

Leser stolpert zunehmend über sachliche Fehler, wobei es sich sowohl um falsche Angaben als auch oft einfach um Schlampelei handelt (.!).“[3] Dennoch soll mit Jirí Gruša festgehalten werden: „Die Gesolichte kennt nur Punkte nach einem Satz. Sie ist eine narrative Sache und *Payrleitner* ein guter Erzähler“ (S. 11).

- 1 Tschechische Ausgabe unter folgender Angabe: Rakušané a Ceši. Svárlivé přibuzenství, Brno 2003, 180 S.
- 2 Die Ausstellung wurde 2006 in Prag eröffnet. Der englische Begleitkatalog erschien unter: B. DrakeBoehm/J. Fajt (Hrsg.), *The Crown of Bohemia 1347–1437*, New York 2005. Ein erheblich erweiterter und veränderter Katalog erschien 2006 in deutscher und tschechischer Sprache.
- 3 D. Brandes, Alfred Payrleitner. Österreicher und Tschechen (Rezension), in: *Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung* 53 (2004) 4, S. 596 f.

Alfrun Kliems

Michaela Marek: Kunst und Identitätspolitik. Architektur und Bildkünste im Prozess der tschechischen Nationsbildung, Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag 2004, 462 S.

„Národ sobě“ – „Die Nation“ oder „Das Volk“ (für) sich selbst“[1], steht als Sinnspruch über dem Nationaltheater in

Prag. Der Adressat des Sinnspruchs aber, der zugleich sein Absender war, musste mit der Errichtung des Nationaltheaters erst konstruiert werden.[2] *Michaela Marek* zeichnet nach, wie die tschechische Nation als Nation im wahrsten Sinn des Wortes ‚erbaut‘ wurde: In ihrer herausragenden Habilitationsschrift beleuchtet sie die Rolle von Architektur und Kunst bei der Entstehung der tschechischen Nation. Detailgenau und mit Gespür für politische Nuancen schildert die in Prag geborene Kunsthistorikerin die Auseinandersetzungen um die Errichtung verschiedener erstmals als national ‚tschechisch‘ codierter ‚Identifikationsbauten‘ im Böhmen des 19. Jhs.

Die sich hierdurch konstituierende tschechische Nationalbewegung gilt als paradigmatisch für die europäischen Nationalbewegungen des 19. Jhs. *Mareks* Untersuchung setzt in der Zeit des Vormärz an, als sich gegen den Niedergang der tschechischen Sprache und die mangelnde politische Repräsentation im Habsburgerreich in Teilen der tschechischsprachigen Bevölkerung Widerstand formierte. Christopher P. Storck, der sich ebenfalls mit der tschechischen „Kultur- und Nationalkunst“[3] beschäftigt, wenn auch mit anderer Akzentuierung, konstatiert, zu jener Zeit hätten „die nationalen Protagonisten erstmals ihre Gelehrtenstuben“ verlassen, um „Politik

zu machen“.[4] Es scheint folgerichtig, dass es sich bei dieser Politik vor dem Hintergrund mangelnder politischer Mitspracherechte vor allem um ‚symbolische Politik‘ handelte.

Es ist das Verdienst von *Mareks* Studie, aufzuzeigen, dass das entscheidende Feld dieser symbolischen Politik die Kulturpolitik war. Zudem verstand sich die ohne das Dach eines Nationalstaates agierende, im Entstehen begriffene tschechische Nation, wie andere Nationalbewegungen unter ähnlichen Bedingungen auch, in Anlehnung an Herder als „Kultur-nation“.[5] *Mareks* grundlegender Anspruch richtet sich demnach auf die Kunst als Politik, auf die Verbindungslinien „zwischen der Absicht, im Medium der Kunst einen Anspruch auf Eigenständigkeit zu artikulieren – speziell Nation zu repräsentieren und zu charakterisieren – und der Kunst selbst“ (S. 6).

Um diesen Zusammenhang aufzuzeigen, konzentriert sich *Marek* nach der Abhandlung erster „Impulse landespatriotischer Selbstbehauptung in Prag“ (Kap. A), wie der Kaiser-Franzens-Kettenbrücke (1839/41) oder des Baus des Bahnhofs der k. k. Staatseisenbahn (1844/45), auf die beiden prestigeträchtigsten Bauwerke der Zeit: Zum ersten stellt sie das Nationaltheater, dessen Entstehungsgeschichte eine lange Phase (1840er/1880er Jahre) umspannt, und das 1883 endgültig eröffnet

wurde, als „Kristallisationskern der tschechischen Nationsbildung“ (Kap. B) in den Mittelpunkt. Einen zweiten Schwerpunkt legt *Marek*, die dem „Projekt einer nationalen Kunst“ auch anhand zeitgenössischer vergleichbarer Bauten nachgeht (Kap. C), auf die Auseinandersetzungen um das Museum des Königreiches Böhmen (Kap. D), das schließlich 1891 der Öffentlichkeit übergeben wurde.

Das Nationaltheater wie das Landesmuseum repräsentieren verschiedene Phasen der Nationalbewegung. Der Bau des Theaters in der Frühphase der Nationalbewegung wurde auf Initiative eines Theatervereins vorangetrieben. Der Theaterverein diente daher, wie *Marek* analysiert, der Formierung und Ausdifferenzierung tschechischer Politik, womit er zum Ersatzschauplatz der Nationalpolitik wurde, während der Theaterbau selbst als „Katalysator und Projektionsfläche“ (79) und schließlich als Basis sowohl für die Herausbildung kultureller Identität als auch für die Schaffung nationaler Öffentlichkeit fungierte.

Die politischen Koordinaten und Bedürfnisse änderten sich mit dem Sieg der tschechischen Parteien bei der Landtagswahl 1883. Mittlerweile hatte sich die öffentlich-repräsentative Bautätigkeit als „Medium der politischen Argumentation“ (328) etabliert. War man im Vorfeld des Theaterbaus noch darauf

angewiesen gewesen, den Eindruck eines kollektiven nationalen Bedürfnisses zu erzeugen, indem man Sammlungen in allen tschechischsprachigen Landesteilen durchführte (91), verschleierte man in der Planung des Nationalmuseum dessen Charakter als elitäres Vorhaben nicht mehr. Auch hatte sich die Fraktion der so genannten Altschechen gegen die radikaleren ‚Jungtschechen‘ durchgesetzt, die den Fortgang des Theaterbaus dominiert hatten, weswegen in Ausstattung und Motivik des Museums Loyalitätsbekundungen gegenüber der habsburgischen Regierung wieder stärker in den Vordergrund rückten.

Auf der Basis eines äußerst umfangreichen Quellenmaterials arbeitet *Marek* heraus, wie die politischen Anliegen in die Pläne zur künstlerischen Umsetzung und architektonischen Gestaltung eingingen. Jegliche Details der Bauplanung waren im Vorfeld bereits politisiert und daher umkämpft: Dies galt für die Wahl des Standorts und die Auswahl der Künstler ebenso wie für Baumaterial und Innenausstattung. So spiegelte sich beispielsweise die Absicht, dass das Theater nicht nur die Ebenbürtigkeit der tschechischen Sprache symbolisieren, sondern auch die imaginäre Sozialstruktur der tschechischen Gesellschaft abbilden sollte, in Debatten über die Anzahl der Sitz-, Steh-, Logen-Plätze oder der Gestaltung der „Königs-

loge“ (98, 164, 193). Der Außenbau nach den Plänen Josef Zitek's, der neben barockisierenden Elementen auf die venezianische Renaissancearchitektur und Elemente lokaler Denkmalftradition verwies (167-169), sollte vor allem eins sein: repräsentativ und den Theatern anderer bedeutender europäischer Städte ebenbürtig. Dies führt *Marek* dazu, das Streben nach Anerkennung als zentrales Motiv der Bauunternehmen in den Blickpunkt zu rücken.

Das Streben nach Anerkennung schuf im Anliegen der Protagonisten der Nationalbewegung, eine „nationale Kunst“ zu etablieren, ein inneres Spannungsfeld. Denn die nationale Kunst sollte idealerweise ‚aus dem Volk‘ hervorgehen (243), durfte aber den Rahmen der konventionellen, das heißt, im internationalen, europäischen Kontext angesehenen, Kunstformen nicht überschreiten. Dies führte zu paradoxen Bemühungen: So wurde von einer zeitgenössischen Zeitschrift beispielsweise die Renaissance-Architektur Zitek's als einheimischer Stil gepriesen, der aus Italien als „Land der Kunst“ übertragen worden sei und damit als eine Art Wiedergeburt der Renaissance auf tschechischem Boden angesehen werden könne (149; 310). Ähnliches galt auch für die Auswahl der Künstler und Architekten: So war es einerseits wichtig, dass diese tschechischer Herkunft

waren, andererseits sollten sie die internationalen Standards beherrschen und dementsprechende internationale Anerkennung genießen (139 ff).

Auch beim Projekt eines Landesmuseums, wie es ursprünglich von František Palacký als „Francisceum“ entworfen worden war (321), kam es in erster Linie auf Repräsentation an: Alle drei preisgekrönten Entwürfe „setzten auf monumentale Proportionen und anspruchsvolle Instrumentierung“ (343), und der Standort am Kopfende des Wenzelplatzes dürfte an Monumentalität kaum zu überbieten gewesen sein. Josef Schulz habe, so Marek, das Museum im ambivalenten Spiel mit signalhaften Motivzitate[n] zugleich als staatsloyalen Prachtbau wie im Sinne eines nationalen Abgrenzungsgestus konzipiert (348). Die beiden Anliegen wurden je auf Außen und Innen verteilt: Während sich im Außenbau eine „landes-patriotische Linie mit tschechisch-nationaler Tendenz“ (356) durchsetzte, wurde das nationale Thema im Inneren wiederum unter Betonung der Nation als Kulturnation entfaltet (357). So wählte man als Persönlichkeiten, die in den Büsten im Inneren porträtiert werden sollten, vor allem solche, die für Kultur und Gelehrsamkeit standen (371). Marek interpretiert dies auch als einen Akt der Diplomatie, der seinen Gipfel-punkt in der Aufstellung von

Marmorbüsten für Kaiser Franz Joseph und Kaiserin Elisabeth gefunden habe. Die Auswahl der Nationalrepräsentanten wie auch die Gestaltung des Wenzelsdenkmals vor dem Museum (378), bei dem eine Debatte darüber entbrannte, wie der Charakter des Nationalsymbols zu interpretieren sei, zeigt vor allem eins: Das imaginäre ‚tschechische Haus‘ als Sinnbild der Nation war gebaut, aber es musste noch mit Inhalt gefüllt werden. Hieran war neben der Nationalbewegung selbst die zeitgenössische Kunstkritik wesentlich beteiligt, die Marek als entscheidenden Akteur hervorhebt (394). In der nationalen tschechischen Emanzipation mittels Kunst kam es aber, wie Marek betont, noch nicht zu Sezessionsplänen (390). Vielmehr blieb der Bezugspunkt der Selbstbehauptung stets das Habsburgerreich und eine Anerkennung in diesem Kontext.

Dieses Ergebnis markiert einen wichtigen Teil des wissenschaftlichen Erkenntnisgewinns der vorliegenden Arbeit: Sie zeigt auf, welche gewaltige Movers der Faktor der Anerkennung im Prozess der Nationsbildung darstellte. Im Verweis auf Charles Taylor[6] sieht *Michaela Marek* die symbolische Politik der repräsentativen Bautätigkeit, die sich in Prag seit etwa Mitte des 19. Jhs. entfaltete, vor allem als „Politik der Anerkennung“ (390). Diese Erkenntnis spiegelt sich in der Bewertung

der Stilmodi: Nationalstile waren keinem kollektiven Bedürfnis geschuldet, sie waren keine selbstverständliche Erscheinung von Emanzipationsbewegungen, und vor allem stellten sie eine Mischung aus Vorgefundenem und Importiertem dar, betont die Autorin (318). Damit wendet sie sich gegen die einschlägige bisherige Forschung und plädiert für eine Relativierung des Begriffs des Nationalstils selbst (5).

Deutlich macht *Marek* ferner, dass sich Finden und Erfinden eines Nationalstils innerhalb eines europäischen Raumes abspielte. Schön wären hier nähere Hinweise auf die Rolle des Panslawismus und des slowakischen Widerparts gewesen: Letzteres wird in der Erwähnung des Dichters Jan Kollar, der als eine der Repräsentationsfiguren im Inneren des Museum dargestellt war, nur angedeutet (371). Dies schmälert nicht den hohen Informationswert der Habilitationsschrift *Michaela Mareks*, deren kluge Analysen, Detailgenauigkeit und interdisziplinäre Ausrichtung sie zu einem der entscheidenden Werke auf dem momentan prominenten Gebiet von Kunst und Identitätspolitik machen wird.

- 1 „Národ“ hat im Tschechischen sowohl die Bedeutung von „Volk“ wie auch von „Nation“.
- 2 Vgl. als Klassiker zur Theorie kollektiver Identität: A. Assmann, Zum Problem der Identität aus kulturwissenschaftlicher

Sicht, in: R. Linder (Hrsg.), Die Wiederkehr des Regionalen. Über neue Formen kultureller Identität, Frankfurt a. M./New York 1994, S. 13-36; J. Assmann, Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München 1992; L. Niethammer, Kollektive Identität: Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur, Reinbek b. Hamburg 2000.

- 3 P. Ch. Storck, Kulturation und Nationalkunst. Strategien und Mechanismen tschechischer Nationsbildung von 1860 bis 1914, Köln 2001.
- 4 Ebenda, S. 18.
- 5 Vgl. zur nationalen tschechischen Identität: L. Holy, Ladislav, The little Czech and the Great Czech Nation. National Identity and the post-communist social transformation, Cambridge 1996.
- 6 Ergänzt wäre der Verweis noch durch Axel Honneths Arbeit bzw. durch den Hinweis, dass es sich hier um einen Hegelschen Grundgedanken handelt; vgl. A. Honneth, Kampf um Anerkennung. Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte, Frankfurt a. M. 1994.

Birgit Hofmann

Geoff Andrews: Endgames and New Times. The Final Years of British Communism 1964–1991, London: Lawrence and Wishart 2004, 264 S.

Mit *Andrews'* Buch, basierend auf seiner Doktorarbeit, liegt der sechste und letzte Band der von