

THEATRALIK, HISTORISMUS, BÜRGERLICHE REPRÄSENTATION

Aspekte der tschechischen Kultur im 19. Jahrhundert*

Von Bedrich Loewenstein

I.

Trotz der zahlreichen Studien über Bürgertum, Bürgerlichkeit und bürgerliche Gesellschaft in den letzten Jahren¹ bewegen wir uns weitgehend auf einem Feld der Unwägbarkeiten, sobald wir mehr tun wollen als bloß beschreiben. Sollen wir versuchen, etwa einen Idealtypus bürgerlicher Verhaltenscodes und bürgerlicher Kulturnormen herauszuarbeiten und an ihm die tatsächliche Entwicklung zu messen, wird diese immer aus dem begrifflichen Prokrustesbett herausgetragen. Überall, auch im klassischen Land des bürgerlichen Nützlichkeitsdenkens, England, sind die bürgerlichen Wertvorstellungen, ist die bürgerliche Weltaneignung in einem älteren, von aristokratischen und kirchlichen Normen geprägten Erfahrungsraum herangereift. In der Regel überwiegen kulturelle Legierungen, Zivilisationssynthesen verschiedener Herkunft und mit verschieden starkem spezifischem Gewicht der darin vorhandenen sozialen Gehalte. So sucht sich das aufsteigende Bürgertum durch Luxusentfaltung und verfeinerte Lebensart, Salons, Domestiken, Auslandsreisen, Hofrattitel, die Pflege aristokratischer Statussymbole der alten Oberschicht anzupassen. Umgekehrt drängen die bürgerlichen Leistungskriterien, aufgeklärtes Gedankengut, eine emotiv betonte Häuslichkeit und Sittenstrenge, eine Privatisierung der Kultur und nicht zuletzt rational-kommerzielle Praktiken in die Welt der Aristokratie ein².

Trotz dieser Verwerfungen und trotz der um 1860 festgestellten mangelnden bürgerlichen Ausprägung sogar der Städte in Böhmen³, hat es m. E. Sinn, mit einem

* Der nachfolgende Beitrag stellt eine überarbeitete Fassung eines Vortrags dar, den der Verfasser unter demselben Titel auf der Jahrestagung der Historischen Kommission der Sudetenländer in Bad Wiessee am 24. Oktober 1987 gehalten hat.

¹ Z. B. Kocka, Jürgen: Bürgertum und Bürgerlichkeit in der neueren Geschichte. Bielefeld 1986 (Arbeitspapier). – Ders.: Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Bd. 1. Stuttgart 1985.

² Dazu Loewenstein, Bedrich: Der Entwurf der Moderne. Vom Geist der bürgerlichen Gesellschaft und Zivilisation. Essen 1987, 228 ff., 234 f., 238 ff.

³ Jan Palacký, nach: Urban, Otto: Česká společnost 1848–1918 [Die tschechische Gesellschaft]. Prag 1982, 158. – Eingehender bei Urban, Otto: K některým aspektům životního stylu českého měšťanstva v polovině 19. stol. [Zu einigen Aspekten des Lebensstils des tschechischen Bürgertums in der Mitte des 19. Jahrhunderts]. In: Město v české kultuře 19. století [Die Stadt in der tschechischen Kultur des 19. Jahrhunderts]. Prag 1983, 34 ff.

wertenden Orientierungsbegriff „Bürgertum, Bürgerlichkeit“ zu operieren und nicht einfach als bürgerlich diejenigen Kulturgüter zu bezeichnen, zu denen die Mittelschichten einer bestimmten Zeit inklinierten. Ganz abgesehen davon, daß diese Mittelschichten in der Regel heterogen sind, schwer abgrenzbar gegenüber dem Kleinbürgertum wie gegenüber der Staatsbeamtenschaft, wäre es methodologisch falsch, geschlossene sozioökonomische Gruppen und diesen zugeordnete Mentalitäten, Lebensweisen und Kulturformen vorauszusetzen. Wenn etwa der mährische liberale Aristokrat Egbert Belcredi 1857 in seinem Tagebuch an der Berufung des Adels zu rationaler Landwirtschaft, Ertragssteigerung und Geldsachen ernste Zweifel erhebt⁴, dann bedeutet das natürlich, daß kommerzielle Landwirtschaft sich eben keineswegs auf den Umkreis bürgerlicher Pächter beschränkte und bürgerliche Werthaltungen sehr wohl auf den adligen Grundbesitz ausstrahlten.

Umgekehrt ist es – um zum Thema zu kommen – keineswegs selbstverständlich, daß die tschechische Nationalkultur des 19. Jahrhunderts in ihren Wertvorstellungen automatisch und eindeutig *bürgerlich* geprägt war. Stehen nicht zumindest manche ihrer Ideologeme im Widerspruch zur Prosa des bürgerlichen Alltags? Das deutet die Klage des amnestierten Achtundvierzigers, des Schriftstellers und Publizisten Karel Sabina an, der 1862 über einen vorherrschenden Spießbürgergeist spottete, eine „geradezu dörfliche Beschränktheit“ und einen „unverstandenen, sogenannten Realismus“, der ignoriert, was sich nicht unmittelbar bezahlt macht. Die Philosophie jener Geiststöter, die alle Bestrebungen nach ihrem Geldwert messen, führe zu allgemeiner Verdummung und zur Vernachlässigung der wahren nationalen Interessen⁵. Der Radikale betont also das Nationale als das Höherwertige gegenüber bloß nüchtern-bürgerlichem Kalkül.

Nun hat der Librettist der „Verkauften Braut“ und der „Brandenburger in Böhmen“ unter „Zuwendung zum Nationalen“ gewiß weder eine kanonisierte Herrschaft des Historismus und das Insistieren auf antiquierte böhmische Ständerechte verstanden, auf das sich die tschechischen Liberalen seit den mittsechziger Jahren zögernd einließen⁶, auch nicht den exzessiven Sprachkult und die slawische Mythologie der älteren Erweckergeneration; diese verdient in der Tat die Charakterisierung als romantische Flucht aus der Sphäre rationaler bürgerlicher Interessen, praktischer Nutzen- und Kostenrechnungen. Vielleicht sollte man die anachronistischen, irrationalen Elemente als notwendige Ingredienzien einer plebejischen Protestbewegung begreifen, die unter Konkurrenzdruck einer überlegenen deutsch-bürgerlichen Welt eine „mitreißende programmatische Vision“ als „Stimulans der nationalen Integration“⁷

⁴ „Die Landwirtschaft ist und kann keine noble Passion seyn ... Jenes Gewerbe ist äusserste Prosa, und kann vernünftig nur ganz americanisch betrieben werden.“ In: Boček, J. (Hrsg.): *Z deníku moravského politika v éře Bachově: E. Belcredi 1850–1859* [Aus dem Tagebuch eines mährischen Politikers in der Ära Bach]. Brunn 1976, 90.

⁵ Sabina, Karel: *Kus politického kázání (1862)* [Ein Stück politische Predigt]. In: *Čestí radikální demokraté – Výbor politických statí* [Tschechische Radikaldemokraten – Eine Auswahl politischer Aufsätze]. Prag 1953, 285 f.

⁶ Trützschler von Falkenstein, Eugenie: *Der Kampf der Tschechen um die historischen Rechte der böhmischen Krone 1861–1879*. Wiesbaden 1982, 37 f.

⁷ Křen, Jan: *Konfliktní společenství. Češi a Němci 1848–1918* [Die konfliktreiche Gemeinschaft. Tschechen und Deutsche]. Manuskript, Prag 1986, 104.

braucht. Die Vision kann sich zur autonomen, ersatz-religiösen Gegenwelt mit eigener Motivationsgrundlage steigern.

Georg Lukács hat für das Kunstwerk trotz seiner scheinbaren Autonomie, seiner „von der Alltagswirklichkeit durchaus verschiedenen Qualität“, den Charakter einer *Widerspiegelung* der gesellschaftlichen Wirklichkeit beansprucht. Danach hört die Wirkung des Kunstwerks beim Publikum sofort auf, wenn dieses sich bei der Rezeption eines Widerspruchs mit den eigenen Erfahrungen bewußt wird⁸. Jede Kultur hängt natürlich mit der Erfahrungswelt einer bestimmten Gruppe zusammen, ist aber kaum ein einfaches Überbau-Phänomen. Sie hat umgekehrt oft *kompensatorischen* oder Wunschcharakter, etwa wenn ein unheroisch-spießiges, muffiges Milieu durch romantisch-aristokratische Leitbilder ventiliert, aus seiner Enge und Kleinheit scheinbar herausgehoben wird. Ich vermute, daß diese kompensatorische, das bescheidene eigene Anliegen aufwertende Funktion, weite Teile der tschechischen Kultur im 19. Jahrhundert eher trifft als die Widerspiegelungstheorie.

II.

Dem Anspruch der tschechischen Wiedergeburt auf eine nicht bloß partielle Subkultur, sondern eine vollentwickelte Hochkultur, entsprach bekanntlich lange keine gesellschaftliche Realität, kein konsolidiertes, differenziertes soziales Hinterland. Folglich hatte die Orientierung auf prestigeträchtige, hochkulturelle Wertvorstellungen einen weitgehend künstlichen, *vorwegnehmenden* Charakter. Z. B. forderte Josef Jungmann für das tschechische Theater die anspruchsvollsten dramatischen Werke, während die Realität des Vormärz von bloß unterhaltenden Volksfarcen, Lust- und Singspielen beherrscht war⁹. Die Nachahmung von Kulturmustern höherentwickelter Milieus, die in allen Nationalbewegungen bis in unsere Gegenwart hinein eine wesentliche Rolle spielt, mobilisiert Kräfte, täuscht aber oft aus Prestige Gründen eine nicht vorhandene gesellschaftliche Wirklichkeit vor.

So stießen noch in den 1860er Jahren Bemühungen um die Schaffung eines tschechischen bürgerlichen *Salons* als Zentrum gehobener Geselligkeit und Medium kultivierter Konversation auf große Schwierigkeiten. Haupthindernis war nach dem Zeugnis der Tochter des Sokol-Gründers Jindřich Fügner, Renata Tyršová, der mangelhafte Wortschatz der Damen – in Kombination mit einer geradezu neurotischen Verpönung von nicht-schriftsprachlichen Wendungen und Prager Germanismen¹⁰. Die Schriftstellerin Karolina Světlá, Altstädter Kaufmannstochter aus der Familie Rott, erinnert sich übrigens, daß das Paradezimmer in ihrem Elternhaus stets verschlossen

⁸ Lukács, Georg: Probleme des Realismus. Berlin 1955, 15.

⁹ Macura, Vladimír: Paradox obrozenského divadla [Das Paradox des Erwecker-Theaters]. In: Divadlo v české kultuře 19. století [Das Theater in der tschechischen Kultur des 19. Jahrhunderts]. Prag 1985, 36 ff. Vgl. Scherl, A., ebenda 65.

¹⁰ Stich, Alexander: Český jazyk a dramatický text v 19. století [Die tschechische Sprache und der dramatische Text im 19. Jahrhundert]. Ebenda 76 ff.: „... sozial hatte sich Jungmanns sprachkulturelles Projekt auf die Volksschichten gestützt, aber sprachlich war es auf die Schaffung einer Literatur höheren Stils orientiert, die den (bis dahin kaum existierenden) gesellschaftlichen Mittel- und Oberschichten bestimmt war.“

und die Bezüge auf Bildern und Möbeln nur zu seltenen festlichen Anlässen abgenommen wurden; nach dem Zeugnis anderer Nachkommen gutbürgerlicher Familien diente der ungeheizte Salon im Winter als Speisekammer oder zum Überwintern von Topfblumen¹¹. Das der Aristokratie nachgeahmte Prestigeobjekt ist nur in einzelnen Fällen, etwa als Kommunikationszentrum für Patriotenkreise, bürgerlich verdaulich.

Nun hatte František Palacký schon 1837 die Wende von formal-sprachlichen Kriterien zum *inhaltlichen* Wettbewerb um „die Palme echter Bildung, sowohl wissenschaftlicher, als auch ästhetischer und industrieller“, proklamiert; analog hatte Karel Havlíček acht Jahre später einen falschen Sprachpatriotismus angeprangert, der den Leser zu überreden sucht, statt besserer fremder Schriften unsere schlechteren zu lesen¹²; die Praxis lief eher hinaus auf *formale Absonderung* ungeachtet der sachlichen Inhalte, sowie auf die Schaffung eines verbindlichen Kanons nationaler Werte: Der Patriotismus wurde – nach den Worten Thomas Garrigue Masaryks – „zu einer Art nationaler Behörde, nationaler Bürokratie und allerdings auch Polizei“¹³.

Die kulturellen Bestrebungen gipfeln seit Lessings „Hamburgischer Dramaturgie“ nicht nur in Böhmen in der Idee eines *Nationaltheaters*. Dieses stand in einem latenten oder manifesten Gegensatz zur höfischen Oper – schon beim Nostitzschen Theater von 1783 dürfte das eine gewisse Rolle gespielt haben, wenn auch in seinem Repertoire italienische Opern überwogen. Die eigentliche Nationaltheateridee ist die bürgerliche Bildungs- und Erziehungsanstalt, die kein „Hinwegräumen über die wirkliche Welt“ will, sondern – nach Friedrich Schiller – die Klärung der „Meinungen der Nation über Regierung und Regenten“, „Industrie und Erfindungsgeist“, somit die Schaffung eines „Geistes der Nation“¹⁴.

Das Gesamtkunstwerk des Theaters ist aber im 19. Jahrhundert schon deshalb so zentral, weil es in einer unpathetisch-nüchternen Welt den schönen Schein des Erhabenen, Großen und Poetischen beschwört und über das Erziehungsprogramm hinaus in einer weitgehend verweltlichten Gesellschaft einen *Ersatzkult* zelebriert; die Schaubühne als moralische Anstalt und weltlicher Tempel will deshalb keine bloße Unterhaltung und Zerstreuung bieten. Das Theatralische scheint mir auch in einem weiteren Sinn dem Zeitstil, also wohl einem realen Bedürfnis, zu entsprechen – von der Rhetorik und dem Theaterdonner der Parlamente bis zur Kulissenhaftigkeit der Häuserfassaden und den viktorianischen Anstandsregeln.

Auch die ursprüngliche Konzeption des tschechischen Nationaltheaters, zu dessen Gründung sich 1846 noch Hochadel, jüdisches Kapital und tschechische Aufsteiger zusammengefunden hatten¹⁵, ist von bürgerlichen Bildungs- und Erziehungsauf-

¹¹ Herbenová, Olga: Obytný interiér některých významných osobností české kultury [Wohnungseinrichtungen einiger bedeutender Persönlichkeiten der tschechischen Kultur]. In: *Město v české kultuře* 240 ff.

¹² *Časopis Českého Museum* 11 (1837) (Palacký). – *Česká včela* 1. u. 4. 7. 1845 (Havlíček).

¹³ Masaryk, T. G.: Karel Havlíček. Snaha a tužby politického probuzení [K. H. Richtungen und Bestrebungen der politischen Erweckung]. Prag 1920, 226.

¹⁴ Schiller, Friedrich: Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet (1784). Schillers Werke 9/10, 50, 58.

¹⁵ Das Verzeichnis der 191 Gründungsmitglieder der Aktiengesellschaft für ein tschechisches Theater bringt Jiří Rak in: *Divadlo v české kultuře* 50 f.

gaben geprägt; als es dann 1868 zur Grundsteinlegung kommt, gibt der Sprecher der jüngeren Generation Karel Sladkovský der Institution vor allem den Sinn, den politischen Bestrebungen der tschechischen Sprachnation als Tribüne zu dienen; angesichts der politischen Frustration über den Ausgleich von 1867 wirkt Palackýs Bekräftigung von Schillers Idee recht blaß: nämlich dem Wahren und Schönen ungeachtet nationaler Besonderheit eine Heimstätte zu bieten¹⁶. Diese ursprüngliche, bürgerlich-emanzipatorische Auffassung, die übrigens auch in der Erklärung des Theaterrausschusses von 1850 enthalten war, wird dann in der Praxis verwässert – nicht nur zugunsten sakraler nationaler Selbstdarstellung bzw. eines grundlegenden Bedürfnisses, auf institutionelle Weise die Ebenbürtigkeit mit der deutschen Kultur zu demonstrieren¹⁷. „An allem fehlte es“, erinnerte sich der spätere Intendant Jaroslav Kvapil, „an Publikum wie an ursprünglichen Stücken“; so muß die altschlechtische Theaterleitung František Adolf Šuberts (1883–1900) sehr bald ihre hohen Ansprüche zurückstecken¹⁸. Der gallige Kritiker František Xaver Šalda wirft dem Theater vor, statt moderner nationaler Gegenwart ein unverstandenes kosmopolitisches Allerlei zu produzieren, sowie ein Mischmasch aus poetischem Akademismus von der Art eines Jaroslav Vrchlický und Julius Zeyer, den er überpointiert als „kulturhistorischen Feuilletonismus“ attackiert und retuschiert-realistischer Miniaturmalerei aus dem Dorfmilieu¹⁹.

III.

Jan Křen hat kürzlich die seit Palacký häufig festgestellte Tatsache einer stimulierenden Rolle der Deutschen in Mitteleuropa unterstrichen – bis hin zur Vermittlung der Muster einer Industriegesellschaft, ebenso wie ihrer sozialistischen Alternativen. Křen neigt dazu, die Ära des konfliktreichen Zusammenlebens beider Völker als die Zeit der größten tschechischen Erfolge anzusehen, die heute geradezu eine Stütze nationaler Identität im osteuropäischen Integrationsprozeß darstellen²⁰. Die Nach-

¹⁶ Patocka, Jan: K „ideji Národního divadla“ [Zur „Idee des Nationaltheaters“]. In: *Ders.: O smysl dneška* [Zum Sinn der Gegenwart]. Prag 1969, 135 f.

¹⁷ Pešková, Jaroslava: Divadlo jako způsob vědomí sebe [Das Theater als Form des Selbstbewußtseins]. In: *Divadlo v české kultuře 19. století 11.* – J. Havránek weist darauf hin, daß im Provisorischen Theater 1862–81 unter den dramatischen Aufführungen mit fast 40 Prozent deutsche Übersetzungen (im Opernrepertoire mit 34,4 Prozent französische Stücke) überwogen. Im Nationaltheater überwogen 1883–92 bereits tschechische Dramen (44,7 Prozent): der deutsche Anteil war auf 8,3 Prozent zurückgegangen (aber hielt sich im Opernteil mit 20,7 Prozent): *Divadlo v české kultuře* 206.

¹⁸ Kvapil, Jaroslav: O čem vím [Wovon ich weiß]. Prag 1932, 118 f. – Kvapil, der über deutsche Arroganz und Ignoranz gegenüber dem tschechischen Theaterschaffen klagt, fügt hinzu: „... wo wir uns vor den Deutschen verschlossen oder uns wehrten, geschah das nur aus Selbsterhaltungstrieb ...“ (259).

¹⁹ Šalda, F. X.: Národní divadlo a česká divadelní kultura [Das Nationaltheater und die tschechische Theaterkultur]. In: *Ders.: O umění* [Über Kunst]. Prag 1955, 564 f. („Ein verspäteter Westen ... kämpfte in diesem traditions- und rückgratslosen Land gegen einen schlecht verstandenen Osten.“ „... das Landleben wird da auf seine bunte und gefällige Oberfläche retuschiert“, S. 565).

²⁰ Křen, Jan: *Konfliktní společenství: „Die Blutprobe der tschechischen Kultur- und Politikgeschichte des 19. Jahrhunderts verrät also deutsche Vaterschaft (Übers. B. L.)“* (S. 20).

ahmung „fremder“ Wertvorstellungen wird von der nationalen Schule natürlich immer bestritten. Das liegt gewissermaßen in der Logik der Romantik, die stets die spontane, authentische Leidenschaft des Helden und seiner Ziele annimmt. Dagegen arbeitet der *Roman* – nach René Girard – als typische Literaturgattung einer subjektivierten, allen traditionellen Sinns entleerten, verweltlichten Welt, gerade den vermittelten, nachahmenden Charakter der Sehnsucht heraus, hebt ironisch-grimmig die Torheit, Armseligkeit und Eitelkeit der *Comédie humaine*, auch das Angelesene und Künstliche beim Aufkommen von Ehrgeiz und Begehren, hervor. Ohne Nachahmung des Amadis kein Don Quijote, ohne das angelesene Vorbild der großen Pariser Welt keine Emma Bovary und kein Julien Sorel²¹.

Versuchen wir, nach dem Vorbild dieses Mechanismus der Entstehung von literarischen Traumwelten die Herausbildung nicht weniger künstlicher Welten gesellschaftlicher und kultureller Wertvorstellungen zu verstehen. Dabei sollten wir Abschied nehmen von „romantischen“ Arten des Herangehens, das die Bestrebungen und ihre Zielsetzungen bewußt nicht hinterfragt, sondern als authentisch ideologisiert, vernebelt und gegen Kritik absichert. Man möchte den Verlust traditioneller Ordnungsvorstellungen, die Konfusion in den Orientierungsmustern, die substantielle „Unbehaustheit“ des modernen Menschen nicht wahrhaben. Dies ist eine Situation, in der aus innerer Unsicherheit heraus der Mechanismus der *Nachahmung* in Bewegung gerät: ein Mechanismus, der das Relative, Abgeleitete, Theatralische seiner Struktur sofort zu verdecken sucht. Das erklärt das in allen Nationalismen auftretende Bedürfnis nach pseudoreligiöser Weihe und nach historischer Verankerung.

Diese Züge kann man beim unmittelbaren Vorbild der tschechischen Nationsbildung im 19. Jahrhundert – dem *deutschen* Nationalbewußtsein – nachweisen. Das neue Kulturbewußtsein der deutschen Eliten ist als Gegenideologie zum französischen Versuch der Schaffung einer politisch-zivilisatorischen Hegemonie entstanden. Im Machtkampf und äußerer Geltung unterlegen, baut man eine kulturelle Gegenwelt, in der man sich geborgen fühlen, ja neue Überlegenheitsansprüche entwickeln kann. Hier rückt außer Sprache, Sagen, Märchen und Volkssitten die *Vergangenheit* zur Stütze der eigenen Identität ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Ein Heldenkult, die Pflege von Literatur-, Kunst- und Rechtsdenkmälern, soll die politische Unterlegenheit und kulturelle Überfremdung ausgleichen und abbauen helfen. Denkmal- und Jubiläumsfeste, literarische und editorische Werke schaffen ein neues Selbstwertgefühl, eine neue Identität, die sich aber als verpflichtender Wertekanon nur sehr allmählich in einer sozial, konfessionell und politisch gespaltenen Bevölkerung durchsetzen kann²².

²¹ René Girard, der diese These in Anknüpfung an Max Scheler aufgestellt hat, fügt hinzu, daß die zunächst unkritische Bewunderung des Mittlers nach der Verinnerlichung seiner Werte beim verzauberten Helden in Haß und Rivalität umschlägt. „Wer haßt, haßt vor allem sich selbst wegen der heimlichen Bewunderung, die sich hinter seinem Zorn verbirgt.“ Vgl. Girard, René: *Mensonge romantique et vérité romanesque*, zit. nach der tschech. Ausgabe: Prag 1968, 16 f.

²² Nipperdey, Thomas: *Deutsche Geschichte 1800–1866. Bürgerwelt und starker Staat*. München 1984, 305 f.

Dieses kulturelle Bewußtsein ließ sich durchaus für liberale und spezifisch bürgerliche Gegenwartsanliegen einsetzen, wie ja umgekehrt erst aus den traditionellen Ordnungen herausgerissene, in ein neues Handlungsgefüge einbezogene Menschen für den Nationalismus und seine Integration ansprechbar werden. Somit ist der Nationalismus einerseits Werkzeug potentieller *Egalisierung*, *Solidarisierung* und *Aktivierung*, andererseits Ausdruck einer *Sakralisierung* des Vaterlands und der Nation, also einer Rücknahme des modernen, säkularen Individualismus zugunsten des geheiligten Ganzen²³.

Insbesondere hat eine romantische Vermischung von Politik und Religion, Staat und Philosophie, Macht und Ästhetik oft zur Verwirrung der Geister, zur Herabsetzung des bloß Zweck- und Interessenmäßigen beigetragen und den Blick für die Wirklichkeit getrübt²⁴. Ein träumerisches, unklares, religiös getöntes Nationalbewußtsein zeigt eher einen fehlenden Bezug zur bürgerlichen Praxis und läßt etwa das Bewußtsein zwischen verächtlicher Ablehnung der Politik und schwärmerischen, ins staatliche Leben gesetzten Erwartungen hin- und herschwanken. Vor diesem Hintergrund einer *ungefestigten bürgerlichen Identität* wird auch die romantische Beschwörung barbarisch-heroischer Vergangenheit verständlich. Die Germanen eignen sich gewiß als Identifikationssymbol gegen französisch-römische Überfremdung, aber recht wenig als Träger eines nüchternen bürgerlichen Nützlichkeitsdenkens. Man sollte nicht vergessen, daß sie seit der Wiederentdeckung des Tacitus gerade das Gegenbild des händlerischen, individualistischen, dekadenten Römers sind, also der Germanenkult, nicht nur bei Felix Dahn bis Richard Wagner, eine Spitze gegen die Werte des Bürgertums enthält²⁵.

Empirische Untersuchungen sind bekanntlich dazu da, unsere Annahmen zu relativieren, ja möglicherweise über den Haufen zu werfen. Und so haben auch neuere Recherchen ergeben, daß die deutsche historische Belletristik noch in den 1850er Jahren überwiegend auf Stoffe aus dem 18. Jahrhundert sowie der antinapoleonischen Befreiungskriege zurückgriff, und der Anteil mittelalterlicher Themen nur 10 Prozent betrug²⁶. Trotz jungdeutscher Ablehnung eines „In-Spiritus-Setzens“ von „Hohenstauffer-Bandwürmern“ (Hebbel) und der Betonung bürgerlicher Tugenden wie Sittenstrenge, Biederkeit, Fleiß, Tüchtigkeit und Verlässlichkeit, muß aber diese Belletristik, ebenso wie das historische Drama, keine politisch-liberale, sondern mag durchaus eine sozialkonformistische, konfliktfeindliche, patriarchalische Einstellung ver-

²³ von Krockow, Christian: Nationalismus als deutsches Problem. München 1970, 18, 22 f., 27 f.

²⁴ Kedourie, Elie: Nationalismus. München 1971, 48 f. – „Alpha und Omega des österreichischen politischen Lebens war gerade jene oft verachtete Prosa der politischen Absprache und des Kompromisses. Die Kunst des angestrengten Auswägens unterschiedlicher Interessen ... zählt zu den Hauptattributen der bürgerlichen demokratischen Gesellschaft.“ (Křen, Jan: *Konfliktní společnost* 80).

²⁵ Loewenstein 1987, 61. – Dazu jetzt v. See, K.: Kulturkritik und Germanenforschung zwischen den Weltkriegen. HZ 245 (1987) 345 ff.

²⁶ Hroch, Miroslav: Die historische Belletristik als Vermittlerin des bürgerlichen Geschichtsbewußtseins. Deutsches und tschechisches Geschichtsbild im Vergleich. Bielefeld 1987 (Arbeitspapier) 16 f.

mittelt haben. Weit davon entfernt, die Erkenntnis der Gegenwartsprobleme zu fördern, lenkt die Literatur schon durch die häufige Aufstellung antifranzösischer Topoi – mit Frivolität, Anmaßung, Gesinnungslosigkeit besetzt – von ihnen ab.

Die *tschechische* Literatur und Kultur des 19. Jahrhunderts tut im Grunde das gleiche, indem sie das tschechische Milieu idyllisiert, als Gegenstand deutscher Arroganz und Mißgunst moralisch aufwertet, gegen Kritik absichert und die Träger negativer Eigenschaften als Fremde, in der Regel Deutsche, brandmarkt. Der überdimensionierte Historismus bzw. Pseudohistorismus des tschechischen Nationalbewußtseins im 19. Jahrhundert hat natürlich eine wichtige apologetische Funktion insofern, als er der deutsch-hegelianischen Auffassung von den unhistorischen, perspektivlosen „Völkerruinen“ entgegentritt. Die gefälschten Handschriften und die Przemyslidenzeit liefern zunächst die stärksten Gegenargumente; deshalb ist die tschechische historisierende Belletristik erst einmal noch stärker mittelalterlich und patriarchalisch-sentimental orientiert; sie verlagert sich aber dann seit den sechziger Jahren zur Hussitenzeit (30 Prozent) und zur Zeit der tschechischen Wiedergeburt (über ein Drittel)²⁷.

Das bedeutet an sich noch nicht viel; noch weniger muß die Verlagerung der Thematik vom Land Böhmen zur Sprachnation eine *Verbürgerlichung* der tschechischen Kultur mit sich bringen. Palackýs Geschichtsdenken, das für diese Verlagerung den theoretischen Rahmen schuf, hat vor allem mit zwei – zu populären Mythen abgesunkenen – Vorstellungen zu einem neuen Selbstverständnis der tschechischen Sprachnation beigetragen: der *urslawischen* Demokratie und der nationaldemokratischen Interpretation der *hussitischen Bewegung*. Beides erhielt eine breitenwirksame Leitbildfunktion durch den Gegensatz zum Deutschtum, typisiert als Herrschaft, Autorität und Hierarchie. Nur ist der tatsächliche, empirische Deutsche, an dem man sich reibt, sehr oft gerade der Bürger, konkret der deutsch-jüdische *Bourgeois*. Die schrittweise fundamentaldemokratische Abwendung von den als fremd empfundenen alten Ordnungskräften – Kirche, Monarchie, Adel, Bürokratie – bezieht somit die bürgerliche Oberschicht mit ein; deren kompromißlerische Haltung gegenüber den Konservativen gerät zunehmend unter jungtschechischen Beschuß^{27a}. Wie der Ausnahmefall des radikalen Rudolf Thurn-Taxis zeigt, der u. a. den tschechischen Gesangsverein „Hlahol“ mitbegründete und antihabsburgische Propaganda förderte, stand jedoch am Anfang des hussitisch-plebejischen Selbstverständnisses der Umstand, daß sich diese sozialen Gruppen der Umarmung durch die Sprachgemeinschaft entzogen – also die in Haß umschlagende enttäuschte Liebe.

IV.

Zum Unterschied von den bürgerlichen Liberalen, die im Verein mit dem konservativen Adel eine Föderalisierung der Monarchie anstrebten, proklamierte der emigrierte Revolutionär Josef Václav Frič 1861 unter Beschwörung des hussitischen Feldherrn Prokop des Großen, das Haus Habsburg habe gegenüber dem tschechischen

²⁷ Ebenda 11, 26 f., 29.

^{27a} Garver, Bruce: The Young Czech Party 1874–1901 and the Emergence of a Multi-Party System. New Haven-London 1978, 62 f., 67.

Volk noch nie seine Versprechen gehalten: „Wißt ihr nicht, daß sie nur diejenigen schonen, die sie fürchten?“ Und in einem anderen Artikel desselben Jahres: „Am meisten schadet uns ... unser ständiges Wiederkäuen jener falschen ... Phrase von der Notwendigkeit Österreichs!“²⁸

Das war natürlich bloße Emigrationsrhetorik. „Ihr ermahnt unser Volk zu Ruhe und Frieden! Mein Gott, es rührt sich dort ohnehin keiner!“, stöhnte der verhinderte Revolutionär. Eine marxistische Philosophin hat seinerzeit die These aufgestellt, der Markt sei für das entstehende tschechische Bürgertum eher eine Schule der Loyalität zur Monarchie und des Kosmopolitismus, als national-revolutionärer Zielsetzungen gewesen²⁹. Gewiß ist nicht zu leugnen, daß – nicht zuletzt aus der Enttäuschung über die nicht stattgefundene Königskrönung – seit den sechziger Jahren eine Entfremdung gegenüber dem Thron eintrat. Nur spricht wohl die Ausschmückung der Königsloge des Nationaltheaters als auch der Inhalt so mancher Nationaloper, etwa Smetanas *Libussa*, eine verräterische Sprache und zeugt von einem eher ungebrochenen – wenn auch auf die böhmische Krone bezogenen – *Monarchismus*. Gerade *Libussa*, ein Bild „idyllischer Monumentalität“, das die Einheit der Nation beschwor, führte, übrigens in Zusammenhang mit den Hochzeitsfeierlichkeiten des Kronprinzen Rudolf, auf der Bühne die unverwirklichte böhmische Königskrönung vor³⁰.

Natürlich setzt ein großes Theater das beständige Interesse eines zahlungskräftigen Publikums voraus, das in diesem seinen repräsentativen gesellschaftlichen Mittelpunkt findet und – sozusagen mit dem Hintern abstimmend – Einfluß auf die Programme nimmt. Trotz des breitgefächerten Umkreises der Spender, unter denen Adel, Großunternehmer und Gebiete außerhalb des tschechischen Teils von Böhmen jetzt so gut wie fehlten³¹, war das Publikum soziologisch gesehen ein *bürgerliches* mit zunächst stark alttschechischem Übergewicht. Ich weiß nicht, ob in der böhmischen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts die von Walter Benjamin behauptete Loslösung des Kunstwerks vom Ritual durch seine beliebige Reproduzierbarkeit³² stattgefunden hat

²⁸ Frič, Josef Václav: Quia nobis non tenent, quod promittunt [Weil sie uns nicht halten, was sie versprechen] (1861) und Rozjímání vpřed i vzad [Betrachtungen nach-vorn und rückwärts] (1861) 349 u. 362.

²⁹ Pešková, Jaroslava: Ideologická emancipace společenských tříd v buržoazní revoluci [Die ideologische Emanzipation von Gesellschaftsklassen in der bürgerlichen Revolution]. In: Sborník k 60. narozeninám L. Svobody [Sammelband zum 60. Geburtstag von L. Svoboda]. Prag 1963, 161, 168.

³⁰ Havránek, Jan: Český historismus 2. poloviny 19. století mezi monarchismem a demokratismem [Der tschechische Historismus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts zwischen Monarchismus und Demokratismus]. In: Historické vědomí v českém umění 19. století [Historisches Bewußtsein in der tschechischen Kunst des 19. Jahrhunderts]. Uměnovědné studie 3 (1981) 27 f. – Ottlová, M. / Pospíšil, M.: Český historismus a opera 19. století: Smetanova Libuše [Der tschechische Historismus und die Oper des 19. Jahrhunderts: Smetanas *Libussa*]. E b e n d a 83 ff. Bezeichnend ist, daß die „Verkaufte Braut“ als Nationaloper nicht erhaben genug schien und „Dalibor“ wegen seines individuellen Konflikts der tschechischen Gesellschaft zu wenig Identifikationsmöglichkeiten bot: E b e n d a 93.

³¹ Pešek, J. in: Divadlo v české kultuře 210 f.

³² Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt/M. 1963, 19 ff.

oder gar ein Entzauberungsprozeß, der alle authentischen Werte außerhalb der Marktsphäre in austauschbare Attrappen verwandelt. Damit wäre jene alte kultisch-hygienische Funktion des Dramas verlorengegangen – die Kunst nämlich, Gefahren aus dem Leben zu bannen, indem sie der Dichter benennt, wie etwa beim Rätsel der Sphinx. Aber weil diese Gesellschaft doch nachweislich unter Traditions- und Normenschwund leidet³³, weil sie sozusagen von der Hand in den Mund lebt, beschwört sie, was sie nicht mehr hat: die Weihe, das Außeralltägliche, Theatralische, als Mittel der eigenen Legitimierung; und so dient auch ein Kanon historischer Ideologie, umgesetzt in nationalen Ritus, um diese Gesellschaft zu poetisieren, zu pathetisieren und zu mythisieren. Die Beschwörung namentlich einer oft sehr zurechtgestutzten, fiktiven Geschichte wird zu seinem unabdingbaren Bestandteil bis hin zu so prosaischen Aktionen wie der Einweihung von öffentlichen Gebäuden, Brücken und Bahnstrecken³⁴.

Über die ritualisierende Weihfunktion gegenüber prosaischen Zwecken hinaus sollte aber nach sozialen *Inhalten* des Repertoires der sich herausbildenden Nationalkultur gefragt werden. Inwiefern werden darin spezifisch bürgerliche Identifikationsformen, bürgerliche Konflikte geboten, inwiefern bloß ein nationaler Ersatzkult geschaffen, der den Blick von einer als fremd empfundenen Moderne auf einen romantisch-historisierenden bzw. national-mythologischen Boden ablenkt³⁵?

Es hätte zugegeben wenig Sinn, einer Gesellschaft nachträglich vorschreiben zu wollen, welcher Stil ihr angemessen sein sollte. Es haben aber Zeitgenossen um den authentischen kulturellen Ausdruck gestritten, haben z. B. ausdrücklich eine Abwehrtendenz gegen das kalte Licht der Moderne und zugleich die Konservierung des Bildes einer scheinbar idyllischen Nationalgemeinschaft beklagt. So prangert der junge Dichter und Publizist Jan Neruda (1859) den „nationalen Bann gegen alles Moderne“ und das Ausweichen in mystifizierende Illusionen und Dorfidiyllen an: „Die Menschen wissen wohl, wie niedrig sie stehen und wie elend sie sind, haben aber nicht genügend Herzhaftigkeit, die eigenen Wunden zu entblößen.“ „Nur keine Wirklichkeit, nur keine Wahrheit ...“ Deshalb zieht Neruda auch das *subjektive* Medium und das *bürgerliche* Milieu vor – seit den sechziger Jahren hat er dann seinen bürgerlichen Realismus und Individualismus zugunsten nationaler Pathetik eingeschränkt³⁶. Dazu paßt sein aufkommender Antisemitismus von 1870: Die Juden, heißt es in Anlehnung an Richard Wagner, „sind und bleiben ein Dolch, der in unser

³³ Šalda, F. X.: Dramatická poesie stará i nová [Alte und neue dramatische Poesie] (1931). In: Ders.: O umění 547.

³⁴ Léb, Vladimír / Ludvová, Jitka: Historismus Smetanovy Mé vlasti [Der Historismus von Smetanas Mein Vaterland]. In: Historické vědomí 1981, 43 ff.

³⁵ Urban, Otto: Funkce historismu v programu českého měšťanstva v polovině 19. století [Die Funktion des Historismus im Programm des tschechischen Bürgertums in der Mitte des 19. Jahrhunderts]. Ebd. 77.

³⁶ Voříšek, Felix: Koncepce modernosti v Nerudově literární kritice [Die Modernitätsauffassung in Nerudas Literaturkritik]. In: Z dějin české literární kritiky [Aus der Geschichte der tschechischen Literaturkritik]. Prag 1965: „Modernisierung ist also identisch mit der Abwendung von der dörflichen Wirklichkeit zugunsten der städtischen.“ (167 f., vgl. 161, 138, 166).

Fleisch gestoßen wurde ... Die tschechische Emanzipation von den Juden müssen wir hauptsächlich als Emanzipation vom jüdischen Geschäft, vom jüdischen Ausnutzen fremder Arbeit ansehen.³⁷

Ein anderes Beispiel für Nicht-Akzeptanz bürgerlich-hochkultureller Wertvorstellungen gibt der Ästhetiker Otakar Hostinský, der 1869 für das moderne Musikdrama als höchsten Ausdruck einer Nationalkultur eingetreten war und deshalb Partei für Richard Wagner ergriffen hatte³⁸. Aber ein Jahrzehnt später mußte Hostinský feststellen, daß das Publikum der „Verkauften Braut“ den Vorzug gab und dem anspruchsvollen modernen Musikdrama keinen Geschmack abgewinnen konnte – trotz des seit 1870 durchsickernden und allmählich sich erhärtenden Verdachts gegenüber ihrem Librettisten (Karel Sabina), er habe sein Brot als Polizeikonfident verdient³⁹. Andererseits hat sich das Drama nicht an Hostinskýs Verpönung des Intimen und Alltäglichen gehalten. „Was uns im Roman zwar erregen und aufregen, aber doch nicht beleidigen würde“, schrieb er, „wird auf der Bühne geradezu ekelhaft, unerträglich.“⁴⁰

Gerade die bürgerlichste Literaturform: der *moderne Roman*, kann sich bezeichnenderweise in der tschechischen Literatur lange nicht durchsetzen. Noch in einem Gespräch zwischen Masaryk und Karel Čapek (1935) moniert der Schriftsteller die Hypertrophie von Lyrik: „Für Poesie reicht das Einzelleben; Roman und Drama setzen die angesammelte Erfahrung von Generationen voraus; Romane sind das Werk eines ganzen Jahrhunderts.“ Und der *roi-philosophe* bestätigt, man könne Gedichte aus einem bloßen Gefühl heraus produzieren, ein Roman jedoch brauche lange Beobachtung der Gesellschaft. „An unseren Romanen“ sagt er, „bemängeln sie eine gewisse Unreife, eine beschränkte Kenntnis des eigenen und des fremden Lebens, wenig Weltformat.“⁴¹

Man kann den traum- und märchenhaften Charakter der Prosa einer vom realen Leben geplagten Schriftstellerin wie der Božena Němcová verstehen, die sich über die Tragik, die Disharmonien, das Böse und das Elend der tatsächlichen Gesellschaft hinwegsetzt und ein idyllisches Traumsurrogat (F. X. Šalda) sich und anderen zum Trost entwirft. Das Vertrauen in die versöhnende Liebe läßt alle Dissonanzen zugunsten eines Wunschbildes von allgemeiner Harmonie verblassen, verdrängt aus ihrer idyllischen Welt nicht nur soziale Gegensätze, sondern auch die dramatische Spannung⁴².

³⁷ Neruda, Jan: Pro strach židovský [Wegen der jüdischen Angst] (1870). Zit. nach Iggers, Wilma: Die Juden in Böhmen und Mähren. Ein historisches Lesebuch. München 1986, 181 f.

³⁸ Hostinský, Otakar: Umění a národnost [Kunst und Nationalität] (1869) und ders.: ‚Wagnerianismus‘ a česká národní opera [Der „Wagnerianismus“ und die tschechische Nationaloper] (1870). In: Ders.: O umění [Über Kunst]. Prag 1956, 74 u. 343 ff., 353 u. auch 375 f.

³⁹ Hostinský, Otakar: O nynějším stavu a směru české hudby [Zum gegenwärtigen Stand und zur Ausrichtung der tschechischen Musik] (1880). E b e n d a 366. – Purš, Jaroslav: K případu Karla Sabiny [Zum Fall K. Sabina]. Prag 1959.

⁴⁰ Hostinský, Otakar: Epos a drama [Epos und Drama] (1881). E b e n d a 559.

⁴¹ K. Č. (= Karel Čapek): Hovory s T. G. M. [Gespräche mit T. G. M.]. Prag 1947, 311. („Alle sind wir aus Bauernhäusern (z chalup) hervorgegangen.“).

⁴² Šalda, F. X.: Božena Němcová (1911). In: Ders.: Duše a dílo [Seele und Werk]. Prag 1950, 74 ff.

Idylliker war letztlich auch der um drei Jahrzehnte jüngere Svatopluk Čech, trotz seines national-erzieherischen, slawisch-romantischen und politischen Engagements, das im „Schmied von Lešetín“ (1883) oder in den „Sklavenliedern“ (1895) nationale und soziale Unterdrückung zusammenfallen läßt. Die von Čech angeprangerten Typen „lecken die Peitsche, die sie züchtigt“ und recken stolz den Kopf wegen blecherne Flitterkram, den ihnen der Sklavenhalter an die Brust heftet. Sie ersterben vor Ehrfurcht in Anwesenheit von hochgestellten Herrschaften; Ideale und echte Werte geraten ihnen zur leeren Phrase⁴³. Aber Rhetorik und Wortdekor ertränken auch die Inhalte von Čechs eigener Botschaft, die in „Václav Živsa“ die Abwendung von der verderbten städtischen Zivilisation und die Rückkehr zur bäuerlichen Natur predigt oder in pseudohistorischen Beschwörungen der Vergangenheit – die man mit Václav Brožíks Historienmalerei verglichen hat – Žižka, Bischof Rokycana oder die Tochter Ottokars I. Dagmar besingt (daher der häufige tschechische Mädchenname!). Čechs Prosa bleibt daher bieder-gutmütig und konfrontiert bestenfalls in der Gestalt des von Leoš Janáček vertonten Matěj Brouček melancholisch das verächtlich-egoistische Spießertum der Gegenwart mit der heldenhaften Hussitenzeit. Der Wiener tschechische Chirurg Eduard Albert hat Čechs politische Poesie für „gereimte jungtschechische Leitartikel“, ja für „politisches Komödiantentum“ und „Papiergetöse“ erklärt; leider vertrage das krankhaft erregte tschechische Volk aber die Vernunft nicht (1895)⁴⁴. Auch Šalda ist Čech gegenüber äußerst kritisch: er spricht von dessen Kurzsichtigkeit und stellt fest, daß ihm „äußerliche Schemata häufig die eigentliche Erkenntnis des Lebens ersetzen“⁴⁵.

Natürlich geht es uns hier nicht in erster Linie um künstlerische Qualität, sondern darum, inwiefern Kunst und Literatur bürgerliche Wertvorstellungen präsentieren, ob sie also wesentliche Züge ihres gesellschaftlichen Milieus erfassen. Bei beiden tschechischen Klassikern dürfte das Ergebnis unserer Untersuchung lauten, daß spätrömantische Idyllik und Harmoniebedürfnisse sowohl das eine wie das andere behindern.

Schließlich das „Roman“-Werk Alois Jiráseks, durch dessen Medium mehrere tschechische Generationen ihr nationales Geschichtsbild geschöpft haben. Der populistische Musikhistoriker und kommunistische Schulminister Zdeněk Nejedlý hat Jirásek stets dafür gelobt, daß er, anders als sein polnisches Pendant Henryk Sienkiewicz, nicht glänzende Einzelhelden, sondern die Masse des tschechischen Volkes zum Gegenstand seiner historischen Chroniken gemacht habe⁴⁶. Damit verzichtet aber

⁴³ Krejčí, Karel: Svatopluk Čech a Matěj Brouček, pražský měšťan [S. Čech und der Prager Bürger M. Brouček]. Prag 1952, 18 ff., 25, 32f. (Čech beschwört die einstigen heroischen Ideale des Bürgertums angesichts der feige gewordenen Gegenwart).

⁴⁴ Zit. nach: Kvapil, J.: O čem vím 190 f. („... wieder die unglückliche Pose, mit der sich die heutige Bewegung berauscht“).

⁴⁵ Šalda, Svatopluk Čech (1908). In: Duše a dílo 84 ff., 90 f.

⁴⁶ Nejedlý, Zdeněk: O smyslu českých dějin [Über den Sinn der böhmischen Geschichte]. Prag 1952, 263 f., 246ff. Nejedlý geht 1946 so weit, Jirásek dafür zu loben, daß er das „bürgerliche“ 16. Jahrhundert ignorierte (247). An einer anderen Stelle hebt er Smetana wegen dessen Volksverbundenheit, ja „konsequenten Kollektivismus“, hervor. „Für ihn gibt es überhaupt keinen einzelnen als Erscheinung für sich.“ Nejedlý, Z.: Velké osobnosti [Große Persönlichkeiten] (1924). Prag 1951, 59 f.

Jirásek auf das Hauptmerkmal des modernen Romans: den individuellen Konflikt zwischen innerer und äußerer Wirklichkeit, und läßt die „normative Kindlichkeit der Epopöe“ samt ihrer unreflektierten organischen Gemeinschaft⁴⁷ auferstehen, sofern seine Prosa nicht zur liebevollen Illustration bekannter historischer Geschehnisse absinkt.

Allerdings bedeutet Jirásek in der Tat einen ganz wesentlichen Schub im Erkenntnisinteresse des tschechischen lesenden Publikums. Hatte die ältere historisierende Literatur häufig die Welt des böhmischen Mittelalters zum Leben erweckt, um gegenwärtig fehlende Eigenstaatlichkeit, nicht zuletzt den Glanz einer krieglerisch-feudalen Oberschicht, zu beschwören⁴⁸, so kommt mit Jirásek der Alltag der kleinen Leute ins Gesichtsfeld – die aufständischen Bauern, die verfolgten böhmischen Brüder, die kleinen Landadeligen und Landpfarrer, die Soldaten, Studenten und Laienschauspieler. Dies entsprach dem noch bis in die 1860er Jahre wenig differenzierten, überwiegend kleinstädtisch-ländlichen Charakter der böhmischen Gesellschaft, in der wohlhabende, weltoffene und gebildete Bürger von der Art des Sokol-Gründers Jindřich Fügner zu den seltenen Ausnahmen zählten⁴⁹.

Jirásek hat, soviel ich weiß, nur einmal einen Anlauf zur Gestaltung eines bürgerlichen Helden genommen. František Věk, sein „Wilhelm Meister“, ist ein studierter Kaufmann, den es zur Bildung und zum patriotischen Laientheater zieht. Aber dessen Bild gerät schließlich zum bloßen Aufhänger für ein breitgefächertes Panorama der tschechischen Wiedergeburt. Jiráseks Sympathie gilt der Masse der zahlreichen anonymen Erwecker und ihrer unermüdlichen Kleinarbeit, während er das Prager Bürgertum als Parvenus mit herrschaftlichen Allüren und Verachtung gegenüber Volk und Volkstumsarbeit zeichnet⁵⁰. Bürgerlich ist Jirásek bestenfalls in seiner Betonung der Arbeit und Bildung, in seiner Ablehnung von Unterdrückung und höfischen Sitten. Die national-erzieherische Funktion überwiegt jedoch in seinen Schriften sowohl die sozialkritische als auch die ästhetische, ja es ist sein subjektiver Wille belegt, anstatt des unglaublichen Mythos der romantischen handschriftlichen Fälschungen einen neuen, quellenmäßig besser abgestützten Volksmythos zu schaffen⁵¹.

V.

Ein paar Anmerkungen zur Geschichte der Plastik. Schon wegen ihrer Abhängigkeit von Aufträgen ist diese ein sensibler Seismograph der Gesellschaft, die in Form

⁴⁷ Lukács, Georg: Theorie des Romans. In: Ders.: *Metafyzika tragédie* [Metaphysik der Tragödie]. Prag 1967, 156 f., 164, 126, 123, 149.

⁴⁸ Z. B. die Stücke von František Zákrevs, nach: Durdík, J.: *Kritika. Výbor úvah* [Kritik. Eine Auswahl von Betrachtungen]. Prag 1874. „Ja“, sagt der französische König staunend, „ihr Böhmen seid eine uns ebenbürtige Nation, eine große Nation.“ (20, 126 ff.).

⁴⁹ Urban, O. in: *Město v české kultuře* 40.

⁵⁰ Nejedlý, Zdeněk: Alois Jirásek. Studie historická [A. J. Eine historische Studie] (1921). Prag 1949, 95 ff., 234 ff. Vgl. die Figur des Doktor Václavíček, dem die tschechische Wiedergeburt einen Rückschritt zur Unbildung bedeutet.

⁵¹ Janáčková, Jaroslava: Funkce historického románu v české literatuře [Die Funktion des historischen Romans in der tschechischen Literatur]. In: *Historické vědomí* 1981, 136, 141.

des Denkmals die eigenen Ambitionen symbolisiert; dieses geradezu in ein Denkmalfieber ausartende Bedürfnis des 19. Jahrhunderts ist schon bemerkenswert. Dabei sehe ich ab von ästhetischen, stilgeschichtlichen, ikonographischen Aspekten und gehe nur auf die Thematik der Werke ein.

Die relative Verarmung Prags, vor allem der Kirche, hatte in den ersten Jahrzehnten des Jahrhunderts keine Monumentalskulptur entstehen und die Bildhauerei als bloße Friedhofsplastik dahinvegetieren lassen. Allein Wenzel Prachners Bischof Thun-Hohenstein auf dem Kleinseitner Friedhof (1831), Josef Kranners neugotisches Denkmal Kaiser Franz' auf dem Prager Kai (1846) und Ernst Hähnels importierter Karl IV. auf dem Kreuzherrnplatz (1848) sind die Ausnahme von dieser Regel. Vom geadelten jüdischen Unternehmer Anton Veith ging die Idee einer böhmischen Walhalla, eines Pantheons in Tupadl bei Tschaslau aus; die Figuren bestellte Veith bei Ludwig Schwanthaler in München; von den 42 geplanten Helden verwirklichte man aber nur acht, die später in der Treppenhalle des Landesmuseums auf dem Wenzelsplatz unterkamen⁵².

In den fünfziger Jahren ist es zunächst vorbei mit ähnlichen romantisch-patriotischen Plänen; 1858 wird auf dem Kleinseitner Ring das aus erbeuteten italienischen Kanonen gegossene Radetzky-Denkmal der Brüder Josef und Emanuel Max aufgestellt; aus ihrer Werkstatt kommen in diesen Jahren zahlreiche Sakralplastiken, vor allem die auf der Karlsbrücke (Pietà, 1856). Die Jahre nach 1860 bedeuten den Einzug der Neorenaissance in Prag und mit ihr die Chance, die zahlreichen Attiken und Vestibüle, Galerien und Innenhöfe der neuen Gebäude mit allegorischen Figuren und Porträts zu schmücken (Anton Wildts Bohemia auf Ignaz Ullmanns Böhmischer Sparkasse in der Ferdinandstraße, 1861, Thomas Seidans Büste Georgs von Podiebrad am Altstädter Rathaus, Václav Levýs Tympanon der Cyrill- und Methodiuskirche in Karolinenthal, 1867–1869 usw.)

1878 bedeutet einen Einschnitt insofern, als erstmals eine zeitgenössisch-bürgerliche Figur, nämlich der Schöpfer der deutschtschechischen Sprache, Josef Jungmann, thematisiert wird. Ludvík Šimeks nüchternes Denkmal vor Maria Schnee wird allerdings vor allem als Erfolg der Nationalpartei bejubelt, die das Rathaus beherrscht und die Jury mit ihren Leuten – Hostinský, Tyrš, Durdík, Pinkas, Ženíšek – besetzt. Man geht bezeichnenderweise nicht in dieser Weise weiter, sondern zur Mythologie: Josef Václav Myslbeks Figurenschmuck der Palacký-Brücke, heute auf den Wyschehrad versetzt, in theatralisch-bewegten Figurengruppen nach Themen der Handschriftenfalsa, stellt ein trotziges Gegenstück zur Heiligengalerie der Karlsbrücke dar – eine Apotheose der böhmischen Frühzeit⁵³.

Diese Wendung zum Heidnischen sollte aber nicht überschätzt werden – Myslbek selbst hat im Veitsdom die Figur des knieenden Kardinals Schwarzenberg sowie die erst nach 1918 vollendete Heiligengruppe um den erst in der 2. Version recht kriegerisch konzipierten Landespatron auf dem Wenzelsplatz gestaltet, ebenso wie zivilere

⁵² Wittlich, Petr: Sochařství [Die Bildhauerei]. In: Praha národního probuzení. Sochařství-malířství-architektura [Prag in der Zeit der nationalen Wiedergeburt: Bildhauerei-Malerei-Architektur]. Praha 1980, 222 ff.

⁵³ Ebenda 239 ff., 254 f. Vgl. Erben, Václav in: Divadlo v české kultuře 107 ff.

Themen von der Art des jungtschechischen Führers František Ladislav Rieger (1913) oder des Dichters Karel Hynek Mácha auf dem Laurenziberg. Neben Josef Václav Myslbek sind Anton Wagner und Bohuslav Schnirch zu nennen, Wagner mit Allegorien am Rudolfinum und am Landesmuseum, Schnirch vor allem mit Figurenschmuck am Nationaltheater.

Es bleibt festzuhalten, daß die Prager Denkmalkunst im 19. Jahrhundert nur ausnahmsweise zu nüchtern-selbstbewußter bürgerlicher Selbstdarstellung gelangt und sich zumeist hinter pathetische Gesten, Allegorien und Kulissen verbirgt. Die Ursache war gewiß Zeitgeschmack, vielleicht mangelnder Mut zu sich selbst, aber auch Unfähigkeit, sich auf nicht-kontroverse Symbolfiguren zu einigen. Das signalisiert der Eklat im böhmischen Landtag im November 1889 im Zusammenhang mit der erwogenen Ehrenplakette für Hus am neuen Schulzischen Landesmuseum, das 1885–1890 an der Stelle des ehemaligen Roßtors entstand. Die Mehrheit des Ausschusses hatte die Plakette sogar bei Abstention der Deutschen verworfen und der junge Karl von Schwarzenberg in der Debatte erklärt, unter den Hussiten habe es gewiß „ehrenwerte Charaktere“ gegeben, doch die Bewegung habe sich bald in eine „Bande von Räubern und Mordbrennern“ [lupičů a žhářů] verwandelt. Die jungtschechische Presse entfesselte darauf eine Welle des Volkszorns, die zum Niedergang der Altschechischen Partei mit beitrug; die augenblicklich einsetzende, antiklerikal getönte Bewegung für ein Hus-Denkmal bekannte sich provokativ zur „Nachkommenschaft der Räuber und Mordbrenner“⁵⁴.

Eine derart radikale Eindeutigkeit war vor dem jungtschechischen Erdrutschsieg von 1890/91 in Prag kaum möglich, obwohl die Historienmalerei seit den 1840er Jahren hussitische Motive aufgegriffen hatte und diese Bilder auch Interessenten fanden – von Franz Desfours-Walderode bis Alexander Bach; Josef Matthias Trenkwalds (des späteren Akademiedirektors) – leicht morbide – *Hussitische Wagenburg* (1849) wurde sogar auf kaiserliche Bestellung von Christian Ruben als großes Ölgemälde neugestaltet. Karel Javůreks *Böhmische Herren auf der Konstanzer Brandstätte* stießen 1852 noch auf entschiedene Kritik; bevorzugt waren cyrillomethodianische und andere kirchengeschichtliche Themen⁵⁵. Andererseits gab es auch seit 1846 kein Habsburger-Denkmal mehr, auch nicht für Josef II. Namensgebungen nach dem Kaiserhaus bleiben die Ausnahme, etwa Anton Barvitius' Prager Hauptbahnhof (1871) und die Prager Kettenbrücke unter dem Letná-Plateau (1868) nach Franz Joseph, der die Brücke persönlich eingeweiht hatte; sie wurde später nach seiner ermordeten Gattin Elisabeth umbenannt⁵⁶. Schließlich ist das von der Böhmischen Sparkasse finanzierte und 1876–1884 (von Josef Zitek und Josef Schulz) gebaute Konservatorium zu vermerken, das nach dem unglücklichen Kronprinzen *Rudolfinum* genannt wurde: das spätere

⁵⁴ Opat, Jaroslav: T. G. Masaryk v letech osmdesátých (1882–1891) [T. G. M. in den achtziger Jahren]. Manuskript Prag 1985, 300 ff. – Urban, Otto: Česká společnost 391. – Wittlich, P.: Pomník a město [Das Denkmal und die Stadt]. In: Město v české kultuře 19. století 267 ff. (Šalouns Hus-Denkmal).

⁵⁵ Prahl, Roman: Česká historická malba [Tschechische Historienmalerei]. In: Historické vědomí 201 ff.

⁵⁶ Fischer, Jan / Fischer, Ondřej: Pražské mosty [Prager Brücken]. Prag 1985, 58 ff.

tschechoslowakische Parlamentsgebäude. Vielleicht ist noch erwähnenswert, daß der berühmteste patriotische Historienmaler Václav Brožík noch um 1900 auf Bestellung der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde den Habsburger Ferdinand I. inmitten seiner Künstler als Mäzen dargestellt hat⁵⁷. Allerdings war diese Gesellschaft, ebenso wie der Prager Kunstverein, von den Mäzenen und Käufern her eher adlig und großbürgerlich-utraquistisch, während sich die nationaltschechische Gesellschaft, mit Ausnahme des Bauunternehmers Ritter Lanna und des Altstädter Apothekers Řehoř, gegenüber dem Kunstverein und seinen jährlichen Ausstellungen ziemlich zurückhielt⁵⁸.

Der mehrfach festgestellte fehlende Mut zu einer authentisch-bürgerlichen Kultur und Kunst ist gewiß nur tendenziell wahr; ein nochmaliger Blick auf die *Malerei* zeigt, daß sich etwa Stadtansichten keineswegs auf die Beschwörung vergangener Größe, das Festhalten malerischer Winkel und Idyllen beschränken; außer spätklassizistischen Bürgerporträts (František Tkadlík, Antonín Machek) gibt es aus den 40er Jahren sogar mehrere Bilder entstehender Brücken und Eisenbahnen (Karl Würbs) und dann im folgenden Jahrzehnt, unter dem Einfluß Gustave Courbets und langer Parisaufenthalte, moderne Stadtthemen bei drei malenden Prager Bürgersöhnen: Karel Purkyně, Soběslav Pinkas und Viktor Barvitius. Purkyně hat 1864 die Prager Shakespeare-Feiern organisiert und malerisch festgehalten; die neuen Vereine *Hlahol* und *Sokol* waren ebenso beteiligt wie 230 Herren und Damen in Kostümen von Shakespeare-Figuren⁵⁹. Keiner der drei hatte aber mit programmatischem Antihistorismus beim Prager Publikum Erfolg; sie galten als verlachte Außenseiter. Besser kamen die Wandmalereien und die biedermeierhaft empfundenen Genrebilder des vielseitigen Autodidakten Josef Navrátil an; die tschechisch-nationale Bewegung bevorzugte aber vor allem pompöse Historienmalerei, poetisierende Allegorien und bauerliche Motive von der Art der romantischen zwölf Monatsplaketten auf Josef Mánes' Kupferscheibe an der Alten Rathausuhr (1866)⁶⁰.

Man mag sich fragen, inwiefern die Volksdarstellungen ein bewußtes Sichabsetzen von der Prager utraquistischen Oberschicht signalisieren oder nur etwas von einem arrangiertem Theaterdekor haben. Dies könnte man zumindest anhand einer Kontinuität von Folklore-Elementen bei älteren herrschaftlichen Festen und wohlinszenierten Krönungsfeierlichkeiten (1836) bis hin zu repräsentativen Großveranstaltungen des 19. Jahrhunderts vermuten, etwa der Volkskunde-Ausstellung von 1895 (deren Dramaturgie stammte nicht zufällig vom Chef des Nationaltheaters František Adolf Šubert)⁶¹.

⁵⁷ Prah: Česká historická malba 207.

⁵⁸ Hojda, Zdeněk: Kdo nakupoval na výstavách Krasoumné jednoty? [Wer kaufte in den Ausstellungen des Kunstvereins?]. In: *Město v české kultuře* 140 ff.

⁵⁹ Kotlík, Jiří in: *Divadlo v české kultuře* 121 f. – Štech, V. V.: *Z obrazárny Pražského hradu. České malířství 19. století* [Aus der Bildergalerie der Prager Burg. Die böhmische Malerei des 19. Jahrhunderts]. Prag 1950, 79 f.

⁶⁰ Kotlík, Jiří: *Město v českém umění 19. století* [Die Stadt in der tschechischen Kunst des 19. Jahrhunderts]. In: *Město v české kultuře* 9 ff., 19 f. – Reithartová, Eva: *Malířství [Malerei]*. In: *Praha národního probuzení* 297 ff., 331 ff., 355 ff., 376 ff.

⁶¹ Laudová, Hannah: *Národně významné festivity 19. století a jejich folkloristická dramaturgie* [National bedeutsame Festveranstaltungen des 19. Jahrhunderts und deren folkloristische Dramaturgie]. In: *Divadlo v české kultuře* 156 f.

Die Maskenhaftigkeit und Theatralik ist besonders stark bei der *Architektur* nachzuweisen, wobei ich vom Kirchenbereich (Josef Mockers problematische neugotische Vollendung des Veitsdoms, seine Weinberger Ludmilkirche von 1893, Anton Barvitiš' Smíchov pseudoromanische Wenzels-Basilika, 1881/85) ebenso absehe wie von der Renaissancebeschwörung durch große Theater-, Konzert- und Museumsbauten (Josef Zítěk, Josef Schulz nach Vorbild Gottfried Sempers). Eher denke ich an Anton Barvitiš' und Ignaz Ullmanns Villa Lanna in Prag-Bubeneč (1870) und an Anton Barvitiš' pompöse Villa Gröbe, eine Imitation toskanischer Schloßarchitektur mit Weinärten, Grotten, Springbrunnen (1870–1871); ich denke auch an Antonín Wiehls national betonte Stil-Bürgerhäuser mit Renaissance-Attiken, Sgraffiti, Lunetten, Malereien und patriotischen Sprüchen, bis zu den historisierenden Prunkhäusern der Niklas-(Pariser) Straße im abgerissenen Prager Ghetto, die Tradition demonstrieren möchten, aber nur protzige Maskerade sind⁶².

Theatralisch-rituelle Elemente spielen schließlich eine nicht unerhebliche Rolle bei einer primär auf physisch-moralische Ertüchtigung, Fortschritt und tätige Brüderlichkeit gerichteten Bewegung, wie es der *Sokol* war. Tyrš war liberaler Darwinist, alles andere als selbstgenügsam der Pflege nationaler Traditionen zugewandt: Uns fehlt die Tat, heißt es in einem Brief, nicht die Feier. „Die eigene Misere und Kleinmut zu feiern ist lächerlich und Selbsttäuschung.“⁶³ Ohne Zweifel hat das tschechische Massenturnen, wie beim deutschen Vorbild, eine stark *egalisierende* Funktion ausgeübt, allerdings das Agonale und Individuelle zugunsten kollektiver Auftritte und national-integrativer Symbolik hinten angestellt. Tyrš hat das Turnen von Anbeginn für diese Zwecke eingesetzt und unter ästhetischen Gesichtspunkten im wörtlichen Sinn „inszeniert“⁶⁴. Damit hatte der nationale Konvertit ein Ritual geschaffen, dem er einen Katalog echter Gesinnung, eine Art Tyrš-Bibel, beifügte. Diese Bewegung, deren Leitung übrigens trotz breiter Massenbasis fest in der Hand bürgerlicher Notabeln blieb, entwickelte auch nach dem Tod des Gründers einen fast missionarischen Eifer, wobei auch die hussitische Tradition nicht fehlte und eine ähnliche Rolle spielte, wie die Germanen bei Turnvater Jahn⁶⁵.

* * *

Abschließend möchte ich unterstreichen, daß ich mir des partiellen, Versuchs- und Sondagecharakters meiner Studie sehr wohl bewußt bin. Es fehlt, erstens, der systema-

⁶² Poche, Emanuel in: Praha národního probuzení 194, 173 f. – Ševčíková-Ševčík in: Divadlo v české kultuře 115: „Man stellt eine Maske her und setzt sie sich bewußt auf, um das Schicksal zu beschwören und [...] sich selbst zu täuschen.“

⁶³ Krejčí, Jaroslav: Miroslav Tyrš – filozof, pedagog a estetik českého tělocviku [M. T. – der Philosoph, Pädagoge und Ästhetiker des tschechischen Turnwesens]. Köln 1986, 62. – „Fast überall gegenseitige Schmeichelei, Unkenntnis fremder Bestrebungen und wahrhaft chinesische Selbstzufriedenheit!“ (69).

⁶⁴ Es ging nach Eva Stehlíková um „die Schaffung einer nationalen Festivität neuen Typs, ... die den nationalen Zusammenhang, oder zumindest dessen Illusion, bestätigte.“ (Divadlo v české kultuře 165).

⁶⁵ Nolte, Claire: „Our Task, Direction and Goal“. The Development of the Sokol National Program to World War I. In: Vereinswesen und Geschichtspflege in den böhmischen Ländern. München 1986, 128, 130, 134 f.

tische *Vergleich* mit anderen Nationalkulturen, der nur in einem ersten Ansatz durchgeführt wird. Erst dann aber könnte man etwas zur These sagen, wonach sich das deutsche und tschechische Nationalbewußtsein nicht nur spiegelbildlich gleichen, sondern in den letzten Jahrzehnten des Jahrhunderts auch konträr entwickeln – das deutsche unter Stärkung seiner konservativen Bestandteile, das tschechische in Richtung eines plebejischen Demokratismus.

Es fehlt, zweitens, die Untersuchung des bürgerlichen *Alltags*, der Wohnkultur und Familienstruktur, der Dienstbotenhaltung und Tischsitten, der horizontalen und vertikalen Mobilität, der Kommunikations- und Geselligkeitsformen, der Eßgewohnheiten, des Sexualverhaltens, um nur einige Beispiele zu nennen. Hier gibt es, soviel ich weiß, kaum Vorarbeiten. Aber erst auf dieser Basis könnte man zu verlässlichen Aussagen in Bezug auf die Kultur im engeren Sinn gelangen, inwieweit sie tatsächlich ein Wunsch- und Kontrastbild war, das über die Enge und Spießigkeit der ungeliebten eigenen Existenz hinausführt.

Drittens ist natürlich kontrovers, was als *authentisch*-bürgerlich zu gelten hat. Ich habe anfangs einige Züge hervorgehoben, bin mir aber darüber im klaren, daß Bürgerlichkeit nicht idealtypisch auf nüchternes Nützlichkeitsdenken, Interessenkalkül, Eigenverantwortung, individuelles Aufsteigertum, gar puritanische Moralvorstellungen, reduziert werden kann. Dies ist um so problematischer, als sich die Mittelschichten aus ziemlich verschiedenen Gruppen zusammensetzen und sowohl der ökonomisch rückwärtsschauende Handwerker wie der manchesterliberale Unternehmer, der autoritätsgläubige Staatsdiener, der konservative Landpfarrer wie der demokratische Journalist zur Kategorie „Bürgertum“ zählen und das Lebensgefühl von Gründern und Erben sich in der Regel unterscheidet.

Ich habe vor zwei Jahren Zweifel erhoben, ob der Nationalismus die historisch notwendige Klammer, die angemessene Mobilisierungsideologie dieser Gruppen darstellt⁶⁶. Diese Zweifel sind alles andere als ausgeräumt, auch wenn ich mir keine Illusionen mache über die Unwiderstehlichkeit dessen, was Hermann Broch „soziale Imitation geistiger Defekte“ genannt hat. Der Nationalismus entwickelt von Anfang an Wertvorstellungen, die von bürgerlichen Interessenanlagen unabhängig, von ihnen ablösbar und konträr sein können. Das ist keine wertende Aussage. Und so ist auch, was ich über die Maskenhaftigkeit, den ersatzreligiösen Attrappencharakter und die Theatralik der Kulturformen des 19. Jahrhunderts gesagt habe, *relativ* zu nehmen – insofern, als sich die Gruppenidentität jeder Kultur auf irgendwelche tradierte Werthaltungen und Symbole stützt und der Verzicht auf jede Art von Masken, Theatralik und übernommene Gesten zu einem soziokulturellen „Nudismus“ führen würde.

Mit diesen Vorbehalten möchte ich die zusammenfassende These vertreten, daß die tschechische Nationalkultur des 19. Jahrhunderts insgesamt eine *gebrochene Beziehung* zur bürgerlichen Lebensform besaß. Das hing vor allem mit der lange Zeit noch unterentwickelten Sozialstruktur der sich konstituierenden tschechischen Gesell-

⁶⁶ Loewenstein, Bedrich: Bürgerliche Bewegung und nationale Orientierung um die Jahrhundertmitte. In: Seibt, F. (Hrsg.): Die Chance der Verständigung. Absichten und Ansätze zu übernationaler Zusammenarbeit 1848–1918. München 1987, 117–135.

schaft zusammen. Gegenüber dem überlegenen deutschen Liberalismus mobilisiert man nationale Vergangenheit und nationale Mythen, auf die man auch dann ungerne verzichtet, wenn der deutsche Vorsprung mehr oder weniger aufgeholt ist, nämlich am Ende des Jahrhunderts. Der Realismus der neunziger Jahre muß Kompromisse mit dem herrschenden Historismus schließen, auch mit dem romantischen Populismus, der seit den Anfängen der Erweckungsbewegung vorhanden, zusätzliche Kraft aus der entstehenden Massengesellschaft zieht; angesichts ihrer oft traumatisierenden Entwicklungen kann ihm das traditionslose tschechische Bürgertum keine glaubwürdigen Leitbilder entgegensetzen. Das Fehlen eines verwurzelten bürgerlichen Individualismus, einer liberalen politischen Kultur, ist trotz – und vielleicht gerade infolge – einer allgegenwärtigen kleinbürgerlichen Mentalität nicht ohne Folgen auf die tschechische Geschichte des 20. Jahrhunderts geblieben.