

Steffen Höhne

DIE TSCHECHISCHE BIBLIOTHEK (TEIL 3)

Mitte der 1990er Jahre geplant und mit Hilfe der Robert-Bosch-Stiftung realisiert, ist nun ein ambitioniertes Projekt vollendet, welches, bezogen auf die tschechisch-deutschen kulturell-literarischen Wechselwirkungen, unzweifelhaft einen Meilenstein darstellt: Die „Tschechische Bibliothek“ ist mit 33 Bänden, die einen fundierten Einblick in die Kultur eines „kleinen“ Nachbarlandes ermöglichen und so zu einem verbesserten Verständnis eben dieser „kleinen“ Kultur beitragen dürften, nunmehr vollständig.

Briefe

Es sind zunächst markante Briefsammlungen, die das Bild jener anderen Kultur im nun abschließend zu besprechenden dritten Teil abrunden.¹ Die Briefe von Bedřich Smetana, Antonín Dvořák und Leoš Janáček² sind ein kulturhistorisches Zeugnis ersten Ranges und Ausdruck der im Böhmen des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts weit verbreiteten Zweisprachigkeit. Sie dokumentieren aber auch den Einfluss sprachnationaler Ansprüche, denen gerade die Künstler unterlagen. Der spätere „Nationalkomponist“ Bedřich Smetana kommunizierte bis zu seinem 35. Lebensjahr schriftlich wie mündlich vorwiegend auf Deutsch, während sich Antonín Dvořák sowohl auf Tschechisch als auch auf Deutsch verständigte. „Für Leoš Janáček dagegen war die Konkurrenz der beiden Landessprachen sozial konnotiert.“³ Die Musik steht in besonderer Weise im Kraftfeld der nationalen Auseinandersetzungen, alle drei Komponisten trugen in entscheidender Weise zur Entfaltung einer tschechisch konnotierten nationalen Musikkultur bei.

Dabei eröffnen die Briefe auch einen Blick auf die mitunter schwierige soziale Lage der Künstler, die Smetana als Folge einer Ablehnung durch die eigene Kultur erfuhr. So schrieb der zutiefst desillusionierte Smetana am 23. Dezember 1856 an seine Eltern:

Prag hat mir die Anerkennung versagt, ich habe es verlassen. Es ist ein altbekanntes Lied, daß das Vaterland seine Söhne nicht anerkennen will und ein Künstler Namen und besseres Auskommen im Ausland suchen muß. Auch mich hat dieses Schicksal getroffen.⁴

Leoš Janáček, dessen „Jenufa“ 1903 vom Prager Nationaltheater abgelehnt worden war, beklagte noch 1921 die fehlende Anerkennung in der Heimat.⁵

¹ *Höhne, Steffen*: Die Tschechische Bibliothek. Teil 1. In: *Bohemia* 42 (2001) H. 2, 381-390. – *Ders.*: Die Tschechische Bibliothek. Teil 2. In: *Bohemia* 44 (2003) H. 1, 172-182.

² Smetana – Dvořák – Janáček. *Musikerbriefe*. Ausgewählt von Alena *Wagnerová* zusammen mit Barbara *Šrámková*. München 2003.

³ *Ebenda* 7.

⁴ *Ebenda* 27.

⁵ *Ebenda* 439.

Doch schon zehn Jahre später, angesichts äußerer Bedrohung, formulierte Smetana patriotische Solidarität mit Österreich, so im deutsch geschriebenen Brief an seine Schülerin und Freundin Fröjda Benecke vom 3. April 1866: „Der Krieg pocht an unsere Pforten. Der übermütige prahlsüchtige und ländergierige Preuße will vielleicht auch Böhmen verspeisen und aus uns ein zweites Schleswig-Holstein machen.“⁶ Im gleichen Brief heißt es zur Sprachenfrage:

Traurig genug, daß wir einander in unserer Muttersprache nicht zu schreiben vermögen; sondern eine dritte fremde, die uns gerade die geläufigste ist, mir wenigstens, wählen müssen. Sie schreiben mir nur aus übergroßer Artigkeit *deutsch*, und ich Ihnen, aus trauriger Notwendigkeit deutsch, aber tun wir es nur um jeden Preis, und *oft, sehr oft*, und lassen alle Bedenken über Grammatik und Orthographie für immer beiseite, im Gegenteil, wünschen wir den Deutschen, daß sie eine zweite Sprache so geläufig zu gebrauchen wüßten wie *wir beide* die ihrige.⁷

Den Weg zum späteren „Nationalkomponisten“, so der im Alter selbst zugelegte Titel, lassen die Briefe bestenfalls ansatzweise erkennen. Smetana engagiert sich ab den 1860er Jahren für die tschechische Nationalbewegung, in deren Dienst er seine Kompositionen stellt. Seinen Werken wird in jener Zeit, in der Kultur kompensatorische Funktionen für nicht erfüllbare Wünsche nach politischer Selbstbestimmung besetzt, neben der ästhetischen immer auch eine nationale Bedeutung zugeschrieben. Die Nationalisierung der Musik ist dabei kein Einzelfall, wenn man an Verdi in Italien, Grieg in Norwegen, Sibelius in Finnland oder Wagner in Deutschland denkt. Für die tschechische Gesellschaft der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wird aber gerade der zunehmende internationale Erfolg der Kompositionen Smetanas und dann auch Dvořáks wichtig, um so „die kulturelle Gleichwertigkeit ihrer Nation zu demonstrieren.“⁸

In diesem Kontext sind auch Dvořáks Bemühungen um die Herausbildung eines tschechischen Stils zu sehen, von denen er z. B. in einem Brief an Otakar Hostinský vom 9. Januar 1879 spricht. Erst die Sprache, heißt am 21. Februar 1882 in einem an Ludevít Procházka gerichteten Schreiben, mache die Musik zu einer tschechischen. Und am 3. August 1882 äußert Dvořák sich wiederum in einem Brief an Procházka: Ich bin doch meinen Verdiensten und meinem Trachten nach ein tschechischer Komponist und der Schöpfer des tschechischen Stils auf dem dramatischen und symphonischen Gebiet der – ausschließlich tschechischen – Musik.⁹

Konsequent erscheinen da Vorschläge an den Verleger Simrock, getrenntsprachige Umschlagblätter – deutsch und tschechisch – zu drucken, schließlich sähen viele „das Deutsche, viele das Böhmische nicht gern.“¹⁰

Die nationale Dimension von Kunst verraten die Briefe immer wieder; so bemerkt Dvořák in einem Schreiben an den Komponisten Bohumil Fidler: „Und Nationen,

⁶ *Ebenda* 58.

⁷ *Ebenda* 59 f. Hervorhebung im Original.

⁸ *Storck*, Christopher P.: Die Symbiose von Kunst und Nationalbewegung. Der Mythos vom „Nationalkomponisten“ Bedřich Smetana. In: *Bohemia* 35 (1994) H. 2, 253-267, hier 261. – *Ritter*, Rüdiger: Musik als Element der Legitimierung der tschechischen Nationalkultur in der Zwischenkriegszeit. In: *Bohemia* 47 (2006/07) H. 1, 52-68.

⁹ Smetana – Dvořák – Janáček 153 (vgl. Anm. 2).

¹⁰ *Ebenda* 218.

wollen wir hoffen, welche *Kunst haben* und repräsentieren, werden *nie untergeben*, wenn sie auch noch so klein sind!“¹¹

Die Briefe Božena Němcová¹² bieten einen Einblick sowohl in die desolaten häuslichen und ehelichen Verhältnisse als auch in das „Leben einer patriotisch bewussten, politisch und kulturell engagierten Familie.“¹³ Sie zeigen Božena Němcová in ihren unterschiedlichen Rollen als Mutter, Ehefrau, Geliebte, Freundin, Autorin, politisch engagierte Zeitgenossin und Bittstellerin. Im Herbst 1837 auf Wunsch der Mutter verheiratet, bekommt sie innerhalb von fünf Jahren vier Kinder, bei der letzten Geburt ist Němcová gerade einmal 22 Jahre alt. Es folgen vor allem nach 1849 materielle Probleme, Sorgen um die Kinder, insbesondere um Karel, und eine zunehmende Entfremdung vom Ehemann; Němcová steht ein eheliches Martyrium bevor. Immer wieder dokumentieren die Briefe Ermahnungen an den Sohn, der wohl Verstand genug haben müsse, „um zu begreifen, daß Du nicht auf der Welt bist, nur um zu trinken, zu essen und zu schlafen wie ein Tier.“¹⁴ Im Frühjahr 1860 verlässt Božena Němcová ihren Mann Josef vorübergehend, nachdem dieser sie tätlich angegriffen hatte. „Ich bin ja ohnehin schon zum Unglück geboren,“¹⁵ so Němcová an ihre Mutter Terezie Panklová (6. Mai 1856). Und an ihren Sohn Karel schreibt sie am 5. Februar 1860:

Wenn mich der Vater wie eine Frau behandelt hätte und nicht wie eine Sklavin, hätte ich ihn geliebt und wir wären glücklich gewesen bis zum Tod, trotz allen Unglücks – so aber werden wir uns trennen und kaum je wieder zusammenfinden.¹⁶

Němcová's Hinwendung zum Patriotismus vollzieht sich bereits im Vormärz. Ihre frühen literarischen Versuche in deutscher Sprache vernichtet sie. In den „Květy“ (Blüten) erscheint im April 1843 das erste tschechischsprachige Gedicht Božena Němcová's, ein „Appell an die tschechischen Mütter, ihre Kinder tschechisch zu erziehen.“¹⁷ Gleichmaßen dokumentieren die Briefe den Prozess des „nationalen Erwachens“. Am 22. Januar 1851 schreibt Němcová an Veronika Vrbíková:

Ich wurde auch eher deutsch erzogen, und allein meine Großmutter, eine aufrechte Alttschechin [...], hat mich zur Vaterlandsliebe angehalten [...] und war stets bemüht, mir das Deutsche zu verleiden.¹⁸

Doch erst die Begegnung mit den Schriften Josef Kajetán Tyls führt zu einem emphatischen Bekenntnis zum Tschechischen, das in der Zeit des Neoabsolutismus dann schon mit dezidierter Abgrenzung von den Deutschböhmen verknüpft wird. Am 7. November 1850 schreibt Němcová an Karoline Staňková: „Ein Tscheche, der es unter den Reichenberger Deutschen aushält, braucht die Ungarn nicht zu fürch-

¹¹ Dvořák, 9. Januar 1886, an Bohumil Fidler. In: *Ebenda* 222. Hervorhebung im Original.

¹² Němcová, Božena: Mich zwingt nichts als die Liebe. Briefe. Aus dem Tschechischen von Kristina Kallert. Ausgewählt von Eckhard Thiele. Mit Beiträgen von Jaroslava Janáčková, Václav Maidl und Hans Dieter Zimmermann. München 2006.

¹³ Janáčková, Jaroslava: Božena Němcová, die Briefschreiberin. In: *Ebenda* 371-389.

¹⁴ *Ebenda* 157.

¹⁵ *Ebenda* 166.

¹⁶ *Ebenda* 281.

¹⁷ Maidl, Václav: Leben und Werk. In: *Ebenda* 391-416, hier 399.

¹⁸ *Ebenda* 67.

ten.“¹⁹ Und zuvor hieß es in einem Schreiben an Václav Staněk (18. November 1849): „Im übrigen würde jeder lieber einen Russen in Böhmen sehen als einen Deutschen.“²⁰

Anthologien

Der Zerfall der böhmischen Gesellschaft in einander zunehmend antagonistisch gegenüberstehende Teile, der sich auch in den Musikerbriefen zumindest indirekt andeutet, ist als Ergebnis bürgerlich-nationaler Emanzipationsprozesse im 19. Jahrhundert und den aus ihnen resultierenden Institutionalisierungen in den Bereichen Bildung und Kultur zu sehen. Zur Loslösung vom Paradigma der nationalen Kunst kommt es mit der Moderne, in der bekanntlich eine Abkehr vom isolationistischen Kulturmodell des späten 19. Jahrhunderts erfolgt. Das „Manifest der tschechischen Moderne“ (1895) von Josef Svatopluk Machar und František Xaver Šalda stellt dem nationalen Realismus „die innere Wahrheit, der nationalen Kunst die Kunst, dem nationalen Kollektiv das freie Individuum, der Erziehung die Schöpfung“ entgegen.²¹ Dabei entwickeln sich Moderne und *Fin de siècle* vor dem Hintergrund wachsender Militanz der Nationalbewegungen, dokumentiert in Ereignissen wie den Badeni-Unruhen (1897) oder der Hilsner-Affäre (1899). Der Sprachenstreit ist immer deutlicher politisch und national konnotiert und wird zunehmend gewaltsam ausgetragen. Das *Fin de siècle* ist somit, bezogen auf Österreich, mehr als ambivalent. Der von Peter Demetz herausgegebene Band „*Fin de siècle*“ versammelt zentrale Prosawerke dieser Zeit,²² wobei man zunächst überrascht sein dürfte, Texte von Jan Neruda (Realismus) oder Julius Zeyer (Lumír) vorzufinden, in denen, ungeachtet ihrer Vorläuferschaft, bereits wichtige Attribute der Dekadenz auszumachen sind:

[...] künstlerisches und aristokratisches Milieu, Aufwertung und Verabsolutierung der Kunst [...], Thematisierung der Unabwendbarkeit des Scheiterns und des Todes, Verdrängung des physischen Sexus zugunsten des intellektuell sublimierten Eros.²³

Gerade Julius Zeyers „Inultus“ (1895) lässt sich auf der Basis dieser Kategorien uneingeschränkt dem *Fin de siècle* zuordnen. Inultus wird als ein lebensuntüchtiger, masochistischer Jüngling geschildert, der die Leiden des böhmischen Volkes, das hier eindeutig als tschechisch erscheint, nach der Schlacht am Weißen Berg symbolisiert und sich so sehr mit seiner Rolle identifiziert, dass er die Passion Christi am Kreuz nachvollzieht.

„Adieu Musen“ – so ist die Anthologie zum tschechischen Poetismus übertitelt,²⁴ unter dem man die spezifisch tschechische Richtung der Avantgarde versteht, die

¹⁹ *Ebenda* 55.

²⁰ *Ebenda* 48.

²¹ *Nekula*, Marek: Traum vom Tod und Reich des Schönen. In: *Demetz*, Peter (Hg.): *Fin de siècle*. Tschechische Novellen und Erzählungen. Mit einem Vorwort von Peter Demetz und einem Nachwort von Marek *Nekula*. München 2004, 241-257, hier 244.

²² *Ebenda*.

²³ *Ebenda* 242.

²⁴ *Adieu Musen*. Anthologie des Poetismus. Ausgewählt und kommentiert von Ludvík *Kundera* zusammen mit Eduard *Schreiber*. München 2004.

allerdings ungeachtet ihrer programmatischen Verachtung der Tradition durchaus die Texte der älteren tschechischen Literatur aufgreift. „Die Kunst des Poetismus“, so Karel Teige in seinem Manifest,

[...] ist leger, spielerisch, phantasievoll, mutwillig, unheroisch und der Liebe zugewandt. Ihr fehlt jede Romantik. Sie entstand in einer Atmosphäre heiterer Geselligkeit, in einer Welt, die lacht, wenn auch ihre Augen weinen. Das humorvolle Temperament überwiegt, auf Pessimismus wurde aufrichtig verzichtet.²⁵

Und František Xaver Šalda, der bedeutendste Literaturkritiker der Zwischenkriegszeit, versteht unter Poetismus ein „Rückbesinnen der Poesie auf sich selbst.“²⁶ Nach dieser sowohl hedonistischen wie puristischen Auffassung ist der Poetismus keine „spezifische Kunstrichtung mit einer streng abgegrenzten ästhetischen und poetologischen Konzeption, sondern ein ‚modus vivendi‘.“²⁷ Dies impliziert eine Aufhebung der Grenzen zwischen den Gattungen, ja zwischen ernsthafter und Unterhaltungskultur mit einer dezidierten Nähe zum Dadaismus und seiner Destruktion bürgerlichen Kunstverständnisses. Der 1916 von Emigranten wie dem Elsässer Hans Arp, dem Deutschen Hugo Ball, den Rumänen Marcel Janco und Tristan Tzara in Zürich im „Cabaret Voltaire“ begründete Dadaismus protestiert gegen das kriegstreibende, alle Kulturwerte verratende Bürgertum. Man propagiert eine Kulturrevolution, die die Kunst selbst angreift und Dadaismus zum Antiästhetizismus erklärt. Von dieser Position aus lässt sich die Klage über das Fehlen des Dadaismus und die Furcht vor der Idyllisierung verstehen, die von Poetisten wie Bedřich Václavěk (Schöpferischer Dada)²⁸ und Karel Teige (Hyperdada)²⁹ artikuliert wird: „Dada als Attacke gegen Langeweile. Dada als Auswuchs eingengter Vitalität. Dada als eine bedeutende Kunst des Lachens.“³⁰

Das zentrale Ereignis für die Geschichte des Poetismus bildet zweifellos die Gründung der Künstlergruppe „Devětsil“ (Pestwurz) am 5. Oktober 1920 mit Hauptsitz in Prag, einer Gruppe, die sich zunächst zur proletarischen Kunst bekennt, unter dem Einfluss Karel Teiges aber schließlich eine eigene literarische Strömung – eben den Poetismus – entwickelt. Dieser sollte als „reine Dichtkunst durch den Konstruktivismus als Methode des rationalen Weltumbaus ergänzt werden.“³¹

Unter dem Einfluss El Grecos und der neuesten Kunst in Paris entsteht ein neuer Stil in der bildenden Kunst und Architektur. Mit Picasso und Braque wird ein ungewohnter, aus geometrischen Formen zusammengesetzter Bildaufbau entwickelt. Es kommt zu einer „Verschmelzung von expressionistischer Inhaltlichkeit und Farbigkeit mit der neuen konstruktivistischen, geometrischen Systematik der Formen.“³²

²⁵ *Ebenda* 13 f.

²⁶ *Ebenda* 58.

²⁷ Ibler, Reinhard: Auf der Höhe der europäischen Avantgarde: Poetismus. In: *Koschmal, Walter/Nekula, Marek/Rogall, Joachim* (Hgg.): *Deutsche und Tschechen. Geschichte, Kultur, Politik*. München 2001, 259-267, hier 262.

²⁸ *Adieu Musen* 119 (vgl. Anm. 24).

²⁹ *Ebenda* 121.

³⁰ *Ebenda*.

³¹ *Holy, Jiří*: *Geschichte der tschechischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Wien 2003, 171 f.

³² Zu den Parisaufenthalten von Emil Filla, Bohumil Kubišta, Otto Gutfreund und Josef

Die Anthologie zum Kubismus „Frühling in Prag oder Wege des Kubismus“³³ versammelt exemplarische Reflexionen der Prager Künstler von „Osma“ (Die Acht)³⁴ und „Skupina výtvarných umělců“ (Gruppe der bildenden Künstler)³⁵ aus den Jahren zwischen 1910 und 1920, die einen lebendigen Eindruck von der Entstehung der tschechischen Avantgarde und ihrer Suche nach einem künstlerischen Ausdruck für die „neue“ Zeit vermitteln. Diese neue Epoche wird emphatisch als eine übernationale beschworen:

Deutsche und Tschechen haben sich hier zusammengefunden, acht Künstler ohne Rücksicht auf ihre Nationalität. Hier in Prag, der Centralstelle dieses Kampfes, wo nicht nur Kegelvereine, sondern auch lyrische Clubs im Schatten nationalfarbiger Banner zusammenkommen [...]. Es erscheint schwierig, einem Nicht-Prager die spaßigen und heiklen Nuancen unserer sprachlich geschichteten Gesellschaft vorzuführen, die mit großem Eifer das Talent pflegt, nur immer Trennendes der beiden Volksstämme, nie das Zusammenführende zu betonen. [...] Die deutschen Parteiführer tragen tschechische Familiennamen, und umgekehrt. Rasse ist ein wankelmütiger Begriff [...]. Man wird mir einwenden: aber die Sprache! [...] O nein, die Deutschen sprechen ja hart und „böhmeln“, die Tschechen haben erst vor nicht langer Zeit und ohne tiefe Wirkung ihre Sprache von Germanismen gereinigt. [...] Und mächtiger als Alles bewährt sich das Milieu der alten schönen Stadt, das generationenlange Beisammenleben.³⁶

Emil Fillas „Von der Tugend des Neoprimitivismus“, Ausdruck der Vergewisserung der Prinzipien eigener künstlerischer Arbeit, bedeutet für die Zeitschrift „Volné směry“ (Freie Richtungen) einen Skandal und zieht zahlreiche Abonnement-Kündigungen nach sich. Filla grenzt sich in diesem Text von dem an optischen und perceptiven Reizen interessierten Naturalismus und Impressionismus ab und propagiert die neue Kunst der zerlegten Form, die dem Bewusstsein folgt, daher sei diese Kunst auch kompositorisch, reflexiv und begrifflich. „Die Welt ist eine Täuschung,“ so Otto Gutfreund, „die von Sinnen erzeugt wird, und ich verfüge über kein Organ, mit dem ich absolute Gewißheit zu erlangen und das Scheinbare vom Wirklichen zu unterscheiden vermöchte.“³⁷

Čapek in den Jahren zwischen 1909 und 1911 vgl. *Laboda, Vojtěch*: Kuboexpressionismus und Rondokubismus. In: *Koschmal/Nekula/Rogall* (Hgg.): Deutsche und Tschechen 253-259, hier 254 (vgl. Anm. 27).

³³ Frühling in Prag oder Wege des Kubismus. Aus dem Tschechischen von Kristina Kallert, Ludger Hagedorn u.a. Ausgewählt und kommentiert von Heinke Fabricius und Ludger Hagedorn. München 2005.

³⁴ 1907 präsentierte sich, parallel zur Geburt des französischen Kubismus (Picasso: „Les Femmes d'Alger“ und deutschen Expressionismus („Die Brücke“), die neu gegründete Künstlergruppe „Osma“ mit einer Ausstellung. Mitglieder waren Emil Filla, Otakar Kubín, Antonín Procházka, Bohumil Kubišta, Artur Pitterman-Longen, die Deutschböhmen Willi Nowak, Friedrich Feigl und Max Horb.

³⁵ Die „Skupina výtvarných umělců“ bildete sich 1911 als ein neues Forum, Anlass war ein Bruch im Verein „Mánes“ zwischen radikalen und konservativen Künstlern. An der „Skupina výtvarných umělců“ beteiligten sich u.a. Vincenz Beneš, Josef und Karel Čapek, Antonín Procházka, Ladislav Šíma, Václav Špála und František Kysela, ferner die Architekten Josef Gočár, Josef Chochol, Vlastislav Hofman und Pavel Janák.

³⁶ *Brod*, Max: Frühling in Prag. In: Frühling in Prag 31-38, hier 32 f. (vgl. Anm. 33).

³⁷ *Gutfreund*, Otto: Fläche und Raum. In: *Ebenda* 153-162, hier 155.

Eingerahmt werden diese Anthologien von zwei stil- und epochenübergreifenden Sammlungen zur Lyrik, einer von den Anfängen bis zu den 1920er Jahren,³⁸ einer zur Lyrik der letzten Jahrzehnte,³⁹ in denen sich das gesamte lyrische Schaffen wie in einem Panorama entfaltet. Als Angelpunkt fungiert zweifellos Karel Hynek Mácha, mit dem die tschechische Dichtung Anschluss an die europäische Entwicklung fand. Allerdings verzeichnet die Sammlung die ganze Bandbreite tschechischer Lyrik von mündlich tradierter Volkspoesie bis zum Barock, von den wichtigen Almanachen des späten 18. Jahrhunderts bis zur Romantik bei Karel Hynek Mácha, Karel Jaromír Erben und František Ladislav Čelakovský, von den Dichtungen des Nachmärz wie Karel Havlíček's „Tiroler Elegien“ und „König Lawra“ bis zum Realismus bei Jan Neruda und zum „Ruch“ (Bewegung), von der Moderne um Jaroslav Vrchlický bis zum Poetismus.

Zu einer wirklichen Zeitreise gerät die von Urs Heftrich und Michael Špirit zusammengestellte Anthologie „Höhlen tief im Wörterbuch“ zur neueren Lyrik, die in fundierter Weise die Verschiebungen im 20. Jahrhundert herausarbeitet. Anfängen von der anti-avantgardistischen Umorientierung Ende der 1920er Jahre – die auch als Antizipation künftiger politischer Konflikte gelesen werden kann –, über die überraschende „Blüte“ der Lyrik im „Protektorat“, wo offenkundig subversive Texte in bis dahin ungekannter Auflagenhöhe erschienen⁴⁰ und sich neben der bewusst unpathetischen „Gruppe 42“ auch eine existentialistische Dichtung herausbilden konnte, bis hin zu den Verfolgungen im Stalinismus, den Vorböten des „Prager Frühlings“, der Zeit der „Normalisierung“ und schließlich der „Samtenen Revolution“ von 1989. Mit Jiří Gruša, der im Exil gezwungenermaßen begann, auf Deutsch zu dichten, schließt sich der Kreis zum Begründer der modernen tschechischen Lyrik, Karel Hynek Mácha, der seinerseits mit deutschsprachigen Gedichten reüssierte.

Hervorgehoben sei bei dieser Anthologie auch der Apparat. Neben Literatur- und Quellenverweisen findet man äußerst hilfreiche biobibliografische Angaben, von dem fundierten Nachwort Urs Heftrichs ganz zu schweigen. Eine vorzügliche Edition, bei der man sich nur fragt, wieso die Herausgeber nicht alle Bände auf derartige Qualitätsstandards verpflichtet haben.

Im Labyrinth der Welt

Im Zentrum der böhmischen Geistesgeschichte der frühen Neuzeit steht zweifellos der „Lehrer der Völker“, der „Galilei der Erziehung“ – Johann Amos Comenius. Seine Philosophie ist von den „frühen Anfängen bis ins hohe Alter eine praktische, eine politische Philosophie“,⁴¹ weshalb der vorliegende Comenius-Band die übliche

³⁸ Süß ist es zu leben. Tschechische Dichtung von den Anfängen bis 1920. Ausgewählt und kommentiert von Ludvík Kundera und Eduard Schreiber. München 2006.

³⁹ Höhlen tief im Wörterbuch. Tschechische Lyrik der letzten Jahrzehnte. Ausgewählt und kommentiert von Urs Heftrich und Michael Špirit. München 2006.

⁴⁰ *Ebenda* 357.

⁴¹ *Comenius*, Johann Amos: Das Labyrinth der Welt und andere Meisterstücke. Ausgewählt und mit einem Nachwort von Klaus Schaller. München 2004, 431.

Eingrenzung auf das pädagogische Werk zu vermeiden sucht. Abdruck finden demzufolge Auszüge aus dem Hauptwerk „Das Labyrinth der Welt und das Paradies des Herzens“, in dem ein Wanderer (der Pilger) durch die Welt zieht, um das Treiben der Menschen zu beobachten. Begleitet wird er von zwei allegorischen Gestalten, der „Dreistigkeit“ (einem Alleswisser mit dem Beinamen „Überalldabei“) und der „eingewurzelten Gewohnheit“ (dem „Dolmetsch“), die dem Wanderer eine Brille der Verblendung aufsetzen, allerdings etwas schief, so dass diesem die Wahrheit nie völlig verborgen bleibt. Comenius selbst hat in einem Widmungsschreiben eine Zusammenfassung des Textes formuliert:

Der erste Teil desselben schildert das törichte Spiel der Welt, wie sie mit Eifer überall nur nichtige Dinge treibt und wie sich schließlich alles kläglich in Tränen wandelt oder zum Gespötte wird. Der zweite Teil beschreibt teils unverhüllt, teils in allegorischem Gewande das wahre und dauernde Glück der Kinder Gottes: wie selig diejenigen sind, die sich von dieser Welt und ihren Dingen abgewender haben und nur noch allein Gott anhängen, ja allein in ihm ihren Standort haben.⁴²

Auf seiner Wanderung gelangt der Pilger auch zu den Historikern, die sich seltsamer Fernrohre bedienen, „mit denen man nach rückwärts sehen könne,⁴³“ um von längst vergangenen Dingen Kenntnisse zu erlangen. Der Wanderer, der einen Blick riskiert, macht dabei eine zutiefst hermeneutische Erfahrung:

Man reichte mir gleich deren etliche, und, o Wunder! ein jedes zeigte ein anderes Bild. Das eine ließ die Dinge in weiter Ferne, das andere in unmittelbarer Nähe, das eine in diesem, das andere in einem anderen Lichte sehen, in einem dritten sah man sie überhaupt nicht mehr; so kam ich bald dahinter, daß man sich keineswegs darauf verlassen könne, eine Sache verhalte sich wirklich so, wie sie dem Betrachter erscheine, vielmehr zeige sich je nach der besonderen Beschaffenheit der Brille eine und dieselbe Sache in ganz verschiedener Beleuchtung. Nichtsdestoweniger fand ich, daß jeder dennoch seiner eigenen Brille traute.⁴⁴

Im Schatten totalitärer Herrschaft

Jakub Deml war in mehrfacher Hinsicht ein Außenseiter: sprachlich-ästhetisch als Verfasser deutscher und tschechischer Texte, konfessionell als ein „für seine Gottesliebe verhöhnter und verfolgter und dennoch für seine Gottesliebe stets zu leiden bereiter Priester“,⁴⁵ der 1909 seines Amtes enthoben wurde. Politisch fand er sich als Kritiker demokratischer Prinzipien, der sich zu antisemitischen Äußerungen hinreißen ließ und sogar gewisse Affinitäten zum Faschismus nicht verleugnete, im Abseits. Gewissermaßen zwischen den Nationen stehend fühlte er sich schließlich von Tschechen wie Deutschen gleichermaßen verstoßen. Eine Anklage wegen Kollaboration und Hochverrat 1948 konnte allerdings dank des Eingreifens von Vítězslav Nezval niedergeschlagen werden. Deml gilt aber auch als wichtiger Vorläufer von

⁴² *Ebenda* 445.

⁴³ *Ebenda* 72.

⁴⁴ *Ebenda* 73.

⁴⁵ Deml, Jakob: Laßt uns den Spuren folgen. In: *Ders.: Pilger des Tages und der Nacht*. Prosa, Lyrik, Tagebuchtexte. Übersetzt von Christa Rothmeier, ausgewählt und kommentiert von Christa Rothmeier und Vladimír Binar. München 2005, 223–226, hier 223.

Surrealismus und Existentialismus. In seinem Werk verwandelt sich die Welt des Menschen in ein „monströses unterirdisches Labyrinth“,⁴⁶ in dem der Tod kein erhabenes Geheimnis wie im Symbolismus, sondern eine unerbittliche Quelle des Schreckens darstellt.

Jemand trat in die Tür, sie mit seinem vierschrötigen Körper ausfüllend, hob den Revolver, und zielte direkt auf mein Herz. Ich war nur zwei Schritte vom Lauf entfernt. Die Waffe spielte eine Art Militärmarsch. Der Mörder lächelte nur, und ich wusste, bei irgendeinem Ton würde der Schuß krachen.⁴⁷

Texte wie „Das vergessene Licht“, „eines der tragischsten tschechischen Bücher“, wie Roman Jakobson meinte, üben offen Kritik an der Kirche, vor allem am Zölibat, was zu Zensur und Konfiskation führte.

Ich habe angeblich „eine Reihe von Büchern“ geschrieben. Sie, teurer Freund, wissen, daß ich nur ein einziges Buch schreibe. Und falls es möglich wäre, würde ich es in ein einziges Wort fassen. TASOV.⁴⁸

Der dem Expressionismus nahe stehende Egon Hostovský⁴⁹ konzentrierte sich in seinem Werk auf die „menschliche Psyche, auf die Wege und Irrwege im menschlichen Zusammenleben.“⁵⁰ Er schildert das Schicksal eines typischen entwurzelten Intellektuellen, des Schriftstellers Kavalský im Kreis seiner Freunde, kurz vor der Zeit des Münchner Abkommens. Der Roman „Siebenmal in der Hauptrolle“, eine Art intellektuelle Selbstanklage, bildet ein überzeugendes Zeitbild jener europäischen Dämmerung der 1930er Jahre – so Graham Greene –, mit der die europäische Kultur der Intellektuellen und Künstler untergeht. Hostovskýs Roman fragt nach der Verantwortung der Intellektuellen für die geistige Krise, in der es keinen ausreichenden Widerstand gegen das heraufziehende dämonische Rassenprinzip zu geben scheint. Dabei klingt auch das Thomas Mann'sche Thema des Teufelpaktes an: Adrian Leverkühn, der sich den „dunklen unteren Mächten“ verschreibt, ist ein Bruder im Geiste von Hostovskýs Josef Kavalský. Schlüsselthema ist die Manipulation des Wortes, welche auf die Verfälschung von Werten verweist, ein „Leben in Wahrheit“ avanciert zum zentralen Appell des Werkes.

Ein Zeitgenosse Hostovskýs ist der Grenzgänger Richard Weiner, der ursprünglich als Chemiker die väterliche Süßwarenfabrik übernehmen sollte, aber mit der bürgerlichen Laufbahn brach und 1912 als Schriftsteller und Korrespondent für verschiedene tschechische Zeitschriften nach Paris ging. Weiner gilt als der „tschechische Kafka“, da auch bei ihm – ungeachtet einer deutlich stärkeren Abstraktion der

⁴⁶ *Binar*, Vladimír: Jakub Deml, der Schöpfer eines unbekanntes Meisterwerks. In: *Ebenda* 285-300, hier 289.

⁴⁷ *Deml*, Jakub: Der spielende Revolver. In: *Ebenda* 107-121, hier 121.

⁴⁸ *Rothmeier*, Christa: Jakub Deml, Dichter zwischen Licht und Schatten. In: *Ebenda* 301-316, hier 313. – Tasov, der Ort, an dem Deml geboren wurde und seine Kindheit verbrachte, fungiert als Chiffre für seine inneren Abgründe wie für die Wirren seiner Zeit.

⁴⁹ *Hostovský*, Egon: Siebenmal in der Hauptrolle. Übersetzt von Markus *Sedlaczek*. Mit einem Nachwort von Jiří *Holý*. München 2004.

⁵⁰ *Schamschula*, Walter: Geschichte der tschechischen Literatur. Bd. 3: Von der Gründung der Republik bis zur Gegenwart. Köln, Weimar, Wien 2004, 279 (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte NF, Reihe A: Slavistische Forschungen 14).

Texte – das beharrliche Gefühl einer existentiellen Schuld und Fremdheit prägend für Werk wie Leben erscheint. „Aber man begegnete ihm mit Haß, weil er sich allen entfremdet hatte,“ schreibt er in dem kurzen Prosastück „Die behexte Stadt“.⁵¹ Es ist eine fundamentale Fremdheit, die Weiner empfindet: „Ich bin jetzt auch schon lange in der Fremde. Ich vergesse zunehmend, aber ich möchte nicht zurückkehren [...]. Ich bin weder Jude noch Tscheche, weder Deutscher noch Franzose.“⁵² Im Ersten Weltkrieg kommt Weiner an die serbische Front, von wo er mit einem Nervenzusammenbruch zurückkehrt. Nach dem Krieg folgt ein erneuter Aufenthalt in Paris. Erst 1936 kehrt Weiner psychisch wie physisch zerrüttet nach Böhmen zurück, wo er bald darauf einem Magenkrebsleiden erliegt.

Sein literarisches Werk entstand in zwei Phasen: Zwischen 1911 und 1918 verfasste er eine Reihe von Prosastücken sowie drei Gedichtbände. Im Jahr 1927 erfolgte dann der literarische Neubeginn, inspiriert von den jungen simplistischen Dichtern Roger Gilbert-Lecomte und Roger Vailland sowie René Daumal, mit denen Weiner befreundet war und mit denen er die Gruppe „Le grand jeu“ gründete. Mitglied war auch der in Paris lebende tschechische Maler Josef Šíma. Der Band „Kreuzungen des Lebens“ versammelt nicht nur literarische Texte, sondern auch Feuilletons und Briefe der 1930er Jahre, jener Jahre, die Hostovský so eindringlich als Krisenjahre thematisiert. Weiner erweist sich als scharfer Kritiker von Edvard Beneš und dessen Politik, die außenpolitischen Koordinaten werden geradezu helllichtig interpretiert, wenn Weiner 1935 einen neuen „Weißen Berg“ prophezeit! Es ist für Weiners gesellschaftliche Isolation nur symptomatisch, dass die „Lidové noviny“ (Volkszeitung) keinen der über 40 Artikel, die Weiner zur tschechischen und französischen Außenpolitik verfasst hatte, abdruckte.

Den Übergang vom „Protektorat“ zur kommunistischen Herrschaft thematisiert Josef Škvorecký, dessen Kostelec-Zyklus durch das zentrale Motiv des Jazz verbunden ist, mit dem er dem Lebensgefühl der jungen Nachkriegsgeneration Ausdruck verleiht. Die hier ausgewählten, erstmals ins Deutsche übertragenen Jazz-Geschichten beschreiben eine unpolitische Jugend, deren Zukunft aber schon verloren ist.⁵³ Den Ehrlichen wie Richard Kambala bleibt der Selbstmord, während die Wendigen wie die linientreue Lizetka, die alles andere als ein ideologisch bornierter Apparatschik ist, immer Erfolg zu haben scheinen, gelingen ihnen doch traumhafte Karrieren: „Nun warte ich auf den Tag, da sie die erste Präsidentin dieses Staates wird. Und dann geht der Sozialismus erst richtig los.“⁵⁴

Eva Kantůrková, die zunächst staats- und parteinah wirkte (u. a. war sie Sekretärin des Jugendverbandes an der Fakultät für Maschinenbau), gehörte zu den Signataren der Charta 77 und war seit 1985 eine ihrer Sprecherinnen. In der Folge ihrer Kritik an der Niederschlagung des „Prager Frühlings“ erhielt sie Publikationsverbot, be-

⁵¹ Weiner, Richard: Kreuzungen des Lebens. Erzählungen, Essays, Feuilletons, Briefe. Ausgewählt und kommentiert von Steffi Widera. München 2005.

⁵² Ebenda 15.

⁵³ Škvorecký, Josef: Das Basssaxophon. Jazz-Geschichten. Aus dem Tschechischen von Andreas Treitner, Marcela Euler und Kristina Kallert. Ausgewählt und mit einem Nachwort von Jiří Holý. München 2005.

⁵⁴ Ebenda 202.

reits gedruckte Bücher wurden eingestampft, sie selbst kam für über ein Jahr in Haft. In der Zeit der „Normalisierung“ publizierte sie nur im Samizdat bzw. im Ausland. Nach 1989 war sie Abgeordnete des Prager Parlaments (1990-1992) und Vorsitzende des Schriftstellerverbandes (1994-1996). In ihrem Roman „Freundinnen aus dem Haus der Traurigkeit“,⁵⁵ schildert Kantůrková den Alltag in den neostalinistischen Zuchthäusern, deren Insassen unterschiedlichster sozialer Herkunft sind, und liefert damit ein Bild dokumentarischen Charakters. Walter Schamschula hat Kantůrkóväs Porträt der neostalinistischen Gefängniswelt höchste Sensibilität bescheinigt:

Kantůrková hat mit großer Einfühlung und ohne Herablassung die Frauen solch unterschiedlicher Herkunft in dieser Grenzsituation dem Leser nahegebracht und dabei ein erschütterndes Bild von der Effizienz des Zwangsregimes gezeichnet. Die totale Entwürdigung der Opfer des Systems hat ihre Gegenseite in der vollkommenen moralischen Verkommenheit seiner Täter.⁵⁶

Die Frage der Wahrheit im Kontext totalitärer Herrschaft ist Thema bei Ludvík Vaculík, in dessen Roman „Das Beil“ ein Journalist in Konflikt mit dem Regime gerät, seine Illusionen verliert und sich in die Erinnerungen an Kindheit und Familie flüchtet.⁵⁷ Vaculík, der Verfasser der weithin bekannten „2000 Worte“, erweist sich mit diesem Werk nicht nur als ein führender Repräsentant der tschechischen Dissidenz, sondern auch als ein Epiker, der das politische Zeitgeschehen auf hohem poetischem Niveau zu gestalten weiß.

Der 33. Band

Den Schlusspunkt der „Tschechischen Bibliothek“ setzt Jan Neruda. Neruda, bekannt vor allem durch seine „Kleinseitner Geschichten“, ist in der „Tschechischen Bibliothek“ mit einer Auswahl von Reisebildern vertreten.⁵⁸ Neruda, der lange Jahre als Journalist tätig war, hat ein umfangreiches Œvre hinterlassen. 1856 beginnt er als Lokalredakteur beim „Tagesboten aus Böhmen“ und der „Prager Morgenpost“, wechselt 1860 zur „Čas“ (Zeit) und schreibt ab 1865 bis zu seinem Tod 1891 für die „Národní listy“ (Nationale Blätter). 30 der 39 Bände der Werkausgabe Nerudas umfassen Texte aus dem journalistischen Segment, wobei der vorliegende Band der „Tschechischen Bibliothek“ eine Auswahl aus den Reisefeuilletons präsentiert. Neruda erweist sich darin als ein genauer Beobachter mit Blick für Details und Lokalkolorit, welcher das Politische mit dem Alltäglichen verschränkt. 1863 berichtet er aus München von der Bedeutung des Bieres und des Wirtshauslebens, welche das Familienleben ersetze, aber auch von den politischen Ressentiments der Bayern gegen die Norddeutschen:

⁵⁵ *Kantůrková, Eva*: Freundinnen aus dem Haus der Traurigkeit. Aus dem Tschechischen von Silke Klein. Mit einem Nachwort von Aleš Haman. München 2003.

⁵⁶ *Schamschula*: Geschichte der tschechischen Literatur 521 (vgl. Anm. 50).

⁵⁷ *Vaculík, Ludvík*: Das Beil. Mit einem Vorwort von Peter Kurzeck und einem Nachwort von Eckhard Thiele. München 2006.

⁵⁸ *Neruda, Jan*: Die Hunde von Konstantinopel. Reisebilder. Ausgewählt, übersetzt und mit einem Nachwort von Christa Rothmeier. München 2007.

Wenn nicht ein Nicht-Deutscher Deutschland vereinigt, wird es nie vereinigt werden; der Haß ist zu groß, und ich selbst war Zeuge der heftigsten Streitereien, wie es sie bei uns nicht einmal zwischen Tschechen und Deutschen gibt.⁵⁹

Aus Triest schildert er die Unterdrückung der Slawen durch die Italiener, Wien erlebt er nach dem österreichisch-ungarischen Ausgleich als eine Stadt im Niedergang, als an der „Pester Schwindsucht leidende[n] Löwe[n]“,⁶⁰ während Berlin ihm als eine „auf Kommando gemachte“ Stadt gänzlich missfällt.⁶¹ Und immer wieder findet man Berichte von Zeugnissen slawischer Kultur und Lebensart, ganz gemäß dem Motto, das sich vielleicht auf die „Tschechische Bibliothek“ insgesamt übertragen ließe: „Wer seine Landsleute lieben lernen möchte, muß sie im Ausland aufsuchen.“⁶²

Mit dem Neruda-Band ist die „Tschechische Bibliothek“ abgeschlossen, der deutschsprachige Buchmarkt verfügt damit über einen repräsentativen Querschnitt der tschechischen Literatur, ohne dass ein fester Kanon vorgegeben wäre, was im Übrigen auch nicht intendiert war. Es bleibt zu hoffen, dass die Leser künftig in stärkerem Maße das Lese-Angebot aufgreifen, welches ihnen mit dieser Bibliothek gemacht wird.

⁵⁹ *Ebenda* 16.

⁶⁰ *Ebenda* 45.

⁶¹ *Ebenda* 314.

⁶² *Ebenda* 33.