

Forschungsprojekt zur tschechischen Operette

Call for interest

Das Forschungsprojekt wird von Dr. David Vondráček geleitet. Es ist beabsichtigt, weitere Projektstellen zu schaffen, bevorzugt für Promovierende (vorbehaltlich der Mittelzusage). Falls Sie Interesse an dem Thema haben, schicken Sie gerne eine unverbindliche Interessensbekundung an vondracek@udu.cas.cz.

Das Forschungsprojekt an der Tschechischen Akademie der Wissenschaften, Institut für Kunstgeschichte erzählt gewissermaßen die Geschichte des Heimischwerdens einer Gattung in den Böhmisches Ländern und später der Tschechoslowakei. Als Fallbeispiele dienen Werke aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts von Komponisten wie Karel Weis (*Der Revisor – Revizor*, 1907) über Oskar Nedbal (*Polenblut – Polská krev*, 1913; *Winzerbraut – Vinobraní*, 1916) bis hin zu Jaromír Weinberger (*Na růžích ustláno – Auf Rosen gebettet*, 1934). An Nedbal knüpfte Jára Beneš an, etwa mit *Na tý louce zelený (Auf der grünen Wiese*, 1935). In vielen Operetten schwingt noch etwas vom alten Österreich-Ungarn mit, was ein Grund dafür sein könnte, warum man sich in Tschechien mit dem eigenen Operettenerbe lange schwergetan hat.

Für die Untersuchung ist das Konzept der Bürgerlichkeit bzw. middle-class von entscheidender Bedeutung. Offenbachs Opéra bouffe ein Ort war, an dem die höchsten Kreise der herrschenden Klasse Frankreichs auf die niedrigste, die SchauspielerInnen und Prostituierte (beide von ähnlich niedrigem sozialem Status), traf. Die Ideale des Bürgertums, einschließlich seiner Moral, wurden dort genüsslich verlacht, wie Kevin Clarke deutlich machte.¹ Das hat auch Folgen für die Geschichte der tschechischen Operette: Die Nationalisierung und Folklorisierung (Einflüsse aus

¹ CLARKE, Kevin. Operetta as Safe Space. In: WEISS, Jernej (ed.). *Opereta med obema svetovnima vojnama/Operetta between the two world wars* (Studia musicologica Labacensia 5), Koper – Ljubljana 2021, S. 41–71, hier S. 46–48. Volltext online: <https://www.hippocampus.si/isbn/muzikologija/sml/>.

dem Volkstheater) im Rahmen ihres Heimischwerdens können durch die Brille ihrer Verbürgerlichung gesehen werden. Diese ist Voraussetzung dafür, dass sie Eingang in die bürgerlichen (Theater-)Institutionen finden konnte, aus denen die Operette ursprünglich nicht herstammte. Ein bürgerliches Operettentheater bekommt Prag 1929 mit der Velká opereta (Große Operette), die bis 1944 bestand. Bis dahin waren Operetten zumeist in hölzernen Arenen, die als Sommertheater dienten, gespielt worden.²

Und schließlich bot die Operette denjenigen Zuflucht und Auskommen, die talentiert waren, aber marginalisiert wurden, darunter jüdische Künstlerinnen und Künstler wie Jaromír Weinberger, bis der Nationalsozialismus auch dies unmöglich machte. Mit unvoreingenommenem Blick ihre Geschichte zu erzählen, heißt, Musik- und Theatergeschichte „von unten“ zu schreiben und dabei den „Kleinen“ und den „Anderen“ Gehör zu verschaffen, welche von der Wissenschaft meist übergangen werden.

Forschungsziele:

1) Rekonstruktion und Rettung

Um die archivalische Pflege von Populärmusik, zu der die Operette gerechnet werden kann, ist es ungleich schlechter bestellt als bei anderen Gattungen. Hinzu kommen gebrochene Lebensläufe von verfolgten KünstlerInnen und ExilantInnen, wie z.B. Jaromír Weinberger. Aufgrund dessen ging etwa die Instrumentation von Weinbergers *Frühlingsstürmen* (1933) verloren, sodass für die Wiederbelebung des Stücks an der Komischen Oper Berlin 2020 eine Neuinstrumentierung notwendig war, welche Norbert Biermann vornahm. Neben der Sichtung und Sicherung des Materials ist in manchen Fällen also auch eine Rekonstruktion der Werke notwendig, bevor man sich der Rekonstruktion der historischen Entwicklung der Operette zuwenden kann.

2) Klischees hinterfragen

Nach Ivo Osolsobě ist die Klischeehaftigkeit der Operette selbst ein Klischee.³ Genauso wie in „hochkulturellen“ Gattungen basieren die musikalischen Formen in der Operette auf überkommenen Modellen, die aufgegriffen und weiterentwickelt werden. Die Modelle werden meist Er-

² Vgl. JAVORIN, Alfred. *Pražské arény: Lidová divadla pražská v minulém století*. Prag 1958.

³ „[O]blíben[é] klišé o operetních klišé“; OSOLSOBĚ, Ivo. Chvála operety. In: Id. *Principia parodica, totiž, Posbírané papíry převážně o divadle*. Prag 2007, S. 114–128, hier S. 119.

folgsstücken entnommen, was ihre Identifikation erleichtert. Um zu einer Differenzierung zu gelangen, ist es zuallererst notwendig, die Werke, inklusive der Libretti, zu kennen und zu analysieren (so einfach dies klingen mag, so häufig wird dieser Schritt jedoch übergangen).

3) Erkenntnisse über die Operette hinaus

Nach allem, was wir wissen, waren im Alltag des Operettengeschäfts nationale Grenzen durchlässig. Dies gibt die seltene Gelegenheit, unser Wissen über die Funktion von Nationalismen in der multiethnischen Gesellschaft, wenn nicht vollständig zu revidieren, so doch zu korrigieren. Genauso wie anderswo auch, wäre die tschechische Operette ohne ihre vielfältigen transnationalen Verflechtungen gar nicht zu denken. Um den kulturellen Transfer zu beschreiben, sollen in vergleichender Perspektive auch Beispiele aus Österreich, Ungarn, Kroatien oder Slowenien herangezogen werden.