
RESUMÉ

[Faint, illegible text block]

[Faint, illegible text block]

[Faint, illegible text block]

DIE DIALEKTIK DER REVOLUTIONÄREN TRADITION IN DER TSCHECHISCHEN KULTUR
DES 19. JAHRHUNDERTS

Jiří Dvorský

Das Problem der Stellungnahme zur Tradition wurde in der jüngeren europäischen Geschichte erstmals im Prozess der bürgerlichen Revolutionen aufgeworfen. Das Programm des antretenden Bürgertums bedeutete einen Bruch mit den alten Traditionen. Allein bald zeigte es sich, dass die Bourgeoisie das Vakuum, das im Verlauf dieser Revolutionen entstand, nur mit geringeren Werten zu ersetzen vermochte. Bei der neuen antretenden Klasse entstand bald ein gewisser Minderwertigkeitskomplex gegenüber der alten Aristokratie. Das ist der Zeitpunkt, an dem die Neureichen die Erteilung eines Adelstitels anstreben und mittelalterliche Burgen zu ihren Sitzen umgestalten. Das Bürgertum negiert somit einerseits die Traditionen der Vergangenheit, andererseits erneuert es sie in zerstückelter und niedrigerer Form.

Das tschechische 19. Jahrhundert war vom grossen Vermächtnis der Hussitischen Revolution beeinflusst, es gab jedoch noch eine ganze Reihe weiterer Traditionen, mit denen sich das tschechische Bürgertum auseinandersetzen musste. Die tschechische Bourgeoisie des 19. Jahrhunderts war nicht imstande eine Tradition der Vergangenheit zu übernehmen, die wirklich gross und moralisch verbindlich war. Das Programm der tschechischen Bourgeoisie war konservatives Kleinbürgertum, das mit allem Grossen der Vergangenheit völlig unvereinbar war. Selbst heute ist dieses Programm noch nicht ganz tot. Es ist die Aufgabe unserer ganzen gegenwärtigen Kultur mit dieser grossen gesellschaftlichen Gefahr einen entschiedenen Kampf zu führen.

TSCHECHISCH-RUSSISCHE UND TSCHECHISCH-SOWJETISCHE TRADITIONEN IM MUSIKLEBEN
DER STADT PILSEN

Antonín Špelda

Freundschaftliche tschechisch-russische Beziehungen bestehen in Pilsen schon seit der Mitte der sechziger Jahre des 19. Jahrhunderts. In jener Zeit propagierte der Kreis um den Komponisten und Chormeister Hynek Palla, seine Schwägerin Eliška Krásmohorská und seinen Schwager Jindřich Pech systematisch die Musik Michael Iwanowitsch Glinkas. Seit dem Jahr 1869 wirkte der Pilsner Jan Hřimalý, ein hervorragender Violinist, in Moskau am Konservatorium, wo er bis zum Jahr 1915 die Abteilung für das Geigenspiel leitete. Die erste tschechische Oper über ein russisches Thema /Marie Potocká/ schrieb Leopold E. Měchura, der in Otín bei Klatovy lebte. Bedřich Smetana brachte diese Oper im Jahre 1870 in Prag zur Aufführung. - Grosse Sympathien beim tschechischen Publikum fanden alsbald die Kompositionen P.I. Tschaikowskis. Sein Violinkonzert D dur wurde in Pilsen bereits im April 1883 aufgeführt /und zwar gleich nach Moskau und Wien/. Bald zeigte sich in Pilsen auch Interesse für die russische und später auch sowjetische Kammer- und symphonische Musik. Auch hier gibt es feste tschechisch-russische und tschechisch-sowjetische Traditionen,

deren Grundlagen wir schon an der Wende des 19. und 20. Jahrhunderts finden. Grosse Kantatenwerke sowjetischer Komponisten /Prokofjew, Swiridow/ wurden in hervorragender Weise durch den Dirigenten B. Liška in den Jahren 1958-1977 durchgeführt. Viel Interessantes gibt es in Pilsen bei der Propagierung russischer und sowjetischer Opern und Ballette /z.B. die tschechoslowakischen Premieren der Opern Chowanschtina /Mussorgski/, Pantoffeln /Tschaikowski/ und Der Spieler /Prokofjew/, des Ballets Jugend /Tschulaki/ u.a. Die jüngste Tradition tschechisch-russischer und tschechisch-sowjetischer Freundschaft ist die freundschaftliche Verbindung der Bezirkszweigstelle des Verbands tschechischer Komponisten und Konzertkünstler mit dem Verband sowjetischer Komponisten in der Uralregion Swerdlowsk, die ohne Unterbrechung seit 1973 besteht und zahlreiche wertvolle Anregungen für eine eingehendere Kenntnis der schöpferischen kompositorischen Arbeit in den beiden befreundeten sozialistischen Ländern gebracht hat, - All diese Traditionen könnten eine initiative Unterstützung beim Suchen weiterer Wege für eine gegenseitige tiefere Kenntnis der beiden Musikkulturen darstellen.

DER STAAT IN DEN VORSTELLUNGEN DER TSCHECHISCHEN NATIONALEN GESELLSCHAFT IN DER EPOCHE SMETANAS

Valentin Urfus

Der Glaube an eine eigene politische und staatliche Vergangenheit war vom Beginn der tschechischen nationalen Wiedergeburt die entscheidende Komponente des neuzeitlichen tschechischen Nationalismus. Dieser tschechische staatsrechtliche Historismus war umso bedeutsamer, weil die politischen Bedingungen, unter denen die Nation in jener Epoche lebte, vom österreichischen Habsburger-Staat geschaffen wurden, der mit dem historischen tschechischen Staat nicht identisch war. Deshalb wurde zur Zeit der nationalen Wiedergeburt die Vorstellung von Nation und Staat in den kulturellen Äusserungen jener Epoche oft voneinander getrennt. Das bezeugt auch ein dritter Faktor, der zu diesen beiden Vorstellungen hinzukam, und das war die Idee der Heimat. Die Verbindung zwischen ihnen vermittelte eben jener staatsrechtliche Historismus, der einen so wichtigen Zug des neuzeitlichen tschechischen Nationalismus darstellte. Seit dem Jahr 1848 nimmt das neuzeitliche tschechische politische Programm Gestalt an. Es ist auf die politische Verselbständigung der tschechischen Nation ausgerichtet und bewegt sich zwischen zwei Standpunkten: den einen bildet die Idee eines natürlichen, den anderen die eines tschechischen historischen Staatsrechts. Zwischen diesen beiden gibt es keine unüberschreitbaren doktrinären Unterschiede. In den sechziger Jahren bringt das politische Programm, gestützt auf staatsrechtliche Forderungen, offen den Gedanken eines nationalen Staats zum Ausdruck.

Jiří Kořalka

Der Beitrag geht von der Unterscheidung der staatlich politischen und ethnisch kulturellen Auffassung der Nation als zweier idealer Typen aus. Wiewohl die Schaffung einer neuzeitlichen tschechischen Nation vom Ende des 18. Jahrhunderts vorwiegend mit der sprachlich kulturellen Konzeption verknüpft war, werden drei Problemkreise in Erinnerung gebracht, die diese Auffassung in den böhmischen Ländern durchbrachen und ergänzten. Die Tätigkeit aktiver tschechischer Patrioten erfüllte ursprünglich nur einen geringen Teil der gesellschaftlichen Realität in Böhmen und Mähren, wobei der Einfluss des österreichischen staatlichen Patriotismus und grossdeutscher Tendenzen verschiedener Art bis zum Jahr 1848 stärker zu sein schien als die tschechische nationale Bewegung. Ein zweites bedeutsames Phänomen war das Wirken der gesamtdeutschen staatspolitischen Auffassung der Nation /deren Gipfelpunkt die Tätigkeit der Frankfurter Nationalversammlung 1848/49 darstellte/, die den Tschechen als ethnischer Gruppe eine freie Entfaltung ihrer Sprache und Kultur versprach, unter der Voraussetzung, dass sie sich am Aufbau eines deutschen Nationalstaates beteiligen werden und im politischen Sinn ein Bestandteil der deutschen Nation werden. Als dritter Umstand wird der starke Einfluss der historisch-politischen Auffassung einer böhmischen Nation betont, die nicht mit dem Landespatriotismus des Adels gleichgesetzt werden kann. Diese Konzeption war bestrebt, auch die deutschsprachigen Bewohner der böhmischen Länder miteinzubeziehen, liess die Zweisprachigkeit der Nation zu /mit einem geschichtlich berechtigten Übergewicht der tschechischen Sprache/ und wurde zur ideologischen Grundlage des politischen Anspruchs der tschechischen nationalen Bewegung auf das gesamte Territorium der böhmischen Länder.

DIE QUELLEN DES HISTORISCHEN BEWUSSTSEINS BREITER SCHICHTEN DER TSCHECHISCHEN NATION IM 19. JAHRHUNDERT

Jan Havránek

- 1-
4 Kulturell aktive Persönlichkeiten übten im 19. Jahrhundert in der tschechischen Gesellschaft einen entscheidenden Einfluss auf die Gestaltung des historischen Bewusstseins der Nation aus. Biographien und Porträts der überwiegenden Mehrheit kulturell und auch ansonsten öffentlich tätiger Personen aus jener Zeit enthält das Buch „Národní album. Sbíрка podobizen a životopisů českých lidí prací a snahami vynikajících a zasloužilých“ /Nationales Album. Eine Sammlung von Porträts und Biographien tschechischer, durch ihre Arbeit und Bestrebungen hervorragender und verdienter tschechischer Menschen/, das J.R. Vilímek im Jahre 1900 herausgebracht hat. Es enthält an 280 „tableaux“, mehr als 1400 Porträts, die - mit nur wenigen Ausnahmen - von kurzen Biographien begleitet sind. Ein Vergleich mit Ottos Lexikon bestätigte die Annahme einer repräsentativen Auswahl, die das Album umfasst. Am häufigsten sind darin Menschen vertreten, die in den Jahren 1841-1860 geboren wurden, d.h. der Generation, die an der Wiege des Jahrhunderts den Höhepunkt ihrer Aktivität erreichte oder kurz danach stand.

Für drei Generationsschichten - Personen, die vor 1820 geboren wurden /15%, in den Jahren 1841-1850 /24%/ und 1861-1870 /12%/ wurden auch Angaben über ihren Geburtsort analysiert. Der Anteil gebürtiger Prager wuchs ständig, betrug in der jüngsten Generation bereits 30%. In stärkerem Masse als es ihrem gesamten Anteil an der Bevölkerung tschechischer Nationalität entsprochen hätte, waren auch in Mittel- und Ostböhmen geborene Menschen vertreten, während der Anteil der Mährer, insbesondere der Südmährer, geringer war, als es ihrem Anteil an der tschechischen Ethnik entsprochen hätte. Ostböhmen war vor allem durch Personen aus kleinen Städten vertreten, Mittelböhmen zum Grossteil durch Menschen, die in Dörfern auf die Welt gekommen sind. Eine Untersuchung der professionellen Einreihung der „durch ihre Arbeit und Bestrebungen hervorragenden und verdienten“ Personen wies eine geringe Vertretung der Aristokratie auf /0,6%/, keine erhebliche Repräsentanz anderer in der Landwirtschaft tätiger Menschen /4,3%/, eine angemessene Vertretung der Bourgeoisie /11,5%/ sowie freier Berufe /8,5%/. Auch Techniker sind hier bereits vertreten /2,3%/, der Schwerpunkt liegt jedoch bei Personen aus den Reihen der Intelligenz. Verhältnismässig klein ist die Anzahl der Beamten /5,5%/, davon insbesondere der Staatsbeamten /2,0%/, kaum vertreten sind Offiziere /0,4%/. Die Geistlichen stellen 8% in dieser Gruppe von Kulturschaffenden und öffentlich Tätigen. Relativ zahlreicher vertreten sind evangelische Geistliche, unter den katholischen dann Repräsentanten der ältesten, ersten Generation der tschechischen nationalen Wiedergeburt. Ein Viertel dieser Zusammenstellung bilden Künstler und Literaten, unter ihnen am zahlreichsten die Musiker /6,3%/, Maler /5,4%/ und Journalisten /5,3%/. Nahezu ein Drittel bilden Lehrer und in der Volksbildung arbeitende Menschen, unter ihnen gibt es am meisten Gymnasialprofessoren /12,4%/ und Lehrer an Grundschulen /9,7%/. Das bringt vollauf den ausserordentlichen Anteil der Lehrer am tschechischen kulturellen und überhaupt öffentlichen Leben in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zum Ausdruck. Für sie war die Tschechisierung der Gymnasien, die im Revolutionsjahr 1848 begonnen, in der Ära der Bachschen Reaktion widerrufen und in den sechziger Jahren erneut realisiert wurde, von aussergewöhnlicher Bedeutung. Die Lehrer legten besonderen Nachdruck auf die Frage der Unterrichtssprache und auch dadurch kann man die Tatsache erklären, dass in der tschechischen nationalen Bewegung auch an der Neige des 19. und im 20. Jahrhundert dem sprachlichen Problem ein so ungewöhnlicher Nachdruck verliehen wurde.

DIE MUSIK IM PROGRAMM DER TSCHJECHISCHEN NATIONALEN BEWEGUNG IN DER VORMÄRZ-EPOCHE UND NACH DEM OKTOBERDIPLOM

Petr Vít

Der Autor betrachtet den Platz und die Funktion der Musik im Programm der tschechischen nationalen Bewegung in der Vormärz-Zeit und in den Jahren nach dem Oktober-Diplom /d.h. vom ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts bis zum Ende der siebziger Jahre/ und zwar im unmittelbaren Zusammenhang mit ihren grundlegenden Anforderungen. Der Charakter der nationalen Bewegung widerspiegelt sich in der Sphäre theoretischer Erwägungen über das Wesen der Entwicklung der tschechischen Musik, in der Sphäre der neuen tschechischen kompositorischen Pro-

duktion sowie in der Sphäre der betrieblichen Realisierung und gesellschaftlichen Rezeption. In der Vormärz-Epoche, in der philologische Aufgaben das Übergewicht hatten, hat die Musik mit ihren Gattungen, ja sogar mit ganzen Bereichen, für die Bedürfnisse der Wiedergeburtbewegung ihre Funktion nicht erfüllt und konnte dies auch gar nicht in derselben Weise wie jene Kunstarten, in denen die Sprache von erstrangiger Bedeutung war. Nach dem Oktober-Diplom begann die Musik den Charakter eines nationalen Symbols anzunehmen. Manche ihrer Gattungen und insbesondere solche Betriebssphären wie die Oper, das Chorschaffen, das Operntheater, die Chorbewegung, wurden beinahe zu Instrumenten des kulturellen und politischen Kampfes. Im Musikleben nach dem Jahr 1860 begann man bewusst Traditionen zu begründen oder aufzubauen, in denen vom nationalen Gesichtspunkt aus der Musik ganz neue, repräsentative Funktionen zugesprochen wurden.

TRADITION UND WIEDERGEURT. BEDŘICH SMETANA

Jaroslav Strítecký

Der evolutionistische Gesichtspunkt des vergangenen Jahrhunderts klingt bis heute in der Vorstellung von der Wiedergeburt als einer Erneuerung der Kontinuität mit der Tradition aus. Die Vorstellung der Wiedergeburt der Tradition führt eine verbindliche Tradition derselben ein, die eine national konstruktive Funktion der Verschmelzung erfüllt, was jedoch eine Schattenseite nicht vermeidet: notwendigerweise all das zu unterdrücken und auszuschliessen, was in die Kontinuität nicht einbezogen werden kann oder soll. Die Geschehnisse von Smetanas Werk sind hierfür ein beredtes Beispiel - in beiden Richtungen.

Dank der Schule von Hostinský und Nejedlý überwog bei der Auslegung von Smetanas Leben und Werk die erste Komponente: Smetana wird als Inkarnation und sein Werk als künstlerische Kodifizierung des Tschechentums angesehen. Die wirklichen Zusammenhänge von Smetanas Bestreben einen nationalen und souverän künstlerischen Musikstil zu schaffen, hat die evolutionistische Auslegung einer zweckmässigen Fiktion geopfert. Die Quellen von Smetanas Tschechentum können wir heute ganz konkret bestimmen, ohne mit der Idee des nationalen Geistes zu operieren.

Es gibt ihrer zwei, beide sind in Smetanas Epoche lebendig aktuell, modern, allein gegenseitig nicht übereinstimmend. Die erste ist das Ideal der Wiedererweckung der ernsthaften Funktion der Kunst im Publikum - der Gemeinde. Es pflegt mit Wagners Gesamtkunstwerk in Verbindung gebracht zu werden, seine Wurzeln sind jedoch tiefer. Sie nährten die romantischen Bemühungen ein Festival-Kunstwerk zu schaffen, das imstande wäre als Brennpunkt von Festen zu leben, das die Gemeinde in der demonstrierten Mitteilung bestimmter Werte vereint. Die zweite Quelle ist ganz anderer Art, damals jedoch gleichfalls zutiefst zeitgebunden: der tschechische gesellschaftspolitische Horizont der sechziger und siebziger Jahre.

Smetana hat diese Komponenten verbunden, indem er als seine Publikumsgemeinde die tschechische Nation wählte. Diese Verbindung war weder selbstverständlich, noch unwidersprüchlich. Daher rührt Smetanas schöpferisches Ringen, später jedoch auch der Kampf um die Deutung seines Werks. Die Kritik konnte von beiden Seiten geführt werden: die erste Komponente habe die zweite verschlungen

/der Standpunkt von Rieger und Pivoda/ oder aber die Drohung der entgegengesetzten Gefahr /was eher vereinzelt auftauchte; am ernsthaftesten sind in dieser Hinsicht Aussagen von Smetana selbst, der sich nicht nur gegen die Beschuldigung des Wagnerismus verteilte, sondern den Kern der eigenen künstlerischen Konzeption gegen die enthusiastisch nationale, allein einseitige Auslegung seiner angeblich nationalsten Werke verteidigte, zum Beispiel der Verkauften Braut/.

Der Autor hat Belege zusammengetragen, die eine konkrete Analyse der erwähnten Konstellation ermöglichen. Ihre Klarstellung hat nicht nur einen historischen Sinn. Sie ist auf die Befreiung der authentischen Werte des Schaffens Smetanas von ihrer petrifizierenden Auslegung ausgerichtet und damit auch auf ihre lebendige gegenwärtige Interpretation, die eine aktuelle Rezeption im In- und Ausland anregen könnte und sollte.

DIE VERTONTE SPRACHE UND DIE GEISTIGE TRADITION DER TSCHECHISCHEN MUSIK
/A. DVOŘÁK, BIBLISCHE LIEDER, OP. 99, NR. 4, DER HERR IST MEIN HIRTE/

Ivan Vojtěch

Die Analyse von Dvořáks Biblischem Lied Op. 99, Nr. 4, Der Herr ist mein Hirte 5,6 /komponiert 1894 auf den Psalm 23 in der tschechischen Übersetzung der Bibel von Kralitz, 1613/, unternimmt den Versuch, den charakteristischen Fall einer spätromantischen Vertonung eines Psalmtextes als Durchkomponierung eines besonderen Modus der geheiligten Sprache aus linearen Impulsen der lateinischen Psalmodie zu erklären. Das Werk wird als Instrument der Öffnung der Tiefentradition der Sprache bewertet und zugleich auch der authentischen geistigen Tradition selbst. In diesem Sinn wird es in den Kontext der europäischen und tschechischen Entwicklung an der Wende des Jahrhunderts eingereiht.

TRADITIONELLE ROMANTISCHE MOTIVE IN DER TSCHECHISCHEN MUSIK UND POESIE DER ZWEITEN HÄLFTE DES 19. JAHRHUNDERTS

/DIE SAGE VON ŠÁRKA UND DEM MÄDCHENKRIEG/

Alexandr Stich

Der Beitrag untersucht die Gültigkeit der älteren These /J. Plavec, 1936/, dass zwischen der tschechischen romantischen Poesie Byronschen Typs /repräsentiert durch K.H. Mácha/ und der tschechischen Musikromantik der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts keine offensichtlichen festen diachronen Strukturbeziehungen bestehen.

Derartige Verbindungen können jedoch festgestellt werden, z.B. im Bereich der Themen für Opernlibretti, ihrer Auffassung und Verarbeitung, sowie in den Thesen programmatischer Musikkompositionen; eine Vermittlerrolle spielte hiebei u.a. K. Sabina, Máchas Freund, Verteidiger, Deuter und Nachahmer, der Autor von acht Opernlibretti /zwei davon hat B. Smetana vertont/. Daneben entstanden solche Verbindungen auch durch die Verarbeitung traditioneller mythologischer und historischer Themen, die sowohl den tschechischen literarischen Romantismus

der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts inspirierten, als auch später die Musik und Literatur der zweiten Hälfte des Jahrhunderts. Besonders fruchtbar und inspirierend erwies sich das Thema von Ctirad und Šárka, den alten tschechischen Legenden vom Mädchenkrieg entnommen, wie sie die Tschechische Chronik von Václav Hájek aus dem Jahr 1531 dem tschechischen Romantismus überlieferte, die 1819 neu herausgegeben wurde. B. Smetana wählte diese Sage und die Figur der Šárka als Inhalt einer seiner sechs symphonischen Dichtungen des Zyklus Meine Heimat /1877/; in seiner eigenen Auslegung dieses Werks bezeichnete er es als Drama leidenschaftlicher Rachsucht und knüpfte schon damit ganz offensichtlich an die Thematik und motivische Orientierung des tschechischen Romantismus an /u.a. auch dadurch, dass er das Werk ausdrücklich vom Horizont des Moralisiere ns loslöste/. Im Gegensatz zu Smetana gestaltete bald darauf auch der grosse tschechische Parnassist J. Vrchlický in seiner epischen Dichtung Šárka aus dem Zyklus Mythen /1878/ dieses Thema. Durch auffallende Allusionen und Hinweise verknüpfte er den Text dieses Werks sowohl mit der Poesie Máchas, als auch mit der Poesie seines Antipoden, des Romantikers K.J. Erben, brachte jedoch eine antiromantische Idee zum Ausdruck und schuf ein Werk von äusserst existenzialistischem Pessimismus und totaler Desillusion, das unvergleichbar ist mit romantischer Desillusion. Die bei Vrchlický jeglichen transzendentalen Ausmasses entledigte Welt ist wertmässig vollauf entleert. An Smetana und Vrchlický knüpfte das Libretto Šárka von A. Schulzová an, das Z. Fibich /1897/ vertonte, das aber gleichzeitig den Wert dieser beiden Werke negierte und das ethische Ideal der Methoden des nationalen Ringens in den Vordergrund stellte: der verräterischen, rachsüchtigen, alles vernichtenden Šárka /die destruktive Kraft dieser Figur wird sogar auch durch das andeutende Motiv des Vampirismus betont/ stellte er das Bild der Anführerin der Mädchen Vlasta gegenüber, die den Kampf offen und ehrenhaft lenkte /die Art der Gestaltung dieser Figur birgt auch einen Stachel gegen die tschechisch-deutsche Literatur in sich, die das Bild Vlastas auch für ihre nicht literarische Absicht ausnützte die tschechische nationale Bewegung zu diffamieren - die ideelle Orientierung dieses Librettos gemahnt in dieser Hinsicht an das Libretto der Dvořák-Oper Dimitrij von M. Červinková-Riegrová, das sich axiologisch im Geiste der Philosophie von B. Bolzano gegen die romantischen Dimitrij-Tragödien A.S. Puschkins und F. Schillers orientierte/. Auch das Libretto von Fibichs Šárka enthält verborgene Hinweise auf das Werk K.H. Máchas und weist mit ihm mit Hilfe mancher motivischer Mittel gewisse Berührungspunkte auf; in dieser Hinsicht erscheint es als Höhepunkt der Entwicklungsreihe, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit dem tschechischen Byronschen literarischen Romantismus eingeleitet wurde. /Ein analoges Phänomen ist das Libretto von Fibichs Braut von Messina, das das romantische Thema Schillers benützt, dessen Anregungen auch den tschechischen literarischen Romantismus der ersten Hälfte des Jahrhunderts wesentlich inspirierten/.

DAS PROBLEM DER TRADITION UND IHRES EINFLUSSES AUF DEN NATIONALEN CHARAKTER

Jaroslava Pešková

Die Tradition wurde als notwendiges und unabdingbares Element der Selbstgestaltung jedweder Gemeinschaft vorgeführt, insbesondere dann als notwendige Voraussetzung für die Schaffung und Existenz einer neuzeitlichen Nation. Sie ist ein Moment, das die vertikale /zwischen zwei Generationen/ und horizontale /innergesellschaftliche/ Integrität einer nationalen Gemeinschaft gewährleistet, die Plattform für eine weitere erfolgreiche Entwicklung. Auch mögliche Retardationselemente der Tradition wurden nicht ausser Acht gelassen, die der analytischen Forschung des Vergangenen den Weg verschliessen können, sowie auch den Weg zu einem klaren Blick auf sich selbst in der Gegenwart. Indem sie eine bestimmte Stilisierung vergangenen Geschehens ist, erleichtert die Tradition dasselbe zu erfassen, reduziert jedoch gleichzeitig eine ganze Reihe seiner wesentlichen Bestimmungen und verwehrt sein allseitigeres Verständnis.

DIE TRADITION UND HISTORISCHE ERFAHRUNG DES JAHRES 1866

Otto Urban

Der Beitrag stellt den Versuch einer Konfrontation bestimmter traditioneller historischer Stereotypen mit der konkreten Realität und den Erfahrungen der Kriegsgeschehnisse des Jahres 1866 dar. Von einer ganzen Reihe komplizierter Fragen ist die Aufmerksamkeit insbesondere auf zwei allgemeinere Umkreise ausgerichtet. Im ersten Teil werden deshalb vornehmlich bedeutsame staatsrechtliche und staatspolitische Fragen behandelt, d.h. in welchem Masse und auf welche Weise die Kriegsgeschehnisse die weiteren staatspolitischen Ambitionen des tschechischen liberalen Bürgertums beeinflussten und in welchem Masse dadurch das ursprüngliche staatsrechtliche Programm modifiziert wurde /die Zusammenhänge der Beziehung böhmische Länder - Österreich, böhmische Länder - der Deutsche Bund/. Konkrete Fakten zeigen, dass sich die führenden Repräsentanten der tschechischen liberalen Politik der breiteren internationalen Zusammenhänge vollauf bewusst waren und auch versuchten, die tschechische Frage als ein breiteres Problem auf verschiedenen Ebenen aufzuwerfen. Im zweiten Teil sind dann manche Seiten der gegenseitigen preussisch-tschechischen, resp. tschechisch-preussischen Beziehungen angedeutet, sowie konkrete Erfahrungen der tschechischen Zivilbevölkerung und des preussischen Militärs. In der Praxis wurde auf solche Weise das etwas stereotype Bild Preussens als „Hauptfeind“ /aufgrund der Tradition aus der Theresianischen Epoche/ konfrontiert, andererseits wurde allerdings in vielen Fällen auch das Bild des preussischen soldatischen Bewohners von den nationalen Verhältnissen in den böhmischen Ländern revidiert. Nach den eigentlichen Feldzügen verwandelte sich die preussische Invasion in eine touristische Massenaktion, deren Erkenntnisbedeutung nicht zu unterschätzen ist. Im gleichen Sinn wurden offenbar im Jahre 1866 auf beiden Seiten bestimmte Stereotypen und „traditionelle Bilder“ geändert.

DAS ÖSTERREICHISCHE PHILOSOPHISCHE DENKEN AM ENDE DES 19. JAHRHUNDERTS UND SEIN WIDERHALL IM TSCHECHISCHEN KULTURLEBEN

Marie Bayerová

Eine methodologische Betrachtung des Begriffs des österreichischen philosophischen Denkens am Ende des 19. Jahrhunderts in der Beziehung zum tschechischen Kulturleben weist auf zwei charakteristische Merkmale der österreichischen Philosophie hin, auf den Empirismus und Anti-Kantismus, die im Prozess der Konstitution des Bewusstseins der deutschsprachigen Repräsentanten des österreichischen Bürgertums „aus ihrer Ruhe gestört“ wurden. Den Einfluss dieser Züge können wir dann mit einer gewissen Einschränkung auch auf dem Niveau der fachlich gepflegten tschechischen Philosophie beobachten.

Im Anschluss an die Bolzansche Tradition entstand auf dem Boden des einstigen Österreich-Ungarns unter Berücksichtigung der böhmischen Länder eine Reihe denkerischer Spezifika. Historisch setzte sich jedoch insbesondere ein eigenes Modell der Deutung der Psychik durch, dem im Zusammenhang mit der modernen Wissenschaft eine breitere philosophische Bedeutung gebührt. Bei der verhältnismässig einheitlichen Formulierung der Ausgangsprinzipien und Forschungsgrundsätze im Geiste des Empirismus und realistischen Positivismus trat im österreichischen philosophischen Denken am Ende des 19. Jahrhunderts die Problematik der Sinnlichkeit in den Vordergrund, aus der wiederum die einheitliche Linie des Herangehens an die Lösung der Fragen hervorgehoben werden muss, die von der physikalischen Akustik ausgehen und von den breiter begründeten Theorien der Gehörwahrnehmung und Tonpsychologie /E. Mach, Stumpf, Brentano/. Von allgemein methodologischen Positionen aus kann man den positivistisch-empirischen Hinweis auf die Sinnlichkeit und die Betonung ihrer Funktion als „Befreiung“ des Sensuellen charakterisieren und seine Verselbständigung als voll funktionierende Grundlage gesellschaftlicher Aktivitäten. Auf dem Boden des Empirismus österreichischer Provenienz kann man wesentliche Zusammenhänge einer ganzen Reihe von gesellschaftswissenschaftlichen Disziplinen nachweisen, insbesondere jedoch die Bindung an die Ästhetik /Axiologie, Theorie und Wertbestimmung/ und an den Bereich des Kulturschaffens in dem Raum, in dem das tschechische und deutsche Kulturelement in Berührung kamen.

ÜBER DIE MOTIVE DES TSCHECHISCHEN WAGNERISMUS UND ANTIWAGNERISMUS

Marta Ottlová - Milan Pospíšil

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gab es keinen bedeutenden Opernkomponisten, bei dem die zeitgenössische Kritik eine Beeinflussung durch Wagner nicht gefunden hätte. Was jedoch hinter ihren Urteilen steckte, die immer einen weitreichenden Einfluss auf die musikhistorischen Vorstellungen ausübten, bleibt bis heute unklar. Das aus den journalistischen Polemiken um Wagner bzw. um Smetana der siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts entspringende verdinglichte Bild wird für die historische Wirklichkeit der tschechischen Nationaloper ausgegeben. Die Vielfalt der Richtungen und die Verschiedenheit der Typen in der tschechi-

schen Oper der sechziger Jahre und ihre kritischen Reflexionen zeigen jedoch, dass die gewünschte kollektive Entscheidung über den tschechischen nationalen Opernstil damals weder klar noch eindeutig war.

In der Zeit des intensiven Interesses für die tschechische Nationaloper steigerte sich natürlich die Empfänglichkeit der Kritik beim Heraushören unerwünschter Vorbilder und insbesondere gegenüber Wagner. Seit dem Beginn der Aufführungen von Wagnerkompositionen in Prag begegnete man einer auffälligen Konfrontation zwischen der erklingenden Musik und den Vorstellungen von Wagner, die auch von seinen - dank der damaligen Zweisprachlichkeit direkt zugänglichen - Schriften hervorgerufen wurden. Vorwürfe des Wagnerismus waren anfangs auf einzelne Merkmale ausgerichtet, die irgendwie an solche Stellen erinnerten, die schon seit der ersten Bekanntschaft mit Tannhäuser und Lohengrin in den Jahren um 1850 für das Publikum offensichtlich schwer fasslich waren. In der tschechischen Opernproduktion wurden reichere Gewebe von Orchesterstimmen, üppigere Instrumentation, farbigere Harmonie und breiter angelegte Zwischenspiele und Steigerungen für „wagnerisch“ gehalten. Im Vorrat an „Wagnerismen“ stimmte die tschechische Publizistik mit der europäischen überein.

Gegen Ende der sechziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts reifte im Zusammenhang mit den bilanzierenden Überlegungen über die Zukunft der tschechischen Oper allmählich die Vorstellung vom Wagnerismus als einer Richtung heran. Es bildete sich ein Lager von Wagner-Anhängern mit ihrem Hauptsprecher Otakar Hostinský, und ein anderes von Wagner-Gegnern, angeführt von František Pivoda.

Pivoda nahm mit Begeisterung „Das Kunstwerk der Zukunft“ auf, jedoch bei der Begegnung mit der ihm unverständlichen Musik Wagners lehnte er auch seine Theorien ab. Er war der Ansicht, dass ein Befolgen von Wagners Grundsätzen - wozu Hostinský aufforderte - in der tschechischen Musik zu nichterwünschter Unverständlichkeit führen müsste. Pivoda - als Repräsentant der für den damaligen Geschmack massgebenden Schicht der tschechischen musikalischen Öffentlichkeit - gab seinem Geschmacksurteil durch eine national orientierte Argumentation den Anschein der Objektivität. Im Namen der „natürlichen“ tschechischen Musikalität - d.h. ihrer angeblich von der Natur gegebenen Einfachheit und Gesanglichkeit - lehnte er Wagner ab. Dabei vertrat Pivoda jedoch keineswegs die Ansicht, dass die Nationalmusik durch die Nachahmung von Volksliedern entstehen sollte, wie es ihm Hostinský vorgeworfen hat und nach ihm wiederholt auch die tschechische Musikwissenschaft. Pivodas Argumente contra Wagner bringen das Gefühl zum Ausdruck, dass in Wagners Musik die Orientierung und das stützende Gerüst für das musikalische Hören verlorengehen. Das Verlangen nach „natürlicher“ Sangbarkeit und Einfachheit bedeutet bei Pivoda ein Verlangen nach einer durch den periodischen Bau oder die klare harmonische Gliederung gegebenen übersichtlichen syntaktischen Norm. Dadurch entsteht für den Hörer der Eindruck von etwas vertraut Bekanntem und Einfachem: in der italienischen Oper, die den Hintergrund der Anwürfe bildet, vermittelt diese Eigenschaft hauptsächlich das Orchester.

Pivoda als Gesangslehrer und Bewahrer der Tradition des Belcanto wurde in seinem empirischen Standpunkt paradoxer Weise durch Hostinskýs Wagner-Interpretation noch bestätigt: Hostinský hat Wagners Grundlegung des Musikdramas, die eine tiefe Kenntnis des dramatischen Wesens der Oper voraussetzte, nicht übernommen. Seine Polemik über die Oper als Gattung wurde wesentlich von der Repertoire- und Inszenierungspraxis des Prager Interimtheaters beeinflusst. Hostinský verstand als Gegensatz zum Musikdrama ein negatives Modell der Belcanto-

-Oper, das er allerdings mit der damaligen, schon vollkommen gegen das dramatische Wesen dieses Typus ausgerichteten Wiedergabe gleichsetzte. Hostinskýs Auffassung von der Oper als eines durchaus undramatischen, hohlen virtuosen Konzertes und im Kontext der zeitgenössischen Kunst unrealistischen Gebildes, ist u.a. der Schlüssel zu seiner Wagner-Interpretation.

Für Hostinský war Wagner die fortschrittlichste Stufe der musikalischen Entwicklung, zu der die tschechische Oper auch ohne Wagner - angesichts der Unumgänglichkeit des Fortlaufs der Geschichte - einmal gelangen müsste. Deshalb hielt er es für notwendig, die tschechische Nationaloper auf der Wagnerschen Grundlage aufzubauen, um sie im Wettbewerb zwischen den Nationen sofort auf den modernsten Standpunkt zu erheben. Den wichtigsten Ausgangspunkt sah er in Wagners Theorien, weil sie - zum Unterschied von Wagners deutscher Kunst - als Wissenschaft allgemeine Gültigkeit hätten. Wagner war für Hostinský vor allem durch den Gedanken verlockend, dass die Musik in der Oper auch deshalb auf falschem Boden stehe, weil sie sich von ihren Wurzeln in der Sprache gelöst habe. In der Verknüpfung von Musik und Sprache sah Hostinský vor allem die Möglichkeit, die Ausdrucksfähigkeiten der Musik bereichern zu können. Die Betonung des Wortes und des der Musik angepassten Sprechdramas - als einer für das Musikdrama ausschlaggebenden Komponente - führte ihn bis zum Melodrama, das er als einen Fortschritt über Wagner hinaus verstand. Zudem sah er im Anschluss der Musik an die Sprache die fruchtbarste Gewähr des Nationalen in der Oper, denn die Sprache wäre das einzige ausschliessliche Charakteristikum einer Nation. Die Verschmelzung der Musik mit der Sprache mittels der sprachlich metrisch „richtigen“ Deklamation stellte sich ihm als die Möglichkeit dar, die Nationaloper zu schaffen, die damit eine restlos nationale Prägung hätte; zum Unterschied von der Ästhetik der couleur locale, die nur eine bedingte Anwendung von Stellen mit Nationalkolorit erlaubte.

Gegenüber dem Anti-Wagnerismus Pivodas, der aus der Forderung „natürlicher“ Fasslichkeit hervorging, sah Hostinský im Wagnerismus die Gelegenheit, fortschrittlich, also modern, ohne dabei eklektisch oder epigonenhaft zu sein, sich der herrschenden Vorliebe für die italienische Oper zu widersetzen und gleichzeitig dem Verlangen der Zeit nach der Nationaloper entgegenkommen zu können.

DIE SILHOUETTE DER TSCHECHISCHEN ETHNOGRAPHISCHEN BEWEGUNG

Stanislav Brouček

Das ethnographische Studium /das nicht nur ethnographisches und Folklorematerial umfasst, sondern auch archäologisches, historisches, geographisches, demographisches, anthropologisches sowie noch anderes, das die Aufmerksamkeit auf nationale Eigenheiten und Besonderheiten lenkte/ verwandelte sich in den tschechischen Bedingungen in eine Bewegung, die in den Jahren 1891-1895 ihren Höhepunkt erreichte, also in der Zeit der Vorbereitungen für die Tschechoslowakische Ethnographische Ausstellung /1895/. Die Bewegung wurde von drei grundlegenden Komponenten bestimmt: 1./ Sammlertätigkeit /zumeist laienhafte/, 2./ das Interesse der neuen wissenschaftlichen Generation für die Problematik des nationalen Lebens, der nationalen Geschichte, nationalen Kultur und Nationalitätenfrage, 3./ das Interesse für die Gewinnung eines Raums, in dem das nationale Programm

vereinbart werden könnte. All diese Komponenten durchdrangen einander gegenseitig, bildeten jedoch keine Meinungseinheit. Die Programmkonzeption, beginnend mit der Forderung alles Nationale, Tschechische und Slowakische zu sammeln, bis zur Forderung einer volkswirtschaftlichen und politischen nationalen Absprache blieb meistens nur in Diskussionen und ersten organisatorischen Versuchen stecken. Mit den ethnographischen Vorbereitungen /lokalen und regionalen Ausstellungen und ethnographischen Festen/ aktivisierte sich das tschechische Dorf national beträchtlich. Ein bedeutsames Material wurde gesammelt und festgehalten. Man gelangte zu einer Klarstellung des regionalen ethnographischen und heimatkundlichen Studiums, ein Netz von regionalen Museen entstand. Für die Lenkung der wissenschaftlichen Arbeit erhob die in jener Zeit gegründete Tschechoslowakische Ethnographische Gesellschaft ihren Anspruch, in Prag kam es zur Gründung eines zentralen Tschechoslowakischen Ethnographischen Museums und Vorbereitungen für die Herausgabe einer Enzyklopädie tschechischer und slowakischer Ethnographie wurden in Angriff genommen.

DIE TRADITION UND DIE MÄHRISCHE ARCHITEKTUR DES 19. JAHRHUNDERTS

Pavel Zatloukal

Das Referat konzentriert sich auf drei Umkreise, in deren Rahmen es die spezifischen und mannigfaltigen Formen der Aktualisierung traditioneller Aspekte in manchen Bereichen der Entwicklung der Architektur in Mähren im 19. Jahrhundert verfolgt. Den ersten Umkreis bildet die Beziehung zwischen der Ingenieur-Architektur und der Tradition. Die ökonomische Unternehmertätigkeit und damit auch die architektonische Gestaltung der entsprechenden Objekte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde in Mähren in entscheidender Weise durch die traditionelle Hocharistokratie beeinflusst, die diese Produktionsobjekte /insbesondere Hochöfen/ in neugotischer Form errichten liess, oft in anglikanisierender Orientierung. Auch bei Massenunterkünften der Lohnarbeiter in Arbeiterkolonien applizierten die Unternehmer die Prinzipien des Cottage-Systems englischer Provenienz. Zugleich statteten sie diese neuen urbanistischen Gebilde mit gewissem Zubehör aus, vor allem durch den Aufbau von neugotischen Kirchen. Die traditionsgebundene, häufig anglikanisierende Orientierung wurde auf diese Weise entweder bei einem neuen Thema zur Geltung gebracht /Ingenieur-Architektur/, oder bei einem traditionellen Thema /Sakralarchitektur/ mit dem gemeinsamen Ziel, mit Hilfe dieses offenbaren ideellen Traditionalismus unter anderem auch den Anschein von Organisiertheit und Legitimität der Entwicklung hervorzurufen und zudem auf das englische Beispiel einer Lösung der Symbiose von Spätféudalismus und Kapitalismus hinzuweisen. Der zweite Umkreis betraf Fragen des Restaurierungs-Historismus, vor allem vom Gesichtspunkt seiner Initiatoren, also des städtischen Bürgertums im Falle der traditionellen städtischen Pfarrkirchen - der Symbole mittelalterlicher Städte, ferner der höchsten Kirchenaristokratie, die ihre Bestrebungen auf die Restaurierung der Kathedralen des Olmützer Erzbistums und des Brünnener Bistums konzentrierte, und schliesslich die traditionelle Aristokratie, die den grossen Rekonstruktionen der Burgarchitekturen vom Ende des 19. Jahrhunderts für die Zukunft den musealen Aspekt der Schaffung eines idealen Bilds der abtretenden Klasse aufprägte. In allen Fällen handelte es sich

also um das Bestreben, seine gesellschaftliche Rolle in der historischen Kontinuität zu stabilisieren. Der dritte Umkreis berührte die Problematik der Anfänge der tschechischen modernen bildenden Kunst in Mähren, die mit dem Prozess der Gipfelphase der nationalen Bewusstwerdung zusammenhing. Neben dem Hinweis auf die Quellen und Parallelen im Schaffen von Dušan Jurkovič im Rahmen des zeitgenössischen Ethnographismus, wurde die Hauptaufmerksamkeit der Polarisierung der bildenden Kunst gewidmet, als einer unerlässlichen Begleiterscheinung der fortgeschrittenen Phase ihrer Entwicklung, die in einer Spaltung in eine traditionelle, konservative Strömung und eine progressive Richtung in Erscheinung trat. Diese Tendenzen spitzten sich offensichtlich im Zusammenhang mit den Bauvorbereitungen eines Nationaltheaters in Brünn in den Jahren vor dem ersten Weltkrieg zu.

ORIENTAL MOTIVES IN THE COSMOPOLITAN AND NATIONAL PROGRAMMES OF THE LUMÍR GENERATION

Tomáš Vlček

7-
13 As far as the Czech history is concerned the role of the influence of the Far Eastern cultures in the development of Czech art has not yet undergone profound study. It is mainly the part played by oriental influences on the formation of Czech art in the 1880s that has not been fully appreciated. That period was the beginning of profound changes in Czech culture with regard to its national, social and creative ideas and forms of artistic expression. Oriental influences coincided with the search for a way out of the social crisis as examples of an organic culture which evoked the impression of affinity or even identity with our culture. The impression of living authenticity was particularly profound in the literary work of Julius Zeyer. In his essays, poems, plays, stories and novels oriental influences became the motive of his criticism of contemporary bourgeois society and the theme of a decadent aloofness from it. Going back to the roots of cultures reflecting better human relations than those existing in the developing capitalist society of that period both in Europe and in Bohemia, that was in Zeyer's literary work the motive for expounding the ideas of Confucianism and Buddhism - ideas which became identified with the lost sense of Czech tradition. The authenticity of these themes can be felt mainly in his literary expression, in his concentration on the material for his artistic communication. It was mainly his interest in the transparency of the story that he reduced to a language of simple symbols in which the main role was played by the word and its imaginative powers to refine the expression, to impress by associations of light and visions of colour, to evoke subtle visual percepts, to enhance the literary expression by dreaminess and sensualism so close to Czech tradition. The exotic inspirations were in harmony with the search for Czech tradition and identity. In the 1880s Czech visual art was not yet able to adapt to the inspirations of the Far Eastern cultures. However, parallel to Zeyer's work and mainly under his influence, the inspiration of the Far East did have its impact on Czech painting, drawing and graphic work. The way for this was paved by Miroslav Tyrš who was influenced by a Schopenhaurian interest in oriental philosophy and welcomed the first signs of oriental motives in Czech art. These could be seen - rather than in the direct application of oriental elements - in the even greater subtlety of autochthonous artistic

expression, in its light, drawing and coloured shadings, in the search for links between civilization and nature. Motives of this kind can be found in the works of the best painters of the late 19th century, such as Jakub Schikaneder or Vojtěch Hynais. Comprehension of the role of the first signs of Japanese and oriental influences in Czech art at the turn of the century - seen especially in the works of Alfons Mucha, Jan Preisler, Vojtěch Preissig, Jan Kotěra, František Kupka and others - enables us to see the development of Czech art of that period in its deeper continuity and the clearer context of meaning.

DER KONTAKT DER LITERATUR MIT DEN TRADITIONEN DES LEBENS
/AM BEISPIEL DER PROSA VON KAROLÍNA SVĚTLÁ/

Mojmír Otruba

Das Referat befasst sich mit dem literarischen Schaffen, das von den Lebens-äusserungen Zeugnis ablegt, die sich aufgrund der Tradition in einer bestimmten historisch und sozial begrenzten Gemeinschaft, am häufigsten in der Volksgemeinschaft, stabilisierten. Es geht von der evidenten Tatsache aus, dass zwischen der Literatur als künstlerischem Zeichensystem der Kommunikation und den angeführten Äusserungen empirischer Lebensrealität eine ausgeprägte Unterschiedlichkeit besteht, insbesondere in der Form der Existenz und in der Funktion. Es interessiert sich dafür, auf welche prozedurale Weise diese Diskrepanz überbrückt wird, damit sich die Literatur der gegebenen Lebensinhalte bemächtigen kann. In der ersten Phase - die das eigentliche Thema des Referats ausmacht - handelt es sich um das Anknüpfen von Kontakten der Literatur mit etwas, das in Bezug auf sie anderer Art ist; bildlich gesagt handelt es sich hierbei um das Auffinden einer Brücke, die es dem literarischen Schaffen ermöglichen würde, der zeichenlosen Wirklichkeit dieser Art auf solche Weise zu begegnen, um sie danach in ihre Ordnung übertragen zu können.

Das literarische Schaffen orientiert sich in solchen Fällen zunächst auf materiell bestehende und sinnlich erfassbare Objekte, die ein Produkt der Tradition sind und dieselbe in sich enthalten. Solche Objekte können verbale Gebilde sein /Volksschrifttum, Korrespondenz, Archivdokumente/ oder auch nicht-verbale /zeitgenössische Fotografien, Gebräuche, Zeremonien, Formen gesellschaftlicher Beziehungen/, ferner konkrete Menschen bei ihren typischen Lebenshandlungen und -äusserungen, eventuell mannigfaltige und verschieden hierarchisierte Kombinationen dieser Objekte. Für das Objekt, auf das sich das literarische Schaffen mit der Absicht einstellt, an die Tradition anzuknüpfen, wurde im Referat - ad hoc - der Terminus „externer Gegenstand“ gewählt. Es wird festgestellt, dass der externe Gegenstand als Träger potentieller Aussagen oder Informationen über die Tradition eine Realität mit mehreren Inhalten ist und dass er gewöhnlich auch imstande ist, seine Aussage nicht nur in einer einzigen Art und Weise zu artikulieren. Darüber, wie er im Hinblick auf ein bereits bestimmtes literarisches Werk orientiert ist, d.h. welcher seiner möglichen Inhalte und welche Art der Aussage vorrangig zu Worte kommt, entscheidet die Persönlichkeit des künstlerisch Schaffenden. An sich stellt der externe Gegenstand aus ihren ursprünglichen Zusammenhängen herausgerissene und zufällig, ungeordnet gruppierte Realitäten dar. Sowie er jedoch mit einer Funktion für die

Literatur ausgestattet ist, d.h. sowie er von der Position der künstlerischen Persönlichkeit als Totalität für ihre Bedürfnisse angesehen wird, wird er zu einer nicht zufälligen, auf diese Weise valorisierten Totalität für die Literatur: in der Relation zwischen objektiv gegebenen Aussagepotenzen des externen Gegenstands und zwischen der künstlerischen Persönlichkeit, dem Subjekt der Bewertung, stabilisiert sich die Dominante des externen Gegenstands. Dadurch organisieren sich in ihm neue Beziehungen, der externe Gegenstand selbst wird auch zu einem System, wird strukturiert. Die Entfernung zwischen der äussersten Unterschiedlichkeit, Unvereinbarkeit, die zwischen der Literatur als einem Zeichensystem und dem besteht, was eine direkte, durch die Tradition gestaltete Lebensäußerung ist, wird durch ein eingeschobenes vorausgesetzten System beseitigt oder überbrückt, das mit seinem Inhalt auf die Lebensrealität verweist und mit seiner Gestaltung und seiner Art der Artikulation mit der Literatur korrespondiert. Dieses eingeschobene, supponierte System ist ein unerlässlicher Faktor für den Anschluss der Literatur an die externe Tradition. Weil es am Anfang der Prozedur steht, mit der sich die Literatur für ihre Bedürfnisse der Tradition des Lebens bemächtigt, bestimmt es eine genetische Reihe der literarischen Werke und ist somit stets auch - und zwar von Fall zu Fall auf verschiedene Weise - im Finalergebnis enthalten, beteiligt sich am Bedeutungsaufbau des Werks.

Die angeführte allgemeine Problematik wird an den Erzählungen und Romanen von Karolína Světlá demonstriert, die das tschechische Dorfleben am Fusse des Jeschken darstellen und auf die ethische oder überhaupt axiologische Problematik eingestellt sind. Für die gegebene Aufgabe erwies sich dieses Schaffen einerseits deshalb geeignet, weil bei der zeitgenössischen und auch späteren Rezeption dieser Prosa ein Streit um die Authentizität ihrer Darstellung der volkstümlichen Welt und ihrer Traditionen entbrannt war, andererseits auch darum, weil die Prosa aus der Gegend des Jeschken mit thematisch anderen Prosawerken derselben Autorin verglichen werden kann, die gleichfalls eine Aussage über die Traditionen des Lebens enthalten. Mit dem besonderen Fall des Schaffens von Karolína Světlá geriet auch die allgemeine Problematik dessen in den Vordergrund, was bei der Anknüpfung der Literatur an die Traditionen des Lebens mit überindividuellen Faktoren motiviert wird und welche Rolle in diesem Prozess dem einzigartigen Faktor, nämlich der künstlerischen Persönlichkeit, zukommt. Während das historisch bestimmte Bedürfnis der Literatur, einen Anschluss an die Äusserungen der Traditionen des Lebens zu suchen, in der Auffassung des Referats /und im Einklang mit den Theoremen von Jan Mukařovský und Felix Vodička/ in das System der Literatur plaziert ist, in seine Entwicklungsstruktur, beginnt sich die besondere Rolle der künstlerischen Persönlichkeit schon bei der Wahl des externen Gegenstands und bei seiner Anschauungsweise geltend zu machen. In jedwedem historischen Stadium der literarischen Entwicklung ist die künstlerische Persönlichkeit der Faktor, der letzten Endes bestimmt, wessen sich die Literatur aus den Lebensinhalten der Tradition eigentlich bemächtigt und was sie daraus auf ihre besondere Weise in sich verwirklicht, damit es dann in ihrer Transformation und in der eigenständigen Relation des literarischen Werks erneut ins kulturelle Leben eingeht. Die künstlerische Persönlichkeit ist der Arbitr dieses Prozesses und seiner Ergebnisse, in ihr berühren und vereinen sich die entsprechenden überpersönlichen und einzigartigen Bedürfnisse, Bedingungen, Zielsetzungen und Möglichkeiten.

Eva Ryšavá

Das tschechische Schaffen von Krämerliedern erreichte im 19. Jahrhundert bereits die Schlussetappe seiner Entwicklung, begann allmählich zu verfallen und in modernere Genres überzugehen. Deshalb wird seiner Rolle in der tschechischen Kultur jener Epoche keine grössere Bedeutung beigemessen. Einen anderen Aspekt bietet jedoch die in Vorbereitung befindliche Bibliographie von Drucken tschechischer Krämerlieder des 19. Jahrhunderts, die in der Bibliothek des Nationalmuseums in Prag verarbeitet und schrittweise im Sammelband des Nationalmuseums, Reihe C - Literaturgeschichte, erscheinen wird. Das erhebliche Ausmass dieser Produktion - die Gesamtzahl der Aufzeichnungen wird auf 20 000 geschätzt - weist auf die Stärke und Lebensfähigkeit der Traditionen hin, die diese alte Art literarischen Schaffens in den breitesten Schichten der Bevölkerung am Leben erhielten. Die traditionelle Weise der Wiedergabe anziehender Stoffe in Krämerkompositionen entsprach den Ansichten und dem Geschmack des volkstümlichen Publikums. Zudem gab es hier noch den starken Einfluss dieser Schaffensweise aus der Vergangenheit in alten Liedersammlungen, den sog. „špalíček“ /etwa Klötzchen/, die sich die Menschen mit der Zeit selbst aus neu erstehenden Liedern zusammenstellten und die häufig von Generation auf Generation überliefert wurden. Krämerdrucke wurden im 19. Jahrhundert auch für die Propagierung bestimmter Ideen unter dem Volkspublikum benützt. In den dreissiger und vierziger Jahren waren es patriotische Bestrebungen der Erweckung des nationalen Bewusstseins, in der revolutionären Epoche 1848-1849 war es politische Agitation, zur Zeit des preussisch-österreichischen Krieges 1866 negatives Kommentieren der Folgen der Kriegsgeschehnisse. In den siebziger Jahren, als sich das Arbeiterlied zu entfalten begann, wurde der Stil der Krämerlieder für die Verstärkung der Wirkung gesellschaftlicher Kritik verwendet. Abschliessend verweist die Autorin auf die Erhaltung traditioneller Themen im Schaffen von Krämerliedern am Beispiel der alten Volkslegende von einer sündhaften Seele, die für einen einzigen Almosengroschen in den Himmel gekommen ist. In der Wiedergabe eines Krämerlieds ist sie zuerst aus dem Jahr 1695 bekannt und in veränderter Version wurde sie noch am Ende des 19. Jahrhunderts herausgebracht.

14-
16

KÜNSTLERSCHAFT AND THE CONTROVERSY OVER ITS TRADITION: THE UNION OF ARTISTS

Roman Prahl

The subject of the article is the first Czech association of artists /1849-1856/, about which the author and Zdeněk Hojda are preparing a more exhaustive study. The article attempts to show the various conceptions of Künstlerschaft, conceptions which conflicted in the course of the association's life, and which ultimately changed considerably. The tradition of the Czech Künstlerschaft is still not well understood and up to now has been studied only in connection with the development of the national revival movement of that time.

17-
32

The first Czech artist's association, the Union of Artists, had its origins in the domestic artist's opposition to aristocratic patronage and its management of art in Prague during the years 1832-1838. One of the aims of this struggle was the founding of an association in which artistic matters would be decided by the artists themselves, and where artists would have priority over lay patrons of art. It was not possible to carry out this aim, as long as the number of artists in Prague remained rather small, and as long as their patrons were almost exclusively concentrated in the leading institution of art in Bohemia, in The Society of Patriotic Friends of Art /Společnost vlasteneckých přátel umění, SPFA/. From the end of the 18th century on, this institution maintained a gallery, a painting academy, and in 1835-1838, the Fine Arts League /Krasoumná jednota pro Čechy - Kunstverein für Böhmen/. In Bohemia, on the other hand, there was a revival of the tradition of the Czech Künstlerschaft, which manifested especially in the renewed interest of Prague artists in the painter's guild /which had been dissolved in 1782/. In the beginning the conflict between the SPFA and the artists they patronized was concerned chiefly all with practical matters. Gradually, however, the dissatisfaction of the artists coalesced with the movement for the national and democratic rights of the Czechs /the director of the Academy was more often a German than a Czech and the annual exhibitions from 1839 on preferred foreign to domestic art/.

The creation of the Union of artists was made possible by the revolution of 1848, and its growth and eventual demise were connected with the development of the political situation. In 1848 there occurred for the first time a close joining of the Czech leading political personalities with the artists, and the association had its origin in the first modern Czech political organization, the Slavonic Linden /Slovanská Lípa/.

Conflicting concepts of Künstlerschaft which had circulated in the first half of the 19th century reappeared in the course of the Union's existence. These trends were represented by the /consecutive/ presidents of the Union: J.V. Hellich /1807-1880/, Josef Navrátil /1798-1865/ and František Horčíčka /1776-1856/. Hellich embodied the attempts of artists close to the Academy to change artistic conditions through the Academy. Navrátil protected the interests of practicing artists, who aspired towards autonomy and co-operative action. The encounter between these two tendencies, just as it had been in the movement of Czech artists during the 1830's, was the cause of dissension within the union. Nazarenism, a third source of Czech Künstlerschaft, was unable to effectively mediate between the two aforementioned other trends.

The artistic circle of Josef Führich /a student and opponent of the first director of the Academy/ brought Nazarenism to Prague during his stay there in 1829-1834. The Nazarene idea of an artistic brotherhood, independent of a profane, bourgeois society, particularly influenced J.V. Hellich, who was responsible for the new altar piece of St. Luke in the Týn Church on the Old Town Square in Prague, and who after the disintegration of the Union of Artists tried /unsuccessfully/ to establish a religious organization of artists.

1851-1856 during the chairmanship of Horčíčka, the doyen of Czech artists, the artistic and nationalpolitical radical Josef Mánes /1820-1871/ came to the fore. He was the spokesman of the younger artists, in whose milieu the academically self-confident position and the guildlike attitude gradually gave way to a trend which could be characterized, with certain reservations, as a bohemian one. This younger group was concentrated around Lorenz's café and carried on the tradition of the previous manifestations of Bohemianism in Prague. The

circle about forty artists was predominantly a pleasure-loving counterpart to the more serious Union of Artists, and it fell apart at the same time as the Union. The „document of identity" of the circle, the so-called St. Luke' Book compensating the lack of a solid organization in the circle, began as period album of drawings, letters and poetry.

During the 1860's and 1870's there arose in Prague the ideologically oriented association of Czech literati, musicians, and artists, an artists' pension society and a number of informal artistic societies. These institutions, however, were not capable of replacing the Union of Artists and the complexity of its efforts.

The article further deals with the tradition of collective manifestations of Künstlerschaft, for example the commemorative albums and the works of art bestowed as honours upon certain artists, from the middle to the end of the 19th century. This tradition and the magazine produced by artistically and politically radical art students of the 1890's were lostered by the society which from 1898 bore the name of Josef M nes. The more conservative artistic association from 1898 on aspired to become a universal representative of the Czech Künstlerschaft, and expropriated the name of the defunct Union of Artists.

CLOUDS AND HANDS - TRADITION AND ORIGINALITY IN 19TH CENTURY ART

Petr Wittlich

The study begins with a studio story which describes how Professor J.V. Myslbek, the most outstanding Czech 19th century sculptor, in lecturing to his students characterized the work of Auguste Rodin by watching in silence the clouds moving across the sky. In the dramatically changing clouds he saw a symbol of the romantic conception of art, in its emotionality and stress on excited imagination. This conception of art as a subjective projection has an older tradition, going back to the well-known passages of Leonardo's treatise on a painter watching spots on a wall and clouds in the sky and going even further back to Pliny's anecdote about the painter Protogenos. This tradition deals with the deeper problem concerning the painter's relation to the formless, to fortuity and infinity and includes the question of the so-called openness of the artistic system. The interpretation of Romanticism as an expression of subjective projection is of course one-sided since already within its framework, for instance in John Constable's studies of clouds, a contradictory tendency was developed in relation to reality and science based on the principle of objective identification. Along with this there came into being a new sensuality embracing emotionality and being understood as the source of artistic truth /K. Badt/. However, the real programme of the second half of the 19th century became the integration of romantic projection and identification which was understood as a problem of identity of the modern artistic personality and was presented both as impressionist and later as synthetic decorativism. The romantic cloud motive was thus replaced by the aesthetics of coloured light and modern artistic form.

Just as in painting the initial motive of the picture touching infinity was the cloud, in sculpture it can be seen in the motive of the hand. It is in Rodin's

33-
36

work that this motive comes to the fore and is linked with the projected motive of a formless cloud out of which human figures come into being /the hand of Our Lord, cca 1896; or based on Baudelaire's poem I am beautiful, 1882, embodying both the relationship with the ancient humanistic allegory of beauty and its modernisation/. Rodin's hands do not lack the quality of identification that can also be defined orthopedically, surgically and traumatologically, as was shown by the 1983 exhibition Rodin, les mains, les chirurgiens in the Paris Musée Rodin.

Myslbek still respected the classicist foundations of the academic tradition yet we can also see considerable romanticism in his work and it can be traced morphologically in the draperies of his figures. His pupil Stanislav Sucharda, a great admirer of Rodin and influenced by the „mood" landscape painting of that time, could thus renew the initiatory cloud motive. Although his plaque was modelled rather „impressionistically" it also belongs to the sphere of synthetic decorativism of Art nouveau. The original romantic emotionality is linked here with the new noetics and the need for a form order and thus the pre-condition for modern integration is expressed which attained a new creativity basis in Rodin's figure fragmentarisation and assembly technique.

HISTORISMUS UND EKLEKTISMUS IN DER BILDENDEN KULTUR DES 19. JAHRHUNDERTS UND DIE HEUTIGE ZEIT

Jana Ševčíková, Jiří Ševčík

Die Welle des Eklektismus in der heutigen bildenden Kultur führt zu einer neuen Bewertung des 19. Jahrhunderts. Stilistische Unreinheit, hybride Kombinationen von Konfliktelementen und bedeutungsmässige Vieldeutigkeit sind hier offenbar ein legitimes Ausdrucksmittel. Die Autoren des Artikels definieren den Eklektismus aufgrund der bekannten Antithese von Symbol und Allegorie von W. Benjamin. Zum Unterschied von der harmonischen, totalen und notwendigen Verbindung von Form und Wesen im Symbol, ist die Allegorie auf einer Anhäufung und Vermischung von Realien begründet, auf der Verschiebung der Grenzen und der Ruhe künstlerischer Gesetze, sowie auf dem breiten Ausmass von Erfahrungen und „Erinnerungen" als Ergänzung dieser Erlebnisse. Eine weitere methodische und Bedeutungsunterscheidung ist die Polarität des Historismus des 19. Jahrhunderts und des Eklektismus, eventuell sog. freier Stile an der Wende des Jahrhunderts. Der Verlust der Illusionen von einem strengen Historismus als vollwertigem Ersatz grosser Ideen und einer grossen Ästhetik führt zu einer Kombination konventioneller Zeichen und eine Lockerung der Erinnerung zu ungemain freier Evokation. Allegorisches Denken, in dem das 19. Jahrhundert mit dem Barock in Berührung gerät, nimmt im Eklektismus die Gestalt eines Genres an, das die Domäne privaten Gefühlsvermögens darstellt, das nicht durch die hohe Ordnung klassischer Werte stabilisiert ist. Deshalb wurde diese Tradition der Kunst als eine Entwertung wahrer künstlerischer und bildnerischer Qualitäten verdrängt. In diesem Zusammenhang führen die Autoren die postmoderne Bewegung ein. Am Beispiel des sog. Adhocismus /Ch. Jencks, N. Silver, Adhocism, The case for improvisation, NY 1973/ verweisen sie auf eine analoge Methode, die ohne die übliche Spezialisierung und „guten Geschmack" konventionelle Zeichen und Bedeutungen rekombiniert. Eine Ähnlichkeit zwischen der gegenwärtigen Bewegung

und dem 19. Jahrhundert zeigt sich in der gelockerten Erinnerung, dem Respekt für lokalen Kontext und freie Zitation; der Unterschied beruht in der heutigen vorurteilslosen Kombination von allem Zugänglichen, der Anerkennung der Konfliktlichkeit und Akzentuierung der Unvollkommenheit. Der Sinn von beidem ist jedoch die Bereicherung der erschöpften Zeitspanne durch erneuertes Gefühlsvermögen und konkrete Vorstellungskraft, die eine notwendige Übergangsphase zu einer neuen Lösung ist.

DIE BEZIEHUNG ZDENĚK NEJEDLÝS ZU DEN KULTURTRADITIONEN DES 19. JAHRHUNDERTS

Petr Čornej

Zdeněk Nejedlý zählt zu jenen Persönlichkeiten der tschechischen Wissenschaft und Kultur, die sich ihr Leben lang mit Fragen der Tradition befassten. Seine Auffassung der Kulturtraditionen des 19. Jahrhunderts, die sich durch eine scharfe Trennung von „neuer“, „junger“, „lebendiger“ Kunst und „alter“ Kunst kennzeichnete, entstand an der Wende des 19. und 20. Jahrhunderts und war eine direkte Polemik mit den Ansichten der Verkünder neuer Kunstrichtungen, die einen Bruch mit dem Erbe der nationalen Wiedergeburt proklamierten. Ihnen gegenüber hob Nejedlý programmgemäß die Schaffenden hervor, deren Werke den Wurzeln der Wiedergeburt entsprossen. Solche Künstler waren seiner Meinung nach vor allem Bedřich Smetana und Alois Jirásek. Allein dieses Vorgehen erwies sich jedoch in der Konfrontation mit der Realität vielfach als einseitig und führte mitunter zu falschen Absolutisierungen. Nejedlý war das Schaffen der Komponisten Leoš Janáček und Antonín Dvořák fremd, als fremde Strömungen in der tschechischen Literatur betrachtete er die Dekadenz, den Symbolismus und Naturalismus. Dennoch war seine Einstellung gegenüber den Denkströmungen an der Wende der Jahrhunderte nicht eindeutig negativ. Seine wissenschaftliche Methode wurde in der Zeit vor dem ersten Weltkrieg von den philosophischen Arbeiten Friedrich Nietzsches und Wilhelm Diltheys beeinflusst, die den Kult starker künstlerischer Persönlichkeiten betonten, hervorragender Individuen, Genies, an deren Leben und Werk am besten die Probleme einer bestimmten historischen Epoche begriffen und demonstriert werden können. Von hier aus entstand Nejedlýs Konzeption der Biographien grosser Persönlichkeiten, die vom kulturhistorischen Gesichtspunkt aus einen bestimmten geschichtlichen Abschnitt festhalten sollten.

Die nationale Wiedergeburt blieb der zentrale Punkt in Nejedlýs Auffassung der Kulturtraditionen auch während des ersten Weltkriegs, da das Vermächtnis der tschechischen Erwecker in den dramatischen historischen Situationen neue Aktualität gewann, aber auch in der Epoche der sog. ersten Republik, als er eng mit der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei zusammenzuarbeiten begann. Damals, und in dieser Hinsicht stellte Nejedlý an der Linksfrent der tschechoslowakischen Politik eine Ausnahme dar, betonte er unermüdlich die Notwendigkeit einer Anknüpfung an die älteren Traditionen der tschechischen Kultur. Sein Modell realisierte er dann volllauf nach den Februarereignissen des Jahres 1948, da seine Auffassung der Traditionen zur offiziellen Auslegung erhoben wurden.

Jiří Kotalík

Der Sinn der Tradition beruht nicht nur im Bewusstsein des sicheren Hinterlandes der Vergangenheit auf dem Weg vorwärts, sondern mehr noch im Suchen der eigenen Identität einerseits im Rahmen des persönlichen Schicksals, in den Erfahrungen der Generation, aber auch in den Zusammenhängen der breiteren Gemeinschaft. Dieses Bedürfnis entsteht insbesondere aus dem Gefühl der Diskontinuität, das der bildenden Kunst im Laufe des 19. Jahrhunderts seinen Stempel aufprägte. Auch die Generation der neunziger Jahre war sich dessen voll bewusst als sie das Erbe der Vergangenheit antrat und gleichzeitig neue Wege anstrebte, um überhaupt den Sinn unserer nationalen Existenz zu finden. Damals formte sich die neue tschechische moderne historische Schule /Jaroslav Goll, Max Dvořák/, die Grundlagen der Ethnographie /L. Niederle/, der Musiktheorie /Z. Nejedlý/ und auch der neuzeitlichen Literaturgeschichte /J. Vlček, J. Jakubec, A. Novák, A. Pražák/. Im Zusammenhang mit der Jubiläumsausstellung im Jahre 1891 widmeten O. Hostinský /1894/, V. Barvitiš /1896/, K.B. Mádl /1898/ ihre Arbeiten der bildenden Kunst und mit der Gründung der Modernen Galerie des Königreichs Böhmen 1901 beginnt das Sammeln von einheimischen Kunstwerken des 19. Jahrhunderts.

Der bedeutendste Repräsentant der Generation der neunziger Jahre war F.X. Šalda - 47 da, der die schöpferischen Vorhaben seiner Generation verkörperte und gesetzmässig um eine Definition ihrer Wege und Ziele bemüht war. In seinem Werk entwickelte und erweiterte sich schrittweise die Beziehung zur Tradition der tschechischen Kultur. Die Auffassung der Tradition, wie sie im Laufe von mehr als vier Jahrzehnten von den Juvenilien und dem Jungen Ringen /Mladé zápasy/ bis zur tiefgründigen Weisheit der neun Jahrgänge von Šaldas Notizen an der Neige seines Lebens kristallisierten, können wir wie folgt zusammenfassen:

- 1/ Zuerst muss man sich dessen bewusst sein, dass F.X. Šalda den Begriff der Tradition als einen Prozess allmählicher Erkenntnis auffasst, die zudem keineswegs mechanisch oder bloss eingleisig ist. Deshalb spricht er oft von Traditionen, in dem Bestreben ihre Fülle und dialektische Polarität anzudeuten.
- 2/ Sein ursprüngliches Interesse für die Literatur erweitert F.X. Šalda im Laufe der Jahre zuerst auf das Theater, aber bald auch auf die bildende Kunst aller Bereiche /einschliesslich der Architektur und angewandten Kunst/, nur zum Teil auch auf die Musik. Auf diese Weise versucht er alle schöpferischen Gebiete in die breitere Vorstellung einer in ihrer Anschauung und im Ausdruck gegliederten, aber innerlich geschlossenen Kultur zu integrieren. Dabei umfasst er im Rahmen seiner Aufmerksamkeit systematisch auch Repräsentanten der Wissenschaft /wie es z.B. sein Aufsatz über die vielseitige Persönlichkeit von J.E. Purkyně bezeugt oder über den Philosophen T.G. Masaryk, den Musikästheten und Historiker Zdeněk Nejedlý, den Historiker Josef Pekař, aber auch den Arzt Professor MUDr. Ladislav Syllaba oder den Biologen Professor MUDr. František Mareš/.
- 3/ Den Sinn und die Funktion der Kultur sieht F.X. Šalda ganz eindeutig in ihrer gesellschaftlichen und Lebensaktivität, in seiner Auffassung ist es

die Aufgabe des Kritikers, die Frage aufzuwerfen, ob ein konkretes Werk das Leben emporhebt und vermehrt, oder ob es sich ihm in den Weg stellt. Anderswo wiederholt er oft die Devise Goethes, dass die einzigen beständigen Werke gelegentliche Werke sind und dass der Künstler darum seine Äusserung unter dem Druck des Augenblicks und seiner Notwendigkeit schmieden muss.

- 4/ In der Beziehung zur Literatur, ebenso wie zur bildenden Kunst, bewundern wir die einzigartige Fähigkeit F.X. Šaldas auch Werke der fernen Vergangenheit, vom Mittelalter bis zum Barock, in das Gesamtbild der Entwicklung einzubeziehen, vom Standpunkt des modernen Menschen einen Schlüssel zu ihnen zu finden, sie in die Bewusstheit der Aktualität einzureihen.
- 5/ Zu einem untrennbaren Bestandteil der Tradition der tschechischen Kultur aller Schaffensbereiche werden dann dank F.X. Šalda auch Werke ausländischer Provenienz, sofern sie auf die Entwicklung unserer Literatur und Kunst einwirkten und bei uns einen dauerhaften Widerhall gefunden haben.
- 6/ Die Tradition der tschechischen Kultur sieht F.X. Šalda nicht nur in rein ästhetischen, auf eine eng formale Problematik ausgerichteten Aspekten, sondern betont im Nachdruck auf ihren ideellen Beitrag und ihre Lebensgültigkeit ausdrücklich auch Aspekte ethischer Art.
- 7/ Seine Beurteilung der Werte der Tradition ist deshalb allseitig und komplex, schliesst die Gewinne der Erkenntnis, die Räsonanz des Erlebnisses, den Mut des Urteils zu einer Einheit zusammen. Daher rührt auch die ständige anregende und imponierende Überzeugungskraft seiner Erwägungen.
- 8/ Die Tradition ist in der Auffassung von F.X. Šalda imstande, vergangene und gegenwärtige Dinge zu vereinen und sie schafft zugleich - wie er selbst am besten bezeugte - Voraussetzungen für die rechtzeitige Erkenntnis von Werten der Zukunft.
- 9/ In diesem Sinn bedeutet die Tradition für F.X. Šalda eine ständige Intervention der Vergangenheit in die Gegenwart. Man kann sie nicht als verbindliche Vorschrift oder ein Denkmal-Monument betrachten, als die Ruhe der Sicherheit oder ruhender Aussöhnung. Weit aus eher ist die Tradition ein Instrument des Schaffens und ein Tor in die Zukunft, ein Impuls für Entschlossenheit und Mut - und deshalb stets eine Sache der Wahl und persönlicher Entscheidung.

EINIGE DISKUSSIONSBEMERKUNGEN ZU EINZELHEITEN, IN WIRKLICHKEIT JEDOCH ZUM HAUPT-
PROBLEM DER TRADITIONEN

Miroslav K. Černý

Die zusammengefassten Einzelbemerkungen sind auf die *m u s i k a l i - s c h e* Darstellung der traditionsgebundenen Probleme ausgerichtet, die in einigen, besonders die Oper behandelnden Referaten erwähnt wurden. So zum Beispiel der Kontrast zwischen den Szenen der Patrizier und des Volkes in Smetanas Werk „Die Brandenburger in Böhmen“ und in der Gerichtsszene der Aufschwung Jiras zum gehobenen Gesangsstil der Patrizier /Stržitecký/, sowie das hochdramatische musikalische Idiom in Fibichs „Šárka“ /Otruba/. Ferner wurde auf die sympathische Rezeption von Wagners Werken auch von seiten der tschechischen Gesellschaft und Musikkritik in den fünfziger Jahren hingewiesen, im Widerspruch zu der Behauptung, dass der Anti-Wagnerismus der siebziger Jahre aufgrund des nicht adaptierten Gehörs entstand /Ottlová-Pospíšil/. Auch Nejedlýs Auswahl „positiver“ Traditionen des 19. Jahrhunderts /Čornej/ konnte nicht so eindeutig sein, sonst hätte er nicht Fibich vor Dvořák bevorzugen können, denn letzterer stand jenen positiven Traditionen weitaus näher. Das beweist u.a. die Ablehnung des Versuchs, in der Vertonung des IV. Biblischen Lieds Spuren der Stilmittel des gregorianischen Chorals zu suchen /Vojtěch/ und der Hinweis auf die charakteristische Anwendung des Liedes „Hej Slované“ im Quartett D dur /etwa 1868/, dessen spezifische Akzentuierung an den polnischen Ursprung und die revolutionären Traditionen Polens gemahnt.

DIE ROLLE DES GESANGSVEREINS „HLAHOI“ IM LEBEN DER STADT PILSEN IN DEN SECHZIGER
JAHREN DES 19. JAHRHUNDERTS

Miloslav Bělohávek

In seinem Beitrag weist der Autor auf die Rolle der Musik und des Gesangs im nationalen Leben der sechziger Jahre am Beispiel des Pilsner Gesangsvereins „Hlahol“ hin. Musik und Gesang waren für die Bewusstwerdung der tschechischen Bevölkerung und für die Stärkung sowie Vertrauens-erweckung in die eigene Kraft in der Stadt, in der 82% Tschechen lebten, die jedoch wirtschaftlich und politisch von der deutschen Minderheit beherrscht wurde, von grosser Bedeutung. Die sechziger Jahre waren für die Stärkung des Selbstbewusstseins der Tschechen in Pilsen sehr bedeutungsvoll, damals entstand auch eine Reihe von Kulturvereinen und die tschechische Zeitung „Plzeňské noviny“.

Der Autor betont, dass in der Stadt ein Gesangszirkel weiterlebte, der im Jahre 1848 beim Verein „Slovanská lípa“ /Slawische Linde/ entstand, sich später freilich zu einer Tischgesellschaft verwandelte, allein durch das Wirken einiger patriotischer Pilsner Bürger, insbesondere von Ignác Schiebl und František Uman und mit der kräftigen Unterstützung des Prager Sängers und Organisators der dortigen Musik- und vor allem Gesangstätigkeit, Jan Ludevít Lukes wurde in Pilsen im Jahre 1862 der Gesangsverein „Hlahol“ gegründet. Mit Zitaten aus Briefen von J.L. Lukes, die er an Pilsner schrieb, wird vor allem die Rolle des Gesangs

bei der Bewusstwerdung der tschechischen Gesellschaft betont. Der Autor verfolgt dann die ersten Jahre des Bestehens des Vereins, der an allen nationalen Festlichkeiten teilnahm, Unterhaltungen und Ausflüge organisierte, womit er ein Vorgänger der späteren sog. Lagerbewegung in den siebziger Jahren war. Im Jahre 1864 kam in dem Verein, ähnlich wie im Turnverein Sokol, ein nationaler Zwist auf. Der Verein war wohl tschechisch, aber er umfasste auch national nicht definierte Bewohner Pilsens, die aus ihm austraten, als sie feststellten, dass der „Hlahol“ nur an tschechischen Aktionen teilnahm und es ablehnte dort zu singen, wo auch deutsche Sänger auftraten. Nach seinen anfänglichen Erfolgen begann der Verein Schwächen aufzuweisen und erst als Hynek Palla an seine Spitze trat, entstand eine neue Etappe in seinem Leben.

Der „Hlahol“ war ein wirklicher Repräsentant der fortschrittlichen tschechischen Kultur im Pilsen des vergangenen Jahrhunderts, was auch die Ernennung Bedřich Smetanas und Antonín Dvořáks zu seinen Ehrenmitgliedern beweist.

EINIGE BEMERKUNGEN ZUM THEMA FRIEDRICH NIETZSCHE UND DIE TRADITION

Jaroslav Bužga

Der Beitrag verweist auf den Zusammenhang zwischen Nietzsches Schrift „Die Geburt der Tragödie“ und dem dramatischen Werk Richard Wagners mit der deutschen literarischen Tradition. Er behandelt ferner den Einfluss Nietzsches auf die neuzeitliche Kunstwissenschaft und macht auf die Notwendigkeit einer kritischen Umbewertung seines Werks aufmerksam.

EINIGE ASPEKTE DER WIRKUNG HISTORISCHER TRADITIONEN IN DER TSCHECHISCHEN GESELLSCHAFT IM 19. JAHRHUNDERT

Jiří Malíř

Der Autor dieses Diskussionsbeitrags verweist auf zwei wichtige und mitunter übersehene Aspekte des Studiums der Einwirkung von Traditionen in der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts. Am Beispiel der sog. Zyrill und Methodius-Tradition deutet er an, dass man bei der Erforschung historischer Traditionen auch ihr Überleben beobachten muss, sowie die Änderungen ihrer ursprünglichen Funktionen im Leben der Gesellschaft. Während zum Beispiel Belege der persönlichen Eingenommenheit des jungen Leoš Janáček für die Zyrill und Methodius-Idee aus dem Jahr 1869 ein Ausdruck der starken Rolle dieser Gedanken bei der nationalen Bewusstwerdung sind, ist ihre Akzeptierung von seiten des Kongresses der Mährischen Volkspartei im Jahre 1900 - einer Repräsentantin des tschechischen Liberalismus in Mähren - weder ein Zeichen der ursprünglichen national demonstrativen noch der klerikalen Seite der Zyrill und Methodius-Bewegung; sie ist vielmehr ein Beweis für die Deformation ihrer ursprünglichen gesellschaftlichen Funktionen, ein Beweis der Ausnützung dieser Tradition für ganz neue Ziele. Die Tradition hat also im Rahmen einer bestimmten Epoche und vom

Gesichtspunkt ihrer gesellschaftlichen Funktionen eine veränderliche Rolle und Wirkungssphäre und ohne eine Erklärung des Verlustes ihrer Fruchtbarkeit und ihres Endes kann man nicht nur die Bedeutung dieser Tradition selbst nicht voll begreifen, sondern nicht einmal die gesellschaftliche und ideelle Lage, in der diese Tradition ihre Deformation erfuhr.

Das Wirken der Zyrill und Methodius-Tradition in Böhmen und Mähren ist auch ein Beispiel für die Demonstration der Ansicht, dass eine bestimmte Tradition in verschiedenen territorialen Gebieten auf andere Weise rezipiert werden kann und dass man verschiedenen ihrer Seiten Nachdruck verleihen kann.

Im Ganzen betont der Beitrag die konkrete historische Bedingtheit für das Wirken jeder historischen Tradition sowohl in der Zeit, als auch im Raum.

ELEMENTE DER UKRAINISCHEN HISTORISCHEN TRADITION IN DER TSCHECHISCHEN LITERATUR DES 19. JAHRHUNDERTS

Bohdan Zilynskyj

Der Autor versucht in einigen Thesen die wichtigsten Erkenntnisse zusammenzufassen, die er durch das Studium der literarischen Werke der tschechischen Schriftsteller des 19. Jahrhunderts erworben hat, die Themen aus der ukrainischen Geschichte verarbeiteten. Insbesondere die Epoche der vierziger bis achtziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts ist reich an einer solcher Adaptation ukrainischer Motive. Das Übergewicht haben poetische Verarbeitungen, die durch den Einfluss tschechischer Übersetzungen des ukrainischen volkstümlichen Schrifttums hervorgerufen wurden, sowie von Werken russischer und polnischer Autoren, die gleichfalls die Bearbeitung ähnlicher Themen in Angriff nahmen. Versuche einer tschechischen Verarbeitung ukrainischer Stoffe waren von verschiedenem Ausmass und unterschiedlicher Qualität. Obwohl in der erwähnten Epoche ihre Anzahl stieg, kam das nicht in einer ausgeprägteren Steigerung der Qualität der entsprechenden Arbeiten zum Ausdruck. Eine Ursache dieses Umstands war die unvollkommene, resp. nahezu nicht bestehende Kenntnis des realen ukrainischen Milieus in Böhmen, die Übernahme von Meinungen darüber, sowie über die ukrainische Geschichte aus zweiter Hand, usw. In den tschechischen literarischen Verarbeitungen ukrainischer historischer Themen figuriert praktisch ein einziger thematischer Komplex, nämlich die Geschichte des ukrainischen Kosakentums. Ganz offensichtlich stand im Vordergrund des Interesses die Persönlichkeit von Hauptmann Iwan Maseppa und der Misserfolg seiner separatistischen Bestrebungen. Die Losgelöstheit der entsprechenden Bilder der Kosakischen Vergangenheit vom Bewusstsein der gleichzeitigen Existenz der ukrainischen Nation und ihrer Vergangenheit und Gegenwart als Ganzes kann man in einem grossen Teil der beurteilten Arbeiten finden. Wir können also von einer gewissen Disproportion in der Wahrnehmung der ukrainischen Geschichte sprechen. Das Phänomen des Kosakentums, aus breiteren zeitlichen und sachlichen Zusammenhängen herausgerissen, wurde der Gesamtvision der Geschichte der ukrainischen Nation übergeordnet und in dieser Form dem tschechischen Leser unterbreitet, oft mit einer aktualisierenden Tendenz. Für die Erklärung der Beliebtheit für dieses Thema in der tschechischen Literatur ist die Tatsache wichtig, dass im Kosakentum eine Parallele zur Hussitenzeit in der tschechischen Geschich-

te erblickt wurde. Aufgrund der Ansichten von František Palacký wurde die These von einer gegenseitigen Verbindung und Anknüpfung dieser beiden Bewegungen akzeptiert. Als Beleg für die literarische Verarbeitung dieser Interpretation können zwei Versionen /„Des Hauptmanns Traum“ und „Der Hussite“/ des Gedichts von Rudolf Pokorný dienen.

ZU MANCHEN WEITEREN BEDEUTUNGEN DER NATIONALEN BEWUSSTHEIT DER TRADITION

Pavla Horská

Am Beispiel der französischen diplomatischen Korrespondenz aus Österreich verweist der Diskussionsbeitrag auf die Rolle der historischen Traditionen bei der internationalen Proprägarung der Ansprüche der tschechischen Nation auf eine selbständige politische Existenz. In der Zeit der Vorbereitungen und nach dem Ausbruch des preussisch-französischen Kriegs im Jahre 1870 begann die französische Diplomatie in Österreich ernsthafter die von Rieger angebotene Annäherung mit der tschechischen politischen Repräsentanz als Gegengewicht zu den wachsenden Sympathien der Ungarn für das neue Deutsche Reich zu erwägen. Damals drang auch das Bewusstsein historischer Traditionen der tschechischen Nation selbst in die politischen Argumente der französischen diplomatischen Depeschen aus Österreich ein, die sich bislang gegenüber der Anerkennung tschechischer historisch-rechtlicher Forderungen sehr zurückhaltend verhalten hatten. In der französischen Diplomatie und Journalistik an der Wende der sechziger und siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts begegnen wir im Prinzip zweierlei Arten von Argumenten für die politische Emanzipation der tschechischen Nation; einerseits bemühen sich die tschechischen politischen Repräsentanten mit Hilfe von politischen und kulturellen Kontakten zwischen der tschechischen Seite und französischen Diplomaten ihre eigene Version der tschechischen rechtlich-historischen Traditionen durchzusetzen, andererseits wird hier eine neue, in ihrem Wesen ahistorische Tradition geschaffen, die die ausserordentlichen Fähigkeiten der Tschechen als intelligentester slawischer Nation Österreich-Ungarns hervorhebt.

BEMERKUNGEN ZUR TRADITION UND DEM MYTHUS VOM KAMPF MIT DEM URFEIND

Eduard Maur

Der Autor versucht die gegenseitige Beziehung der Tradition, historischer Fakten und politischer Ziele der tschechischen nationalen Bewegung im 19. Jahrhundert am Beispiel der Tradition der Kämpfe der alten Tschechen gegen deutsche Einfälle zu dokumentieren. Er zeigt, dass diese Tradition mit der Glorifizierung der Heldentaten der Feudalherren - der Sieger über die „deutschen“ Kaiser, an die feudale, barocke Geschichtsschreibung anknüpfte, sich jedoch von ihr durch die Akzentuierung der Hussitenzeit und eine unterschiedliche Einschätzung zahlreicher weiterer Phänomene unterschied. Als Beispiel wird die Veränderung

der Bewertung des deutschen Eremiten Gunther angeführt, der sich aus einem Heiligen der mittelalterlichen und barocken Hagiographie in der Geschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts in einen Verräter tschechischer Interessen verwandelt.

Zu einem untrennbaren Bestandteil der Tradition der siegreichen Kämpfe der alten Tschechen mit dem Feind im 19. Jahrhundert wird der Kult denkwürdiger Kampfesstätten der Tschechen. In diesem Sinn erwarb die Gegend von Domažlice /Taus/ einen ausserordentlichen Platz. Seit der Zeit Palackýs ist die tschechische Historiographie und Belletristik bemüht, in dieses Territorium neben die Quellen genau lokalisierter Schlachten in den Jahren 1040 und 1431 auch zahlreiche, in den Quellen nicht näher lokalisierte Siege der tschechischen Slawen über ihre germanischen Nachbarn in der slawischen Urzeit zu lokalisieren, insbesondere dann die Niederlagen der Franken bei Vogastisburg im Jahre 631, zweifellos deshalb, weil Domažlice im 19. Jahrhundert der einzige Grenzort war, an dem sich die politische Grenze des Böhmisches Königreichs mit der tschechisch-deutschen ethnischen Grenze deckte /F. Palacký, B. Němcová, J.E. Vocel/. Der Kult des Heldengebiets bei Domažlice gipfelt in den sechziger Jahren während der scharfen politischen Kämpfe mit der deutschen Bourgeoisie /J. Wenzig, P.J. Fišer, K.J. Erben, Riegers Enzyklopädie, die Zeitschrift Květy/ und behält seine Bedeutung auch in den folgenden Jahrzehnten /J. Vrchlický, E. Krásnohorská, die Ausschmückung des Nationaltheaters/.

Die Sakrifikation des Gebiets von Domažlice wird im Einklang mit den Entwicklungstendenzen der tschechischen nationalen Ideologie allmählich mit der Verherrlichung des Grenzgebirges - des Böhmerwalds als Wall gegen den deutschen Ansturm ergänzt /J.E. Vocel, E. Krásnohorská/. Aus der anonymen Reihe der Grenzberge wird alsbald als mythisches Symbol der höchste Gipfel des Böhmerwalds, der Čerchov hervorgehoben /E. Krásnohorská, J.Š. Baar/.

Das Bestreben der Ideologen der tschechischen nationalen Bewegung, das aktive Nationalbewusstsein durch die Entfaltung des Kults von Domažlice und seiner Berge zu festigen, war sowohl im Massstab der ganzen Nation, als auch in Domažlice selbst von Erfolg begleitet. Seit den sechziger Jahren beruft sich dieses Gebiet stolz auf seine heldenhafte Vergangenheit.

ZUM PROBLEM DER EINHEIMISCHEN TRADITION IN DER ARCHITEKTUR DER INDUSTRIEBAUTEN DES 19. JAHRHUNDERTS

Marie Benešová

Die Architektur der Industriebauten und Arbeiterkolonien in ganz Europa und auch auf unserem Territorium stand zweifellos mit den Traditionen jenes Milieus im Einklang, aus dem die Technologie der Produktion übernommen wurde. So wurde zu uns der Typ der Hochofen sowie der Arbeiterkolonien für Bergleute und Hüttenwerker übertragen. In dem Diskussionsbeitrag wird auf jene spezifischen mittelböhmischen und Prager Beispiele hingewiesen, bei denen die Architektur der Umwelt, der die Bauart entnommen war, nicht voll übernommen wurde, sondern denen eine solche Gestalt verliehen wurde, wie sie bei den Objekten des projektierenden Architekten üblich war. Oder man hielt sich an die Tradition, in die sie eingesetzt wurden. Solche Beispiele waren die Hochofen im Gebiet von

Kladno, die Fördertürme in Březové hory bei Příbram, nicht jedoch die Arbeiterkolonien Mrázovka in Prag, Brandýsek bei Kladno u.a.

DIE VOLKSTÜMLICHE BAUKUNST UND IHRE TRADITION IN DER TSCHECHISCHEN ARCHITEKTUR
DES 19. JAHRHUNDERTS

Jiří T. Kotalík

48- Im 19. Jahrhundert trat ein nie dagewesener quantitativer und qualitativer
51 Aufschwung der volkstümlichen Architektur ein, die ganz organisch an die fort-
geschrittene bauliche Tradition der vorangegangenen Epoche anknüpfte - an die
Gotik und insbesondere an das Barock. Im Milieu des tschechischen Dorfes, nach
seiner Befreiung und Stärkung durch eine Reihe sozialer und ökonomischer Refor-
men, entsteht ein interessanter Prozess der Transformation und Assimilation von
barocken, klassizistischen und später historisierenden Elementen in eine eigen-
willige, durch Formen aus der Volksornamentik bereicherte Synthese. Dieser Pro-
zess kann sehr anschaulich im Gebiet des Marschlands von Soběslav /Abb. 1-3/
dokumentiert werden, aber auch anderswo in Böhmen und Mähren.

Der ausgedehnte Komplex von volkstümlichen Bauten wurde zu einem untrennbaren
Bestandteil der nationalen Kultur und begann in der zweiten Hälfte des Jahr-
hunderts die Funktion einer Art von Traditionsreservoir zu erfüllen, an das die
offizielle Architektur anknüpfte. In ausgeprägter Weise trug dazu die Ethno-
graphische Ausstellung im Jahre 1895 bei, bei der ein ausgedehnter Skansen
von volkstümlichen Bauten entstand, an dessen Realisierung sich eine ganze Reihe
von erstrangigen Architekten jener Zeit beteiligte. Die volkstümliche Baukunst
spielte eine bedeutende Rolle auch bei der Gestaltung unserer modernen Architek-
tur an der Wende des 19. und 20. Jahrhunderts und zwar nicht nur vom Gesichts-
punkt des Dekors und Ornaments, sondern auch als Beispiel eines ausserordent-
lichen Gefühls für die Logik der Komposition, die malerische Silhouette und
urbanistische Lage des Solitärs.

DAS SOZIALE HINTERLAND DER „JEDNOTA VÝTVORNÝCH UMĚLCŮ“ - EIN BRUCH MIT DER TRA-
DITIONELLEN BASIS KÜNSTLERISCHEN MÄZEMENTUMS IN BÖHMEN?

Zdeněk Hojda

Die Geschichte der „Jednota výtvořných umělců“ /Einheit der bildenden Künst-
ler/, eines Vereins oppositionell gestimmter Künstler, der am Anfang des Jahres
1849 gegründet wurde, ist eng mit dem politischen Geschehen des Jahres 1848
in Böhmen verknüpft. Der Autor dieser Bemerkung belegt diese These mit einer
sozialen Analyse der Beitrag zahlenden Mitglieder der Organisation, sowie mit
der ausgeprägten Engagiertheit dieser Personen im Verein „Slovanská lípa“
/Slawische Linde/. Auch die in der Einheit vereinten Künstler selbst beteiligten
sich aktiv am national-politischen Kampf.

WENN DIE TRADITION SCHLUMMERT ODER DIE KULTURELLE PASSIVITÄT DES PRAGER STADTRATS
AM ANFANG DES 20. JAHRHUNDERTS

Jiří Pešek

Der Autor erhebt Anspruch auf die Aufmerksamkeit für die Tradition im Sinne der Kontinuität in bestimmten, sei es auch vor kurzem aufgekommenen Aktivitäten und betont zugleich die Notwendigkeit eines Studiums des Eingehens vor Traditionen. Beides versucht er an Hand der ablehnenden Interesslosigkeit für Kulturgüter zu dokumentieren, wie sie vom Prager Stadtrat in der ersten Dekade des 20. Jahrhunderts an den Tag gelegt wurde. Es handelte sich um den Nachlass einer umfangreichen und wertvollen Sammlung von Werken tschechischer Kunst des 19. Jahrhunderts aus dem Besitz von Frau Jindřiška Slavínská von Rittersberg, sowie um ein Geschenk des Kunsthistorikers F.J. Lehner im Wert von insgesamt einer Viertel Million Kronen für die Renovierung des Prager Klosters der hl. Agnes und seine Umgestaltung zu einem kunsthistorischen Institut und Museum. Beide Fälle waren kein Zufall. Der Prager Stadtrat hatte bereits die Tradition eines Mäzenentums der Wiedergeburt und kulturellen Initiators verlassen, wie es in seinen Reihen insbesondere in den achtziger Jahren bestand und betrachtete seine Beziehung zur Kunst nunmehr allein durch das Prisma blosser Repräsentation.

ANREGUNGEN DER BEURONSCHEN SCHULE FÜR DIE TSCHECHISCHE KUNST AN DER NEIGE
DES 19. JAHRHUNDERTS

Miroslav Kunštát

Der Diskussionsbeitrag deutet die verborgene Bedeutung des Wirkens der Beuronschen künstlerischen Schule auf dem Territorium Böhmens an, das nach dem Jahr 1880 eines seiner wichtigsten Zentren wurde. Eine eingehende Analyse des tschechischen Kapitels der „Scholae artis Beuronensis“ könnte chronologisch an die neueren Forschungen von M. Dreesbach und H. Siebenmorgen anknüpfen, für die sie jedoch abseits ihres Interesses stehen oder die ihr bereits Anzeichen der Retardation und Fruchtlosigkeit zusprechen. An den Gipfelwerken der Beuronschen Kunst bei uns /die Adaptation und neue Ausschmückung der Kloster Emaus und des hl. Gabriel in Prag-Smíchov u.a./ kann man jedoch gleichfalls Elemente feststellen, die für die Genesis formaler Abstraktion in der modernen Kunst von Bedeutung sind. Das tschechische /später jedoch auch mährische/ Material bringt eine Reihe von Anregungen, die Bindungen der Beuronschen Kunst an den Symbolismus und Jugendstil andeuten, die vom späten Nazaränismus K. Trenkwalds, F. Sequens und Z. Rudls über A. Mucha, Fr. Urban, V. Foerster bis zu J. Plečnik und anderen führen. Der Beuronsche Esoterismus drang jedoch im Rahmen des tschechischen Symbolismus zweifellos auch in weitere Kunstgattungen ein, insbesondere in die Musik und Literatur. Die Beuronsche Schule versah somit eine keineswegs bedeutungslose Vermittlerrolle im Konglomerat des geistigen und künstlerischen Pluralismus am Ende des vergangenen Jahrhunderts.

Marie Pospíšilová

52- In den Kollektionen der Prager Burg gibt es einige Zyklen von Zeichnungen und
60 Aquarellen von Josef Mánes und Mikoláš Aleš, die im Laufe ihrer Aufbewahrung in diesen schwer zugänglichen Fonds aus dem öffentlichen Bewusstsein entchwanden. Sie wurden durchwegs in den Jahren 1930-1934 erstanden. Die in den Jahren 1930-1932 erworbenen Komplexe hat V.V. Štech im Jahre 1933 in den Sammelband „Z obrazárny Pražského hradu“ /Aus der Bildergalerie der Prager Burg/ aufgenommen. Die meisten dieser Zeichnungen wurden im Jahre 1949 im Rahmen der Ausstellung „Klassiker in der tschechischen Malerei in den Sammlungen der Prager Burg“ im Prager Belvedere-Schloss gezeigt. Seither wurden sie jedoch in der Literatur nicht einmal mehr erwähnt.

Es handelt sich um einen zehnteiligen Zyklus lavierter Federzeichnungen der ältesten tschechischen Fürsten von Josef Mánes /OPH 448-457/, offenbar seine frühe Arbeit etwa aus den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts. Von Mánes stammt auch der fünfzehngliedrige Zyklus „Das Leben am Herrensitz“ aus dem Jahr 1856 /OPH 621-635/, dessen Originalversion sich im Besitz der Prager Burg befindet, während in der Nationalgalerie ein Duplikat hinterlegt ist. In den Kollektionen der Prager Burg befinden sich weiter drei Federzeichnungen von Mánes aus dem Jahr 1857 - Illustrationen zur Königgrätzer Handschrift - ein Entwurf für die Illustration „Skřivánek“ /Lerche - OPH 461/ und sogar definitive Zeichnungen für Holzschnitte: „Žežulice“ /Kuckuck - OPH 462/ und „Záboj v úvalu“ /Záboj im Talgrund - OPH 460/, die der modernen Mánes-Literatur, die ständig nur Entwürfe für Illustrationen aus der Nationalgalerie anführt, verborgen geblieben sind. Dasselbe gilt auch für die Tusche- und Bleistiftzeichnungen für das Titelblatt des „Společenský zpěvník Český“ aus dem Jahr 1863 /Tschechisches Gesellschafts-Gesangsbuch - OPH 462/. Ähnlich fiel auch der fünf-gliedrige Zyklus von Federzeichnungen Mikoláš Aleš „Život starých Slovanů“ /Das Leben der alten Slawen - OPH 409-413/ der Vergessenheit anheim, den sein Autor für die Jubiläums-Landesausstellung im Jahre 1891 geschaffen hat.

Neben dem Aquarellzyklus „Leben am Herrensitz“ von Mánes, der eine charakteristische Zweitrokoko-Spielerei ist, sind die erwähnten Zyklen von Federzeichnungen und Aquarellen von Mánes und Aleš im Besitz der Prager Burg charakteristisch durch ihr Beispiel der pietätvollen Beziehung der tschechischen Maler des 19. Jahrhunderts gegenüber dem Vermächtnis der tschechischen und überhaupt slawischen Kunst. Mit Hilfe der Zeichnung und dem Studium ihrer charakteristischen Details versuchten sie zu ihrer tiefen Kenntnis vorzudringen und aufgrund derselben synthetische Zyklen zu schaffen, die die nationale und slawische Vergangenheit verherrlichen.