

*Mervart, Jan: Kultura v karanténě. Umělecké svazy a jejich konsolidace za rané normalizace [Kultur in Quarantäne. Kunstvereine und ihre Konsolidierung in der frühen Normalisierungszeit].*

Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2015, 175 S., ISBN 978-80-7422-303-7.

Vor sechs Jahren legte Jan Mervart unter dem Titel „Hoffnungen und Illusionen“ eine bemerkenswerte Arbeit über die tschechischen und slowakischen Literaten in der Reformbewegung der 1960er Jahre vor.<sup>1</sup> Hier befasste er sich mit dem kompli-

---

<sup>1</sup> *Mervart, Jan: Naděje a iluze. Čeští a slovenští spisovatelé v reformním hnutí 60. let [Hoff-*

zierten Verhältnis der Schriftsteller zur kommunistischen Macht und der Kulturpolitik der Jahre von 1963 bis 1968. Das Buch „Kultur in Quarantäne“ knüpft chronologisch daran an und weist auch in der Arbeitsweise des Autors eine deutliche Parallele auf: Mervart zieht ein Maximum an Quellen heran, größtenteils sind diese institutioneller Provenienz. Bei seinem Erstlingswerk hatte ihm das die Kritik eingebracht, sich zu stark auf Archivquellen verlassen und der Textanalyse im Sinne der „Sprache der Quellen“ zu wenig Raum gegeben zu haben. Auch der aktuelle Titel beeindruckt durch die Fülle an relevanten Quellen, und erneut drängt sich die Frage auf, wie sinnvoll es ist, immer weitere Dokumente anzuhäufen, wenn diese die Interpretation nicht voranbringen und den Text überladen und schwerer lesbar machen.

„Kultur in Quarantäne“ ist breiter angelegt als die Studie über die Schriftsteller und den Reformsozialismus und wagt sich auf ein weniger dicht erforschtes Terrain vor. Die Tatsache, dass die – um es mit dem Historiker Michal Kopeček zu sagen – intellektuellen Insider in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre eine bedeutende Rolle für die politische Entwicklung gespielt haben, ist allgemein bekannt und hat schon in der Vergangenheit viel Aufmerksamkeit erfahren. Bereits 1969 schilderte der Journalist und Publizist Dušan Hamšík die dramatische Situation rund um den vierten Kongress des Schriftstellerverbandes 1967 in einer fesselnden Reportage,<sup>2</sup> in der er, der selbst Akteur der beschriebenen Ereignisse war, zu dem Mythos beitrug, die Schriftsteller seien die Hauptträger der Opposition gegen die Politik der KSČ gewesen. Diese Legende, das ist für die nachfolgende Zeit wichtig, wurde allerdings auch von den ideologischen Gegnern mitkonstruiert und gepflegt, denen dieses Argument nach 1969 zur Begründung der Repression gegen Teile der Schriftstellergemeinde diente. In der Folge wurde der Schriftstellerkongress von 1967 lange tabuisiert, erst nach 1990 kam ihm die verdiente Aufmerksamkeit wieder zu, wozu auch Historiker und Literaturwissenschaftler wie Michal Bauer, Kateřina Bláhová Piorecká, Zdeněk Doskočil, Karel Kaplan, Jakub Končelík oder Dušan Tomášek beitrugen.

Mervart knüpft nun dort an, wo diese Arbeiten enden: bei der „Normalisierung“ der Künstlerverbände und namentlich des Schriftstellerverbandes nach dem Machtantritt Gustáv Husáks als Generalsekretär des ZK der KSČ im April 1969. Auf dem Weg zum Prager Frühling hatten die verschiedenen Künstlerverbände eine Schlüsselrolle gespielt. Gegründet Ende der 1940er Jahre nach sowjetischem Vorbild und als „Transmissionsriemen“ des Regimes gedacht, entzogen sie sich im Laufe der Zeit dem Einfluss der Staatsorgane und begannen ihr eigenes Leben zu führen. Zur Emanzipation der Künstlerverbände und zu ihrer relativen Autonomie trug die Möglichkeit bei, eigene Zeitschriften herauszugeben, Fonds zur Unterstützung ihrer Mitglieder einzurichten und eigene Verlage zu betreiben, die sich eine gewisse Unabhängigkeit von der Partei bewahren konnten. Gerade in den Künstlerverbän-

---

nungen und Illusionen. Tschechische und slowakische Schriftsteller in der Reformbewegung der 1960er Jahre]. Brno 2010. Vgl. die Rezension von Ines Koeltzsch in: *Bohemia* 52 (2012) H. 2, 381-386.

<sup>2</sup> *Hamšík, Dušan: Spisovatelé a moc [Die Schriftsteller und die Macht]. Praha 1969.*

den erhoben sich in den 1960er Jahren Stimmen, die die poststalinistischen kulturpolitischen Dogmen hinterfragten und die Normen des sozialistischen Realismus zurückwiesen. Dabei verlagerte sich der Schwerpunkt der Kritik allmählich von der ästhetischen Ebene auf die politische. Obwohl es unzutreffend wäre zu behaupten, alle Künstlerverbände seien vor 1968 einheitlich für den Reformsozialismus eingetreten, gilt doch, dass sie praktisch alle in Konflikt mit der ideologischen Abteilung des ZK der KSČ gerieten.

Jan Mervart hat seine Studie in drei nicht chronologische Teile untergliedert. Im ersten Teil beschäftigt er sich mit den Veränderungen in der Kulturpolitik, zunächst nach dem 20. Parteitag der KPdSU 1956, dann in den Monaten von Januar bis August 1968 und schließlich nach der Okkupation im August 1968. Im zweiten Teil analysiert er dann unter Berücksichtigung der Materialien des ZK der KSČ detailliert die Anfänge der sogenannten Konsolidierung der Künstlerverbände nach dem 21. August 1968, wobei er auch auf die wichtigsten Parteidokumente hinweist, die die weiteren konkreten Schritte gegen die einzelnen Verbände absteckten. Mervart zeigt hier unter anderem überzeugend, dass das Hauptziel des Normalisierungsregimes nicht allein darin bestand, die mit der Reform sympathisierenden Verbandsfunktionäre aus der Führung zu entfernen, sondern Hand in Hand damit die ökonomische Unabhängigkeit der Künstlerverbände einzuschränken. Bis dahin hatten diese nicht unerhebliche finanzielle Mittel zur Verfügung gehabt, die ihnen künstlerische wie personalpolitische Gestaltungsräume eröffneten. Diese materiellen Ressourcen wurden ihnen nun Schritt für Schritt genommen.

Das dritte und abschließende Kapitel geht diesem Prozess anhand konkreter Beispiele aus den verschiedenen Künstlerverbänden nach. In diesem stärksten Teil des Buches kann Mervart überzeugend nachweisen, dass der Verband der tschechoslowakischen Schriftsteller niemals offen in Opposition zur kommunistischen Macht ging. Vielmehr wurde er – wie andere Künstlerverbände auch – nach dem April 1969 nicht einseitig „von oben“ normalisiert, sondern auch unter Mitwirkung der Organisation selbst und sogar ehemaliger Akteure des Reformprozesses.

Den inneren Entwicklungsprozess der Künstlerverbände seit Mitte der 1950er Jahre beschreibt Mervart mithilfe von Antonio Gramscis Konsens-Begriff, wobei er zeigt, dass sich die Künstler- und Kulturverbände zwar innerlich von der Partei emanzipierten, doch zu keinem Zeitpunkt offen gegen die Staatsmacht auftraten. Sie waren stets darum bemüht, an der Macht zu partizipieren bzw. die Parteipolitik „lediglich“ zu reformieren. Auch wenn Vertreter der Kulturverbände in den 1960er Jahren subversive Gedanken entwickelten, ging es ihnen doch immer darum, zu einem beidseitig respektierten Konsens mit der Staats- und Parteiführung zu gelangen. Den Zenit ihrer gesellschaftlichen und politischen Bedeutung erreichten die Verbände 1968, als sie für kurze Zeit an der Spitzenpolitik mitwirkten. Es ist daher wenig überraschend, dass ihre Repräsentanten nach der Okkupation und dem Machtantritt Gustáv Husáks versuchten, zu einem neuen Konsens zu gelangen und einen gewissen Einfluss zu behalten, sei es auch auf weniger wichtigen Posten. Um dies zu erreichen, durchliefen die Kulturorganisationen gewissermaßen einen Selbstreinigungsprozess, Mervart spricht von „selbstregulativen Bemühungen“ (*sebeusměrňující snahy*), die darauf zielten, zuvor errungene Vergünstigungen zu retten, und sieht

hier den wesentlichen Grund für die schnelle und effektive „Normalisierung“ dieser Organisationen. Die Vertreter der Künstlerverbände hätten darauf verzichtet, alternative Visionen zu entwickeln und die Pazifizierungsstrategie der neuen kommunistischen Führung, etwas vereinfacht gesagt, schlichtweg unterschätzt. Zudem seien die einzelnen Verbände von ihrer Einzigartigkeit überzeugt gewesen, was sich in einem gewissen Verbandsdünkel ausgedrückt habe, weshalb sie sich auf ihre eigenen Interessen konzentriert und einst beschworene Solidarität unter den Verbänden vergessen hätten.

Mervarts Analyse der schrittweise vollzogenen „Normalisierung“ der Künstlerverbände ist so aufschlussreich wie argumentativ gelungen. Gerade im dritten Teil des Buches tritt die Interpretation deutlich vor die Darstellung des umfangreichen Archivmaterials. Mit der Untersuchung der Jahre ab 1969 wurde bislang wenig erforschtes Terrain betreten. So bleiben für die Forschung noch viele Themen offen, unter anderem die Entwicklung der Künstlerverbände während der 1970er und 1980er Jahre. Hierzu hat Mervarts Arbeit, an der Historiker und Literaturwissenschaftler künftig nicht vorbeikommen werden, wichtige Grundlagen gelegt.