

am Beispiel des Theologiestudiums am Wendischen Seminar in Prag sowie sprachlicher Gemeinsamkeiten untersucht.

Abschließend referieren Marie Ryantová und Ondřej Matějka in zwei Praxisberichten über ihre grenzübergreifende alltägliche Arbeit in tschechischen Archiven und dem Bildungsprojekt des Vereins „Antikomplex“.

Betrachtet man den Sammelband in seiner Gänze, so fällt dem Leser das bunte Potpourri der Beiträge sofort ins Auge. Auch wenn dieses Vorgehen in der Einführung angekündigt wird, so wäre doch insgesamt ein übergeordneter Themenschwerpunkt oder zumindest ein abschließendes Resümee, das eine Klammer um alle Beiträge zu schließen vermag, wünschenswert gewesen. So aber wirken die Themen zusammenhangslos, und insgesamt fehlt der rote Faden im Konzept des Bandes, da mit der zeitlichen Unterteilung lediglich eine Epocheneinordnung ermöglicht, nicht aber eine durchgehende Verbindungslinie zwischen den einzelnen Aufsätzen geschaffen wurde.

Leipzig

Vicky Rothe

Johann Georg Gettner und das barocke Theater zwischen Nikolsburg und Krumau.

Hrsg. von Margita Havlíčková und Christian Neuhuber. Übers. Dana Spěváková. (Opera Universitatis Masarykianae Brunensis Facultas Philosophica, Bd. 417.) Masarykova Univerzita. Brno 2014. 260 S., Ill., graph. Darst. ISBN 978-80-210-7526-9. (Kč 250,-.)

Der Sammelband erhellt die frühneuzeitliche Theatergeschichte in Mähren und Böhmen. Im Zentrum der acht Beiträge steht der bedeutende Theaterprinzpal Johann Georg Gettner, geboren ca. 1645 im südmährischen Nikolsburg (Mikolov) und gestorben 1696, buchstäblich infolge eines Fehltritts, nach einer *Faust*-Vorstellung in Basel. Gettner, der von 1676 bis 1691 gemeinsam mit Johann Carl Samenhhammer die Eggenbergischen Hofkomödianten im böhmischen Krumau leitete, war nicht nur ein bekannter Pickelhering-Darsteller, sondern verfasste auch die Spieltexte, welche seine Theatertruppe in Krumau und auf Gastspielen in Böhmen, Mähren, Österreich und Süddeutschland aufführte.

Kernstück des Bandes ist die kritische Edition der in der Solothurner Zentralbibliothek verwahrten Märtyrertragödie *Heylige martyrin Dorothea* (S. 83-130). Es handelt sich um ein Autograf Gettners, entstanden wohl nach dessen Nobilitierung 1687 und möglicherweise postum, vielleicht 1697, anlässlich des Gastspiels der Eggenbergischen Wandertruppe in Solothurn, dem Rat der Stadt überlassen. Vorlage von Gettners Tragödie ist das englische Blankversdrama *The Virgin Martyr* (1620) von Philip Massinger und Thomas Dekker. Gestaltet die englische Vorlage die Heiligenlegende aus der Zeit der Diokletianischen Christenverfolgung als ein groß angelegtes Geschehen, so reduziert Gettner das Personal und komprimiert die Handlung, während er einige bühnenwirksame drastische Szenen erweitert. Wie Gettner die englische Vorlage für die Wanderbühne adaptiert hat, seiner Prosaversion sogar gelegentlich Verse untergemischt hat, erläutert der Hrsg. Christian Neuhuber im bündigen Kommentar zu seiner kritischen Edition, die für die Aufführungspraxis barocker Wanderbühnen eine wichtige Quelle darstellt.

Um diese Edition herum bietet der Band mehrere theatergeschichtliche Beiträge, welche sich direkt mit Gettner beschäftigen oder den theatergeschichtlichen Kontext seiner Wirkung beleuchten. Neuhuber sind allein drei Beiträge zu verdanken. Im Umkreis seiner Edition des Solothurner Manuskripts trägt er in einem Aufsatz zur weiteren Präzisierung der Biografie Gettners bei. Seine auf Archivalien gestützte Lebensskizze bildet die Grundlage künftiger prosopografischer Forschung. Einer Episode aus Gettners Leben, seine Dienste für die Grafen Magnis in Strassnitz, als deren „Diener“ er seine Huldigungsekloge *Donau-Syren* (1673) für Kaiser Leopold I. unterzeichnet, geht Miroslav Lukáš nach. Die späten Jahre der Eggenbergischen Theatertruppe kurz vor und nach dem tragischen Tod des Prinzipals zeichnet Bärbel Rudin in einer minutiösen, aber umfassenden Dokumentation nach. Theatergeschichtlich aufschlussreich sind die vielen archivalischen Dokumen-

te wie die Ablehnung von Samenhammers Gesuch, „bescheidenliche und ehrbare Lust-Spiel“ [sic!] aufführen zu dürfen, durch den Rat der Stadt Zürich (S. 71) oder die Auftrittsgenehmigung im gerade französisch gewordenen Straßburg.

Um Gettners Dramatisierung der Heiligen Dorothea von Caesarea theater- und geistesgeschichtlich einzuordnen, erläutert Neuhuber in einer respektablen stoffgeschichtlichen Studie die „Dramatisierungen der Dorothea-Legende im deutschen Sprachraum“. Dorotheas Märtyrertod wurde nicht nur im mittelalterlichen Legendenspiel vergegenwärtigt, sondern auch schon im frühneuzeitlichen Theater. Kilian Reuters *Comedia gloriose parthenices et martiris Dorothee* (1507) lässt bereits die spätmittelalterliche Volksreligiosität hinter sich und rückt die „ästhetische Erfahrung anstelle des spirituellen Erlebnisses in den Mittelpunkt“ (S. 141), während Balthasar Thammss *Von der Gottseligen züchtigen Jungfrauen Dorothea* (1594) die Legende zu einem protestantischen Tendenzstück überformt. Die Jesuiten und Benediktiner nutzten die Dorotheenlegende in Schuldramen, um ihre Missionstätigkeit zu feiern. Von den humanistischen Deklamationsstücken oder der Schuldramatik unterscheidet sich Dekkers und Massingers Tragödie *The Virgin Martyr* durch Multimedialität, ausgefeilte Konfiguration, sprachliche Virtuosität, komplexere Handlungsstruktur und Bühnengrausamkeiten (Enthauptung Dorotheas auf offener Bühne). Angeregt durch die englische Tragödie, erlebten Dorotheenspiele bei den Wanderbühnen um die Mitte des 17. Jh. eine neue, aber kurze Konjunktur, bevor der Stoff fast nur noch im Marionettentheater rezipiert wurde. Insofern zählt Gettners Märtyrertragödie *Heylige martyrin Dorothea* zu den Nachzüglern im dramatischen Genre, wie die Vereinfachungen der Konfiguration und Handlung beweisen.

Drei Überblicksstudien zur Theatergeschichte Mährens, Wiens und Böhmens beschließen den Sammelband. So beschäftigt sich Miroslav Lukáš mit der „frühen Theatergeschichte [1600-1800] von Nikolsburg in Mähren“. Zu Recht betont er, welche maßgebliche Rolle die mäzenatische Förderung des Theaters durch den Adel in Nikolsburg (Mikulov) spielte, vor allem durch Kardinal Franz Seraph von Dietrichstein. In dessen Regierungszeit fällt auch die Aufführung der *Representation Von S. Bonifacii wunderbarlichen Kampf und Lobwürdigen Sieg* (Nikolsburg 1639) durch die Piaristen, die Margita Havlíčková in ihrer Fallstudie „Zu den Beziehungen zwischen barockem Schul- und Berufstheater“ würdigt. Ihre Vermutung, dass Gettner das Nikolsburger Piaristengymnasium absolvierte und dort seine theatralische Begabung ausbildete, lässt sich allerdings nicht nachweisen (S. 207). Einen Überblick über die noch wenig erforschte „Adelstheaterlandschaft zwischen Wien und Prag“ (S. 217) kündigt Matthias J. Pernerstorfer an. In seinem Beitrag „Von einer Spielstätten-Topographie für das Adelstheater zum ‚Komödienparterre‘ des Reichsvizekanzlers Friedrich Karl von Schönborn“ beschränkt sich sein großes Vorhaben auf ein einzelnes Beispiel, nämlich auf ein Figurenensemble des „Komödienparterres“ in Fürstbischof Karl Graf von Schönborns Josefstädter Gartenpalais, wie es Salomon Kleiner in seiner Stichfolge festgehalten hat. Pernerstorfer bespricht leider nur knapp Kleiners Darstellung der acht komischen „Figuren der Wälschen Comedie“, die, jeweils zu Paaren gruppiert, zweisprachig beschrieben sind wie „L’Harlecchino / Der Pickelhäring“ und „L’Harlecchina / Die Possenreiserin“ (Abb. S. 223) und die Rezeption der *Commedia dell’Arte* durch den österreichischen Adel um 1700 bezeugen.

Fazit: Der Sammelband bietet wertvolles neues Material zu dem bedeutenden frühneuzeitlichen Theaterprinzipal Johann Georg Gettner, vor allem in Gestalt seines hier erstmals abgedruckten Wanderbühnenspiels von der Heiligen Dorothea, und zeigt überdies eindrucksvoll, dass die Landschaft zwischen Wien und Prag im 17. Jh. eine kulturhistorisch eng zusammenhängende Region war.

Freiburg/Br.

Achim Aurnhammer