

RESUMÉ

RESUME

1. Name of the person

2. Date of birth

3. Place of birth

4. Education

5. Occupation

6. Marital status

7. Family members

8. Other details

THE TOWN IN 19TH CENTURY CZECH PAINTING

Jiří Kotlík

1-19 The theme of the town is a broad one and - in respect of the fine arts - it is not contained within the limits of traditional types of subject matter. It cannot be identified with genre painting, but includes equally landscape painting /from vedutas to the image of a town landscape/, in a sociological scope it is defined by portraits, with a novel relation to the things of reality appearing in still-lives.

In the history of the 19th century the town is linked with the onset and development of the Industrial Revolution. It includes the progressive class differentiation, when the young bourgeoisie made claims against the feudal aristocracy, and the working class was beginning to oppose the former. In Prague and in other towns of Bohemia the situation was complicated as a consequence of the rising national awareness. Furthermore, in the towns an unconventional beauty and new sensibility appeared as the result of transformation and new origin, the radiation of the things and objects of modern civilization.

Some of these aspects do not belong merely to history; they also inspired contemporary creative endeavours. The author recalls this in a quotation from his old text to the catalogue of the exhibition of painter Kamil Lhoták of the year 1948, when the Group 42, an association of artists and writers, sought in the inspiration they gained from the modern town confirmation for their glances back into the past /the realistic painting of the middle of the 19th century or the art of the nineties/.

At the turn of the 19th to 20th century large metropolises rose to the fore of European history, in the first place Paris and London. At that time Prague was living a peaceful life of a provincial town overshadowed by Vienna, where only occasional responses took place to events in the towns of Germany, there being a remote awareness of St. Petersburg and Moscow, but no systematic relation to the rapidly growing towns of the United States of America. Czech literature of that time was predominantly inspired by the life in the countryside and could, therefore, not express the image of the dramatic growth of modern cities. In the fine arts we similarly find only descriptiveness and the idyllic vedutas or genre themes /Karel Postl, Antonín Pucherna, Vincenc Morstadt, etc./.

In the course of the forties the theme of the town was expressed with growing artistic stress /Josef Navrátil/, there even appeared motives of industrial construction /Karel Würbs, etc./, portraiture defined the self-confidence of the young Czech bourgeoisie /from Antonín Machek to Josef Mánes/.

The discovery of the modern town was the achievement of the generation of realist after the middle fifties and in the course of the sixties of the 19th century; the inspiration came partly from contemporary French art and was related to the local literary development /Jan Neruda/. The pictures of Karel Purkyně, Soběslav Pinkas, Viktor Barvitius, at the time of their origin unappreciated and neglected, were more systematically evaluated only at the beginning of the 20th century, and today they form an important, though not even yet fully appreciated chapter in the development of European art.

The third stage in the course of the seventies and eighties of the 19th century was, to begin with, overshadowed by officiality and showy patriotism in the generation linked with the construction and decoration of the National Theatre. Yet in revaluing this, we must today appreciate the interest in the town in the work of Mikoláš Aleš and Hanuš Schwaiger and in particular the Paris scenery of Antonín Chittussi. It was primarily on the views of Old Prague painted by Jakub Schikaneder that a strong social accent was introduced into Czech painting and, as the years passed, this became shaded by melancholic moods.

The period interest in the genre, to be seen in Czech literature and drama, appears in the miniature depiction on the paintings of Vojtěch Bartoněk and in the brilliantly fitting scenes on Prague markets and streets on the pictures of Luděk Marold, whose work formed a direct overture to the new period.

In the course of the nineties a new generation appeared that completed the image of the town in Czech culture in every regard and globally and, at the same time, laid firm foundations for the development of modern art. This becomes clear in poetry /Antonín Sova, J.S. Machar, St.K. Neumann etc./ and in prose /Vilém Mrštík, Viktor Dyk, K.M. Čapek Chod/, and from the beginning of the 20th century especially in the work of Jaroslav Hašek with his magnificent depiction of the town and transposition of city folklore.

In the fine arts it was the generation of the nineties, its core associated in the Mánes Union of Artists from 1887 on, that once again added Prague to the network of European metropolises in a memorable succession of exhibitions beginning with the Auguste Rodin Exhibition in 1902 followed up by a set of works by Edvard Munch in 1905, the Independents in 1910 to Picasso and Braque and other artists of their generation in 1913. The international atmosphere pervaded in Prague also in the exhibitions of the Peredvizhnik, the

Mir iskusstvo Group, in the panorama of contemporary art from Germany, England, Scandinavia, Poland, Yugoslavia, etc.

The scope of views and endeavours of this generation was exceptionally broad. Apart from painters and graphic artists, who were enchanted with the charm of the Old Town scenery /J.B. Minařík, Zdenka Braunerová/, we can find individuals who were attracted to the town of their days, understood in the dynamic events that led to the dramatic vision of Antonín Slavíček or in the discovery and sensitive transposition of ordinary nooks along the suburbs and the setting of daily life, in banal scenes from the streets and sports grounds /Miloš Jiránek/. Simultaneously this generation fully expressed the pathos of social sympathy in profound human views and themes typical of the period, which indirectly but effectively reflected the increasing social struggles /Karel Myslбек/.

It is revealing that at the turn of the 19th to the 20th century, in the setting of the town, the modern poster came into existence, in the first place thanks to Alfons Mucha, and biting social and political points were made in caricature /especially František Kupka/. Despite the fact that both were at the time working in Paris, they remained closely linked with the setting of life in Prague.

It is clear from the survey of the four stages of development in which so many generations of artists participated how much the theme of the town is clearly reflected in history of art in the four aspects mentioned in the introduction: the onset and development of the Industrial Revolution, growing class distinctions in society, increasing national awareness and the endeavour to make this felt, the transposition or origin of a new sensibility stimulated by the objects of our technical civilization. All this is convincingly shown by the exhibition held by the National Gallery in Prague and the Western Bohemian Gallery as part of our symposium.

If we view the development of Czech architecture we reach similar conclusions. In the first half of the 19th century it had largely been a matter of non-creative imports of ready patterns. In the first buildings of Ignác Ullmann and Antonín Barvitius, however, this began to be applied to the growth of the town to reach its climax in the work of Josef Zíték and his co-architects who, led by Antonín Wiehl, created the Czech Neo-Renaissance and transformed the appearance of Prague and a number of other towns, applying, among others, industrial and engineering constructions of European importance. Finally in the generation of the nineties, thanks to Jan Kotěra and his contemporaries, Prague became once again one of the centres of development of European architecture.

It can, therefore, be said that at the turn of the 19th to 20th century Prague

grew into a metropolis, not in size but in the intensity and results of creative endeavours. It is typical that the generation of the nineties, who were largely responsible, were likewise interested in the appearance and status of the small town /due to Z. Wirth, the art historian/. And what is fundamental in this is the fact that all these prerequisites and gains were directly followed up from 1907 - 1908 on by the young generation of Group Eight and other avantgarde associations, where many artists found their starting point in clear orientation to the town /e.g. Emil Filla, Bohumil Kubišta, Vincenc Beneš or Josef Čapek/.

After the first world war, in the course of the twenties, the pathos of the town as a leading source of motives and images arose once again in dialectical currents of social art and avantgarde trends in the Devětsil Circle, and it became an inspiring pattern for compositions and expression. This is true not only of painting and the graphic arts, but equally so in sculpture /viz the work of Otto Gutfreund, who became a pattern for the entire generation/.

But that brings me beyond the limits of the stipulated theme. It is, nonetheless, useful to realize that the reliable foundations and starting points of many trends in 20th century art are contained and anchored in certain works of 19th century Czech painting. And the values of the past have permeated the continuity of tradition, echoes of which can be found down to our own days.

EINIGE ASPEKTE DES LEBENSSTILS DES TSCHECHISCHEN BÜRGERTUMS IN DER MITTE DES XIX. JHDTS.

Otto Urbán

In der vorliegenden Studie werden einige Aspekte des modernen Urbanisierungsprozesses in den böhmischen Ländern im XIX. Jhdt. und typische Merkmale des Lebensstils des tschechischen Bürgertums in der Mitte des XIX. Jhds. verfolgt.

Zu den ununterschätzbaren Ursachen der relativen Stagnation der Städte in dieser Zeit gehört auch die historisch entstandene Siedlungsstruktur der böhmischen Länder, die nicht nur eine überdurchschnittliche Bevölkerungsdichte, sondern auch eine ausgesprochen überdurchschnittliche Struktur der Bevölkerungsdichte hatten. Die Disposition zur "Kirchturmsicht" trug bereits eine problematische Bedeutung für die potentielle Entwicklung der Städte in sich. Die kleinen Städte und Städtchen lebten generationenlang in einer eigentümlichen Symbiose mit den sie umgebenden Dörfern, welche sie ihrerseits auf ihre Weise wie ein undurchdringbarer Kranz umgaben.

Diese spezifische Komposition wirkte u.a. auf eine besondere Weise auf das Fortschreiten der kapitalistischen Industrialisierung im Verlaufe des

XIX. Jhdts. ein. Ein nur flüchtiger Blick auf die Wirtschaftstopographie der böhmischen Länder genügt, um zu einer einigermaßen paradoxen Feststellung zu kommen, zwar dass nicht allein die Städte zum Träger des Industrialisierungsprozesses wurden. Eine ganze Reihe von Industriebetrieben und Fabriken ist direkt auf dem Dorfe entstanden. Falls neue Betriebe direkt in den Städten oder Vorstädten entstanden sind, hatte es in der Regel - mit Ausnahme einiger Lokaltäten - keine bedeutenden Verschiebungen der Bevölkerung zu Folge. Hinsichtlich der Siedlungsstruktur war es möglich, Arbeitskräfte in der nächsten oder breiteren Umgebung zu finden.

Das relativ langsame Wachstum der Städte kann man auch anhand statistischer Angaben über den durchschnittlichen Jahreszuwachs in der Periode 1870 - 1910 belegen. Nur Prag und einige seiner Vorstädte und von den böhmischen Städten Pilsen, weisen ein Wachstumstempo aus, welches annähernd dem Tempo der Städte auf einem Territorium mit einer vergleichbaren ökonomischen Entwicklung entspräche. Die Mehrzahl anderer Städte hat in dieser Hinsicht stagniert. Das Problem der Beziehung zwischen Urbanisierung und Industrialisierung wird am Beispiele der Stadt Kladno konkretisiert, deren Bevölkerungszahl durchschnittlich um 2,5 langsamer gestiegen ist, als die Bevölkerungszahl in demselben politischen Bezirk, d.h. in dem eigentlichen dörflichen Hinterland.

Den Lebensrhythmus und Stil in den tschechischen Städten in der Mitte des XIX. Jhdts. kann man - im Hinblick und im Vergleich mit der umfangreichen Memoireliteratur - auch anhand "soziologischer" Analysen der zeitgenössischen Broschüre Böhmisches Skizzen, welche 1860 anonym Jan Palacký publizierte, dokumentieren. Diese Broschüre äussert sich stark kritisch zu den unbefriedigenden Verhältnissen in den böhmischen Städten und das Bürgertum wird hier als der Vermögens- und Ideenärmste "Stand" der damaligen Gesellschaft geschildert. Es werden in ihr kurz auch die historischen Ursachen dieses Zustandes erklärt, vor allem der langfristige Verfall und die Stagnation der Städte nach dem Dreissigjährigen Kriege. Die 50er Jahre stellen zweifelsohne eine kritische Wende in der Weiterentwicklung der Städte dar, eine Zeit, in der die Städte nur allmählich den Weg der Modernisierung, des äusseren Umbaus und der Änderungen im eigentlichen Leben antraten.

Dieser Weg, der aus der feudalen Geschlossenheit und kleinen Verhältnissen führte, war ausserordentlich langwierig und kompliziert; erst das letzte Jahrzehnt des XIX. Jhdts. brachte radikale Veränderungen mit sich und hatte Bedingungen für einen durchgreifenden äusseren Umbau zugunsten der Konstituierung der, für die moderne Stadt oder Großstadt charakteristischen Institutionen und Einrichtungen geschaffen.

INTERESSENREFLEXION DER SUBJEKTIVITÄT IN DER BÜRGERLICHEN KULTUR IN BÖHMEN IM XIX. JAHRHUNDERT

Jaroslava Pešková

Die Autorin äussert in der Polemik gegen die geläufigen Vorstellungen über die tschechische Philosophie als ein fremdartiges Element in der einheimischen Kultur die Ansicht, dass gerade im XIX. Jahrhundert die Philosophie in Böhmen die gleiche Rolle spielte wie in der Geschichte eines beliebigen anderen europäischen Landes. Sie verfolgt die einzelnen Phasen des Wirkens der Philosophie in der tschechischen Gesellschaft und betont das Grunddilemma, welches sich deutlich in den vierziger Jahren durchsetzte: ohne tschechische Terminologie, ohne tschechische Artikulierung der philosophischen Probleme war es unmöglich, die Vollendung der neuzeitlichen Kultur durch Entfaltung philosophischer Reflexionen einheimischer Provenienz herbeizuführen. Andererseits bremste das begrenzte Niveau der tschechischen sprachlichen Mittel die weltweite Entwicklung einer eigenen tschechischen philosophischen Theorie. Mehr noch, im Kontext der nationalen Bewegung trat die Philosophie als unpraktisch, nicht volksgemäss und deutsch /und also scheinbar antinational/ auf. Die tschechischen fortschrittlichen Intellektuellen setzten deshalb die Abschaffung der Philosophie im Namen "des gesunden Menschenverstandes" durch. Weit mehr begriff die Bedeutung der Philosophie die österreichische Regierung, die jede tiefere philosophische Betrachtung verfolgte, denn sie fürchtete die Philosophie. Die Autorin versucht am Werk von Palacký, Hanuš und Klácel konkrete Formen philosophischer Analysen der Rolle der Subjektivität in der Geschichte, den Charakter der gesellschaftlichen Beziehungen und die Methoden ihrer Reflexion aufzuzeigen.

Zum Schluss behauptet die Autorin, dass auch für die tschechische bürgerliche Kultur des XIX. Jahrhunderts die Philosophie ein Fragen nach dem Grundwesen des Seins der nationalen Gesellschaft, ein Bemühen um das Begreifen der Voraussetzungen praktischer Tätigkeit und der Reflexionen und der Kultivierung von Methoden des Herangehens des Menschen und der gesellschaftlichen Individualität der Nation an die Wirklichkeit des gegenwärtigen sozialen Geschehens darstellt.

ZUR STELLUNG DES THEATERS IM LEBEN DER TSCHECHISCHEN STÄDTE IM XIX. JAHRHUNDERT

František Černý

Im Augenblicke, als Ende des XVIII. Jahrhunderts die tschechischen Städte eine neue Etappe ihrer Entwicklung antraten, war es allein die Stadtbevöl-

kerung, die nahezu alle Kunstwerte schuf. Nur die künstlerischen Spitzenwerte, vor allem Kirchen - und Schlossarchitektur u.a., waren in der Regel ein Werk nichteinheimischer Spezialisten. Das kulturelle Leben der Bevölkerung tschechischer Städte hatte seingegen ausgearbeitetes Repertoire, dessen Basis die verschiedenartigsten Zeremonien und Bräuche bildeten. Den Höhepunkt stellten die von Amateuren ausnahmsweise veranstalteten Theatervorstellungen /z. B. Passionsspiele/ dar. Seit Ende des XVIII. Jhdts. haben sich diese Zustände allmählich zu ändern begonnen. Die Bevölkerung zeigte sich immer mehr bereit, gegen einen bestimmten Betrag Kunstwerte anzunehmen, welche sie selbst nicht geschaffen hatte, sondern die in die Stadt importiert wurden. Auch wenn dieser Prozess immer stärker wurde, hat das Amateurtheater, welches sich allmählich von volkstümlichen oder nachbarlichen Produktionen in eine Amateur-Theatertätigkeit städtischen oder bürgerlichen Typs umwandelte, im Leben der Bevölkerung tschechischer Städte eine immer noch bedeutende Stellung beibehalten. Das Theater beteiligte sich in den Städten an der moralischen, politischen und ästhetischen Erziehung der Bevölkerung und stärkte die nationale Befreiungsbewegung. In den 30er und 40er Jahren hat sich das Theater - besonders in Böhmen - zu einer bedeutenden Tribüne der nationalen Bewegung entwickelt. Der Einfluss des tschechischen Theaters auf das nationale Leben im Zeitalter der "nationalen Renaissance" ist deswegen so stark gewesen, weil, neben dem inspirativen Prager professionellen tschechischen Ensemble und den Versuchen um eine professionelle Bühne in Brünn und Olmütz, im Lande Amateure wirkten. /In den 30er und 40er Jahren spielte ein tschechisches Theater ungefähr in 130 Städten./ Die Amateurvereine - ähnlich wie Sängervereine - waren die ersten freiwilligen bürgerlichen Vereinigungen. /Einen Vereinsstatus konnten sie aber erst seit 1860 erhalten./ Auch wonach in Österreich Formen des direkten politischen Kampfes erlaubt wurden, die das Theater bis dahin zu substituieren half, hat das Theaterleben in den tschechischen Städten - zumindest in seinen besten Ausprägungen - eine Beziehung zu den sozialen und nationalen Kämpfen der tschechischen Gesellschaft beibehalten und auch bedeutend zur kulturellen Erziehung der Bevölkerung beigetragen. In der zweiten Hälfte des XIX. Jhdts. hat sich die Amateurtätigkeit noch mehr verbreitet, sodass in den 90er Jahren in den böhmischen Ländern an die 500-600 Vereine wirkten. Seit den 70er Jahren kann man auch eine erhöhte Theateraktivität der Arbeiteramateure feststellen. Seit den 50er Jahren des XIX. Jhdts. konnten die Bewohner der tschechischen Städte auch tschechischen Amateur-Wandertruppen begegnen. Eine ständige professionelle Bühne mit einem regelmässigen Betrieb ist es aber vor 1900 nur im Prager Region und in Brünn zu gründen gelungen. Eine bedeutende Rolle

spielten seit Ende des XVIII. Jhdts. auch wandernde professionelle Puppenspieler, welche bis in die Mitte des XIX. Jhdts. ihr Publikum meistens unter den Erwachsenen suchten - und seit Ende des XIX. Jhdts. auch vor allem für Kinder bestimmte Amateur- Vereinstheater und Familientheater. Die Möglichkeiten des kulturellen Lebens sind in den tschechischen Städten während des XIX. Jhdts. ungemein gestiegen. Das Theater hat jedoch während der ganzen Zeit im kulturellen Leben der tschechischen Städte seine Schlüsselposition beibehalten.

ZUR FORMIERUNG DER GESELLSCHAFTLICHEN AKTIVITÄTEN DER ARBEITER IM GROSSTADTMILIEU /2. HÄLFTE DES XIX. JHDTS./

Mirjam Moravcová

20-23 In der Sozialstruktur der Stadt der 2. Hälfte des XIX. Jhdts. spielten auch zahlreiche, ausserhalb der bürgerlichen Gesellschaft stehende Bevölkerungsgruppen eine bedeutende Rolle. Am Gegenpol dieser Gesellschaft standen Lohnarbeiter, zu denen Handwerk-, Manufaktur- und Fabrikarbeiter gehörten. Von den für Lohn arbeitenden Stadtschichten bildeten aber nur Arbeiter im Verlaufe ihrer Emanzipation eine eigentümliche Lebensweise aus. Zu ihrem bedeutenden, man könnte sagen charakteristischsten, Bestandteil wurde das gesellschaftliche und kulturelle Leben.

Den Entstehungsprozess eines eigentümlichen Gesellschaftslebens der Arbeiter haben wir am Beispiele Prags, also des grössten Industriezentrums in Böhmen und gleichzeitig auch des Zentrums des tschechischen Nationallebens und der Arbeiterbewegung, verfolgt. Am Beispiele der Prager Arbeiterklasse konnte sich der Beitrag zwei Grundprobleme stellen: ab wann kann man von einem Gesellschaftsleben der Arbeiter als von einem ausgeprägten Modell sprechen und weiter - welche Strömungen und Inspirationsquellen sich an seiner Formierung beteiligt hatten. Die Autorin konnte folgende Schlussfolgerungen ziehen:

- 1/ Ein eigentümliches Gesellschaftsleben der Arbeiter hat sich als ein bestimmtes Modell an der Wende der 60er und 70er Jahre auszuprägen begonnen.
- 2/ Die neuen, an die Vereinstätigkeit gebundenen Formen des Gesellschaftslebens der Arbeiter, fallen in die gleiche Zeit mit dem Antritt der gestärkten, intensiven Gesellschaftsaktivität der tschechischen Bourgeoisie und Kleinbourgeoisie, die man Ende der 60er Jahre feststellen kann.
- 3/ Im letzten Drittel des XIX. Jhdts. formierte sich das Gesellschaftsleben der Arbeiter aufgrund bewusster Aktivitäten und spontan entstandener Formen.

Beide Strömungen haben sich gegenseitig beeinflusst und in einigen ihrer Äusserungen konnten sie sogar direkt aneinander anknüpfen.

4/ Im Zusammenhang mit der Formierung einer eigentümlichen Lebensweise der Arbeiter ist es im Prager Gesellschaftsleben zu zwei grundlegenden Veränderungen gekommen: Man kann in dem Grossstadtmilieu Prags eine Vermischung verschiedener Regionaleinflüsse mit den Prager Traditionen verfolgen. Im Verlaufe des spontan entstandenen Prozesses, hat sich ein sozial determiniertes, durch Integration regionaler und lokaler Traditionen entstandenes "Volksmodell" ausgebildet. Durch die Adaptation dieser Traditionen im neuen Sozialmilieu, konnte sich eine überregionale, volkstümlich tschechische Stadtkultur bilden, wobei die Arbeiterklasse das Hauptagens dieses spontanen Prozesses darstellt.

Die neuen, vor allem an die klassenbewusste Tätigkeit der Arbeiteravantgarde gebundenen Gesellschaftsaktivitäten, konnten ein Gegengewicht gegenüber den gesellschaftlichen Barrieren der Bourgeoisie und Kleinbourgeoisie darstellen: Die Arbeiterklasse hat sich nicht ein Durchdringen in diese Gesellschaft, sondern ein eigenes Milieu und Gesellschaftsleben auszubilden als Ziel gestellt. Mittels ihrer eigenen Gesellschaft konnte sich so die Arbeiterklasse auch am tschechischen Nationalleben beteiligen. Diese Stellungnahme war sowie für die Wende der 60er und 70er Jahre, als auch für die 90er Jahre charakteristisch. So ist nicht nur die sozialdemokratisch orientierte Arbeiterschicht vorgegangen, sondern auch die unter dem Einfluss der jungtschechischen Partei stehenden Arbeiter.

DIE PROGRESSIVEN ELEMENTE IN DER KULTURELLEN ENTWICKLUNG PILSENS IM XIX. JAHRHUNDERT

Antonín Špelda

Im Beitrag wurde eine kurzgefasste nationale und soziale Charakteristik Pilsens zu Anfang des XIX. Jhdts. gebracht. Als progressiv in der kulturellen Entwicklung der Stadt kann man die Arbeit des Bürgermeisters Martin Kopecký /seit Ende der 20er Jahre/ bezeichnen. Eine bedeutende Persönlichkeit war Vojtěch Sedláček, Doktor der Philosophie, Professor der Mathematik, Physik, der griechischen und tschechischen Sprachen am Prämonstratenser Gymnasium. Sedláček war Autor des ersten tschechischen Lehrbuches Grundlagen der Geometrie und ein enthusiastischer Propagator des tschechischen Theaters. Sein Nachfolger Prof. Dr. František Smetana, ein älterer Cousin des Komponisten Bedřich Smetana, hat das erste tschechische gymnasiale Lehrbuch der Physik /1842/ und der Astronomie /Die Anfänge der Sternkunde/ herausgegeben, er war auch der Gründer der tschechischen

industriellen Sonntagsschule, ein ausgezeichnete Erzieher und satirischer Dichter.

Es werden drei Begegnungen J.K. Tyls mit Pilsen angeführt. Der Schriftsteller wurde in Pilsen beerdigt. Im Pilsener Stadtarchiv befindet sich eine wertvolle Sammlung seiner Manuskripte.

Als ausserordentlich durch ihren Umfang und Bedeutung zeigte sich die Tätigkeit Hynek Palla's. Palla war Kapellmeister des Sängervereines Hlahol, Komponist, Musikkritiker und Schriftsteller, erster Übungsleiter der Turnvereines Sokol und Gründer des Pilsener philharmonischen Vereines. Seine Gemahlin war Schwester der Dichterin E. Krásnohorská, die in den Jahren 1867-1874 in Pilsen lebte. Ausserordenliche Verdienste um die Entfaltung des tschechischen Theaters in Pilsen hatte Pavel Švanda ze Semčic, seit 1865 Direktor des Theaters in Pilsen. Eine bemerkenswerte Dichterpersönlichkeit können wir in Bernard Guldener erkennen: er war Autor des Operntextes zu Dvořák's König und Köhler und ein Freund Jan Neruda's.

In den 80er Jahren ist der Sängerverein Hlahol stark in den Vordergrund des kulturellen Lebens in Pilsen getreten /drei Besuche Dvořák's im Jahre 1884 bei der Aufführung seiner Stabat mater, im Frühjahr 1885 die Weltprämie seiner Kantate Das Hochzeitshemd/. Auch die Gründung des ersten Arbeiter-Sängervereines /1873/ war ein wichtiges Element der kulturellen Entwicklung Pilsens.

Eine interessante Persönlichkeit Pilsens in der 2. Hälfte des XIX. Jahrhunderts war der Abgeordnete, Schriftsteller und Redakteur František Schwarz, Gründer der tschechischen Pilsener Zeitung /1864/ und des Pilsener landwirtschaftlichen Schulwesens. Ein ausgezeichnete Nachfolger der Theatertradition Švanda's war der Schauspieler und Theaterdirektor Vendelín Budil, dessen bedeutende Tätigkeit sich vor allem an der Jahrhundertwende entfaltete.

Der Komponist Stanislav Suda /seit seinem ersten Lebensjahr blind/ hat vier Opern geschrieben. Die erste von ihnen /1897/ ist gleichzeitig die erste slowakische Oper gewesen, d.h. eine Oper, welche in Slowakisch gesungen wurde und deren Handlung die sozialen Kämpfe der armen Landbevölkerung mit der Obrigkeit widerspiegelt. Suda hat auch grosse Symphoniewerke geschrieben, welche uns in die Welt der Menschen, die nie das Tageslicht erblicken konnten und deren einziges Licht in ihrer Dunkelheit die Musik war, einführt.

Im Beschluss des Beitrages wird kurz der Kampf der progressiven kulturellen Kräfte mit dem Pilsener Kleinbürgertum und der österreichischen kirchlichen - und Regierungshierarchie besprochen.

DIE STRUKTUR DER SOZIALEN BEZIEHUNGEN UND INSTITUTIONEN UND DIE FORMIERUNG DER VORSTELLUNGEN ÜBER DIE MUSIK IN DER KLEINSTADTGESELLSCHAFT WAHREND DER EPOCHE DER TSCHISCHEN "NATIONALRENAISSANCE"

Jan Kapusta

Die Musikkultur der Epoche der "Nationalrenaissance" in Böhmen in der 1. Hälfte des XIX. Jhdts. ist mit einem Aufstieg der Bourgeoisie verbunden. Das verarmte und ungebildete, infolge der historischen Entwicklung in den Hintergrund abgeschobene Bürgertum, war noch nicht fähig, von den bisherigen Hegemonen - der Aristokratie und Kirche - fließend ihre Kultur zu übernehmen. Es hat so, bei seinen geringen wirtschaftlichen Möglichkeiten und Fachkenntnissen, von der allgemeinen Entwicklung der Musik abgesondert und institutionell unentwickelt, nur ein organisatorisch und konzeptionell dilettantisches Musikleben ausbilden können. Das Bürgertum hat vor allem nonartistische funktionelle Bestandteile entfaltet, welche den praktischen Bedürfnissen des Stadtlebens /Tänze, Märsche, Festlichkeiten, Theater u.a./ und den anspruchslosen ästhetischen Vorstellungen des Stadtpublikums entsprachen. Die Aspekte der nationalen Interessen haben die künstlerische Problematik dieser Kultur im Vergleich mit der klassizistischen Tradition gesteigert.

Das Musikleben in den aristokratischen Residenzen ist langsam erlöscht. Teilweise haben es nur die sgn. Blasharmonien, gegebenenfalls Salons repräsentiert. Die Aristokratie hat sich auch dem oberflächlichen Geschmack der Bourgeoisie angepasst. Nach den Reformen Josephs II. ist der kirchliche Einfluss schwächer geworden und mit ihm auch der Musikunterricht in den Schulen und der Chorbetrieb. In bestimmten Lokalisationen hat man ihn traditionell auf einem hohen Niveau erhalten können, er zielte mehr zur Kunst als zu Gottesdiensten. Für weltliche Konzerte gab es noch keine Säle, Veranstalter und auch kein Publikum. Auch in Klöstern und Klosterschulen ist das Interesse für weltliche Musik gestiegen. Lehrer, die noch in Chören tätig waren, haben sich immer mehr zu der gefragten weltlichen Musik gewandt und da ihren Lebensunterhalt gesucht. Sie verbreiteten Tanz- und Volksmusik und haben Amateurtheatervorstellungen organisiert. Das Gesellschafts- und Vereinsleben und Unterhaltung wurde von Beamten, Kaufleuten und Gelehrten, als von ihren neuen Protagonisten, gepflegt. Sie haben die Gründung von Blaskapellen unterstützt, welche sich sowohl für Interieure, als auch für Exterieure, zur Aufführung von Opernmusik, vor allem neoitalienischer, weniger deutscher /Weber/, eigneten. In den Städten wurden Tanzsäle, Gesellschaftsräume und Theater gegründet. Ein Teil der

Veranstaltungen wurde auch im Freien organisiert. Das Bürgertum hat auch angefangen, Salonmusik zu pflegen. In den 30er Jahren wurde die Nachfrage nach Konzertveranstaltungen immer intensiver. An ihrer Vorbereitung haben sich Chormusiker und Sänger, Lokalkapellen, Lehrer, Geistliche und Studenten beteiligt. Ihre Vereinigungen haben eine Basis für die Entstehung zukünftiger Vereine in den 60er Jahren gebildet. Das Niveau der Kapellen, Programme und der Musik entsprach der Schwäche der antretenden Gesellschaftsklasse. Auf die Musikalität der Städte übte vor allem die grosse Anzahl von Volksmusikern vom Lande, die hier ihren Lebensunterhalt suchten, einen wesentlichen Einfluss aus. Ihre weitere Entwicklung hat aber eine stark sinkende Tendenz gezeigt. Musikkomponisten haben in diesen ungünstigen Verhältnissen einen sozialen Partner, einen Protektor vermisst. Sie haben sich entweder den Anforderungen anpassen können, oder sie sind ausgewandert. Die Entwicklung der Musikauffassung der tschechischen Bourgeoisie, von der Unterhaltungsfunktion der Musik zu ihrer Auffassung als eines Kunstphänomens, hat erst Bedřich Smetana mit seinem Werk entscheiden können. Die Musikkultur der Epoche der "Nationalrenaissance" in Böhmen bietet eine gute Gelegenheit zur Analyse der Bedingungen, unter denen die sog. nonartifizielle Musik als eine massenhafte soziale, für die Industriegesellschaft des XIX. und XX. Jhdts. typische Musikerscheinung entstanden ist und sich entfaltete.

DIE VERWANDLUNGEN DER MUSIK IN DER BÖHMISCHEN STADT DES XIX. JAHRHUNDERTS

Marta Ottlová - Milan Pospíšil

Eine typische und das ganze XIX. Jahrhundert durchgehende Erscheinung im Musikleben der böhmischen Stadt war die Unumgänglichkeit, die Lücken auszufüllen und fehlende Musikinstitutionen zu ersetzen. Deshalb spielte im Prozess des musikalischen Bewusstwerdens der Trägerschicht der kulturellen Öffentlichkeit eine wichtige Aufgabe die gegenseitige Vermittlung und Vertretung sowohl auf dem Gebiet des Musiklebens, als auch in den Bereichen des Schaffens selbst, die man heute schon getrennt als ästhetisch anspruchsvolle Musik und Gebrauchsmusik betrachtet.

Programme von gemischten Konzerten stellten eigentlich einen Querschnitt des Musiklebens einer idealen Stadt dar. Sie boten - wenigstens mittelbar - verschiedenste, von dem Bürgertum verlangte musikalische Gattungen. Jedoch gerade diese Dynamik spezifischer Formen der veränderlichen Existenz der Musik brachte bestimmte wichtige Fragen mit sich.

Die unproblematische Nachbarschaft von Werken des hohen und niederen

Repertoires in den gemischten Programmen wurde - abgesehen von ausser-musikalischen Faktoren - durch den umgestaltenden Einfluss des musikalischen Intellekts des Hörers ermöglicht. Das reduzierende Gehör könnte dem Hörer die tönende Struktur dadurch zugänglich machen, dass es daraus die am leichtesten verständlichen vereinfachenden kompositorisch - technischen Komponenten der grundlegenden Struktur /die im XIX. Jahrhundert noch sowohl der ästhetisch anspruchsvollen Musik als auch der Gebrauchs - oder Trivialmusik gemeinsam war/, oder einen sinnlich mühelos fasslichsten Anstoss zur assoziativen Deutung des Werkes aktualisierte.

Die wichtigste und bis heute vollkommen vernachlässigte Quelle, an der man den eingreifenden Einfluss der Rezeption unmittelbar durch Veränderungen des musikalischen Materials selbst beweisen kann, sind verschiedene Bearbeitungen von Kompositionen, die ursprünglich dem ästhetisch anspruchsvollen Schaffen angehört hatten. Das Problem wird an der Aussage vom verschiedenen Hören einer und derselben Komposition in der Polemik A. Bergs mit H. Pfitzner über Schumanns "Träumerei", ähnlich wie an Bearbeitungen dieses Stücks einschliesslich der Versionen mit unterlegtem Text, und an einem Marsch-Potpourri aus Smetanas "Verkauften Braut" dargestellt. So wie sich der musikalische Intellekt in den gemischten Konzerten die Struktur der wahrgenommenen Kompositionen anpassen konnte, unterwarf sich die dem oben erwähnten Typ des Hörens entsprechende Technik des Potpourri und der Bearbeitungen den Organismus der bearbeiteten Komposition.

Bei der Antwort auf die Frage nach der Bedeutung der in dieser Weise vermittelten Kenntnis der Werke ist festzustellen, dass eine solche Gehörbildung der Trägerschicht der musikalischen Öffentlichkeit in der böhmischen Stadt schon in sich selbst den Widerspruch der progressiven und regressiven Momente enthielt, die den Zugang zu künstlerisch anspruchsvollen Werken wesentlich beeinflussten. Auch in diesem Fall muss man sich des dynamischen Verhältnisses musikalischer Erscheinungen bewusst werden, denn ihre komplementäre Dialektik gründet eben zu dieser Zeit den eigentlichen Sinn ihrer historischen Existenz.

Deutsch von Milan Pospíšil

DIE KONVERSATIONSKOMÖDIE IN DER ENTWICKLUNG DES TSCHECHISCHEN DRAMAS DER ZWEITEN HÄLFTE DES XIX. JAHRHUNDERTS

Viktor Viktora

Das tschechische Drama des XIX. Jahrhunderts hat sich in zwei grund-

legenden Linien entwickelt. Zum ersten war es das Bemühen um die Schaffung einer repräsentativen Tragödie, welche die wesentlichen Elemente der Gesellschaftsentwicklung und der historischen Erfahrungen aufnehmen sollte. Die überlebende klassizistische Tradition und Abstraktheit haben dieser Linie eine weitere Entwicklung gegeben. Die zweite Linie hat eine Komödie geschaffen, die sich fortschreitend in eine Konversationskomödie verwandelte. Die Konversationskomödie hat die Funktion des Dialogs, der Personen, des Interieurs, des Charakters der Konflikte neu aufgefasst. Sie wurde eine repräsentative Form der Stadtgesellschaft, die selbst die Nation zu repräsentieren begann. Die Konversationskomödie erweiterte ihr Repertoire um die Gegenwart, neben der Möglichkeit der Verwendung historischer Themen. Dabei stützte sie sich auf die Möglichkeiten der Gesellschaftskritik in mässigen Grenzen und zugleich konnte das aufkommende Drama des kritischen Realismus von dieser Komödie ausgehen. Die Entwicklung der Konversationskomödie hing mit der Entwicklung der sich differenzierenden nationalen Gesellschaft zusammen, die auch die ausländische, politische und kulturelle Orientierung auf eine breitere Basis stellte.

Deutsch von Viktor Viktora

THE CONDITIONS OF CZECH CULTURAL LIFE IN BOHEMIA IN THE 19TH CENTURY

Jan Havránek

The cultural activity of any national group depends on a number of conditions with respect to both the potential consumers and the creative persons. The consumers have to understand the language in which the cultural works are presented, they must have enough time and money to participate as a receiving public, and there must be a sense of moral and social obligation to participate in cultural life among certain social strata. The potential creative persons must have access to adequate training and subsequently most will require the means needed to support the standard of living appropriate to respectable artists.

In 19th century Bohemia, the high degree of literacy among the Czechs /only 3 percent illiterate among the adult population in 1900/ formed a broad potential base for Czech books and journals. Nevertheless in the first half of the 19th century the conditions for the reception of Czech culture were unfavourable, especially in the capital city of Prague, where the German language prevailed among the patriciate and the intelligentsia and the most prosperous Czech burghers - millers, brewers, carpenters etc. - were not

regular patrons of Czech cultural activities. The failure in 1846 of the first Czech professional theatre in Prague for economic reasons after only four seasons illustrates the situation. An occupational analysis of the 1303 subscribers to Havlíček's *Národní noviny* in 1849 from Bohemia outside Prague shows the social structure of the consumers of Czech culture. Beside Catholic priests millers, brewers and even peasants were surprisingly well represented. In Prague itself only 400 copies of *Národní noviny* were distributed, whereas the German-language *Bohemia* had 2100 subscribers in the city at that time. The situation of the Czech press in the eighteen fifties was even more difficult, but after the beginning of the sixties the Czech newspapers, in which most Czech authors published their works, quickly outstripped the Prague German press in the number of subscribers.

As the audience for Czech culture grew in the nineteenth century, so did the opportunities for Czech artists and writers. Most of Bohemia's culturally active persons in the thirties and forties left the province and worked elsewhere as is illustrated by an analysis of the dispersion of the graduates from the Prague Conservatory. After mid-century the old patrons of the arts became poorer and less interested, as can be seen in the decline of the artistic quality of the churches built in the Prague suburbs. With sufficient numerical strength and pressure from the Czech intelligentsia, the new Czech bourgeoisie in the seventies and eighties began to support Czech cultural activity more lavishly, both privately and through the Prague city council and other institutions of local government which were under its control. The Austrian state's attitude towards the rapid advancement of Czech culture was somewhat reserved, and some of its representatives openly opposed it, as in the case of the protest of Bohemian Governor Weber against the proposed Czech university in 1881.

DAS PATRIOTISCHE MUSEUM UND DAS TSCHECHISCHE BÜRGERTUM IN DER VORMÄRZZEIT

Jiří Rak

Die Beziehung zwischen der Gründung von Landesmuseen und dem Prozess des gesellschaftlichen Aufstiegs des Bürgertums ist eindeutig und so wurde sie bereits von den Zeitgenossen verstanden. Das Prager Nationalmuseum ist aber in der Zeit seiner Entstehung eine fast ausschliesslich aristokratische Einrichtung gewesen. Es wurde vom Adel gegründet und unterstützt. In der Anfangsperiode seiner Tätigkeit hatte das Museum den Charakter einer wissenschaftlichen Institution und so haben sich an seiner Verwaltung ausser bürgerlich geprägten Aristokraten nur Gelehrte beteiligt.

Erst František Palacký ist es gelungen, das Museum den Bedürfnissen des dritten Standes anzunähern und es so in den Formierungsprozess der modernen tschechischen Nation einzugliedern. Zu seinen bedeutendsten Verdiensten gehört in diesem Sinne z.B. die Gründung des Tschechischen Kulturvereins /*Matice česká*/. An der Wende der 30er und 40er Jahre konnte er seine Ansichten auch auf dem Boden der Museumsgesellschaft durchsetzen, in einer Zeit also, als der allgemeine wirtschaftliche und kulturelle Aufstieg des tschechischen Bürgertums nicht mehr zu ignorieren war. Durch seinen Verdienst ist das Nationalmuseum in den 40er Jahren auch zu einem anerkannten Zentrum der tschechischen nationalen Bewegung geworden.

WER KAUFTE DIE BILDER AUF DEN AUSSTELLUNGEN DES KUNSTVEREINS?

Zdeněk Hojda

Seit Anfang des XIX. Jahrhunderts empfand man den mangelhaften Kontakt zwischen dem Publikum und dem Schaffen der zeitgenössischen Künstler. Die Bildergalerie der 1796 gegründeten Gesellschaft der patriotischen Kunstfreunde orientierte ihre Aktivität auf die Sammel- und Konservierungstätigkeit, das heisst, in die Vergangenheit. Die Bemühungen der Künstler um die Errichtung einer ständigen Kunstaussstellung zeitigten erst 1835 Erfolg, als der Prager Kunstverein, nach dem Vorbild ähnlicher Vereine in Deutschland, gegründet wurde. Das Wichtigste in seiner Tätigkeit waren von Anfang an die von ihm veranstalteten alljährlichen Kunstaussstellungen, die seit den 40er Jahren nicht nur von einheimischen, sondern auch von fremden Künstlern beschickt wurden.

Die Tätigkeit des Kunstvereins gipfelte in den 50er Jahren. In der zweiten Hälfte des XIX. Jh. äusserte sich in der Konkurrenz mit neuen künstlerischen Vereinen noch deutlicher die Unzulänglichkeit dieses vorwiegend von Laien, ja lange von Aristokraten geleiteten Kunstvereins. Ihre Bedeutung des repräsentativsten Prager Salons bewahrten aber die Ausstellungen des Kunstvereins bis zum Anfang unseres Jahrhunderts.

Eine gewisse Anzahl von den ausgestellten Bildern erkaufte man für die Verlosung der Gewinne für die Kunstvereinsaktionäre. Einen anderen Teil der Bilder kauften die Interessenten direkt während der Ausstellung. /Etwa 5 - 10 % von allen ausgestellten Werken/.

Der Autor befasst sich mit diesen Privateinkäufen in den Jahren 1840-1896 und konstatiert nicht nur was für Bilder man verkaufte, sondern ist bestrebt, die Sozialstruktur dieser Publikumsgruppe, die in den Verzeichnissen der

verkauften Bilder registriert ist /etwa 0,5 % von allen Besuchern/, festzustellen.

Bis zum Ende der 50er Jahre waren noch die Aristokraten anderen Sozialschichten überlegen, unter ihnen hauptsächlich die Ausschussmitglieder der GPKF und des Kunstvereins, weiter die beitragenden Mitglieder der GPKF und die Mitglieder des Einkaufskomitees des Kunstvereins. In dieser geschlossenen Gesellschaft der landespatriotisch geprägten Adeligen blieb nur wenig Raum für die Aktivitäten der Kaufmannsschicht übrig. Seit Anfang der 60er Jahre ist eine Invasion der grossen Unternehmer /mit starkem Anteil des Finanzkapitals/ zu verzeichnen, welche allmählich die Positionen des Adels einnahmen. Für die 80er und 90er Jahre war dann das Eindringen der mittleren Bürgerschichten - der Intelligenz und der Beamten in diese Gesellschaft typisch.

24 Den absolut grössten Betrag investierte in diese Einkäufe der Apotheker August Řehoř /siehe Beilage/. Diesen zählen wir eher zu den Mäzenen als zu den Sammlern, mehr als die Hälfte der eingekauften Bilder widmete er der Bildergalerie der GPKF. Unter den Sammlern ragte in derselben Zeit wie Řehoř /nach 1880/ der Bauunternehmer und Bankier Adalbert Lanna hervor. Unter den Aristokraten setzten sich mit der Quantität, nicht aber Qualität ihrer Privatgalerien /bzw. Einkäufe/ solche Familien durch, die sich erst unlängst in Böhmen niedergelassen hatten und bauten so ihre neuen Familiengalerien aus /Rohan, Desfours, Riese-Stahlburg/. Diese Personen stellten wirkliche Sammlerindividualitäten vor. Die Mehrzahl der alltäglichen Ausstellungsklientel bildeten aber seit den 60er Jahren die Angehörigen der vermögendsten Prager Burgeoisie und ein bestimmter Teil der Intelligenz, überwiegend Advokate. Was die Nationalität betrifft, handelt es sich meistens um die deutschsprachige Gruppe der Prager Unternehmer und Kaufmänner, deren politisches Engagement nur gering war. Sie erscheinen /von Ausnahmen abgesehen/ nicht in nationalistisch geprägten Organisationen, sei es in den tschechischen, oder in den deutschen. Viele von ihnen waren die typischen loyalen Österreicher mit sehr schwachem nationalen Bewusstsein.

Ihre gemeinsame Charakteristik ist aber die Zugehörigkeit zur Schicht der grössten Prager Kapitalisten. Diese Zugehörigkeit äusserte sich auch in ihren Wohnungsorten, die sich in der unteren Neustadt konzentrierten, im Viertel der mächtigen Zinshäuser, der wirklichen Bürgerpaläste mit geräumigen Salons.

Es ist so im Laufe des XIX. Jh. eine neue Schicht der Mäzene und Sammler entstanden. Das an der Kunst aktiv interessierte Publikum hat einen Res-

trukturationsprozess durchgemacht, der in 90. Jahren im wesentlichen beendet wurde.

Dieser Beitrag definiert im Negativsinn auch die nationalbewusste tschechische Gesellschaft. Um die Formen ihres Mäzenats kennenzulernen, muss sich die weitere Forschung auf die anderen Beziehungsformen zwischen Künstlern und Auftraggebern /Aufträge in Ateliers/, auf die Funktion des Prager Kunsthandels und auf die Einkäufe im Ausland konzentrieren.

Deutsch von Zdeněk Hojda

L'IMAGE DE PRAGUE DANS LA LITTÉRATURE TCHÈQUE DE L'ÉVEIL NATIONAL

Vladimír Macura

L'image de Prague qui commence à se dessiner dans la culture tchèque au cours des années 1830 et 1840 diffère sur plusieurs points de l'image de la ville émergeant à la même époque dans d'autres pays d'Europe: le Paris de Sue, le Londres de Dickens ou le Saint-Petersbourg de Gogol. Le thème de Prague est traité à deux niveaux, une couche de données topographiques et sociographiques se superposant à un ordre d'idées qui s'associent selon l'axiologie propre à la culture de l'éveil national en sa qualité de modèle culturel spécifique. Mais tandis qu'au premier niveau, celui du réel, les données forment une chaîne syntagmatique et ouverte à de nouvelles informations, les éléments au registre inférieur s'organisent en rapports paradigmatiques, reflétant fidèlement l'esprit de l'éveil national. Une disposition ornementale y regroupe un nombre d'emblèmes restreint qui relèvent de la géographie locale /Prague - Vyšehrad - Vltava - montagne Blanche - Château/ ou bien s'y rattachent par leur signification symbolique /château - remparts - tours - couronne - diadème - trône - cathédrale - sanctuaire - tombeau - Mecque; reine - reine veuve - mère .../.

Das le temps également, la vision à ces deux niveaux est orientée dans les sens diamétralement opposés. Au niveau du réel, les données évoluent dans le présent. Par contre la pensée de l'éveil national ne prend en considération le Prague contemporain que dans la mesure où il se fait reflet de l'histoire. Tous ses attributs y sont d'ailleurs puisés: le château /construit dans le passé/, le trône /celui des rois anciens/, la reine /veuve des rois/. Le Prague de l'éveil national apparaît comme monument de la "gloire passée", tombeau de la grandeur tchèque tant exaltée par les patriotes, lieu saint de la nation. La place qui lui revient dans cet ordre d'idées n'est pas sans rappeler les concepts de "l'arbre cosmique" et de "la montagne

cosmique" /ville située dans le centre, au "coeur de l'Europe"/, manière de voir qui, dans une autre optique, témoigne d'une sorte de résurrection du mythe dans la culture de l'éveil national. D'autre part, les attributs du Prague de l'éveil national sont pratiquement identiques avec ceux qui accompagnent la représentation de la montagne quand celle-ci revêt /pour-tant moins souvent/ un caractère de sanctuaire national /cf. le poème de Palacký, Le mont Radošť/. La question de savoir quelles étaient les raisons, et les conséquences possibles, de ce choix d'images se pose surtout par rapport à l'éveil national slovaque dont la symbolique s'ordonne autour des monts Tatras /tandis que la ville n'y prend que rarement une signifi-cation de lieu saint/.

PRAGUE COMME VILLE DE DÉSILLUSION DANS LE ROMAN TCHÈQUE AU TOURNANT DU SIÈCLE

Daniela Hodrová

Le concept de l'espace peut constituer un des points de départ de la typologie du roman. Dans une oeuvre littéraire, l'espace est susceptible de représenter: 1 un simple cadre de l'action; 2 une allégorie de l'expérience du protagoniste ou d'une communauté; 3 un personnage; 4 un espace aliéné, impénétrable et fermé au protagoniste. Au cours de son évolution, le roman a exprimé /dans ses différents types/, successivement ou parallèlement, toutes ces valeurs de l'espace.

La conception de l'espace devait passer par les mêmes stades également dans la littérature tchèque depuis l'époque de l'éveil national jusqu'au tournant du siècle. Pour les premiers romanciers tchèques des années 1830 - Jan z Hvězdy /Jarohněv et Médicastre/ ou J.K. Tyl /Le dernier des Tchèques/ - Prague sert de cadre de l'action légèrement teinté d'allégorie patriotique. La conception de l'espace en tant qu'allégorie patriotique allait pleinement s'imposer au cours des années 1850 et 1860 dans les romans de mystère patriotiques /récits de K. Světlá situés dans Prague, Les Fils de la Lumière de K. Sabina/, se rattachant au modèle représenté par Les Mystères de Paris de Sue. Dans le milieu tchèque, ce type de roman associe le mystère de l'espace au mystère du protagoniste et de la nation /il évoluera d'une part vers le roman d'aventures, d'autre part il suivra la voie qui mènera par le réalisme physiologique au roman social/. Le roman de mystère patriotique, d'abord roman d'illusion /le protagoniste nourrit l'illusion de la nation ressuscitée/ finit par se transmuier en roman de désillusion au contact de la réalité historique à la fin du siècle. Ce type de roman d'illusions perdues

/Balzac, Stendhal, Flaubert, Gontcharov/ trouve son expression dans la littérature tchèque sous forme de déception non seulement érotique, morale, sociale et artistique, mais aussi patriotique /J. Zeyer: Jan Maria Plojhar; V. Mrštík: Santa Lucia; A. Sova: Le roman d'Ivo et Les cheminement des pauvres/. Ainsi que Paris et Saint-Pétersbourg, Prague devient de "reine ensorcelée" /Sabina/ et fiancée ardemment désirée, "dame sans coeur" et putain /Mrštík/. Surgit alors l'image de Prague ville apocalyptique et morte /Zeyer, J. Krásek ze Lvovic/. Le protagoniste passif, "âme brisée", est alors persécuté par le spectre de la ville, son double /Prague comme personnage/; en même temps, le genre de Prague passe de manière caractéristique du féminin au masculin. A Prague, ville hérétique et franc-maçonne des romans de mystère patriotiques, succède Prague occulte et juive /Krásek ze Lvovic, G. Meyrink/, renouant à son tour avec Prague du Procès de Kafka et des romans doubles de Hostovský. En dernier lieu, l'espace fermé de la périphérie, sans aucune différenciation ou hiérarchie intérieures, qui n'est cadre ou "genre" qu'en apparence, renferme l'image de la condition humaine, tâtonnement vers la connaissance-non-connaissance.

DIE COLLAGE UND DIE STADTKULTUR IM XIX. UND XX. JAHRHUNDERT

Tomáš Vlček

- 25-28 Prag stellt am Ende des XIX. Jhdts. ein derart kompliziertes Kulturphänomen dar, in welchem die Bedeutungen der Dinge und Ereignisse sich gegenseitig durchdringen und konfrontiert werden, dass man es in bestimmten Zusammenhängen mit einer Collage vergleichen kann. Im vorliegenden Beitrag wird gezeigt, dass diese Bezeichnung nicht nur von einer metaphorischen Qualität ist, sondern im Sinne einer Bewertung angeführt wird. Sie beruht auf einer Analyse des Stadtmilieu, in welchem sich widersprüchliche soziale, ethnische und ästhetische Elemente des Gesellschaftslebens bis zum gesellschaftlichen Chaos vermischen und schichten. Im Leben der Stadt des XIX. und XX. Jhdts., für welches Veränderungen der Gesellschaftsstruktur und weitgehend vermittelte Beziehungen zwischen Arbeit und Existenz charakteristisch sind, treten Dinge und Ereignisse als polysematisierte Phänomene in Erscheinung. Die moderne Kunst konnte sich in verschiedenen Stilkontexten der Signifikativmöglichkeiten der Dinge und Ereignisse des modernen Stadtlebens bedienen.

Die Collage gehört zu den Äusserungen, welche mit der chaotischen Umwelt der modernen Zivilisation verbunden sind. Zum Unterschied von den traditionellen, auf einer allmählichen Umgestaltung des Materials gegründeten

Kunstformen, beruhen die schöpferischen Möglichkeiten und Vorgänge der Collage in der Anwendung eines bereits präfabrizierten Materials, welches, als ein Element der zu schaffenden Struktur, gewissermassen in seiner ursprünglichen Form erhalten bleibt. Bei einem solchen Vorgang kommen in einem viel grösseren Ausmasse, als bei klassischen Formen der bildenden Kunst, Elemente des Spiels und der Zeremonie zum Worte. Diese charakteristischen Elemente des collageartigen Werkes können wir an einer ganzen Reihe von Ausserungen der Stadtkultur des XIX. Jhdts. verfolgen: in einer Zeit also, als, ausser des genialen Werkes Lautramonts, noch keine derartigen Ausserungen existierten, welche wir als Collage zu bezeichnen bereit wären.

Im Beitrag werden einige Ausserungen der Prager Kultur gezeigt, in denen Elemente der Zeremonie und des Spiels im Zusammenhang mit dem collageartigen Schaffen zur Geltung gekommen sind. Seine konsequente Lösung finden wir im Kontext der modernen Kunst und Literatur in den Werken Jaroslav Hašeks, Egon Erwin Kischs, František Gellners, Max Brods und Vojtěch Preissigs u.a. Es wird die Verankerung der Collage in der Stadtkultur des Alltags, als eine der Voraussetzungen ihrer reichen Anwendung in der tschechischen modernen Kunst gezeigt.

"EIN BLOSSES GENRE . . .": VERSUCH UM EINE SKIZZE SEINER HISTORIOGRAPHIE

Lubomír Konečný

Das Ziel dieses Beitrags ist eine allgemeine Aufzeichnung der Anwendungsgeschichte des Terminus "Genre", welche auch aufgrund einiger Details näher erläutert wird, sowie der unmittelbaren Vorgeschichte der sgn. Genremalerei im XVII. und XVIII. Jhd. Es wird auf diese Weise versucht, den Kontext für ein besseres Verständnis sowohl der zeitgenössischen Bedeutung des Genre, als auch seiner historischen Dimension, zu bestimmen. Der Autor verfolgt zuerst die Anwendung des Terminus in Theorien und Kritiken des XVIII. Jhdts. um zu belegen, dass die Kategorisierung von Kunstwerken nach ihrem Sujet auf das "grand" und "petit" Genre /oder auf die Historienmalerei, die den Betrachter belehren soll, und die anderen Gattungen, die nur zu seinem Amüsement dienen/ ein rein instrumentaler Ausdruck der offiziell zugeteilten Gesellschaftsfunktionen war, welche oft weder den Intentionen der Künstler, noch der Aufnahmebereitschaft ihrer Werke seitens des Publikums entsprachen. Die Kunstgeschichte und Kritik des XIX. Jhdts. haben zwar dieses Modell übernommen, aber seine Wertzeichen verschoben: aus dem angeblichen Mangel an didaktischer Tendenz

im Genre, wurde ein noch illusorischerer Vorteil. Rezente Forschungen zeigen jedoch, dass die Genrebilder der niederländischen Maler des XVII. Jhdts. /und das von ihnen beeinflusste französische und englische Genre des XVIII. Jhdts./, nicht nur eine unproblematische Aufzeichnung alltäglicher Lebenssituationen waren, sondern eine eigentümliche Anknüpfung auf traditionelle ikonographische Formeln. Da die im XIX. Jhd. geschaffenen Genrebilder oft dieselbe Sujetprovenienz und ikonographische Struktur aufweisen, entsteht eine urgente Notwendigkeit, unvoreingenommen den gegensetzten Rollenanteil zu überprüfen, den bei ihrer Entstehung einerseits die traditionellen ikonographischen Formeln, andererseits die unmittelbare Beobachtung spielten.

DIE MALEREI DER BIEDERMEIERPERIODE ALS AUSDRUCK DER STADTKULTUR IN DER 1. HÄLFTE DES XIX. JAHRHUNDERTS

Olga Macková

29-35 Im vorliegenden Beitrag werden wesentliche Züge der Biedermeiermalerei in Mitteleuropa mit dem Ziele charakterisiert, das Spezifische der tschechischen Malerei dieser Richtung zu betonen. Die Bezeichnung "Biedermeier" ist als Name des fiktiven deutschen Dichters Gottlieb Biedermeier entstanden, dessen Gedichte von A. Kussmaul und L. Eichrodt in den Fliegenden Blättern in den 50er Jahren publiziert wurden. An der Wende des XIX. und XX. Jhdts. hatte diese Bezeichnung bereits drei Bedeutungen. Sie galt als ein Terminus für "gute alte Zeiten", als Fachausdruck für eine Stilströmung im Bereiche des Kunsthandwerks und schliesslich wurde sie zum Synonym für alles Spiessbürgerliche.

In der Malerei hat sich der Biedermeierstil in den Jahren 1815 - 1848 realisiert, aber in einigen Fällen greift er noch tief in die 2. Hälfte des XIX. Jhdts. über. Diese Richtung kann man ausschliesslich im Zusammenhang mit dem zeitgenössischen Lebensstil und Gesinnung des Kleinbürgertums der 1. Hälfte des XIX. Jhdts. sehen. Das bürgerliche Haus, Familie und Ereignisse, die sich in diesem Rahmen abspielten, das war der für Biedermeier verbindliche Mikrokosmos. Die Familie hat einen ausgesprochen patriarchalen Charakter, es entsteht der Kult des sorgsamen Vaters, der sich auch im zeitgenössischen Porträt widerspiegelt. Ein ausgezeichnetes Beispiel dieser Lebens - und Gesellschaftshaltung stellt das Gruppenporträt der Familie I.J. Wahle /um 1840/ von Antonín Machek dar. Im Mittelpunkt der Bildkomposition steht der Familienvater, unter seinen Nachkommen sieht man seinen heranwachsenden Sohn, welcher den Vater sichtlich adoriert. Die Malerei arbeitet auch am Idealbild der künftigen Hausfrau, es entstehen ausgezeich-

nete, von Graziengestalten abgeleitete, schöne und unschuldige Mädchenporträts /z.B. das Autoporträt der Malerin Amélie Mánesová, Ende der 30er Jahre/.

Während der Klassizismus, Nazarenismus und die romantische Landschaftsmalerei internationale Stilqualitäten aufweisen, äussert sich in der Biedermeiermalerei das Lokalkolorit einzelner Zentren. Die routinierte Eleganz der Wiener Biedermeiermalerei spielt eine wichtige Rolle bei Kunstexperten, wo man bei der Attribution, vor allem beim Porträt, oft zwischen dem Wiener Umkreis und den tschechischen Autoren, vor allem Josef Mánes, entscheiden muss.

Der Biedermeier hat eine ausgeprägte Beziehung zu den Kunstwerten der Vergangenheit. Er zeigt Gleichgültigkeit der Renaissance gegenüber, während er Elemente des Barockillusionismus akzeptiert, welche sich in der tschechischen Malerei in den Wandmalereien Josef Navrátils äussern. Ein starker Faktor ist der Hollandismus, das Studium der niederländischen Genre- und Landschaftsmalerei des XVII. Jhdts. In der tschechischen, beziehungsweise Prager Malerei zeigt sich diese Tendenz am stärksten bei August Piepenhagen, in dessen kleinen Landschaftsbildern wir einen evidenten Zusammenhang mit Goyen und Everdingen, wie auch mit den Nachtstücken Aert van der Neers konstatieren können.

Ein wesentliches Merkmal der Biedermeiermalerei ist die Beschränkung auf einen begrenzten Raum, Darstellungen vertrauter Erscheinungen. Aus diesem Grunde kommen in der Malerei Bildtypen, wie das Zimmerinterieur oder das, die häusliche Welt begrenzende, Fenster, zum Vorschein. Eine archetypische Bedeutung enthalten auch Bilder mit den, am Fenster sitzenden Frauen, Leserinnen und fleissigen Spinnerinnen. In der tschechischen Malerei haben sich auf diesen Bildtypus Josef Navrátil und Antonín Gareis, ein ausserhalb des Prager Zentrums in Litomyšl lebende Maler, konzentriert.

Josef Navrátil stellt als ein typischer Biedermeiermaler in seinen Werken auch bürgerliche Ausflüge, Vergnügungen der Sonntagsjäger und Szenen aus Weinkellern und Kaffeehäusern dar. Diese Szenen sind voll ironischer Betrachtungen; sie sind in den 50er Jahren entstanden und wir begegnen die zur Selbstironie angelangte Spätphase des Biedermeier in ihnen.

Wissenschaft und technischer Fortschritt werden lediglich in ihren praktischen Aspekten kommentiert. Man kann z.B. Bilder, wie der Viadukt von Holešovice von Bedřich Anděl /um 1848/, den Bau der Kettenbrücke von Karl Würbs /1850/, Bau der Eisenbahnbrücke von Carl Robert Croll /1847/ anführen.

Genaue Betrachtungen der Wirklichkeit äussern sich in zwei Richtungen: Auf der einen Seite entstehen Guckkasten, Dioramen, bis ins kleinste Detail

ausgearbeitete Bilder /z.B. die Veduten von Bedřich Havránek/, auf der anderen Seite führen diese genauen Beobachtungen der Wirklichkeit zum Interesse für das Licht, in der Auffassung der Farbe werden wir Zeugen eines Überganges von der Lokalfarbe zum Farbvalet. Die tschechische Malerei ist in dieser Hinsicht sehr progressiv, vor allem in den Frühwerken von Josef Mánes aus den 40er Jahren und in den Landschaften und Figural-skizzen Josef Navrátils aus den 40er und 50er Jahren. Die Prager Schule hat in diesem Sinne auch Carl Spitzweg beeinflussen können, der Prag im Jahre 1849 besuchte /in seinem Tagebuch beschreibt der Maler seine Besuche der Prager Maler in ihren Ateliers/.

Die tschechische Biedermeiermalerei ist motivisch einfacher als die Malerei in den österreichischen und deutschen Kunstzentren, aber sie zeichnet sich durch eine hohe Qualität der Malerei aus. Sie zeigt eine dominierende, ausgeprägte Neigung zum Lyrismus und zur Poetisierung.

DAS GENRE ZWISCHEN NAZARENISMUS UND REALISMUS

Markéta Nováková

36-43 Im vorliegenden Beitrag wird ein Versuch unternommen, die immer noch im Wesentlichen einseitig besprochene Situation der bildenden Kunst in Prag in der Mitte des XIX. Jhdts. von einigen neuen Aspekten aus zu beleuchten. Gerade diese Zeit der sich allmählich entfaltenden bürgerlichen Aktivität und des mit ihr zusammenhängenden Stadtlebens, bedeutet auch für die Kunst in Böhmen eine wichtige, wenn auch keine sich radikal äussernde Wende. Die Situation wird dadurch erschwert, da sich das eigentliche künstlerische Material, welches damals in den Prager Kunstkritiken besprochen wurde, nur bruchweise erhalten hat.

Der Beitrag zeigt anhand der, in der Prager Presse erschienenen Kritiken /Bohemia/, dass auch hier eine intensive Diskussion verlief, welche für alle bedeutenderen zeitgenössischen Kunstzentren charakteristisch war. Neben der Landschaftsmalerei, ist es begreiflicherweise vor allem das Genre gewesen, welches im Mittelpunkt dieser Diskussion stand. Im nazarenisch, oder breiter ideell, geprägten Prager Kunstmilieu hat sie sich als eine Frage nach der eigentlichen Sendung der bildenden Kunst geäußert /vor allem in den Kritiken Anton Müllers/, wobei man auch eine bestimmte Ratlosigkeit der Kritik verzeichnen kann. Nazarenismus und Realismus stellen, auch wenn wir uns der Uneindeutigkeit dieser Begriffe bewusst sind, die Spannweite dieser Diskussion dar. Das Genre brachte im Prager Milieu die Frage der Sakralisierung des Alltäglichen, sowie die der Säkularisierung des Heiligen mit sich.

Im Beitrag wird konstatiert, dass die Existenz einer solchen Diskussion in den 30er und 40er Jahren, sowie die Tatsache, dass die Prager Jahresausstellungen in den 40er Jahren von vielen bekannten Düsseldorfer Genremalern /z.B. Hasenclever/ beschickt wurden, u.a. die notwendige Basis für die sich später, vor allem in den 50er und 60er Jahren polarisierenden Tendenzen bildet.

PICTURES OF PRAGUE SOCIETY IN THE SIXTIES OF THE 19TH CENTURY

Roman Prahl

- 44-52 The text deals with changes in genre painting in the work and thinking of Prague representatives of Realism in art in the fifties and sixties of the 19th century, when striking social and cultural changes occurred in connection with the abolition of absolutism in the Habsburg monarchy. Using pictures and papers given at the annual Prague exhibitions a new evaluation was made of the genre paintings of the pioneers of new painting, Soběslav Pinkas, Karel Purkyně and Viktor Barvitius together with the writer Jan Neruda, who with Purkyně was a leading Czech art critic. In comparison with the development in France, towards which these artists were oriented, the situation at home was coloured by the anticipation of the struggle of the Czechs for national self-realization and the slow acquisition of positions of Czech painting in the culture of the rising classes. The innovations of Czech painters can be judged in analogical aspects stressed by present-day studies of French Realism and especially Courbet: the dialectics of town and village and the re-evaluation of "serious art" by realistic painting, the use of aspects of popular culture, entertainment art, caricatures of works of art, photography, etc.

None of the Czech artists had the possibility of developing a strategy of social impact by means of aggressive art on the broad public and the market as Courbet, not even Pinkas, who lived longest in France of all Czech realists. But S. Pinkas was closest to Courbet through his programme of using motives of contemporary folk culture /Special attention here was drawn to the picture of the Wood-Cutter and Death in the Salon des refusés 1863/.

In the Czech Lands a general revival of genre painting occurred in the early sixties of the 19th century as compared with the spread of Realism in France in the middle of the century. The first modern depiction of Prague society was Purkyně's *The Family of Rudolf Thurn-Taxis* /1858/, which exceeded the aesthetic convention of quasi-Dutch genre painting by the monumentalization of a distinct democrat, contemporary attire and setting. Barvitius' pictures of Prague festivities and entertainment, where there

appeared people close to the painter side by side with other social strata, show endeavours to replace the genre idyll by a unprejudiced picture. The background of the works of Barvitiuŝ forms a contemporary feuilleton and the current polemic of the development of entertainment and festivities on which public life in Prague was at that time centred. The picture of Prague ranges from the idea of a centre of Czech, originally countryside ethnic to that of the growing and busy metropolis. In the works of Purkyně, Neruda and Barvitiuŝ the fascination with the metropolis shows most clearly in relation to Prague life which attracted these painters more than French art. At the time when in Prague questions of art were only slowly becoming a matter of public opinion and the art market was only beginning to be acknowledged, the exchange of views between Neruda, Purkyně and Barvitiuŝ concentrated on the image of Prague society as the most topical relation between art and the public. This polemic was designed to stimulate the interest of the broadest masses. Purkyně's and Neruda's critical words comparing the pictures of painters to illustrations in magazines and ridiculing them as success among those strata that they depicted reflects the scepticism of the Prague spokesmen of Realism towards "reportage" art, entirely at the mercy of the public. Barvitiuŝ's pictures exceed the conventional humour of genre pictures by their objectivity. On the other hand, Purkyně's and Neruda's critiques of the annual exhibitions stressed the living relationship between painting and society with their humour by contrast to the "serious" official papers.

In 19th century genre painting in Prague as elsewhere the trends towards "colourfulness", local colour, specific features reached its climax. On the other hand, the discussions of leading Czech realists through the genre and about the genre of the town setting formed a framework for more dynamic trends in art. The attempts to enliven the genre - parallel with the social and class changes of the 19th century - led to the acknowledgement of universality in theme and the prosaic contemporary reality, in which later modern art reached a new, revolutionary attitude to reality.

DAS STADTMOTIV IM WERKE BEDŘICH HAVRÁNEKS

Naděžda Blažíčková

- 53-60 Bedřich Havránek war durch seine ganze Lebens- und Arbeitsweise an die Stadt gebunden. Diese Stadt war für ihn Prag, wo er geboren wurde und wo er auch starb. Sein Geburtshaus "U Myslíků" hat er nur während seiner Reisen verlassen. Die Prager Veduten und Winkel sind ihm seit seinen künstlerischen Anfängen an der Prager Akademie bei Antoní Mánes eine ständige

Inspirationsquelle geblieben. Mit dem Gemälde Ansicht von Prag debütierte er im Jahre 1842 an der Jahresausstellung der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde. Man konnte zu diesem Werke eine sich im Prager Stadtmuseum befindliche, frisch gezeichnete, farbig nüchterne Studie finden. Havránek, wie auch seinem Lehrer A. Mánes, ging es hierbei nicht um eine genaue Festhaltung des, von einer einzigen konkreten Stelle gesehenen Motivs: einige Einzelheiten wurden zu Gunsten der Komposition unterdrückt, aber diese Korrekturen erfolgten immer nur so, dass die Bestimmtheit des Ortes und sein Lokalcharakter nicht beeinträchtigt wurden. Im darauffolgenden Jahre hatte Havránek die Jahresausstellung wieder mit einem Prager Motiv beschickt: zwar mit dem Bilde Der untere Canal auf der Insel Campa, welches man mit einem sich im Prager Stadtmuseum befindlichen Hochformatgemälde identifizieren kann. Zum Motiv des Flusses Čertovka kehrte Havránek noch öfters zurück: in demselben Jahre mit einer Bildvariante, 1844 mit einer Federzeichnung, die auch als Vorlage für ein im Jahre 1852 entstandenes Ölgemälde diente. Im letzterwähnten Werke ist zu Havráneks minutiösem Interesse am kleinsten Detail noch eine handlungsfreie Figuralstaffage beigetreten. Bezeichnend ist aber die Tatsache, dass Havránek über das sich an der linken Bildseite befindliche Häuserpaar den Prager Brückenturm situierte, den er allerdings von diesem Standpunkt aus nicht sehen konnte - an einer an Ort und Stelle verrichteten Zeichnung ist er auch nicht vorzufinden - und an der rechten Bildseite hat er, anstatt der nüchternen Fassaden, eine dunkle Kulisse einer Art Kornspeichers errichtet. Campa wurde durch Havránek also verändert gezeigt, zwar ohne den Milieuarakter zu stören, aber was die architektonischen Motive betrifft, ist er frei vorgegangen. Diese Tatsache ist von der Kritik unbeachtet geblieben: es wird im Gegenteil die Genauigkeit des Malers gelobt. Havránek verfertigte also seine Stadtansichten mit einer additiven Methode, oder durch Umgruppierung der Motive. Eine ähnliche Aussage wird auch durch zwei Bildvarianten der Helm-Mühlen /Anfang 50er Jahre/ vermittelt. Man sieht in ihnen, wie die charakteristischen Elemente des Prager Petersviertels vereint wurden, aber ihre wirkliche Situation nur annähernd respektiert wurde. Es handelt sich hierbei schon eigentlich nur um undokumentäre malarische Paraphrasen. In der datierten /1853/ Variante sind die sich damals dort befindlichen schäbigen Bauten aus dem XIX. Jhdt., sowie die hölzernen Färberbuden nicht mehr zu sehen, sondern sie wurden durch pitoreske Häuschen mit reich gegliederten Fassaden und Erkern ersetzt; man kann ganz deutlich den Turm der St. Peterskirche erkennen, welcher in Wirklichkeit viel weiter gelegen ist. In den Kritiken wird trotzdem nur die Genauigkeit der Malerpinsel besprochen.

Havránek war nicht nur ein aufmerksamer Schüler von Antonín Mánes, sondern auch von Max Haushofer, welcher anziehende Prinzipie der romantischen Landschaftsmalerei und auch die Forderung einer umfangreichen Bildvorbereitung durch Detailstudien nach Prag brachte. In dieser Hinsicht hat Havránek die Methode Haushofers am konsequentesten aufgenommen. Ein Vergleich der Studien Havráneks mit seinen definitiven Werken zeigt einen ständigen Konflikt zwischen den Anforderungen des romantischen Bildes und der nüchternen optischen Wahrnehmung, welche immer mehr auf das, in den Vordergrund der Bildkomposition vordringende, Detail konzentriert ist. Die romantischen Motive behandelte er trocken, zeichnerisch, sei es in Aquarell oder in Öl, wie bei dem Gemälde *Der Jüdische Friedhof /Prager Stadtmuseum/*, welches mit dem 1861 an der Prager Jahresausstellung exponierten Werke identisch ist. Auch hier stellte er sein Motiv nicht ganz genau dar.

Die zweite Stadt, die Havránek inspirierte, war das pittoreske Böhmisches Krumau. Schon Anfang der 50er Jahre hat er eine Höhenansicht der Stadt gemalt. Im Jahre 1867 hat er das heute verschollene Gemälde *Motiv von Krumau* ausgestellt / wir konnten dennoch in der Graphischen Sammlung der Nationalgalerie eine Aquarellskizze finden, welche der Beschreibung in einem Zeitungsreferat und der Kritik von Neruda entspricht/. Die zeitgenössischen Kritiken konnten darüberhinaus zur genaueren Datierung des Bildes *Die Stadttore von Krumau /1873, Nationalgalerie/* beitragen. Noch im Jahre 1882 hatte Havránek die vom Flussufer gesehene Vedute der Stadt gemalt. Die wirksame Gliederung des Schlosses hat ihn so bezaubert, dass er sich zu grösseren Verschiebungen wohl nicht entscheiden konnte. Er hat nur das Blickfeld etwas in die Weite geschoben und den Anblick durch Licht-Schatten Kontraste verdeutlicht. Das ganze Bild ist aber wieder mehr für eine detaillierte Betrachtung bestimmt, für ein allmähliches "Durchlesen", als für die Gesamtwahrnehmung. Durch das Zusammenwachsen der Details in eine vollkommene Klarheit sollte in dem Gemälde Havráneks alles wirklicher erscheinen, als in der Wirklichkeit selbst.

In Prag trug Havránek seit den 70er Jahren sein künstlerisches Interesse an das Moldauufer zwischen Braník und Chuchle über, wo er sich im Sommer aufhielt. So ist die Serie von Gemälden *Ufer an der Moldau* entstanden, von denen das erste 1874 nach England verkauft wurde; seine spätere Variante befindet sich in den Sammlungen der Nationalgalerie. Anfangs der 80er Jahre sind auch zwei Pendantgemälde /Prager Stadtmuseum/ entstanden: *Dampfböothafen in Chuchle* /durch eine Aquarellvariante 1882 datiert/ und *Das Moldauthal bei Chuchle*, welches man heute aufgrund der trockenen Malweise und der Konstruktivanalyse ähnlich datieren müsste.

Havráneks Stadtbilder zeigen gleichzeitig auch die nur geringen Veränderungen seines Werkes. Als Ausgangspunkt diente ihm die malerisch lebendige Vorstellung der Mánes-Schule. Vielleicht nur in dieser annähernd fünfjährigen Mánes-Etappe kann man auch bei Havránek über einen Biedermeiereinfluss sprechen. Bei Haushofer hat er sich den romantischen Anregungen aus München und auch Düsseldorf angepasst. Später verliess er aber wieder die einzelnen romantischen Elemente, um ein ruhiger Beobachter zu bleiben. Die Eigentümlichkeit seines Werkes liegt vor allem in der detailliert gesehenen Wirklichkeit, welche er immer zeichnerischer darstellt, und in der Überzeugung, dass das Bild ganze nicht nur aus feinfühlig gesehenen, genau festgehaltenen, sondern auch entsprechend kombinierten Motiven und Details besteht. In all dem zeigte sich Havráneks Stadtbild als ein besonders charakteristischer, in seiner Zeit geschätzter, heute aber fast vergessener Bestandteil seines Werkes.

WOHNINTERIEURE EINIGER BEDEUTENDER PERSONLICHKEITEN DER TSCHECHISCHEN KULTUR DES XIX. JAHRHUNDERTS

Olga Herbenová

61-68 Die Wohninterieure des XIX. Jahrhunderts sind in verschiedenen Gesellschaftsschichten unterschiedlich. Das aristokratische Interieur ist durch entsprechende Stilveränderungen geprägt, also Empire, Biedermeier, zweites Rokoko, Historismus. Die Funktion einzelner Räume /Salon, Kabinett, Schlafzimmer/ bleibt unverändert, lediglich die Möbel nehmen im Verlaufe des Jahrhunderts die jeweilige Form an.

Das bürgerliche Interieur ist auch durch die einzelnen Stilveränderungen gekennzeichnet /Biedermeier ist übrigens der erste bürgerliche Stil überhaupt/, aber das Schema, Zweck und die Raumverteilung entspricht der sozialen Struktur des Bürgertums. Das Studium des bürgerlichen Interieurs ist durch Mangel an Material erschwert: auch die erhaltenen Möbel stellen nur einen Bruchteil dar; Möbel minder bemittelter Gesellschaftsschichten sind ihrer oft niedrigen Qualität wegen kaum erhalten geblieben.

Eine Vorstellung über die Anordnung des Interieurs, die Wand- und Fensterdekoration und die Beiwerke bieten Gelegenheitsgemälde und Zeichnungen von spezialisierten Malern, welche vermutlich, vor allem in der 1. Hälfte des XIX. Jhdts., auch als Pläne oder Aufzeichnungen für Handwerker dienten; sie konnten der bürgerlichen Gesellschaft auch als Muster gedient haben. Einen verhältnismässig abgerundeten Einblick in das bürgerliche Interieur bietet die tschechische Literatur des XIX. Jhdts., Memoire, Korrespondenz, usw. und weiter auch das Archivmaterial. Das Gesamtbild des

bürgerlichen Interieurs ist mehr aufgrund des Zweckes einzelner Räume und der jeweiligen Gesellschaftsschicht: /Repräsentationsräume, Wohnräume, Schlafzimmer/, als aufgrund von Stilveränderungen verteilt. Um zu einer Allgemeinsicht zu gelangen, musste man zuerst eine Analyse der jeweiligen konkreten Fälle durchführen, wobei man immer die Funktion der Räume in Sicht halten musste. Wir haben Wohnungstypen und ihre Grundrisse, Dienstwohnungen, Mietwohnungen oder Eigentumswohnungen verfolgt. Als eine bedeutende Quelle dienten auch Wohninterieure bedeutender Persönlichkeiten der tschechischen Kultur des XIX. Jhdts., z.B. Bedřich Smetanas, der Familie Mánes, K.H. Máchas, Jan Nerudas usw.

Diese realen Zeugnisse führen uns zu etwas anderen Schlussfolgerungen, als nur bei einem reinen Stilkriterium. Das Interieur, seine Gestaltung, Möbel und seine Beiwerke sind zwar durch den zeitgenössischen Geschmack beeinflusst, sind aber vielmehr von den Möglichkeiten des Einwohners abhängig und letztlich auch von seinem persönlichen Geschmack.

DIE PHOTOGRAPHIE ALS EIN DOKUMENT DES PRAGER LEBENS

Pavel Scheufler

69-74 In diesem Beitrag werden einzelne Bereiche des Prager Lebens aufgrund der Photographie - von topographischen Aufnahmen über eine Photodokumentation der Unterhaltung und des Arbeitsmilieu bis zu Aufnahmen ausserordentlicher, vor allem politischer Ereignisse - dokumentiert. Es wird in ihm die Rolle der photographischen Technik und der Bereich der gesellschaftlichen Konsumation der Photographie bei der Untersuchung einzelner Zusammenhänge betont.

Zu einer Änderung im Bereiche der gesellschaftlichen Applikation der Photographie ist es nach 1860 gekommen: gleichzeitig mit der politischen und wirtschaftlichen Lockerung, als in Prag im Verlaufe von vier Jahren die Anzahl von Photographen vielfach gestiegen ist. Die besten Zeugen der Strassenatmosphäre der 60er Jahre sind die Stereophotographien, welche mit der photographischen Technik eng zusammenhängen. Erst in der 2. Hälfte der 80er Jahre ziehen die Prager Photographen in einem grösseren Masse aus den technischen Neuerungen Vorteil, welche bereits vereinzelte Momentaufnahmen festzuhalten ermöglichten. Eine immer grössere Rolle spielten auch illustrierte Zeitschriften, die mit einer Verbesserung der Reproduktionsmethoden den Photographen /Amateuren und Professionellen/ neue Möglichkeiten lieferten. 1889 wurde in Prag der Klub der Amateurphotographen gegründet. In Prag existierten auch zwei Photozeitschriften /gegründet 1870 und 1893/. Die Tätigkeit des Klubs der Amateurphotographen

übte einen entscheidenden Einfluss auf die gesellschaftliche Anerkennung der Photographie aus: vor allem in der Zeit, als sich der Klub bei der Dokumentation Alt-Prags nach Genehmigung der Sanierung bestimmter Lokalitäten engagierte.

Im Bereiche der unterhaltenden und dokumentierenden Photographie wurde vor allem Genreszenen und allegorischen Photokompositionen eine grosse Aufmerksamkeit gewidmet; besonders lebendigen Bildern, welche in den Bedingungen des tschechischen Nationallebens eine eigentümliche Rolle spielten. Von der Tradition der lebendigen Bilder sind auch einige komponierte Szenen aus dem Vereinsleben, Arbeitsmilieu und dem Leben der Künstlerboheme ausgegangen. Der Photograph Jindřich Eckert hat im Zusammenhang mit der Bildung von Kompositionen humoristischer und allegorischer Prägung im Bereiche des Gewerbsmännerporträts in den 70er Jahren die ersten Zeugnisse zu den Kirmesveranstaltungen geschaffen /auch wenn sie im Atelier arrangiert wurden/. Die ersten Detailaufnahmen der Prager Kirmesen sind in der Mitte der 80er Jahre entstanden. Eine ausführliche Photodokumentation wurde auch bei Gelegenheit der Landes - Jubiläumsausstellung 1891 und der Völkerekundlichen Ausstellung 1895 verrichtet. Die vielfältige Applikation der Photographie als eines Dokumentes bedeutet auch eine Wende in der Auffassung der Arbeit des Photographen. Von den, bei der Gelegenheit beider Ausstellungen ausgefertigten Photodokumenten, sind vor allem die Ensembles des "Momentphotographen" Rudolf Brunner - Dvořák von hervorragender Qualität.

An allen, den Arbeitsprozess und das Arbeitsmilieu darstellenden Photographien der 2. Hälfte des XIX. Jhdts. ist ein starker Stilisierungsakzent bemerkbar, welcher ohne Ausnahme bei Kollektivaufnahmen, bei einzelnen "Arbeitertypen" und auch bei Direktaufnahmen aus dem Arbeitsmilieu appliziert wurde. In der Zeit der Technik des nassen Verfahrens wurden aber einzelne Arbeitertypen nicht in ihrem natürlichen Arbeitsmilieu photographiert, sondern in stilisierten Atelierbedingungen. Ihre Profession wird in der Regel durch ihre Haltung und Arbeitsinstrumente symbolisiert. J. Eckert hat 1875 eine eigentümliche Porträtgalerie der Arbeiter einer Weinbrennerei geschaffen, 1886 ist eine Strassentypengalerie von Zahn und Fuchs entstanden, wobei diese Kollektion für einen breiten Verkauf bestimmt war. Aufnahmen von Strassentypen, aus dem Arbeitsmilieu kleiner Geschäfte und Märkte sind nach 1918 in den vom Prager Antiquar Zikmund Reach herausgegebenen Ansichtsfotos zur Geltung gekommen /neben anderen Ensembles des "schwindenden Prags"/.

Die erhaltenen Aufnahmen ausserordentlicher Ereignisse des Prager Lebens bieten bis zu den 90er Jahren keine genügende Vorstellung über diesen

Bereich des Stadtlebens. Es haben sich keine Photoaufnahmen aus den bedeutendsten Nationalmanifestationen der 60er und 70er Jahre erhalten /mit Ausnahme der Aufnahme František Fridrichs vom Fest der Grundsteinlegung des Nationaltheaters 1868/. Das erhaltene Material aus dem Bereich der Vergnügungen, dem Arbeitsmilieu, bietet trotzdem neue Impulse und teilt der Photographie grössere Möglichkeiten und Rollen im Prager Leben zu, als man für diese Periode bislang vermutete.

DAS DENKMAL UND DIE STADT

Petr Wittlich

75-78 Die vorliegende Studie behandelt die Kulminationsperiode des tschechischen nationalen Denkmalkultes in der Zeitspanne zwischen den Konkursen für das Prager Denkmal des Historikers František Palacký /1898/ und für das Denkmal Jan Žižkas auf dem Hügel Vítkov in Prag /1912-13/. In dieser Periode sind, ausser klassischer orientierten Werken des Bildhauers älterer Generation J.V. Myslbek /Denkmal des Fürsten Wenzel I. in Prag/, auch monumentale Werke von Bildhauern der Jugendstilgeneration entstanden: vor allem das Prager Denkmal Fratišek Palackýs von Stanislav Sucharda /1898-1912/, das Jan Hus - Denkmal in Prag von Ladislav Šaloun /1900-1912/, das Jan Hus - Denkmal in Kolín von František Bílek /1912-14/ und eine ganze Reihe von weiteren bedeutenden Realisationen.

In den Intentionen der Jugendstilbildhauer lag eine Überwindung der bisherigen Denkmalkonventionen und das Bestreben, neue Typen der Denkmaldarstellungen zu schaffen. Charakteristisch sind hier besonders zwei Tendenzen der Bewegungsentfaltung der Denkmalmasse: die sich meistens auf die Hauptfigur konzentrierende vertikale Tendenz/ der Konkursentwurf, S. Suchardas für das Jan Hus - Denkmal, 1900; das Jan Hus - Denkmal in Kolín von F. Bílek, 1912-14, welches von seinem freien Schnittwerk Der vom Blitz getroffene Baum brannte in alle Ewigkeit, 1901, ausgeht/. Dieser Tendenz liegt die romantische Genialitätsdefinition zugrunde, welche entweder mit der mystischen /Bílek/, oder mit der moralisierenden Tradition /Sucharda/ verbunden ist. Sie bedient sich dabei auch des Distanzeffekts des Ma3stabes der Hauptfigur und der kleinformatigen Staffage, was von der Prototypdarstellung des Malers Josef Mánes als eines Künstler-Märtyrers ausgeht /die Jugendstilkünstler haben ihren Verband mit seinem Namen benannt/, mit der die Darstellung Jan Hus als eines Nationalmärtyrers zusammenhängt. Während der vertikale Typ die Problematik der Denkmaldarstellungen der Individualität löste, wurde der zweite, in die Breite entfaltete Typ Darstellungen mit kollektiven Inhalten gewidmet. Ein charak-

teristisches Beispiel ist der Entwurf für das Denkmal der Nation von František Bílek /1905-08/, in dem der Nationalmythos in einer bewegten Welle geschildert wird. Er interpretiert so auf eine eigentümliche Weise das bekannte thematische Jugendstilmotiv.

Ausser diesen zwei selbstständig entfalteten Typen, kann man in den Jugendstildenkmalern auch das Bestreben um ihre synthetische Verbindung verfolgen. Die Komposition des Palacký - Denkmals von S. Sucharda erinnert an eine ornamentale Jugendstilformel. Der Historiker wird hier als ein Medium historischer Kräfte, welche er durch sein Werk belebt und evoziert, aufgefasst. Neben diesem stilmässigen plastischen Zentralismus, wurde bei dem Jan Hus - Denkmal auf dem Altstädter Ring in Prag von L. Šaloun die Synthese beider Grundtype wieder anders, expressiver, mit einem feinfühligem Bestreben, das Denkmal in diese höchst exponierte historische Lokalität einzusetzen, aufgefasst.

Die Jugendstildenkmalen, welche vom puristischen Standpunkt oft sehr scharf kritisiert wurden, sind zwar zeitgemäss durch die Ästhetik des "lebendigen Bildes" geprägt, aber ihr Mut, neue Typen und Reaktionen auf ihre Umgebung zu suchen, ist auch für die gegenwärtigen Bestreben, die Skulptur in das Stadtexterieur einzugliedern, belehrend.

DAS ALTSTÄDTER RATHAUS ALS PARADIGMA DER VERÄNDERUNGEN TSCHECHISCHER STÄDTE IM XIX. JAHRHUNDERT

Jiří Ševčík

Im Rahmen der stark historisierenden Orientierung der gegenwärtigen Architektur wird das XIX. Jhdt. auch in seinen problematischen Momenten /Eklektismus/, als eine Analogie unserer Situation entdeckt. Das Beispiel des Prager Altstädter Rathauses mit seinen neun Konkursen für seine Vollendung /seit 1828 bis in die Gegenwart/ zeigt in einer fast metaphorischen Weise die Krise der modernen Architektur. Einen Schlüssel zum Verständnis des Prager Rathauses können wir in der Anlage der ganzen Siedlungsformation und im Charakter der Prager Raumdisposition suchen. Den Neuanlagen im historischen Raum der gegenwärtigen Stadt fehlt es meistens an Thematisierung und einer apriori künstlichen Komposition. Das nichtklassische Prinzip vertikaler Schichtung und des Zusammenwachsens verschiedenartiger Elemente bildet eine Grundlage der typischen Labyrinthartigkeit des Prager genius loci. Die durch Verbindungen, Rekonstruktionen und Bauvollendungen entstandenen Rathäuser spiegeln den ganzen Stadtplan wieder. Die Fähigkeit einer neuen Interpretation des genius loci wird seit Ende des XVIII. Jhdts. geschwächt. In den Konkursen für die Rekonstruktion des Altstädter

Rathauses werden in konzentrierter Form die grundlegenden Probleme der modernen Architektur gelöst, u.a. eine Partikularisierung der Gesichtspunkte, eine Reduktion auf partielle Werte, ein gestörtes Verhältnis zwischen dem Baumeister und Bauherren, eine erschütterte Beziehung zur Tradition u.a. Die wesentlichen Grundprobleme, die sich schon in den ersten Rathauskonkursen zeigten, sind auch für die Architektur des XX. Jhdts. gemeinsam. Ein besonderes Kapitel stellt die Rhetorik des Baues dar. Der starke Widerspruch der metaphorischen Assoziation der Form und des Programms, im ersten Konkurs das bekannte Dilemma Kaserne-Kirche, wird auch in einer neuen Version als Amt-Repräsentationshaus oder Informationszentrum - Museum fortgesetzt. Die neuzeitlichen Bauvollendungen beinhalten auch Sedlmayers drei neue Bautypen: das Rathaus wurde ursprünglich als Gefängnis, Antiquitätenkabinett und Denkmal umgebaut. Der Zerfall des Programms hängt mit dem gestörten Verhältnis zwischen dem Stifter und Architekten zusammen, dessen Resultat die erfolglos wiederholten Konkurse sind. Der verlorengegangene Sinn des Rathauses wird meistens im Ästhetischen, als einer Form der Wahrnehmung, gesucht. Die Beziehung zur Umgebung mittels einer ästhetischen Komposition zu ordnen, ist zum Scheitern verurteilt, da nur ein abstrakter Raum anstatt einer konkreten "Stelle" im Spiel ist. Ein immer noch lebendiges Mittel zur Renovierung des Sinnes der Architektur wird durch den Historismus geboten, welcher als ein Instrument der Regelung der Beziehung zur Vergangenheit dienen kann. Er hat zweifelsohne eine positive Bedeutung: er behält das Identitätsgefühl, das Gefühl der unmittelbaren Anteilnahme an alten Kulturwerten und das Bewusstsein, dass die Stadt und der Bau überhaupt noch an ihrer Stelle sind. Im Hintergrund der verschiedenen Revivals und des Denkmalkults steht jedoch eine Angst vor dem Chaos. Das Beispiel des Altstädter Rathauses zeigt die ursprüngliche Entstehung der Architektur aus einem besonderen Verständnis für die Landschaft, welches aber, besonder seit Ende des XVIII. Jhdts., durch das erschüttert wurde, was wir heute als "Verlust der Stelle" bezeichnen. Die gegenwärtige Historismuswelle und die Konjunktur des XIX. Jhdts. ist am Beispiel der postmodernen Tendenzen in der Architektur sehr gut zu erklären. Die Angst vor einem Verlust der Verständlichkeit der Umgebung führt abermals zum Eklektismus - zu einem radikalen sogar. Die sign. rationale Architektur möchte die Verständlichkeit der Umgebung gleichzeitig durch eine Wiederbelebung archetypischer Formen und Institutionen sichern. Einen neuen mythischen Raum bieten alle historischen Epochen, vor allem aber diejenigen, welche ähnlich angebrochen sind, wie die unsere. Die Architektur kehrt bewusst zu denjenigen Stellen zurück, mit welchen sie in die moderne Epoche angetreten ist und wo sie ihre Identität verloren

hatte. Soche Möglichkeiten bietet neben dem Manierismus vor allem das XIX. Jhdt.

PROTECTION DES RÉALISATIONS URBANISTES DU XIX^e SIÈCLE

Aleš Vošahlík

79-84 Le XIX^e siècle marqua un tournant dans l'évolution des villes. Avec la révolution industrielle et le développement des rapports propres à la société capitaliste, la ville par sa fonction féodale disparaît pour faire place à la ville industrielle. L'essor de la production et des transports tant ferroviaires que routiers sont à l'origine du groupement de la population dans des centres industriels. Au début de cette période apparaît également un nouveau type de ville: la station thermale. En l'absence de toute étude exhaustive de l'évolution des villes dans les pays tchèques au cours de l'époque considérée, nous nous limiterons à noter quelques réalisations intéressantes de l'urbanisme du XIX^e siècle, destinées à devenir l'objet de la protection des sites.

L'agrandissement de la ville de Nový Bor en Bohême du Nord, de 1787, est un des premiers exemples de la conception néo-classique de l'urbanisme. La place régulière, le réseau de rues et les maisons de marchands entourées d'espaces libres forment un ensemble qui constitue la première cité-jardin en Bohême.

La fondation de la station thermale de Františkovy Lázně, en 1792, représentait à son époque une oeuvre éminente. Le plan de la ville s'ordonnait en fonction d'une rue principale - doublée de part et d'autre d'une rue parallèle - qui aboutissait à la source František. Après 1840, le tissu urbain fut coupé par une diagonale d'espaces verts, menant vers les sources Solný et Luční. A partir de 1850, la ville s'agrandit de nouveaux jardins publics et d'établissements de cure.

La station de Mariánské Lázně s'ordonna autour d'un parc à l'anglaise de la source Křížový, créé d'après un projet de V. Skalník de 1818, encore aujourd'hui centre du paysage urbain.

Le XIX^e siècle fut une grande époque également dans le développement de la station de Karlovy Vary qui apparaît comme un ensemble d'architectures historisantes heureusement adaptées au site, encore valorisé par un aménagement paysager le long de la rivière Teplá.

C'est à Prague qu'appartient une place à part dans l'urbanisme du XIX^e siècle. Dès la fin du XVIII^e siècle, un boulevard circulaire, aujourd'hui Národní třída et Příkopy, entoura le centre historique. En 1817, on procéda à la fondation du faubourg de Karlín, selon un plan régulier en damier qui

devait être adopté pour la plupart des villes à cette époque. Le centre de Prague se trouva modifié par l'aménagement des quais de la Vltava et la construction de grands édifices publics, surtout dans le style de la Néo-Renaissance. Les faubourgs de Vinohrady et de Žižkov allaient connaître un grand essor à la fin du siècle.

S'inspirant du tracé de la Ringstrasse à Vienne, les boulevards plantés d'arbres enveloppèrent les vieux noyaux de Brno, Olomouc, Hradec Králové, České Budějovice, Písek et Plzeň. De larges rues unirent les gares aux centres des villes telles que Pardubice, Tábor ou České Budějovice.

Le nouveau programme de l'Institut d'Etat de la protection des monuments et des sites prévoit la sauvegarde des villes et des quartiers choisis datant du XIX^e siècle.

DIE STADT UND DIE TSCHECHISCHE KULTUR IM XIX. JAHRHUNDERT

Jiří Dvorský

Der Autor möchte als Schlussbemerkung zu dem diesjährigen Pilsener Zusammentreffen einige Worte zur Stellung der Stadt im Leben der tschechischen Nationalgesellschaft des XIX. Jhdts., zu ihrer Gestalt, wie sie sich im Spiegel unserer Nationalgeschichte äussert, anführen.

Man kann sagen, dass die Stadt gerade das Milieu darstellt, in dem sich am deutlichsten alle wesentlichen positiven und negativen Erscheinungen äusserten, welche das XIX. Jhd. mit sich brachte: sein Glanz und sein Elend, grosse Errungenschaften des menschlichen Geistes, aber auch die, durch soziale Ungerechtigkeit verursachten Leiden. Für uns sind heute diese Fragen aktuell, da auf dieser Basis auch einige Probleme unserer Zeit, unserer heutigen Welt beruhen. Die Wurzeln der Errungenschaften der gegenwärtigen Epoche, aber auch der gegenwärtigen Krisen, sind gerade im XIX. Jhd. zu suchen: in einer Zeit der sich entfaltenden kapitalistischen Gesellschaft, der kulminierenden Nationalbewegung und in der Epoche des neuen Antrittes der Wissenschaft und Technik, des Industrialisierungsprozesses und der beginnenden Umweltbedrohung.

DIE KUNST UND DIE PILSENER GESELLSCHAFT IM XIX. JAHRHUNDERT

Miloslav Bělohlávek

Der Autor verfolgt die Problematik der Kunstrezeption seitens der Gesellschaft Pilsens, welche den Typ einer Provinzstadt repräsentiert. Zum Prüfstein der Fortschrittlichkeit Pilsens wurde im XIX. Jhd. der Kampf gegen das sgn. Neue Fest, gegen die antihussitische Tradition. Dieser Kampf

spielte sich in den Jahren 1848 - 1871 ab, als dieses Fest offiziell abgeschafft, aber von einem Teil der Gesellschaft dennoch gepflegt wurde. An dieser Tatsache kann man zeigen, wie schwierig der Kampf um eine fortschrittliche Orientierung in der Pilsener Gesellschaft war und dass in ihr weiterhin eine stark konservative Gesinnung überdauerte. Die Situation Pilsens ist sehr kompliziert gewesen. Eine grosse Rolle spielte vor allem das stark germanisierte Milieu Pilsens, welches noch durch die enge Nachbarschaft mit dem deutschen Element unterstützt wurde. Ein bedeutender Faktor der Formierung der Pilsener Gesellschaft und ihrer Gesinnung war auch das stürmische Wachstum der Stadt vor allem in der 2. Hälfte des XIX. Jhdts., als sich jede 20 Jahre seine Bevölkerungsanzahl um 75 - 100 % erhöhte: 1910 hatte Pilsen bereits 80 343 Einwohner. Dadurch hat sich nicht nur die nationale, sondern auch die soziale Struktur der Stadt verändert. Die Pilsener bürgerliche Gesellschaft blieb aber geschlossen und stark konservativ.

Einen Wendepunkt in der Entwicklung Pilsens bedeutet das Jahr 1848, zwar vor allem in der kulturellen Sphäre. In dieser Zeit ist hier der Verein Die slawische Linde /Slovaňská Lípa/ entstanden. In seinem Rahmen wurde auch eine Amateurtheater - und Musiksektion gegründet, welche noch nach der Auflösung des Vereines tätig war. Diese Sektion bildete auch eine Basis für die Gründung des Sängervereines Hlahol /1862/. Es ist vor allem Musik gewesen, welche die gesamte tschechische Bevölkerung zu verbinden verstand. In dieser Zeit hat man auch begonnen, die Idee, eine tschechische Zeitung zu gründen, zu realisieren. Nach einer kurzen Existenz der Zeitschrift Posel ode Mže, 1848-49, wurde 1864 die Pilsener Zeitung /Plzeňské noviny/ gegründet, mit der eine gute Grundlage für eine erfolgreiche Entwicklung der tschechischen Journalistik gegeben war. 1886 wurde sie noch um die Arbeiterpresse bereichert.

Das Pilsener Milieu war dennoch zu provinziell, um bereitwillig die fortschrittliche Kunst aufzunehmen. Ein gutes Beispiel sind auch die Äusserungen der tschechischen Dichterin Eliška Krásnohorská, die in den Jahren 1867-73 in Pilsen lebte und hier vergebens eine literarische Atmosphäre suchte. Pilsen hat keinen Schriftsteller inspiriert und wurde auch nie zu einem bedeutenden Thema eines literarischen Werkes. Auch die bildende Kunst konnte in Pilsen keinen bedeutenden Nachklang finden. Nach den hervorragenden Persönlichkeiten des XVIII. Jhdts. /J. Auguston, die Widmanns und Platzers/, kann man eine Dämpfung der künstlerischen Aktivität konstatieren. Bis auf František Sequens, der in seiner Jugend in seinem Geburtsort lebte und hier den jungen Maxmilian Pirner in die Malerei einführte, wirkten in Pilsen nur wenig bedeutende Künstler. Auch die Pilsener Architektur hat im XIX. Jhdt. keine grossen Erfolge verzeichnet; bis 1914 hat man 2/3 des his-

torischen Stadtkernes niedergerissen. Auch im Bereich des Kunstmäzenats hat Pilsen im XIX. Jhdt. keine grosse Bedeutung gehabt. Erst durch die Person JUDr. F. Tropps ist ein systematisches Kunstmäzenat entstanden. Er hat eine ausgezeichnete Bildergalerie aus den Werken zeitgenössischer Künstler geschaffen /A. Slavíček, Fr. Kaván, u.a./, welche sonntäglich und an Feiertagen der Öffentlichkeit zugänglich war. Nur die Musik ist in Pilsen voll zu Geltung gekommen. Auch das Theater war hier erfolgreich, auch wenn seine Entfaltung nicht ohne Probleme verlief, wie es auch die Erinnerungen des bedeutenden Schauspielers und Theaterdirektors V. Budil bezeugen. Trotzdem er den Vorlieben des Publikums entgegenkommen musste, liess er nie von seinen hohen künstlerischen Anforderungen ab.

Man kann also anschliessend konstatieren, dass die kulturellen und künstlerischen Bestrebungen bedeutender Persönlichkeiten in der Pilsener Gesellschaft keine grössere Aufnahmebereitschaft fanden /wie es auch einige zeitgenössische Äusserungen belegen/. Pilsen ist eine typische Provinzstadt gewesen. Eine ganze Reihe von Faktoren /z.B. die nationale Uneindeutigkeit, das stürmische Wachstum der Stadt/, hat eine volle Rezeption der progressiven Ideen der Zeit verhindert. Die Künstler migrierten meistens nach Prag, wo sie bessere Bedingungen für ihre Arbeit fanden.

DIE STADT UND DAS STADTMILIEU IM FORMIERUNGSPROZESS DER TSCHECHISCHEN NATIONALMUSIK

Miroslav Černý

Im Beitrag wird die Kompliziertheit der Klassenbeziehungen im Formierungsprozess der tschechischen Nationalmusik aufgrund der Tatsache demonstriert, dass das zeitgenössische Stadtmilieu in Werken der Begründer der modernen tschechischen Nationalmusik keinen entsprechenden Nachklang fand. Man könnte in diesem Sinne lediglich die historische Stadt erwähnen, welche man in ihrer damaligen Funktion einer verurteilenden Allegorie zur Kritik des Kleinbürgertums benutzen konnte /Smetana - Die Brandenburger in Böhmen, Janáček - Die Ausflüge des Herrn Brouček/. Die Bedeutung des Stadtmilieu für die Entstehung der tschechischen Nationalmusik ist dennoch nicht zu unterschätzen. Die Musikinstitutionen der Stadt konnten die nötigen Kontaktmöglichkeiten und Massstäbe sichern, ohne welche das Musikschaffen nie das erforderliche "europäische" Niveau erlangen könnte. Der Hauptbeweis dafür ist das Werk von Antonín Dvořák.

EINIGE BEMERKUNGEN ZUM PROBLEM DES URSPRUNGS DER MUSIK DER TSCHECHISCHEN "NATIONALRENAISSANCE"

Julius Hůlek

Der erste Teil des Diskussionsbeitrages befasst sich mit der Frage der Disproportionalität zwischen der eigentlichen Quellenaussage und der späteren Interpretation der tschechischen Musik am Anfang des XIX. Jhdts., der gleichzeitig auch die Anfangsperiode der tschechischen "Nationalrenaissance" bedeutet. Während man die Musik der "Nationalrenaissance" üblicherweise als eine Periode des tschechischen Gesangs auffasst, informiert uns ein grosser Teil der erhaltenen Musikalien /vor allem der zusammenfassende Musikkatalog in der Staatsbibliothek ČSR, Prag/ über einen hohen Anteil kirchlicher Musik, welchen man tief in das XIX. Jhdt. verfolgen kann. Diese Musik war sogar oft mit liturgischen lateinischen Texten ausgestattet, auch wenn sie in ihrer musikalischen Auffassung "weltlich" klang. Die Musik der "Nationalrenaissance", einschliesslich der Volksmusik mit tschechischen Texten, wurde deutlich durch die klassizistische Ästhetik geprägt/ vor allem die Melodie und die musikalische Deklamation/. Diese Erscheinung steht in dialektischer Beziehung zur zeitgenössischen "Mozartorientation" unserer Musik - d.h. zur spontanen Vorliebe für die Musik Mozarts, welche bis zum gepflegten Mozartkult überging.

Am Beispiele der sgn. Mozartiana von Böhmisches Krumau /für einen genauen bibliographischen Hinweis siehe Anmerkung Nr.2/, wird im Beitrag das Problem der Verbreitung einer hohen Anzahl von Werken aus dem Bereich der sgn. höheren Musik in Form von Neuverarbeitungen verfolgt. Die Verarbeitung der Musikwerke durch ein neues Arrangement, wird zu einem immer markanteren Kennzeichen der musikalischen Rezeption am Ende des XVIII. und im XIX. Jhdt. Sie beinhaltet nicht nur einen rein ästhetischen, sondern auch einen kulturgesellschaftlichen Aspekt. In dieser bewussten, meistens von einer Devaluation begleiteten, strukturellen Vereinfachung der Musikwerke, kann man auf der einen Seite die Antizipation des späteren bürgerlichen Geschmacks im zerfallenden aristokratischen Milieu sehen, auf der anderen Seite eine spätere bürgerliche Nachahmung der zeitlich und geschmacklich nicht weit entfernten aristokratischen Manier.

DIE KULTURELL AKTIVEN SCHICHTEN DER TSCHECHISCHEN KLEINSTADTGESELLSCHAFT IN DER 2. HÄLFTE DES XIX. JAHRHUNDERTS /AM BEISPIELE DER STADT TÁBOR/

Jiří Kořálka

Der Beitrag ist auf einer Analyse der gesellschaftlichen und kulturellen Verhältnisse der südböhmischen Stadt Tábor begründet. Ein Stichprobenvergleich zeigt jedoch, dass diese Analyse für ähnliche, von industrieller Grossproduktion unbeeinflusste Städte mit 5 - 10 tausend Einwohnern in der 2. Hälfte des XIX. Jhdts. von allgemeiner Geltung sein kann. Die traditionelle Führungsschicht der mittelreichen Handwerker hat zwar die Stadtverwaltung beherrscht, aber im kulturellen Leben keine besondere Aktivität gezeigt. Die Schicht der höheren Staatsangestellten gab ihre Loyalität zu Österreich kund und war meistens auch zweisprachig, so dass sie eine passive Teilnahme an der sprachlich deutschen Kultur bevorzugte. Als kulturell am aktivsten zeigte sich eine Gruppe von Professoren des städtischen Realgymnasiums und der Landeswirtschaftsschule, welche das kulturelle Leben der Stadt im Einklang mit der gesamt nationalen Entwicklung durchgreifend beeinflusste. Diejenigen, welche aus anderen tschechischen Städten und Gemeinden kamen und meistens als Stadtbeamte und Ärzte, gegebenenfalls auch als Unternehmer wirkten, konnten keine ebenbürtige Position wie die Altansässigen einnehmen und haben eine Kompensation in der kulturellen Sphäre gesucht. Eine Erweiterung der kulturell aktiven Schichten der tschechischen Kleinstadtgesellschaft am Ende des XIX. Jhdts. gehörte zu den grossen Verdiensten der klassenbewussten Arbeiterbewegung. Die Schlussbemerkung macht auf die Tatsache aufmerksam, dass die Verantwortung für das Abtragen von Baudenkmalern vergangener Zeitalter in den tschechischen Städten der 2. Hälfte des XIX. Jhdts. nicht nur auf der Stadtverwaltung, sondern in vielen Fällen vor allem auf der Staatsverwaltung lag.

EIN IMPROVISIERTER DISKUSSIONSBEITRAG

Josef Kotek

Dieser improvisierte Diskussionsbeitrag möchte auf die historische Bedeutung der spezifischen nationalen und sozialen ethnischen Gruppe aufmerksam machen, die in den böhmischen Ländern im XIX. Jhd. die zahlreiche und vorwiegend deutschsprachige jüdische Bevölkerung hatte. Die wirtschaftliche und soziale Position dieser Minorität spielte eine nicht zu unterschätzende und gleichzeitig auch, im Rahmen der sich langsam durchsetzenden nationalen Bestrebungen der tschechischen Population, eine kol-

lidierende Rolle. Der Referent möchte hiermit auf die Notwendigkeit einer gründlicheren Analyse dieser Problematik aufmerksam machen.

INTERIEURDARSTELLUNGEN IM XIX. JAHRHUNDERT

Květa Křížová

85-91 In den Sammlungen unserer Denkmalschutzobjekte befindet sich eine ganze Reihe von Darstellungen, auf denen Interieure aristokratischer Schlösser und Stadtpaläste aus dem XIX. Jhdt. festgehalten sind. Es handelt sich hierbei um wertvolle kulturhistorische Dokumente. Sie galten nicht nur als ein Beleg des historischen oder persönlichen Wertes des jeweiligen Ortes, sondern auch als ein Muster für die Dekoration und Ausstattung der Interieure. Sie drücken das kulturelle Niveau und die Interessensbreite ihrer Inhaber aus: ihre Vorlieben oder auch ihre Zurückhaltung in der Aufnahme neuer Stilströmungen.

Eine Parallele der Vorliebe des vergangenen Jahrhunderts für Interieurdarstellungen kann man auch in der zeitgenössischen Literatur und Korrespondenz finden. Die Beziehung dieser Bildgattung zu dem, für den Biedermeier charakteristischen, Interesse für die intimen Seiten des Familienlebens, für das häusliche Milieu, ist eindeutig.

Die Autoren der Darstellungen des häuslichen Milieu zeichneten sich in der Regel durch kein ausserordentliches Talent aus und hatten sich auch keine höheren künstlerischen Ziele gestellt. Wir finden unter ihnen nahezu keine Persönlichkeit, die sich im XIX. Jhdt. um die Entwicklung der zeitgenössischen Kunst verdient hätte. Der bezeichnend utilitär aufgefasste Bildstereotyp scheint abseits der künstlerischen Probleme der Zeit entstanden zu sein. Wir können in ihnen aber trotzdem Spuren mehr oder weniger deutlicher Umwandlungen des Raumempfindens und des ästhetischen Geschmacks entdecken. Was die Qualität betrifft, handelte es sich verständlicherweise sehr oft um Werke von "Salonzeichnern", für welche diese Interieurdarstellungen eine der zu erfüllenden Pflichten dem Arbeitgeber gegenüber waren. Viele von diesen Zeichnern sind in aristokratischen Familien als Kunstlehrer tätig gewesen. Trotzdem haben einige von ihnen ihre Werke nicht nur als ein Dokument aufgefasst, sondern gleichzeitig auch als ein Kabinettwerk, in dem sie viel vom ästhetischen Empfinden und vom Lebensstil der Zeit auszudrücken vermochten.

In den Schlosssammlungen finden wir Zeichnungen der Stadtpalästesalons, für welche wiederum die Darstellungen ländlicher Sitze als Dekoration dienten. Diese Tatsache überzeugt uns davon, dass solche Bilddokumente für unseren kosmopolit orientierten Adel auch eine gewisse Form von Bildtopo-

graphie repräsentierten, sie sollten in einigen Fällen vielleicht eine bereits unreelle Illusion von der Allgemeingültigkeit und Universalität seines Lebensstils bekräftigen. Sie wurden zum Dokument der schwindenden Macht der Aristokratie, zum Fetisch sentimentaler Nostalgie, zum absichtlich geschaffenen Denkmal.

Es ist nicht schwer zu begreifen, warum gerade dieses Material ein grosses Interesse erweckt. Der Kunstwissenschaft dient es vor allem zur Vertiefung der Formalanalyse durch die Möglichkeit einer allseitigen Untersuchung der Motive, die sich an der historischen Form des Werkes beteiligten. Bedeutend ist auch die aktuelle künstlerische Erfahrung: die deutliche Neigung der zeitgenössischen Kunst zur realistischen bis veristischen Description und gleichzeitig auch das Bestreben, das künstlerische Schaffen mit den unwiederholbaren Schicksalen des einzelnen Menschen, sei es des Künstlers oder des Betrachters, als mit einem Bestandteil der Sozialstruktur, aus welcher die künstlerische Erfahrung hervorwächst, wieder zu verbinden. Schliesslich zeigt sich hier auch die allmähliche Verwertung verschiedener Formen der künstlerischen Subkultur, so wie sie seit den 50er Jahren erfolgt.

Wir können vermuten, dass die Interieurdarstellungen im zunehmenden Masse für die Lösung einer ganzen Reihe von Denkmalschutzproblemen eine Bedeutung haben werden. Beim Betrachten dieser kleinen Werke, können wir vernehmen, wie sehr sich das zeitgenössische Arrangement von unseren ästhetischen Vorstellungen unterscheidet. Es muss aber auch darauf aufmerksam gemacht werden, dass das, was wir heute als Primitivismus, oder als eine ungeordnete Improvisation empfinden, in Wirklichkeit ein bestimmbares, zeitlich erfassbares und psychologisch erklärbares Phänomen war.

THE IMAGE OF BOURGEOIS SOCIETY IN THE WORKS OF JAN NERUDA AND W.M. THACKERAY

Radoslav Nenadál

- 92-95 The author deals with the question of comparability of two imitators of the bourgeois world, Jan Neruda and W.M. Thackeray. He points out the differing role of the bourgeoisie in the given country, as can be traced in the varying degree of sharp criticism of the departing class, which W.M. Thackeray conceived with a view to the ending of its positive function in the social development of England of the 19th century. J. Neruda in his criticism turns more towards the petty bourgeoisie or the poorer members of the middle classes since the educated bourgeoisie in the Czech Lands were still fulfilling a positive function.

THE IMPORTANCE OF PRAGUE AS A NATIONAL SYMBOL IN CZECH CULTURE OF THE REVIVAL PERIOD IN RELATION TO THE SYMBOLICAL SIGNIFICANCE OF MOUNTAINS IN SLOVAK CULTURE

Miloš Pistorius

The significance of the city of Prague as a symbol of the homeland of the Czechs in Czech 19th century culture by contrast to the motive of mountains, the Tatras, in Slovak symbolism is not the consequence of artificial constructions of the mind, nor is it chance, but a historical, geographical, ideological and political reality. In the Czech setting the revival of the nation was aided by the consciousness of their own state and national life in the past and the continuance of claims to the right to a state. That is the reason why Prague, its permanent centre and reminder, became a national symbol. In the Slovak setting the Tatra mountains played the role of national symbol. Not merely as a picture of the mountainous character of the country but for the feeling of grandeur and strength and the resulting hope for the future strength and mission of the nation.

EIN BEITRAG ZUR PROBLEMATIK DER ERÖFFNUNGSAUFFÜHRUNGEN DES NATIONALTHEATERS - ADÁMEKS "SALOMENA"

Alexandr Stich, Zdenka Benešová-Tomanová

Im vorliegenden Beitrag werden einige minder bekannte Tatsachen der feierlichen Eröffnungsaufführungen des Nationaltheaters angeführt: der Anteil des Schauspiels an den Aufführungen des ersten Tages. Neben der bedeutendsten Aufführung des Tages - Smetanas Libussa - wurde nachmittags die Tragödie "Salomena" von Bohumil Adámek aufgeführt, ein Werk, welches dann noch einigemale im Repertoire unserer ersten Bühne erschien, aber praktisch in Vergessenheit geraten ist. In der Zeit seiner Entstehung und Erstaufführung gehörte es zu den besten zeitgenössischen Werken, welches sich auch durch bedeutende gesellschaftliche und politische Konnotationen auszeichnete.

Thematisch schöpft die Tragödie aus den Ereignissen des ersten Aufstandes der Stände gegen die Habsburger im Jahre 1547. Als eine bedeutende Inspirationsquelle diente Adámek ein umfangreiches historisches Werk der damaligen Zeit - "Akta aneb knihy památné" von Sixt von Ottersdorf, welches der Autor teilweise der Antologie der alten tschechischen Literatur von K.J. Erben entnehmen konnte. Der erste Aufstand der Stände wurde aber im Bewusstsein der damaligen tschechischen Gesellschaft durch den zweiten Aufstand 1618-20 überdeckt. Schon dadurch wurde das Thema aktualisiert.

Der erste erfolglose Aufstand wurde in der Interpretation Adámeks zum Aufruf zum Kampfe für die Anerkennung der staatsrechtlichen Forderungen der zeitgenössischen tschechischen Politik. Er hat dieses Drama als einen Kampf für die Freiheit und die Rechte der böhmischen Länder aufgrund einer Anerkennung alter Rechte des tschechischen Staates und nicht mittels eines Bürgerkrieges oder des Bestreitens des Anrechtes der Habsburger auf den tschechischen Thron aufgefasst. Die Aufständischen rechnen dabei mit der Hilfe der Stände /also der legalen Repräsentanten der Staatsmacht/: diese Stellungnahme bildete auch die Basis des staatsrechtlichen Programms der tschechischen Politik der 2. Hälfte des XIX. Jhdts.

Das zweite Hauptmotiv des dramatischen Werkes ist das Motiv der Rache. Diejenigen, die sich rächen sind aber nicht die Aufständischen, welche Freiheit und Recht verteidigen. Zum Träger der Rache werden die Habsburger /dies wird im Drama nur angedeutet/. Dieses Motiv wird vor allem auf der Ebene des Privatlebens der Hauptakteure entfaltet: hier kommt es erst voll zur Geltung. Es ist aber wieder nicht das tschechische Element, welches zum Träger der Rache wird: es ist der Italiener Ferrabosko. Das tschechische Milieu wird so im Drama als eine für Freiheit und Recht kämpfende Gemeinschaft geschildert, welche aber den Hass, die leidenschaftliche, dämonisch gefärbte Rache vermeidet. Es wurde so die moralische Überlegenheit des Kampfes der tschechischen Politik gezeigt, wobei als eine der bedeutendsten Bedingungen auch die moralische Überlegenheit des Privatlebens galt.

Das Schauspiel weist auch andere Ebenen auf: es spiegeln sich in ihm u.a. die zeitgenössischen Diskussionen über den Charakter der nationalen Kunst wieder /die nichtnationale Kunst fasst Adámek als ein Instrument des Verfalls der lebensfähigen Nationalkultur auf/. Es wird in ihm auch die Rolle des Bürgertums beim Aufbau der Nationalkultur betont. Die Propagation des Mazzinismus und Garibaldismus zeigt, dass das Schauspiel auch mit den Bestrebungen des radikalen Flügels der Jungtschechen zusammenhängt. Das Theaterstück wurde so auch zu einem künstlerischen und politischen Manifest /es wurde von 35 in den Konkurs gesandten Theaterschücken ausgewählt!/. Die tschechische Gesellschaft sah in ihm den Ausdruck ihrer gesellschaftlichen und politischen Bestrebungen.