

Das »Slawische Epos« des Malers Alphonse Mucha

von Erik Lehnert

Auch wenn das deutsch-tschechische Verhältnis durch die brutale Vertreibung der Sudetendeutschen nachhaltig gestört ist, nicken wir doch hin und wieder anerkennend, wenn sich Prag dem Allmachtanspruch der EU wenigstens verbal widersetzt. Dieses widerständige Bewußtsein war lange Zeit eine der wenigen Säulen einer tschechischen Identität, die sich seit dem Dreißigjährigen Krieg ohne staatlichen Schutz behaupten mußte. Deshalb gab es seit dem 19. Jahrhundert, als nationales Bewußtsein auch die Tschechen ergriff, zahlreiche Versuche, die eigene Tradition zu stärken, um so aus der Vergangenheit einen aktuellen Anspruch auf einen eigenen Staat zu entwickeln. Einen dieser Versuche hat Alphonse Mucha (1860–1939) unternommen, er ist vor allem als dekorativer Jugendstilkünstler bis heute weltweit bekannt. Ausgerechnet sein Hauptwerk aber, das »Slawische Epos«, geriet in Vergessenheit.

Dieses Epos besteht aus zwanzig großformatigen Gemälden, deren Ausmaße ziemlich einschüchternd sind. Die größten haben eine Fläche von sechs mal acht Metern, die »kleineren« messen immerhin noch vier mal fünf Meter. Über die Reihenfolge der Bilder ist man sich uneins, da Mucha die Bilder nicht chronologisch gemalt hat. Allerdings ist sicher, daß das Epos mit dem Gemälde »Die Slawen in ihrer Urheimat« (1912) beginnt. Es ist eines der Bilder, das sich der allgemeinslawischen Überlieferung widmet. Muchas Vision von dieser Urheimat, die irgendwo östlich des Dnjepr liegt, ist ziemlich düster. Wir sehen im Vordergrund zwei angstvoll blickende Gestalten, die sich offenbar mühsam vom Ackerbau ernähren, während im Hintergrund Reiterhorden brandschatzen. Alles wird überkrönt von einem heidnischen Gott und dem bestirnten Himmel.

Ebenso sicher ist, daß Mucha das Epos mit der »Apotheose aus der Geschichte der Slawen« (1926) enden läßt. Dieses Bild hat er zuletzt gemalt, und er nimmt darin Bezug auf die aktuelle Geschichte. Ein slawischer Jüngling, der von Christus gesegnet wird, umschirmt mit seinen weit geöffneten Armen die Erfüllung der slawischen Geschichte, die sich in der Entstehung der slawischen Nationalstaaten und deren Bewußtsein der Zusammengehörigkeit zeigt. Im hellen Teil des Bildes, in der Mitte, finden wir Männer und Frauen in Trachten, die verschiedene Stämme repräsentieren. Im Hintergrund sind

die Fahnen der siegreichen Alliierten zu erkennen, die die k.u.k. Monarchie zerschlagen haben. Gegrüßt werden diese Sieger von Frauen mit Lindenzweigen, ein Hinweis auf die slawische Tradition. Diese findet sich auch an den dunklen Rändern, den dunklen Seiten der Vergangenheit.

Zwischen diese beiden Bilder hat Mucha einerseits Ereignisse gestellt, die für die Geschichte und das Selbstverständnis der Slawen allgemein von Bedeutung sind; zum anderen hat er Daten aus der tschechischen Geschichte ausgewählt, die er als entscheidend für deren Nationwerdung ansah.

Die allgemeinslawischen Themen stehen in chronologischer Reihenfolge: In der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts wurden die späteren Heiligen Cyril und Methodius engagiert, um die Bibel ins Altkirchenslawische zu übersetzen. Methodius mußte sich in Rom deshalb verteidigen und kehrte dann ins Großmährische Reich zurück, um sein Werk zu vollenden. Diese Situation zeigt das Gemälde, das damit die slawische Sprachgemeinschaft thematisiert. Direkt daran schließt das nächste Gemälde an: Nach dem Tode des Methodius, der Erzbischof von Mähren geworden war, zog der mährische Herrscher seine Unterstützung für die slawische Übersetzung des Neuen Testaments zurück und vertrieb die Mitarbeiter aus Mähren. Der bulgarische Zar Simeon, der einen Ruf als Gelehrter hatte, gab ihnen Zuflucht und ermutigte sie, ihre Arbeit fortzusetzen.

Das chronologisch folgende Bild zeigt das »Fest des Gottes Svantovit«, der als viergesichtiger Gott die Geschicke der auf Rügen seßhaften Ranen lenkte. Deren Heiligtum befand sich in der Jaromarsburg (Kap Arkona), die 1168 von den Dänen eingenommen wurde, woraufhin die Slawen christianisiert wurden. Mucha deutet diesen Kampf zwischen Slawen und Germanen mit den herabstürzenden Wölfen Odins im linken oberen Rand des Bildes an.

Einen Sieger zeigt das nächste Bild, das den serbischen Zaren Stefan Uroš IV. Dušan 1346 am Tag seiner Krönung in Skopje inmitten von Mädchen in serbischer Volkstracht zeigt. Dieser Zar führte nicht nur das serbische Reich zu einmaliger Blüte, sondern entwickelte auch ein Gesetzbuch, das als vorbildlich galt. Jenseits der Chronologie liegt der Berg Athos, das Zentrum der orthodoxen Kirchen, insbesondere der griechischen, und damit wichtig für das religi-



▲ *Apotheose der Slawen für die Menschheit* (1926)

▼ *Nach der Schlacht bei Grunwald* (1924)





▲ *Das Fest des Svantovit, Ausschnitt (1912)*

▼ *Zar Simeon von Bulgarien – Morgenstern slawischen Schrifttums (1923)*





▲ *Johann Militsch von Kremsier (1916)*



▲ *Die Krönung des serbischen Zaren Stefan Dušan zum oströmischen Kaiser, Ausschnitt (1926)*

▼ *Die Einführung der slawischen Liturgie im Großmährischen Reich (1912)*



öse Selbstverständnis der Südslawen. Mucha hat diesen heiligen Berg selbst besucht und malt ihn als religiöse Mitte der orthodoxen Slawen.

Die Schlacht bei Grunwald/Tannenberg darf natürlich auch bei Mucha nicht fehlen. Hier unterlag 1410 ein Heer von Deutschordensrittern den vereinigten Polen und Litauern, woraus insbesondere die Polen bis heute ihre Ansprüche auf das Land ableiten. Aber auch Niederlagen sind für Mucha traditionswürdig. Er hat die erfolgreiche Belagerung der ungarischen Stadt Szigetvár durch die Türken 1566 ausgewählt, weil sich dabei trotz der Niederlage der unbändige Wille zur Selbstbehauptung zeigte: Die Verteidiger unter Nikola Zrinski (und seiner Frau!) starben lieber als sich zu ergeben. Der aufreibende Kampf schwächte die Türken so sehr, daß sie nicht weiter nach Europa vordringen konnten.

Ein etwas weniger eindeutiges Ereignis ist die Abschaffung der Leibeigenschaft in Rußland, die Zar Alexander II. 1861 veranlaßte. Mucha war, obwohl er die Russen als große slawische Nation betrachtete, von der Rückständigkeit der dort herrschenden gesellschaftlichen Verhältnisse entsetzt. Dementsprechend ist sein Bild, das das Ereignis thematisiert, kein Jubelbild, sondern von der Unsicherheit geprägt, mit der die Bauern diese neue Freiheit mißtrauisch betrachten. Damit endet die Folge der allgemainslawischen Überlieferung.

Bei der tschechischen Geschichte konzentriert sich Mucha auf die Zeit, als Böhmen zu einem Hort des Widerstandes gegen die katholische Kirche wurde. Das erste Gemälde zeigt jedoch den vor dieser Zeit liegenden Höhepunkt böhmischer Macht: König Ottokar II. aus dem tschechischen Geschlecht der Přemysliden, der bis zu seinem Tod 1278 eine Machtfülle entwickelte, die nie wieder ein Tscheche erreichen sollte. Sein Reich erstreckte sich über Österreich bis ans Mittelmeer – ein Orientierungspunkt, den Mucha nicht übergehen konnte.

Es folgen acht Gemälde, die sich mit Jan Hus, seinen Vorläufern und den Konsequenzen seines reformatorischen Impulses beschäftigen. Mucha stellt damit zweifellos den Kern der tschechischen Identität dar, ihren gegen weltliche und religiöse Mächte verteidigten Eigensinn, der identitätsstiftend wirken soll. Den Auftakt macht Johannes Milicius, der noch vor Hus gegen den Klerus agitierte und sein Leben den Armen widmete. Dann folgt Jan Hus, den Mucha als Prediger vor einer Menschenmenge darstellt. Nach seinem Tod waren seine Anhänger schwerer Verfolgung ausgesetzt, was dazu führte, daß man sich außerhalb der Städte versammelte. Eine dieser Zusammenkünfte fand 1419 bei Křížky in der Nähe von Prag statt. Mucha hat das Bild so angelegt, daß der Betrachter in den dunklen Wolken die kommenden Hussitenkriege erahnen kann.

Daraus hat Mucha die Schlacht auf dem Vitkov-Hügel (heute in Prag) gemalt. Nicht als Schlachtgemälde, sondern als Ruhe nach der Schlacht: Der siegreiche Hussitenführer Jan Žižka wird von der Sonne bestrahlt. Gleich das

nächste Gemälde konterkariert diesen blutigen Sieg, indem Mucha dort den Pazifisten Peter von Cheltschitz zeigt, der sich um die Opfer der Hussiten kümmert. Mit der nächsten Person, Georg von Podiebrad, hat Mucha wieder eine für die tschechische Geschichte bis heute wichtige Figur ausgewählt. Er war einer von zwei Nichtkatholiken auf dem böhmischen Königsthron und behauptete sich gegen die katholische Kirche.

Dann wendet sich Mucha der Geistesgeschichte zu, wenn er die in der Tradition von Hus stehenden Böhmisches Brüder zeigt, wie sie an einer tschechischen Übersetzung des Neuen Testaments arbeiten. Die Macht des Wortes konnte erst der Dreißigjährige Krieg brechen, als



Kaiser Ferdinand II. als König von Böhmen nach der Schlacht am Weißen Berg bei Prag 1620 eine Rekatholisierung betrieb. Daß auch diese Niederlage dem tschechischen Nationalbewußtsein nichts anhaben konnte, macht Muchas letztes Bild in diesem Zusammenhang deutlich, das den mährischen Theologen Comenius im holländischen Exil zeigt, in das er als Böhmisches Bruder fliehen mußte.

Das letzte Bild der tschechischen Serie verläßt die Überlieferung aus dem Umkreis von Jan Hus und zeigt den »Eid der slawischen Jugend« als ein zeitübergreifendes Ereignis, bei dem sich unter der Linde, dem heiligen Baum der Slawen, und mit dem Segen der Göttin Slavia die Jugend der Gegenwart mit der aus mythischer Vergangenheit die Hände reicht. Vorbild für Mucha war wohl die »Omladina«, eine tschechische Jugendorganisation aus den 1890er Jahren, die eine wichtige Rolle für die nationale Erweckung der Tschechen spielte. 1894 wurde die »Omladina« von den Österreichern zerschlagen; ihre Anführer wurden als Geheimbündler zu hohen Haftstrafen verurteilt.

Praktisch ist Mucha mit seinem Versuch, den Tschechen mit diesen symbolistisch überladenen Bildern ein nationales Rückgrat einzuziehen, gescheitert. Gegenüber den Ereignissen der Geschichte seit 1918 sind die Bilder bedeutungslos gewesen. Sie wurden nur selten gezeigt (gegenwärtig sind sie noch im Prager Messepalast, einem Teil der Nationalgalerie, zu sehen) und konnten durch ihre Nachdenklichkeit, der aller Heroismus fremd war, die Nationwerdung nicht beeinflussen. Wäre es anders gewesen, dürfte sich auch das Schicksal der Sudetendeutschen anders gestaltet haben. ■