

MZK – Rakouská knihovna

5.895



Katharina Wessely

THEATER DER IDENTITÄT

Das Brünner deutsche Theater
der Zwischenkriegszeit

[Theater]



261A007103

482124
MORAVSKA ZEMSKÁ KNIHOVNA
sign. KK-0005-895



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2011 transcript Verlag, Bielefeld

Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlaggestaltung: Kordula Röckenhaus, Bielefeld
Lektorat: Yvonne Giedenbacher
Satz: Katharina Wessely
Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar
ISBN 978-3-8376-1649-1

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <http://www.transcript-verlag.de>
Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis und andere Broschüren an unter: info@transcript-verlag.de

Inhalt

Einleitung | 9

I. Die Deutschen in der Ersten Tschechoslowakischen Republik | 23

- I.1 Die politische Entwicklung der Republik bis zu Hitlers „Machtergreifung“ in Deutschland | 27
- I.2 Nationalstaat/Nationalitätenstaat – die Deutschen und die Republik | 37
- I.3 Der Nationalsozialismus und seine Folgen:
Die Tschechoslowakei als Asylland und der Aufstieg der *Sudetendeutschen Partei* | 56

II. Nationalismus und Kulturdiskurs – deutsche Kulturgemeinschaft? | 73

- II.1 Die Bedeutung der Sprache und der Begriff der Kulturnation | 73
- II.2 Theater und Nationalismus | 85
- II.3 Deutsche Kulturgemeinschaft versus Sudetendeutsche Kultur | 96

III. Brünn und seine Theater | 105

- III.1 Brünn | 105
- III.2 Das Brünner deutsche Theater 1918-1938 | 116

IV. Das Brünner deutsche Theater als Schauplatz von Identitätsdiskursen | 133

- IV.1 Die Brünner Theaterfrage | 133
- IV.2 Das System Theaterskandal | 148
- IV.3 Die Oper als umkämpftes „nationales Gut“ und Ort der Zusammenarbeit | 162

- IV.4 Nationalistische Rhetorik in der Theaterkrise der zwanziger Jahre | 179
- IV.5 Theater als Gegenstand der Kulturpolitik | 189
- IV.6 Nationale Argumente im Konkurrenzkampf der SchauspielerInnen | 202
- IV.7 Aktivismus am Theater | 218
- IV.8 Das Publikum im Kampf um Einfluss am Theater | 227
- IV.9 Politik und Parteipolitik im Theaterverein | 235
- IV.10 Das Ende des demokratischen Theaters | 250

Schlusswort | 273

Quellen und Literatur | 277

Archivmaterial | 277

Zeitungen und Zeitschriften | 279

Persönliche Gespräche | 280

Bibliographie | 280

Abkürzungen | 292

Personenregister | 293

Dank

Dieses Buch stellt eine überarbeitete Fassung meiner Dissertation dar; mein Dank geht daher als allererstes an Frau Univ.-Prof. Hilde Haider, die diese Arbeit von Anfang an mit großem Interesse begleitet und mit wertvollen Hinweisen unterstützt hat, sowie an meinen Zweitbetreuer Univ.-Prof. Oliver Rathkolb.

Weiters danke ich der Universität Wien und der ÖFG für die Ermöglichung der Archivrecherchen in Brünn und Prag, dem Theodor Körner Fonds für die Verleihung des Theodor-Körner-Preises, dem Collegium Carolinum, Forschungsstelle für die böhmischen Länder, München, für Unterstützung und anregende Gespräche, vor allem aber dem IFK, Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften, Wien, für ein ausgesprochen produktives Studienjahr in Wien und die Möglichkeit, meine Arbeit am Collegium Carolinum fertigzustellen. Den MitarbeiterInnen der tschechischen, insbesondere der Brünner Archive sowie der Österreichischen Nationalbibliothek danke ich für ihre Hilfsbereitschaft und die meist unkomplizierte Materialbeschaffung.

Barbara Clausen, Saskia Haag, Eva Kernbauer, Tobias Nanz, Anton Tantner und Eva Tropper haben durch ihre Anregungen die Arbeit wesentlich befeuert; Iris Engemann und Volker Mohn möchte ich für Diskussionen über die Theaterverhältnisse in Bratislava respektive im „Protektorat“ sowie für den Austausch von Materialien danken. Bei Peter Demetz bedanke ich mich für hilfreiche Gespräche, bei Zdeněk Mareček für die Durchsicht des Brunn-Kapitels.

Ich danke meiner Familie für das Vertrauen, das sie in mich und meine Arbeit setzt; mein besonderer Dank geht an Anna Helleis und Martin Prinz, deren Unterstützung und Diskussionsbereitschaft die Entstehung meiner Dissertation begleitet haben, sowie an Thomas Brandstetter für geduldiges Zuhören und Mitdenken während der Entstehung dieses Buches.

Yvonne Giedenbacher danke ich für das umsichtige und genaue Lektorat, dem Team von transcript, insbesondere Jennifer Niediek, für die unkomplizierte Zusammenarbeit.

Für die Repräsentation der Stadt wurden für diese Ansichtskarte neben einer Stadtansicht wohl nicht zufällig gerade das Deutsche Haus und das Stadttheater ausgewählt. Lithographie von Brünn, 1897.



Ansichtskarte, K.W.

Einleitung

Theater kann auf verschiedene Weisen begriffen werden: als Ort künstlerischer Umsetzung dramatischer Texte, als Interaktionsraum zwischen Bühne und Publikum, als Betrieb und Organisationsform sowie schließlich als Topos, an dem sich Diskurse über gesellschaftliche Probleme festmachen lassen. Das deutsche Theater Brünns war von 1918 bis 1938 einer der bevorzugten Orte, an dem sich die Diskurse über Identitäten in verschiedenster Weise manifestierten. Das vorliegende Buch versucht den Zusammenhängen von Theater und Identität am Beispiel dieses konkreten Theaters nachzugehen.

Waren die Brüner Deutschen bis 1918 Teil des in der Österreichisch-Ungarischen Monarchie herrschenden Staatsvolkes in einer Provinzstadt kaum zwei Stunden entfernt von Wien gewesen, so wurden sie mit der Gründung der Tschechoslowakischen Republik zu einer Minderheit im neuen Staat. Doch auch in der Stadt selbst, die zuvor deutsch verwaltet worden war, obwohl sie längst mehrheitlich von TschechInnen bewohnt wurde, ging die Verwaltung in tschechische Hände über; damit änderte sich auch die Stellung des bis dahin als „deutsch“ verstandenen Stadttheaters. Der Statusverlust, den die Deutschen Brünns erlitten, spiegelte sich in den neuen Theaterverhältnissen: Während das repräsentative Stadttheater, ein Fellner-und-Helmer-Bau, der 1882 als erstes europäisches Theater mit elektrischer Beleuchtung eröffnet worden war, nun dem tschechischen *Národní divadlo* als Hauptbühne diente, wurde der deutschsprachige Theaterbetrieb auf drei verschiedene Bühnen verteilt. Trotzdem blieb das Theater für die Deutschen Brünns wichtiger Bezugspunkt und eines der Zentren des gesellschaftlichen Lebens – dies zeigt sich auch an dem breiten Raum, der im *Tagesboten*, der liberalen auflagenstärksten

deutschsprachigen Tageszeitung Brünns, dem Theater und damit zusammenhängenden Diskussionen gewidmet wurde.

Entsprechend der eingangs genannten unterschiedlichen Funktionsweisen von Theater arbeitet dieser Text in den einzelnen Kapiteln mit unterschiedlichen kulturwissenschaftlichen Methoden. Während für manche Kapitel Grundlagenforschung geleistet werden musste und die Aufarbeitung des Quellenmaterials die Vorgangsweise bestimmte, wird der Text in anderen Kapiteln von diskursanalytischen Verfahrensweisen strukturiert; in wiederum anderen Kapiteln steht die Einbettung der Vorgänge am Theater in ihr gesellschaftspolitisches Umfeld im Vordergrund. Die Arbeit nähert sich also ihrem Untersuchungsgegenstand von unterschiedlichen Seiten und mit verschiedenen methodischen Zugängen, um so zu einer möglichst adäquaten und umfassenden Darstellung, sowohl der Geschichte des Brünner deutschen Theaters als auch seiner Bezüge zu politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen der ČSR der Zwischenkriegszeit, zu gelangen. Im Folgenden sollen die Prämissen dieser Untersuchung einleitend kurz skizziert werden.

„Deutsche“ und „TschechInnen“

Rogers Brubaker hat in seinem Buch *Nationalism Reframed* eine Dreieckskonstellation der Nationalismen nach der Bildung der Nationalstaaten – in Mitteleuropa meist nach dem Ende des Ersten Weltkriegs – beschrieben¹. Die sich als Nationalstaat verstehende Erste Tschechoslowakische Republik stellt einen geradezu paradigmatischen Fall dieser Konstellation dar, der hier kurz umrissen werden soll. Brubaker zeigt, wie sich in den neuen Nationalstaaten drei verschiedene Formen von Nationalismen als Diskursformationen gegenüberstehen und miteinander interagieren: der Nationalstaat selbst, den Brubaker als „nationalisierenden Staat“ bezeichnet, und zwar deshalb, weil er u.a. von Minderheiten als nationalisierend begriffen oder zumindest gekennzeichnet wird. Zweitens der neue „Mutterland-Nationalismus“, der das nun erst wirklich relevant werdende Prinzip einer Volksgemeinschaft bezeichnet, die sich auch für ihre Mitglieder, die Staatsangehörige anderer Staaten sind, in einem gewissen Maß verantwortlich fühlt. Und drittens die „nationale Minderheit“, die zwischen diesen beiden Natio-

¹ Rogers Brubaker. *Nationalism Reframed*. Cambridge u.a.: Harvard Univ. Press, 1996.

nalismen ihre eigenen Loyalitäten und Zugehörigkeiten entwickelt. Zentraler Punkt ist hierbei, dass es sich bei diesen drei Formen des Nationalismus nicht um eindeutig zu definierende Standpunkte handelt, sondern um Diskursformationen, um Sets von Aussagen und Verhaltensweisen, die nicht nur jeweils in Bezug zu den anderen Nationalismen stehen, sondern durchaus auch innerhalb eines Feldes konkurrierende Standpunkte umfassen.

Dieses Buch konzentriert sich auf die Diskursformation der nationalen Minderheit der Deutschen in der Tschechoslowakei – beziehungsweise auf die Rolle, die das Theater in diesem Kontext spielte. Dass es sich bei den beiden die böhmischen Länder bewohnenden Nationen von „Deutschen“ und „TschechInnen“ um Konstruktionen handelt, die teilweise erst Ende des 19. Jahrhunderts Verbreitung über die Kreise ihrer nationalistischen VorkämpferInnen hinaus fanden, ist mittlerweile relativ gut erforscht. Die neuere Nationalismusforschung hat sich eingehend damit beschäftigt, wie gegen Ende des 19. Jahrhunderts Sprache in Mitteleuropa zum Distinktionsmerkmal unterschiedlicher „Nationen“ wurde, und wie nationalistische Bewegungen auf beiden Seiten aus deutschsprachigen und tschechischsprachigen BewohnerInnen Böhmens und Mährens „Deutsche“ und „TschechInnen“ gemacht haben². Auch damit, wie nach 1918 aus den „Deutschen“ in Böhmen und Mähren „Sudetendeutsche“ wurden, beginnt sich die Forschung, besonders in Zusammenhang mit dem Aufstieg der nationalen, später nationalsozialistischen *Sudetendeutschen Partei*, zunehmend zu beschäftigen³. Wortüber allerdings bisher noch kaum Studien existieren, sind mögliche alternative Entwicklungen. Ob und wie sich in der Ers-

² Vgl. v.a. Pieter M. Judson. *Guardians of the Nation. Activists on the Language Frontiers of Imperial Austria*. Cambridge, Mass. u.a.: Harvard Univ. Press, 2006 u. Jeremy King. *Budweisers into Czechs and Germans. A Local History of Bohemian Politics, 1848-1948*. Princeton, Oxford: Princeton Univ. Press, 2002.

³ Vgl. v.a. Manfred Alexander. *Phasen der Identitätsfindung der Deutschen in der Tschechoslowakei, 1918-1945*. In: *Nation – Nationalismus – Postnation. Beiträge zur Identitätsfindung der Deutschen im 19. und 20. Jahrhundert*. Hg. v. Harm Klutening. Wien, Köln u.a.: Böhlau, 1992, S. 123-132 u. Tobias Weger. *Die Konstruktion einer Gruppe. Der 4. März als zentraler sudetendeutscher Erinnerungsort der Zwischenkriegsjahre*. In: *brücken. Germanistisches Jahrbuch Tschechien – Slowakei*. NF 14 (2006), S. 63-75.

ten Republik unter den Deutschen eventuell anationale, seien dies staatsbürgerschaftliche oder lokale Identitätskonzepte entwickelten, also ob es Ansätze dazu gab, aus „Deutschen“ und „TschechInnen“ entweder „TschechoslowakInnen“ oder wieder BudweiserInnen und BrünnerInnen zu machen, ist ein weitgehend unerforschtes Gebiet. Der Verdacht liegt nahe, dass diese alternativen Entwürfe sich am ehesten in lokalen Zusammenhängen zeigen, dass also lokale Studien zur Klärung dieser Frage vonnöten wären. An diesen mangelt es jedoch nach wie vor – insbesondere an solchen, die den Schwerpunkt ihrer Betrachtung auf die Kulturgeschichte legen würden.

Diesen Konstellationen in ihren unterschiedlichen Manifestationen nachzugehen ist das Vorhaben dieses Buches; der Begriff „Identität“ dient dabei als grober Überbegriff, der die verschiedenen Formationen unter einen Hut bringen soll. Es ist nicht mein Ziel, den deutschsprachigen EinwohnerInnen Brünns irgendeine deutsche, Brünner, tschechoslowakische, jüdische, deutschnationale oder andere Identität zuzuschreiben oder Beispiele einer solchen zu analysieren (dafür dürfte man sich nicht auf das Theater beschränken). Ziel ist es hingegen, die Geschichte des Brünner deutschen Theaters als eng mit den Identitätsdiskursen verflochtene zu schreiben und aufzuzeigen, dass die Theatergeschichte Aufschluss geben kann über Entwicklungen innerhalb der Teilgesellschaft der Brünner Deutschen. Der Begriff der Identität soll demnach im Folgenden nicht als Instrument der Analyse verwendet werden, sondern als ein mit dem Untersuchungsgegenstand Theater zusammenhängender Untersuchungsgegenstand.

Theater

Theater dient, das ist in diesem Zusammenhang wichtig festzuhalten, weniger der Widerspiegelung, Verarbeitung und Kommentierung politischer Vorgänge, sondern stellt vielmehr ein Medium dar, in dem sich politische Haltungen und Entwicklungen manifestieren. Auf den Identitätsdiskurs bezogen bedeutet dies, dass Theater selbst dazu beiträgt, Identitätskonzepte zu entwickeln, zu präsentieren und zu repräsentieren. Durch die Bedeutung, die die Konzepte der Verkörperung, Repräsentation und Inszenierung für das Theater spielen, ist es das prädestinierte Medium für die Verhandlung von Identitätskonzepten. Denn in gewisser Weise werden am Theater stets Identitäten verhandelt, seien das nun geschlechtliche (man denke nur an die Komödien Shakespea-

res), soziale (wie die klassischen bürgerlichen Dramen mit ihrer immer wieder durchdeklinierten Konfrontation von Adel und Bürgertum, oder das sozialkritische Drama des Naturalismus), politische (wie insbesondere in der Zwischenkriegszeit Stücke von rechts und links, aber auch schon früher beispielsweise Büchners *Danton* oder die Stücke von Kleist), rassische (wie das zeitgenössische amerikanische und britische Drama), oder eben nationale.

Doch nicht nur das Geschehen auf der Bühne ist für die Identitätsdiskurse im Brunn der Zwischenkriegszeit relevant. Durch die besondere Rolle, die den Theatern seit dem 19. Jahrhundert für die Entwicklung der Nation einerseits, für das städtische Bürgertum insbesondere der Provinzstädte andererseits zugeschrieben wurde, schlugen sich viele Konflikte auch in den Debatten, die um die Theater geführt wurden, nieder. In der Ersten Republik, in der von weiten Bevölkerungsschichten zumindest der Deutschen die meisten Vorgänge des Alltags national gedeutet wurden, bekamen auch viele Theaterdebatten eine nationale Nebenbedeutung. Fragen nach dem Spielplan, dem Ensemble, dem Direktor oder der Direktorin, den Theatergebäuden, nach Subventionen, Gastspielen, bestimmten Inszenierungen wurden in einem nationalen Kontext gesehen, sei es, dass sie unter dem Vorzeichen des „Nationalitätenkampfes“ mit den TschechInnen interpretiert wurden, sei es, dass durch sie Fragen nach der „deutschen Identität“ der deutschsprachigen BrünnerInnen artikuliert und diskutiert wurden.

Aufbau und Gliederung dieses Buches

Um den gesellschaftlichen Kontext für den Leser, die Leserin nachvollziehbar zu machen, sind dem Teil über das Theater drei allgemeinere Kapitel vorangestellt. Kapitel I skizziert die politischen Entwicklungen und das Zusammenleben von Deutschen und TschechInnen in der Ersten Republik; Kapitel II stellt den ideengeschichtlichen Hintergrund für die Diskussionen der Zwischenkriegszeit dar und beleuchtet die Zusammenhänge zwischen Nationalismus- und Kulturdiskurs. Neben der Bedeutung des Theaters für das Selbstverständnis als Kulturinstitution sowohl von TschechInnen als auch Deutschen wird die Frage diskutiert, inwiefern sich in der Zwischenkriegszeit eine eigenständige „sudetendeutsche“ kulturelle Identität entwickelte. Kapitel III stellt die Stadt Brunn vor und umreißt die wichtigsten Entwicklungen der Brünner Theatergeschichte. Kapitel IV schließlich widmet sich auf der

durch die vorangegangenen Kapitel geschaffenen Grundlage einzelnen Aspekten der Brüner Theatergeschichte. Dabei werden v.a. diejenigen Themenkomplexe behandelt, die für die Fragestellung nach der Bedeutung des Theaters für die Identitätskonstruktionen der Brüner Deutschen sowie nach dem Ineinandergreifen von Theaterdiskurs und Nationalitätenkonflikt von Interesse sind.

Kapitel I umreißt den gesellschaftspolitischen Kontext, in dem die deutschsprachige Theatergeschichte der ČSR zu sehen ist. Politische Entwicklungen, der Nationalitätenkonflikt zwischen dem neuen Staatsvolk der TschechInnen und der mit ihrer neuen Rolle unzufriedenen deutschen Minderheit, sowie der Einfluss der nationalsozialistischen „Machtergreifung“ in Deutschland auf die Geschichte der Tschechoslowakei sind die zentralen Themenfelder. Konstellationen und Begriffe wie „Volkstumskampf“ oder „Aktivismus“, die für das Selbstverständnis der deutschen TschechoslowakInnen von Relevanz sind, stehen hierbei im Mittelpunkt. Dabei wurde in erster Linie die Standardliteratur der historischen und bohemistischen Forschung verwendet⁴ und, wo möglich, mit Ergebnissen der eigenen Quellenarbeit ergänzt. Die Lektüre deutschsprachiger tschechoslowakischer Tageszeitungen – auch wenn hierbei der Fokus der Recherchen auf dem Theatergeschehen lag – ergab mitunter neue Einblicke.

Das Zusammenleben von TschechInnen und Deutschen stellte lange Zeit einen Schwerpunkt der deutschsprachigen Forschung zur Ersten Tschechoslowakischen Republik dar. So sehr aus bohemistischer Sicht zu begrüßen ist, dass die neuere Forschung die Geschichte der Republik nicht auf dieses Verhältnis reduziert, sondern sich vermehrt Einzelaspekten der tschechischen oder der deutschen Teilgesellschaft widmet, so sehr ist zu bedauern, dass es somit keine Monographie zum Verhältnis von TschechInnen und Deutschen unter Einbeziehung neuer kulturwissenschaftlicher Fragestellungen und Methoden gibt. Am nä-

⁴ In erster Linie sind dies Jörg K. Hoensch, *Geschichte der Tschechoslowakischen Republik 1918-1978*, 2. Aufl. Stuttgart u.a.: Kohlhammer, 1978 und Karl Bosl (Hg.), *Handbuch der Geschichte der böhmischen Länder*, Bd. IV. *Der tschechoslowakische Staat im Zeitalter der modernen Massendemokratie und Diktatur*. Stuttgart: Anton Hiersemann, 1970 sowie die zahlreichen vom *Collegium Carolinum*, Forschungsstelle für die Geschichte der böhmischen Länder, herausgegebenen Sammel- und Tagungsbände.

hesten kommen dem die Arbeiten von Rudolf Jaworski über Bedeutung und Organisation des sudetendeutschen „Volkstumskampfes“⁵ und von Jörg Kracik über Bedingungen und Entwicklung des Konzepts des „Aktivismus“⁶, die alltagsgeschichtliche Aspekte in die Analyse einbeziehen. Auch wenn insbesondere Jaworskis Arbeit bereits älteren Datums ist, sind diese beiden Texte doch unverzichtbar für das Verständnis der Bandbreite der Beziehungen zwischen TschechInnen und Deutschen. Seitdem sind zu diesem Thema vorwiegend Aufsätze erschienen, die immerhin spannende Fragestellungen bearbeiten.

Ein Defizit ist jedoch für die Kultur- und Alltagsgeschichte der Ersten Republik im Allgemeinen zu bemerken, hierzu liegen bislang vorwiegend Aufsätze vor. Der einzige Sammelband zum Thema stammt aus dem Jahre 1982⁷; eine Synthese der seitdem aufgearbeiteten Einzelaspekte wäre dringend nötig. Die Kulturmetropole Prag stellt hier zwar eine Ausnahme dar, doch aufgrund der speziellen Prager Situation, seiner überregionalen Bedeutung als neuer tschechoslowakischer Hauptstadt einerseits, und der besonderen Sozialstruktur der dort lebenden Deutschen andererseits, sind die diesbezüglichen Ergebnisse kaum auf andere Städte der Republik zu übertragen. Grundsätzlich ist eine Konzentration der Forschung auf Böhmen bzw. das geschlossene deutschsprachige Siedlungsgebiet Böhmens festzustellen; für Mähren, insbesondere für Brünn, dürften sich manche Themenkomplexe durchaus anders darstellen, doch fehlen hier wissenschaftliche Arbeiten neueren Datums beinahe völlig.

Diese Forschungslücken aufzufüllen war nicht Ziel der vorliegenden Arbeit. Wo allerdings diesbezügliches Material vorhanden war, wurde es in die Darstellung eingearbeitet. Damit versucht diese Arbeit über das Brüner deutsche Theater auch, über den Rahmen einer reinen Theatergeschichte hinausgehend, Zwischenergebnisse zur konkreten Situation in Brünn zu präsentieren und somit Ansätze zu weiteren Forschungen auf dem Gebiet der Kulturgeschichte der Brüner Deutschen zu bieten.

- ⁵ Rudolf Jaworski, *Vorposten oder Minderheit? Der sudetendeutsche Volkstumskampf in den Beziehungen zwischen der Weimarer Republik und der ČSR*. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt, 1977.
- ⁶ Jörg Kracik, *Die Politik des deutschen Aktivismus in der Tschechoslowakei 1920-1938*. Frankfurt/Main, Wien u.a.: Lang, 1999.
- ⁷ *Kultur und Gesellschaft in der Ersten Tschechoslowakischen Republik*. Hg. v. Karl Bosl u. Ferdinand Seibt. München, Wien: Oldenbourg, 1982.

Kapitel II schlägt einen Bogen vom Nationalitäts- und Kulturdiskurs, wie er sich im 19. Jahrhundert darstellte, und der Bedeutung, die Theater für das Selbstverständnis von Deutschen und TschechInnen als Kulturmationen hatte, zur Frage einer „sudetendeutschen“ Kultur bzw. Nation, die sich in der Zwischenkriegszeit neu stellte. Die Standardwerke zur Nationen- und Nationalismusforschung von Hobsbawm, Anderson und Gellner⁸ erwiesen sich hier als grundlegend. Insbesondere Hobsbawm ist, obwohl älteren Datums, vor allem durch sein explizites Eingehen auf die Verhältnisse der Österreichisch-Ungarischen Monarchie unverzichtbar. Von diesen Arbeiten ausgehend wird Nation zunehmend als diskursives Konstrukt verstanden, dem das Konzept des Nationalismus vorausgeht – diese Sichtweise ändert jedoch nichts an der Wirkungsmächtigkeit beider Ideen.

Für die Konstruktion und Durchsetzung des tschechischen Nationalverständnisses spielte das Nationaltheater eine große Rolle; zu diesem Themenkomplex existieren einige wissenschaftliche Arbeiten, sodass es an dieser Stelle ausreichte, die wichtigsten Züge der Bedeutung des Theaters für die tschechische Nationswerdung herauszuarbeiten. Für das deutschsprachige Theater in den böhmischen Ländern ist die Forschungslage eine gänzlich andere, auch kann hier nicht von einem einzigen vorherrschenden Standpunkt zur Rolle des Theaters ausgegangen werden. Dementsprechend versucht dieses Kapitel, einige unterschiedliche Ansätze zur kulturpolitischen und identitätsbildenden Aufgabe des Theaters zu skizzieren – für eine umfassende Darstellung dieser Konzepte wären allerdings Einzelstudien zu den verschiedenen deutschsprachigen Theatern Böhmens und Mährens notwendig; da diese fehlen, kann hier vorerst nur ein grober Überblick gegeben werden. Davon ausgehend werden schlussendlich die Debatten um die Frage nach der Existenz einer „sudetendeutschen Kultur“ und damit zusammenhängend einer „sudetendeutschen Nation“ beleuchtet – zu den Zusammenhängen von deutscher Kultur und deutscher Identität in der Tschechoslowakei wären jedoch dringend allgemeinere Studien wünschenswert.

⁸ Eric J. Hobsbawm. *Nationen und Nationalismus. Mythos und Realität seit 1780*. Frankfurt/Main, New York: Campus, 1991; Benedict Anderson. *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*. Erw. Neuausg. Frankfurt/Main: Campus, 1996; Ernest Gellner. *Nationalismus und Moderne*. Berlin: Rotbuch, 1991.

Kapitel III situiert das Theater in der multinationalen Stadt Brünn und stellt diese dem Leser, der Leserin vor. Auch hier zeigen sich Defizite der Forschungsliteratur. So fehlt nicht nur eine Kulturgeschichte der Stadt Brünn, sondern selbst eine aktuelle Monographie zur Stadtgeschichte. Die deutschsprachige Literatur zu Brünn ist in den meisten Fällen von Vertriebenen verfasste Erinnerungsliteratur; auf tschechischer Seite erschien die wichtigste Monographie zu Brünn im Jahre 1973⁹, also zur Zeit der „Normalisierung“ nach der Niederschlagung des Prager Frühlings von 1968. Sie legt einen deutlichen Schwerpunkt auf die Geschichte der Arbeiterbewegung und der KPČ, für die „bourgeoise“ Kulturgeschichte des deutschen, aber auch des tschechischen Bürgertums, bleibt dementsprechend wenig Platz.

Neben einem Überblick über die Stadtgeschichte fasst dieses Kapitel die Entwicklung des Brünner deutschen Theaters in der Zwischenkriegszeit kurz zusammen und arbeitet die wichtigsten Veränderungen heraus, die für die folgenden Kapitel von Relevanz sind. Auch eine Darstellung der künstlerischen Stellung des Theaters ist hier zu finden. Dieser Teil beruht vor allem auf den Publikationen des langjährigen Theatersekretärs Gustav Bondi¹⁰, da seitdem erschienene Texte zum Brünner deutschen Theater wiederum auf diese zurückgreifen. Da die vorliegenden Publikationen nur den Zeitraum bis 1932 abdecken¹¹,

⁹ Dějiny města Brna, Bd. 2. [Geschichte der Stadt Brünn] Hg. v. Národní výbor města Brna. Brno: Nakladatelství Blok, 1973.

¹⁰ Gustav Bondi. *Geschichte des deutschen Theaters 1600-1925*. Brünn: Deutscher Theaterverein, 1924; *Fünfundzig Jahre Landestheater (Stadttheater)*. Brünn: Bühnenbund, 1932; Bondi wurde am 1.11.1860 in Pohrlitz bei Brünn geboren; ursprünglich Lehrer, kam er über Salzburg, wo er 1893-1898 als Schauspieler und Theatersekretär gearbeitet hatte, unter Direktor Anton Lechner 1898 als Theatersekretär nach Brünn; Chronist des Brünner Theaters, schrieb auch Opern- und Operettenlibrettos. Seine beiden Töchter und seine Enkeltochter wurden ins Ghetto Theresienstadt deportiert, sein eigenes Schicksal wie auch sein Todesdatum sind unbekannt.

¹¹ Die Diplomarbeit von Jurda wurde hier nicht berücksichtigt, da sie in erster Linie eine Zusammenstellung des Spielplans darstellt; vgl. Aleš Jurda. *Německé divadlo v Brně od nástup A. Hitlera k moci do konce 2. sv. války*. [Das deutsche Theater in Brünn vom Machtantritt A. Hitlers bis zum Ende des 2. Weltkriegs] Dipl.Arb., Brno 1977. Dasselbe gilt für: Václav Cejpek. *Brněnské německé divadlo v letech 1918-32*. [Das Brünner deutsche Theater in den Jahren 1918-32] Dipl.Arb.

musste die weitere Geschichte aus Zeitungsberichten und Archivquellen rekonstruiert werden¹².

Kapitel IV schließlich widmet sich auf der durch die vorangegangenen Kapitel geschaffenen Grundlage dem Brünner deutschen Theater der Zwischenkriegszeit. Dabei wurden bestimmte Themenfelder herausgegriffen, die für die Frage nach der Bedeutung des Theaters für das Selbstverständnis der Brünner Deutschen und insbesondere nach dem Ineinandergreifen von Nationalitäts- und Theaterdiskurs Relevanz besitzen. Bei diesen Kristallisationspunkten handelt es sich um Ereignisse oder Entwicklungen, die über das vordergründige Geschehen hinaus etwas aussagen über das Verhältnis von Theater und Identität. Sie reichen von Ergebnissen der Spielplananalyse über den Konkurs eines Theaterdirektors oder Debatten über die politische Zusammensetzung des Theatervereins bis hin zu antisemitischen Theaterskandalen. Aus der Zusammenschau mehrerer solcher Einzelaspekte ergibt sich schließlich ein Bild von der Rolle, die das Theater in der Zwischenkriegszeit für die Brünner Deutschen spielte. Die Anordnung dieser Themen ist zwar chronologisch, innerhalb der Kapitel kommt es jedoch durch die thematische Bündelung zu zeitlichen Vorgriffen und Rückblenden. Die ausgewählten Themenstränge streben dabei keine Vollständigkeit an, sondern stellen eine Auswahl dar an möglichen und vor allem aufgrund der Forschungslage notwendigen grundlegenden Fragen an das Material.

Abgesehen von Bondis Texten gibt es bislang keine eigenständigen Werke zum Brünner deutschen Theater, lediglich in Werken zu größeren oder verwandten Themen finden sich vereinzelte Informationen, in denen die Situation in Brünn allerdings stets nur am Rande behandelt wird. Aufgrund dessen, dass es sich dabei nicht um die Ergebnisse spezifischer Arbeiten zu Brünn handelt, sondern gewissermaßen um Nebenprodukte anderer Forschungen, sind sie überdies durchgehend anfällig für Fehler aller Art und daher für Informationen über das Brünner Theater nur bedingt verwendbar; Artikel zu Einzelaspekten, die meist nicht aus einer tiefgehenden Beschäftigung mit der Geschichte des Brünner deutschen Theaters resultieren, kränken meist an demselben Problem.

¹² Diese wurden auch für die Zeit davor herangezogen, brachten allerdings keine von Bondi abweichenden Ergebnisse.

Verwendete Quellen

Die Basis für die Kapitel I und II stellt wie erwähnt die Grundlagenliteratur zu diesen Themen dar, die, wo möglich, mit Ergebnissen der eigenen Recherchen ergänzt wurde. Die Geschichte des Brünner deutschen Theaters musste allerdings aus den Quellen rekonstruiert werden. Das wichtigste Material dafür stellten die in der Tschechoslowakei erschienenen deutschsprachigen Zeitungen dar. Von diesen wurden der in Brünn herausgegebene *Tagesbote aus Mähren und Schlesien* und die überregionale *Bohemia* von Beginn der Spielzeit 1918/19 (also von 1. September 1918) bis Ende 1938 (31. Dezember 1938) komplett durchgearbeitet, um die für die Theatergeschichte relevanten Artikel zu erfassen. Die *Bohemia* war mit einer Auflage von 30.000 Stück eine der meistgelesenen deutschsprachigen Tageszeitungen und stand dem liberalen Bürgertum nahe. Sie vertrat zwar nationalere Positionen als beispielsweise das *Prager Tagblatt*, die meistgelesene deutsche Zeitung der Tschechoslowakei, dafür widmete sie den Theatern außerhalb Prags weitaus mehr Platz. Der *Tagesbote*, mit einer Auflage von 18.000 Stück die größte deutschsprachige Zeitung Mährens, ist ebenfalls dem Spektrum der liberalen Zeitungen zuzurechnen; er vertrat eine gemäßigttere Position als die *Bohemia*, was sich allerdings 1938 änderte. Der *Tagesbote* schlug sich bereits im Frühjahr offen auf die Seite der NationalsozialistInnen, wogegen sich die *Bohemia* deutlich zum Aktivismus bekannte – und dementsprechend in Österreich nach dem „Anschluss“ verboten wurde.

Ergänzend wurden zu bestimmten Ereignissen, die sich für das Theater als wichtig erwiesen, andere tschechoslowakische Zeitungen herangezogen, so das *Prager Tagblatt*, die regierungsnahen *Prager Presse*, der sozialdemokratische Brünner *Volksfreund*, die größte tschechische Zeitung, die liberalen *Lidové noviny*, und das kommunistische *Rudé právo*. Die Übersetzungen der tschechischen Artikel stammen, so nicht anders angegeben, von mir. Dass es sich bei den Inhalten der Zeitungsartikel nicht immer um Fakten, sondern oft um Meinung, und zwar nicht unbedingt um öffentliche, sondern vielmehr um veröffentlichte handelt, muss dabei stets im Blick behalten werden.

Weiters wurden die Archivquellen aufgearbeitet, die allerdings nur lückenhaft vorhanden sind. Das Archiv des Theaters selbst existiert nicht mehr, es ging im Krieg oder zu Kriegsende verloren; die Quellen beschränken sich also auf die offiziellen Akten, die vor allem im Mäh-

rischen Landesarchiv liegen. Diese umfassen neben Zensur- und Polizeiakten den Schriftverkehr des Landesamtes mit dem Theater sowie die Bestände der Vereinspolizei zu den einzelnen in das Theatergeschehen involvierten Vereinen. Außerdem wurden die das Theater betreffenden Akten des Innenministeriums im Prager Nationalarchiv durchgesehen; diese erwiesen sich jedoch als wenig ergiebig. Im Mährischen Landesmuseum findet sich – neben einigen einzelnen Broschüren zum Theater – eine Zeitungsausschnittsammlung, die offensichtlich von einem privaten Theaterliebhaber oder einer Theaterliebhaberin erstellt wurde und die für den hier interessierenden Zeitraum die Jahre 1918 bis 1925 und 1928 bis 1935 abdeckt. Es fehlen hier jedoch Angaben zum Titel der Zeitung und zum Erscheinungsdatum. Die im Archiv der Hauptstadt Prag befindlichen Reste des Archivs des *Neuen Deutschen Theaters* Prag geben mitunter ebenfalls Aufschluss über Vorgänge in Brünn. Hier findet sich die Korrespondenz zwischen der Prager und der Brüner Theaterdirektion – allerdings nur in Bruchstücken – sowie Reste der Korrespondenz mit den jeweiligen Verbänden der SchauspielerInnen, der DirektorInnen und der TheaterbetreiberInnen.

Aus diesem zum Teil recht heterogenen Material wurden die für die Fragestellung relevanten Dokumente ausgewählt, um so die Rolle, die das Theater für die Identitätskonstruktionen der deutschen BrünerInnen gespielt hat, anhand der unterschiedlichsten Themenkomplexe aufzuzeigen.

„arische“ und jüdische Mitglieder zusammenarbeiteten, fand sein eigentliches Ende nicht 1944 mit der kriegsbedingten Theatersperre und nicht 1945 mit der Vertreibung der Brüner Deutschen, sondern 1938/39. Ein Großteil des Schauspielensembles musste fliehen oder kam in den nationalsozialistischen Vernichtungslagern um – genauso wie ein wichtiger Teil seines Publikums. Die Geschichte des Theaters zwischen 1938 und 1944 ist eine grundsätzlich andere, sie hat weniger mit der multinationalen und multireligiösen demokratischen Gesellschaft der Zwischenkriegszeit als mit der gleichgeschalteten Propagandamaschinerie des „Dritten Reichs“ zu tun.

328 Geb. 1884, Todesdatum unbekannt, Riga, Österreicher; Rolden, recte Quartner, wurde am 2.12.1941 von Brünn nach Theresienstadt deportiert, ein Monat später, am 9.1.1942, nach Riga, wo er umkam.

329 16.10.1889, Todesdatum unbekannt, Riga; am 2.12.1941 im selben Transport wie Rolden nach Theresienstadt deportiert, von dort ebenfalls am 9.1.1942 nach Riga, von wo auch er nicht mehr zurückkehrte.

330 1909 – 17.10.1941, Tschechoslowake; beim ersten Prager Standrecht von der Gestapo erschossen. Vgl. Helena Tomanová-Weisová. „Prag ist eine schöne Stadt. Ein falscher Tauschein und viel Glück: Die Geschichte einer geretteten Witwe“. Frankfurter Rundschau, 5.2.2000, ZB S. 3.

331 Geburts- und Todesdatum unbekannt, kam laut Kopkas Erinnerungen durch die Verfolgung im Nationalsozialismus um. Im Bühnenjahrbuch findet sich jedoch kein Herbert Wiesner als Mitglied des Brüner Theaters, eventuell meinte Kopka Julius Wiesner, der für die Spielzeit 1938/39 als Dramaturg engagiert werden sollte. Vgl. Kubíček, *Boj o německé demokratické divadlo*, S. 147.

332 1.9.1907, Tschechoslowake; er wurde am 26.11.1942 von Klatovy nach Theresienstadt deportiert, wo er bis zu seiner weiteren Deportation am 16.10.1944 nach Auschwitz in zahlreichen musikalischen Veranstaltungen auftrat. Sein Todesdatum ist unbekannt. Zu seiner Tätigkeit im Ghetto Theresienstadt vgl. Katharina Wessely. *Die Wege der Brüner deutschen Schauspieler nach 1938*. In: *Theresienstädter Studien und Dokumente* 2006. Praha: Sefer, 2007, S. 115-149, insbes. S. 137ff.

333 Geburts- und Todesdatum unbekannt, im Handbuch des Exiltheaters findet sich lediglich der Eintrag: „gest. in einem KZ“. Laut Richard Duschinsky kam er nach einem Gallenansturz in ein Krankenhaus, wo ihn nationalsozialistische Ärzte umkommen ließen. Für diesen Hinweis danke ich Hilde Haider-Pregler.

Schlusswort

„Der kennt Deutschland nicht, wer die Provinz nicht kennt in ihrer Enge und ihren reichen Möglichkeiten, in ihrer Resignation und ihrem Mut. Kein Berliner Theaterdirektor setzt täglich so seine Stellung aufs Spiel wie ein Provinzdirektor. Helfen wir der Provinz, stärken wir die Provinz ...“¹

Theater als komplexen Ort sichtbar zu machen, an dem nicht nur Kunst oder Unterhaltung produziert wird, sondern an dem sich auch wichtige gesellschaftliche Fragen manifestieren, war das vordringliche Ziel dieses Buches. Die Rolle des Theaters im Nationalitätenkonflikt zwischen Deutschen und TschechInnen stand dabei zu Beginn der Beschäftigung im Zentrum meines Interesses; im Lauf der Arbeit hat sich allerdings gezeigt, dass es nicht nur in diesem eine Rolle spielt, sondern bei allen Identitätskonstruktionen der deutschen Teilgesellschaft, seien diese nun national gefasst oder anders. So bezieht das Theater beispielsweise Stellung in der Entwicklung einer staatlichen Identität als „deutsche TschechoslowakInnen“, oder in der Betonung eines Lokalpatriotismus, der auch anational verstanden werden kann. Doch auch in den rassistisch bestimmten Neudefinitionen dessen, was unter „deutscher Identität“ verstanden werden soll, stellt das Theater ab Mitte der dreißiger Jahre einen der Austragungsorte der Debatten dar.

1 Herbert Ihering. *Der Kampf um die kleinen Provinzbühnen*. In: Ders. *Von Reinhardt bis Brecht. Vier Jahrzehnte Theater und Film*, Bd. 3 (1930-1932). Berlin: Aufbau-Verlag, 1961, S. 111-114, S. 113f.; was Ihering hier über die Provinzbühnen Deutschlands feststellt, gilt in diesem Kontext auch für die Tschechoslowakei.

Nach dem Zusammenbruch der Monarchie und der Gründung der Tschechoslowakischen Republik ging 1918 die Verwaltung der Stadt Brünn an die tschechische Mehrheit über. Der damit verbundene Statusverlust für die Brüner Deutschen spiegelte sich auch in den Verhältnissen am Theater: Das tschechische Ensemble zog von seiner Bühne in einem adaptierten Wirtshaussaal in das repräsentative Stadttheater, während das Ensemble des ehemaligen deutschen Stadttheaters nun auf drei teils inadäquaten Bühnen spielte und von einem Verein betrieben wurde. Das Theater blieb allerdings weiterhin wichtiger Bezugspunkt im gesellschaftlichen Leben der Brüner Deutschen und einer der zentralen Orte, an dem sich gesellschaftliche Debatten nicht nur widerspiegeln, sondern wo sich Positionen oftmals erst herausbildeten. Wie ein Brennsiegel bündelte das Theater mit seinen Auführungen, aber auch mit den rund um es geführten Diskussionen als Untersuchungsgegenstand Entwicklungen, die für die Kulturgeschichte der Deutschen der Tschechoslowakei zentral waren.

Nach einem einleitenden Kapitel, das auf Grundlage der Sekundärliteratur den politischen und gesellschaftlichen Kontext skizziert und sich mit der Situation der Deutschen in der Ersten Tschechoslowakischen Republik beschäftigt, folgt ein Kapitel, das sich den Fragen nach verschiedenen Nationalitätsmodellen widmet. Die Rolle der Sprache und damit zusammenhängend auch des Theaters für die Nationalitätskonzepte stand hier im Zentrum des Interesses. Während diese für das tschechische Kulturleben weitgehend aufgearbeitet sind, existieren für die deutschsprachigen Theater Böhmens und Mährens erhebliche Forschungslücken. Diese zu füllen war nicht Aufgabe dieses Buches, doch wurde versucht, ausgehend von den Zusammenhängen zwischen tschechischem und deutschem Nationalismus einerseits, und deren Vorstellungen von „Kulturturnation“ andererseits, Überlegungen anzustellen zur Herausbildung verschiedener Kultur- und Identitätskonzepte der tschechoslowakischen Deutschen, auf die dann in den einzelnen Kapiteln des Hauptteils Bezug genommen wurde. Kapitel drei stellt die Stadt Brünn und das Brüner deutsche Theater vor und dient als Grundlage für die im vierten Kapitel folgenden Detailanalysen einzelner Aspekte. Mit der Hilfe von Archivmaterial sowie zeitgenössischen Zeitungsartikeln wurde die Geschichte des Brüner deutschen Theaters nach 1918 rekonstruiert und erstmals umfassend dargestellt. Davon ausgehend wurden dann einzelne Themenkomplexe im Detail analysiert, wobei je

nach Materialgrundlage und Fragestellung unterschiedliche kultur- und theaterwissenschaftliche Methoden zur Anwendung kamen. Diese herausgegriffenen Themen verstehen sich als Kristallisationspunkte, an denen über die Geschichte des Theaters hinaus das Selbstverständnis der Brüner Deutschen, bzw. die Legitimationskämpfe differierender Selbstverständnisse, beobachtet werden können.

Die Untersuchung dieser Kristallisationspunkte zeigt, dass die kulturwissenschaftliche Analyse des Themenfeldes „Theater“ Aufschluss gibt über die Mentalitätsgeschichte der Deutschen in der Tschechoslowakei, über Aspekte des alltäglichen Zusammenlebens zwischen TschechInnen und Deutschen in einer konkreten Stadt sowie über die Bedeutung des Theaters für die Entwicklung und Diskussion verschiedener Identitätskonzepte. Damit leistet dieses Buch einen Beitrag zur Kulturgeschichte der Deutschen in Böhmen und Mähren, die immer noch ein Desiderat der Forschung darstellt. Neben Forschungslücken in Detailfragen und vor allem zur Kultur- und Alltagsgeschichte einzelner Städte mangelt es derzeit auch an methodischen Überlegungen, wie das Konzept einer solchen Kulturgeschichte generell aussehen könnte. So wären zum einen Forschungen zur Kulturgeschichte Brünns und anderer Städte wünschenswert, die sich neben verschiedenen Vereinen und Institutionen auch mit über- bzw. anationalen Perspektiven beschäftigen und die bislang vorherrschende Dichotomie zwischen Arbeiten zur „deutschen“ und zur „tschechischen“ Geschichte aufheben müssten. Wenn der Brüner Theaterhistoriker Bořivoj Srba fordert, die Theatergeschichte Böhmens und Mährens dürfe nicht länger als Nationalgeschichte geschrieben werden², so ist dem aus vollster Überzeugung zuzustimmen. Dies konnte in dieser Arbeit allerdings leider nur in Einzelfällen angerissen werden, da aufgrund der Quellenlage und der großen Forschungslücken zum Brüner deutschen Theater erst einmal dessen Geschichte rekonstruiert werden musste, bevor an eine tschechisch-deutsche Theatergeschichte Brünns gedacht werden kann. Zum anderen wäre in größeren, über diese Einzelstudie zu einer konkreten Stadt hinausgehenden Zusammenhängen weiter zu den Verbindungen von Kultur und Identitätskonzepten der Deutschen

2 Vgl. Bořivoj Srba. Ztračené kontexty – Úkoly české teatrologie při výzkumu německy mluvícího divadla. Verlorener Kontext – Aufgaben der tschechischen Teatrologie bei der Erforschung des deutschsprachigen Theaters. In: Verlorener Kontext, S. 13-33, S. 14.

Böhmens und Mährens nachzudenken und diesbezügliche Studien zu forcieren, die die Ergebnisse der verschiedenen Untersuchungen zu einzelnen Städten sinnvoll miteinander verbinden.

Aus theaterwissenschaftlicher Perspektive zeigt dieses Buch, wie eine kulturwissenschaftlich verstandene Stadttheaterhistoriographie aussehen könnte, die sich weder auf das Geschehen auf der Bühne beschränkt und dieses im Vergleich zu großstädtischen Avantgardebühnen dann meist als defizitär beschreibt, noch eine reine Betriebsgeschichte des Hauses schreibt. In diesem Sinne lässt sich der vorliegende Text auch verstehen als Ausgangspunkt zur Entwicklung eines neuen Verständnisses von „Provinztheater“. Dieser Begriff wird meist abwertend verwendet und mit den Entwicklungen der künstlerischen Avantgarden kontrastiert, die oft in den Großstädten wenn schon nicht ihren Anfang nahmen, dann zumindest dort ihren Durchbruch erlebten. Dabei befand sich im 19. und frühen 20. Jahrhundert die Mehrzahl aller Theater im deutschsprachigen Raum in Mittel- und Kleinstädten der sogenannten „Provinz“, und die Theatererfahrung des Großteils des Publikums beruhte in erster Linie auf Besuchen dieser Theater. Gerade in den gemischtnationalen Gebieten der Österreichisch-Ungarischen Monarchie und ihrer Nachfolgestaaten nahmen die Stadttheater eine wichtige Rolle im Selbstverständnis des städtischen Bürgertums als kultiviert und fortschrittlich ein; die Aufgaben, die dem Theater in den Nationalitätenkonflikten zugeschrieben wurden, spielten dabei keine unerhebliche Rolle.

Im Brünn der Zwischenkriegszeit lag diese Rolle auch und vor allem in der Stellungnahme in den Prozessen der Identitätskonstruktion der Brünnner Deutschen. Sowohl die Stellung zum tschechoslowakischen Staat bzw. zur tschechischen Kunst war hier von Bedeutung als auch – insbesondere nach der „Machtergreifung“ der NSDAP 1933 – diejenige zum Deutschen Reich. Bei all dem musste das Brünnner Theater versuchen, Kompromisse zu finden, da das potentielle Publikum nicht groß genug war, um durch explizite Stellungnahmen einen Teil davon verlieren zu können. Doch trotz aller Kompromisse vertraten das Brünnner deutsche Theater und seine ProponentInnen bis zuletzt eine demokratische Grundhaltung. Das eigentliche Ende dieses Theaters kam nicht 1944/45 mit der kriegsbedingten Theatersperre und der Vertreibung der Brünnner Deutschen, sondern 1938/39 mit seiner Übernahme durch die – Brünnner – NationalsozialistInnen.

Quellen und Literatur

ARCHIVMATERIAL

Archiv hlavního města Prahy (Archiv der Hauptstadt Prag)

Fond německé divadlo v Praze (Deutsches Theater in Prag)

- Inv. č. 12, kart. 10
 -) Mappe Vereinigte deutsche Theater, Brno, 1931-1938
 -) Mappe Deutsches Theater Brno, řed. Gustav Bondi 1933-1938
 -) Mappe Zemské divadlo v Brně
- Inv. č. 12, kart. 11
 -) Mappe Spolupráce s divadly německými; Různá divadla; Všeobecná korespondence
- Inv. č. 12, kart. 12
 -) Mappe Stadttheater/Neues Stadttheater Teplitz-Schönau
- Inv. č. 17, kart. 19
 -) Mappe Deutscher Theaterverein Brno 1932-1937
- Inv. č. 18, kart. 19
 -) Mappe Deutscher Bühnenverein Berlin
- Inv. č. 19, kart. 19
 -) Mappe Bühnenbund in der Č.S.R., Brno, 1930-1934
 -) Mappe Bühnenbund in der Tschechoslowakischen Republik, Brno, 1930-1938
- Inv. č. 22, kart. 33
 -) Mappe Paritätische Stellenvermittlung
- Inv. č. 30, kart. 49-70
 -) Mappen mit Korrespondenz mit einzelnen SchauspielerInnen