

Nikola Batušić †

Geschichte des deutschsprachigen Theaters in Kroatien

Österreichische Akademie der Wissenschaften  
Institut für Kulturwissenschaften und Theatergeschichte

THEATERGESCHICHTE ÖSTERREICHS  
BAND X: DONAUMONARCHIE  
HEFT 7

Nikola Batušić †

GESCHICHTE DES DEUTSCHSPRACHIGEN THEATERS  
IN KROATIEN

Herausgegeben von Elisabeth Großegger  
und Gertraud Marinelli-König

Eingerichtet von Philipp Hofeneder  
unter Mitarbeit von Danijela Weber-Kapusta



VERLAG DER  
ÖSTERREICHISCHEN  
AKADEMIE DER  
WISSENSCHAFTEN

Angenommen durch die Publikationskommission der  
philosophisch-historischen Klasse der ÖAW:  
Michael Alram, Bert Fragner, Hermann Hunger, Sigrid Jalkotzy-Deger,  
Brigitte Mazohl, Franz Rainer, Oliver Jens Schmitt, Peter Wiesinger und  
Waldemar Zacharasiewicz

Gedruckt mit Unterstützung durch die Stiftung der Familie Philipp Politzer

Diese Publikation wurde einem anonymen,  
internationalen Peer-Review-Verfahren unterzogen.  
This publication has undergone the process of anonymous,  
international peer review.

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.

Die verwendete Papiersorte ist aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff hergestellt,  
frei von säurebildenden Bestandteilen und alterungsbeständig.

Register:  
Joseph Schiffer

Lektorat:  
Andrea Sommer-Mathis

Umschlagbild:  
Hermann Helmers Entwurf des Varazdiner Stadttheaters  
(Abb. mit Genehmigung des Kroatischen Nationaltheaters Varazdin)

Alle Rechte vorbehalten.  
ISBN 978-3-7001-7961-0  
Copyright © 2017 by  
Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien

Satzherstellung: Andrea Rostorfer  
Druck und Bindung: Prime Rate kft., Budapest  
<http://epub.oeaw.ac.at/7961-0>  
<http://verlag.oeaw.ac.at>

## INHALTSVERZEICHNIS

<b>Vorwort</b> .....	7
<b>Einleitung</b> .....	11
<b>1. Das kroatische Theater bis zum 17. Jahrhundert</b> .....	25
<b>2. Das Schultheater in Kroatien von 1607 bis 1834</b> .....	35
<b>3. Das deutschsprachige Theater in Zagreb</b> .....	47
3.1. Von den Anfängen bis zum Bau des städtischen Theaters 1834 .....	47
3.1.1. Ära Ignatz Bartsch (1784–1785) .....	48
3.1.2. Ära Johann Weilhammer und Ignatius Podingbauer (1785–1791) .....	50
3.1.3. Bis zur Eröffnung des Amadéos-Theater (1792–1797) .....	53
3.1.4. Ära Barbara Krapf (1797–1799) .....	55
3.1.5. Ära Adams (1802/03) .....	56
3.1.6. Ära Joseph Bubenhofer (1803–1817) .....	56
3.1.7. Ära Lorenz Gindel (1818–1822) .....	60
3.1.8. Ära Seidl und Karl Rosenschön (1825) .....	62
3.1.9. Ära Ludwig Philipp und Karl Rosenschön (1826–1827) .....	63
3.1.10. Ära Rosenschön – Philipp – Stauduar (1827–1828) .....	64
3.1.11. Ära Karl Mayer I (1830–1834) .....	64
3.2. Im neuen Theatergebäude .....	67
3.2.1. Von 1834 bis zum Einbruch des Absolutismus .....	67
3.2.1.1. Ära Franz Anton Zwoneczek (1834–1835) .....	69
3.2.1.2. Ära Lucas Martinelli (1835–1836) .....	70
3.2.1.3. Ära Joseph Schweigert (1836–1837) .....	71
3.2.1.4. Ära Hugo Chiolich von Löwensberg (1837–1838) .....	72
3.2.1.5. Ära Karl Mayer II (1838–1839) .....	72
3.2.1.6. Ära Heinrich und Karl Börnstein (1839–1841) .....	73
3.2.1.7. Ära Joseph Glöggl (1841) .....	81
3.2.1.8. Ära Vincenz Schmidt I (1841–1842) .....	83
3.2.1.9. Ära Karl Mayer III (1842) .....	85
3.2.1.10. Ära Vinzenz Schmidt II (1842–1843) .....	85
3.2.1.11. Ära Joseph Lingg (1843) .....	87
3.2.1.12. Ära Eduard Freyberg (1844–1845) .....	87
3.2.1.13. Ära Karl Rosenschön I (1845–1846) .....	87
3.2.1.14. Ära Georg Wimmer (1846–1847) .....	89
3.2.1.15. Ära Karl Rosenschön II (1847–1848) .....	89
3.2.1.16. Ära Ludwig Schwarz (1850) .....	92
3.2.2. Vom Ende des Absolutismus bis zum Jahr 1860 .....	93
3.2.2.1. Ära Ferdinand Gruber (1850–1851) .....	93
3.2.2.2. Ära Kristofor Stanković (1851) .....	94
3.2.2.3. Ära Karl Folness (1853) .....	94
3.2.2.4. Leitung durch das Theaterkomitee (1854–1855) .....	95
3.2.2.5. Ära Rudolf Stefan I (1855–1856) .....	96
3.2.2.6. Ära Karl Adolf Blattner (1856–1857) .....	96

3.2.2.7. Ära Rudolf Stefan II (1857) . . . . .	98
3.2.2.8. Ära Joseph Röder (1857–1858) . . . . .	99
3.2.2.9. Ära Hugo Walburg (1858–1859) . . . . .	100
3.2.2.10. Ära Antun August Roll (1859–1860) . . . . .	101
3.2.2.11. Ära Ulisse Brambilla (1860) . . . . .	102
3.2.3. Das Ende des deutschsprachigen Theaters in Zagreb (1860) . . . . .	104
<b>4. Das deutschsprachige Theater in anderen kroatischen Städten . . . . .</b>	<b>111</b>
4.1. Deutschsprachiges Theater in Osijek . . . . .	112
4.2. Deutschsprachiges Theater in Varaždin . . . . .	122
4.3. Deutschsprachiges Theater in Karlovac . . . . .	132
<b>5. Die Rolle des deutschsprachigen Theaters in der kroatischen Theatergeschichte . . . . .</b>	<b>135</b>
5.1. Das Publikum . . . . .	135
5.2. Die Interaktion zweier Theaterkulturen . . . . .	137
5.3. Die Rolle des deutschsprachigen Theaters bei der Entstehung der neueren kroatischen Literatur . . . . .	142
5.4. Der Einfluss der deutschsprachigen Bühnen auf das kroatische Kulturleben im Allgemeinen . . . . .	143
<b>6. Anhang . . . . .</b>	<b>145</b>
6.1. Repertoire des deutschsprachigen Theaters in Zagreb (1784–1840) . . . . .	145
6.2. Repertoire des deutschsprachigen Theaters in Zagreb (10. Juni 1840 – 24. November 1860) . . . . .	183
6.3. Verzeichnis der Autoren der aufgeführten Stücke . . . . .	233
6.4. Direktoren, Pächter und Prinzipale des Zagreber deutschsprachigen Theaters, 1784–1860 . . . . .	240
6.5. Verzeichnis der Abkürzungen . . . . .	242
6.6. Verordnung des Ministeriums des Inneren vom 25. November 1850 (Theaterordnung), Reichsgesetzblatt 454/1850 . . . . .	245
<b>7. Bibliographie . . . . .</b>	<b>251</b>
7.1. Ungedruckte Quellen . . . . .	251
7.1.1. Zagreb . . . . .	251
7.1.2. Wien . . . . .	251
7.2. Gedruckte Quellen . . . . .	251
7.2.1. Theatralmanache und Kalender . . . . .	251
7.2.2. Zeitungen und Zeitschriften . . . . .	252
7.2.3. Theaterzettel und Plakate . . . . .	253
7.2.3.1. Zagreb . . . . .	253
7.2.3.2. Osijek . . . . .	253
7.2.3.3. Varaždin . . . . .	253
7.2.4. Nachschlagewerke . . . . .	253
7.2.5. Monografien, Sammelbände, Artikel . . . . .	254
<b>8. Verzeichnis der Abbildungen . . . . .</b>	<b>261</b>
<b>9. Index . . . . .</b>	<b>263</b>

## VORWORT

Diese Studie zum deutschsprachigen Theater in Kroatien wurde vom renommierten, 2010 verstorbenen kroatischen Theaterwissenschaftler Nikola Batušić in den 1980er Jahren verfasst und der damaligen Leiterin der *Kommission für Theatergeschichte* an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zur Veröffentlichung übergeben. Aus vielfältigsten politischen und persönlichen Gründen kam sie nicht zur Publikation. Im Nachlass von Margret Dietrich (1920–2004) fand sich vor zwei Jahren das maschinenschriftliche Manuskript, das wir nun mit Einverständnis der Tochter und Nachlassverwalterin von Nikola Batušić, Ida Raffaelli, überarbeitet, mit Bildmaterial und aktualisiertem Literaturverzeichnis ergänzt (als Band X. Donaumonarchie Heft VI der Reihe *Theatergeschichte Österreichs*) der Öffentlichkeit übergeben.

Nikola Batušić (1938–2010), geboren in Zagreb, studierte Romanistik, Germanistik und Komparatistik in Zagreb, Münster und Paris. Von 1963 bis zu seiner Emeritierung 2004 lehrte er an der Akademie für dramatische Künste, wo er zeitweilig auch die Position des Prodekan bzw. Rektors bekleidete. Darüber hinaus unterrichtete er auch in Osijek theaterwissenschaftliche Lehrgänge. Er zählte zu den profiliertesten Theaterwissenschaftlern seines Landes und erwarb sich besonders um die Erforschung der Geschichte des kroatischen Theaterlebens große Verdienste. Er war wirkliches Mitglied der Kroatischen Akademie der Wissenschaften und Künste und u. a. Mitbegründer der Kroatischen Gesellschaft für Theaterkritik und Theaterwissenschaften (1969) und seit 1980 Mitglied des P.E.N.-Zentrums und der *Fédération Internationale pour la Recherche Théâtrale* (FLIRT).

Er erhielt zahlreiche Auszeichnungen für seine Publikationen. Dazu zählen: eine Geschichte des kroatischen dramatischen Schaffens in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts (*Hrvatska drama od Demetra do Šenoa*, 1976), eine kroatische Theatergeschichte (*Povijest hrvatskoga kazališta*, 1978), eine Einführung in die Theaterwissenschaft (*Uvod u teatrologiju*, 1991), eine Studie über die alte kajkavische Dramatik (*Starija kajkavska drama*, 2002). Er redigierte eine dreibändige kritische Ausgabe zum kroatischen Humanismus (*Hrvatski humanizam*, 1990–1992) und war Herausgeber einer Geschichte des Zagreber Nationaltheaters (*Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu*, 1985) sowie eines Bandes über kroatische Literatur, Theater und Avantgarde der 1920er Jahre (*Hrvatska književnost, kazalište i avangarda dvadesetih godina 20. stoljeća*, 2004). 2006 erschien seine interessante Autobiographie (*Na rubu potkove*). Seine Studie über die Rolle des deutschsprachigen Theaters der Jahre 1840–1860 in Zagreb wurde 1968 publiziert. (Uloga njemačkoga kazališta u Zagrebu u hrvatskom kulturnom životu 1840–1860, in: *Rad JAZU* 353 (1968), 395–582.) Sein Beitrag zu „Das kroatische Theater der Jahrhundertwende und seine Beziehung zum Wiener Theaterleben“ ist in deutscher Sprache im Sammelband *Ambivalenz des fin de siècle. Wien – Zagreb*, herausgegeben von Damir Barbarić (1998), erschienen.

Batušić' Studie zum deutschsprachigen Theater in Kroatien basiert auf seinen langjährigen Forschungen, die zu einem Großteil auf Kroatisch erschienen und im Literaturverzeichnis im Anhang angeführt sind. Mit dieser Studie werden seine Forschungsergebnisse nun erstmals auch einer deutschsprachigen Öffentlichkeit bekannt gemacht. Beginnend bei den ersten theatralen Veranstaltungen in der Renaissance über die Theaterspiele der Jesuiten, die die Bevölkerung für ein regelmäßiges Theater sensibilisierten, zeigt Batušić, wie im politischen Verwaltungsraum der Habsburgermonarchie auch die besprochenen Gebiete Kroatiens Teile eines Theaternetzwerkes wurden, das den Boden für den Durchzug der deutschsprachigen Truppen bereitete. Dabei weist der Autor immer wieder auch auf die Interaktionen der deutschsprachigen Theaterunternehmer mit den jungen nationalen Theaterbestrebungen in kroatischer Sprache hin. Wesentlichen Einfluss auf die Entwicklung des Theaters in Kroatien schreibt Batušić der Bach'schen Theaterordnung aus dem Jahr 1850 zu, die deshalb im Anhang im vollen Wortlaut wiedergegeben wird.

Als Justizminister unter dem Ministerpräsidenten Schwarzenberg war Alexander von Bach (1813–1893) maßgeblich bei der Weichenstellung für den Regierungsantritt Kaiser Franz Josephs (1848) gewesen. Nach dem Rücktritt Graf Stadions als Innenminister übernahm er drei Monate lang provisorisch auch das Innenministerium. Er legte eine Gerichtsordnung vor, die den Instanzenweg neu regelte. Bach hatte anfangs als Liberaler gegolten, veränderte allerdings seine Politik unter dem jungen Kaiser Franz Joseph, der dem Konstitutionalismus ablehnend gegenüberstand und mit zahlreichen Zentralisierungsmaßnahmen den Neoabsolutismus vorbereitete. Bachs liberale Freunde, die Schriftsteller Anastasius Grün – Graf Auersperg und Eduard Bauernfeld, distanzieren sich von ihm; aus dem gemeinsamen Leseverein war Bach bereits im Februar 1849 ausgetreten. Am 28. Juli 1849 übernahm Bach das Innenministerium. In diesem Tätigkeitsbereich gliederte Bach die politische Verwaltung durch umfassende Reorganisation (1849–1851) der neuen Struktur und dem Instanzenzug der Gerichtsbehörden an und stockte den Beamtenapparat um ein Vielfaches auf. In diesem Zusammenhang sollte auch die neue Theaterordnung von 1850 den Zentralismus in der Theateradministration sicherstellen. Seinem Freund aus liberalen Tagen, Eduard von Bauernfeld, bot Bach zwar noch das Theaterreferat im Ministerium des Inneren an, Bauernfeld lehnte jedoch ab.<sup>1</sup>

Diese Bach'sche Theaterordnung vom 25. November 1850 wurde als Verordnung des Ministeriums des Inneren als Reichsgesetzblatt 454 für die im Reichsrat vertretenen Königreiche und Länder herausgegeben und am 7. Jänner 1851 in der amtlichen kroatischen Zeitung bekannt gemacht. Sie blieb bis zum Ende der Monarchie in Kraft. Im Mai 1879 richteten der „Abgeordnete Hoffer und Genossen“ erfolglos eine Interpellation an den damaligen Innenminister Badeni „zur Aufhebung der nicht mehr zeitgemäßen Theaterordnung vom Jahre 1850“. Zur Jahreswende 1896/97 forderte der Verein „Arbeiterbühne“

<sup>1</sup> Eva Macho, Alexander Freiherr von Bach. Stationen einer umstrittenen Karriere. Beiträge zur neueren Geschichte Österreichs 24. Frankfurt am Main u.a. 2009, 109–110.

ihre Beseitigung unter dem Schlagwort „gegen die Theaterzensur“ als „Verletzung des Artikel XIII des Staatsgrundgesetzes“ und fand auch bei der Presse mediale Unterstützung. Offiziell wurde sie für Österreich erst am 28. Dezember 1988 außer Kraft gesetzt.<sup>2</sup>

In Hinblick auf das Theaterleben in Cisleithanien wirkte sich diese Theaterordnung entscheidend auf drei wesentliche Faktoren aus: die Zulassung der Bühnentexte, die Aufführungsorte und die Mehrsprachigkeit. Die Vorschriften der Theaterordnung zielten auf Regulierung der professionellen Unternehmer, deren Unternehmensgegenstand zu jener Zeit das deutschsprachige Theaterwesen war. Gleichzeitig beschnitten sie aber alle zaghafte Bemühungen anderssprachiger Aufführungen. Dieses mangelnde Problembewusstsein behinderte eine organisch gewachsene Mehrsprachigkeit.

Im Jesuitentheater standen die verschiedenen Sprachen (Lateinisch, Deutsch, Kroatisch) oftmals nebeneinander; ab 1780 war Zagreb eine zweisprachige Theaterstadt. Diese Tradition blieb auch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bestehen, als beide Sprachen (Kroatisch und Deutsch) fallweise von verschiedenen Schauspielern in einer Vorstellung gesprochen wurden; in dem Augenblick, als die Bach'sche Theaterordnung in Kraft trat, verhinderte sie diese Möglichkeit, da Aufführungs-Bewilligungen nur für jene Sprache galten, in der das Stück vorgelegt worden war. Ebenso besagte der § 1, dass theatralische Vorstellungen nur „in Theatergebäuden oder in hierzu besonders concessionierten Räumlichkeiten von mit persönlicher Befugnis versehenen Unternehmern zur Aufführung gebracht werden“, und reglementierte damit weitgehend Vorstellungen von Amateuren, die längerfristig einen Pool kroatischsprachiger Schauspieler und Schauspielerinnen gebildet hätten.

In einem Aufsatz über die rechtliche Stellung der Nationalitäten in Österreich bestätigt der Jurist Karl Heinrich Hugelmann (1844–1930), dass die Theaterordnung von 1850 „das Concessionswesen in vollem Umfang aufrechterhalten“ hat.<sup>3</sup>

Für die kleinen Volksstämme, welche sich noch nicht im Besitze einer nationalen Bühne befinden, liegt eine Erschwerung zu einer solchen zu gelangen vielleicht darin, daß die Concessionen neuer Unternehmungen mit Rücksicht auf den Localbedarf, mit schonender Rücksicht auf schon bestehende, ältere Kunstinstitute (also vielleicht anderer Sprachen) zu erfolgen hat. Dieser berechtigte Conservatismus kann die Entwicklung einer nationalen Bühne für die Dauer nicht verhindern, er kann dieselbe nur hemmen und oft wird er, indem er sie in der Bahn allmählichen Fortschreitens erhält, indirect den nationalen Interessen selbst förderlich sein.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Bundesgesetz über die Sicherheit in den Bundestheatern und die Aufhebung disziplinarrechtlicher sowie theaterpolizeilicher Bestimmungen für den Betrieb der Bundestheater vom 28.12.1988. (841 der Beilagen zu den stenographischen Protokollen des Nationalrates XVII GP.)

<sup>3</sup> Karl Hugelmann, Die rechtliche Stellung der Nationalitäten in Österreich. III. in: Österreichische Zeitschrift für Verwaltung 45, 6. November 1879, 1.

<sup>4</sup> Ebda.

Mit dem Rücktritt von Minister Bach im August 1859 gewährte die neue Sprachenpolitik des Kaisers Zugeständnisse an die einzelnen Landessprachen. In Zagreb dauerte es nicht lange, bis ein kroatisches Nationaltheater entstand, das zahlreiche Stücke, die bis dahin in deutscher Sprache gegeben worden waren, nun in kroatischer Sprache aufführte. Die Saisoneröffnung am 29. September 1860 erfolgte erstmalig mit einer Vorstellung in kroatischer Sprache, bis Jahresende standen deutschsprachige Vorstellungen noch zwei bis drei Mal am Programm. Die von Demonstranten unterbrochene Vorstellung am 24. November 1860 war die letzte in deutscher Sprache. Während also in Zagreb von einem Tag auf den anderen die deutschsprachigen Vorstellungen unterblieben, verhielt sich die Bevölkerung in Osijek, Varaždin oder Karlovac bei weitem nicht so militant. In Osijek fanden bis 1907 zwar immer wieder Gastspiele des kroatischen Nationaltheaters aus Zagreb oder des serbischen Nationaltheaters aus Novi Sad statt, trotzdem wollte man nicht auf deutschsprachige Aufführungen verzichten. Das Publikum interessierte sich für deutsche, serbische und kroatische Darsteller gleichermaßen.

In der Studie von Nikola Batušić sind alle Entwicklungsstränge des deutschsprachigen Theaters in Kroatien von den Anfängen bis zum Ende der Monarchie nachgezeichnet. Besonders interessant sind dabei seine zahlreichen Hinweise auf die Interdependenzen und Verflechtungen von deutschsprachigen Unternehmern und der Entstehung eines kroatischsprachigen Theaters.

Elisabeth Großegger

## EINLEITUNG

Die Studie von Nikola Batušić befasst sich mit der Geschichte des deutschsprachigen Theaterwesens vom Ende des 18. bis in das 20. Jahrhundert, das in jenem Teil des heutigen Staates Kroatien existierte, der die historischen Regionen ‚Königreich Kroatien und Slawonien‘, das im Rahmen der Habsburgermonarchie zum Ungarischen Königreich zählte und auch als ‚Zivilkroatien‘ bezeichnet wurde, sowie die ‚Militärgrenze‘, die von Wien aus verwaltet wurde, umfasste. Nach heutiger administrativer Gliederung handelt es sich um *Sjeverna Hrvatska* (dt. Nordkroatien) und *Istočna Hrvatska* (dt. Ostkroatien). In der Wissenschaft wird dafür der Begriff ‚kroatischer Binnenraum‘ verwendet:

Im kroatischen Binnenraum, dem Teil der heutigen Republik Kroatien, der bis zum Ersten Weltkrieg als Königreich Kroatien-Slawonien Nebenland der Krone Ungarns gewesen ist, war die deutsche Sprache bis 1945 in Gebrauch: Im engeren Kroatien in den Komitaten Zagreb (Agram), Varaždin (Warasdin) und Križevci (Kreutz) vom ausgehenden 18. Jahrhundert bis zum Ende des zweiten Drittels des 19. Jahrhunderts als Umgangssprache der schmalen städtischen bürgerlichen Schichten und des mittleren und höheren Adels, in der erst 1881 aufgelösten Kroatisch-Slawonischen Militärgrenze als Befehlssprache des Militärs und im Königreich Slawonien mit den drei Komitaten Požega, Virovitica und Syrmien (Srem bzw. Srijem) als Verkehrssprache in den nach der habsburgischen Rückeroberung Ende des 17. Jahrhunderts entstandenen Märkten und Städten sowie in den Ansiedlungen der deutschsprachigen „schwäbischen“ Siedler. Die deutsche Sprache dominierte vom ausgehenden 18. Jahrhundert bis zum Ende des Neoabsolutismus, blieb aber darüber hinaus die Verkehrssprache der politischen und administrativen Führung, der Intelligenz und der Wirtschaftseliten innerhalb der Habsburgermonarchie, während das Ungarische bekannt war, aber schon aus politischen Gründen nur wenig benützt wurde.<sup>1</sup>

Daniel Baric unternimmt in seiner Studie *Langue allemande, identité croate. Au fondement d'un particularisme culturel*<sup>2</sup> den Versuch, anhand von historischen Quellen wie Memoirenliteratur, Reisebeschreibungen, Bibliotheksbeständen und dem deutschsprachigen Schrifttum jener Zeit, die Präsenz der deutschsprachigen Kultur in diesem Raum zu rekonstruieren. Deutsche Lehnwörter in der heutigen kroatischen Sprache lassen die Dimension der tatsächlichen Verbreitung der deutschsprachigen Kultur nur noch

<sup>1</sup> Vgl. Wolfgang KESSLER, Zur deutschsprachigen Presse im kroatischen Binnenraum 1785–1918, in: Mira MILADINOVIĆ ZALAZNIK, Peter MOTZAN, Stefan SIENERTH (Hg.), Benachrichtigen und vermitteln. Deutschsprachige Presse und Literatur in Ostmittel- und Südosteuropa, München 2007, 15–26.

<sup>2</sup> Daniel BARIC, *Langue allemande, identité croate. Au fondement d'un particularisme culturel*, Paris 2013.

erahnen.<sup>3</sup> So wählte Mirjana Stančić für ihre Monographie über die deutschsprachigen Schriftsteller aus den Ländern, die den Staat Jugoslawien gebildet hatten, als Titel: *Verschüttete Literatur*<sup>4</sup>.

Eine Darstellung des deutschsprachigen Theaterwesens in Kroatien aus kroatischer Perspektive geschieht meist – so auch in dieser Studie – mit Blick auf die Etablierung des Nationaltheaters, d. h. der Entstehung einer Bühnenliteratur in der Landessprache und der Herausbildung einer funktionierenden lokalen Infrastruktur, die den Betrieb von Theatern gewährleistete. Chronologisch gesehen lösten sich die beiden Theaterkulturen ab, nachdem sie eine Zeit lang koexistiert hatten. In Zagreb kam es 1860 mit der ‚Vertreibung deutscher Schauspieler‘ zum Ende der deutschsprachigen Theatertradition.

Aus dieser Perspektive betrachtet, erscheint es legitim, **im ersten Kapitel** „Das kroatische Theater bis zum 17. Jahrhundert“ an die Theatertradition in einer anderen Region zu erinnern, in der sich das deutschsprachige Theater nicht etablieren konnte, weil die politischen Verhältnisse dies nicht gewährleisteten: Zur Zeit der Renaissance existierte in Ragusa (Dubrovnik) und auf der Insel Lesina (Hvar) neben der dominanten italienischen auch eine kroatische Theaterkultur, die jedoch bald in Vergessenheit geriet. Nach der Angliederung dieser beiden Gebiete, die zur ehemaligen Republik Venedig gehört hatten, an die Habsburgermonarchie – 1798 im Frieden von Campo Formio und nach der französischen Besetzung endgültig ab 1815, um fortan als ‚Königreich Dalmatien‘ von Wien aus regiert zu werden – konnten deutschsprachige Wanderbühnen dort nicht Fuß fassen; es dominierte weiterhin das italienische Theater. Das galt auch für das ‚Küstenland‘ der neuen österreichischen Seeküste, die verwaltungstechnisch in zehn (!) Abschnitte unterteilt wurde<sup>5</sup>, und für Istrien, das unter österreichischer Herrschaft seine italienische Prägung behielt. Aber auch in Fiume (Rijeka), das mit der Thronbesteigung der Habsburger

<sup>3</sup> Vgl. Zrinjka GLOVACKI-BENARDI, Österreichisch-kroatische Lehnbeziehungen als Spiegel der Kulturgeschichte, in: Isolde HAUSNER, Peter WIESINGER, Katharina KORECKY-KRÖLL (Hg.), Deutsche Wortforschung als Kulturgeschichte. Beiträge des Internationalen Symposiums aus Anlass des 90-jährigen Bestandes der Wörterbuchkanzlei der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 25. – 27. September 2003, Wien 2005, 313–322.

<sup>4</sup> Mirjana STANČIĆ, *Verschüttete Literatur. Die deutschsprachige Dichtung auf dem Gebiet des ehemaligen Jugoslawien von 1800 bis 1945*, Wien-Köln-Weimar 2013. Siehe auch: Vlado OBAD, *Slovanska književnost na njemačkom jeziku* (Slawonische Literatur in deutscher Sprache), Osijek 1989.

<sup>5</sup> Vgl. Vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat 87, 29. Oktober 1814, 517–519; 89, 5. November 1814, 530–532; 91, 12. November 1814, 540–542. Zitiert nach: Gertraud MARINELLI-KÖNIG, *Die Südslaven in den Wiener Zeitschriften und Almanachen des Vormärz (1805–1848). Versuch einer kritischen Bestandsaufnahme der Beiträge über Bosnien, Bulgarien, Dalmatien, die Herzegowina, Istrien, Krain (Kärnten, Steiermark), Kroatien, das Küstenland, die Militärgrenze, Montenegro, Serbien und Slawonien*, Wien 1994, 427. Vgl. auch: DIES., *Buchgeschichte der Südslaven. Eine Einführung und ein Forschungsbericht. Weil wir uns nicht auskennen ...*, in: *Mitteilungen der Gesellschaft für Buchforschung in Österreich* 1 (2006), 27–66, Unterkapitel ‚Historische Geographie‘, S. 47f.

in Ungarn 1526 Teil der Länder der Stephanskronen geworden war (‚Königlich Ungarisches Litorale‘), etablierte sich das deutschsprachige Theater nicht.<sup>6</sup> Und es versteht sich, dass bis zur Okkupation Bosniens die kroatischsprachigen Territorien der ‚europäischen Türkei‘<sup>7</sup> mit der deutschsprachigen Kultur kaum in Berührung kamen; umso wichtiger war es für die Obrigkeit, die dortigen Geschehnisse zu verfolgen – diese Mission erfüllte die deutschsprachige *Agramer politische Zeitung*, wie die Wiener *Theaterzeitung* 1835 vermeldete<sup>8</sup>:

Unter den in den Provinzen erscheinenden politischen Zeitungsblättern, nimmt die nun bereits ins zehnte Jahr gehende ‚Agramer politische Zeitung‘ einen vorzüglichen Platz ein. Nicht nur, daß die Redaktion durch ihre ausgebreitete Correspondenz in dem nahe gelegenen Bosnien, alle dort vorkommenden politischen und sonst merkwürdigen Ereignisse am schnellsten – die sonstigen, die politische Welt interessierenden Neuigkeiten aber gleichzeitig mit allen anderen politischen Zeitungsblättern liefert, so sorgt sie auch für den belletristischen Theil der Abnehmer. [...]

Die in Vergessenheit geratene, vorwiegend in einem čakavischen Dialekt verfasste Renaissance-literatur wurde in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wiederentdeckt, d. h. diese Werke wurden in Zagreb, Venedig, aber auch in Wien erstmals gedruckt.<sup>9</sup>

Im **zweiten Kapitel** ‚Das Schultheater in Kroatien von 1607 bis 1834‘ findet sich ein Überblick über jene Theatertradition, welche die verschiedenen Orden, vorab die Jesuiten, etablierten und damit die lateinische Sprache auf die Bühne brachten. Batušić weist darauf hin, dass deutschsprachige Wandertruppen bevorzugt in jene Städte kamen, in denen das Jesuitentheater eine Tradition hatte. Das Schultheater in kroatischen Kirchenlehranstalten wurde in Zagreb von 1791 bis 1834 ausschließlich in kroatischer Sprache gehalten.

Dabei handelte es sich um die kajkavische Mundart, die bei der Sprachreform 1836 durch die štokavische Mundart ersetzt wurde, einem fortan gemeinsamen Idiom, das zur Grundlage der Standardsprache für mehrere südslavische Ethnien wurde. Diese Mundart wurde auch zur Sprache der neueren kroatischen Literatur, wobei das Kajkavische als volkstümliche Ausdrucks-

<sup>6</sup> Vgl. den Katalog der Ausstellung über das Theater in Rijeka: Denis NEPOKOJ, *TEATARi povijesni prizori, Pomorski i povijesni Muzej Hrvatskog primorja Rijeka*, Rijeka 2013.

<sup>7</sup> Es gab ein Gebiet innerhalb der Grenzen des Osmanischen Reiches, das als ‚Türkisch-Kroatien‘ bezeichnet wurde, vgl. Maximilian Friedrich THIELEN, *Die europäische Turkey. Ein Handbuch für Zeitungsleser. [...] Mit einer kleinen Uebersichtskarte der europäischen Turkey*, Wien 1828. Letztere findet sich abgebildet im Anhang von MARINELLI-KÖNIG, *Die Südslaven*.

<sup>8</sup> *Allgemeine Theaterzeitung* (Wien) 3, 5. Jänner 1835, 12. Zitiert nach MARINELLI-KÖNIG, *Die Südslaven*, 120.

<sup>9</sup> Vgl. z. B.: Medo PUČIĆ (POČIĆ ORSAT), *Slavjanska antologia iz rukopisah dubrovačkih pjesnikah. Knjiga prva* (Slawische Anthologie aus Handschriften Dubrovniker Dichter. Erstes Buch), Wien: Mechitharisten-Druckerei 1844. Angeführt in: Günther WYTRZENS, *Die Slavica der Wiener Mechitharisten-Druckerei*, Wien 1985, 119.

möglichkeit in einigen Teilen Nordkroatiens um die Hauptstadt Zagreb bestehen blieb und bis Anfang des 20. Jahrhunderts von einigen Schriftstellern wie Antun Gustav Matoš, Fran Galović, Dragutin Domjanić und Miroslav Krleža als Sprache der Literatur verwendet wurde.<sup>10</sup>

Wenn in dieser Studie von der kroatischen Sprache in der Vormärzperiode die Rede ist, so wird meist der Begriff „illyrisch“ verwendet. Dieser war damals allgemein gebräuchlich und ist an der Person von Ljudevit Gaj (1809–1872) festzumachen, der durch Kodifizierung der Rechtschreibung eine Vereinheitlichung der disperaten Dialekte und das Bewusstsein einer kulturellen Zusammengehörigkeit aufgrund der sprachlichen Verwandtschaft in den zahlreichen administrativ getrennten Gebieten anstrebte. Die kleine Gruppe der Anhänger dieser Bewegung, die sich um eine Lesebibliothek gruppierten, nannte sich „Illyrer“. Es ist die Periode der sogenannten ‚nationalen Wiedergeburt‘ kleiner Ethnien, wobei es in erster Linie um die Kodifizierung von Schriftsprachen ging, die Hand in Hand mit nationalen Erneuerungsbewegungen erfolgte.

Das **dritte und umfangreichste Kapitel** befasst sich mit dem deutschsprachigen Theater in Zagreb, das in den 1780er Jahren seinen Anfang nahm. Es waren Theatertruppen, die sich um Kontrakte bewarben, um während einer oder mehrerer Saisonen auftreten zu dürfen. Offensichtlich gab es bereits zu jener Zeit ein Publikum, das die deutsche Sprache verstand. Die Präsenz der hegemonialen deutsch-österreichischen Kultur – die sich mit der Germanisierungspolitik von Kaiser Joseph II. verstärkte – folgte demselben Paradigma wie in den übrigen nicht-deutschsprachigen Gebieten der Monarchie.

Batušić konzentriert sich in seiner Darstellung auf die Rekonstruktion der theatralen Aspekte und lässt die politischen Rahmenbedingungen außen vor. So werden Konflikte, die im Zusammenhang mit der ungarischen Politik stehen, kaum erwähnt. Es ist in diesem Zusammenhang erhellend, was Anna Pia Maissen in einer Studie über den Illyrismus<sup>11</sup> über die politischen Auseinandersetzungen zwischen Kroaten und Ungarn 1790–1848 hinsichtlich der Sprachenfrage schreibt. Es gab seit der Auffassung der Kroatischen Statt-

<sup>10</sup> Vgl. Kapitel 2, 42.

<sup>11</sup> Vgl. Anna Pia MAISSEN, *Wie ein Blitz schlägt es aus meinem Mund*. Der Illyrismus: Die Hauptschriften der kroatischen Nationalbewegung 1830–1844, Bern 1998, 36–65. – Suzana COHA, *Mitom stvorena i mitotvorbena ideologija hrvatskoga narodnog preporoda, ilirizma i romantizma*. (Čitanje odabranih tekstova preporodnoga razdoblja) (Durch Mythen geschaffen und mythenschaffende Ideologie der Nationalen Wiedergeburt, Illyrismus und Romantik [Lektüre ausgewählter Texte der Wiedergeburtperiode]), in: Josip Užarević (Hg.), *Romantizam i pitanja modernoga subjekta* (Romantik und die Frage des modernen Subjektes), Zagreb 2008, 377–426. – DIES., *Od Velike Ilirije do ‚Lijepe naše‘ H(o)rvatske domovine*. Oblikovanje nacionalnog identiteta u programskim tekstovima preporodnog razdoblja. (Von Großillyrien bis zu ‚unserer lieben‘ kroatischen Heimat. Herausbildung der nationalen Identität in programmatischen Texten der Wiedergeburtperiode), in: *Umjetnost riječi* 3–4 (2007), 265–295. – Natka BATURINA, *Nezakonite kćeri Ilirije: hrvatska književnost i ideologija u 19. i 20. stuleću*. (Die illegitimen Töchter Illyriens: Die kroatische Literatur und Ideologie im 19. und 20. Jahrhundert), Zagreb 2009. – Danile BARIĆ, *Langue allemande, identité croate*.

halterei (*consilium locumtenentiale*) unter Maria Theresia und der Unterstellung unter die in Wien ansässige „Königlich-Ungarische Hofkanzlei“ immer wieder Versuche von ungarischer Seite, die ihrerseits eine administrative Reform anstrebte, die magyarische Sprache in der Verwaltung landesweit einzuführen, die das Lateinische ablösen sollte.

Kroatien war [...] einerseits de jure zuerst über den König, andererseits faktisch durch den ungarischen Reichstag und den Ungarischen Statthaltereirat mit Ungarn verbunden. Die kroatischen Gesetzesentwürfe, die innere Angelegenheiten betrafen, wurden direkt dem König unterbreitet. [...] Der kroatische Landtag musste vom König einberufen werden, der vielfach persönlich auf dem Sabor erschien. Die kroatischen Gesandten waren immer sorgfältig darauf bedacht, die Stellung der dreieinig<sup>12</sup> Königreiche als *partes adnexae* mit eigenen Munizipalrechten zu wahren, was im 19. Jahrhundert angesichts der wachsenden Bestrebungen Ungarns, ein einheitlich verwaltetes Reich von den Karpaten bis an die Adria zu verwirklichen, von grösster Wichtigkeit war.<sup>13</sup>

Diese politische Konstellation hatte zur Folge, dass die kroatischen Stände an der lateinischen Amtssprache festhielten. Der ungarische König, also der Kaiser in Wien, unterstützte diese Politik anfänglich; erst 1844 willigte er ein, dass innerhalb von sechs Jahren auch die Kroaten auf dem gemeinsamen Reichstag die ungarische Sprache verwenden sollten, und es wurde für Zagreb ein Lehrstuhl für illyrische Sprache und Literatur genehmigt.<sup>14</sup> Allerdings führte der Sabor in Zagreb 1847 die kroatische Amtssprache ein und verbot Ungarisch als Unterrichtssprache in kroatischen Schulen. Dies wurde von ungarischer Seite nicht akzeptiert und die Kontroversen eskalierten.<sup>15</sup>

Auch das deutschsprachige Theater blieb von diesen politischen Spannungen nicht ganz unbehelligt; es seien zwei Beispiele dafür angeführt:

<sup>12</sup> Obwohl die Bezeichnung ‚Dreieinigtes Königreich Dalmatien, Kroatien und Slawonien‘ bis ins 19. Jahrhundert in Verwendung blieb, bildete Dalmatien nach der Vereinigung mit Österreich ein eigenes Königreich. Vgl. die Karten 17, 18, 19, 20 aus: Das pittoreske Oesterreich oder Album der österreichischen Monarchie. Von einer Gesellschaft Gelehrter und Künstler. Das Königreich Dalmatien. Von Franz PETTER, k. k. Professor in Spalato, Wien 1841, abgebildet als Anhang in: MARINELLI-KÖNIG, Die Südslaven.

<sup>13</sup> MAISSEN, *Wie ein Blitz schlägt es aus meinem Mund*, 38.

<sup>14</sup> Vgl. die diesbezügliche knappe Notiz mit Bezugnahme auf das *Pesther Tagblatt* in: Oesterreichische Blätter für Literatur und Kunst (Wien) 63, 27. Mai 1845, 496. – 1836 existierten in Kroatien auf dem Gebiet des Königreichs der Stephanskronen fünf Gymnasien: das Archigymnasium in Agram, weitere in Carlstadt, Esseck, Fiume, Poseg und Warasdin; in Dalmatien gab es Gymnasien in Zara, Spalato und Ragusa, in der Militärgrenze existierte ein Gymnasium (mit 7 Lehrern) in Vinkovcze. Vgl.: PROF. DR. BRAUNS UND DR. THEOBALD (Hg.), Statistisches Handbuch der deutschen Gymnasien, Bd. 1: Für das Jahr 1836, Cassel 1837, 587f.

<sup>15</sup> Über den medialen „Propagandakrieg“ zwischen den Kroaten und Magyaren siehe: Arijana KOLAK, *Između Europe i Azije: Hrvati i Mađari u propagandnom ratu 1848/49* (Zwischen Europa und Asien: die Kroaten und Magyaren im Propagandakrieg 1948/49), in: *Povijesni prilozi* 34 (2008), 175–193.

Über die Schauspielerin Franziska Szegöffy (\* Frankfurt a. M., † 1881 Brandeis an der Elbe [Brandýs nad Labem])<sup>16</sup> wird in der tschechischen *Theater-Enzyklopädie (Divadlo)* erzählt, dass sie nach ihrer Rückkehr aus den Vereinigten Staaten 1848 auch in Zagreb aufgetreten sei. Der Leiter des dortigen Theaters sei „von Haus zu Haus“ gegangen, um der Öffentlichkeit zu versichern, die gastierende Schauspielerin sei „eine ehrliche Deutsche mit ungarischem Namen“, und er habe um Unparteilichkeit gebeten.<sup>17</sup>

Ein interessantes Zeugnis stellt auch eine Episode in den Memoiren des wohl bedeutendsten Theaterprinzipals des deutschsprachigen Theaters in Zagreb, Heinrich Börnstein (1805–1892), dar, in dessen Ära die Entstehung des kroatischen Nationaltheaters ihren Anfang nahm. Dieses Ereignis, dem im kroatischen kulturellen Gedächtnis eine eminente Bedeutung beigemessen und das auch von Batušić in diesem Sinne interpretiert wird, geht eigentlich auf einen theaterimmanenten Konflikt zurück, nämlich die Befriedung der Erwartungen des Publikums. Hier spielten die politischen Spannungen zwischen der „ungarischen Partei“ und der „kroatischen Partei“ eine Rolle:<sup>18</sup>

Das Agramer Theaterpublikum war ein sehr lebhaftes, leicht erregbares, stürmisch in seinen Beifallsbezeugungen, aber noch viel stürmischer in seinen Aeußerungen, wenn es gereizt, oder unzufrieden war, oder sich durch etwas beleidigt und verletzt glaubte. Freunde kamen und theilten mir mit besorgter Miene mit, die Juraten (junge Rechtsbeflissene) hätten eine förmliche Verschwörung organisirt, beschlossen, mich beim ersten Auftreten auszupfeifen, zu insultiren und mich zu einer förmlichen Abbitte für die Vernachlässigung des Publikums zu zwingen. Es galt also, den drohenden Sturm zu beschwören und Mittel und Wege zu ersinnen, wie der gefährlichen Aufregung die Spitze abzubrechen sei. Zum Glück für mich war die Bevölkerung Agram's schon damals in zwei Parteien gespalten, welche sich in politischer Beziehung feindlich gegenüberstanden. Es gab eine ungarische Partei und eine illyrische oder kroatische National-Partei. An der Spitze der ungarischen Partei, die nur ungarisch sprechen, Kroatien ganz magyarisiren und in Ungarn aufgehen lassen wollte, stand der Graf Josipovics, während die illyrische oder kroatische Partei schon damals einen Zweig des Panslawismus vertrat, nur kroatisch sprach und für die drei vereinigten Königreiche Kroatien, Slavonien und Dalmatien historisch begründete Rechte forderte.

An der Spitze dieser illyrischen Partei stand der Doktor Ludwig Gay, ein ebenso ehrgeiziger als gelehrter Mann, ein gründlicher Kenner der slavischen Sprachen und Geschichtsforscher, der für seine kroatischen Landsleute eine eigene Nationalität, eine nationale Selbständigkeit und eine nationale Sprache beanspruchte. Zu diesem Zwecke hatte er mit großer Mühe die alte, gänzlich vernachlässigte und zum Volksidiom gewordene kroatische Sprache mit ungeheurer Mühe grammatikalisch organisirt und wiederaufgebaut, sie von den vielen, im Laufe der Zeit

<sup>16</sup> Szegöffy Franziska – Theater Enzyklopädie. [http://de.encyklopedie.idu.cz/index.php/Szegöffy\\_Franziska](http://de.encyklopedie.idu.cz/index.php/Szegöffy_Franziska); Zugriffsdatum 22. Februar 2016. Die ausführliche Biographie verfasste Martin HANOŠEK.

<sup>17</sup> Quelle für diese Episode bzw. die Biographie ist das Werk: Oscar TEUBER, *Geschichte des Prager Theaters*, Bd. III, Prag 1888, 436–437, 495, 569.

<sup>18</sup> Heinrich BÖRNSTEIN, *Fünfundsiebzig Jahre in der Alten und Neuen Welt. Memoiren eines Unbedeutenden*, Bd. I, Leipzig <sup>2</sup>1884, 267–271.

darin eingedrungenen türkischen, ungarischen, deutschen und anderen Fremdwörtern gereinigt und sie die illyrische Sprache genannt. [...] Der größere Theil der kroatischen Edelleute war in nationaler Hinsicht auf Gay's Seite [...] Das Schlimmste aber war für die alten kroatischen Edelleute, daß sie die neue illyrische Nationalsprache erst lernen und wieder zu Fibel und Grammatik greifen mußten. Die meisten zogen es daher vor, wie es damals in Ungarn überhaupt üblich war, lateinisch zu sprechen, welches sozusagen die neutrale Sprache bildete. [...] Auch ich kannte damals schon die alte Devise der Metternich'schen Regierung in Oestreich: das ‚divide et impera‘, – konnte ich das Publikum in zwei Theile spalten und einen Theil für mich gewinnen, so hatte ich leichtes Spiel; mit der ungarischen Partei hatte ich gar keine Anknüpfungspunkte, die kroatische stand mir jedenfalls näher. Daraufhin baute ich meinen Operationsplan. [...]

Börnsteins Taktik bestand darin, in dem Stück *Von Sonnenaufgang bis Sonnenuntergang* in der Anfangsszene in der Rolle des Barons selbst auf der Bühne zu sitzen und die ersten Worte nicht auf Deutsch, sondern auf Kroatisch zu sprechen, was ihm nicht allzu schwerfiel, denn er sprach fließend Polnisch, war er doch in Lemberg aufgewachsen.

Die kurze kroatische Rede war denn auch von einschlagender Wirkung; Beifall, Jubelrufe, donnernder Applaus erfolgen am Schlusse derselben, vergebens zischte die ungarische Partei, die kroatische Partei, die zum ersten Male ihre liebe Muttersprache auf der Bühne gehört hatte, donnerte mit ihren Beifallsstürmen alle Opposition nieder und das Schicksal des Abends war zu meinen Gunsten entschieden.

Allerdings steckten die Versuche, tatsächlich ein kroatisches Nationaltheater auf die Beine zu stellen, noch in den Kinderschuhen. Börnstein musste eine serbische Truppe aus Novi Sad holen, weil es in Zagreb kein geeignetes Theaterpersonal gab. Er selbst blieb, so wie seine Vorgänger und Nachfolger, nur kurze Zeit in der Stadt. Aus Zagreb wird von einem anonymen Korrespondenten nach Wien berichtet, nachdem Börnsteins Nachfolger Glöggl ebenfalls das Handtuch geworfen hatte:

Seit die Theater-Unternehmung Glöggl – größtentheils durch eigene Schuld – auf klägliche Weise zu Grabe gegangen, hatten wir die tröstlichen Aspecten (sic), für den Winter gar kein deutsches (d. h. complet organisirtes) Theater zu bekommen. Noch mehr: auch das illirische Nationaltheater liegt in rettungsloser Agonie darnieder; seine äußerste Lebensfrist erstreckt sich auf den letzten October. Ein Comité von einzelnen Privaten konnte natürlich für die Dauer ein so jugendliches, bis jetzt noch so wenig lebenskräftiges Institut nicht halten: das Publikum aber wollte für die Sache kein Opfer bringen. Indessen scheint dies patriotische Unternehmen nicht gänzlich aufgegeben. [...]

Der Korrespondent fährt fort, über die Zusammensetzung des neuen Ensembles unter der Direktion des Schauspielers Vincenz Schmidt zu berichten, der das Theater auch nur kurze Zeit leitete.<sup>19</sup> Der rasche Wechsel der Theaterpächter hielt an, denn 1847 wurde

---

<sup>19</sup> Vgl. Allgemeine Theaterzeitung (Wien) 270, 11. November 1841, 1184.

berichtet: „Die Pacht des Agramer Theaters wird schon wieder von Ostern an ausgeschrieben. Auf diesem Theater ruht ein eigenes Verhängniß. Es wechselt immer mit den Pächtern. [...] Unter den Direktoren ist eine Scheu vor dem Agramer Theater eingetreten. [...]“<sup>20</sup>

Batušić handelt in chronologischer Reihenfolge die Direktionen der verschiedenen Prinzipale ab, für die er aus zeitgenössischen Quellen neben Daten zu Repertoire, Personal, Pacht, Theaterräumlichkeiten auch die finanziellen Begleitumstände erhoben hatte.

In der Darstellung des Theaterlebens bis 1840 konnte Batušić auf die Monographie von Blanka Breyer, *Das deutsche Theater in Zagreb. Mit besonderer Berücksichtigung des dramatischen Repertoires* (1938) zurückgreifen. Entsprechend der dort enthaltenen Liste der aufgeführten Stücke, die als Faksimile dem vorliegenden Band beigelegt wurde, hat der Autor die Theaterstücke für die Periode 1840–1860 erfasst und aufgelistet. In diesem Verzeichnis liegt auch der große Gewinn für weitere theaterwissenschaftliche Studien.<sup>21</sup> So lässt sich erkennen, dass Stücke des Wiener und österreichischen Volkstheaters besonders häufig auf dem Spielplan standen.<sup>22</sup> Aus diesem Verzeichnis wird aber auch ersichtlich, dass sehr viele der damals aufgeführten Stücke – die meisten sind in Vergessenheit geraten – auf französische Vorbilder zurückgehen, also Bearbeitungen oder Übersetzungen darstellten.<sup>23</sup> Dieser kulturelle Transfer fand eine Fortsetzung insofern, als das junge kroatische Theater seinerseits vielfach deutschsprachige Stücke in Überarbeitung bzw. Übersetzung auf die Bühne brachte. Zu den frühesten kroatischen Bearbeitungen zählen Stücke von Ebert, Holbein, Körner<sup>24</sup> und natürlich Kotzebue.<sup>25</sup> Dass die Autoren

<sup>20</sup> Vgl. Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode 35, 18. Februar 1847, 139.

<sup>21</sup> Zur Periode 1840–1860 vgl.: Nikola BATUŠIĆ, Uloga njemačkog kazališta u Zagrebu od 1840. do 1860. (Die Rolle des deutschen Theaters in Zagreb 1840 bis 1860), in: Rad JAZU (Zagreb), 353 (1968).

<sup>22</sup> Vgl.: Marijan BOBINAC, *Wir sind keine Verehrer der Wiener Posse. Zur Rolle der Wiener Volkstheatertexte in den Anfängen des kroatischen Nationaltheaters*, in: DERS. (Hg.), Porträts und Konstellationen 2. Deutschsprachig-kroatische Literaturbeziehungen, in: Zagreber Germanistische Beiträge, Beiheft 6 (2001), 19–53; auch auf der Internetplattform KAKANEN REVISITED zugänglich: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/MBobinac1.pdf> (Publikationsdatum: 23 | 12 | 2002; Zugriffsdatum: 20. Februar 2016.)

<sup>23</sup> Vgl. Christophe CHARLE, *Circulations théâtrales entre Paris, Vienne, Berlin, Munich et Stuttgart (1815–1860)*, in: Norbert BACHLEITNER, Murray G. HALL (Hg.), „Die Bienen fremder Literaturen“. Der literarische Transfer zwischen Großbritannien, Frankreich und dem deutschsprachigen Raum im Zeitalter der Weltliteratur (1770–1850), Wiesbaden 2012, 229–260. – Richard REICHENSPEGER, Johann Nestroy und die französische Moderne, in: Moritz CSÁKY, Klaus ZEYRINGER (Hg.), *Ambivalenz des kulturellen Erbes. Vielfachcodierung des historischen Gedächtnisses. Paradigma: Österreich, Innsbruck-Wien 2000*, 113–134.

<sup>24</sup> Vgl. dazu z. B. Marijan BOBINAC, Theodor Körner im kroatischen Theater, in: DERS. (Hg.), Porträts und Konstellationen. 1. Deutschsprachig-kroatische Literaturbeziehungen, in: Zagreber Germanistische Beiträge 11 (2002), 59–96; auch auf der Internetplattform KAKANEN REVISITED zugänglich: <http://www.kakanien.ac.at/fallstudie/Mbobinacz.pdf> (Publikationsdatum: Kakanienrevisited 09 | 10 | 2003; Zugriffsdatum: 20. Februar 2016.)

<sup>25</sup> Vgl. Aufführungen in kroatischer Sprache, in: Blanka BREYER, *Das deutsche Theater in Zagreb. Mit besonderer Berücksichtigung des dramatischen Repertoires*, Zagreb 1938, 129. Dort nicht

des jungen kroatischen Nationaltheaters für ihre Pionierarbeit in den kroatischen literarischen Kanon aufgenommen wurden, wird vor dem Hintergrund der Präsenz und Dominanz des deutschsprachigen Theaters verständlich.

Der, dem kroatischen nationalen Narrativ eingeschriebene, Vorwurf an das deutschsprachige Theater in Zagreb, es habe als Instrument der ‚Germanisierung‘ gedient, lässt sich nach Batušić insofern relativieren, als ersichtlich wird, dass die einzelnen Theatertruppen keinerlei materielle Unterstützung von obrigkeitlicher Stelle aus Wien zu erwarten hatten, dass sie um ihre Existenz kämpften und oft wegen Verschuldung die Stadt verlassen mussten. Auch Eingriffe in die Repertoiregestaltung konnten nicht festgestellt werden.

Das deutschsprachige Theaterleben in Zagreb endete am 24. November 1860 während der Vorstellung des Stückes *Peter von Szápáry* von Charlotte Birch-Pfeiffer, mit einem Theaterskandal, dessen Hergang detailliert dargestellt wird.<sup>26</sup> „Nach der enthusiastischen Stimmung im November 1860, die sich bald verflüchtigte, folgte eine harte, ernüchternde Arbeit an der Konstituierung des kroatischen Ensembles und Spielplans.“<sup>27</sup>

Das **vierte Kapitel** befasst sich mit der deutschsprachigen Theaterkultur in anderen kroatischen Städten. **Osijek**, die ehemalige Hauptstadt der historischen Region Slawonien, hatte als Grenzstadt an der Drau ein teils deutschsprachiges Bürgertum<sup>28</sup> und eine erhebliche Militärpräsenz, und es gab dort bereits im 18. Jahrhundert ein reges deutschsprachiges Theaterleben.<sup>29</sup> In der sogenannten ‚Generalatskaserne‘ wurde über hundert

---

genannt ist z. B. das Stück *Griseldis* des damaligen Erfolgsautors Friedrich Halm, welches einer Notiz in einem Wiener Blatt zufolge unter Berufung auf die in Prag erscheinende Zeitschrift *Ost und West* in kroatischer Übersetzung auf dem Agramer Theater in der Landessprache aufgeführt worden sei. Vgl.: Oesterreichische Blätter für Literatur und Kunst (Wien) 65, 31. Mai 1845, 512.

<sup>26</sup> Vgl. dazu auch Milka CAR, Der 24. November 1860 im kroatischen Theater. Die ‚Vertreibung‘ der deutschen Schauspieler, in: Zagreber Germanistische Beiträge 11 (2002), 97–118. – Marijan BOBINAC, Niedergang des deutschen und das Aufkommen des kroatischen Theaters in Zagreb nach 1848 im Spiegelbild der zeitgenössischen Publizistik, in: Andrei CORBEA-HOISIE (Hg.), Deutschsprachige Öffentlichkeit und Presse in Mittelost- und Südosteuropa (1848–1948), Iași 2008, 205–222.

<sup>27</sup> Vgl. Marijan BOBINAC, Nation(en) auf der Bühne. Zu den Anfängen des neueren kroatischen Theaters im Kontext der dominanten deutschsprachigen Kultur, in: Anna BABKA, Daniela FINZI, Clemens RUTHNER (Hg.), Die Lust an der Kultur/Theorie. Transdisziplinäre Interventionen. Für Wolfgang Müller-Funk, Wien 2013, 401–412. – DERS., Njemačka drama u hrvatskom kazalištu 19. stoljeća (Das deutsche Drama auf dem kroatischen Theater des 19. Jahrhunderts), Zagreb 2010.

<sup>28</sup> Zu einem ehemaligen spezifischen Stadtdialekt in Osijek vgl. Manfred Michael GLAUNINGER, ‚Essekerisch‘ und (Budapester) ‚Josefstädterisch‘ – urbane ‚k. k.‘-Nonstandard-Varietäten des Deutschen im Vergleich, in: Marek NEKULA, Verena BAUER, Albrecht GREULE, Ingrid FLEISCHMANN (Hg.), Deutsch in multilingualen Stadtzentren Mittel- und Osteuropas, Wien 2008, 109–123.

<sup>29</sup> Vgl. auch Gabriella SCHUBERT, Das deutsche Theater in Esseg (Osijek / Eszék), in: Zeitschrift für Balkanologie 39 (2003) 1, 90–107. – Vlado OBAD, Regionale Zeitungen als Quelle zur

Jahre Theater gespielt, und Osijek weist damit die längste deutschsprachige Theatertradition in Kroatien auf. Die Darstellung des Theaterwesens in Osijek konzentriert sich in chronologischer Abfolge auf die einzelnen Theatertruppen, die bis 1918 in die Stadt kamen und auf deren Verhältnis zum kroatischsprachigen Theater, das sich dort anders als in Zagreb, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts weit reibungsloser etablieren konnte.

Es findet sich in der Wiener *Theaterzeitung* unter dem Titel „Reisende Künstler in – Slawonien“<sup>30</sup> ein ausführlicher launiger Bericht aus der Feder des Schriftstellers Eugen E. Wessely (Vesely) (\* 1799 Wisowitz (Vizovice [bei Zlín]), † 1828 Iglau (Jihlava)), der in der Stadt Vinkovce als Gymnasialprofessor wirkte. Hier ein Ausschnitt daraus, der illustriert, welchen Stellenwert das bürgerliche Publikum diesem seiner Belustigung dienenden Unterhaltungssegment beimaß:

Noch den Abend meiner Abreise aus Wien besuchte ich das Burgtheater und verlies es mit schwerem Herzen; weil ich nun – vielleicht auf Lebzeiten – einen Genuß entbehren zu müssen glaubte, der mich am Abende für so manche schwere Sorge des Tags entschädigte. Denn wo hätte es mir beyfallen (sic) können, daß ich (mit Goethe zu sprechen) „hier am Endes des Reich’s“ ein Theater und Schauspieler antreffen werde? – Und doch hatte ich höchlich geirrt: ich fand Beydes und dazu stets wechselnd, stets sich erneuernd. [...] Kurz, ich bin noch kaum drey Jährchen hier und schon lernte ich bey fünf Schauspielergesellschaften kennen: „Monde wechseln und Geschlechter flieh’n“: Monde wechseln und die Theaterdirectoren wechseln; stets sieht das erwartende Auge neue Gesichter, neue Stücke und – neuen Unsinn. Diese Zug- oder vielmehr Strichvögel (denn über Unterpannonien sind sie noch nicht herausgekommen) bleiben so lange an einem Orte, bis sich, mit der Geduld der Zuschauer, auch die Hoffnung auf günstige Einnahme verlor; dann setzen sie ihren Zug ruhig fort, bis sie dem Fluchhagel ihrer Gläubiger glücklich entkommen sind. Ihre Hauptasyle sind außer meinem Aufenthaltsorte, Esseg, Wahlbach, Illok, Vukowár, Mitrowitz, Peterwardein und Semlin; NB. [nota bene, G.M.-K.] in Slawonien: denn in Kroatien und im Banat soll es ihrer noch mehrere geben. [...]

Es folgen Darstellungen des deutschsprachigen Theaterlebens von **Varaždin** und von **Karlovac**, auch hier mit Blick auf die entstehende kroatische Bühnenkultur.

Im abschließenden **fünften Teil** gibt Batušić eine Beurteilung der Bedeutung des deutschsprachigen Theaters in Kroatien. Es werden die wichtigsten Stationen in chrono-

---

Erforschung der deutschen Wanderbühnen, in: Andrei CORBEA-HOISIE (Hg.), *Deutschsprachige Öffentlichkeit*, 147–166. – In der Einleitung zu seiner Studie über slawonische Literatur in deutscher Sprache nennt Vlado Obad eine Reihe von Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern, die sich mit der Geschichte des deutschsprachigen Theaters der Stadt befasst hätten, so Tomo Matic, Josip Bösendorfer, Kamilo Firingar, Gordana Gojković (Musiktheater) sowie Dragan Mucić, und im Geist der nationalsozialistischen Periode aus dem Jahr 1942: Alois PLEIN, Esseg als deutsche Theaterstadt. Vgl.: OBAD, *Slovanska književnost*, 16.

<sup>30</sup> *Allgemeine Theaterzeitung* (Wien) 61, 21. Mai 1825, 255. Zitiert nach: MARINELLI-KÖNIG, *Die Südslaven*, 333f.

logischer Abfolge geschildert, die unterschiedliche soziale Struktur des Publikums sowie die Rolle, die dem deutschsprachigen Theater jeweils zufiel, hervorgehoben.

Mit der vorliegenden Geschichte des deutschsprachigen Theaters in Kroatien wurde ein weiteres Kapitel der Theatergeschichte der historischen Länder der Stephanskrone geschrieben, das nun auch in deutscher Sprache zugänglich ist. Dieses Kapitel reiht sich ein in die Geschichte des deutschsprachigen Theaters in Budapest<sup>31</sup> und Preßburg (Bratislava)/Oberungarn (Slowakei).<sup>32</sup> Eine deutschsprachige Theatertradition gab es in der multiethnischen Hauptstadt des Banats in Temeswar<sup>33</sup> ebenso wie in Czernowitz in der Bukowina.<sup>34</sup>

<sup>31</sup> Hier einige bibliographische Hinweise: Etliche Stücke, die auch in Zagreb gegeben wurden, konnten anhand der Bibliographie des Repertoires des Budaer Sommertheaters verifiziert werden. Vgl. Lajos KOCH, *A Budai Nyári Szinkör (Adattár) (Das Sommertheater von Ofen [bzw. Buda] (Dokumentation))*, Budapest 1966 (auch online zugänglich). – Wolfgang BINAL, *Deutschsprachiges Theater in Budapest, Wien-Köln-Graz 1972*. – László KLEMM, *Dramen auf deutschen Bühnen von Pest und Ofen (1836 bis 1847) unter besonderer Berücksichtigung der Textbücher und der deutschsprachigen Kritik*, Szeged 2008. – Stücke in ungarischer Sprache wurden bereits im 18. Jahrhundert gespielt. Vgl. Katalin CZIBULA, *Die sprachliche Charakterisierung in der ungarischen Theaterkunst im 18. Jahrhundert*, in: Wynfrid KRIEGLEDER, Andrea SEIDLER (Hg.), *Deutsche Sprache und Kultur, Literatur und Presse in Westungarn / Burgenland*, Bremen 2004, 123–134.

<sup>32</sup> Ein Standardwerk über das Theater in der Slowakei: Milena CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, *Geschichte des deutschsprachigen Theaters in der Slowakei, Köln-Weimar-Wien 1997*. – Zu einschlägigen Presseberichten vgl. das Kapitel „Musik und darstellende Künste“ in: Gertraud MARINELLI-KÖNIG, *Oberungarn (Slowakei) in den Wiener Zeitschriften und Almanachen des Vormärz (1805–1848). Blicke auf eine Kulturlandschaft der Vormoderne. Versuch einer kritischen Bestandsaufnahme der Beiträge über die historische Region und ihre kulturellen Verbindungen zu Wien*, Wien 2004, 403–472. – Zur Musikkultur des Klassizismus vgl. das ansprechende Buch von Darina MÚDRA, *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku (Geschichte der Musikkultur in der Slowakei)*, Bratislava 1993.

<sup>33</sup> Vgl. Alina MAZIL, *Formen kulturellen Transfers am Temeswarer Franz-Joseph-Theater*, in: Matjaž BIRK (Hg.), *Zwischenräume. Kultureller Transfers in deutschsprachigen Regionalperiodika des Habsburgerreichs (1850–1918)*, Berlin u. a. 2009, 149–162. – Maria PECHTOL, *Thalia in Temeswar. Die Geschichte des Temeswarer Theaters im 18. und 19. Jahrhundert*, Bukarest 1972. – Horst FASSEL, *Bühnen-Welten vom 18.–20. Jahrhundert. Deutsches Theater in den Provinzen des heutigen Rumänien / Mapamondul scenic din sec. al 18-lea până în sec. al 20-lea. Teatrul de limbă germană în provinciile României de azi*. Cluj- Napoca 2007.

<sup>34</sup> Vgl. „Klein-Wien“ am Pruth: Czernowitz/Tscherniwzi/Cernăuți, in: Moritz CSÁKY, *Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen – Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa*, Wien-Köln-Weimar 2010, 309–414. – Alois MUNK, *Czernowitzer Theater bis 1877. Versuch einer Geschichte des Czernowitzer Theaters*, in: *Czernowitzer Allgemeine Zeitung vom 04. Oktober 1905*. – Georg DROZDOWSKI, *Zur Geschichte des Theaters in der Bukowina*, in: Franz LANG (Hg.), *Buchenland. Hundertfünfzig Jahre Deutschtum in der Bukowina*, München 1961, 451–472. – Horst FASSEL, *Das Czernowitzer Deutsche Theater; Stationen einer Entwicklung*, in: *Südostdeutsches Archiv*, Bd. 36/37, München 1993/1994, 121–161. – Ion LIHACIU, *Zur Geschichte des deutschen Theaters in Czernowitz*, in: DERS., *Czernowitz 1848–1918. Das kulturelle Leben einer Provinzmetropole*, Kaiserslautern 2012, 209–231.

Vom nationalen Gesichtspunkt aus betrachtet, der in der vorliegenden Studie eine wesentliche Komponente darstellt, war das deutschsprachige Theater in den Gebieten des heutigen Slowenien ein noch stärkerer kultureller Faktor, als dies in Kroatien der Fall war.<sup>35</sup> Weitere Kapitel zur Theatergeschichte der Habsburgermonarchie im 19. Jahrhundert in nichtdeutschsprachigen Gebieten liegen mit Arbeiten über die polnischen Städte Lemberg und Krakau<sup>36</sup> vor. Ganz besonderes wissenschaftliches Interesse wird traditionellerweise bis heute der Theatergeschichte der Länder der böhmischen Krone entgegengebracht.<sup>37</sup>

<sup>35</sup> Laibach war nach der napoleonischen Zeit das administrative Zentrum des Königreichs Illyrien, das auch Kärnten umfasste. Das Slowenische war auf der Bühne in der Vormärzzeit nicht existent. Zur dortigen Theatersituation vgl. Mira MILADINOVIĆ ZALAZNIK, „Das einzige Wort ‚svinja‘ (Schwein), welches vorkam [...] kann man verzeihen, ohne daß [...] die Ehre der slowenischen Nation darunter leidet.“ Slowenisches Theater im 19. Jahrhundert, in: Marijan BOBINAC, Wolfgang MÜLLER-FUNK (Hg.), Gedächtnis – Identität – Differenz. Zur kulturellen Konstruktion des südosteuropäischen Raumes und ihrem deutschsprachigen Kontext, Tübingen 2008, 73–83. – Matjaž BIRK, Die deutschsprachige Dramenproduktion am Ständischen Theater in Ljubljana (Laibach) im Vormärz, in: Sprachkunst (Wien) 30 (1999), 213–226. – DERS., Die deutsche Bühne in Ljubljana (Laibach) im Spiegel der vormärzlichen Wiener Literaturpublizistik, in: Sprachkunst (Wien) 33 (2002), 11–22. – DERS., „[...] es flogen Äpfel, Eier und andere Gegenstände [...] auf die Bühne.“ Zu einigen Merkmalen der Nestroy-Rezeption in einer südslawisch-österreichischen Provinz im Vormärz und darüber hinaus, in: *Nestroyana*. Blätter der Internationalen Nestroy-Gesellschaft 24 (2004) H. 3–4, 185–194. – Bruno HARTMANN, Das deutsche und slowenische Theater in Maribor, in: Felix J. BISTER, Peter VODOPIVEC (Hg.), Deutsche und slowenische Kultur im slowenischen Raum vom Anfang des 19. Jahrhunderts bis zum Zweiten Weltkrieg, Ljubljana 1995, 207–224. – Matjaž BIRK, „Man geht in Marburg damit um, ein neues Theater zu bauen [...] Die Einwohner und Begüterten der Umgebung steuern freiwillig dazu bei.“ Literatursoziologisches zu Wechselbeziehungen der deutschen und der slowenischen Bühnen der 40er Jahre des 19. Jahrhunderts, in: BOBINAC, MÜLLER-FUNK (Hg.), Gedächtnis – Identität – Differenz, 85–94. – Anja UREKAR, Matjaž BIRK, Prozesse der Hybridisierung und Abgrenzung in der Mariborer Theaterlandschaft 1900–1919, in: BIRK, Zwischenräume, 125–148.

<sup>36</sup> Vgl. Jerzy GÓT, Das österreichische Theater in Krakau im 18. und 19. Jahrhundert (Theatergeschichte Österreichs 10/3), Wien 1984. – DERS., Das österreichische Theater in Lemberg im 18. und 19. Jahrhundert (Theatergeschichte Österreichs 10/4), Wien 1997. – Zu einschlägigen Presseberichten über das polnischsprachige Theater in Lemberg und über Theater in anderen Städten Galiziens und der Bukowina vgl. das Kapitel „Darstellende Künste. Polnisches Theater“ in: Gertraud MARINELLI-KÖNIG, Polen und Ruthenen in den Wiener Zeitschriften und Almanachen des Vormärz (1805–1848). Versuch einer kritischen Bestandsaufnahme der Beiträge über Galizien, die Bukowina und das polnische Geistesleben insgesamt, Wien 1992, 369–411. – Vgl. auch Raimund Friedrich KAINDL, Zur Geschichte des deutschen Theaters in den Karpaten-Ländern, in: Wiener Zeitung, Nr. 80 vom 6. April 1913.

<sup>37</sup> Vgl. Alena JAKUBCOVÁ, Jitka LUDVOVÁ, Václav MAIDL (Hg.), Deutschsprachiges Theater in Prag. Begegnungen der Sprachen und Kulturen, Prag 2001. – Marketa BARTOS TRAUTMANOVÁ, Eine Arena deutsch-tschechischer Kultur. Das Prager Ständetheater 1846–1862. – Jitka LUDVOVÁ, *Až k hořému konci*. Pražské němeké divadlo 1845–1945 („Bis zum bitteren Ende.“ Das Prager deutsche Theater 1845–1945), Praha 2012. – Vgl. das Kapitel „Darstellende Künste“ im dritten Teil des Bandes: Gertraud MARINELLI-KÖNIG, Die böhmischen Länder in den Wiener Zeitschriften und Almanachen des Vormärz (1805–1848). Tschechische nationale Wiedergeburt – Kultur- und Landeskunde von Böhmen, Mähren und Schlesien – Kulturelle Beziehungen zu Wien, Wien

Die vorliegende Studie von Nikola Batušić ist aber auch für die historische Gedächtnisforschung von Bedeutung, denn sie zeigt im Sinne des Paradigmas ‚Gedächtnis der Städte‘ von Moritz Csáky, dass parallel zum nationalen Narrativ der einen oder anderen Seite in urbanen Milieus Zentraleuropas kulturelle Verflechtungen, gerade auch im Bereich der Theater- und Musikkultur, Bestand hatten. Eine genauere Kenntnis darüber hilft, den großen gemeinsamen kulturellen historischen zentraleuropäischen Kommunikationsraum in den Blick zu bekommen.<sup>38</sup>

#### Editorische und redaktionelle Anmerkungen

Die beiden Herausgeberinnen haben sich unter Mitarbeit des Slawisten Philipp Hofenender und der Theaterwissenschaftlerin Danijela Weber-Kapusta bemüht, das maschinschriftlich erhaltene Manuskript in eine druckfertige Form zu bringen. Es wurden stilistische Redundanzen geglättet; in wenigen Fällen erfolgte eine Umformulierung im Sinne des Gesagten.

Begriffe, von deren Bedeutung die Kenntnis beim theaterwissenschaftlich interessierten deutschsprachigen Publikum nicht vorausgesetzt werden kann, wurden mit Anführungszeichen versehen, fallweise wurden Erklärungen dazu in den Fußnoten ergänzt, und es wurden Hinweise auf neuere Literatur ebenfalls in den Fußnoten angeführt.

Das Literaturverzeichnis am Schluss des Bandes entspricht dem Stand der Vorlage des Manuskriptes 1983, einige neuere Titel wurden jedoch hinzugefügt. Im Kapitel über das deutschsprachige Theaterleben in Zagreb wurde insofern in die Struktur eingegriffen, als, entsprechend der Gliederung nach Direktionen, die der Autor erstellt hat, die Namen der Prinzipale und ihre jeweilige Wirkungszeit als Zwischentitel eingesetzt wurden, um die Lesbarkeit des Manuskriptes zu erleichtern.

Die im Stückeverzeichnis (1840–1860) aufgelisteten Werke wurden überprüft; Ergänzungen wurden hinsichtlich der Vollständigkeit der Titel, der Genrebezeichnung, der Komponisten und der Vorlagen von Bearbeitungen vorgenommen und durch Klammersetzungen markiert. Wo es Abweichungen gab, wie im Falle von Werktiteln oder Genrebezeichnung, wurden beide Formen beibehalten, und die originale Genrebezeichnung als die gültige angeführt, denn es gilt zu bedenken, dass sich das Genre bei den einzelnen Auführungen auch geändert haben kann. Fehlende Angaben wurden, so gut es ging, ergänzt.

#### Weitere Ergänzungen des Manuskripts:

- a) Es wurden Abbildungen von Theatergebäuden und -lokalitäten hinzugefügt.
- b) Im Anhang ist ein Faksimile der *Verordnung des Ministeriums des Inneren vom 25. November 1850, Reichsgesetzblatt 454/1850* (Theaterordnung) abgebildet.

---

2014, 317–426. – Oscar TEUBER, *Geschichte des Prager Theaters. Von den Anfängen des Schauspielwesens bis auf die neueste Zeit*, Bd. I–III, Prag 1883, 1885, 1888.

<sup>38</sup> Moritz CSÁKY, *Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen. Wien und die urbanen Milieus Zentraleuropas*, Wien 2010.

- c) Ebenfalls als Faksimile ist das im Werk von Blanka BREYER, *Das deutsche Theater in Zagreb. Mit besonderer Berücksichtigung des dramatischen Repertoires* (Zagreb 1938) enthaltene Stückeverzeichnis im Anhang abgebildet.

Gertraud Marinelli-König

## 1. DAS KROATISCHE THEATER BIS ZUM 17. JAHRHUNDERT

Die Entwicklung des kroatischen Theaters wurde sowohl durch die politische Struktur als auch durch die geographische Lage des Landes beeinflusst. Von Anfang an weist das kroatische Theater szenische und literarische Einflüsse der süd- und mitteleuropäischen Länder auf, ebenso wie Entwicklungsphasen, die für ein Land mit politischer Diskontinuität charakteristisch sind. Die unterschiedlichen politischen Entwicklungen zwischen den nördlichen und südlichen Gebieten Kroatiens, verursacht durch den Sieg der Ungarn über den letzten kroatischen König im 12. Jahrhundert, das Vordringen der Türken ins bosnische Königreich sowie die Herrschaft Venedigs in Dalmatien, erzeugten nicht nur nationale Traumata, die jahrhundertlang nachwirkten, sondern beeinflussten in hohem Maße auch die Strukturen des Theaterlebens wie der Literatur. So zeigten sich in Dalmatien schon vor der Zeit der Passionsspiele und anderer aus dem romanischen Kulturkreis bekannter weltlicher Theaterformen eigene Entwicklungen. Kroatien wie auch Slawonien im Norden wurden maßgeblich vom mitteleuropäischen Theaterleben beeinflusst.

Die wichtigsten Ereignisse der Theatergeschichte Kroatiens fanden bis zum 17. Jahrhundert in Dalmatien statt, wobei sie sich hauptsächlich auf die Städte Dubrovnik und Hvar konzentrierten. Dort gab es allerdings nie ein deutschsprachiges Theater. Mit der Einführung des Schultheaters der Jesuiten in Zagreb, Varaždin, Osijek und anderen Orten kann von einer Etablierung des Theaterlebens in Binnenkroatien und Slawonien gesprochen werden, das die Basis für das deutschsprachige Theater bildete. Erst in der Zeit der ‚nationalen Wiedergeburt‘ um die Mitte des 19. Jahrhunderts entstand auch ein kroatisches Nationaltheater.

Eine Studie über die kroatische Theatergeschichte bis zum Auftreten des Jesuitentheaters im südlichen Teil muss auch die überlieferten Quellen des liturgischen Dramas aus dem 11. Jahrhundert in Zagreb berücksichtigen. Zu erwähnen sind lateinische Texte zweier Dramen im sogenannten *Missale antiquissimum* der Zagreber Domkirche. Das *Missale* wurde mit der Gründung des Bistums im Jahr 1093 nach Zagreb gebracht und besteht aus einem Oster- wie einem Dreikönigsspiel, die beide in lateinischer Sprache verfasst waren. Das Osterpiel enthält die englischen Formen in einer französisch-benediktinischen Bearbeitung mit einer *Depositio crucis*, einer *Elevatio crucis* und einer *Visitatio sepulchri*. Das Dreikönigsspiel mit dem Titel *Tractus stellae* gehört zu den besonders interessanten Beispielen dieser Gattung. Auf der Basis der Didaskalien und der für den Gesang gekennzeichneten Stellen, die in Zagreb entstanden, lässt sich feststellen, dass dieses liturgische Drama regelmäßig in der Kathedrale aufgeführt wurde, wahrscheinlich sogar bis zu Beginn des 14. Jahrhunderts, als die Liturgie des Zagreber Bistums geändert wurde.

Liturgische Dramen in lateinischer Sprache sind eine gesamteuropäische Erscheinung. Bereits ein Missal aus Vrbnik (Insel Krk) aus dem Jahre 1462 in glagolitischer Schrift enthält ein Fragment eines liturgischen Dramas in der örtlichen Ausprägung der Kirchen-

sprache (Altkirchenslavisch in kroatischer Prägung), das der lateinischen *Adoratio crucis* am Karfreitagsfest sehr nahekommt.

Die Entwicklung des liturgischen Dramas wurde nicht einfach mit der Erweiterung und Umformung dieser Gattung in Passionsspiele und Mirakel abgeschlossen, wie es etwa aus mitteleuropäischen und französischen Beispielen bekannt ist. Schon Anfang des 13. Jahrhunderts wurde unter dem Einfluss verschiedener Volksandachten und Feierlichkeiten, die im kroatischen Küstenland besonders von religiösen Vereinigungen und unter dem Einfluss der italienischen *Sacre rappresentazioni* gepflegt wurden, religiöse Lyrik mit ihren dialogisierten Formen zu einem Grundstein der szenisch-darstellerischen Praxis.

Auch wenn die kroatischen Passionsspiele ebenso wie die Mirakel und Moralitäten als anonyme Werke bis in unsere Zeit erhalten blieben, wurden sie dennoch von starken Autorenpersönlichkeiten geprägt, besonders in jenen Fällen, in denen der Autor nach damaligem Usus hinter das Werk zurücktrat und unbekannt blieb. Auch in diesen Werken sind charakteristische Züge verschiedener literarischer Persönlichkeiten zu finden, aber auch Teile, die aus regionalen oder italienischen Quellen stammten und nach eigenem Muster als wichtige Fragmente frei in den Text integriert wurden.

Dialogisierte *Laudae*, die eine weitere Grundlage des Kirchendramas bildeten, sind in der kroatischen Theatergeschichte nicht in dem Ausmaß vorhanden, dass sich ihre poetisch-dramatischen Elemente in den Passionsspielen weiterentwickelt hätten. Verschiedene Angaben aus dem Leben einiger Bruderschaften in der dalmatinischen Stadt Zadar beweisen, dass die *Laudae* eine starke szenische Prägung aufwiesen und damit weitere Bemühungen auf dem Weg zu einem darstellerisch wirksameren Theater anregten. Die Bruderschaft des Hl. Krševan besitzt im Jahr 1414 in ihrem Inventar den „Anzug und den Strick des verdammten Judas“, was die szenische Umsetzung und Wirkung der verschiedenen religiösen Bräuche unterstreicht.

In den Dialogen, wie z. B. in den „Folterungsinstrumenten Christi“ aus dem Jahr 1530, zeigt der Engel dem kurz darauf Gefolterten mehrere Gegenstände, darunter einen Strick, eine Peitsche, eine Krone, ein Kreuz und einen Speer, was abermals auf eine ausgesprochen szenisch-dialogisierte Struktur in dem Gespräch Judas' kurz vor seiner Erhängung hinweist.

Die charakteristischen, mit dramatischer Wirkung und szenischen Elementen durchwobenen Texte zeigen am deutlichsten ihre dramaturgische und mimetische Bedeutung durch das Motiv des *Planctus Mariae* (kroat. *Marijin plač*). Schon 1471 findet sich auf der nordadriatischen Insel Rab (Lopar) in einem Sammelband ein Klagelied Marias mit sehr eindrucksvoll dialogisierten Kapiteln, sodass diese dramaturgischen Formen und Motive, die sich noch weiterentwickeln, zu einem konstituierenden Element kroatischer Passionsspiele zu zählen sind.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Dabei handelt es sich um die *Picićeva pjesmarica* (dt. Sammelband des Kanonikers Picić). [Anm. der Hg.]

Entlang der Adriaküste gibt es in Form von kürzeren und längeren Fragmenten mehrere Varianten der *Passio Christi*, des grundlegenden Passionsspiels. In einem Fall aus dem kroatischen Küstenland handelt es sich bei dem Passionsspiel, das wahrscheinlich aus dem Jahr 1556 aus Rijeka stammt, um ein mittelalterliches Drama mit insgesamt 3.658 achtsilbigen Versen. Dieses Werk, das im Laufe von drei Tagen gespielt werden sollte (die Handlung beginnt mit der Auferstehung des Lazarus, wird mit dem Einzug Christi in Jerusalem fortgesetzt und bis zur Kreuzigung weitergeführt) enthält mehrere Fragmente aus früheren Dialogen und Marienklagen und wurde offensichtlich nicht nur aufgeführt, sondern auch gesungen. Es stellt den absoluten dramaturgischen und literarischen Höhepunkt des kroatischen Theaters spätmittelalterlicher Prägung dar.

Obwohl deutlich geringer im Umfang bewiesen die Erscheinungen des *Mirakels von der heiligen Margarete* (kroat. *Muka svete Margarite*), Spiele mit eschatologischen Motiven und Moralitäten (Gnade und Wahrheit begegnen einander, Gerechtigkeit und Friede umarmen einander) die Vielfältigkeit des kroatischen religiösen Theaters im Mittelalter. Im Gegensatz zu den umfangreichen Textquellen sind Hinweise auf die unmittelbare szenische Aufführung dieser Dramen sehr spärlich und stammen ausschließlich aus späteren Zeiten. Die Abschriften, die überall entlang der Küste und in den Inselstädten zu finden sind, sowie umfangreiche Didaskalien, die nicht nur die Handlung, sondern auch die Bühne und die Kostüme beschreiben, beweisen zweifellos, dass diese Theaterformen regelmäßig aufgeführt wurden. Die Tatsache, dass die vollständige Redaktion der *Passio Christi* in Rijeka zur selben Zeit entstand, als Marin Držić sein vielfältiges Renaissance-theater in Dubrovnik umsetzte, zeigt, dass sich das kroatische Theater bereits um 1550 auf einem hohen Entwicklungsstand befand und das kirchliche Drama vom Publikum geschätzt wurde, weshalb es auch nach dem Aufkommen neuerer Theaterformen weiter gespielt wurde.

Im Bereich des weltlichen Theaters sind in den nördlichen Gebieten zunächst die *Histriones* und die *Ioculatores* bekannt. In Zagreb finden sich bereits im Jahr 1359 Hinweise darauf. Die Autoren wirkten aber nicht nur in den Städten, sondern begleiteten die Feudalherren auf ihren Jagden oder lebten mit ihnen auf ihren Schlössern, weshalb sie auch in Nordkroatien südlich der ungarischen Grenze verbreitet waren.

Theatralisch interessant ist auch das Wirken jener Schauspieler in Dubrovnik, das sich im Spannungsfeld der Republik von Dubrovnik und der bosnischen Fürsten entfaltete, die sich damals im Hinterland (Dalmatinska zagora) noch nicht unter osmanischer Herrschaft befanden. In Dubrovnik sind bereits ab 1314 am Tag des Hl. Blasius<sup>2</sup> große Maskenumzüge, sog. *Ludi carbonissi*, bekannt. Diese Tänze, Karnevalsbräuche, Festzüge und andere Erscheinungen des öffentlichen mimetischen Lebens wurden zum Ausgangspunkt des sich in dieser Stadt wie auch in der gesamten Republik entwickelnden Theaters.

---

<sup>2</sup> Der Hl. Blasius ist Stadtpatron von Dubrovnik. Die Feierlichkeiten zu seinen Ehren am 3. Februar bildeten den Höhepunkt des Karnevals wie auch des Theaterlebens. [Anm. der Hg.]

Dabei kam es zu einem regen kulturellen Austausch in der gesamten Region. Bosnische Schauspieler gastierten in Dubrovnik und die Bewohner der Stadt Ragusa reisten zu bosnischen Höfen, um ihre Aufführungen mit den dort gastierenden ungarischen *Histriones* zu vergleichen. In diesen rudimentären Theaterformen unterscheidet man zwischen *Buffones*, *Ioculatores* und anderen Gruppen, die sich aus verschiedenen Sängern oder Musikern zusammensetzten. So waren *Lautarii*, *Tubicini*, *Pifari* oder *Gnacharini* diejenigen, die ihre Künste in beiden Regionen darboten. Aus dieser Zeit sind die Namen einiger bosnischer Schauspieler in Dubrovnik bekannt; so verdiente dort 1445 ein gewisser Mravc, als Spieler einer bosnischen Truppe, die einem Adeligen gehörte, die damals beachtliche Summe von 50 Perper.

In den Quellen finden sich keine Hinweise auf das Repertoire dieser Truppen. Es ist bekannt, dass sich die Schauspieler nicht auf schriftlich fixierte Texte stützen konnten; aufgrund verschiedener Vergleiche lässt sich sagen, dass Pantomime, Imitation, Tanz, grober Witz oder obszöne Scherze die wesentlichen Bestandteile ihrer darstellerischen Tätigkeit waren. Aus dem bosnischen Hinterland (Dalmatinska zagora) kommend, brachten sie Elemente eines höfisch-unterhaltsamen Theaters mit, das über ungarische Vermittlung aus Westeuropa gekommen war. Von den Festen der Stadt Ragusa übernahmen sie die Merkmale der üppigen, maskierten und karnevalartigen Festkultur des Küstenlandes (Primorje). Vor dem Hintergrund solcher Interferenzen entstand ein Theater, das keine großen Unterschiede zu den bekannten europäischen Erscheinungen dieser Art zeigte.

Das kroatische Theaterleben der Renaissance setzt mit der Rückkehr von Ilija Crijević (Aelius Cervinus, Elio Lampridio Cerva) nach Dubrovnik vor dem Jahr 1490 ein; die letzten literarischen und theatralischen Ausläufer der Renaissance sind in der Aufführung der *Hekuba* von Marin Držić 1559 in Dubrovnik und der *Hvarkinja* (dt. *Die Frau aus Hvar*) von Martin Benetović nach 1580 in der Stadt Hvar zu finden. Obwohl diese Periode rund neunzig Jahre andauerte, handelt es sich nur um vereinzelte Aufführungen, über die nur wenig bekannt ist. Es mangelte diesem Theater aber keineswegs an theatralen Elementen, die aus Italien oder Frankreich bekannt sind. Eben zu jener Zeit, als die Komödien von Plautus und Terenz von Rom bis Lyon als szenische Neuheiten gespielt wurden, setzte Marin Držić in Siena gewonnene Erfahrungen um und inszenierte 1551 sein Meisterwerk *Dundo Maroje* (dt. *Onkel Marojes Dukaten*). Der zunehmende Einfluß der *Commedia dell'arte* wird bereits am Ende der kroatischen Renaissance im Werk von Martin Benetović sichtbar. Als Höhepunkt der verschiedenen Karnevalszüge und Renaissancefeste wurde in Teilen des Küstenlandes noch in den sechziger Jahren des 16. Jahrhunderts die bereits erwähnte dreiteilige (und wahrscheinlich dreitägige) *Passio Christi* gespielt, zur selben Zeit, zu der die *Confrérie de la Passion* in Paris ihre prunkvollen Passionsspiele aufführte.

Das kroatische Renaissancetheater, das seinen Höhepunkt mit Marin Držić in Dubrovnik erreichte, ist in mehrfacher Hinsicht von Interesse und seiner Entstehung nach mannigfaltig. Gerade Dubrovnik, das sowohl Stadt als auch Staat mit eigenem Umland war, zeichnete sich durch eine relativ offene und demokratische Struktur aus und