

# RÉSUMÉ

The text in this section is extremely faint and illegible. It appears to be the beginning of a summary or abstract, but the specific details cannot be discerned.

The text in this section is also extremely faint and illegible. It continues the summary or abstract, but the content is unreadable due to the low contrast and blurriness of the scan.

Jiří Dvorský

## INDUSTRIE UND TECHNIK IN DER NEUZEITLICHEN TSCHECHISCHEN KULTUR

Die Frage der wechselseitigen Beziehung von Kunst und Technik, im 19. Jahrhundert neu gestellt, bleibt fortwährend aktuell auch in der heutigen Zeit. Die Entstehung der industriellen Gesellschaft und Auflösung der universellen Kunststile hat eine grundlegende Wandlung im Verhältnis zwischen Kunst und Technik herbeigeführt. Sie zerschlug die jahrtausendenlange Einheit des menschlichen Könnens - die Einheit von Kunst und Technik, welche vom Altertum bis zum Ende der Barockzeit währte. Für Vitruvius ebenso wie für Leonardo war die Technik ein Bestandteil der Artes. Es existierte noch nicht die neuzeitliche Kluft zwischen der technischen und der geistigen Kultur. Die Zerstörung dieser Einheit zwischen Kunst und Technik ist das vom 19. Jahrhundert bis in die heutige Zeit überdauernde Grundproblem. Es öffnen sich hier viele Fragen, auf die, wie ich hoffen möchte, unser Symposium eine Antwort geben wird.

Jaroslava Pešková

## TECHNIK UND TECHNIKREFLEXION

Zuerst wurde die Frage nach der Wesensbestimmung der Technik gestellt. Die Technikvorstellung schmilzt in der Regel mit der instrumentalen Seite des sozialen Prozesses in seinen mannigfaltigen Schichten zusammen. "Technik" bedeutet gewöhnlich die Einschaltung eines Mittels in einen auf ein bestimmtes Ziel hin gerichteten Prozeß. Ein Problem ist allerdings, ob die instrumentale Seite das gesamte Wesen der Technik zu erfassen und auszuschöpfen vermag. Hand in Hand mit ihrer Entwicklung vollzieht sich nämlich eine Wandlung der menschlichen Lebensumwelt als Ganzen. Die nur animale Umwelt wurde nach und nach durch eine Umwelt ersetzt, zu der das Geschehen im Kosmos ebenso gehört, wie die Welt des Atominneren oder des Computers als Objektivierung des abstrakten, kalkulierenden, formalisierten, bisher unbekanntes Schichten der Realität aufdeckenden Denkens. Dies alles sind Bestandteile jener Umwelt, in der wir uns täglich bewegen. Und nicht nur das. Durch die Technisierung der Produktion verändert sich auch der gesamte Charakter des Produktionsprozesses und der Stellenwert der lebendigen Arbeit darin. Die eigene Leistungsfähigkeit wird immer mehr zum eigentlichen Sinn der Produktion. Es geht nicht vorrangig um die Nutzung der Resultate, sondern um "Exploitation" und Bewahrung des Exploitierten. Der Gegenstand der Verwertung ist dann nicht nur die Natur, sondern vor allem der Mensch selbst.

Diese Grundcharakteristiken der Technik wurden mit der Art und

Weise ihrer Reflexion in den Wissenschaften, der Philosophie und Kunst im 19. Jahrhundert, ein Ausblick ins 20. Jahrhundert mit inbegriffen, konfrontiert.

Abschließend wurde die Technikfrage auf spezifisch philosophischer Ebene gestellt: was ist Technik in ihrer ursprünglichen Wesensbestimmung? Der Begriff hat seinen Ursprung in "techné", was soviel, wie "aufdecken" oder "sich in etwas auskennen" hieß. Aristoteles hielt "techné" für eine Weise der "alétheia", was die Entdeckung desjenigen, was sich nicht von selbst offenbart, was nicht einfach "gegeben" ist, bedeutete. Die entscheidende Funktion der Technik ist also vom Anfang der europäischen Zivilisation an nicht etwa die Verfertigung, Nutzung von Mitteln, sondern gerade die Aufdeckung der verborgenen Schichten der Realität, deren Erfassung eine Grundbedingung jeglicher erfolgreicher instrumentaler Aktivität darstellt. In diesem Sinne ist es auch angebracht, zu der ursprünglichen "techné"-Bedeutung immer wieder zurückzukehren.

Pavla Horská

#### DIE DYNAMIK DER SOZIALEN WANDLUNGEN ZUR ZEIT DER INDUSTRIALISIERUNG DER BÖHMISCHEN LÄNDER

Das Studium der Dynamik sozialer Wandlungen in der Zeit der Industrialisierung der böhmischen Länder ist vom Stand der Kenntnisse über die Entwicklung der sozioprofessionellen Kategorien, in die sich die ökonomisch aktive Bevölkerung vom Ende des 18. Jahrhunderts an bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts hin teilte, abhängig. Für die Zeitspanne ungefähr bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts hat jedoch die tschechische Historiographie nur wenige Studien aufzuweisen, die aufgrund des Archivmaterials die Bevölkerung der böhmischen Länder nach den hauptsächlichsten Professions- und Sozialgruppen ordnen würden. Erst die von der Zentralen Österreichischen Statistischen Kommission anlässlich der Volkszählung in den Jahren 1869-1910 veröffentlichten Berufsstatistiken erlauben, wenigstens eine elementare Aufteilung nach der Beschäftigung und sozialer Stellung der ökonomisch aktiven Bevölkerung vorzunehmen.

Erst also seit zweiter Hälfte des 19. Jahrhunderts, wo die kapitalistische Industrialisierung der böhmischen Länder schon beträchtlich fortgeschritten war, ist es möglich, ihren Niederschlag in der Gesellschaftsentwicklung zu verfolgen. Die durch die Entstehung der maschinellen Großproduktion in den Fabriken, den Wegstrom der Arbeitskräfte vom Lande und die Beschleunigung des Wachstums städtischer Agglomerationen bewirkten Wandlungen in den Professionsstrukturen

führten zur Bildung neuer gesellschaftlicher Gruppen, die sodann zu Trägern der Vorstellungen über die Notwendigkeit einer neuen Gesellschaftsordnung geworden sind. Große Hoffnungen legten die Menschen des ausgehenden 19. Jahrhunderts in die unbeschränkten Möglichkeiten des technischen Fortschritts, welcher erst zu dieser Zeit komplex in sämtliche Bereiche des gesellschaftlichen Lebens vorzudringen begann.

Otto Urban

#### TECHNIK UND RAUMZEITLICHE VORSTELLUNGEN DES MENSCHEN IM 19. JAHRHUNDERT

Der Gegenstand der vorliegenden Betrachtung ist die Verfolgung einiger Veränderungen im Lebensstil der Ära der industriellen Technik mit hauptsächlichlicher Orientierung auf Veränderungen der raumzeitlichen Vorstellungen der Menschen des 19. Jahrhunderts. Es geht vor allem um die infolge der industriellen Entwicklung im Bereich der Kommunikation im weitesten Sinne des Wortes hervorgerufenen Wandlungen.

Es handelt sich zum einen um Veränderungen der physischen Beförderung von Personen und Lasten, zusammenhängend mit der Entwicklung des Dampfmaschineneisenbahnverkehrs, welcher bisher noch nie dagewesene Möglichkeiten der Beförderung auf dem Festland bereitet. Gleichzeitig wird an die anfänglich vor allem mit der Telegraphie und nach und nach dann mit weiteren und vollkommeneren Systemen verbundenen prinzipiellen Wandlungen auf dem Gebiet der Informationsübertragung und -vermittlung erinnert. Es wird ebenfalls auf die Bedeutung der technischen Veränderungen im Bereich der Reproduktions- und Aufzeichnungstechnik, sowie auf einige weitere, mit den Wandlungen in der Art und Weise des Wohnens usw., zusammenhängende Aspekte hingewiesen.

Von besonderer Bedeutung war für die Veränderung des Lebensstils und Beseitigung der raumzeitlichen Stereotypen das allmähliche Schwinden der Unterschiede zwischen Tag und Nacht. Bis zur Ära der Gas- und vor allem der elektrischen Beleuchtung paßte sich die absolute Mehrheit der Menschen, sei es in ihrer Arbeit oder bei der Unterhaltung, dem sich wiederholenden natürlichen Hell - Dunkel - Rhythmus an. Durch die massenhafte Einführung der künstlichen Beleuchtung fällt diese genaue Einteilung weg und der Lebensstil wird auf wesentlich modifizierten Grundlagen organisiert.

Die technischen Veränderungen auf dem Gebiet des Verkehrs und der Kommunikation betrafen die sämtliche Bevölkerung, wenn auch nicht in gleichem Maße und mit gleichen Konsequenzen, je nach den unterschiedlichen sozialen und klassenmäßigen Bedingungen. Differenziert war auch die Aufnahme der besagten Neuerungen. Trotz der Tatsache, daß die dominierenden Einstellungen eine aufgeschlossene und optimistische Sicht

an den Tag legen und die sich vollziehenden Wandlungen begrüßen, begegnen wir schon im 19. Jahrhundert gewissen verschiedenartig sich äußernden Befürchtungen und Einwänden, die wir in der heutigen Terminologie als ökologisch bezeichnen könnten.

Jiří Musil

#### DIE ANSCHAUUNGEN ÜBER TECHNIK IM ÖKONOMISCHEN UND SOZIALEN DENKEN DER BÖHMISCHEN LÄNDER

Die Auffassungen über Technik und Industrie im ökonomischen und sozialen Denken der böhmischen Länder des 19. Jahrhunderts sind nicht zu trennen von jenem historischen Rahmen, innerhalb dessen sie sich entwickelt haben. Böhmen und Mähren gehörten seit der Mitte des 19. Jahrhunderts zu den schnell sich industrialisierenden Teilen Österreich-Ungarns und die technologische Verzögerung gegenüber westlichem Europa war nicht mehr sehr groß. Eine Reihe von ökonomischen, politischen, aber auch soziokulturellen Faktoren bewirkte die Tatsache, daß die theoretische Reflexion über die Probleme der Technik trotz dem im Gesamtmaßstab festzustellenden technischen Dynamismus nicht allzuintensiv gepflegt wurde. Man kann die Hypothese aufstellen, daß dieses geringere Interesse unter anderem eine Folge der Hinwendung zur nationalen Kulturkonzeption, welche sich viel deutlicher ausprägte, als die etwaige universalistische Akzentuierung der Zivilisation, gewesen war.

Mit der Bedeutung der Technik befaßten sich vornehmlich Ökonomen sowohl liberaler, als auch sozialistischer Orientierung, im geringeren Maße dann politische Publizisten und Soziologen. Aus einer Analyse der Arbeiten von F. L. Rieger, K. F. Procházka, M. Wellner, J. Kaisel, welche die liberale Strömung repräsentieren, und der für das radikal demokratische und sozialistische Denken stellvertretenden Auffassungen von E. Arnold, F. M. Klácel, K. Sabina und J. B. Pecka, kann auf die grundlegenden Entwicklungsverschiebungen in den Reaktionen auf die Technik geschlossen werden. Die ursprünglich optimistischen Vorstellungen über die Rolle der Technik in der Gesellschaft, welche sich aus einer Fusion des liberalen Optimismus mit der aufklärerisch-rationalistischen Überzeugung von der Bedeutung der Wissenschaft als solcher ergaben, sind nach und nach realistischeren, auf nicht vorgesehene negative Folgen der Industrialisierung hinweisenden Auffassungen gewichen. Es scheint jedoch, daß sich diese realistischeren Betrachtung der Auswirkung der Maschinenteknik auf die Gesellschaft im Unterschied zu einer Reihe westeuropäischer Länder nicht etwa zu einem Kulturpessimismus gesteigert hat. Auch dies ist wahrscheinlich aus dem gesellschaftlichen und ideellen Gesamtkontext, in dem sich das überwiegend auf den

Aufbau eines eigenen Nationallebens konzentrierte Denken der tschechischen humanistischen Intelligenz bewegte, erklärbar.

Jiří Kořalka

#### DIE TSCHECHISCHEN AUSWANDERER DER ZWEITEN HÄLFTE DES 19. JAHRHUNDERTS UND DER TECHNISCHE FORTSCHRITT IM AUSLAND

Die Auswanderung einiger Hunderttausende von Tschechen aus Böhmen und Mähren nach Wien und nach dem Übersee, vor-allem in die Vereinigten Staaten von Amerika, wurde in der zweiten Hälfte des 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts zu einem der brennendsten sozialen Probleme der tschechischen Gesellschaft. Die Hauptursache der Auswanderung war die relative Übervölkerung vornehmlich in den weniger fruchtbaren Agrargebieten, nicht außer Acht zu lassen sind jedoch wichtige Faktoren außerökonomischen Charakters. Den Großteil der Auswanderer aus den böhmischen Ländern bildeten nicht etwa die ärmsten und meist verelendeten Menschen, sondern diejenigen, welche die Aussichten auf ein Fortkommen in ihrer Heimat verloren haben, dabei aber noch genug körperliche und geistige Kräfte besaßen, um ein Leben in einer neuen Umgebung zu beginnen. Die tschechischen Auswanderer nach Amerika brachten mehr Geld mit, als die Angehörigen der meisten anderen Nationen, in der Mehrheit der Fälle kamen vollständige und verzweigte Familien samt Kinder und Großeltern. Der häufigste Auswanderungsantrieb waren Briefe und finanzielle Unterstützung von Verwandten und Bekannten in Amerika, während der Einfluß von Auswanderungsagenten geringer wurde. Umstände und Ereignisse politischer Art haben die massenhafte Auswanderung nur in einer geringen Anzahl von Fällen beeinflusst /die Radikalen nach der Niederlage der Revolution 1848/49, verfolgte Sozialisten, vor der Militärpflicht sich flüchtende junge Männer/. Die allmählichen Auswanderungswellen aus dem West-, Nord- und Mitteleuropa auf der einen, aus dem Süd- und Osteuropa auf der anderen Seite, deuten den Zusammenhang und die Abhängigkeit des Hauptauswanderungsstromes von den Langzeittendenzen der ökonomischen Entwicklung an. Es ist kein Zufall gewesen, daß der Anteil der böhmischen Länder an der Gesamtauswanderung aus der ganzen österreichischen Monarchie in den Jahren 1853-1871 niemals geringer war als 75%, wobei er nach 1895 nur ein einziges Mal die 7% überschritt und seit der Jahrhundertwende nicht einmal 5% der österreichisch-ungarischen Gesamtauswanderung nach Amerika erreichte.

Was nun das Verhältnis zwischen der tschechischen Auswanderung und dem technischen Fortschritt betrifft, wirkte als entscheidender Faktor der wirtschaftliche und technische Entwicklungsstand des die Auswanderer aufnehmenden Landes. Bei der Gründung landwirtschaftlicher

Siedlungen im Mittleren Westen /Middle West/ Amerikas kam die handwerkliche Tüchtigkeit, Einfallsreichtum und Improvisationsfähigkeit der ersten Generation der tschechischen Auswanderer wohl zur Geltung. Einige der auf amerikanischen und englischen Erfahrungen fußenden technischen Neuigkeiten versuchte nach seiner Rückkehr nach Böhmen im Jahre 1858 Vojta Náprstek in seinen Vorschlägen zur Gründung eines Gewerbemuseums und zur Entlastung der Arbeit der Frauen im Haushalt durchzusetzen. Die Beziehung der böhmischen Länder und der tschechischen Gesellschaft zum technischen Fortschritt im Ausland war mitnichten einseitig, denn auch die tschechischen Erfinder und Ingenieure beteiligten sich aktiv an der europäischen technischen Entwicklung. Hochgeschätzt wurde zum Beispiel die Leistungsfähigkeit und das technische Vermögen der tschechischen Ingenieure bei den sächsischen Eisenbahnen. Der ökonomische Druck des Einreiselandes trug zu einer schnelleren Assimilation der Auswanderer, welche sich sehr wohl in der modernen Industrie, im Verkehrswesen und im Dienstleistungssektor nützlich zu machen wußten, bei, während sich in ökonomisch weniger entwickelten Ländern die tschechische Sprache und das Bewußtsein der Zugehörigkeit zum tschechischen Ethnikum häufig über mehrere Generationen hinweg behaupteten.

Vladimír Scheufler

#### DIE BEZIEHUNGEN ZWISCHEN HANDGEARBEITETER UND INDUSTRIELLER KERAMIK

Die Anfänge der industriellen Keramik fallen in den böhmischen Ländern in das Jahr 1723, wo in der Umgebung von Cheb /Eger// kleine Manufakturen zur Herstellung vom Steinzeug ins Leben gerufen worden sind. Im Jahre 1789 entsteht auch die Porzellan- und Steingutindustrie in der Karlsbader Umgebung. Die Beziehungen zwischen industriellem und handgefertigtem Steinzeug sind schwer erfaßbar, da es an Material mangelt. In diesem Zusammenhang könnte man einzig die Bunzlauer Steinzeugerzeugnisse anführen, zahlreiche Werkstätten haben sich hier im 19. Jahrhundert zu Fabriken, die dann stellenweise die böhmische Töpfer- und Steingutproduktion beeinflußten, entwickelt. Die Verbindungen zwischen Porzellan, Steingut und Töpferton kommen eher ausnahmsweise vor. Einige Werkstätten in Loket ahmten beispielsweise in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts das Meißener "Zwiebeldekor" nach. Die Verbindungen mit Majoliken und Fayencen waren stärker, und zwar in der Technologie /das Goldrot/, in den Dekors /die roten Rosen von Holič bei den mährischen Fayenceherstellern, insbesondere in Vyškov/, sowie in der Gesamtmorphologie /die Produktion des Čáslaver Fayenceurs J. Brožek/. Hingegen kann an die Fabrik von Schildberger, Seka & Co.

aus Ivančice /Eibenschitz/ /1896-1948/ erinnert werden, die die gängige Töpferware ihrer Zeit, insbesondere das schwarze Töpfergut, industriell hergestellt hat. Siderolith und Terralith /in Böhmen seit 1822 in Střekov/, eine Ware also, die systematisch der Scherbe nach dem Töpfergut zugeordnet wird, hat mit diesem morphologisch und dekormäßig nichts gemein. Sie knüpft hier an Steingüter und insbesondere dann an das Wedgwood-Steinzeug an. Das handgefertigte Steingut, dessen Entstehung auch durch die auf bleihaltige Glasuren sich erstreckenden Verbote /seit 1837/ befördert wurde, seit 1852 in Uhlířské Janovice nachweisbar, zeigt natürlich stärkere Bindungen an die industrielle Keramik. Dies bezieht sich jedoch nahezu ausschließlich auf die Technologie, wo die bis zu dieser Zeit fabriküblichen technischen Verfahren von der manuellen Produktion übernommen worden sind. In den Dekors, der Motivik und der Morphologie knüpft das Steingut eher an die volkstümlichen Fayencen und das Töpfergut seiner Zeit an, die Morphologie allerdings wurde durch die Einführung des Dezimalsystems im Jahre 1871, beziehungsweise 1876, beeinflusst.

Das in den böhmischen Ländern in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts sich herausbildende Keramiks Schulwesen /die tschechische Keramikschule in Bechyně wurde 1883 gegründet/, war fast ausschließlich auf die industrielle Produktion orientiert. In der manuellen Herstellung hat es unerhebliche Spuren hinterlassen /Domažlice, Bechyně/. Es sind in den böhmischen Ländern zwei ausschließlich auf manuelle Herstellung orientierte Keramikschulen entstanden, in den Jahren 1880-1885 wirkte die Töpferschule in Kaplice, in den Jahren 1939-1945 dann die Töpferschule in Levín. Die Tätigkeit beider Ausbildungsstätten endete mit einem Mißerfolg.

Die Beziehungen zwischen manuell hergestellter und industrieller Keramik sind also nicht sehr ausgeprägt und betreffen eher Einzelheiten, wobei anzumerken ist, daß die in den manuellen Produktion sich geltend machende Mechanisierung von uns eher als eine Angelegenheit des allgemeinen technischen Fortschritts, denn als Einfluß der industriellen Herstellung betrachtet wird.

Marie Pospíšilová

DIE AUSSTELLUNGSTÄTIGKEIT DES "VEREINS ZU ERMUNTERUNG DES GEWERBS-GEISTES IN BÖHMEN" AUF DER PRAGER BURG IN DEN DREIßIGER JAHREN DES 19. JAHRHUNDERTS

Eine markante Erscheinung des 19. Jahrhunderts stellen die einen Vergleich mit der Konkurrenz ermöglichenden und dadurch die weitere - Industrieentwicklung befördernden Industrieausstellungen dar.

In Böhmen wurde bereits in der Theresianischen Ära die Industrie außerordentlich unterstützt, doch sie litt stets insbesondere durch die Einfuhr von billigeren ausländischen Produkten. Dieser versuchte man durch Erhöhung der Zölle oder durch Einfuhrverbote entgegenzuwirken, was allerdings nicht genügte. Damit die Industrie nicht wieder versiegt, mußte sie fortwährend unterstützt und weiterentwickelt werden. Deshalb wurden diverse Beförderungsvereine ins Leben gerufen - im 18. Jahrhundert in England und Amerika, im Jahre 1801 in Paris. Der Pariser Verein wurde dem späteren böhmischen zum Vorbild. Doch in Böhmen gab es eine völlig andere Situation - an der Spitze der Industrieermunterungsbestrebungen stand hier der national orientierte angestammte böhmische Adadel, dem sich erst zum Schluß die unternehmungswillige Industriebourgeoisie anschloß.

Zum ersten Gründungsversuch eines böhmischen Vereins kam es angeblich auf Joseph Dietrichsteins Betreiben zwischen den Jahren 1825 und 1826. Eine günstige Situation bildete sich jedoch erst nach Karel Choteks Antritt in das Amt des Obersten Burggrafen des Königreichs Böhmen im Jahre 1826. Im Jahre 1827 nahm Chotek den Vorschlag, jedes Jahr eine Ausstellung böhmischer Industrieerzeugnisse zu veranstalten, an. An die Spitze des Ausstellungskomitees hat er J. Dietrichstein gestellt. Die erste böhmische Landesindustrierausstellung wurde 1828 in der Prager Altstadt installiert. Am Anfang des nächsten Jahres schlug Dietrichstein die Bezeichnung für den zu gründenden Verein vor: "Verein zu Ermunterung des Gewerbsgeistes in Böhmen"; selbst in der Benennung ließ er sich durch die Pariser "Société d'Encouragement pour l'Industrie nationale" inspirieren, neu war lediglich sein Terminus "Gewerbsgeist". Die zweite Industrierausstellung fand im Jahre 1829, die dritte im Jahre 1831 statt. Auf beiden hat bereits eine Jury die Erzeugnisse bewertet. Doch erst am 1. März 1833 fand die erste Sitzung der gründenden Mitglieder des Vereins statt.

Gleich die erste Aufgabe stellte sich der neuen Vereinigung, als der Kaiser Franz in der Zeit vom 27. Juli bis zum 22. September 1833 eine zweimonatige Reise durch Böhmen unternahm. Als er am 16. August in Prag angekommen war, äußerte er den Wunsch, eine Ausstellung böhmischer Industrieerzeugnisse zu sehen. Die Ausstellungsvorbereitung übernahm der notwendigen Beschleunigung halber erneut das böhmische Gubernium. Bis zu jenem 2. September, wo der Kaiser die im Spanischen und Deutschen Saal der Prager Burg installierte Ausstellung besucht hat, ist es gelungen, eine stattliche Menge von Produkten, die im Zuwachskatalog unter 248 Posten verzeichnet worden waren, zusammenzubekommen. Eine besondere Würdigung ist dem Siderolith, einem neuen Töpfermaterial, zuteilgeworden, weiterhin dann dem Porzellan, der Glas-

ware /es gab auch Hyalit, Lithyalin, Spiegel, Glaskompositionen/, der Gußeisen-, Goldschmiede-, Silber- und Schlosserware, den astronomischen u.a. Uhren, den Waffen, den chemischen Erzeugnissen, dem Zucker und dem Holz für die Herstellung von Resonanzböden, den Tischlerarbeiten, vornehmlich dem Spielzeug, dem Schmuck und den Hüten aus böhmischem Stroh, den Leintüchern, -tischdecken, -zwirnsorten, dem Baumwollgarn und den Baumwollerzeugnissen, den bedruckten Kattunen und Musselinen etc. Den Anblick der beiden Säle mit den installierten Produkten halten zwei in die Publikation "Denkbuch über die Anwesenheit Ihrer k.k. Majestäten Franz des Ersten und Caroline Auguste in Böhmen im Jahre 1833" mit aufgenommenen Lithographien fest.

Die erste wirklich selbstständige Aktion des Vereins war die Verteilung der Ausstellungspreise des Jahres 1831, welche am 4. Oktober 1833 ebenfalls im Spanischen Saal der Prager Burg stattfand. Neben der Medaillen wurden die Ausstellenden auch mit der Vereinsmitgliedschaft beehrt. Zu diesem Zwecke wurde ein repräsentatives Mitgliederdiplom mit einer reichlich narrativen Zeichnung von Josef Führich, deren romantischer Historismus als ein eindeutiger Tribut an die aristokratische Vereinsführung zu verbuchen ist, gedruckt. Den höchsten Preis hat die böhmische Textilindustrie, vor allem die Kattunen- und Leinwänderherstellung, davongetragen, den zweiten Rang nahm dann das Gläserhandwerk ein usw.

Damit endete allerdings die Tätigkeit des Vereins in den Räumen der Prager Burg. Das Projekt einer partiellen Ausstellung im Jahre 1835 hat sich zerschlagen, die Ausstellung des Jahres 1836 wurde auf die Kleinseite verlegt, damit die beiden Säle auf der Burg für den Krönungsball frei bleiben. Später übernahm die Vereinsinitiative nach und nach die Bourgeoisie und die Tätigkeit entfaltete sich weiter außerhalb des Burgareals.

Milena Lamarová

#### DIE KUNSTGEWERBLICHEN MUSEEN IM 19. JAHRHUNDERT ALS ILLUSION EINER INDUSTRIEREFORM

Gottfried Sempers Forderung einer Einheit von Kunst und industrieller Produktion wurde zu einer Zeit gestellt, die durch den Zerfall der Integrität des Menschen in seiner Eigenschaft als Schöpfer und auch als Konsument gezeichnet war und wo das Wertsystem der Gebrauchsgegenstände heftige Erschütterungen zu gewärtigen hatte. Der Rationalismus und die wissenschaftlich-technischen Entdeckungen finden ihr dialektisches Gegengewicht im Historismus. Das 19. Jahrhundert bedient sich der Vergegenwärtigung der Historie als einer Maske, aber

auch als eines Identitätsnachweises. Das Ornament ist intensiv, es verdunkelt einerseits die Herkunft der Dinge, auf der anderen Seite jedoch vermag es, den Gegenstand dem unsicheren Verbraucher näherzubringen. Die historische Reflexion suppliert die neue, bislang amorphe Sprache der Technik. Der Historismus wartet auf mit einer Pseudosprache scheinbar verständlichen Referenzvokabulariums, welches jedoch gegen Ende des Jahrhunderts eher zum "Lärm" als zur Sprache, vielmehr Maskerade als Maske wird. Die Ästhetik dieser Periode ist im Grunde ein Ästhetentum, unter dem sich jedoch eine große, dem technischen Vermögen gezollte Bewunderung verbirgt.

Das 19. Jahrhundert gierte nach Bildung und das historische Vorbild wurde zur einzig denkbaren Quelle. Die Belehrung zielte nicht nur auf das bloße visuelle Kopieren hin, sondern erstreckte sich in Übereinstimmung mit der technischen Aufgewecktheit des Jahrhunderts gleichermaßen auf Techniken und Technologien. Diese Forderungen der ästhetischen Unsicherheit und der ästhetenhaften Besessenheit, d.h. das Sammeln von Vorbildern und die praktische Unterweisung, haben entsprechende Institutionen ins Leben gerufen: nämlich Weltausstellungen und Kunstgewerbemuseen mit kunstgewerblichen Schulen. Bald nach der Weltausstellung in London im Jahre 1851 und der Gründung des Kensington-Museums machte sich eine Kluft zwischen Theorie und Praxis bemerkbar. Die Problematik der industriellen Formgestaltung /design/ wurde vor allem zu einer Problematik des Dekors und des Ornaments, nicht also der Form und der Funktion. Es hat sich auch bald gezeigt, vor allem am Beispiel der deutschen Museen, daß eine auf Hebung der Industrie gerichtete Musealsammlung unmöglich sei. Einen wesentlichen Teil der Sammlungen bildeten Geschenke von Mäzenaten gerade aus den Reihen jener Gesellschaftsklassen, für die der Historismus kennzeichnend war. Die Beliebtheit des sog. Kunstgewerbes wuchs unter der bürgerlichen Klasse außerordentlich. Über den bildenden und historisierenden Charakter gibt auch der Organisationsplan des Kunstgewerblichen Museums zu Prag aus dem Jahre 1885 Aufschluß. Daß derartige Prestigesammlungen des Kunstgewerbes der Vergangenheit illusorisch seien, ist im Laufe der neunziger Jahre den leitenden Museenmitarbeitern Europas bewußt geworden. In den Vordergrund gelangt die Aufgabe, den allgemeinen Geschmack zu bilden. Die Tätigkeit der kunstgewerblichen Museen vermochte zwar die Ästhetik der industriellen Produktion nicht wesentlich zu beeinflussen, trug aber beträchtlich zur Entfaltung des Sezessionsphänomens in der Verwertung alter Handwerkstechniken bei. Die sogenannten Wissenschafts- oder technischen Museen erfüllten zwar ihre Funktion hinsichtlich des Anschlusses an die Industrie, dies jedoch im Sinne einer technischen, mitnichten also kulturellen Information. Das Prob-

lem der industriellen Formgestaltung /design/ als eines Aspekts der Massenkultur begann erst im 20. Jahrhundert den Museen ins Bewußtsein zu dringen.

Jaroslav Střítecký

#### DAS KUNSTWERK IM ZEITALTER SEINER TECHNISCHER REPRODUZIERBARKEIT

Der vorliegende Beitrag befaßt sich mit dem berühmten Kunstwerksaufsatz von Walter Benjamin. Die Benjaminsche Polemik gegen die Erlebnisästhetik verfolgend versucht der Autor, den Technikbegriff Walter Benjamins zu rekonstruieren. Dieser Begriff sollte nicht am Bezug zu den äußerlich technischen Mitteln des Schaffens und Verbreitens der Artefakte haften bleiben, sondern das Wesentliche festhalten: das Zerlegen des Ganzen in seine Teile und ihr Zusammensetzen in neue Ganzheiten nach einer bestimmten Absicht. Der künstlerische Technikbegriff wird mit dem technologischen homogenisiert.

Dadurch gewann Benjamin den methodisch abgesicherten Ausgangspunkt für seine Analysen des kulturellen Sektularisierungsprozesses, die die Erklärung der Verwandlungen des Kulturbegriffes in der Moderne anstrebten. An Stelle der ästhetischen Theorien, die versuchten das Schöne verstehend zu deuten, trat die konkrete Aufgabe, die Konstruktionen zu begreifen, die Bauart und Funktion der Konstrukte durchschaubar zu machen. Dies hing mit dem Hauptanliegen Walter Benjamins eng zusammen: die Spaltung des Weltbildes ins Erkennbare und Unerkennbare, Wissenschaftliche und Außerwissenschaftliche aufzuheben und die Welt wieder in ihrer Ganzheit theoretisch als auch praktisch aufzufassen - dies aber nicht an eine irrationalistische /etwa lebensphilosophische/, sondern an rational aufklärende materialistische Art und Weise.

Der Autor versuchte darzulegen, daß solche Bemühungen Walter Benjamins nicht nur durch die messianische Theologie einerseits und durch die linksorientierte /genauer: brechtsorientierte/ Avantgarde andererseits inspiriert wurden, wie geläufig behauptet. Anhand der Texte läßt sich bei Benjamin ein starker Einfluß von der soziologischen Sektularisationstheorie Max Webers erweisen, sowie Beeinflussung durch die Geschichtsphilosophie Nietzsches. Aus solchermaßen heterogener Bestandteilen konnte nur ein spannungsvolles Zusammenspiel zustandekommen. Es diente der Absicht, den Rationalisierungspotential der Aufklärung unverkürzt zu beanspruchen und somit die Würde der Moderne gegen den Konservatismus als auch gegen den zweckrationalen Reduktionismus zu verteidigen.

Deutsch von J. Střítecký

Markéta Theinhardtová

## DAS HISTORIENBILD UND DIE VISUELLE INFORMATION IM 19. JAHRHUNDERT

Die folgende Abhandlung ist der Beziehung jenes Bereiches der bildenden Kunst, den wir mit dem Begriff Historienmalerei bezeichnen, zur zeitgenössischen Vorstellung der Technik und des technischen Fortschritts gewidmet. Zu Erwägungen über die Beziehung dieser, auf den ersten Blick entfernten Bereiche, führte die Autorin u.a. die Feststellung, daß die Historienmalerei nicht nur auf dem Höhepunkt der Hierarchie einzelner Gebiete der Malerei stand /wie immer diese auch problematisch sein mag/, sondern daß das Historienbild im Zeitalter der illustrierten Zeitschriften den dominierenden Typus visueller Mitteilung darstellte. Es ist anzunehmen, daß das Historienbild zusammen mit der Vorstellung des technischen Fortschritts /angesichts des hier behandelten Problems/ auf der gleichen Ebene liegt. Das Eindringen in den "Mechanismus" der Geschichte sollte, nach diesen Vorstellungen, zum Verständnis der Gegenwart und Beherrschung der Zukunft führen. Das Historienbild hängt mit dem unbeschränkten Glauben und Vertrauen auf den technischen Fortschritt und auf einen solchen Fortschritt der Wissenschaft zusammen, daß sie haargenau die Vergangenheit und ihr Funktionieren zu rekonstruieren imstande sein wird - und diese Vorstellung hat das Historienbild mit seiner vollkommenen Illusion der Wirklichkeit, jenes "Dabeiseins" noch bekräftigt. Dazu kommt noch die Tatsache, daß das Historienbild in der visuellen Struktur der illustrierten Zeitschriften neben Darstellungen zeitgenössischen Geschehens auftauchte. In Polaritätsbeziehung zum Historienbild steht dann jener Typus des Kunstwerkes, der sich auf die mythische Auffassung der Welt bezieht und mit jener Suche nach der Mitte zusammenhängt, welche "die Alten in ihrer Mythologie hatten", mit Schlegels Worten ausgedrückt.

Deutsch von M. Theinhardtová

Ivan Vojtěch

## TECHNIK UND MUSIKALISCHE SENSIBILITÄT

Der Beitrag geht von der Feststellung aus, daß der Schlüssel zu einer radikalen Erfassung der Relation zwischen den immanenten instrumentalischen Ansprüchen der modernen Wissenschaftstechnik und dem musikalischen Schaffen in jenem Augenblick gegeben wurde, in dem die Elektroakustik und die von ihr sich herleitenden Möglichkeiten dem Schaffen das Klanguniversum als solches zu Gebote gestellt haben. Eine den Möglichkeiten totaler Durchrechnung und Durchkonstruierung unterworfenen organische Form des ästhetischen Gegenstandes zeigt jedoch, daß es sich in ihr mitnichten nur um die möglichen Beziehungen einer bestimm-

ten Zahl von variablen Koeffizienten, die sich restlos in eine durch-rechenbare Konstruktion einfügen ließen, handelt, sondern daß wir hier mit Strukturen zu tun haben, die sich spontan wie Knöten lebendiger Bedeutungen verhalten. Eine Analyse der Sequenz aus Varèses und Corbu-siers "Poème électronique" deutet an, wie die musikalische Sensibili-tät auf diesem material- und konstruktionsmäßig universalisierten Bo-den ihren Schwerpunkt in die Grenzberührungen der Sinnensphären /Ohr - Auge usw./, verschiebt und Felder bildet, in denen metaphorische Konfigurationen zustande kommen, als ursprünglichste Art und Weise der Bedeutungsgebung, an der mimetische sowie amimetische Verfahren betei-ligt sind. Deutlichen Ansätzen derartiger Tendenzen kann man bereits auf dem neuromantischen Boden nachspüren, wo eine ähnliche Bewegung im Klangbereich größtenteils in den Tonkonstruktionen reflektiert wird. Die Idee des Gesamtkunstwerkes, beziehungsweise der Programmusik, ist eine Art Gegenstück zu Poe's "Philosophie des Dichtungswerkes"; Symbo-le und Allegorien, zu dieser Zeit überaus frequentiert, scheinen ein Ausfallstor zur Aktivierung bisher verborgener Sinnensphären, auf de-ren Entfaltung sich die eine hochentwickelte und scharfe Differenzie-rung qualitativ verschiedener Komponenten erfordernde metaphorische Tendenz stützen wird, zu sein.

Marie Benešová

#### DIE ARCHITEKTURLEISTUNGEN DES 19. UND ANGEHENDEN 20. JAHRHUNDERTS

Die Leistungen der Architektur des 19. und angehenden 20. Jahr-hunderts in den böhmischen Ländern wurden, wenngleich sie noch vor dem 1. Weltkrieg zum Gegenstand des Interesses bedeutender Kunsthistoriker wie Z. Wirth und V. Kramář, avanciert sind, unter dem Einfluß der Architekturauffassungen der Zwischenkriegszeit tief unterbewertet. Eine Wiederaufwertung dieser Architektur wurde zu einem Anliegen wissen-schaftlichen Arbeiten insbesondere in den siebziger und achtziger Jahren, also in einer noch nicht sehr lange zurückliegenden Zeit. Das Resultat dieser Analyse und der darauffolgenden Synthese, welche nun die Entwicklung der Auffassungen über die Schaffensmethoden der Archi-tektur bis ins 17. Jahrhundert zurück verfolgt haben und sich insbe-sondere auf die historische Verhandlung des Kongresses der Architekten und Ingenieure in Prag im Jahre 1844 stützten, war die Erkenntnis, daß die räumlich-konstruktive Seite weder im Prinzip, noch zeitlich mit der Entwicklung der Ausdrucksdimension zusammenfällt, weshalb auch notwendig ist, beide Seiten objektiv und selbstständig zu bewerten. Ebenfalls verfolgt wurde die Grundrißentwicklung vom Einzeltrakt des anfänglichen 19. Jahrhunderts bis hin zum Prager Spezifikum, dem Drei-

ertrakt mit Lichthof, welcher auf der Jahrhundertwende zur höchsten Entfaltung kam. Es wurde ebenfalls angedeutet, in welcher Weise die technische und hygienische Ausstattung des Wohnraums zu den Wandlungen im Grundriß beigetragen hat. Aus diesen Erkenntnissen lassen sich Anregungen für die Modernisierungspraxis ableiten.

Jiří Pokorný

#### ZUR FORMUNG DER LESEINTERESSEN DER INDUSTRIEARBEITERSCHAFT

Die Problematik wird zeitlich durch die Jahre 1890-1910 abgegrenzt. Der Autor weist zunächst auf die Bedeutung der Trivialliteratur für die Arbeiterlesekultur hin und bietet einen Versuch ihrer ideologischen Charakterisierung. Weiterhin befaßt er sich mit den Bestrebungen der herrschenden Klasse, die Arbeiterlektüre zu beeinflussen, wozu zum einen verschiedene, die "geeignete" Literatur propagierende Gesellschaften, zum anderen die als Instrument der gesamtgesellschaftlichen Integration gedachten sog. Volksbibliotheken, dienen sollten. Besondere Aufmerksamkeit wird dem Kalender als einem typischen Repräsentanten der Volkslektüre gewidmet.

Im zweiten Teil analysiert der Verfasser die bewußt manifestierten Einstellungen der Arbeiterparteien /d.h. sozialdemokratischer Parteien/ zur Literatur, Lektüre und Bildungsproblematik überhaupt. Er zeigt, daß die Konzeption der Bildungsarbeit direkt von der Auffassung der Gesamtstrategie der Arbeiterbewegung, welche zu dieser Zeit ihre erstrangige Aufgabe vielmehr in der Vorbereitung auf die Revolution, als in deren Vollzug erblickte, ausging. Auch wenn um die Jahrhundertwende der Analphabetismus en masse in den böhmischen Ländern bereits beseitigt war, war ein beträchtlicher Teil der Bevölkerung noch nicht gewöhnt, Informationen in Gestalt des gedruckten Wortes zu empfangen. Daraus ergab sich die Wichtigkeit der direkten, gesprochenen Agitation. Es war weiter nötig, die Arbeiter an das Lesen zu gewöhnen. Am meisten gelesen wurde die Tagespresse, welche die Funktion eines Koordinators der Aktionen der Arbeitervereine erfüllte, der Agitation und Repräsentation diente und ohne Zweifel auch zur Erweiterung und Festigung jener Kenntnisse beitrug, die sich ihre Leser in der Schule angeeignet haben. Die sozialdemokratische Presse erlebte zu dieser Zeit einen ungemeinen Aufschwung, und zwar sowohl in qualitativer, als auch in quantitativer Hinsicht. Eine weitere bedeutende Komponente der Arbeiterlesekultur bildeten die Bibliotheken der Arbeitervereine. In diesem Zusammenhang wird auch der Bestand dieser Bibliotheken, welcher im Grunde den Leseinteressen des sich entwickelnden Publikums entspricht, untersucht. Der Abschluß des Artikels stellt einen Versuch, sowohl das Desinteresse der

Arbeiterleserschaft an behrender Literatur, als auch die überraschende Beliebtheit der antiklerikalen Lektüre zu erklären, dar.

Dagmar Mocná

EINE ZEITSCHRIFT FÜR DEN NEUEN LESER

/Rudé květy (Rote Blüten) 1901-1920/

Der Beitrag befaßt sich mit der Problematik der sozialen Prosa auf der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Am Beispiel der sozialdemokratischen Zeitschrift "Rudé květy" /"Rote Blüten"/ wird gezeigt, wie dringend das Bedürfnis, auch das arbeitende Volk mit ins Kulturleben einzubeziehen, zu dieser Zeit geworden war. Wir weisen darauf hin, daß die sogenannte Bewegung für Sozialisierung der Kunst im beträchtlichen Maße eine Komplementärseite des Strebens der Moderne nach einer Emanzipation des künstlerischen Schaffens, nach dessen Lösung aus den unmittelbaren gesellschaftlichen Bindungen, gewesen war. Erst durch die Verbindung dieser beiden Prozesse kann man die Entwicklungslogik der Kunst und Kultur der Jahrhundertwende vollständig begreifen.

Aufgrund einer Analyse zweier frühen Erzählungen von Marie Majerová /1882-1967/ wird untersucht, wie sich die erwähnten Tendenzen in der Literatur jener Zeit niedergeschlagen haben. Die soziale Prosa wandte sich vor allem an den einfachen Adressaten aus den Volksschichten; wenn sie Widerhall finden wollte, mußte sie in einem erheblichen Maße dessen Mentalität, Geschmack und Leseerfahrungen respektieren. Im Laufe der Zeit haben sich jedoch ihre Ausdrucksmittel in allen Stil-schichten beträchtlich stabilisiert und wurden von den Lesern und Autoren für verbindliche Norm gehalten. Außer der bereits erwähnten Rücksicht auf den einfachen Leser bewirkte dies auch die Tatsache, daß die soziale Prosa von kleineren und kleinen Autoren, wenn nicht direkt von Autodidakten aus der Reihen der Arbeiterklasse, welche des literarischen Handwerks so gut wie gar nicht kundig gewesen sind, am meisten gepflegt worden war. Gleichzeitig begannen jedoch um die Jahrhundertwende Künstler moderner Orientierung ihr Interesse an der sozialen Thematik zu bekunden, im Bestreben, sie aus den Fesseln stilistischer Konventionen zu befreien. Dank ihren schöpferischen Bemühungen beginnt die soziale Prosa ein gleichwertiger Bestandteil der sogenannten "großen" Literatur zu werden, einst anspruchslose, an der Peripherie des literarischen Systems fungierende Lektüre gewesen, wird sie zum Schaffen. Zur Vollendung dieses Prozesses kam es zwar erst in der Zwischenkriegszeit, seine sichtbaren Anfänge jedoch sind in der Literatur der Jahrhundertwende zu finden. Die beiden analysierten Prosaarbeiten von Marie Majerová belegen jene Suche nach Wegen für die soziale Prosa,

das Anknüpfen an eine vielfach konventionalisierte Tradition auf der einen und die beschwerliche Findung neuer Ausdrucksmöglichkeiten auf der anderen Seite. Die Analyse schließt mit einer Betrachtung über die Frage der Beziehung zwischen dem künstlereigenen Drang zum Experiment und der zum Leser hin gewandten Mitteilungsfähigkeit, welche zweifelschne eines der Grundprobleme der Kunstentwicklung im 20. Jahrhundert anspricht.

Alexandr Stich

JAROSLAV VRCHLICKÝ UND DIE NEUZEITLICHE INDUSTRIELL-TECHNISCHE ZIVILISATION /Ein Teil einer größeren Abhandlung/

In den böhmischen Ländern vollzog sich zwar die Industrialisierung schon seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts recht intensiv, die neuzeitliche tschechische Literatur allerdings hat sich dieser Thematik verhältnismäßig lange verschlossen. Erst in den vierziger Jahren begann sie unter dem Einfluß der revolutionären politischen und sozialen Ereignisse in sie einzudringen, zuerst in die Publizistik und vereinzelt in das Drama, in der zweiten Jahrhunderthälfte dann auch in die künstlerische Prosa. Am längsten wurde die besagte Thematik von der Poesie boykottiert; als sich dann schließlich auch diese ihr gegenüber öffnete, wurde die problementhobene, optimistische Emphase als Ausdruck des Glaubens daran, daß die moderne, industriell-technische Zivilisation imstande sein wird, alle belastenden Probleme der Menschheit endlich zu lösen, für die einschlägigen Darstellungen charakteristisch.

Als ein wirkliches Problem sah dies Thema in seiner ganzen Komplexität erstmalig der Dichter Jaroslav Vrchlický /1853-1912/, dessen außerordentlich umfangreiches dichterisches Oeuvre nach der Weise von Victor Hugo's "Légende des siècles" die gesamte Menschheitsentwicklung und deren inneren Sinn zu erfassen trachtete und alle künstlerischen Anregungen der Weltliteratur in die tschechische Umgebung zu übertragen bestrebt war. In den Gedichtsammlungen aus den Jahren 1883-1897 /Sfinx, Dědictví Tantalovo, Breviř moderního člověka, Skvrny na slunci ("Sphinx", "Die Erbschaft des Tantalos", "Das Brevier des modernen Menschen", "Sonnenflecke")/, zeichnete er ein innerlich differenziertes und gespannt widerspruchsvolles Bild der modernen technischen und industriellen Gesellschaft mit ihren vielgestaltigen, nicht eindeutigen sozialen, kulturellen und sittlichen Folgen. Auch er wollte in der modernen Zivilisation einen Triumph des menschlichen Geistes und Erkenntnisvermögens sowie ein Instrument der materiellen und geistigen Emanzipation der Menschheit sehen, doch gleichzeitig erwog er als erster

in Böhmen die Möglichkeit, daß die überstürzte Technisierungs- und Industrialisierungsentwicklung die Menschheit bis an den Rand einer ökologischen Katastrophe und physischer Selbstvernichtung führen könnte. Seine Auseinandersetzung mit dieser Thematik verlief deshalb in optimistischen und pessimistischen Wellen, immer wieder zu der Idee zurückkehrend, daß die künftige Entwicklung der Menschheit nur durch ihre sittliche Vervollkommnung, ihre das geistige Erbe der "Leuchttürme der Menschheit", solcher Persönlichkeiten wie Christus, Buddha, Plato - bis hin zu Goethe, Hugo, Tolstoi, Edison usw., weitertragende Humanisierung, garantiert werden kann. Im Zusammenhang mit der Gestaltung und Vertiefung dieser Thematik bereicherte sich auch die sonst stark parnasistische Dichtersprache von Vrchlický, indem sie die neuzeitliche technische Wirklichkeit benennende Lexik, sowie stilistische Mittel aus dem funktionsbetonten publizistischen Stil in sich aufnahm - damit hat Vrchlický der Entwicklung der tschechischen dichterischen Sprache neue Wege gebahnt für die nächste Dichtergeneration, die zu ihm ansonsten in einer scharfen Opposition stand.

Jaroslava Janáčková

#### MASCHINEN ALS THEMEN, MAßSTÄBE UND INSPIRATIONEN

Literaturhistorische Bemerkungen

Auf die Frage, was die schöne Literatur über die "Maschine" aussagt und wie sie es tut, würden wir bei einer Stichprobensonde Beweise der Bewunderung ebenso wie der Versteufelung oder des In-Zweifel-Ziehens vorfinden, und zwar sogar beim gleichen Autor und in Äußerungen verschiedener Ausrichtung aus derselben Zeit. Eine wissenschaftlich vertretbare Beantwortung erfordert indes, die Literatur als eine innerlich widersprüchliche, historisch, vertikal und horizontal differenzierte Struktur zu betrachten.

Die meisten Belege zur Geschichte der Technik kann man in den publizistisch-belletristischen Genres /das Feuilleton u.a./ und in der Unterhaltungsbelletristik finden. Dort wird auf diverse Erfindungen zeitig und ebendrein optimistisch reagiert: wie auf Mittel, die das Leben einfacher und angenehmer machen, die Kontinente einander näher bringen und die Entfernungen zwischen den Menschen, den Nationen u.ä., verringern.

Die ambitionierte schöne Literatur hingegen hat die Tendenz, ein jedes Wirklichkeitselement, welches sie als wesentlich akzeptiert, also auch die "Maschine", an den Maßstäben der menschlichen und gesellschaftlichen Grundbedürfnisse zu messen. Eine Maschine, die dient, kann sich in bestimmten Relationen als ein Mechanismus entpuppen, der

alles wesentlich Menschliche und "Naturhafte" oder "Natürliche" in der Beziehung des Menschen zur Welt bedroht.

Die künstlerische Auffassung der "Maschine" kann bei zwei Autoren derselben Zeit gegensätzlich sein nach den jeweiligen philosophischen Ausgangspunkten und weltanschaulichen Einstellungen, welche der Schriftsteller gegenüber dem gestalteten Stoff sowie gegenüber dem Adressaten des künftigen Werkes geltend macht.

Es erscheint angeraten, die Komplexität und Vielschichtigkeit jener geistigen Prozesse, zu denen das literarische Schaffen und Kommunikation zu zählen ist, unbedingt mit zu beachten, wenn wir feststellen wollen, inwieweit die "Maschine" die Ausdrucksmöglichkeiten der Literatur beeinflusst. So kann beispielsweise die künstlerische Auffassung der Zeit als solchen die Beschleunigung des Lebenstempos reflektieren, doch sie kann sich auch in eine bewußte Opposition zu dieser Entwicklung stellen, wie es in Böhmen während der Etappe des Symbolismus und Realismus um die Jahrhundertwende geschah.

Daniela Hodrová

#### DIE GESTALT DES MASCHINENMENSCHEN IN DER TSCHECHISCHEN LITERATUR

Seit der Romantik und insbesondere seit des Naturalismus beginnt der Mensch als literarische Grundgestalt von der vermenschlichten Maschine und dem entmenschlichten Menschen abgedrängt zu werden. Dieser neue Typ, eine Widerspiegelung des im 20. Jahrhundert schnell fortschreitenden Prozesses der Desindividualisierung, Dehumanisierung und Objektivierung des Menschen, verkörperte in sich jene anonymisierenden und versachlichenden Kräfte, welche die Menschheit bedrohen. Im 20. Jahrhundert begegnen wir in der tschechischen Literatur der Marionetten-Gestalt in den Juvenilia der Gebrüder Čapek, in *Hra doopravdy* /"Spiel im Ernst"/ von R. Weiner, in *Amor a Psyché* /"Amor und Psyche"/ von M. Součková; die Gestaltmarionettisierung erstreckt sich auch auf *Vančuras Rozmarné léto* /"Der launige Sommer"/ und *Názvalův Jak vejce vejci* /"Wie ein Ei dem anderen"/. Die bedeutendsten Varianten der Maschinen-Gestalt sind mit Karel Čapeks Dramen *R.U.R.* /1920/ und *Adam Stvořitel* /"Adam der Schöpfer" - 1927, zusammen mit J. Čapek/, sowie mit dessen Roman *Válka s Mloky* /"Der Krieg mit den Molchen"/, verbunden. Die Roboter, AE-Menschen und Mölche, für die die Reduktion der menschlichen Eigenschaften typisch ist /sie sind ohne Seele und ohne Leidenschaften, kennen keine Wehmut, keinen Tod, haben ein absolutes Gedächtnis, jedoch ohne Fähigkeit, etwas neues auszudenken, tendieren zur Floskelhaftigkeit im Sichausdrücken/, sind de facto parodische Metaphern, Sujetgestaltungen einer entmenschten Menschlichkeit.

Die Humanisierung des Roboters und die Animalisierung des Menschen streben in den Sujets dieser Werke von einander entgegengesetzten Seiten dem Typus des Menschen ohne Eigenschaften und ohne Seele zu. Einen solchen Typ stellt beispielsweise die Gestalt des Mižrate-nen /Zmetek/ aus Adam Stvořitel, dar, ein halbtierisches Wesen als Karikatur des Schöpfungswerkes. Dazu zu rechnen wären auch zwei Hel-denparodien - der Idiot Ěka aus Vančuras Roman Pole orná a válečná /"Die Acker- und die Schlachtfelder" - 1925/ und noch eindeutiger die Titelgestalt aus J. Hašeks weltberühmtem Roman Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války /"Die Abenteuern des braven Soldaten Švejk", 1922-1923/. Das Gesicht von Švejk ist die Maske eines Clowns, die nichtsitzende Uniform ist ein Kostüm; die Sprache voller Stereotypen trägt Merkmale einer karnevalesken Rede. Švejk ist ein Mensch praktisch ohne Vergangenheit, von Nirgendwo und von Überall, er entwickelt sich nicht, er spürt keine Angst, keinen Schmerz, keine Liebe, ebenso, wie ein Roboter, hat er ein absolutes Gedächtnis. Diese sprechende Marionette /die Sprache, welche hier geschwulstartig aus sich selbst wächst, ist ein degeneriertes Schaffen/, starrt das noch so furchtbare Geschehen um sich herum stets mit dem gleichen, durch nichts verwunderten und damit besondern Blick an.

Die Gestalt des Marionettenmenschen, des Maschinenmenschen, des Menschen ohne Eigenschaften, hat sich mit ihren Zügen /Gesicht-Maske, entindividualisierender Charakter von Bekleidung-Uniform, eine Nummer statt des Namens, Absenz von schöpferischer Fähigkeit, Vervielfachung der Gestalt-Roboter, Mölche/ in Opposition zu der traditionellen realistischen Figur gestellt. Die Wandlung in der Gestaltpoetik war jedoch nur eine literarische Konsequenz der Weltentwicklung der zwanziger und dreißiger Jahre, in der die animalisierte Masse, der künstliche Mensch, der Mensch ohne Seele, nicht wie die Märchenungeheuer von Anderswo kommen, sondern - als unheilvolle Möglichkeit - im Menschen, ihrem Schöpfer enthalten sind, entstehend und sich verbreitend als "das Andere" in uns.

Lubomír Konečný

#### BILDENDE KUNST, DAMPKRAFT UND ELEKTRIZITÄT

Der Beitrag befaßt sich mit dem Charakter der allegorischen Bild-darstellungen vornehmlich der Dampfkraft und der elektrischen Energie in den Jahren von etwa 1840 bis 1900 - angefangen mit den von Horace Vernet für das Bourbonenpalais in Paris geschaffenen Wandgemälden und endend mit der bildnerischen Ausschmückung des Prager Hauptpostamtes von Karel Vítězslav Mašek. Jene Kunstwerke, welche die besagte ikono-

graphische Reihe bilden, widerspiegeln zwar die reale Welt der zeitgenössischen Technik und Industrie, knüpfen jedoch gleichzeitig an die jahrhundertelange Tradition der normativen Ikonographie, so, wie sie Cesare Ripa mit seiner 1593 in Rom erstmalig erschienenen Iconologia konstituierte, an. Wie gut dieses System der bildlichen Darstellung vermittelt kodifizierter Personifikationen mit dem Historismus des 19. Jahrhunderts korrespondiert, zeigt das wohl bedeutendste zeitgenössische Unternehmen dieser Art - das Album Allegorien und Embleme, herausgegeben in zwei Folgen in Wien 1882 ff. und 1895 ff. Diese altneue ikonologische Form war zwar der neu sich gestaltenden Realität nicht adäquat, da sie eine Darstellung der modernen technischen Phänomene mit traditionellen Mitteln und im Rahmen des alten Wertsystems anstrebte, jedoch gerade die Verwendung von Personifikationen belegt den Drang zur Humanisierung der Technik und Überwindung ihrer entmenslichenden und entfremdenden Aspekte. Die auf solche Weise geschaffene Illusion einer immer noch mit den menschlichen Sinnen zu erfassenden Welt konnte zwar von keiner langen Dauer sein, doch ihr bildnerischer Ausdruck hinterließ immerhin ein Erbe, welches uns bis in die heutige Zeit hinein zum Nutzen gereicht.

Jan Hozák

#### TECHNIK ALS SCHAU

Der vorliegende Beitrag weist auf eine Seite der vielgestaltigen und widersprüchsvollen Beziehung des Menschen zur Technik hin, auf Technik, präsentiert und wahrgenommen als Schau. Als Beispiel werden Gebiete gewählt, deren Anfänge und Entwicklung in den böhmischen Verhältnissen mit dem Ausgang des 19. und dem Anfang des 20. Jahrhunderts zu datieren sind.

Das 19. Jahrhundert hegte eine besondere Vorliebe für Lichtproduktionen und Beleuchtung überhaupt. Zur Berühmtheit in dieser Hinsicht gelangte insbesondere die tschechische Nationalmanifestation am Vorabend der Grundsteinlegung zum Prager Nationaltheater am 15. 5. 1868. Diese zeigte den Gipfel und gleichzeitig die Grenzen der alten Beleuchtungstechnologie. Neue Möglichkeiten für diese Art von Unterhaltung und Schau brachte das elektrische Licht, dessen Durchsetzung in tschechischen Verhältnissen mit Ing. František Křížík verbunden ist, mit sich. Nach kleineren Illuminationsproduktionen in den achtziger Jahren gipfelte die Tätigkeit seiner Firma auf der Landjubiläumsausstellung in Prag im Jahre 1891. Dort sicherte sie nicht nur die Beleuchtung des Ausstellungsgeländes, sondern schuf auch die Hauptattraktion - jene Lichtfontäne, die geradezu zum Symbol der Ausstellung geworden

war.

Die Landesjubiläumsausstellung 1891 wurde insgesamt als eine große Schau konzipiert. Die Technik wurde dort nicht nur passiv ausgestellt, sondern wurde selbst mit ins Spiel einbezogen, zum "theatralischen" Zweck genutzt. Neben der Beleuchtung war auch die Luftschiffahrt eine derart aktivisierte Technik. Von einer repräsentativen Arena mit Rängen und Galerien stiegen die Ballons der französischen Aero-nauten L. Godard und E. Surcouf. Damit die Schau nicht alltäglich wird, wurden die Produktionen durch Feuerwerk, Passagierflüge und später auch gasgefüllte Figurinen bereichert und besondert.

Ein weiteres Gebiet der Technik, das in seinen Anfängen einen ausgesprochenen Schaucharakter besaß, war die Aviatik. Im vorliegenden Beitrag wird die Atmosphäre einer solchen Produktion von Ing. Jan Kašpar auf dem Prosek bei Prag am 15. August 1910 festgehalten.

Abschließend eine polemische Bemerkung zu der von J. Huizinga aufgestellten These, daß das 19. Jahrhundert der Spielfunktion im kulturellen Prozeß wenig Platz übrig ließ. Der Verfasser hält dafür, daß die Technik, welche auf der einen Seite Utilitarismus und Rationalismus ins Leben hineintrug, auf der anderen Seite einen neuen Raum geschaffen hat, in dem sich der Mensch als spiellerisches und spielendes Wesen zum Ausdruck bringen konnte. Bei der Wahrnehmung der Technik als Schau ist dies überaus gut sichtbar.

Jan Pömerl

#### DIE SZENISCHE BELEUCHTUNG UND DIE TSCHECHISCHE GESELLSCHAFT DER ZWEITEN HÄLFTE DES 19. JAHRHUNDERTS

Die technische Revolution des 19. Jahrhunderts beeinflusste mit ihren Erfindungen auf dem Gebiet der künstlichen Beleuchtung weitgehend den Sektor der szenischen Beleuchtung, d.h. der ästhetisch bestimmten Nutzung des Lichts. Das Theater und die festliche Illumination bedienten sich bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts traditioneller Lichtquellen /Kerzen, Öllampen, bengalische Feuer u.a./. Seit 1822 begann man jedoch für die Beleuchtung von Theatern das Leuchtgas zu benutzen. Seit 1849 wurden für spezielle Theatereffekte elektrische Bogenlampen verwendet. In den achtziger Jahren wurden die Gasbrenner in den Zuschauerräumen und auf den Bühnen von elektrischen Glühlampen abgelöst. Die erhöhte Leuchtintensität und spezifische Farbigkeit des Leuchtgases und des elektrischen Lichts tangierten beträchtlich den Inszenierungsbereich. Die Theatermaler mußten auf sie reagieren, die Schauspieler paßten sich ihnen an. Die Möglichkeiten der neuen Beleuchtungstechnik inspirierten dramatische Autoren ebenso wie Opernkompo-

nisten und regten die Regisseure zur Suche nach Wegen für eine neue Realitätsgestaltung auf der Bühne an. Die Bühnentechnik begann, die Endgestalt des Theaterwerkes, die Inszenierung, mitzubestimmen.

Im romantischen Theater war das Szenenlicht ein stimmungsbildender Faktor. Das realistische und naturalistische Theater schuf mit Hilfe des Lichts die dramatische Atmosphäre und gegen Ende des Jahrhunderts wurde schon das Licht experimentell eher zur Wirklichkeitserfassung per Metapher; denn zur Illusionserzeugung durch Wirklichkeitsbeschreibung, genutzt /dieser Prozeß hat sich zum Teil erst im 20. Jahrhundert vollendet/. Betroffen wurde sowohl die szenographische, als auch die Regiepraxis des Theaters des 19. Jahrhunderts. Die illusionistische Kulissendekoration von Galli-Bibienaschen Typus wurde allmählich durch die dreidimensionale, in Übereinstimmung mit dem Programm des bürgerlichen Theaters eine möglichst vollkommene Illusion des Lebens auf der Bühne anstrebende szenische Ausstattung ersetzt. Neben des Lichtes beteiligte sich auch die Entwicklung der sonstigen Bühnentechnik, insbesondere der kinetischen, an diesem Prozeß. Die technische Lösung der Gas- und Stromleitungen brachte die Möglichkeit, den Zuschauerraum einzudunkeln und beendete damit die hundertejährige Entwicklung des für die Linie des illusiven Theaters so charakteristischen Kaleidoskopbühnenraumes.

Bis zum Jahre 1850 standen die böhmischen Länder jenseits dieses Prozesses. Im Laufe der nun folgenden dreiunddreißig Jahre hat jedoch das Theater in den böhmischen Ländern einschließlich des tschechischen die bisherige internationale Entwicklung eingeholt und im Jahre 1883, nach der Wiedereröffnung des bereits vollständig elektrifizierten Nationaltheaters in Prag, sogar einen Ehrenplatz neben der meistentwickelten europäischen Theaterkulturen eingenommen. Ähnlich war dem im Hinblick auf die Nutzung neuer Lichtquellen bei den festlichen Illuminationen. Insbesondere die durch Absenz der politischen nationalen Souveränität determinierte tschechische Umgebung verspürte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein manchmal nahezu unkritisches Bedürfnis, diesen Mangel auf dem Gebiet der Kultur und Technik zu kompensieren. Das tschechische Theater der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beweist dies ganz deutlich. Seine Schöpfer und auch Zuschauer ließen offenbar den Gedanken an die Möglichkeit einer Bedrohung der Theaterkunst durch das gewaltsame Wesen einer hypertrophierten Theater-technik gar nicht aufkommen, da sie schon allein im Besitz jener Er-rungenschaften eine Chance, sich wieder in einem weiteren Tätigkeitsbereich den nicht nur im Europa, sondern in der ganzen Welt den Ton angehenden Nationen anzuschließen, erblickten. Sie strebten dies sowohl durch Übernahme fremder Anregungen, als auch auf dem Wege der

eigenen Beiträge /R. Božek, F. Křížík/, an. Durch ihre Ungewöhnlichkeit und zugleich Modernität halfen die effektvollen Theatertricks ebenso wie die feierlichen elektrischen Illuminationen, in der tschechischen Öffentlichkeit das Bewußtsein der Beteiligung der tschechischen Nation an der Wandlung des 19. Jahrhunderts in ein Jahrhundert der Technik, ein Jahrhundert der Dampfmaschinen und der Elektrizität, zu festigen.

Vojtěch Lahoda

#### DAS FLIEGEN TECHNISCH UND GEISTIG: KUNST UND AERONAUTIK AM ENDE DES 19. UND ANFANG DES 20. JAHRHUNDERTS

Jan Nerudas Worte aus dem Feuilleton *Myšlenky o ledačem* /Gedanken über Mancherlei - 1869/ haben angedeutet, daß jene Mutigen, von dem Wunsch zu fliegen besessenen, Ausnahmemenschen sein werden. So ein Aviatiker des 19. Jahrhunderts mußte notwendigerweise in seiner Art abnormal sein. Grenzte doch allein der Versuch, in den Himmel zu gelangen, an Ketzerei: der Mensch will sich dem Gott angleichen. Die Gestalt des Aviatikers, wenngleich anlässlich gelungener Versuche stürmisch gefeiert, war im Grunde tragisch. Dieses tragische Los hatte im kulturellen Bereich eine bedeutende Parallele - die Gestalt des Dichters. Es war die Romantik, welche den Mythos des tragischen, von der Gesellschaft unverstandenen Dichters kodifizierte. Sein Vermögen der Flucht in die höheren Sphären der Poesie trennt ihn von der profanen Wirklichkeit. Der Gedanke der Höhenflüge ist für den Dichter des 19. Jahrhunderts eine Metapher der poetischen Imagination und Selbstreflexion. Diese Flüge wurden nicht nur kraft der natürlichen Phantasie, sondern auch künstlich herbeigeführt. Die meisten diesbezüglichen Meriten können wiederum der Romantik zugeschrieben werden. A. Hayter hat in ihrem Buch *Opium and the Romantic Imagination* die Einnahme von Drogen und Opium als einen nachweisbaren Bestandteil der romantischen Gesamtstrategie der künstlichen Paradiese, welche bei Baudelaire ihre Höchstentfaltung finden, gekennzeichnet. Eine der charakteristischen Wirkungen des Opiums, wie sie die zeitgenössische Literatur erwähnte, ist das Gefühl des Fliegens.

Betrachten wir ein Beispiel der Flugmotivgestaltung in der bildenden Kunst, das noch mit der Tradition des 19. Jahrhunderts verbunden ist, obwohl es dem frühen Anfang des 20. Jahrhunderts seine Entstehung verdankt. Im Jahre 1904 schuf Josef Mařatka eine Studie zum Denkmal des berühmten brasilianischen Aviatikers Santos Dumont, welcher angeblich zur gleichen Zeit das Atelier von Auguste Rodin besucht hat, als auch Mařatka dort arbeitete. An der Studie ist am interessantesten

die Gebärde des Fliegers. Auf den ersten Blick fällt uns der Zusammenhang mit der tänzerischen Geste ein. Es ist bekannt, daß sich Mařatka unter Rodins Einfluß überaus intensiv für den zeitgenössischen modernen Tanz interessierte. Er war gerade im Jahre 1902 bei dem Empfang der berühmten Tänzerin Isadora Duncan in Rodins Atelier zugegen und laut E. Siblík war es gerade Mařatka, der die Künstlerin empfangen und ihren Auftritt für Rodin, welcher ein Jahr später stattfand, vermittelt hat. Die Tanzrevolution einer Duncan bedeutete eine prinzipielle Scheide zwischen dem klassischen Tanz im wahren Sinne des Wortes und dem modernen tänzerischen Ausdruck. Das Ziel der Tänzerin war, zu einer irdischen Iris zu werden, welche die Verbindung des Menschen mit dem All verkörpert. Rodin schuf im Rahmen seiner Studie zum Victor Hugo Denkmal unter anderem auch eine Statue der Göttin Iris, die am häufigsten unter der Bezeichnung "die fliegende Figur" erwähnt wird. Es war gerade Rodin, wer auf die Verknüpfung der fliegenden Figur mit dem Tanzmotiv hingewiesen hat.

Die Fliegergebärde in Mařatkas Studie kann uns an einige Gesten der Tänzerin Olga Wladimirowna Gzowskaya, einer großen Propagatorin der Duncanschen Tanzkunst, erinnern. Sie tanzte im Jahre 1914 im Prager Nationaltheater und Mařatka hat sie gezeichnet. In den Tänzerinnenzeichnungen von Mařatka, aber auch von Boettinger, begegnen wir oft dem Motiv des Armeschwingens, welches dem Vogelflug abgesehen ist, oder aber dem Motiv des Sichemporschwingens, das die Loslösung der Seele vom Stoffe zu symbolisieren hat. Diese Gesten konnte Mařatka in den Jahren 1902 und 1903 in Paris von Isadora Duncan selbst ausgeführt sehen.

Am Ende des 19. Jahrhunderts stößt die poetische Idee des Fliegens auf eine neue Realität: auf das Vordringen der Technik in allen Bereichen, die Aeronautik nicht ausgeschlossen. Die nach und nach immer größeren Erfolge der Aviatik wurden jedoch als ein "Sieg des Geistes" und nicht der Technik betrachtet. Noch G. Apollinaire hielt die Eroberung des Luftraums für einen Sieg der Magie.

Mařatkas Fliegerfigur kann also mit dem "göttlichen Tänzer" gleichgesetzt werden, denn ein Mensch, der an die Wolken heranreichen möchte, will den Göttern gleich sein. Das Motiv des Fliegers wird nicht nur als Faktum des technischen Könnens, sondern vor allem als Verkörperung der geistigen Tätigkeit des Menschen aufgefaßt.

Vlasta Bokůvková

DAS STUDIO FÜR ELEKTROAKUSTISCHE MUSIK DES TSCHECHOSLOWAKISCHEN  
RUNDFUNKS IN PILSEN

Mit den Anfängen und der Entwicklung des kompositorischen Schaffens auf dem Gebiet der elektroakustischen Musik ist in den böhmischen Ländern untrennbar das Studio für elektroakustische Musik des Tschechoslowakischen Rundfunks in Pilsen verbunden. Noch vor seiner Gründung wurde in Pilsen 1964 ein Seminar für elektroakustische Musik organisiert, in dessen Rahmen führende tschechische Fachleute Vorlesungen gehalten haben und wo die Komponisten die Möglichkeit bekamen, das Komponieren in den Bedingungen eines Klanglaboratoriums praktisch zu erproben.

Die eigentliche Tätigkeit des Studios begann im Jahre 1967, es wurden darin bisher 100 autonome Kompositionen geschaffen und eine Reihe bedeutender Autoren hat dort gearbeitet. Im vorliegenden Beitrag wurden einige Arbeiten, die bei ihren Autoren die Werke gedanklicher und ausdrucksmäÙiger Synthesen darstellen, kurz charakterisiert.

Nach dem Verklingen zweier Beispiele aus der Produktion des Studios, welche auf einer Konfrontation und Synthese des realen Klangs der Musikinstrumente mit einer durch laboratorische Aufarbeitung wiederum aus den Tönen der gegebenen Instrumente geschaffenen Klangsicht aufgebaut sind, wurde der Beitrag mit einer Würdigung der bereichernden Möglichkeiten der Technik, zugleich aber mit einer Akzentuierung des immer noch entscheidenden Elements des schöpferischen menschlichen Faktors in der Kunst abgeschlossen.

Diskussionsbeiträge

Jaroslav Kolár

Die technische Zivilisation des 19. Jahrhunderts und das Theater

Miloslav Bělohlávek

Industrie, Technik und das Pilsener Schulwesen im 19. Jahrhundert

Jiří Pešek

Der private und der öffentliche Mensch

Ivan Martinovský

Ústí nad Labem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts  
Licht- und Schattenseiten der industriellen Entwicklung  
/Historisch-ökologische Bemerkungen/

Rostislav Švácha

Die Industriebauten aus der Sicht dreier Generationen

Vlastimil Jiřík

Kunst, Handwerk und Technik im 19. Jahrhundert

Jaroslav Bužga

Die Fingertechnik und das Entfremdungsproblem

Roman Prahl

František Kupka und die Chronophotographie

Jaroslav Petrá

Zur Bedeutung der technischen Dokumentation und deren verantwortlicher Sicherung

Bohdan Zilynskyj

Zu den ersten Versuchen einer literarischen Abbildung von Tagebaugebieten

/Französische, ukrainische und tschechische Literatur/

Miloš Pistorius

Drei Bemerkungen zu den Problemen der Architekturgeschichte und Architekturpflege des 19. Jahrhunderts

Katalog der Ausstellung "Industrie und Technik in der tschechischen neueren Kunst"

/Pilsen 14. März - 14. April 1985/