

*Storck, Christopher P.: Kulturnation und Nationalkunst. Strategien und Mechanismen tschechischer Nationsbildung von 1860 bis 1914.*

Wissenschaft und Politik, Köln 2001, 434 S.

Christopher Storcks Buch ist ein weiterer begrüßenswerter Beleg dafür, dass die tschechische Kulturgeschichte auch im Ausland zunehmende Aufmerksamkeit erfährt. Der kanadische Kultursoziologe Derek Sayer legte 1998 mit seinen „Coasts of Bohemia“ einen interessanten Versuch vor, tschechische Geschichte durch das Prisma der Kultur darzustellen und zugleich den konstruierten Charakter tschechischer Kultur zu verdeutlichen. Nun folgt in deutscher Sprache die Monographie von Christopher Storck, die auf einer Dissertation an der Universität Köln beruht.

Christopher Storck hat sich auf einen für diese Epoche naheliegenden Schwerpunkt konzentriert, den Zusammenhang zwischen Nationsbildung und Kultur, zu dem bislang eine Gesamtdarstellung fehlte. Seine Arbeit beruht zum großen Teil auf der Analyse zeitgenössischer Zeitungs- und Zeitschriftenartikel. Zudem stützt er sich auf die gängige tschechische Literatur, von der vor allem die Pilsener Symposien hervorzuheben sind, die sich seit inzwischen über 20 Jahren mit verschiedenen Themen und Bereichen der tschechischen Kulturgeschichte befasst haben.

Storck behandelt alle im 19. Jahrhundert relevanten kulturellen Genres und bringt sie auf einen gemeinsamen funktionalen Nenner. Für ihn ist die tschechische Kultur in erster Linie ein Mittel zum Zweck, den er mit Blick auf die maßgeblichen Schrift-

steller, Bildhauer, Maler, Schauspieler und Komponisten folgendermaßen umschreibt:

Die Künstler hatten deshalb für die Nationalbewegung gleich zwei Aufgaben zu erfüllen: Sie sollten einerseits Werke hervorbringen, die im Ausland erfolgreich wären, und damit bei den Meinungsführern der Weltgemeinschaft Werbung für die Sache ihrer Nation betreiben; andererseits sollten Inhalt und Form ihrer Produktion dazu beitragen, ein Kollektivbewusstsein der Tschechen zu gestalten und zu verbreiten. Im Gegenzug erhielten sie sozioökonomische Chancen, die außerhalb des nationalen Kontextes nur die wenigsten von ihnen bekommen hätten. (S. 22)

Dementsprechend ist die Arbeit in einen Hauptteil über „Kultur als Außenpolitik“, „Kunst als Faktor nationaler Konsolidierung“ und den „Lohn der Nationalkünstler“ gegliedert. Zusätzlich ist ein Kapitel über die Tschechisierung und den Aufstieg Prags zur modernen Metropole eingefügt.

Storck bietet in etlichen Kapiteln neue Einblicke in die tschechische Geschichte. Zum Beispiel kann er zeigen, wie viele der Kontakte mit dem Ausland, die bei der Gründung und internationalen Anerkennung der Tschechoslowakei maßgeblich waren, zunächst auf der Ebene der Kultur zustande kamen. Auch die Zurückdrängung der Deutschen in Prag und der Aufstieg nationalistischer tschechischer Intellektueller sowie deren Machtfülle werden eindrücklich dargestellt. Gut gelungen und innovativ ist außerdem das Kapitel über den „Lohn der Künstler“, das Nationalismus nicht als bloße Ideologie oder Sozialbewegung, sondern als ein System materieller Anreize begreift und damit erklärt, warum sich zahlreiche Intellektuelle und Kulturschaffende als Fürsprecher und Verkörperung nationaler Interessen gerierten. Indes summieren sich diese aufschlussreichen Kapitel nicht zu einem überzeugenden Gesamtwerk.

Das liegt vor allem an dem problematischen Aufhänger, unter den Storck sein Buch gestellt hat. Er versteht Kultur primär als Funktion und Kulturschaffende als Werkzeuge der Nationalbewegung. Doch Kultur hat in ihrer Entwicklung immer auch eine Eigendynamik und entsteht aus individueller Kreativität. Einige prominente Autoren, Maler oder Komponisten mögen sich völlig in den Dienst der Nation gestellt haben, um ihre Existenz zu sichern und von der eigenen Mittelmäßigkeit abzulenken, wie es Storck zum Beispiel für Svatopluk Čech nahe legt (S. 81, 149). Andere, international renommierte Künstler lassen sich jedoch nicht auf den Status tschechischer Nationalkünstler reduzieren, auch wenn die damalige Presse dies gebetsmühlenartig wiederholte. Bedřich Smetana war beispielsweise nicht nur der Komponist von Nationalopern und der symphonischen Dichtung „Má vlast“, sondern auch ein Anhänger der neudeutschen Schule um Franz Liszt. Diese Verbindungen nach Deutschland bewirkten in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts einen erheblichen Karriereknick, da sich Smetana in Prag nach der Premiere der Oper „Dalibor“ (1868) dem Vorwurf des Wagnerianismus ausgesetzt sah. Doch diese Konflikte, die ein differenzierteres Bild des Lebens und des Werks von Smetana aufzeigen, sind in Storcks Buch unterbelichtet geblieben. Im Falle von Dvořák hat die jüngere Forschung gezeigt, dass sich ein spezifisch tschechischer Charakter seiner Kompositionen und eine Kopie oder Zitierung von Volksmusik kaum nachweisen lassen. Der Musikwissenschaftler Michael Beckerman sah ihn oft hinter einer

„Maske der Nation“ agieren.<sup>1</sup> Gerade Dvořák musste im Ausland zwar lange ‚den Böhmen‘ oder ‚den Tschechen‘ geben, um mit diesem exotisierenden Label Neugierde zu wecken, war aber seit Mitte der 1880er Jahre weltweit als Universalist anerkannt. Und selbst jene Kunst, die sich wirklich in den Dienst der Nation stellen wollte, war nicht unbedingt schlecht. So ist die Arie von Dalibor, der im zweiten Akt im Traum aus der Hand von Zdeněk eine Violine erhält, womit der Mythos der Tschechen als musikalische Nation besungen wird, eine der schönsten Opernpartien aus dem 19. Jahrhundert. Der Mythos selbst wandelt sich hier zur Kunst. Und die symphonische Dichtung „Má vlast“ gehört zu den besten Beispielen dieser Gattung, weswegen sie weltweit auch unter Hörern, die nichts über Böhmen und seine Landschaft wissen, Verbreitung gefunden hat.

Doch diese kulturelle Produktivität der jungen tschechischen Nation kommt in dem Buch nicht recht zur Geltung, weil Storck Kunst, die als Nationalkunst intendiert war oder rezipiert wurde – beides müsste man stärker voneinander trennen – per se suspekt ist. Außerdem versucht er ständig, die bereits in der Einführung unterstellte Provinzialität Prags und der tschechischen Kulturszene zu belegen. Trotz aller entsprechenden Klagen von tschechischen Künstlern, insbesondere der Modernisten, war Prag in dem behandelten Zeitraum alles andere als provinziell. Die böhmische Landeshauptstadt lag auf einer der wichtigsten kommunikativen Achsen des kontinentalen Europas, die von Hamburg über Leipzig und Dresden (und mit einem zur Jahrhundertwende immer wichtigeren Seitenstrang über Berlin) nach Prag und von dort aus weiter nach Wien und Budapest führte. Auf dieser Achse wurden die neuesten kulturellen Trends und Moden, Werke und Künstler ständig ausgetauscht. Wie Storck völlig richtig konstatiert, herrschte vor allem unter dem Einfluss der Jungtschechen eine nationale Enge, die viele tschechische Künstler zur Jahrhundertwende als unerträglich empfanden. Doch Prag war zusätzlich über das deutsche Theater und andere nicht-tschechische Institutionen an das internationale Kulturgeschehen angeschlossen. Auch wenn sich die tschechische Kulturszene nach außen hin von der deutschen Kultur abgrenzte, gingen tschechische Künstler zur Konkurrenz, um sich zu informieren und sich manchmal auch etwas abzuschauen. Zudem gab es unterhalb der Ebene des medialen und politischen Nationalitätenkampfes der Jahrhundertwende häufig eine pragmatische Zusammenarbeit, zum Beispiel zwischen dem Nationaltheater und dem von Angelo Neumann geleiteten Neuen Deutschen Theater. Auch wenn sich direkte Einflüsse auf das Nationaltheater schwer nachweisen lassen, machte Neumann, der erfolgreichste Wagner-Regisseur in Europa in den achtziger Jahren, das Neue Deutsche Theater zu einer der wichtigsten deutschsprachigen Bühnen im mittleren Europa. Von all diesen Ererungenschaften, die in den letzten Jahren von der tschechischen Theaterwissenschaft immer mehr in den Blick genommen wurden, profitierte indirekt auch die tschechische Kultur, die also gar nicht so isoliert war, wie es manche Nationalisten wünschten. Außerdem trugen viele direkte Kontakte nach Wien und nach Deutschland ebenfalls zur Blüte des tschechischen Kulturlebens bei. So war beispielsweise

<sup>1</sup> *Beckerman*, Michael: The Master's Little Joke: Antonín Dvořák and the Mask of the Nation. In: *Ders.* (Hg.): Dvořák and his World. Princeton 1993, 134–156.

der langjährige Leiter des Schauspiels im Nationaltheater, Jaroslav Kvapil, mit der Arbeit von Max Reinhardt bestens vertraut. Er war es auch, der das Libretto zu Dvořáks Oper „Rusalka“ schrieb, die mit ihrer Stoffwahl und ihrer blumigen und lyrischen Musik als eine der schönsten Jugendstil-Opern gelten kann. Generell existierte in der Moderne zumindest im Bereich der Musik und des Theaters kein nennenswerter ‚Rückstand‘ der Tschechen mehr. Viel beachtlicher ist die Konvergenz mit gesamteuropäischen Entwicklungen, die im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts erreicht wurde.

Gegenüber Deutschland kann man in manchen Fällen auch einen Vorsprung der Tschechen konstatieren. So wandte sich Zdeněk Fibich in seiner Trilogie „Hippodamie“ vorübergehend von der nationalen Mythologie als Opernstoff ab und war damit vergleichbaren Versuchen in Deutschland, unter anderem durch August Bungert, um einige Jahre voraus. Doch letztlich bringt die gesamte, im Fortschrittsdenken des 19. Jahrhunderts wurzelnde Unterteilung in modern, rückständig und ähnliche Kategorien im Falle der tschechischen Kultur wenig. Gerade die Gleichzeitigkeit von Ungleichzeitigem und der Versuch, im Konzert der europäischen Kulturen einen speziellen Akzent zu setzen, machen ihren Reiz aus. Indes lassen sich derartige Feinheiten kaum erfassen, wenn man Kunst in erster Linie als Funktion begreift. Man erfährt in Storcks Buch wenig über den genauen Entstehungszusammenhang und die Ästhetik der wichtigsten Erzeugnisse tschechischer Kultur in der damaligen Epoche oder die Intentionen der Künstler. Am ehesten gelingt dem Autor ein überzeugendes Qualitätsurteil im Bereich der Malerei und Bildhauerei, in anderen Sparten der Kultur weniger. Das liegt neben der reduktiven Sicht auf die Kunst und die Künstler vor allem an der Quellenbasis. Zeitungskritiken waren Ende des 19. Jahrhunderts kein entscheidender Maßstab mehr für die ästhetische Entwicklung des Theaters und der Musik – auszunehmen sind hier lediglich die Texte von Otakar Hostinský als einem der maßgeblichen europäischen Musikwissenschaftler seiner Zeit. So liest sich Storcks Buch als eine interessante Studie über die Borniertheit und den Nationalismus der damaligen tschechischen Medien. Doch einige seiner abschätzigen Bemerkungen über die gesamte tschechische Kultur dieser Epoche bewegen sich auch nicht auf wesentlich höherem Niveau (S. 23, 54-57). Beeindruckend ist hingegen am Ende des Buches erneut die Materialfülle der Arbeit, die in einen umfangreichen Anhang mündet, der den damaligen tschechischen Kulturbetrieb dokumentiert.