

DIE IDYLLE UND DAS IDYLLISCHE IN DER KULTUR DES 19. JAHRHUNDERTS

Das 15. Pilsener Symposion zur Kultur der böhmischen Länder im 19. Jahrhundert war dem Motiv oder Topos der Idylle sowie dem Phänomen des „Idyllischen“ gewidmet. Konzipiert von dem Literaturwissenschaftler Vladimír Macura, sollte die Tagung sowohl hinsichtlich des Gegenstandes als auch unter dem methodischen Gesichtspunkt einen literarhistorischen Schwerpunkt erhalten. Doch erwies sich das traditionelle Leitmotiv auch dieses Mal als stärker: Erfahrungsgemäß gilt das Interesse der Pilsener Tagungen – unabhängig von der konkreten Themenstellung – stets vorrangig der Frage nach der eigenen (nationalen) Identität oder Standortbestimmung; die jeweiligen Tagungsthemen werden zu Aspekten, unter denen die zentrale Frage

immer wieder neu beleuchtet wird. Waren die Pilsener Tagungen schon vor 1989 eine Institution *sui generis*, so entwickeln sie sich seither zu einem Forum durchaus auch bewußt inszenierter Selbstreflexion und gleichsam zum „Gewissen“ der tschechischen Geisteswissenschaften, ja des öffentlichen Selbstverständnisses. Folgerichtig verfolgte die Tagung mehrere parallele Fragenstränge.

Den Rahmen steckte Macura mit seinem Eröffnungsvortrag über das Motiv der „tschechischen Hütte“ (*česká chaloupka*) ab. Er zeigte, wie die Topik des Motivs einschließlich des metaphorischen Gehaltes ins Repertoire der tschechischen – aber auch der polnischen – romantischen Literatur hineingewachsen ist und zu einem konstituierenden Element des nationalen Mythos wurde. Die antikisch-pastorale, später ländlich-bäuerliche Hütte verkörperte als Symbol der slavischen Volksseele alle positiven Eigenschaften, die dem jeweiligen Volk zugeschrieben wurden, kondensiert zum Ideal der „*původnost*“ (deutsch etwa: „natürliche Ursprünglichkeit“). Von Anfang an, so Macura, spielte der Gegensatz zum „Fremden“, vertreten durch die Motive der Burg und der Stadt, eine Rolle, vor allem zur Kontrastierung der „nationalen Charaktere“. Steht etwa die Tür der tschechischen „*chaloupka*“ als Symbol „unverdorbenere“ Ehrlichkeit, Vertraulichkeit und Loyalität stets offen, so halten die „Deutschen“, z. B. bei Eliška Krásnohorská, die Türen ihrer Häuser sorgsam verschlossen. Das bukolische Ambiente wird mit dem Bild des Stalls von Bethlehem verknüpft, die Tschechen zu einer bei ihrer (Wieder-)Geburt Christus gleich „auf Stroh gebetteten“ Nation stilisiert. Zugleich entwickelt sich die Hütte in der romantischen Dichtung jedoch zum Kristallisationskern der geistigen bzw. auch intellektuellen Werte des Volkes, sie wird als Schauplatz gelehrter, besonders moralisch-philosophischer Betrachtungen geschildert; alsbald etablieren sich Legenden, die die Geburt nationaler Helden wie Havlíček, Palacký, Jungmann oder Hanka in solchen Hütten ansiedeln, wobei die ethischen Werte, die die „*chaloupka*“ transportiert, auf diese Persönlichkeiten übergehen. Die Stilisierung zum Messias beschränkt sich nicht auf die Symbolgestalten allein, sondern wird – unausgesprochen – auf das gesamte Volk ausgedehnt.

Ausgehend vom literaturwissenschaftlichen Begriff widmeten sich einige Referenten der Spurensuche nach den Erscheinungsformen der Idylle in der tschechischen Literatur des ausgehenden 18. und des 19. Jahrhunderts. Viktor Viktora zeichnete nach, wie gegen Ende des 18. Jahrhunderts die tschechische Romantik allmählich das Motivrepertoire der heroischen mythologischen Idyllen aufgab und sich der „heimischen“ bäuerlichen Landschaft zuwandte, die freilich weiterhin von Helden mit antikischen Namen und Zügen bevölkert wurde. In dem Maße, wie sich der Gegensatz zwischen Stadt und – „unverdorbenem“ – Land herausbildete, wandelten sich auch die Gestalten zu bäuerlichen Typen. Im 2. Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts vollzog sich dann, so Viktora, neuerlich eine Wende: Zur Zeit der „Entdeckung“ der Handschriften und Kolárs „*Slávy dcera*“ läßt sich wieder ein Bedürfnis nach heroischen Motiven beobachten. In den vierziger Jahren überwiegt dann wieder das Motiv der lieblichen, überschaubaren Heimat. Alexander Stich zeigte, daß bereits die Anfänge der tschechischen literarischen Idylle bei Antonín Jaroslav Puchmajer und seinem Kreis in einen politischen Ideenkontext eingebunden waren. Puchmajer selbst knüpfte in Ermangelung eigener Traditionen an das Vorbild der polnischen Literatur an und verfolgte die

Absicht, mit den Mitteln der Literatur nicht nur das nationale Bewußtsein zu stärken, sondern auch einen „Kampf“ um die nationalen Interessen einzuleiten.

Einen speziellen Bereich untersuchte für die frühe Phase des „obrození“ Lenka Kusáková. Sie hatte eine Reihe bislang kaum bekannter tschechischer Publikumszeitschriften aus den Jahren zwischen 1786 und 1830 ausgewertet und festgestellt, daß die „Idylle“ in diesem Rahmen zu den wichtigsten Instrumenten der nationalen Erwecker zählte. Dabei handelt es sich um ein Genre ohne Bindung an eine bestimmte literarische Gattung; typisch bleiben lediglich Züge wie die Motivwahl, die sprachliche Stilebene sowie der philanthropische bzw. moralische Impetus, vermittelt wurden der Leserschaft im wesentlichen ethische Werte, die zur Grundlage des „nationalen Charakters“ werden sollten.

Der näheren Bestimmung des Genres waren zwei weitere Referate gewidmet: Hana Šmahelová analysierte die Stilmittel, die den „idyllischen“ Charakter von Božena Němcová's „Babička“ ausmachen. Diese Wirkung, so Šmahelová, beruht in erster Linie auf dem Kunstgriff der Autorin, besonders in Beschreibungen immer wieder die Perspektive der Kinder einzunehmen. Die Handlung ist nicht als stringent-logische Entwicklung komponiert, sondern als Folge von Szenen und Bildern, deren Ordnungsprinzip ein „natürliches“ ist, vor allem der Tages- und der Jahreslauf. Der kindlichen Perspektive entspricht der Verzicht auf Dramatik und Konflikte innerhalb der Handlung und ebenso in bezug auf die „reale“ Welt. Demgegenüber bewirken wohlgesetzte Brüche in der Perspektive, daß das Ganze als „idealisierende Erinnerung“ an ein verlorenes irdisches Paradies, lokalisiert in der „unschuldigen“ kindlichen Welt-sicht, erkennbar wird. Eine weitere, ähnlich orientierte Detailstudie widmete Marta Soukupová einer Serie von Erzählungen Karolína Světlás, die in der „Osvěta“ unter dem Sammeltitle „Prostá mysl“ (Schlichtes Gemüt) erschien. Die Referentin wies nachdrücklich darauf hin, daß Světlás Idyllen nicht etwa einer Gesinnung oder Stimmung entsprangen, sondern von der Autorin gezielt als besonderes literarisches Genre konstruiert wurden. Es handelt sich durchweg um kleine Szenen aus dem ländlichen Leben, wobei der „idyllische“ Zug in der Charakterisierung der Figuren sowie in der Abstimmung der Perspektive und der Sprachebene der Dialoge auf das Milieu beruht. Světlá, die als Verfasserin bürgerlicher Salonnovellen mit national-erweckerischer und moralisch-erzieherischer Intention bekannt ist, trachtete offenbar, auch eine „bäuerliche“ Ebene im Spektrum der tschechischen Schriftkultur zu etablieren.

Das „Ende der tschechischen Idylle“ in der Literatur resümierte Jiří Brabec. Nachdem František Ladislav Rieger in seinem Konversationslexikon die dichterische Idylle wegen ihrer Grundstimmung der Welt- und Kulturfucht als unzeitgemäß qualifiziert hatte, erlebte das Genre, so Brabec, in den achtziger und neunziger Jahren eine letzte Renaissance, wobei der nationale Gedanke nun alle übrigen Komponenten überlagerte. Bei Svatopluk Čech fand er die Klage über die Bedrohung der „Idylle“, identifiziert zugleich mit der tschechischen Nation und mit „ethischen Werten“ an sich, bei Karolína Světlá elegische Trauer über den Verlust der tschechischen „původnost“ und gleiches auch bei Jan Neruda. Allerdings stellte Brabec heraus, daß auch in der historischen Situation dieser Zeit noch die topische Nostalgie des Rückblicks auf einen „verlorenen Traum“ vorherrscht; Bezugspunkt ist nicht der sich zuspitzende Natio-

nalitätenkonflikt, sondern – nach wie vor – der zivilisatorische Fortschritt mit seinen Begleiterscheinungen, vor allem Verstärkung und Technisierung.

Daß Vergangenes im – nostalgisch erklärenden – Rückblick gleichsam gesetzmäßig idyllische Züge annimmt, führte Josef Hanzal am Beispiel von Memoiren und Stadt-, Pfarr- oder Familienchroniken im Vergleich zu Tagebuchaufzeichnungen vor. Dabei handelt es sich um in großer Zahl überlieferte, jedoch kaum bekannte Schriften sog. „einfacher Leute“, die Einblicke in die „unverbildete“, von Stilisierungen freie Denkweise eröffnen. Während in Tagebüchern in aller Regel nüchtern die Ereignisse festgehalten werden, geraten Erinnerungen stets zu verklärten – „idyllischen“ – Bildern; besonders ausgeprägt zeigt sich diese Tendenz nach Hanzal bei Autoren, die einen sozialen Aufstieg erlebt haben und auf ihre Herkunft aus der Armut zurückschauen.

Diese Neigung, Vergangenes auf das Klischee der „guten alten Zeit“ – einer „verlorenen Idylle“ – zu reduzieren, nahm Jan Havránek zum Anlaß, um Neues aus seinen sozialgeschichtlichen Studien vorzustellen. Dem verbreiteten Klischeebild der Fin-de-Siècle-Idylle stellte er Daten zu den Lebensbedingungen und -umständen der Durchschnittsbevölkerung Prags gegenüber. Aus der Fülle der einzelnen Informationen, die hier nicht referiert werden können, sei ein Detail herausgehoben: die seelsorgerische Unterversorgung der rasch anwachsenden Stadt, die bei einer Sprengelgröße von bis zu 40000 Einwohnern je Pfarrkirche mit 3–4 Geistlichen einen rapiden Verfall der Religiosität und somit der „Sicherheit im Glauben“ zur Folge hatte.

Den nationalen Aspekt der „Idylle“ – in großzügiger Auslegung des Begriffs – stellte Jan Novotný in den Mittelpunkt. Er berichtete über eine Bühnenfarce von Jan Nepomuk Štěpánek („Čech a Němec“), die 1816 im Ständetheater uraufgeführt wurde. Das Stück bezieht seine Komik aus dem Umstand, daß deutsch und tschechisch sprechende Figuren in die Handlung verstrickt sind, ohne sich verständigen zu können; in der Auflösung der Verwicklungen finden sich die jeweils „passenden“ Liebespaare. Das Thema des gegenseitigen Nicht-Verstehens wird entsprechend der Gattung wie auch der Entstehungszeit affirmativ, frei von Konflikten abgehandelt, d. h. – in Novotnýs Sicht – als „Idyll“ präsentiert. Bemerkenswert ist, daß das Stück gegen Ende des 19. Jahrhunderts, als sich der Antagonismus zwischen Tschechen und Deutschen zuspitzte, mit großem Erfolg wieder zur Aufführung kam und bis 1938 an verschiedenen Theatern ein „Publikumsmagnet“ blieb. Novotný wertete diesen Befund als Indiz dafür, daß sich die durchschnittliche Bevölkerung über alle politischen Entwicklungen in diesem Zeitraum hinweg vom Nationalitätenkonflikt distanzierte und die positive Darstellung des Miteinander- oder Nebeneinanderlebens begrüßte. Zu einem vergleichbaren Ergebnis gelangte auch Pavla Horská, die Autobiographien tschechischer „Intellektueller“ aus dem 19. und dem frühen 20. Jahrhundert auf Aussagen zum Zusammenleben der zwei größten nationalen Gruppen hin ausgewertet hatte. Sie stellte fest, daß das Thema in den Memoiren keine Rolle spielt, und meinte daraus auf wechselseitige Nichtbeachtung schließen zu können, um diese dann als „idyllisches Nebeneinander“ zu interpretieren und Konflikte jenseits der „großen Politik“, wie sie sich in Berichten der Tagespresse spiegeln, als „Mythen“ und „Legenden“ zu entlarven.

Unabhängig vom jeweiligen konkreten Gegenstand wurde in einer Reihe von Referaten die Tendenz zur Verklärung der Vergangenheit im Rückblick thematisiert, so daß sich diese Einsicht zum eigentlichen Leitmotiv kristallisierte. Zwar verführte die – traditionelle – Beschränkung auf den tschechischen Teil der böhmischen (Literatur-)Geschichte und die – ebenfalls traditionelle – Zuspitzung auf die nationale Thematik Viktor Viktora, in seinem Resümee der Tagung den Schluß zu ziehen, daß der nationale Antagonismus „von den Deutschen provoziert“ worden sein müsse, da die Tschechen doch offenbar zunächst aufgeschlossen gewesen seien und später gleichgültige, aber immer noch freundliche Toleranz geübt hätten. Doch war durchaus bewußt geworden, daß es sich bei der Tendenz zur Idealisierung der eigenen Vergangenheit um eine mentalitätsgeschichtlich faßbare und somit womöglich weiterhin wirksame Eigenschaft der Tschechen handeln könnte. Alexander Stich griff den Gedanken auf, um auf die Notwendigkeit hinzuweisen, die *ganze* böhmische (Literatur-)Geschichte ins Blickfeld zu nehmen, ihren deutschsprachigen Teil nicht länger auszuklammern. Er betonte, daß Fehlinterpretationen unvermeidlich bleiben, solange man auf das Studium von Wechselbeziehungen und auf Vergleiche verzichtet, und daß auf diese Weise auch bei strenger Methodik in der einzelnen Studie zwangsläufig die Gefahr immer neuer – n.b. mit wissenschaftlichem Instrumentarium „erarbeiteter“ – „idyllischer Klischees“ besteht.

War die Themenstellung der Veranstaltung durch den Begriff „das Idyllische“ auch für mentalitätsgeschichtliche Nachbarthemen offen, so mußte um so mehr bedauert werden, daß der Sozialgeschichte nicht mehr Raum zugestanden wurde und daß Ethnologen ganz fehlten. Sie hätten vermutlich eher als Literaturwissenschaftler die am Ende der Tagung aufgeworfene Frage beantworten können, ob denn der als integraler Teil des tschechischen Nationalcharakters bezeichnete „chatochalupismus“ (Stich), also die Vorliebe für moderne „chaloupky“ mit Lagerfeuerromantik, eine nahtlose Fortsetzung der Daphnis-und-Chloe-Pastorale darstellt oder doch eher als Reaktion auf die sozialistische Ideologie zu erklären ist.

Diese Frage der Kontinuität wurde lediglich mit zwei Beiträgen, freilich in aufschlußreicher Weise, gestreift: Der Filmhistoriker Michal Bregant zeigte, wie die literarische Idylle des 19. Jahrhunderts mit ihrer gesamten Topik und Metaphorik die Frühphase des tschechischen Films geprägt hat und bis in die sechziger Jahre noch das „nationale Filmschaffen“ des Sozialrealismus beherrschte. Roman Prahl führte am Beispiel des „Heimat“-Motivs aus dem Werk Josef Mánes' vor, wie präsent das idyllische Klischee der tschechischen „přívodnost“ noch heute ist: Die Zeichnung „Domov“, nachträglich in nationalem Sinne interpretiert, schmückt heute Aktien der Firma Bondinvest.