily do programu, musíme uvažovat o tom, zda je v Praze divadlo, kde by se daly uvést, protože v Praze chybí velká činoherní divadla, jelikož se všechna stavěla zároveň pro operu a operetu. Neméně důležité je zjištění, kolik bude pozvání inscenace stát, protože nemáme neomezené finanční možnosti a samozřejmě můžeme pozvat jen to, co můžeme zaplatit.

Snažíme se, aby programová skladba byla vyvážená, aby si každý divák přišel na své a zároveň aby byly zastoupeny všechny německy mluvící země.

Festival má každý rok určité motto. Letos to bylo Schein und sein, Ioni Schicksal und Hoffnung a rok předtím Frau und Mann. Jakým způsobem je vybráno ono určité téma? Jsou nejdříve vybrány hry a podle toho odvozeno motto, nebo se určí téma a vy se snažíte pro to najít nejvhodnější inscenace?

Dá se říct, že je to někde mezi. My skládáme program podle všech těch kritérií, které jsem již jmenovala a když jsme zhruba v polovině, ve dvou třetinách téhle práce, začneme uvažovat o podtitulu a snažíme se najít nějaká dvě slova, která by spojovala všechny inscenace, které hodláme pozvat. V této fázi můžeme ještě nějakou přibrat, která se k podtitulu bude hodit, nebo naopak ubrat tu, která se do tématu nehodí.

Každoročně je u nás uváděno cca deset inscenací. Kolik jich musíte v průměru shlédnout, než vyberete finální seskupení her?

Je to přibližně 30 – 40 inscenací, přičemž některé můžeme vidět třeba na DVD nebo na nějakém záznamu a někdy se stane, že i podle záznamu se pozná, že je možné inscenaci pozvat a někdy se stane, že se podle toho DVD pozná, že se to jednoduše nedá. Naprostou většinu inscenací však vidíme naživo.

Jak moc se německé publikum zajímá o tento festival?

Německá scéna se o festival zajímá, ale ne tak, že by si o něm chtěla číst v novinách, ale tak, že zorientovaní němečtí diváci chtějí přijet do Prahy, protože festival je pro ně skvělá příležitost, aby na jednom místě viděli to, co se hraje např. v Hamburku, v Mnichově, Curychu a ve Vídni. Tady v Praze mají možnost vidět vše „na jednom fleku“, což vítají. Nedá se však říct, že by o festivalu nějak vášnivě referovala německá média, to je tím, že oni vlastně nemají moc o čem. Totiž inscenace, které zveme, byly v Německu již recenzovány. Pro Němce by tedy bylo zajímavé třeba to, kdyby chodili o přestávce po divadle a ptali se českých diváků, co říkají na tu a onu německou inscenaci. Například v loňském roce jsme tu měli dva významné novináře, kteří přijeli z Drážďan a z Berlína a ti o festivalu napsali dlouhé články. Jeden se jmenoval *Zázrak na Vltavě* a ten druhý *To koukáš!*. Z toho jsme samozřejmě měli velkou radost a doufáme, že se z toho rozvine nějaká další spolupráce.

Jak vnímají němečtí herci hostování v Praze? Je to pro ně čest, nebo pouhá povinnost odehrát za peníze svou roli pro českého diváka?

Oni sem jezdí strašně rádi a na to jsme velmi pyšní. Musíme si proto dávat velký pozor, abychom se moc často netvářili, že je pozveme a potom si to nerozmysleli, což se nám bohužel už asi dvakrát stalo. Doufáme, že Němcům i nadále vydrží radost hrát pro české diváky.

A ty divadelní soubory se opakují, nebo se snažíte vybírat stále nové, neokoukané scény?

Ony se opakují, ale to neznamená, že to jsou stále stejné scény. V Německu je jedno, podle mě velmi užitečné pravidlo, kterému se říká intendantský kolotoč, nebo kolotoč intendantů. Znamená to, že ty největší divadelní domy mají šéfa – intendanta na určitou, předem stanovenou dobu. Většinou to bývají čtyři roky. Po této době se intendantovi buď prodlouží smlouva, nebo odchází do jiného divadla a na jeho místo přichází někdo jiný a v takovém případě si s sebou intendant berou svůj soubor, nebo jeho velkou část. Tím se vlastně soubory soustavně promíchávají a navzájem ovlivňují a také se velmi často stává, že herci hostují. Německy mluvící divadelní scéna je tedy více méně soustavně na cestách.

Děkuji Vám, Jitko, za rozhovor a vyčerpávající odpovědi a přeji příjemný zbytek dne.

Není zač, také děkuji.

Anhang Nr. 2: Programm der ersten fünfzehn Jahre des Prager Theaterfestivals deutscher Sprache

1996

Divadlo na Vinohradech - **Friedrich Dürrenmatt: Besuch der alten Dame**
 Soiree – **Elias Canetti: Tod und Geld** (Lesung aus Texten)
 Burgtheater Wien – **Thomas Bernhard: Ritter, Dene, Voss**
 Soiree – **Thomas Mann und Klaus Mann: Väter und Söhne** (Lesung aus Briefen)
 Thalia Theater Hamburg – **Anton Tschechov: Onkel Vanja**
 Soiree Schauspielhaus Zürich – **Patrick Süskind: Der Kontrabass**
 Deutsches Theater Berlin – **Gerhard Hauptmann: Der Biberpelz**
 Soiree – **Eberhard Streul: Die Sternstunde des Josef Bieder**
 Münchner Kammerspiele – **Aischylos / Mattias Braun: Die Perser**

1997

Nationaltheater Prag – **Johann Wolfgang von Goethe: Faust**
 Staatstheater Stuttgart – **Thomas Bernhard: Einfach kompliziert**
 Burgtheater Wien – **Thomas Bernhard: Der Theatermacher**
 Slovenské národné divadlo Bratislava – **Peter Turrini: Der tollste Tag**
 Theater Neumarkt Zürich – **Urs Widmer: Top dogs**
 Soiree – **Theater morgen** (Diskussion – Jirásková, Dorn, Flimm, Langhof, Peymann)
 Deutsches Theater Berlin – **Thomas Brussig: Helden wie wir**
 Soiree – **Klaus M. Brandauer: In Erinnerung unserer Zukunft** (Gedichte, Briefe)
 Thalia Theater Hamburg – **Pierre Carlet de Marivaux: Der Streit**
 Soiree Burgtheater Wien – **Kassandra** (ein Monodrama nach **Christa Wolf**)
 Münchner Kammerspiele – **Tankred Dorst: Die Legenden vom armen Heinrich**

1998

Deutsches Schauspielhaus Hamburg – **Christoph Marthaler: Stunde Null oder Die Kunst des Servierens** (Ein Gedenktraining für Führungskräfte)
 Matinee – **Gisela May: Denn wie man sich bettet...**
 Schauspiel Leipzig – **Elfriede Jelinek: Stecken, Stab und Stangl / Eine Handarbeit**
 Soiree – **Otto Schenk: Alles Mögliche zum Lachen**

Burgtheater Wien – **Peter Handke: Publikumsbeschimpfung**

Theater Neumarkt Zürich – **Platon: Phaidon**

Schauspiel Staatstheater Stuttgart – **Friedrich Schiller: Maria Stuart**

Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Berlin – **Christoph Marthaler: Murx den Europäer! Murx ihn! Murx ihn! Murx ihn! Murx ihn ab! Oder ein patriotischer Abend**

Bayerisches Staatsschauspiel München – **Wolfgang Borchert: Draußen vor der Tür**

1999

Volksbühne Berlin – **Jean-Paul Sartre: Schmutzige Hände**

Burgtheater Wien – **Samuel Beckett: Fin de partie / Endspiel**

Deutsches Schauspielhaus in Hamburg – **Enda Walsh: Disco Pigs**

Soiree Burgtheater Wien – **Thomas Bernhard: Beton** (ein Monolog mit P. Fitz)

Deutsches Schauspielhaus in Hamburg – **Marius von Mayenburg: Feuergesicht**

Matinee – **Michael Heltau: Wir spielen immer, wer es weiß, ist klug**

Theater Basel – **Friedrich Ch. Hebbel: Maria Magdalene**

Soiree – **J. W. Goethe: Der ewig Morgige**

Schauspiel Frankfurt – **J. W. Goethe: Faust** (Der Tragödie erster Teil)

2000

Burgtheater Wien – **Arthur Schnitzler: Professor Bernhards**

Soiree – **Karlheinz Hackl: Der heitere Schnitzler**

Soiree – **Pavel Fieber: Unser Stetl brennt**

Badisches Staatstheater Karlsruhe – **Tim Staffel: Werther in New York**

Soiree – **Erika Pluhar: I gib net auf**

Deutsches Schauspielhaus in Hamburg – **Tom Lanoye, Luk Perceval: Schlachten!**

Deutsches Schauspielhaus in Hamburg – **Franz Wittenbrink: Sekretärinnen**

Theater Basel – **Thomas Jonigk: Täter**

Nationaltheater Israels Habima Tel Aviv – **Bertolt Brecht: Der kaukasische Kreidekreis**

2001

Schauspielhaus Zürich – **William Shakespeare: Was ihr wollt**

Schauspielhaus Graz – **Dejan Dukovski: Das Pulverfass**

Kino Ponrepo – **Das Pulverfass, Bremer Freiheit, Das Fest** (Film zum Theater)

Düsseldorfer Schauspielhaus – **Igor Bauersima: Norway.Today**

Peter Ustinov: Bilder einer Ausstellung, Karneval der Tiere

Schauspielhaus Staatstheater Stuttgart – **Rainer W. Fassbinder: Bremer Freiheit**

Staatsschauspielhaus Dresden – **Thomas Vinterberg, Mogens Rukov: Das Fest**

Schauspiel Hannover – **J. W. Goethe: Werther!**

Schauspiel Hannover – **William Shakespeare: Hamlet**

2002

Nationaltheater Prag – **Thomas Bernhard: Minetti. Porträt eines Künstlers als alter Mann**

Burgtheater Wien – **Henrik Ibsen: Rosmersholm**

Senta Berger – **Arthur Schnitzler: Fräulein Else**

Jiří Gruša, Jürgen Serke: Hommage, Kollage...

Deutsches Theater Berlin – **Thomas Brussig: Leben bis Männer**

Kino Ponrepo – **Die Kinder des Olymp** (Film zum Theater)

Soiree - **Maximilian Schell: Der Rebell** (Lesung aus eigenem Text)

Thalia Theater Hamburg – **Jacques Prévert: Kinder des Olymp**

2003

Schaubühne am Lehniner Platz Berlin – **Henrik Ibsen: Nora**

Soiree – **Thomas Bernhard: Der Stimmenimitator** (Lesung von Hermann Beil)

Soiree – **Thomas Bernhard: Wittgensteins Neffe** (Lesung von Hermann Beil)

Thalia Theater Hamburg – **Friedrich Schiller: Kabale und Liebe**

Münchner Kammerspiele – **William Shakespeare: Othello**

Bayerisches Staatsschauspiel München – **Werner Fritsch: Cherubim**

HaDivadlo Brno – **Urs Widmer: Top dogs**

Theater Basel – **Frédéric Beigbeder: 39,90. Neununddreißigneunzig**

Schauspiel Hannover – **Tom Lanoye** (nach Apollonius von Rhodos und Euripides):
Mamma Medea

2004

Bayerisches Staatsschauspiel München – **Anton P. Tschechow: Onkel Wanja**

Divadlo F. X. Šaldy Liberec - **Roland Schimmelpfennig: Die arabische Nacht**

Urs Widmer: Das Buch des Vaters (Autorenlesung)

Carl Merz, Helmut Qualtinger: Der Herr Karl (Lesung von Heribert Sasse)

Prager Reminiszenzen (Lesung von Andrea Jonasson)

Burgtheater Wien – **Elfriede Jelinek: Das Werk**

Theater Basel – **Max Frisch: Stiller**

Lamenti – Szenisches Madrigal Francesco Micieli, Claudio Monteverdi, Michal Nejték

Thalia Theater Hamburg – **Fritz Kater: We are camera / Jasonmaterial**

Berliner Ensemble – **Gotthold Ephraim Lessing: Die Juden**

2005

Burgtheater Wien – **Friedrich Schiller: Don Carlos**

Thalia Theater Hamburg – **Henrik Ibsen: Hedda Gabler**

Theater Salz und Pfeffer Nürnberg – **Wilhelm Busch: Max und Moritz**

Thomas Mann: Dr. Faustus (Lesung von Bruno Ganz)

Prager Kammertheater / Deutsches Theater / Salzburger Festspiele – **Robert Musil:**

Verwirrungen des Zöglings Törless

Volksbühne Berlin – **Frank Castorf: Meine Schneekönigin**

CED - Divadlo Husa na Provázku - **Dea Loher: Blaubart – Hoffnung der Frauen**

Soiree - **Eine kabarettistische Lesung von Emil Steinberger**

Soiree - **Gerhart Polt und die Biermösl Blosn: Crème Bavaois**

Hanna Schygulla: Der Stoff, aus dem die Träume sind

Das Meininger Puppentheater – **Der standhafte Zinnsoldat**

Armin Müller-Stahl: Hannah (Lesung)

Kapuziner Theater Luxemburg – **Lukas Bärfuß: Die sexuellen Neurosen unserer Eltern**

Bayerisches Staatsschaus. München - **Roland Schimmelpfennig: Die Frau von früher**

Burgtheater Wien – **Franz Wittenbrink: Mozart-Werke Ges.m.b.H.**

2006

Volksbühne Berlin – **Die Fruchtfliege** (ein Projekt von Christoph Marthaler)

Berliner Ensemble – **Thomas Bernhard: Drei Dramolette**

Schauspielhaus Düsseldorf – **William Shakespeare: Macbeth**

Schauspielhaus Zürich - **William Shakespeare: Othello**

Prager Literaturhaus der deutschsprachigen Autoren - **Der lange Marsch der Lenka Reinerová**

Otto Tausig: Kasperl, Kummerl, Jud.

Berliner Ensemble – **Botho Strauss: Schändung**

Deutsches Schauspielhaus in Hambur – **Die Schöne und das Biest oder Die Geschichte eines Kusses**

Theater d'Esch Luxemburg – **Werner Schwab: Volksvernichtung**

Eine Lesung aus dem Werk von **Hansjörg Schneider**

Norman Shetler: Musikalisches Puppenkabarett

Nationaltheater Prag - **Arthur Schnitzler: Das weite Land**

2007

Münchener Kammerspiele – **Anton P. Tschechow: Drei Schwestern**

Nationaltheater Prag – **Pavel Kohout: Eine kleine Machtmusik**

Rimini Protokoll – **H. Haug / D. Wetzel: Karl Marx: Das Kapital, erster Band**

Schauspiel Hannover – **Frank Wedekind / Nuran David Calis: Frühlings Erwachen!**

Handgemenge – **Annette Wurbs / Peter Müller: Königs Weltreise**

William Shakespeare: Ein Sommernachtstraum (spielt Klaus Maria Brandauer)

Guy Helminger (Lesung)

Divadlo Komedie – **Thomas Bernhard: Der Weltverbesserer**

Münchener Kammerspiele – **Ödön von Horváth: Glaube Liebe Hoffnung**

Theatre d'Esch Luxemburg – **Tagebuch der Anne Frank** (Lesung)

Dixon und Heidi: Sicher kommt auch ein Zauberer (Zaubereien und Magie)

Theater in der Josefstadt – **Peter Turrini: Mein Nestroy**

2008

Friederike Mayröcker, Bohumila Grögerová (Lesung)

Berliner Ensemble – **Bertolt Brecht: Dreigroschenoper**

Münchener Kammerspiele – **Rainer Werner Fassbinder: Die Ehe der Maria Braun**

Lunatiks Production – **livingROOMS**

Pražské komorní divadlo – **Werner Schwab: Übergewicht, unwichtig: Uniform**

Pražské komorní divadlo – **Franz Kafka: Prozess**

Theater Hélios – **Erde, Stock und Stein**

Uelli Jäggi (Lesung aus Texten von Friedrich Glauser)

André Jung: Jandl Jenseits Jelinek Jung (Lesung)

Burgtheater Wien – **William Shakespeare: Viel Lärm um nichts**

2009

Divadlo na Vinohradech - **Georg Büchner: Woyzeck**

Münchener Kammerspiele – **Franz Kafka: Prozess**

Rimini Protokoll - **VÙNG BIÊN GIÓ'I**

Franz Hohler: Grotteske Geschichten (Autorenlesung)

Théâtre National du Luxembourg – **Eugene O’Neill: Ein Mond für die Beladenen**

Schauspielhaus Wien – **Vladimir Sorokin: Der Tag des Opritschniks**

Schauspielhaus Wien – **Ewald Palmetshofer: Wohnen. Unter Glas**

Ensemble Habimah National Theatre of Israel (Tel Aviv) & Schaubühne am Lehniner Platz (Berlin) – **Dritte Generation** (work in progress)

Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz – **René Pollesch: Ein Chor irrt sich gewaltig**

2010

Staatsschauspiel Dresden – **E. T. A. Hoffmann: Der gold’ne Topf**

Theater am Neumarkt Zürich – **Max Frisch: Biographie: Ein Spiel**

Kasemattentheater Luxemburg – **Tucho und K.** (Briefe von Kafka und Tucholsky)

Nationaltheater Prag – **Elfriede Jelinek: Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte**

Pavel Landovský: Aus dem Schauspielklub ans Burgtheater

Josef Hader: Hader Spielt Hader (Kabarett)

Thalia Theater Hamburg – **Franz Kafka: Amerika**

Schauspielhaus Zürich – **Elfriede Jelinek: Rechnitz (Der Würgeengel)**

Staatsschauspiel Dresden, Schauspiel Hannover: **Frank Wedekind / Alban Berg: Lulu**

Hajo Kurzenberger: Schauspielerei auf den Medienbühnen (Vorlesung)

Deutsches Theater Berlin – **Dennis Kelly: Liebe und Geld**

Anhang Nr. 3: Verzeichnis von Laureaten des Josef-Balvín-Preises**2002**Nationaltheater Prag - **Thomas Bernhard: Minetti** (Regie: Otomar Krejča)**2003**HaDivadlo Brno - **Urs Widmer: Top dogs** (Regie: Jiří Pokorný)**2004**Divadlo F.X. Šaldy Liberec - **Roland Schimmelpfennig: Die arabische Nacht** (Regie: Martin Tichý)**2005**CED - Divadlo Husa na Provázku - **Dea Loher: Blaubart – Hoffnung der Frauen** (Regie: Pavel Bad'ura)**2006**Nationaltheater Prag - **Arthur Schnitzler: Das weite Land** (Regie: Ivan Rajmont)**2007**Theater Komodie - **Thomas Bernhard: Der Weltverbesserer** (Regie: Dušan Pařízek)**2008**Pražské komorní divadlo - **Werner Schwab: Übergewicht, unwichtig: Uniform**
Pražské komorní divadlo - **Franz Kafka: Prozess** (Regie: Dušan Pařízek)**2009**Divadlo na Vinohradech - **Georg Büchner: Woyzeck** (Regie Daniel Špinar)**2010**Nationaltheater Prag - **Elfriede Jelinek: Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte** (Regie: Michal Dočekal)**2011**Theater Komodie - **Joseph Roth / David Jařab: Die Legende vom heiligen Trinker** (Regie: David Jařab)**2012**Moravské divadlo Olomouc - **Roland Schimmelpfennig: Die arabische Nacht** (Regie: Martin Glaser)