

Neil STEWART: *Bohemiens im böhmischen Blätterwald. Die Zeitschrift „Moderní revue“ und die Prager Moderne. Heidelberg: Winter, 2019, 521 Seiten und 22 Abbildungen.*

Manfred Weinberg – Kurt Kropf Forschungsstelle für deutsch-böhmische Literatur, Karls-Universität, Prag

An der Bedeutung der in der Studie des Bonner Komparatisten und Bohemisten Neil Stewart behandelten Zeitschrift *Moderní revue* kann es keinen Zweifel geben – jedenfalls in ihrer besten Zeit; er selbst nennt sie an einer Stelle die „zentrale Konsekrationsinstanz im Prager Kulturbetrieb“ (S. 61). Dennoch ist ihr lange nicht das Interesse entgegengebracht worden, dass sie verdient hat. Um es vorzunehmen: Über die Tatsache hinaus, diese Lücke gefüllt zu haben, hat Neil Stewart eine gründliche, klar gegliederte, sehr gut geschriebene und den Leser fesselnde ‚Fallstudie‘ vorgelegt, für die er – völlig zurecht – mit dem Otokar Fischer Preis 2020 ausgezeichnet worden ist.

Im Einzelnen: In der „Einleitung“ (S. 15ff.) versucht Stewart erst einmal herzuleiten, warum das Interesse an der *Moderní revue pro literaturu, umění, a život* [Moderne Revue für Literatur, Kunst und Leben] – so ihr ganzer Titel – ihrer Bedeutung nicht gerecht geworden ist. Der Kreis, der sich um die *Moderní revue* versammelt hatte, sei oft „als marginale Clique von Exzentrikern und Dilettanten“ (S. 15) beschrieben worden – ohne nennenswerten Einfluss auf die tschechische Literatur.

Im zu kommunistischen Zeiten erschienenen dritten Band der offiziellen *Dějiny české literatury* (Geschichte der tschechischen Literatur) heißt es, die *Moderní revue* sei aufgrund ihres „ausgeprägt anarcho-individualistischen Standpunktes, ihrer aristokratischen Verachtung für die gesellschaftliche Nützlichkeit der Kunst“, von den meisten künstlerischen Bewegungen der Zeit und von deren ‚sozialistischen Bestrebungen‘ isoliert geblieben. (S. 16)

Nach der Wende (und damit dem Ende des ideologisch verengten Blicks auf die Zeitschrift) hätten „die Dekadenten und ihr publizistisches Organ nicht wenig kritische Aufmerksamkeit erfahren“ (S. 16), doch es fehle eben „eine Monographie zur *Moderní revue*, die sich nicht auf die Einzelautoren oder -aspekte konzentriert, sondern integral medienanalytisch verfährt und die dabei vor allem auch den komparatistischen Bezügen des Gegenstands konkreter [...] nachgeht“ (S. 20). Seine Studie wolle „die *Revue* als zentrale Institution der Prager Moderne profilieren“ (S. 18).

Ganz besonders interessiert uns die Rolle der Zeitschrift bei der Modernisierung und Internationalisierung der tschechischen Literatur, ihre Funktion als ein Katalysator, der den Metabolismus des kulturellen Systems anregte, die Absorption ausländischer Einflüsse und deren kritische Digestion organisierte. Der Herausgeber [Arnošt Procházka; M.W.] und seine Kollegen begriffen moderne Identität dezidiert polemisch im Gegensatz zu den Stereotypen der tschechischen ‚nationalen Wiedergeburt‘, welche die Kunst des neunzehnten Jahrhunderts dominiert hatten, sie widersetzten sich dem überkommenen patriotischen Imperativ und etablierten

mit ihrem Publikationsprojekt einen veritablen Knotenpunkt in dem Netz von Kulturbeziehungen, das den europäischen Kontinent um 1900 überzog. (S. 18f.)

Das Profil des Prager *Fin de siècle* sei durch das „Nebeneinander zweier Literatursprachen und die Koexistenz dreier (z.T. sich überschneidender) Volksgruppen“ (S. 23) zweifellos markant. Doch sei gerade deshalb zu fragen, „ob und wie angesichts von so viel Heterogenität überhaupt sinnvoll von *einer* Moderne gesprochen werden kann, zumal sich die genannten ethnisch-linguistischen Fraktionen derselben gegeneinander oftmals so demonstrativ gleichgültig oder offen feindselig verhielten“ (S. 23).

Dies ist das stets gleiche Problem bei der Auseinandersetzung mit der Prager Moderne: In der Forschung wurde allzu lange die tschechische und die deutsche Prager Literatur voneinander getrennt behandelt. Milan Kundera hat angemerkt: „[D]ie universitäre Aufteilung der Welt zwischen Germanistik und Slawistik (dieses Jalta der Universitäten) hat Kafka und Hašek, deutsches und tschechisches Prag durch einen tiefen Graben getrennt.“ (Milan Kundera [1991], Einleitung zu einer Anthologie oder Über drei Kontexte. – In: *Die Prager Moderne. Erzählungen, Gedichte, Manifeste*. Hrsg. von Květoslav Chvatík, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 7–22, 20). Das legt natürlich nahe, dass dieser Graben geschlossen werden müsse, worum sich in den letzten Jahren und aktuell eine größere Zahl von Germanisten und Bohemisten (auch der Verfasser dieser Rezension) bemüht. Dabei muss aber eben auch den Unterschieden weiterhin Aufmerksamkeit gelten; eine vorschnelle Synthetisierung etwa zu einer unterschiedslosen Prager Moderne ist sicher auch ein Irrweg.

Stewart widmet sich in der „Einleitung“ auch den methodischen Problemen einer Fallstudie zu einer Zeitschrift. Periodika seien eben mehr „als neutrale Behältnisse“ (S. 25), als die sie in der traditionellen Forschung zu ihnen oft erschienen. Es sei also folgerichtig, „die Zeitschrift nicht absolut und ontologisch, sondern relativ und historisch-funktional zu definieren, über ihre Mittel- und Vermittlerposition im kulturellen System“ (S. 28) und „historische, soziale, politische und biographische Kontexte angemessen zu berücksichtigen“ (S. 30) Die *Revue* erscheine in seiner Studie „als der *Text*, der sie ist: komplex und heterogen“ (S. 30), „mehrstimmig“ (S. 30f.) und „dialogisch“ (S. 31). Um dies herauszuarbeiten, werde die Zeitschrift „zunächst einmal typischen philologischen, semiotischen und hermeneutischen Analyseverfahren“ unterzogen:

den Text beschreiben und gliedern, wiederkehrende Themen und Motive identifizieren, inter- und extratextuelle Referenzen benennen, Kompositionsprinzipien und ideologische Tendenzen rekonstruieren, eine ästhetisch-historische Zuordnung versuchen. Später wird dann noch einmal literatursoziologisch zurückgeblickt. (S. 34)

Das klingt entschieden traditionell. Doch ist es eben die besondere Qualität der Studie, dass in ihr stets ‚die Sache‘ im Vordergrund steht und diese nicht durch methodologische oder theoretische Reflexionen überdeckt wird. Stewart sieht „die positiven Möglichkeiten des Formats Fallstudie“,

welches es nämlich gerade gestattet, [...] Probleme pragmatisch zu behandeln und kleinschrittig zu erörtern, einstweilen ohne abstrakt totalisierenden Anspruch. Am

historischen Einzelbeispiel kann anschaulich werden, dass selbst die elaborierten und vehement propagierten ‚antihermeneutischen Methoden‘ der jüngsten ‚periodical studies‘ gelegentlich an Grenzen stoßen, dass es auch ‚diskursanalytisch durchaus von Interesse [ist], wer spricht‘ und dass nicht *jede* an Inhalten interessierte Lektüre einer Zeitschrift *zwangsläufig* eine medienvergessene Auffassung derselben als bloßer ‚Container‘ impliziert. (S. 37f.)

Dass den Studien zu Zeitschriften oder Zeitungen etc. die ‚Renovierung‘ ihrer Methodologie durchaus gut getan hat, kann man sicher bestätigen. Aber es verhält sich wohl wie bei den neuen Schreibweisen, die in der Ethnologie aus der *Writing Culture*-Debatte resultierten, von denen sich ethnographische Studien inzwischen oft wieder zugunsten eines ‚Naturalismus‘ à la Bronisław Malinowski abgewendet hat. Allzu oft waren die Studien nämlich bloße Demonstrationen neuer Zugänge und Darstellungsweisen, und über den erforschten und beschriebenen Gegenstand erfuhr man viel weniger als in den traditionellen Darstellungen. Dabei sind ja theoretische Einwände gegen eine vermeintlich unproblematische Darstellung der ‚Sache‘ durchaus berechtigt, besonders in der Ethnologie, in der es um die Erforschung der Fremden geht und damit immer auch um Macht-Hierarchien, die sich aus der Konstellation von Forscher und Erforschem, Schreiber und Beschriebenem ergeben. Das verhält sich in der Zeitschriftenforschung ersichtlich anders. Und so ist Neil Stewarts Studie auch deshalb so umfassend informativ, weil er sich eben – theoretisch keineswegs unreflektiert – auf die ‚Sache‘ konzentriert.

Das Buch ist übersichtlich gegliedert: Das zweite Kapitel gibt unter dem schlichten Titel „1894–1925“ (S. 41ff.) einen chronologischen Überblick über die Entwicklung der Zeitschrift. Das dritte Kapitel „Dekadent modern“ (S. 209ff.) versucht, den Begriff der ‚Dekadenz‘ und das Verhältnis der *Décadence* zur Moderne zu klären. Kapitel vier gilt unter der Überschrift „Medial modern“ (S. 317ff.) der „intermediale[n] Struktur“ (S. 36) der Zeitschrift. Und in der „Coda: Im Feld“ (S. 409ff.) wird in Anlehnung an die Soziologie Pierre Bourdieus „der Ort der *Moderní Revue* im ‚literarischen Feld‘ der Prager Moderne bestimmt“ (S. 36).

Der erste Satz des zweiten Kapitels ist höchst lakonisch:

Die *Moderní revue* wurde von dem Bankangestellten Arnošt Procházka unter Mithilfe des Postbeamten Jiří Karásek in Prag herausgegeben. Gegründet im Herbst 1894, erschien die Zeitschrift mehr als dreißig Jahre lang mit nahezu perfekter Regelmäßigkeit am achten Tag jedes Monats. (S. 42)

Gerade wegen seiner Lakonik bietet dieser Satz einen perfekten Einstieg in die Chronologie der Zeitschrift. Man erfährt die Namen der beiden ‚Hauptverantwortlichen‘, zudem dass sie beide offenbar einen Brotberuf brauchten, dass aber eine Arbeit als Bankangestellter oder Postbeamter offenbar keinen Hinderungsgrund darstellte, eine jedenfalls in der Frühphase avantgardistische Zeitschrift herauszugeben und sich lautstark in die ästhetischen Debatten der Zeit einzumischen.

In einer Anzeige, die Procházka und Karásek einen Monat vor der ersten Nummer in verschiedenen Prager Periodika veröffentlichten, wird die Zeitschrift als „allen Modernen offen[stehend]“ (S. 51) beschrieben, sie werde Übersetzungen „besonders

profilierte[r] und künstlerische[r] Autoren“ (S. 51), auch ausländischer, „die bei uns noch nicht bekannt sind“ (S. 62), bieten, und ihre „einzige Präntention“ sei, „ganz und gar modern und hochgradig künstlerisch zu sein“ (S. 52). Es ist einer der Vorzüge dieser Studie, dass sie mögliche Missverständnisse jeweils ausräumt, denn die Ankündigung umfassender Modernität könnte zu falschen Zuschreibungen führen. Und so weist der Verfasser darauf hin, dass es sich hier um ein durchaus spezifisches Verständnis von Modernität handle, da vieles von dem, was heute wesentlich zur Moderne um 1900 gezählt werde, in der Zeitschrift gänzlich unberücksichtigt blieb – etwa die Weltausstellung, Sigmund Freud und der Film (vgl. S. 54f.).

Mit dem proklamierten „Geist echter, fruchtbarer künstlerischer und ideeller Internationalität“ (S. 62) – so noch einmal die Ankündigung – stellte sich die *Moderní revue* gegen die in der tschechischen ‚nationalen Wiedergeburt‘ etablierte „Vorstellung eines homogenen, um das ‚slawische Prag‘ zentrierten tschechischen Kulturraums“ und relativierte mit ihrem „Kosmopolitismus [...] dieses Modell ganz grundsätzlich, indem die ‚goldene Stadt‘ einerseits wieder an die gesamteuropäische Peripherie gerückt, andererseits aber mit anderen Metropolen und Sprachen in Verbindung gesetzt wurde“ (S. 63). Mit der ersten Phase endete um 1900 dann auch „die ‚nordische Periode‘ der *Moderní revue*“ (S. 83), weil man danach die Skandinavier offenbar nicht mehr als die Fackelträger der Modernität ansah.

Im Teilkapitel zur ersten Phase findet sich auch eine sehr gelungene Darstellung der Art und Weise, wie die Zeitschrift den Prozess gegen Oscar Wilde kommentierend begleitet hat (S. 114–135). Es ist eine besondere Qualität des Buches, dass manche Geschichten eher gerafft, andere aber sehr ausführlich ‚erzählt‘ werden, und auf diese dann später immer wieder zurückgekommen wird. Das Namensregister verzeichnet gleich 26 – z.T. mehrseitige – Stellen, an denen es um Oscar Wilde geht.

Während die *Moderní revue* in der ersten Phase als „Sprachrohr radikal nonkonformistischer Intellektueller, deren Denken bei aller Disparität in demselben Frustrationsgefühl angesichts der zeitgenössischen bürgerlichen Kultur und Gesellschaft wurzelte“ (S. 114), erschien, war sie in der Zeit von 1900 bis 1914 zwar „eine in der böhmischen Kulturszene fest etablierte Institution“ (S. 136), doch es gewannen „konservativere neo-romantische und neo-klassizistische Tendenzen an Bedeutung“ (S. 410). Eine neue Phase beginnt 1900 auch deshalb, weil Viktor Dyk und Stanislav Neumann die Zeitschrift verließen, die „zu den radikaleren und politisch ambitionierteren Kräften bei der *Moderní revue* gehört hatten“; dem entspräche

die konservative Wende der Zeitschrift insgesamt. Nach 1900 weicht ihr vormals provokant subversiver Habitus einer neuen Linie und wo man zuvor anarcho-individualistische und atheistische Skandalautoren aus ganz Europa gedruckt hatte, dominierten jetzt spätsymbolistische und neoromantische, nach und nach auch neoklassizistische Tendenzen. Vor allem der französische Programmschwerpunkt prägte sich dabei weiter aus (S. 137).

In der dritten Phase 1914 – 1918, also während des ersten Weltkriegs „verhielt sich die *Moderní revue* den äußeren Entwicklungen gegenüber zunächst bemerkenswert unbeteiligt (erst mit der Lockerung der Zensur ab Sommer 1917 begannen auch politische Beiträge zu erscheinen“ (S. 172). Allerdings seien in dieser Zeit „nationalchauvinistische

und rassistische Töne bei der Zeitschrift immer vernehmbarer; besonders gegen die in Prag ja unmittelbar präsente deutsche Kultur grenzt man sich aggressiv ab“ (S. 178).

In der letzten Phase 1918 – 1925 habe es einen deutlichen Schwund der Auflagehöhe gegeben; die *Moderní revue* sei in dieser Zeit „eher ein Blatt für einen engeren Kreis von Eingeweihten als ein Medium mit echter Breitenwirkung“ (S. 190) gewesen. Auch vor klaren Wertungen scheut der Verfasser im Übrigen nicht zurück:

Es sei aber auch unumwunden eingeräumt, dass die letzten Bände der *Revue* eine ziemlich mühsame und streckenweise geradezu unerfreuliche Lektüre sind. Das Niveau der kunst- und literaturkritischen Rubriken liegt deutlich unter dem früherer Jahre; die Zahl der Mitarbeiter ist ebenso zusammengeschrumpft wie die der ausländischen Beiträge. (S. 192)

Die entscheidende Frage aber ist für Stewart: „Wieso endet eine Zeitschrift, deren Programm es ursprünglich war, der tschechischen Kultur internationale Horizonte zu eröffnen, am äußersten rechten Rand des politischen Spektrums?“ (S. 201f.) Auch hier zeigt er sich höchst umsichtig in seiner Einschätzung, insofern er darauf verweist, dass „wohl jede generelle Identifikation von ‚Moderne‘ und ‚Progressivität‘ mit ‚Toleranz‘ und ‚Internationalismus‘ – alles höchst relative Begriffe! – auf einem naiven Vorurteil beruhe“ (S. 202). Dieses Vorurteil aber bestimmt ja durchaus die meisten Verwendungen des Moderne-Begriffs, dessen Verallgemeinerungen dann in unangemessenen Zuschreibungen enden. Dagegen hilft wiederum nur der Blick auf die ‚Sache‘, der zeigt, dass man es sich dann doch zu einfach macht, wenn man die Wandlung Procházkas vom „*Fin-de-Siècle*-Ästhet zum antisemitischen Nationalisten“ (S. 205) als Entwicklung eines guten Modernen zu einem bösen Anti-Modernen versteht.

Das Kapitel „Dekadent modern“ fragt, wie schon angeführt, nach dem Phänomen der *Decadence* und dessen Verhältnis zur Moderne. Es ist das Kapitel, dem man am meisten anmerkt, dass es sich bei der Fallstudie um eine akademische Qualifikationschrift, genauer eine Habilitationsschrift, handelt, insofern hier der Versuch der Klärung eines Begriffs unternommen wird – mit langen Referaten der bisherigen Forschung zur *Décadence*, obwohl der Verfasser klarstellt, dass man sich der ‚Sache‘ so nicht wirklich nähert:

die reine Essenz eines ästhetischen *Phänomens* wird sich [...] schon deshalb nicht destillieren lassen, weil es sich bei dem Material nicht um isolierte Lexeme, nicht um eine reine Sprache handelt, sondern um Äußerungen, die von pragmatischen Kontexten abhängen und dialogischem Spannungen unterliegen (S. 220f.).

Es gelte also eher, „Schnittmengen zu bilden“ (S. 220). Im Folgenden wird dennoch die lange Reihe der vorhandenen Definitionen abgeschritten und manche Erweiterung vorgeschlagen, wodurch sich die Studie von der ‚Sache‘ und damit auch von jenen Lesern entfernt, die an wissenschaftlichen (und in diesem Fall zuletzt erkennbar unfruchtbaren) Definitionsversuchen kein Interesse haben. Man liest etwa:

Die Literatur der *Décadence* wird durch typische Stoffe, Stimmungen und Motive bestimmt und *zugleich* partizipiert sie an der allgemeinen stilistischen Tendenz

ihrer Epoche zum positivistischen Katalogisieren, leistet dieser durch gewisse thematische Vorlieben sogar besonderen Vorschub. (S. 240)

Das ist wesentlich ‚schwammiger‘ als der Rest der Studie. Zur ‚Sache‘ kehrt Stewart allerdings zurück, wenn er entschieden zum „modernen publizistischen Literaturbetrieb“ festhält, dass dort „eben nicht, wie eine traditionelle Geistesgeschichte es will, reine Ideen aufeinanderprallen, sondern [...] Termine drängen und Drucker warten“ (263f.).

Ein besonders gelungenes Teilkapitel findet sich allerdings auch in diesem Kapitel zur *Décadence*. Stewart weist auf ein „im Nachlass des 1898 im Alter von nicht ganz vierundzwanzig Jahren verstorbenen Karel Hlaváček“ gefundenes „Autoporträt“ hin, „das den Dichter dabei zeigt, wie er sich in eine Spinne verwandelt“ (S. 286). Bei diesem Motiv denken Leser natürlich gleich an Franz Kafkas Erzählung *Die Verwandlung*. Wenn Milan Kundera die Trennung von Kafka und Hašek kritisiert hat, dann führt Stewart zwar nicht diese beiden, aber eben Kafka und Hlaváček zusammen – und teilt dabei Kunderas Diagnose, wenn er von einem „problematischen Separatismus“ spricht, „mit dem man sich der multiethnischen und zweisprachigen Prager Moderne von germanistischer wie bohemistischer Seite lange Zeit genähert hat“ (S. 287). Die Zusammenschau der beiden sei aber

weder als ein umfassendes komparatistisches *rapprochement* gedacht, noch als ein erschöpfender Vergleich von ‚Subtilnost smutku‘ [Hlaváček's Zeichnung trägt den gleichen Titel wie ein Gedicht in seiner ersten Lyriksammlung und bezieht sich damit offensichtlich auf dieses; M.W.] und *Die Verwandlung*. Schon gar nicht geht es darum, eine weitere Quelle aufzutun, die das unerklärliche Geschehen um Gregor Samsa erklärlicher machen könnte. Vielmehr richtet sich unser Erkenntnisinteresse vor allem auf den tschechischen Text, und zwar in seiner spezifischen Qualität als Werk der böhmischen *Décadence*: einer Qualität, die deutlicher fassbar wird, wenn er in einem Kontrast zu einem anderen gerät, welcher thematisch verwandt ist, historisch und geographisch nicht sehr weit entfernt, aber eben *nicht mehr* als ‚dekadent‘ anzusprechen ist. (S. 289)

In der Zusammenschau der beiden Texte von Hlaváček und Kafka gelingt Stewart allerdings durchaus mehr, als er hier verspricht, weil im Blick auf beide Texte tatsächlich sowohl Nähen als auch Differenzen deutlich werden, die stellvertretend für das Verhältnis der tschechischen zur deutschen Prager Moderne stehen können: alles andere als eins, aber – auf der Sachebene – eben auch nicht durch einen tiefen Graben getrennt.

Das Kapitel „Medial modern“ gilt, wie schon gesagt, der Intermedialität der *Moderní revue*, in der allerdings „trotz Bildbeilagen und Buchschmuck“ das Wort deutlich dominiert habe und die Reihenfolge der im Untertitel genannten Begriff „eine klare Hierarchie“ ausgedrückt habe: „erst ‚die Literatur‘, dann und von dieser ausgehend ‚die Kunst‘ in einem allgemeineren Sinne und schließlich, wenn überhaupt, alle übrigen Aspekte ‚des Lebens‘.“ (S. 320) Dennoch dürfe man die ‚nicht-wörtlichen‘ Anteile natürlich nicht vernachlässigen. Stewart kündigt an:

Zunächst geht es darum, wie die nicht-verbale Formate Musik und Malerei in der Zeitschrift allgemein thematisiert und konzeptualisiert wurden, danach um das Nebeneinander von Wort und Bild im illustratorischen Werk von Hlaváček und Koblíha. Schließlich rückt die stoffliche Beschaffenheit des Mediums selbst in den Mittelpunkt des Interesses, also Layout, Kompositionalität und bibliophile Qualität. (S. 320f.)

Ohne dass diese instruktiven Ausführungen hier ausführlich gewürdigt werden könnten, bleibt festzuhalten, dass Stewart auch in diesem Kapitel sehr genau das einhält, was er zuvor versprochen hat.

Das gilt auch für das letzte Kapitel „Coda: Im Feld“, das mit der Bourdieuschen Feldtheorie „den Ort der *Moderní Revue* im ‚literarischen Feld‘ der Prager Moderne bestimmt“ (S. 36) und gleichzeitig die Ergebnisse der Studie resümierend und verallgemeinernd zusammenfasst. Am Ende der „Coda“ heißt es: Die

Untersuchungen und Resultate [dieser Studie] waren unter der methodischen Prämisse möglich, die Zeitschrift insgesamt als komplexe, aber kohärente Zeichenfolge und als ästhetisches Objekt in den Blick zu nehmen. Sie sollte so weit wie möglich als Literatur gelesen, nicht als Medium im Sinne eines neutralen Behältnisses aufgefasst, nicht im Rahmen einer allgemeiner feld- oder systemtheoretischen Darstellung aufgelöst und nicht bloß als Schnittpunkt einiger künstlerischer Biographien angesprochen werden – die *Moderní revue* nicht so sehr als ‚Kreis‘, sondern zuvorderst konkret: als Text. (S. 410f.)

Man kann hier getrost das ‚sollte‘ durch ein ‚wurde‘ ersetzen.

Noch einmal: Neil Stewart hat mit seiner Studie eine eigentlich unerklärliche Lücke, denn an der Bedeutung der *Moderní revue* für die Prager Moderne kann es keinen Zweifel geben, gefüllt. Die Studie besticht durch viele Details und Geschichten, die sich zu einer sehr dichten Beschreibung der Zeitschrift zusammenfügen. Dabei stellt sich nie der Eindruck ein, dass hier Material nur um des Materials willen ausgebreitet wird, sondern die Einzelheiten wirken so zusammen, dass ein erkenntnisreiches Bild der *Moderní revue* entsteht, dem aber eine weit über die Zeitschrift hinausgehende Bedeutung zukommt. Mit der Veröffentlichung dieser Studie können sich jedenfalls auch Germanisten nicht mehr darauf herausreden, dass sie nun einmal auf der einen Seite des Kunderaschen Grabens stünden. Auch sie – nicht nur Bohemisten – können an die Ergebnisse Stewarts anknüpfen und etwa die von ihm schon gelegte Fährte einer Nähe eines Textes von Kafka zu dem eines Textes von Hlaváček folgen. Es würde die Kafka-Forschung jedenfalls aus mancher Verirrung herausführen, wenn dessen kulturelles Umfeld mehr Berücksichtigung fände.

Über all das hinaus ist Stewarts Buch auch noch sehr gut zu lesen, oft sogar unterhaltsam (was man ja nicht von vielen akademischen Qualifikationsschriften sagen kann), wie es schon der fast sprachspielerische Titel *Bohemiens im böhmischen Blätterwald* andeutet. Der Verfasser spart nicht mit Zitaten, die im Haupttext in der deutschen Übersetzung angeführt sind, in den Fußnoten aber auch im tschechischen Original nachzulesen sind. Neil Stewart scheut im Übrigen auch nicht vor Zuspitzungen zurück, die er gelegentlich launig kommentiert: „(Zugegeben, etwas gewollt).“ (S. 303)

Oder pointiert eine These mit einem knappen „Voilà.“ (S. 309) Für einen deutschen Germanisten irritierend ist das immer mal wieder auftauchende, veraltet wirkende ‚Wir‘, das allerdings in der tschechischen Wissenschaft durchaus gang und gäbe ist.

Die Studie ist sicherlich für lange Zeit das entscheidende Standardwerk zur *Moderní revue*, doch es würde wirklich zu kurz gegriffen sein, sie nur als ‚Fallstudie‘ zu dieser Zeitschrift zu beschreiben. Am Beispiel der *Moderní revue* zeichnet Stewart ein dichtes Bild der ‚Prager Moderne‘, das durchaus auch als Brücke über den von Milan Kundera beklagten Abgrund zwischen Germanistik und Bohemistik dienen kann. Von daher seien dem Buch nicht nur sehr viele Leser gewünscht, sondern auch bohemistische wie germanistische (und weitere) Wissenschaftler, die die Ergebnisse dieser Studie in an sie anschließenden Forschungen fruchtbar machen. Anschlussstellen bietet das Buch mehr als genug.

**Milan HORŇÁČEK, Sabine VODA ESCHGFÄLLER, Alžběta PEŠTOVÁ (Hgg.):
Der Erste Weltkrieg in der deutschsprachigen Literatur und Publizistik
Böhmens und Mährens. Olomouc: Palacký-Universität, 2017,
150 Seiten.**

Steffen Höhne – HfM Weimar/Friedrich-Schiller Universität Jena

Die nicht nur erinnerungskulturelle Auseinandersetzung mit den Jahren 1914 bis 1918 hat in den Geisteswissenschaften intensive produktive und zugleich höchst unterschiedliche Wirkungen entfalten können, in denen sich unterschiedliche Tradierungen und Kanonisierungen erkennen lassen. Zieht man allgemein verbindliche Deutungsmuster heran, so ließe sich konstatieren, dass der Erste Weltkrieg in Deutschland eher vom Zweiten Weltkrieg überlagert, im Westen dagegen als großer Opfergang erinnert wird. Demgegenüber ist er in Russland als Auftakt zu Revolution und Bürgerkrieg mit Opferzahlen konnotiert, die die des Weltkrieges weit übersteigen. Und in Zentraleuropa stellt er für einige Länder die entscheidende Phase nationalstaatlicher Wiedergeburt bzw. die Erfüllung irredentistisch begründeter Erwartungen und territorialer Forderungen dar. Einig dürfte man sich wohl darin sein, dass mit 1914 das kurze, bis 1989 dauernde 20. Jahrhundert beginnt, ein Jahrhundert der Extreme, vom Ersten Weltkrieg als Urkatastrophe eingeläutet, der einen zuvor nicht gekannten Brutalisierungsschub darstellte und der jene Ideologien und Gewalten freisetzte, die in der Folge weitere Opfer in Millionenhöhe verursachen sollten. Nicht zuletzt der Zerfall der Vielvölkermonarchien in Europa im Epochenjahr 1918 führte zu einem Ende der politischen Ordnung des ‚langen‘ 19. Jahrhunderts – die zumindest in wichtigen Teilen auf den Wiener Kongress 1814/15 zurückzuführen ist. Das Jahr 1918 brachte aber eben auch die Erfüllung nationaler Erwartungen und Hoffnungen in den Nachfolgestaaten der Habsburgermonarchie wie der neugegründeten Tschechoslowakei, dem neuerstandenen Jugoslawien, dem wiedererrichteten Polen und dem deutlich vergrößerten Rumänien. Mit 1918 sind aber auch Verlufterfahrungen in Österreich und vor allem in Ungarn verbunden, in dem bis heute das Trauma von