

## MUSIK IM SPANNUNGSFELD NATIONALER BEWUSSTSEINSBILDUNG – PRAG IN DER ERSTEN HÄLFTE DES 19. JAHRHUNDERTS

Das Thema der Regensburger Tagung (18. November 2009), veranstaltet vom Sudetendeutschen Musikinstitut unter seinem Leiter Andreas Wehrmeyer und dem Institut für Musikwissenschaft der Universität Regensburg, waren die diffizilen deutsch-tschechischen Beziehungen auf dem Gebiet der Musik in einer Zeit, die von Prozessen nationaler Differenzierung und landespatriotisch-bohemistischen Einstellungen gleichermaßen beeinflusst waren. Die Tagung näherte sich einem weitgehend unerforschten Gebiet, denn anders als die Geschichts- und Literaturwissenschaft hat die Musikwissenschaft diesen Zeitraum bisher kaum betrachtet. Sowohl hinsichtlich seiner supranationalen Determinanten als auch im Hinblick auf die Verschiebungen und Durchdringungen unterschiedlicher kultureller Milieus bietet sich deshalb ein interessantes Forschungsfeld, zumal sich in der Zeit vor 1848 entscheidende nationale Differenzierungsprozesse in der Musikkultur abspielten. Dies betraf gleichermaßen Akteure, Werke und Institutionen und schlug sich in den kulturpolitischen und sozialhistorischen Rahmenbedingungen nieder.

Nach der Eröffnung durch Wolfgang Horn (Regensburg) mit Reflexionen zum Tagungsthema boten Steffen Höhne (Weimar) und Jiří Rak (Prag) zwei Überblicksdarstellungen zum böhmischen Kulturleben der Restauration sowie zum Bohemismus in Prag. Darin erläuterten sie die sozial-, sprach- und kulturhistorischen Voraussetzungen, die auch für das Feld des Musikalischen vor 1848 den Kontext bildeten.

Mit Beginn des 19. Jahrhunderts habe, so Marta Ottlová (Prag) in ihrem Beitrag zur Idee der tschechischen Nationalmusik, ein Emanzipationsprozess der tschechi-

schen von der deutschen Musik eingesetzt. Tschechische bzw. böhmische Künstler seien von Herders Volksgeisthypothese inspiriert worden, woraus sie das Konzept einer tschechischen Nationalmusik abgeleitet hätten. Bis 1848 habe allerdings der Mangel an Originalwerken und an Publikum ein gravierendes Entwicklungshemmnis dargestellt. Werke aus diesem Zeitraum seien heute eher für ethnologische denn für musikwissenschaftliche Forschungen von Wert. Mit Johann Ritterbergs Ausgabe der so genannten Kolowratschen Handschrift, den „České národní písně“ (Böhmische Volkslieder) von 1825 befassten sich Josef Šebesta und Jitka Bajgarová (beide Prag). Um diese Ausgabe habe sich eine Kontroverse zwischen einer Gruppe puristischer tschechischer Wiedererwecker (Hanka, Čelakovský, Kamarýt, Erben, Šafařík), auch wegen der Aufnahme deutscher Lieder, und einer Gruppe von Pragmatikern (Tyl, Tomášek, Palacký) entwickelt, die in der Sammlung einen notwendigen Materialfundus erkannten. Vlasta Reittererová (Prag) befasste sich mit der Wirkung von Handschriftenfunden und lieferte eine hervorragende Darstellung der aufgefundenen Quellen sowie ihrer künstlerischen und kulturellen Wirkungen, aber auch der politischen Kontroversen, die bis heute andauern. Letztlich hätten die Handschriftenfälschungen zentrale Bedeutung durch ihre Wirkung auf die Entwicklung einer modernen tschechischen Literatur und Musik erhalten.

Einen vergleichenden Blick auf die musikhistorischen und musikpolitischen Entwicklungen warfen Rüdiger Ritter (Berlin) für den polnisch-tschechischen Kontext und Klaus Harer (Potsdam), der die deutsche und russische Rezeption der tschechischen nationalen Wiedergeburt darstellte. Ausgehend von einem Verständnis von Nationalmusik, die aus einer bestimmten Idee entstehe, beleuchtete Ritter die polnische Diskussion über die Nationalkultur um 1795. Diese sei durch eine klare Staatsvorstellung gekennzeichnet gewesen und habe Kultur und Musik dem Primat des Politischen untergeordnet, so dass eine Durchdringung von Kunstmusik und Nationalidee erfolgte. Anders als in Böhmen war die Situation in Polen von der Dominanz des Adels und der Herausbildung eines Staatsmodells bei ethnischer Verengung auf das Polentum geprägt. Harer akzentuierte neben Gemeinsamkeiten zwischen der Entwicklung in Russland und Deutschland den für Böhmen signifikanten deutsch-slawischen Gegensatz. Positive Wahrnehmungen der tschechischen Wiedergeburtbewegung seien, so Harer, äußerst selektiv erfolgt.

Hieran knüpfte Hubert Reitterer (Wien) an, der sich in fundierter wie kritischer Weise mit dem Mythos von der Musikkultur Böhmens und hier insbesondere mit Prag als Musikstadt Mozarts auseinandersetzte. Ausdruck dieses Mythos ist u. a. die bis heute kolportierte These, das erste Mozart-Denkmal sei in Prag und nicht in Graz oder Weimar-Tieffurt errichtet worden. Eine Art Generalabrechnung mit dem Mythos der Musikstadt Prag hätte schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts Josef Adolf Hanslick, der Vater Eduard Hanslicks, mit dem ungedruckt gebliebenen Text „Trompeten und Pauken“ geliefert. Andererseits ging Reitterer auch auf die berufsorientierte Ausbildung des Prager Konservatoriums für das Renommee böhmischer Musiker ein. Böhmen habe schließlich, so Charles Burney 1772, als das „Musikkonservatorium Europas“ gegolten.

Eckhard Jürgens (Bonn) beleuchtete die ikonografische Verankerung „Prahas“ im Kontext der tschechischen Wiedergeburtbewegung von 1900 bis in die 1920er Jahre.

Klaus-Peter Koch (Bonn) wies in einem fakten gesättigten Beitrag die Zunahme ethnisch-tschechischer Kompositionen im Druckwesen ab den 1840 Jahren nach, was die zuvor bestehende utraquistische Tradition abgelöst habe. Zunehmend hätten sich die Musikverlage auf die tschechische Sprache konzentriert, womit sie einen wichtigen Beitrag zur Entwicklung des tschechischen nationalen Bewusstseins leisteten.

Die nächsten Beiträge widmeten sich einzelnen Repräsentanten der böhmischen Musikkultur. Daniela Philippi (Mainz) näherte sich František Škroup zunächst über eine Analyse der zeitgenössischen Oper, die sich in Böhmen von den in der italienischen Tradition stehenden Komponisten Josef Mysliveček und Leopold Koželuh Anfang des 19. Jahrhunderts zu einer wachsenden Mozart-Begeisterung entwickelt habe. Institutionell habe sie sich vom Kotzentheater zum Ständetheater verlagert, wo der Spielplan seit 1807 mit Aufführungen in verschiedenen Sprachen zunehmend international geprägt gewesen sei. Hier habe auch Škroup, von 1827 bis 1857 zunächst zweiter, dann erster Kapellmeister am Ständetheater, ein Betätigungsfeld gefunden und sei zum führenden tschechischen Opernkomponisten avanciert, wobei die Aufführungen mangels Publikums jedoch in der Regel in deutscher Bearbeitung erfolgt seien. Tschechische Aufführungen habe das Ständetheater nur an Sonntag-nachmittagen angeboten, wenn die tschechischen Bediensteten – als wichtige Zielgruppe – frei hatten. Die Oper sei, ebenso wie das Sprechtheater, dem Primat der Unterhaltung verpflichtet gewesen.

Alexander Pointner (München) setzte sich mit dem Kirchenkomponisten Robert Führer auseinander, an dessen Person die Tragik eines Künstlerlebens in Böhmen, Bayern und Österreich überzeugend dargestellt werden konnte. Biografisch betrachtet scheint Führer einem Text von E. T. A. Hoffmann entsprungen zu sein. Markéta Kabelková (Prag) beschäftigte sich mit ausgewählten Aspekten des Werks von Václav Jan Tomášek. Tomášek habe sich als Angehöriger der tschechischen Nationalität begriffen, später schrieb er dann auf Deutsch. Er hatte Kontakte zu den tschechischen Patrioten und dem bohemistischen Kreis um die Zeitschrift „Ost und West“. Karl Viktor Hansgirk und Rudolf Glaser waren seine Schwäger. In der auf Deutsch verfassten Autobiografie finde man Hinweise auf Probleme beim Spracherwerb. Eine lediglich vereinzelt Aussage über Nationalmusik enthalte ein Brief an Hanka, der in der „Libussa“ 1859 veröffentlicht wurde und in dem Tomášek Kritik an einem einseitigen, übertriebenen Patriotismus äußerte.

Undine Wager (Chemnitz) befasste sich anhand von Anton Müller, Nachfolger von Johann Heinrich Dambeck als Professor für Ästhetik an der Prager Universität, mit dem geistig-kulturellen Leben Prags in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Susanne Dammann (Hamburg) schließlich, die den eigentlichen Betrachtungszeitraum der Tagung überschritt, wandte sich J. B. Foersterns musikschriftstellerischer Arbeit zu. Darin habe er sich als Apologet der nationalen tschechischen Musikkultur offenbart, zugleich aber in Hamburg gemeinsam mit Gustav Mahler eine „böhmisch-österreichische Enklave“ gebildet.

Mit dieser Tagung scheint sich das Sudetendeutsche Musikinstitut von gewissen selbstauferlegten Beschränkungen vergangener Zeiten verabschieden und in wissenschaftlicher wie kulturpolitischer Hinsicht neue Wege beschreiten zu wollen. Schließlich haben sich die Rahmenbedingungen im deutsch-tschechischen Kontext seit 1989

entscheidend verändert, so dass auch eine Institution, die vorrangig der Traditionsbewahrung verpflichtet war, sich einer solchen Herausforderung stellen muss. Und dazu gehören, dies hat die Tagung eindrucksvoll unter Beweis gestellt, eben auch vergleichende musikwissenschaftliche Forschungen im Spannungsfeld nationaler Differenzierungsprozesse. Es bleibt zu hoffen, dass auch der mitunter falsche Assoziationen hervorrufende Name der Institution mittelfristig den neuen Begebenheiten Rechnung tragen wird. Ein Deutsch-Tschechisches Musikinstitut wäre allemal zeitgemäßer und könnte zu einer wichtigen Forschungseinrichtung für die musikhistorischen und -wissenschaftlichen Belange der böhmischen Länder avancieren.

Weimar

Steffen Höhne