

Die deutsche Walhalla und der tschechische Slavín

Marek Nekula

1. Der Slavín und die Walhalla

Als Josef Dobrovský (1753–1829), Urvater der wissenschaftlichen Slavistik, die deutsch geschriebene Zeitschrift *Slavín* (1806) herausgab, in der allen Slaven, v.a. aber den Austro- und Südslaven Aufmerksamkeit gewidmet werden sollte und wo die Slaven sozusagen unter sich sein sollten,¹ konnte er nicht ahnen, dass sich der Begriff *Slavín* im 19. Jahrhundert semantisch und ideologisch stark an die germanische Walhalla anlehnen und sich genauso auf die Ruhestätte der verdienten Tschechen reduzieren wird, wie sich die deutsche Walhalla bei Regensburg auf die Deutschen beschränkte. Was die Etymologie des Wortes betrifft, sind die etymologischen Wörterbücher des Tschechischen sehr zurückhaltend. Der Eintrag *Slavín* kommt darin kaum vor. Fest steht, dass es es sich im Tschechischen um einen Neologismus nach dem unproduktiv gewordenen Wortbildungsmuster mit dem Suffix *-ín* wie in *včel-ín* (‚Bienenstock‘), *vepř-ín* (‚Schweinstall‘), *krav-ín* (‚Kuhstall‘), *hřebč-ín* (‚Pferdestall‘) handelt,² der die Bedeutung ‚Ort, auf dem die sláva/ Sláva, d.h. Ruhm bzw. die Göttin Sláva/Ruhm weilt bzw. die Slaven weilen‘ bekommt. Ich lasse offen, ob *sláva* als eine formale Anspielung auf lat. *slavus* bzw. dt. *Slave* und *Slavín* als ‚Ort, wo sich Slaven versammeln,‘ zu verstehen ist (so wohl bei Dobrovský), oder ob – so wohl spätestens seit Jan Kollár – *sláva* bzw. *Sláva* hier als ‚Ruhm‘ bzw. ‚die slavische Göttin Sláva (‚Ruhm‘)‘ und *Slavín* als der ‚Ort des (slavischen) Ruhms‘ bzw. der ‚Ort, wo die rühmlichen Slaven der slavischen Göttin *Sláva* (‚Ruhm‘) begegnen‘ verstanden werden kann. Da diese Bedeutung von *Slavín* sich semantisch stark an die deutsche Walhalla angelehnt hat und davon auch ideologisch geprägt wurde, kristallisiert sich diese Bedeutung von *Slavín* wohl erst im Laufe des 19. Jahrhunderts heraus, wobei *Slavín* als ‚ewige Ruhestätte rühmlicher Slaven‘ allein für die Tschechen reserviert bleibt und der Begriff *Slave* bei der Konzeption des konkreten *Slavín* auf die Tschechen zentriert wird, die stellvertretend auch andere Slaven repräsentieren (sollen). Unberücksichtigt lasse ich außerdem, ob *slavný* (‚berühmt‘) etymologisch mit *slaviti*, *sloviti* und *slovo* (‚Wort‘) und *Slovan* (‚Slave‘) etymologisch mit *slavný* (‚berühmt‘) oder *svoboda* bzw. *sloboda* (‚Freiheit‘), vgl. auch *Slobodan*, zusammenhängt (HOLUB/LYER 1978: 407, 408, 424), auch wenn deutlich wird, dass die missliche Lage der tschechischen Nation, die ihre volle, auch

¹ ŠIMEČEK (2003: 78) nennt daher die Zeitschrift *Slavín* im Kontext seiner Darstellung von Dobrovskýs kultureller Konzeption des Austroslawismus, die einen böhmischen Schwerpunkt aufweist.

² ŠLOSAR (1996: 120), MACHEK (1957: 452).

politische Freiheit zu Anfang des 19. Jahrhunderts nicht in der gelebten Realität, sondern allein im Traum vom ewigen Leben der Nation, das dem Tode trotz, erlebte bzw. erleben konnte, gerade durch die zweite Deutung sehr gut kompensiert wird. Das Motiv des Schlafes, für die Ideologie der (tschechischen) nationalen Erweckung bzw. Wiedergeburt so zentral, taucht dagegen in der deutschen Form *Schlav(e)* für den ‚Slaven‘ bereits im 16. Jahrhundert auf und bleibt darin bis ins 18. Jahrhundert erhalten (vgl. PFEIFER 1995: 1300).

Die Walhalla ist laut der nordgermanischen Mythologie, wie sie in der *Edda* lesbar wird, der Sitz des höchsten Gottes Odin (und der anderen Götter), in dem die gefallenen und von den Walküren erwählten Krieger vereint ruhen dürfen. Die deutsche Walhalla bei Regensburg stellt im Kontext der antinapoleonischen Kriege eine spezifische Modifikation der germanischen Walhalla dar, durch die sich – wie auch im Falle der Befreiungshalle bei Kehlheim – in der geschichtsträchtigen, mit dem Nibelungenlied verbundenen Gegend die deutsche nationale Bewegung zum Wort meldet.

2. Die Walhalla bei Regensburg oder das Heroische

Man möchte fast nicht glauben, dass der wesentlichste Impuls für den tschechischen Slavín weder von der tschechischen bzw. der slavischen Mythologie noch vom französischen Pantheon, sondern von der deutschen Walhalla bei Regensburg nahe Regensburg ausgegangen ist und zwar gerade in der Zeit, in der die Abgrenzung gegenüber dem Deutschen in der tschechischen nationalen Wiedergeburt immer deutlicher wurde. Denn was ist Walhalla? In der Regensburger Variante der Walhalla, in der die Walküren mit den Siegesgöttinnen (Victoria) verschmelzen, ist es ein Pantheon der Männer und Frauen deutscher Zunge, die sich um die geistige und politische Größe der deutschen Nation verdient gemacht haben. Der Plan zur Regensburger Walhalla wurde bereits im Jahre 1807 von dem damals zwanzigjährigen Kronprinzen Ludwig von Bayern gefasst,³ der die Bildnisse der „rümlich vereinten Teutschen“ und dadurch stellvertretend die „deutsche Nation“ in einem Ehrentempel, dessen Name 1807 von Johannes von Müller vorgeschlagen wurde, vereinen wollte. In den Jahren 1807–1812, als Napoleon den Höhepunkt seiner Macht erlebte und diese die deutschen Könige und Fürsten spüren ließ, wurden Büsten Heinrichs I., Ottos des Großen, Konrads II., Friedrichs des Großen und Maria Theresias sowie der Dichter Albrecht von Haller, Friedrich Gottlieb Klopstock, Gotthold Ephraim Lessing, Christoph Martin Wieland, Friedrich Schiller und Johann Wolfgang von Goethe, der Musiker Joseph Franz Haydn und Christoph Willibald Gluck und der Philosophen Gottlieb Wilhelm Leibnitz und Immanuel Kant geschaffen. Der klassizistisch anmutende Bau sollte also nicht zuletzt

auch die Größen der deutschen Klassik beherbergen. Im Laufe der Zeit kamen auch die Helden der antinapoleonischen Kriege und anderer ‚Befreiungskriege‘ wie des Krieges der nördlichen, ‚deutschen‘ Niederländer hinzu. So sind in der Regensburger Walhalla der Geist und das Schwert vereint, neben den Dichtern auch Könige und Fürsten, Generäle und Feldmarschälle. Die Siegesgöttinnen und Walküren, die sich im Mittelpunkt jeder Büstengruppe befinden, verkörpern verschiedenartig erreichte, v.a. aber erfochtene Siege. Vereint wird in der Walhalla nicht nur der Geist und das Schwert, sondern auch die Geschichte und die Gegenwart sowie die vielen unterschiedlichen Regionen, in denen damals bzw. jemals deutsch gesprochen wurde. Im Jahre 1814 wurden die deutschen Architekten aufgerufen, ihre Entwürfe einzureichen. Den Auftrag bekam schließlich Leo Klenze (1784–1864), der im Jahre 1826, ein Jahr nach Ludwigs Inthronisierung als Ludwig I. von Bayern, für den Bau einen Platz nahe Donaustauf ausgesucht hatte. Ende der 30er Jahre des 19. Jahrhunderts war der Bau vollendet, die feierliche Eröffnung fand am 18. Oktober 1842 statt. Damals betrug die Zahl der Verherrlichten bereits 160, d.h. 96 Büsten und 64 Tafeln mit Inschriften. Im Testament aus dem Jahre 1859 vermachte König Ludwig I. von Bayern die Walhalla „Deutschland, seinem großen Vaterlande“, womit der herausragende Wert der Regensburger Walhalla in der deutschen Kulturgeschichte markiert werden sollte.

Bereits die Wahl des Ortes, an dem die Walhalla gebaut wurde, ist als kulturelles Zeichen zu erkennen. Der Berg, auf dem sie steht, ragt über die Naturlandschaft hinaus und bildet im Heideggerschen Sinne den ästhetisch wirksamen Höhepunkt des natürlichen Gipfels, während die Positionierung des Kunstwerkes ‚oben‘ auf dem Berg zu dessen semiotischem Gehalt wird. Da die Walhalla, in der der Einheitsgedanke zelebriert wird, zugleich in den Dialog mit der geschichtsträchtigen Kulturlandschaft tritt, deren ästhetisch wirksamen Höhepunkt sie bildet, und zwar mit der Donau, die das Nibelungenlied assoziiert,⁴ und mit Regensburg, im 9. Jahrhundert der Residenz der Karolinger, bekommt diese Positionierung noch eine zusätzliche Dimension. Der in der mythischen Walhalla vorweggenommene Einheitsgedanke, der in der deutschen Geschichte immer wieder aufgegriffen wurde und gerade nach der Auflösung des Römischen Reiches deutscher Nation im Jahre 1806 eine besondere Bedeutung bekam, sollte durch den Aufbau der neuzeitlichen Walhalla verwirklicht werden. Das Zyklopenmauerwerk des Unterbaues mit Anspielungen auf Etrurien, Ägypten und Mesopotamien unterstreicht neben der Altertümlichkeit vor allem die Mächtigkeit des die deutsche Nation symbolisierenden Bauwerkes. Der am

³ Die nachfolgenden Jahresangaben stützen sich auf den Amtlichen Führer zur Walhalla aus dem Jahre 2001.

⁴ Donau ist jedoch auch der Fluss, der Walhalla mit dem Schwarzen Meer und Asien verbindet, wo die Germanen – so die damalige Überzeugung, der sich Klenze anschließt – in Zentralasien mit Griechen und Italikern ihren gemeinsamen Ursprung hatten. Vgl. TRAEGER (1991).

eigentlichen Bau benutzte weiße Marmor unterstreicht die Erhabenheit des durch die Akropolis inspirierten und im dorischen Stil ausgeführten Tempels, dessen Maße sich an die des Parthenon anlehnen. Die darin enthaltenen heroischen Persönlichkeiten werden – den Göttern gleich – geehrt, die Nation wird hier durch sie zur neuen Gottheit, die in jedem einzelnen Mitglied der Nation von der Vergangenheit bis hin zur Gegenwart weilt. Die Reliefdarstellungen im Innenraum stellen die Urgeschichte der Germanen und ihre Götterwelt dar. Die nördliche Giebelgruppe erinnert an die denkwürdige Schlacht im Teutoburger Wald (9 n. Ch., Hermann der Cherusker). Die südliche Giebelgruppe schildert die Errichtung des Deutschen Bundes nach der Befreiung von der napoleonischen Fremdherrschaft. Die Aufnahme neuer Büsten wie der von Martin Luther, Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, Ludwig van Beethoven usw. erfolgte zunächst ohne große Aufmerksamkeit, doch seit Anfang der 90er Jahre des 19. Jahrhunderts nahm jede Erweiterung die Form eines Staatsaktes von überregionaler Bedeutung an, worin sich wieder die besondere Bedeutung dieses Baus in der modernen deutschen Kultur- und Nationalgeschichte spiegelt.

3. Der Slavín bei Liběchov oder das Grotteske

Ausgerechnet diese durch und durch deutsche oder deutschgermanische Walhalla wurde zum Vorbild für den tschechischen Slavín. Das Wort und der Begriff ‚Slavín‘ gehen dabei auf keine urslavischen oder ortschechischen heidnischen Sagen oder Heldenlieder zurück. Das Wort ist künstlich geschaffen und bedeutet, wie bereits oben ausgeführt, etwa ‚ein Ort, auf dem die slavische Göttin Sláva (‚Ruhm‘) weilt und die ‚rühmlichen‘ Slaven vereint sind‘ – ähnlich wie die ‚rühmlich vereinten Deutschen‘ in der Walhalla. Der Slavín als Bau wurde dabei weder vom böhmischen König noch vom altböhmischen Adel, sondern von Anton Veith (1793–1853) ins Leben gerufen, einem Deutschen, der Tschechisch erlernte und im Jahre 1833 von seinem Vater Jakob das Schloss Liběchov geerbt hatte. Sein Vater war ein einfacher Weber, der sich hocharbeitete und zu einem der reichsten Männer Böhmens wurde. Das Schloss Liběchov wurde unter seinem exzentrischen Sohn zum wichtigen kulturellen Zentrum mit überregionaler Bedeutung, das in Zeitschriften und Zeitungen wie OST UND WEST, PRAG, POUTNÍK, ČESKÁ VČELA, TÝDENNÍK und MORAVSKÉ NOVINY regelmäßig kommentiert wurde. So weilte bei Veith z.B. Josef Navrátil (1798–1865), der im Schloss u.a. Fresken nach Karl Egon Eberts (1801–1882) böhmisch-nationalem Heldengedicht *Wlasta* (1829) anfertigte, das auf Motiven der slavischen Urgeschichte basierte. Auch der Philosoph und Logiker Bernard Bolzano (1781–1848) u.a.m. waren bei Veith zu Gast.⁵ Veiths belehener Bibliothekar František Matouš Klácel (1808–1882) veranlasste den in den

⁵ Die wichtigsten Daten zu Anton Veith sind in den großen tschechischen Enzyklopädien u.a. enthalten, zu Veith und Liběchov vgl. v.a. LORENZO VÁ (1991).

Jahren 1845–1850 realisierten romantisch anmutenden Bau der künstlichen Grotte namens *Blaník*, in der Václav Levý (1820–1870), zunächst als Koch, später als Bildhauer angestellt, Skulpturen schlafender Ritter in den Sandstein einmeißelte. Die Blaniker Ritter sollen – so eine Legende aus dem 15. Jahrhundert – in dem Moment aufwachen, in dem es um Böhmen, von allen Seiten umzingelt, am schlechtesten steht. Vom Heiligen Wenzel angeführt, sollen sie Böhmen retten. Da sich aber die Tschechen im 19. Jahrhundert vom Heiligen Wenzel, der in dieser Zeit nicht mehr als Nationalpatron und Patron der tschechischen Sprache, sondern vielmehr als ein national indifferenter Landespatron empfunden wurde, allmählich distanzieren, wurde die Legende über die Blaniker Ritter in der Grotte bei Liběchov – ähnlich wie in der unzensurierten Version des Gedichtes *Hlas z Blaníku* (1836) aus der Feder von F. M. Klácel – umgedeutet: an die Stelle des Heiligen Wenzel traten neben Zdeněk Zásnucký ze Zásnuku hussitische Heeresführer wie Jan Žižka und Prokop Holý,⁶ was die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer deutlichere Hinwendung der tschechischen Kultur zum Kulturprotestantismus vorwegnimmt. Die Blaník-Legende war übrigens zur Zeit der nationalen Wiedergeburt ein beliebter Stoff. In der Legende von schlafenden und im letzten Moment erwachenden Rittern meinte sich die erwachende und schließlich auch tatsächlich ‚erwachte‘ tschechische Nation wiederzuerkennen. Der Stoff wurde später vom Landschaftsmaler Julius Mařák (1832–1899) aufgegriffen, dessen Bild im tschechischen Nationaltheater in Prag hängt. Auch Zdeněk Fibich (1850–1900) widmete sich in seinem musikalischen Drama *Blaník* (1877) nach dem Libretto von Eliška Krásnohorská (1847–1926) der Legende. Die im Prozess der tschechischen nationalen Wiedergeburt aktiven Erwecker wurden von Krásnohorská mit den Blaník-Rittern gleichgesetzt. Sie situieren nämlich den Schlaf der Ritter in die Zeit nach der Schlacht am Weißen Berg, die im Sinne des tschechischen Wiedergeburtmythos als die Zeit der Finsternis bezeichnet wird, das Erwachen in die Zeit des ausgehenden 18. und angehenden 19. Jahrhunderts. Bei Liběchov wird der wichtige und für den Wiedergeburtmythos so prägende Stoff in seiner Bedeutung erkannt und sogar verbildlicht.

Der Felsenkomplex bei Liběchov wurde um expressive Skulpturen Václav Levýs aus den 40er Jahren ergänzt. Gekrönt werden sollte der Baukomplex durch das in der zweiten Hälfte der 40er Jahre im maurischen Stil erbaute schlossartige Denkmal *Slavín* in Tupadly, von Veith auch Alhambra genannt, wobei der maurische Stil genauso wenig mit der urslavischen bzw. ortschechischen Geschichte zu tun hat wie der klassizistische Bau der Walhalla bei Regensburg mit der germanischen. Der maurische Stil ist einfach eine Allüre des exzentrischen Mäzenen Anton Veith, der kurz davor aus Spanien zurückkam, und vermag – wie dies bei der Walhalla gelingt – weder zum landschaftlichen Höhepunkt zu werden noch in einen Dialog mit den Sagen zu treten und sich

⁶ Vgl. u.a. MACURA (1998: 14–47).

als Zeichen zu entfalten. In diesem Slavín sollten Statuen von 21 bedeutenden Tschechen aufgestellt werden. Über die Auswahl⁷ entschieden der Historiker (und Politiker) František Palacký (1798–1876) und der spätere einflussreiche Politiker und Palackýs Schwiegersohn František Ladislav Rieger (1818–1903) sowie Václav Hanka (1791–1861), der ‚Entdecker‘ der auch von Johann Wolfgang von Goethe rezipierten *Königinhofer Handschrift*, sowie der Historiker Josef Erazim Vocel (1803–1871). Zur Mitarbeit wurde der Bildhauer Ludwig von Schwanthaler (1802–1848) aus München eingeladen, der bereits an der Regensburger Walhalla mitwirkte und dessen Arbeit für den tschechischen Slavín angeblich auch Ludwig I. von Bayern mit Wohlwollen verfolgte. Schwanthaler fertigte in den Jahren 1846 bis 1848 Modelle für acht Statuen an. Die Arbeit wurde durch seinen Tod unterbrochen. In Folge der finanziellen Sorgen, des Streites um die Auswahl rühmlicher Männer und Frauen der tschechischen Nation sowie später auch in Folge des Todes des Mäzenen blieb die ‚tschechische Walhalla‘ bei Liběchov nur ein Torso. Fertig gestellt, d.h. von Ferdinand Miller in München in Bronze gegossen, wurden im Jahre 1847 zunächst die Statuen von Eliška Přemyslovna (1292–1330) mit der Inschrift ELISABETHA REGINA und von Přemysl Otakar II. (1253–1278) mit der Inschrift OTACARUS II. REX – IN FORTITUDINE CIVITATUM REGNI STABILITAS ATQUE TRANQUILLITAS. Im Jahre 1848 folgte Libussa, die Schlüsselfigur der *Grünberger Handschrift* und damit der tschechischen Kunst und der politischen Programmatik des 19. Jahrhunderts. Libussa hält den Plan vom Vyšehrad in der Hand und wird durch die Inschrift URBEM CONSPICIO FAMA QUAE SIDERA TANGET begleitet. Im Jahre 1850 wurde dann Jiří z Poděbrad (1458–1471) mit der damals vielsagenden, die böhmische Autonomie symbolisierenden Inschrift GEORGIUS REX fertiggestellt; zu diesem Zeitpunkt war allerdings die Hoffnung auf die Neuaufwertung des böhmischen Königreiches minimal. Erst nach dem Tode von Anton Veith wurde im Jahre 1851 die Statue von Přemysl Oráč mit der Inschrift PŘEMYSL DUX fertiggestellt, im Jahre 1861 die des ersten Prager Erzbischofs Arnošt z Pardubic (1297–1364), im Jahre 1867 die des Hl. Wenzel, um den der Auswahlausschuss stritt, und im selben Jahr auch die des wohl wichtigsten humanistischen Schriftstellers und Gelehrten Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic (1462–1510). Vor dem Tode Anton Veiths wurden die Statuen dem Vaterländischen Museum (später Nationalmuseum) vermacht und im Jahre 1891 vom Museumsgebäude am Graben ins Pantheon des Nationalmuseums auf dem Wenzelsplatz übertragen, wo sie bis heute gemeinsam mit anderen Statuen ausgestellt sind.⁸ Geplant waren in Tupadly auch Statuen anderer historischer Persönlichkeiten. Bezeichnenderweise findet man unter den fertigen Statuen keine herausragen-

den Philosophen, Künstler oder Schriftsteller des 18. oder 19. Jahrhunderts. Teils gab es sie im engen sprachnationalen Sinne nicht, weil sich die *böhmischen* Komponisten, Maler und Gelehrten nicht unbedingt über die Sprache identifiziert haben, teils lebten sie noch, so dass sie kaum ins nationale Pantheon aufgenommen werden konnten. Die tschechische nationale Bewegung war zu dieser Zeit noch sehr jung, auf keinen Fall hat sie – wie die deutsche – bedeutende Generäle und Feldmarschälle hervorgebracht. So blieb der tschechische Slavín ein Torso, geradezu – so sah es Josef Václav Frič, der Anführer des Prager Pfingstaufstandes im Jahre 1848 – eine „lächerliche Miniatur“ eines Tempels, in dem der slavische Ruhm zelebriert werden sollte.

Auch wenn der tschechische Slavín durch die Regensburger Walhalla angeregt wurde, konnte der Kontrast zwischen den beiden Denkmälern nicht größer sein. Und das ist nicht nur auf die Opposition „germanisch“ vs. „slavisch“ zurückzuführen, die František Palacký im Vorwort zum ersten Teil seiner tschechisch verfassten *Dějiny národu českého v Čechách a v Moravě* (1848) als Achse der tschechischen Geschichte entwirft, bzw. auf die Opposition „deutsch“ vs. „tschechisch“, die im Jahre 1848 in der tschechischen Absage und der deutschen Zusage gegenüber dem Frankfurter Nationalversammlung den Einheitsbegriff „böhmisch“ endgültig ablöst. So steht die an den Staatsakt erinnernde Initiative eines ‚deutschen‘ Aristokraten, des bayerischen Kronprinzen und späteren Königs Ludwig I. von Bayern, der etwas skurrilen Privatinitiative eines des Tschechischen immerhin mächtigen deutschen Plebejers gegenüber, der dank des geerbten Reichtums zum exzentrischen Mäzenen des tschechischen Slavín werden konnte. Einerseits die Erhabenheit und Monumentalität der akropolisartigen Walhalla, die sich mit den Gedanken der deutschen Klassik ergänzt und bewusst in die geschichtsträchtige Landschaft eingebunden wird, andererseits die maurische Allüre eines durch eine Ferienreise nach Spanien inspirierten Neureichen, der das Schösschen Slavín im romantischen Komplex künstlicher Grotten aufbauen lässt, ohne im Stande zu sein, den Slavín zur landschaftlichen Dominante zu machen und ihn in den Dialog mit der Kulturlandschaft einzubinden. Es ist für diese Zeit geradezu bezeichnend, dass der heroische Inhalt durch die romantische Gestaltung groteske Züge annimmt, was in der tschechischen nationalen Wiedergeburt – etwa bei der Gründung der tschechischen wissenschaftlichen Zeitschrift KROK, die in Wirklichkeit kein wissenschaftliches Publikum hatte – des Öfteren vorkommt. Schließlich stehen in der Walhalla herausragende historische Persönlichkeiten neben denen, die sich erst vor kurzem für die „deutsche Nation“ verdient gemacht haben: Philosophen, Schriftsteller, Künstler und Gelehrte neben Politikern, Königen, Kaisern, Generälen und Marschällen. Im Slavín finden sich nur sagenhafte und weit entfernte historische Persönlichkeiten: Keine, die für die Zeit nach der Schlacht am Wiefen Berg stehen könnten, keine zeitgenössischen Könige und Kaiser, Generäle und

⁷ Zur Entstehungsgeschichte vgl. auch LORENZO VÁ (1991).

⁸ Die Statuen können im Nationalmuseum besichtigt werden.

Feldmarschälle,⁹ nicht einmal „rümliche“ Wissenschaftler, Schriftsteller oder Künstler tschechischer Zunge. Als ob man die damals europaweit berühmten Gelehrten wie Josef Dobrovský (1753–1829), Komponisten wie Franz Xaver Dušek/Dušek (1731–1799), heute zumindest als Prager Gastgeber von Wolfgang Amadeus Mozart bekannt, Jan Václav Antonín Stamic (1717–1757) und Kar(e)l Stamitz (1745–1801) oder Josef Mysliveček (1737–1781) bzw. Maler wie Antonín Mánes (1784–1843) vergessen müsste, nur weil sie sich böhmisch und nicht im sprachnationalen Sinne tschechisch identifiziert haben und ihre Kinder wie Quido Manes Tschechisch selbst in ihren Namen abgelehnt haben. Die hemmende Rolle der nationalen Werte in der tschechischen Literatur und Kunst, die von keinem Genie durchbrochen werden, weil sich dieses nicht ästhetisch, sondern (sprach)national beweisen muss, attestiert der tschechischen Kultur in seinem Schema zur Charakteristik kleiner Literaturen auch Franz Kafka,¹⁰ der Jahre später unweit von Liběchov in Schelesen seinen Genesungsurlaub verbrachte und aus eigener Erfahrung den später errichteten Slavín auf dem Vyšehrad kannte.

„Groß“ und „klein“ könnte das Motto für diese zwei wichtigen Denkmäler heißen, die besser als alles Andere den im Vergleich mit Deutschland verspäteten Anfang der tschechischen nationalen Bewegung und ihren Zusammenhang mit der deutschen nationalen Bewegung kennzeichnen und die nicht zuletzt auch die Größe und die damalige Stellung der sprachnational verstandenen tschechischen Nation reflektieren. Nicht zufälligerweise ist hier die Rede vom *Slavín* und nicht etwa vom *Čechýn*. Die Tschechen nehmen sich nämlich kompensatorisch zunächst als Slaven wahr. Selbst Josef Jungmann (1773–1847) denkt ernsthaft darüber nach, das Russische als ‚tschechische‘ Schriftsprache zu akzeptieren.¹¹

Auch heute noch kann das halb vergessene Schloss Slavín in Tupadly manches über die deutsche und die tschechische Kultur aussagen. Während die Walhalla vom bayerischen Staat gepflegt und durch neue Initiativen weiter gestaltet und vielleicht auch daher nach wie vor besucht wird und im Zusammenhang mit den neuen Statuen von Konrad Adenauer und Sophie Scholl für Diskussionen sorgt, wurde das Schloss in Tupadly Anfang dieses Jahrzehnts bei einer Immobilienfirma für 750.000 USD angeboten, als ob man sich einen tschechischen, am wichtigen Denkmal der tschechischen Nationsbildung interessierten Kunden wie z.B. den tschechischen Staat nicht einmal vorstellen könnte, wofür allerdings auch die Tatsache spricht, dass das Schlösschen Tupadly in den Gesamtdarstellungen der Baukunst in Böhmen so gut wie fehlt.

⁹ In die Walhalla konnten bis 1912 solche Persönlichkeiten aufgenommen werden, deren Tod 10 Jahre zurücklag, danach betrug die Frist 20 Jahre.

¹⁰ Dazu u.a. NEKULA (2002).

¹¹ Zu dieser etwas überraschenden Behauptung vgl. KOŘALKA (1996: 35).

4. Der Slavín auf dem Vyšehrad oder die Märtyrer

Doch während das Projekt in Tupadly so kläglich scheiterte, wurde der etwas später in Angriff genommene Slavín auf dem Vyšehrad zum Erfolg und im wahrsten Sinne des Wortes zur Ruhestätte der „rümlichen“ und um das Tschechentum verdienten Tschechen. Der zweite Slavín, der sich ideell auf den ersten stützt, wurde durch den im Jahre 1862 von František Palacký gegründeten Verein *Svatobor* ins Leben gerufen und von diesem Verein bis 1970 auch verwaltet. Neben dem Namen, der Grundidee und dem Gründungsvater ist der Vyšehrad Slavín auch durch Václav Levý, dessen Kreuz bei der Ausgestaltung der Gruft Slavín verwendet wurde, mit dem in Tupadly verbunden. Nach 1970 wurde der Slavín vom tschech(oslowak)ischen Staat verwaltet, im Jahre 1992 übernahm die Stadt Prag die Verantwortung, wobei über die durch das Begräbnis auf dem Slavín ausgezeichneten Persönlichkeiten seit 1970 das Kultusministerium entscheidet.

Der zweite Wurf war auch deswegen so erfolgreich, weil der Verein *Svatobor* für den neuen Slavín einen Ort wählte, der der glücklichen Wahl des Ortes für die deutsche Walhalla nichts schuldig blieb. Denn der Vyšehrad gab dem tschechischen Slavín hinreichend Stoff und Rückhalt für historische Reminiscenzen, intertextuelle Anspielungen und sonstige semiotische Spiele. Der Vyšehrad war nicht nur eine der ältesten Siedlungsstätten Böhmens, die bereits auf den Münzen Boleslavs II. nachweislich belegt ist, und der Ort, aus dem Libuše/Libussa laut der Legende den künftigen *Ruhm* Prags prophezeite, was im 19. Jahrhundert als *Ruhm* (sláva) des slavischen Prag verstanden wurde, sondern hier wurde vom Přemyslidenfürsten Vratislav II. (1061–1092) um 1070 ein steinerner Fürstenpalast erbaut, der im Jahre 1085 gar zum Königspalast wurde und auch noch unter Soběslav I. (1125–1140) der Sitz des böhmischen Herrschers blieb. Hier gab es nicht nur eine Münzstätte, sondern hier gibt es auch die älteste erhaltene romanische Rotunde Prags, die dem Hl. Martin geweiht wurde, sowie die 1074 gegründete romanische Dombasilika und die Kapitelkirche des Hl. Petrus und Paulus, in deren Krypta böhmische Könige und Fürsten begraben werden sollten und im Falle von Vratislav II., Soběslav I., Soběslav II. und Konrad auch begraben wurden. Erst nach dem Neubau der Prager Burg wurde die Residenz im Jahre 1140 zurück auf die Prager Burg übertragen. Der Propst der Vyšehrad Kapitelkirche ist allerdings Kanzler des böhmischen Königs Vladislav II. (1140–1172/3) geblieben.

Ins Zentrum des kollektiven Bewusstseins rückte der Vyšehrad definitiv im Jahre 1347, als Karl IV. (1346–1378) anordnete, dass die Krönungszeremonie der böhmischen Könige auf dem Vyšehrad ihren Anfang nehmen soll. Im Jahre 1364 ließ er die Vyšehrad Burg auch neu befestigen und den Palast und den Dom renovieren und gotisch umbauen. Der um den Vyšehrad gesponnene historische Faden wurde im 19. Jahrhundert nicht erst durch den Verein *Svatobor* aufgegriffen. Nach Macura (1983) ist der Vyšehrad eines der deutlichsten

ikonographischen Embleme der tschechischen nationalen Wiedergeburt. Der Vyšehrad taucht durch das Libussa-Motiv sowohl in der deutschsprachigen als auch in der tschechischen Literatur und Kultur immer wieder auf. Der Libussa-Stoff kehrte nicht zuletzt dank dem Text *Die Fürstentafel* in Johann Gottfried Herders *Stimmen der Völker in Liedern* (1778–79 bzw. 1807) ins kollektive Bewusstsein zurück. Selbst die im Jahre 1818 ‚entdeckte‘ *Grünberger Handschrift / Zelenohorský rukopis* mit dem Fragment von Libussas Gericht, die später auch von den national bewussten Tschechen als Fälschung anerkannt wurde, orientierte sich daran. Die Handschrift ist in deutscher Übersetzung erst 1840 als Buch erschienen. Bereits im Jahre 1819 schrieb jedoch Eduard von Lannoy die Oper *Libussa*, die in Brünn uraufgeführt wurde. Im Jahre 1822 folgte ihm Joseph Karl Bernhard, der für die Oper *Libussa, Herzogin der Czechen* ein Libretto schrieb. Im Jahre 1825 komponierte Conradin Kreutzer (1780–1849) nach dem Libretto von Karl Josef Bernau die nach der sagenhaften Herzogin benannte Oper.¹² Die für die schließlich nicht realisierte böhmische ‚Krönungsfeier‘ im Jahre 1872 bestimmte Oper *Libuše* von Friedrich/Bedřich Smetana (1824–1884), die nach dem deutschen Libretto von Josef Wenzig komponiert, von Ervín Špindler später ins Tschechische übersetzt und am 11. Juni 1881 (wiederholt im Jahre 1883) im tschechischen, vom Libussa-Kult geprägten Nationaltheater feierlich aufgeführt wurde, hatte also etliche Vorläufer. Johann Karl August Musäus (1735–1787) nahm den Libussa-Stoff in entstellter Form in seine fünfbändigen *Volksmärchen der Deutschen* (1782–86) auf, auch Clemens Brentano (1778–1842), der 1810–1814 auf dem böhmischen Schloss Bukovany Schlossherr war, dramatisierte ihn auf Anregung Josef Dobrovskýs in *Die Gründungs Prags* (1815). Karl Egon Ebert schrieb nicht nur das bereits erwähnte Heldengedicht *Wlasta* (1829),¹³ sondern auch das Gedicht *Vision auf dem Wyschehrad*. Auch Franz Grillparzers (1791–1872) Drama *Libussa* (1872, entstanden in den 40er Jahren) und Adalbert Stifters (1805–1868) Roman *Witiko* (1865–67) können in diesem Zusammenhang genannt werden.¹⁴ Schließlich trugen gleich zwei beliebte böhmische Periodika, J. G. Meinerts Zeitschrift und Paul Aloys Klars Jahrbuch, den Titel LIBUSSA. Diese enge Verbindung von Vyšehrad und Libussa kommt auch später zum Ausdruck, als im Jahre 1945 die Statuengruppen von Ctirad und Šárka und von Zábaj und Slavoj von der während des Prager Aufstands beschädigten Palackýbrücke auf den Vyšehrad übertragen wurden. Diese von Josef Václav

Myslбек (1848–1922), dem Schöpfer der Reiterstatue des Hl. Wenzel auf dem Wenzelsplatz, Anfang der 80er Jahre geschaffene und in den Jahren 1885–1895 ausgeführten Statuen, die Motive aus den mit Libussa verbundenen Sagen aufgreifen, säumten die Palackýbrücke als Gegenentwurf zu den katholischen, mit der Rekatholisierung nach der Schlacht am Weißen Berg verbundenen Heiligen auf der Karlsbrücke. So ist Libussa auch hier ein Teil nicht nur der kulturellen, sondern auch der politischen Programmatik geworden.

Nach Karel Hynek Máchas (1810–1836) *Pout' krkonošská* (1833, Wanderung zum Riesengebirge) war der Vyšehrad ‚pustý‘ (‚öde, verlassen, einsam‘). Die Burgruine wird gar – so in Máchas Gedicht *Cesta z Čech* (Reise aus Böhmen) –zur Metapher des böhmischen/tschechischen Landes („česká zem“), worin sich die spezifisch tschechisch geprägte romantische Spannung zwischen der rühmlichen Vergangenheit und der öden Gegenwart widerspiegelt.¹⁵ Ferdinand von Saar (1833–1906), der Anfang der 60er Jahre des 19. Jahrhunderts Prag kennenlernte, machte den Vyšehrad zum Schauplatz seiner Erzählung *Innocens* (1865) und hielt ebenfalls den damaligen, eher heruntergekommenen Zustand des Vyšehrader Friedhofs fest. In dieser Zeit erhält der künftige Slavín auf dem Vyšehrader Friedhof konkrete Formen. Der öde Vyšehrad verwandelt sich durch die romantische Geste in den durch rühmliche Tschechen „bevölkerten“ Slavín. Vyšehrad und Libussa, auf die der eingangs erwähnte Josef Václav Frič (1829–1890) in seinem Drama *Libušin soud* (1861) eingeht, werden zu kämpferischen Symbolen der slavisch/tschechisch gedeuteten böhmischen Staatlichkeit, der auch von den Zeitgenossen gewünschten kulturellen und politischen Autonomie, des slavischen/tschechischen Prag. Das romantische Motiv der Burg (Vyšehrad) tritt in den Hintergrund und das Motiv der personifizierten fürstlichen Würde (Libussa) dringt in den Vordergrund. Die Einbettung Libussas in der Kunst der Generation des tschechischen Nationaltheaters ist dann so vielseitig und die Vereinnahmung Libussas durch die tschechische politische Programmatik dieser Zeit so intensiv (s. oben), dass Libussa aus der deutschsprachigen Kultur Böhmens nach 1860 so gut wie verschwindet. Auf dem derart sagenumwobenen Vyšehrad, dem einstigen Sitz des böhmischen Königs Vratislav II. und unweit der Krypta der böhmischen Fürsten, werden auf Anregung des Propstes Václav Štulc (1814–1887) auf dem Friedhof Ehrengräber „rümlicher“ Tschechen und Tschechinnen errichtet: das erste davon für Václav Hanka (1791–1861), der nicht nur mit der *Königinhofer*, sondern auch der *Grünberger Handschrift* (Libussas Gericht) aufs Engste verbunden war. Bald danach folgte das Grabmal von Božena Němcová (1820–1862). Als im Jahre 1869 das Grabmal für sie errichtet worden war, wird es vor dem Hintergrund ihrer für die nationale Zwecke als „leidvoll“ und „martyrerhaft“ interpretierten Biographie immer wieder demonstrativ mit einem Dor-

¹² Zum Libussa-Motiv in der Oper vgl. u.a. TROJAN (2003) und MACURA (1998).

¹³ Ebert dürfte u.U. von Wolfgang Adolf Gerles (1781–1846) Text *Das Frauenregiment* ausgegangen sein, der in *Volksmärchen der Böhmen* (1819, reprint 1976) erschien. Für diesen Hinweis danke ich Václav Maidl.

¹⁴ Zu Libussa in der deutschen und tschechischen Literatur vgl. auch MACURA (1998: 88–96).

¹⁵ Zum Burgruine-Motiv vgl. HRBATA (1999: 36).

nenkranz geschmückt: Ein Zitat ihrer angeblichen Geste beim Begräbnis Karel Havlíček Borovskýs (1821–1856) auf dem Friedhof in Prag-Olšany, auf dessen Sarg Němcová einen mit Lorbeer durchflochtenen Dornenkranz legen sollte.¹⁶ Das ‚Leiden‘ der tschechischen Nation, für die Němcová als tschechische Schriftstellerin und eine der Protagonisten der bürgerlich-nationalen Revolution des Jahres 1848 bei der Errichtung des Grabmals steht, nahm jedoch weder mit dem Jahre 1848 noch mit dem Dualismus ein Ende: die ‚Erlösung‘ wurde so durch das christliche Emblem der Dornenkrone in die Zukunft projiziert und von ihr erwartet.

Der kleine Friedhof wurde schrittweise erweitert. In den Jahren 1889–1893 wurde die Gruft Slavín errichtet, deren Name sich später auf den gesamten Vyšehrad Friedhof ausweitete. Die Errichtung der Gruft wurde durch Bemühungen des Dechanten Mikuláš Karlach und die finanzielle Unterstützung Peter Fischers, des Bürgermeisters der Stadt Smíchov, möglich. Die architektonische Ausgestaltung des Friedhofs, der Gruft und der Arkaden im Stil der Neorenaissance geht auf Antonín Wiehl zurück, den Schüler und Nachfolger Josef Zíteks (1832–1909), des Architekten des Museums in Weimar (1863–64) und des tschechischen Nationaltheaters (1867–81), was durchaus etwas über die damalige Bedeutung des Slavín aussagt. Die Neugestaltung des Vyšehrad Friedhofs ist außerdem im Kontext der Baumaßnahmen zu sehen, durch die die barocke Ausgestaltung der Kirche (Turm 1678) auf dem Weg des neogotischen Umbaus durch Josef Mocker zurückgestellt bzw. auf dem Weg der Regotisierung des Innenraums durch František Mikeš entfernt wurde (Türme 1902). Solche Regotisierungen sowie Bauten im Stile der Neorenaissance wie im Falle des tschechischen Nationaltheaters (die Renaissance mit der Bedeutung ‚Wiedergeburt‘ hat in dieser Zeit eine spezifische Bedeutung erhalten) sind in dieser Zeit keinesfalls zufällig.¹⁷ Das Barock als Stil der katholischen Bauten nach der Schlacht am Weißen Berg symbolisierte – so der tschechische nationale Leidensmythos – die Zeit der Finsternis, während die Gotik als Stil der Zeit galt, in der Prag unter Karl IV. zum europäischen Macht- und Kulturzentrum geworden war, und die humanistische Renaissance als Stil der Zeit angesehen wurde, in der die tschechische Sprache und der böhmische Staat ihre Blütezeit erlebt haben sollten. Während also die Theaterbauten des deutschen Bürgertums in Brünn, Prag oder Karlsbad im damals schicken Stil des Neobarocks ausgeführt wurden, wurde derselbe Stil bei den repräsentativen Bauten des tschechischen Bürgertums geflissentlich gemieden. Auf einem semiotisch so prominenten Ort wie der Vyšehrad bzw. Slavín konnte es nicht anders sein.

¹⁶ Zu den beiden Topoi in der tschechischen Literatur und Kultur, im Falle Božena Němcová bei František Halas und Jaroslav Seifert; vgl. MACURA (1998: 119–128).

¹⁷ Zu Baumaßnahmen in Prag in einem breiteren Kontext vgl. v.a. MAREK (1995).

Die Dominante der Gruft, die 44 Zellen enthält, bildet die beflügelte Statue des Genius des Vaterlandes, der sich über einen Sarg beugt. In der späten Antike hielt man den Genius für den unsterblichen Beschützer eines Menschen von seiner Geburt bis zum Tode, der über das menschliche Schicksal wacht. Der Genius des Vaterlandes ist aber sicherlich mehr als ein unsterblicher Beschützer des Menschen. Es ist die Gottheit selbst, die über das Schicksal des Vaterlandes und der so auserwählten Nation wacht. Vaterland und Nation werden dadurch personifiziert und weisen Eigenschaften eines sterblichen Organismus auf, werden jedoch durch ihren Genius, ihren Geist und ihre Seele, unsterblich. Zusammen mit den Statuen des trauernden und des siegreichen Vaterlandes von Josef Mauder (1854–1920) wird darin eine Anspielung auf den Auferstehungsmythos der tschechischen Nation sichtbar. Dieser wird u.a. im Triptychon *Drei Zeitalter der Kunst* bildlich dargestellt, das die Allegorien *Das goldene Zeitalter der Kunst* (glückliches Kind, der Genius der Nation mit einer Frauengestalt in der Libussa-Manier), *Der Niedergang der Kunst* (gefesseltes Kind mit einer trauernden Frau) und *Die Wiederauferstehung der Kunst* (seine Fesseln zerreißendes Kind mit einer Frauengestalt, die das tschechische Nationaltheater auf der Hand hält) umfasst.¹⁸ Die Inschrift „Obwohl sie gestorben sind, sprechen sie weiter“ ist in der Symbolik des Wortes, des Sprechens und der Sprache eingebettet, die im 19. Jahrhundert bei der Selbstfindung der tschechischen Nation eine so wichtige Rolle spielte.

Das Pantheon des tschechischen Nationalmuseums wurde bei der Fertigstellung des Gebäudes im Jahre 1890 eingerichtet. Es beherbergt Gemälde und Büsten mit Motiven aus der tschechischen Geschichte. Neben Gelehrten und Heiligen sind auch frühere böhmische Könige und Fürsten im Pantheon. Dies gilt nicht für den Vyšehrad Slavín, auf dem mit Ausnahme von František Palacký und František Ladislav Rieger konsequent keine Politiker, sondern nur Schriftsteller, Maler, Sänger, Gelehrte, Schauspieler und andere Kulturschaffende begraben wurden. Wiederholt spielen nun Schriftsteller und Philologen (Karel Hynek Mácha, Božena Němcová, Julius Zeyer, Václav Hanka...) eine Schlüsselrolle, worin sich einerseits die besondere Bedeutung des Wortes in der tschechischen Kultur widerspiegelt, andererseits die Tatsache, dass die tschechische Kultur und insbesondere die Literatur bis zur Entstehung der Tschechoslowakei sowie in der Zeit der von außen destruierten tschechischen Staatlichkeit (Protektorat, Normalisierung...) auch politische Aufgaben erfüllten bzw. erfüllen sollten, die sonst durch politische Institutionen und Parteien wahrgenommen werden. Nicht nur im Fehlen von Politikern und der herrschenden Elite besteht der Unterschied zur Regensburger Walhalla. Diese ist durch das Vermächtnis des bayerischen Königs zur offiziellen Gedenkstätte geworden, während der tschechische ‚volksnahe‘ Slavín vom Verein *Svatobor*

¹⁸ Eine Gesamtdarstellung der Bildmotive im Nationaltheater versucht PRAHL (1999).

bis zur erzwungenen Auflösung des Vereins im Jahre 1970 (Wiederbelebung im Jahre 1990) betreut wurde. Die auf die Akropolis anspielende Walhalla ist außerdem als eine Ehrenhalle konzipiert, in der die unsterbliche Gottheit weilt und der Sieg der lebendigen und zur Gottheit werdenden Heroen gefeiert wird. Vom menschlichen Leiden, das die heroischen Siege begleitet, wird in der Walhalla abstrahiert. Das Leiden wird nur von einer Walküre verkörpert, die den durch Opfer errungenen Sieg allegorisch personifiziert. Der konkrete Tod tritt hier in den Hintergrund, während der Friedhof Slavín diesem Tod und dem konkreten menschlichen Leid geweiht ist. Dies ist nicht nur durch den Ort bestimmt, der allerdings so bewusst gewählt wurde. Denn die Kategorien des Leidens und des Todes bzw. der Finsternis und des Schlafes sind bei der Selbstreflexion der eigenen leidvollen Geschichte und der eigenen Kultur, die gerade so auferstanden bzw. erwacht ist, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts von zentraler Bedeutung. Der Dornenkranz Božena Němcová's ist daher kein Zufall. Auch das Grab Karel Čapeks (1890–1938), des „ersten Opfers des Münchner Abkommens“, stellt das persönliche Leiden als nationales dar. Das Grabmal hat die Form einer Martersäule, an der die Abbildung Christi oder des/der Heiligen durch das tschechoslowakische Staatswappen ersetzt wurde. Mit Blick auf die Motive des Leidens, des Todes und des Trauerns, die auf dem tschechischen Slavín im Unterschied zur Walhalla im Vordergrund stehen, ist bezeichnend, dass in der Gruft im Jahre 1901 als erster gerade Julius Zeyer (1841–1901), der wohl bedeutendste tschechische Neoromantiker begraben wurde. Denn neben seinem Gedichtszyklus *Vyšehrad* (1880), in dem er eine mythologische, durch die Götter des slavischen Pantheons belebte Epopea schuf, zog Zeyer in *Jan Maria Plojhar* (1891) eine Parallele zwischen dem leidenden und auferstanden Böhmen (Čechy) und der Kreuzigung und Auferstehung Christi. Zu Julius Zeyer und seinem Paradigma der tschechischen Geschichte bekennen sich auch Vertreter der tschechischen Decadence, die allerdings den Slavín als Handlungsort ihrer Gespräche und Romane meiden. Sie verbinden es, so in Miloš Martens (1883–1917) Dialog *Nad městem* (1917, Über die Stadt) oder im Roman Jiří Karáseks ze Lvovic (1871–1951) über Manfred Macmillen (1907), mit dem Weißen Berg (Bílá hora), wo 1620 die berühmt berüchtigte Schlacht stattfand, oder mit dem Altstädter Ring, wo die aufständischen böhmischen Stände 1621 hingerichtet wurden. Ihnen ist der Vyšehrad doch noch zu sehr mit Libussa und dem Nationalen in der Kunst, von dem sich die Moderne in ihrem Manifest aus dem Jahre 1895 lossagte, verbunden. Bezeichnenderweise ist aber Franz Kafka gerade das Vyšehrader Grabmal Václav Beneš Třebízskýs (1849–1884), des tschechischen historischen Schriftstellers im Stile Alois Jiráseks, das von František Bílek (1872–1941) realisiert und *Žal* (Leid) benannt wurde, eine bleibende Erinnerung an

den Slavín geblieben.¹⁹ Kafka erkennt übrigens die Bedeutung vom Vyšehrad als tschechischem Gegenentwurf zum Hradschin, damals dem Symbol der offiziellen (habsburgischen) Macht, auch in seinem vielbeschworenen Zitat:

Prag lässt nicht los. Uns beide nicht. Dieses Mütterchen hat Krallen. Da muss man sich fügen oder –. An zwei Stellen müssten wir es anzünden, am Višehrad und am Hradschin, dann wäre es möglich, dass wir loskommen.²⁰

Auch wenn der Slavín im Unterschied zur Walhalla in die Gesamtanlage auf dem Vyšehrad eingebunden ist und keine von Weitem sichtbare Dominante bildet, wird er dank seiner Situierung in der Hauptstadt doch noch intensiver in den zeitgenössischen Diskurs eingebunden und instrumentalisiert als die deutsche Walhalla. So werden im Jahre 1938 nach der Abtretung der Sudetengebiete die menschlichen Überreste Karel Hynek Máchas (1810–1836), des wohl größten Dichters der tschechischen Romantik, aus Leitmeritz nach Prag überführt. Die Rückkehr wird von Vladimír Holan in seinem Gedicht *Návrat Máchův in Září* (1938) und von Vítězslav Nezval in *Óda na návrat Karla Hynka Máchy in Pět minut za městem* (1940) apostrophiert. Nach der Errichtung des Protektorats wird Mácha auf dem Vyšehrader Slavín begraben, wobei sein ‚Begräbnis‘ zur Manifestation des tschechischen Widerstandes gegen das durch das nationalsozialistische Deutschland installierte Regime wird. Das einstige schwarze Schaf der tschechischen Kunst, das zu wenig patriotisch war, und das einstige Vorbild und der Vorläufer der tschechischen Surrealisten wird u.a. mit Blick auf seine Verse in diesem Kontext zum tschechischen Nationaldichter par excellence:

Po modrém blankytu bělavé páry hynou,
lehounký větřík s nimi hraje;
a vysoko – v daleké kraje
bílé obláčky dálným nebem plynou,
a smutný věžeň takto mluví k ním:
„Vy, jenž dalekosáhlým během svým
co ramenem tajemným zemi objímáte,
vy hvězdy rozplynulé, stíny modra nebe,
vy truchlenci, jenž rozesmůtnivše sebe,
v tiché se slzy celí rozplýváte,
vás já jsem posly volil mezi všemi.
Kudy plynete u dlouhém dálném běhu,
i tam, kde svého naleznete břehu,
tam na své pouti pozdravujte zemi.
*Ach zemi krásnou, zemi milovanou,
kolébku mou i hrob můj, matku mou,*

¹⁹ Zum Kontext dieses Hinweises vgl. u.a. NEKULA (2002).

²⁰ KAFKA (1966: 14). Kafka geht jedoch auch auf andere national polarisierte Prager Monumente ein und distanziert sich vom der sprachnationalen Programmatik, vgl. NEKULA (2003).

*vlast' jedinou i v dědictví mi danou,
šírou tu zemi, zemi jedinou! [...]*“ (MÁCHA 1986: 36; kursiv M.N.)

Weißliche Dünste im Azur vergehen,
mit ihnen spielt ein Lüftchen leise
und in der Höh zu ferner Reise
die weißen Wolken durch den Himmel wehen,
und der Gefangene spricht sie traurig an:
„Die ihr mit eurer weiten Bahn Gespann
wie mit geheimem Arm die Erde fasset,
zerfloßne Sterne ihr, des Himmelblausen Schatten,
ihr trauernden, die ihr im wehen Selbstermatten
als Tränen still euch niederrinnen lasset,
euch wählt ich mir zu Boten unter allen.
Wohin ihr immer ihre Wege windet,
wo immer ihr dann eur Ufer findet,
dort grüßt die Erde mir auf eurem Wallen.
Die schöne Erde [Land], *die geliebte Erde* [Land],
die Wiege und das Grab, die Mutter mein,
das Land [Vaterland], *verliehn, daß es mein Erbe werde,*
das weite Land, alleinig und allein!“ (MÁCHA 2000: 235; kursiv M.N.)²¹

Bei der Demonstration am 28. Oktober 1939 anlässlich des Gründungstages der Tschechoslowakei wurde etwas später der Student Jan Opletal (1915–1939) tödlich verletzt. Sein Begräbnis am 15. November 1939 wurde zu einer mächtigen emotionalen Kundgebung gegen die Okkupanten, die eine Terrorwelle gegen die tschechische Intelligenz und die Schließung der tschechischen Hochschulen am 17. November 1939 zur Folge hatte. Da auf dem Vyšehrad Friedhof nicht wie in der Walhalla die Heroen symbolisch gefeiert, sondern die Märtyrer begraben und betrauert werden, ist es nur konsequent, dass Jan Opletal hier seine letzte Ruhestätte fand. Die Gefahr, dass der Verein *Svatobor* auch den Studenten Jan Palach (1948–1969), der 1969 durch seinen Selbstmord gegen die sog. Normalisierung nach dem Einmarsch der Sowjets protestierte, so ehren würde, wurde im Jahre 1970 durch die Auflösung des Vereins „gebannt“. Daher erscheint es noch einmal konsequent, dass zumindest ein Teil der Demonstranten im Zusammenhang mit der Manifestation am 17. November 1989, die die samtene Revolution einleitete, den tschechischen Slavín und das Grab Jan Opletals aufsuchte. Von dem mit der Studentenbewegung verbundenen Studentenwohnheim Albertov, wo der offizielle Teil der Demonstration stattfand, brach dann ein Teil der Demonstranten Richtung Wenzelsplatz, dem Sterbeort Jan Palachs, auf. Die jüngsten Märtyrer der tschechischen Nation haben so diese unheroische, seitens der Studenten nicht gewaltsame und seitens der Ordnungsmacht um so gewaltsamer bekämpfte Demonstration beglei-

tet. Auch die Walhalla beherbergt übrigens eine Studentin: auf diese Weise soll an die heroische Tat Sophie Scholls erinnert werden.

Literatur

- BENEŠOVÁ, Zdeňka et al. (Hg.) (1999): *Národní divadlo – historie a současnost budovy. History and Present Day of the Building. Geschichte und Gegenwart des Hauses*. Praha: Národní divadlo.
- BROD, Max/KAFKA, Franz (1989): *Eine Freundschaft. Briefwechsel*. Frankfurt/Main: S. Fischer.
- ČERNÁ, Marie (1964): *Václav Levý*. Praha.
- FRIČ, Josef Václav (1861): *Libušín soud* [Libussas Gericht]. Genf.
- FRIČ, Josef Václav (1886–87/1957, 1963): *Paměti* [Erinnerungen]. Bd. 1, 3. Praha: SNKLU.
- HANSKE, Horst/TRAEGER, Jörg (³1998): *Walhalla. Ruhmestempel an der Donau. Ein Bilderband*. Regensburg: Bernhard Bosse Verlag.
- HEIDEGGER, Martin (1936/1990): *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Stuttgart: Reclam.
- HERDER, Johann Gottfried (1893): *Herders Werke*. Bd. 1: *Stimme der Völker. Volkslieder nebst untermischten andern Stücken*. Hg. v. H. Meyer. Stuttgart: Union Deutsche Verlagsgesellschaft.
- HODROVÁ, Daniela (1993): *Román zasvěcení* [Initiationsroman]. Jinočany: H & H.
- HODROVÁ, Daniela et al. (1997): *Poetika míst* [Poetik der Orte]. Jinočany: H & H.
- HOLUB, Josef/LYER, Stanislav (²1978): *Stručný etymologický slovník jazyka českého* [Kurzes etymologisches Wörterbuch der tschechischen Sprache]. Praha: SPN.
- HRBATA, Zdeněk (1999): *Romantismus a Čechy* [Romantismus und Böhmen]. Jinočany: H & H.
- JIRÁSEK, Alois (1906–1907): *Z Pamětí samotářových* [Aus den Erinnerungen eines Einzelgängers]. – In: *Zvon* 7, 263–277.
- KLÁCEL, František Matouš (1836, 1837): *Lyrické básně* [Lyrische Gedichte]. Bd. 1–2. Brno: Rudolf Rohrer.
- KAFKA, Franz (1966): *Briefe 1902–1924*. Hg. von M. Brod. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag.

²¹ Im Tschechischen Original liest man jedoch *zem* auch als ‚Land‘ und *vlast* bzw. *vlast'* eindeutig nur als ‚Vaterland‘.

- KAPPER, Siegfried (1859²/1859): *Die Handschriften von Grünberg und Königshof. Altböhmische Poesien aus dem IX. und XIII. Jahrhundert*. Prag: Carl Bellmann's Verlag.
- KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří (1907/1924): *Román Manfreda Macmillena* [Manfred Macmillens Roman]. Praha: Aventinum.
- KOPEČNÝ, František (1981): *Základní všeslovenská slovní zásoba* [Allgemein slawischer Grundwortschatz]. Praha: Academia.
- KOŘALKA, Jiří (1991/1996): *Tschechen im Habsburgerreich und in Europa 1815–1914. Sozialgeschichtliche Zusammenhänge der neuzeitlichen Nationsbildung und der Nationalitätenfrage in den böhmischen Ländern. / Češi v habsburské říši a v Evropě 1815–1914*. Wien: Verlag für Geschichte und Politik / Praha: Argo.
- LEDVINKA, Václav/PEŠEK, Jiří (2000): *Praha. / Prag*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Libušin soud. Nejstarší památka česká s německým překladem* [Libussas Gericht. Das älteste tschechische Sprachdenkmal mit einer Übersetzung ins Deutsche]. Hg. v. V. Fr. Šumavský. Praha: Tiskem Jana Host. Pospíšila 1840.
- LORENZOVÁ, Helena (1991): *Hra na krásný život* [Spiel auf das schöne Leben]. – In: M. Ottlová, M. Pospíšil (eds.), *Proudy české umělecké tvorby 19. století. Smích v umění*. Praha: UTDU, 28–36.
- MÁCHA, Karel Hynek (1959, 1961): *Spisy* [Schriften] I– II. Praha: SNKLHU.
- MÁCHA, Karel Hynek (1986): *Dílo* [Werk] I. Praha: Československý spisovatel.
- MÁCHA, Karel Hynek (2000): „*Die Liebe ging mit mir...*“ Stuttgart, München: Deutsche Verlags-Anstalt.
- MACHEK, Václav (1957): *Etymologický slovník jazyka českého a slovenského* [Etymologisches Wörterbuch der tschechischen und slowakischen Sprache]. Praha: Nakl. ČSAV.
- MACURA, Vladimír (1983): *Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ* [Zeichen der Geburt. Die tschechische nationale Wiedergeburt als ein kultureller Typus]. Praha: Český spisovatel. (2. erw. Aufl., Jinočany, H & H 1995)
- MACURA, Vladimír (1998): *Český sen* [Tschechischer Traum]. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- MAREK, Michaela (1995): „Monumentalsbauten“ und Städtebau als Spiegel des gesellschaftlichen Wandels in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. –

In: F. Seibt (Hg.), *Böhmen im 19. Jahrhundert*. Frankfurt/Main, Berlin: Propyläen, 149–233, 390–411.

- MARTEN, Miloš (1916): *Akkord. Mácha, Zeyer, Březina*. Praha: Kočí.
- MARTEN, Miloš (1917²/1917): *Nad městem* [Über die Stadt]. Praha, Král. Vinohrady: L. Bradáč.
- NEKULA, Marek (2002): Franz Kafkas tschechische Lektüre im Kontext. – In: *Bohemia* 43, Heft 2, 346–380.
- NEKULA, Marek (2003): *Franz Kafkas Sprachen. „...in einem Stockwerk des innern babylonischen Turmes...“* Tübingen: Niemeyer.
- NEZDAŘIL, Ladislav (1985): *Česká poesie v německých překladech* [Tschechische Poesie in deutschen Übersetzungen]. Praha: Academia.
- PALACKÝ, František (1848/1998): *Dějiny národu českého v Čechách a v Moravě. Faksimile vydání z roku 1907* [Geschichte der böhmischen Nation in Böhmen und Mähren. Faksimile der Ausgabe aus dem Jahre 1907]. Praha: Erika.
- PFEIFER, Wolfgang (³1995): *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. München: dtv.
- PRAHL, Roman (1999): Bildende Kunst im Theater. – In: Z. Benešová et al. (Hg.), *Národní divadlo – historie a současnost budovy. History and Present Day of the Building. Geschichte und Gegenwart des Hauses*. Praha: Národní divadlo, 120–125.
- PYNSENT, Robert B. (1996): *Pátrání po identitě*. Jinočany: H & H.
- ROKYTA, Hugo (²1995): *Die Böhmisches Länder. Prag. Handbuch der Denkmäler und Gedenkstätten europäischer Kulturbeziehungen in den Böhmisches Ländern*. Prag: Vitalis Buchverlag.
- SAAR, Ferdinand von (1865/1999): *Innocens*. Prag: Vitalis.
- ŠIMEČEK, Zdeněk (²2003): Der Austroslawismus und seine Anfänge. – In: W. Koschmal, M. Nekula, J. Rogall (Hgg.), *Deutsche und Tschechen. Geschichte – Kultur – Politik*. München: Beck, 73– 81.
- ŠLOSAR, Dušan (1996): Slovo tvorba [Wortbildung]. – In: P. Karlík, M. Nekula, Z. Rusínová (eds.) *Příruční mluvnice češtiny* [Handbuch der tschechischen Grammatik]. Praha: Nakladatelství noviny, 109–225.
- TRAEGER, Jörg (²1991): *Der Weg nach Walhalla. Denkmallandschaft und Bildungsreise im 19. Jahrhundert*. Regensburg: Buchverlag der Mittelbayerischen Zeitung.
- TROJAN, Jan (²2003): Die deutsche Muse ließ sich in Böhmen küssen: Tschechische Sujets in der deutschen Oper. – In: W. Koschmal, M. Ne-

kula, J. Rogall (eds.), *Deutsche und Tschechen. Geschichte – Kultur – Politik*. München: Beck Verlag, 192–199.

Walhalla. Amtlicher Führer. Hg. v. Staatlichen Hochbauamt Regensburg. Regensburg: Bernhard Bosse Verlag 2001.

ZEYER, Julius (1880/13 1937): *Vyšehrad*. Praha: Československá grafická unie.

ZEYER, Julius (1891/1908): *Jan Maria Plojhar*. Übersetzt von Friedrich Hlaváč. Praha: Otto.

<http://www.nm.cz>

<http://www.slavin.cz>

Das Kultur- und Vereinsleben der Prager Studenten. Die Lese- und Redehalle der deutschen Studenten in Prag

Josef Čermák

1. Prag im Zeitalter der Assoziationen

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts machte Prag, wie man weiß, den Eindruck einer eher deutschen Stadt. Die Oberschicht der Gesellschaft, die Bürokratie der k. und k. Landesämter, das Militär, die Industrie, die leitenden Kräfte des Hochschulwesens waren österreichisch geprägt. Das tschechische Prag war eine Stadt der Dienstleistungen, eine Stadt von Bediensteten, kleinen Handwerkern und Gewerbetreibenden. Die tschechische Intelligenz, vaterländisch engagiert, meistens vom Lande stammend und durch das aufklärerische und frühromantische Gedankengut Europas sowie durch das ständig präsente ruhmreiche Erbe der böhmischen Geschichte geprägt, führte damals ein sprachliches Doppelleben. Patriotisch gesinnte Literaten schrieben für ihr Volk, vornehmlich für die Landesbevölkerung, für den Bauernstand, im schlichten Tschechisch amüsante und zugleich erbauliche Prosastücke und unterhaltsame Gebrauchspoesie, die sehr oft zum öffentlichen Deklamieren bestimmt war. Die höheren Bestrebungen, z.B. auf dem Gebiet der Philosophie oder Wissenschaft, mussten dagegen die tschechischen Intellektuellen etliche Jahrzehnte lang durch das Medium der deutschen Sprache ausdrücken, was nicht nur aus ihren wissenschaftlichen Publikationen, sondern auch aus ihrem gegenseitigen Briefwechsel zu ersehen ist. Die tschechische Sprache bemühte sich zwar, eine Fachterminologie mit bewundernswerter Erfindungskraft mittels vieler Neologismen hervorzubringen, die uns heute durchaus natürlich vorkommen, doch war dieser Entwicklungsprozess nicht schnell genug, um mit den kulturellen Bedürfnissen der Zeit Schritt halten zu können.

„Der Frühling der Völker“, das Jahr 1848, öffnete auch für die beiden Ethnien Prags neue Perspektiven. Die Aufhebung mehrerer einengender Gesetze, Anordnungen und Vorschriften in der österreichischen Monarchie ließ auch Prag aufatmen. Zum Beispiel ermöglichte die nun gestattete größere Bewegungsfreiheit vor allem der tschechischen Landesbevölkerung eine unbehinderte Einwanderung in die Landesmetropole, wo es für sie unter anderem größere und bessere Arbeitsmöglichkeiten gab, die die rapide Industrialisierung der Stadt in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts bot. Eine vielleicht noch größere Befreiung brachte die neue politische Situation den Juden vom Lande, als im Jahre 1848 in der Monarchie außer anderen ihr Leben einschränkenden Hindernissen das schmählische Familiantengesetz aufgehoben wurde, das jahrzehntelang die Anzahl der jüdischen Familien im Lande regulierte. Nur der älteste Sohn der Familie durfte heiraten, und zwar nur nach dem Tode des Vaters, was