

*Karbusicky, Vladimir: Geschichte des böhmischen Musiktheaters. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Melanie Unseld, Albrecht Schneider und Peter Petersen.*

von Bockel Verlag, Hamburg, 2005, 391 S., 74 Abb., zahlr. Notenbeispiele.

Wer sich von dem Buch des 2002 verstorbenen Hamburger Ordinarius für Musikwissenschaft eine traditionelle chronologische Darstellung von Daten und Fakten zur Geschichte des Musiktheaters in Böhmen erwartet, wird zweifellos enttäuscht. Man muss dieses Fragment gebliebene und bleibende Werk anders lesen, erstens einmal in aufrichtiger Bewunderung für Karbusickys Kollegen, die es aus den nachgelassenen Teilkapiteln und Skizzen zusammengestellt bzw. nach seinen Absichten „rekonstruiert“ haben, zweitens mit Blick auf eine Konzeption, die von Karbusicky offensichtlich nicht als konventionelle „Musik-Geschichte“ gedacht war. Es geht um mehr als um Musiktheater in einem traditionell mehrsprachigen und plurireligiösen Raum Mitteleuropas, es geht um Identitätsfragen, die seit dem Mittelalter immer wieder Ursache für politische und religiöse Konflikte bis zu Genozid und Vertreibung waren. Das Wesen Böhmens (und Mährens!) als Ort deutsch-tschechischer und christlich-jüdischer Symbiose, als einstiger Schauplatz eines friedlichen Zusammenlebens verschiedener Sprachen und Glaubensbekenntnisse sowie als „Brutstätte“ purifizierender historischer Mythen ist Karbusicky ein grundlegendes Anliegen. Das bestimmt seinen Blick auf die Musikgeschichte wesentlich. Eine bedeutende Rolle für die Entwicklung des Musiktheaters in Böhmen, vor allem als Opernsujets, spielen die Mythen und Erzählungen des Mittelalters als kulturelles Gemeingut von Deutschen und Tschechen (insbesondere die auch von italienischen Komponisten vertonte Sage von Libuše und Přemysl), ebenso die Zeit der Glaubenskriege (ein hussitisches Sujet wurde übrigens von Antonio Salieri vertont). Kar-

busicky sieht die Entstehung des Musiktheaters überhaupt als im Mittelalter verwurzelt. In einem besonders trüben Licht wird die manipulative antireformatorische Rolle des Jesuitenordens dargestellt, dem es nicht nur gelang, die Tradition der Mysterienspiele für seine Ziele zu missbrauchen: Im Zusammenhang mit der zentralen konspirativen Funktion des Beichtstuhls steht die „Erfindung“ des hl. Johannes von Nepomuk und seiner Zunge als Droh-Reliquie. Kurz bevor die Josephinischen Reformen diesem spätmittelalterlichen Spuk ein Ende machen, erscheint als erbittertester Widersacher der Jesuiten der aufgeklärte Graf Franz Anton Sporck als Begründer des Freimaurertums in Böhmen, als engagierter Förderer des neuzeitlichen, zunächst italienisch dominierten Musiktheaters und auch des Spitalwesens. Seine Position eines „humanen Katholizismus“ äußert sich nicht zuletzt im Kontakt zu Johann Sebastian Bach, der eigens für ihn eine Messe mit Hörnern instrumentierte – Sporck hatte das Horn in Böhmen eingeführt. Die vielfältigen Verflechtungen mit politischer Geschichte, Religionsgeschichte, Mythologie, Literaturwissenschaft, Archäologie und Kunstgeschichte lassen Karbusickys Buch zu einem interdisziplinären, spannenden Kompendium werden, bedingen aber zuweilen extreme chronologische Sprünge und Exkurse, die bei der ersten Lektüre sogar verwirren können. Es steht jedoch die Absicht des Autors dahinter, Kontinuitäten vom Mittelalter bis zur Gegenwart aufzuzeigen, ebenso, gleichsam als „Netzwerk“, seine ganzheitliche Sicht kulturgeschichtlicher europäischer Zusammenhänge. Dies wird u. a. im Zusammenhang mit der Shakespeare-Rezeption in Böhmen deutlich und der von dem englischen Dramatiker aufgegriffenen Tradition der Mysterienspiele, die in Böhmen, immer mehr angereichert durch weltliche und komische Elemente (etwa die Figur des Quacksalbers), bis in die Opernkunst des 20. Jahrhunderts weiterleben. Oder in jenem Hussitenchoral, der, von Smetana in „Má vlast“ zum Freiheitssymbol erhoben, in der Musik von Vítězslav Novák und Pavel Haas zur Protestmusik gegen das Dritte Reich wurde. Dazwischen hatte Leoš Janáček in einem harmloseren Kontext seinen trinkfreudigen Herrn Brouček zunächst auf den Mond, dann auf eine Zeitreise ins hussitische Prag geschickt.

Ein Hauptanliegen des Autors ist es, mit national einseitigen Mythen in der Musikgeschichtsschreibung aufzuräumen, vor allem in der von der marxistischen Ästhetik beeinflussten tschechischen Nachkriegs-Musikwissenschaft: Diese hatte die böhmische Musikgeschichte auf das tschechischsprachige Element reduziert und bis in die neueste Zeit die Zwei- bis Dreisprachigkeit Böhmens bis zum Zweiten Weltkrieg ignoriert. Dies zeigt sich vor allem am Wirken des Komponisten der tschechischen Nationalhymne, František Škroup, des ersten böhmischen Wagnerianers, der je nach Anlass deutsche oder tschechische Libretti vertonte und Hebräisch lernte, um Musik für seine Tätigkeit in der Synagoge komponieren zu können. Karbusickys Idealvorstellung ist eine über Sprachen und religiösen Bekenntnissen stehende „böhmische Identität“, die es „offiziell“ bis 1848 gegeben hatte und der auch der tschechische Nationalkomponist par excellence, Bedřich Smetana (in der Familie „Fritz“ gerufen), zunächst verpflichtet war. Karbusicky nennt außerdem noch den in seinem Buch nicht mehr behandelten Josef Bohuslav Foerster als Repräsentanten eines mehrsprachigen, europäischen und weltoffen-toleranten Böhmertums und fühlt sich selber mit seiner Prager-Hamburger Biographie in dieser

Tradition, was seine Sichtweise radikal vom „Mainstream“ der tschechischen Musikgeschichtsschreibung abhebt. Dass sich das Buch in seiner Zielsetzung auch Christoph Willibald Gluck und besonders dem Wirken Wolfgang Amadeus Mozarts, seiner hohen Prager Popularität und den böhmischen Inspirationen in der Musik zu „Figaro“ und „Don Giovanni“ (Melodiebildungen, Inkognito-Motiv) widmet, versteht sich von selbst – Karbusicky erweitert das Spektrum allerdings auf die Bedeutung und Nachwirkung der „Zauberflöte“ und ihres aufklärerischen Gedankenguts. Mit einem kurzen Kapitel über Carl Maria von Webers Wirken am Prager Ständetheater schließt das Buch, wobei Webers „Freischütz“, lehrbuchkonform „die“ deutsche Nationaloper, als zutiefst böhmisch dargestellt wird: Von 1826 bis 1939 stand sie in tschechischer Fassung und mit neuen Namen für die Hauptpersonen wie selbstverständlich auf dem Spielplan der Opernhäuser Böhmens und der Tschechoslowakei.

In der Auseinandersetzung mit Mythen wird Karbusicky in einer Beziehung selber zum Opfer eines Mythos: Die Tätigkeit der Slawenapostel Kyrill und Method ist für Böhmen irrelevant, war schon von dem Aufklärer, Priester, Freimaurer und „Vater der Slawistik“ Josef Dobrovský als „derbes Märchen“ entlarvt worden, bekam aber im Kontext panslawistischer Bestrebungen im 19. Jahrhundert eine neue Dimension. Janáčeks und Foerstes (!) „Glagolitische“ Messen auf den altkirchenslawischen (im Ursprung albulgarischen) Text der Messe wurzeln also auch in einem Mythos, parallel zu jenem der „böhmischen Urgeschichte“ als Träger des historischen Gedächtnisses.

Karbusickys Art der Darstellung der Operngeschichte Böhmens, bereichert durch zahlreiche Abbildungen und Notenbeispiele, betont bisher kaum bekannte oder bewusste Zusammenhänge in der europäischen Kulturgeschichte und verhilft bisher unbekanntem Persönlichkeiten des böhmischen Musiklebens, gleich welcher Sprache, zu der verdienten Bedeutung. Derartiges Schließen von Lücken und die ganzheitliche Sicht kultureller Entwicklungsprozesse machen die Arbeit mit dem Buch zu einem großen Informationsgewinn und entschädigen für das manchmal etwas mühsame „Mitspringen“ oder „Querlesen“ bei der Lektüre bzw. rechtfertigen es. Böhmisches Musikgeschichte umfasst eben nicht allein Mozart, Moldau und „slawische“ Tänze.