

RESUME

[The body of the document contains several paragraphs of text that are extremely faint and illegible due to the quality of the scan. The text appears to be a resume or a similar document, but the specific details cannot be discerned.]

Jaroslava Pešková

Das Thema "Der Begriff der Natur und die Natur in der Philosophie des 19. Jahrhunderts" berührt zwei Problemumkreise. Vor allem muss die Frage aufgeworfen werden, was wir überhaupt als Natur verstehen, wie der Begriff Natur konstituiert wurde, wie er sich wandelte, was sein Inhalt im 19. Jahrhundert war und was wir in unseren theoretischen Erwägungen heutzutage als Natur bezeichnen. Ferner muss klargestellt werden, wie die Natur im 19. Jahrhundert aufgefasst wurde /nicht nur wie der Begriff Natur definiert wurde/, welche Fragen mit der Analyse des natürlichen Geschehens verknüpft waren, welche Themen die Philosophie des 19. Jahrhunderts formulierte und löste.

In der vorwissenschaftlichen Auffassung war die Natur die Erde, die den Menschen trägt, von allem Anfang an war sie jedoch auch in dieser oder jener Weise sein Antipol. Im Laufe der geschichtlichen Entwicklung versuchte der Mensch sich der Natur zu bemächtigen, ihr Herr und Beherrscher zu werden. Kants "Kopernikische Wende" bedeutete eine Konzentration auf das menschliche Erlebnis der Natur. Die "Wende" vermittelte die Rückkehr des Menschen zur Natur, gab ihm die Möglichkeit die gesamte vergangene Geschichte der Menschheit und ihr Wissen auszunützen. Die Rückkehr zur Natur ist somit eine Rückkehr zu den Wurzeln des menschlichen Wesens. Die Wiedererlangung einer Einheit mit der Natur ist die Bedingung für die Erhaltung der Natur und der Menschheit.

DAS PROBLEM DER ORTSBESTIMMUNG DER SOG. DEKADENZ IM KONTEXT DES EUROPÄISCHEN DENKENS IM 19. JAHRHUNDERT

Petr Horák

In seinem Beitrag geht der Autor von dem Gedanken aus, dass die sog. Dekadenz in ihrer spezifischen Form vom Ende des 19. Jahrhunderts eine Folge des erheblichen Einflusses des Darwinismus darstellt, eine Revolte gegen die grossen Systemkonzeptionen der Vernunft, wie sie vor allem in der deutschen klassischen Philosophie und dem Positivismus vertreten wurden. Im weiteren führt der Autor an, dass das dekadente bürgerliche Bewusstsein in seinem Extremismus am Ende 19. Jahrhunderts gegen die grossen Systeme der Vernunft vom Anfang des 19. Jahrhunderts revoltierte, mit denen das europäische Denken versuchte den vorangegangenen und dauerhaften Antritt der modernen Rationalität zu bewältigen. Die ist sowohl ein Mitschaffender, als auch ein Produkt der profanen Kultur in Verbindung mit dem Entstehen der modernen Wissenschaft, sowie des Zerfalls der religiösen Weltanschauung und auf ihr begründeter Werte und Traditionen. Zugleich ist sie auch mit dem Aufkommen neuer Produktionsmittel und Produktionsverhältnisse der bürgerlichen Gesellschaft verbunden. In einer Synthese von Subjekt und Geschichte versuchte insbesondere die deutsche klassische Philosophie diese moderne Rationalität zu bewältigen und gerade gegen sie, gegen diese Synthese, revoltierte das dekadente Bewusstsein vom Ende des 19. Jahrhunderts. Paradox an dieser Revolte ist, dass sie sich im Rahmen ein und desselben Denkprozesses abspielt, ein und derselben Kultur, eine Revolte gegen die Vernunft, die von eben jener Vernunft gegen die sie sich erhebt, ihre Argumente erhält. Deshalb ist sie nur eine Revolte, weil das Subjekt, das sich scheinbar von der Vorherrschaft der Vernunft befreit, ihr gleich darauf noch mehr unterliegt.

Hana Librová

Die Wurzeln sinnlicher Wahrnehmung der Landschaft muss man in der evolutionären Erfahrung der Gattung Homo sapiens suchen. Die landschaftliche Umwelt der Waldsteppe, in der sich der Mensch entwickelte, hinterliess im Gedächtnis seiner Gattung tiefe Spuren, die in unseren Genen verankert sind und die wir bis heute erben. Sie sind in allen Menschen anwesend, ungeachtet ihrer sozialen Charakteristik. Diese anthropologische Dimension können wir auch in Kunstwerken erkennen, am auffallendsten in der künstlerischen - literarischen und malerischen - Äusserung der sog. Arkadienlandschaft. Ihre Attribute korrespondieren mit den Quellen des Wohlgefallens, von denen die Anthropologen behaupten, dass sie in unserem Bewusstsein als Ergebnis der evolutionären Entwicklung verankert sind.

Die biologische Basis der menschlichen Beziehung zur Landschaft wurde von der weiteren kulturellen Entwicklung überdeckt und wesentlich transformiert. Die sozial geschaffene Beziehung zur Landschaft ist jedoch stark sozial heterogen; sie unterscheidet sich zum Beispiel durch die Bildung, das soziale und Familienmilieu, danach, ob der Mensch aus der Stadt oder vom Lande stammt.

Die historischen Epochen, die durch ein Interesse für die Landschaft gekennzeichnet sind, weisen manche ähnlichen Züge auf:

- Die Zuneigung der Kultur zur Landschaft wurde u.a. durch den Verlust des natürlichen Kontakts mit der Umwelt hervorgerufen; sie war vor allem ein städtisches Phänomen.
- Am häufigsten orientierte sich die Kultur auf die Landschaft in Epochen des Verfalls des gesellschaftlichen Lebens. Das Interesse für die Landschaft ist ein Kind der Privatisierung, des Individualismus und Subjektivismus.
- Damit kann man auch erklären, warum sie in der Kunst oft eine Parallele zum Thema Liebe, erotischen Empfindens darstellt.
- Interesse für die Landschaft war und ist mit dem Kult des flachen Landes, mit der Lebensweise der Landwirtschaft verbunden.

Am Ende des 18. und im 19. Jahrhundert steigerten sich die angeführten sozialen Phänomene in solchem Masse, dass der Romantismus in der Geschichte Europas beim Herangehen an die Landschaft eine neue Qualität bedeutet: er formuliert sie als einen Wert, der nicht vom materiellen Erfolg des Menschen abgeleitet wird.

Die Beziehung der tschechischen Kultur des 19. Jahrhunderts zur Landschaft entzieht sich mancher der oben angeführten Gesetzmässigkeiten. Wenn wir ihre vorherrschende Strömung in Betracht ziehen, so bedeutet die Landschaft in ihr keinen Zufluchtsort des Individuums vor der Gesellschaft. Sie war im Gegenteil ein Symbol sozialer /nationaler/ Bestrebungen.

Die symbolische nationale Auffassung der böhmischen Landschaft ist bis in unsere Tage von besonderer Bedeutung. Die lyrische Typisierung, ursprünglich für die Bedürfnisse patriotischer Bestrebungen geschaffen, wurde vom Volk in breitem Masse akzeptiert und - wie soziologische Forschungen beweisen - ist in den Vorstellungen der Menschen von der ersetzten Landschaft ständig zugegen.

Jiří Dvorský

Im 19. Jahrhundert entwickelt sich eine neue Beziehung zwischen der städtischen Agglomeration und der natürlichen Umwelt. Das zeigt sich in anschaulicher Weise am Beispiel von Prag in jener Zeit. Hier gibt es alte Kloostergärten, Adelsgärten, königliche Wildparks. Die ersten öffentlichen Parkanlagen werden eröffnet. Die Moldauufer innerhalb der Stadt bestehen in jener Epoche immer noch in ihrer natürlichen Form. Auch die Vorstädte mit ihren Ansiedlungen bilden einen grünen Ring um die Stadt.

Die Beziehung der Stadtbewohner zur Natur erfährt im 19. Jahrhundert eine bedeutsame Veränderung. Die früher hermetisch verschlossenen Gartenklaven werden schrittweise der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

Seit dem 19. Jahrhundert wird es nicht mehr möglich sein, die Geschichte der Stadt ohne ihre Zusammenhänge mit der Natur auszulegen, die den Charakter der neu gestalteten städtischen Agglomeration bestimmen. In dieser Tatsache scheint sich die gerade in jener Zeit entstehende Konzeption von Marx widerzuspiegeln, die die Geschichte der Welt und der Menschen als natürlich-historischen Prozess interpretiert.

DER PROZESS DER INDUSTRIALISIERUNG UND DIE BEZIEHUNG ZUR NATUR IM 19. JAHRHUNDERT

Otto Urban

Der Prozess einer durchdachten Umgestaltung der natürlichen Welt in eine menschliche während der industriellen Veränderung im 19. Jahrhundert war sehr vielseitig und innerlich widersprüchlich. Ohne die gesamte Einwirkung des Menschen auf die Natur unangemessen analysieren und eine künstliche Konstruktion aufstellen zu wollen, halten wir es dennoch für nützlich, wenigstens drei der möglichen Gesichtspunkte zu unterscheiden und zwar den ökologischen, den sozial ökonomischen und den ästhetischen Gesichtspunkt.

Die Industrialisierung im 19. Jahrhundert hatte keine so unmittelbaren ökologischen Folgen wie wir sie im 20. Jahrhundert kennen. Einmal deshalb, weil sie selbst in mancher Hinsicht /Gesundheitspflege/ zweifellos zu einer Verbesserung der Lebensbedingungen beitrug und zugleich auch darum, weil die Produktion in technischer und technologischer Hinsicht noch keine kritische Grenze erreichte. Deshalb haben wir es auch im Laufe des 19. Jahrhunderts noch mit keinen ausgeprägteren und systematischeren "Schutz"-Bestrebungen zu tun.

Weitaus unmittelbarer waren die sozial ökonomischen Folgen, die vor allem darin ihren Ausdruck fanden, dass die Natur in einem qualitativ bisher nicht dagewesenen Grad Gegenstand einer ausgedehnten Exploitation wurde und in ihrem Wesen eine kapitalistische Ware, mit der in der Regel genau nach den Gesetzen der Ware-Geld-Beziehungen manipuliert wurde. Das bedeutete auch eine gewisse Demystifikation der Natur, führte zu einem realistischeren, zweckmäßigeren Herangehen an sie, brachte aber alsbald auch eine neue Form der Fetischisierung zu einem Zeitpunkt, da die Natur rücksichtslos ausgebeutet und keineswegs kultiviert wurde.

Damit hängt die Art zusammen, in der die Natur umgestaltet wurde, d.h. bis zu welchem Grad menschliche Eingriffe nicht nur bequemere, sondern auch angeneh-

mere und ästhetisch günstigere Lebensbedingungen schufen. Im Hinblick auf die dominante Rolle ökonomischer Berücksichtigungen wurde der ästhetische Gesichtspunkt völlig in den Hintergrund verdrängt, was am besten an der Bauweise im 19. Jahrhundert dokumentiert werden kann.

DIE ANWENDUNG ARCHITEKTONISCHER ERGÄNZUNGEN IN PARKANLAGEN UND GÄRTEN

Yvonne Janková

1- Nach der langen Zeitspanne einer negativen Stellungnahme zur Architektur im
15 19. Jahrhundert erfährt sie im Laufe der letzten Jahre eine angemessene kritische Bewertung. Studiert werden die Quellen, von denen sie ausgegangen ist, sowie die Anregungen, die den Anstoss zu ihrer Gestaltung gaben. Zusammenhänge zwischen der Vergangenheit und Zukunft werden gesucht. Wurzeln der Architektur des 19. finden wir bereits am Ende des vorangegangenen Jahrhunderts, da die Architektur mit der sich neu gestaltenden philosophischen Richtung in Berührung kommt, nämlich mit dem Romantismus. Es gab Versuche die ideellen Strömungen und von ihnen durchdrungene literarische Libretti und malerische Vorlagen zu materialisieren. Die ersten Ergebnisse dieser Vorhaben sind kleine Ergänzungen in Gärten und Parkanlagen, die die frei angeordnete Landschaft zu Ende gestalten. Die Rückkehr zur Natur, Flucht aus der Zeit vermittelt durch den Reflex der Vergangenheit oder im Gegenteil Visionen der Zukunft, die Sehnsucht nach primitiver und andererseits mit Hilfe der Technik vervollkommener Lebensweise, die Loslösung von der eigenen Wirkungsstätte und Inspiration durch Kulturen ferner und exotischer Gegenden, all dies gibt es hier in der Durchdringung scheinbar unlogischer Zusammenhänge, die jedoch durch ihre Endbedeutung vereinheitlicht werden. Die romantische Architektur schuf ein Musterbild architektonischer Elemente, ein Musterbild dekorativer Morphologie, das später auch beim Bau von Wohnhäusern und bei der Errichtung monumentaler Objekte Geltung fand. Sie verband sich mit der Natur und schuf gemeinsam mit ihr die Atmosphäre der Epoche. In unserem gegenwärtigen Schaffen wird jedoch ein solches Bestreben als überflüssig angesehen und das bildnerische Element als unnötiger Überbau. Dabei wird allerdings seine psychologische und ersicherische Wirkung ausser Acht gelassen. Und während die Theoretiker der Architektur in der Art der Transformation der historischen und historisierenden Architektur, in ihrer Konzeption und Komposition, eine Lehre für die Gegenwart suchen, bleibt die Praxis ständig zurück. Die gegenwärtige Planung und Projektierung von Grünflächen und ihrer baulichen Ergänzungen befindet sich noch nicht auf entsprechendem Niveau. Und das zu Unrecht.

DIE UMWELT VON KAREL HYNEK MÁCHA

Karel Vašák

Die Arbeit geht vom Begriff der Umwelt des Menschen aus, die als Natur und abgesonderte Natur, d.h. Gesellschaft aufgefasst wird. Der Begriff Umwelt wird als bisher unausgenütztes Kriterium für das Verständnis des Erkennungswesens von Máchas Werk appliziert. In der Einleitung werden die philosophischen Zusammenhänge von Máchas Werk in Erinnerung gebracht, das auf Widersprüchen aufgebaut ist /Wirklichkeit - Traum, Realität - Sehnsucht, Gesellschaft - Individuum u.a./, ähnlich wie in der ganzen romantischen Bewegung. Jeder Widerspruch ist stets

gegen einen bestimmten gesellschaftlichen Kontext eingestellt, der bei den einzelnen Romantikern nicht übereinstimmend sein muss. In der Arbeit werden Koordinaten des Raums rekonstruiert, in denen die Widersprüchlichkeit Máchas zur Geltung kommt und die seine Umwelt bilden. Es wird dargelegt, dass diese Koordinaten Natur - Gesellschaft, resp. Natur - abgesonderte Natur sind, ferner die städtische Umwelt im Gegensatz zur Natur mit Bergen, einer einsamen Burg zur abgesonderten Natur der nicht-tschechischen Gesellschaft. Der Raum tritt auch sprachlich, kommunikativ in Erscheinung, mit Koordinaten der tschechischen und deutschen Sprache. Diese Bilingualität entspricht dem Gegensatz der ökonomisch stärkeren deutschen und im Gegenteil schwächeren tschechischen Gesellschaft, resp. der etablierten Kultur und der sich erst etablierenden. Im Allgemeinen kann man sich in noch detailliertere Mikroräume begeben. Die Umwelt Máchas ist sowohl die Natur, als auch einzelne Formen und Äusserungen ihres abgesonderten Teils.

DIE LANDSCHAFT IN PERSÖNLICHER AUFZEICHNUNG UND IN DICHTERISCHER PROJEKTION

Jaroslava Janáčková

Persönliche Aufzeichnungen, wie Briefe, Notizen, Tagebuch- und Studieneintragen sowie Chroniken bilden für Kunsthistoriker eine Quelle beim Studium der Genesis bedeutsamer Werke, bei der Auffindung von Spuren der Entwicklungsbahnen schöpferischer Persönlichkeiten usw. Manche dieser persönlichen Aufzeichnungen, die primär für interne Kommunikation bestimmt waren, können als ästhetische Werte sui generis wiedererweckt werden, wie sie heutzutage unter der Bezeichnung Sachliteratur beliebt sind, allein nicht nur in dieser Form. So ergibt sich dann, diese persönlichen Aufzeichnungen bei ihrer historischen Auslegung in einer Reihe mit Kunstwerken zu beurteilen und sich je nach Bedarf auf diesen oder jenen Typ zu berufen. Unsere Betrachtung stellt aber im Gegenteil eine Aufforderung dar, die feinen Unterschiede in den Äusserungen verschiedener Kommunikationsstatute und verschiedenen Ursprungs für die Unterscheidung künstlerischer Gattungen und Genres auszunützen, für das Studium zeitgenössischer ästhetischer Normen und ihrer Entwicklung, in unserem Fall auch für einen Einblick in die Entwicklung der gesellschaftlichen Wahrnehmungsfähigkeit von Natur und Landschaft. Die Möglichkeit einer solchen Ausnützung "analoger" Stellen in den Briefen und aus den Romanen ein und desselben Autors demonstrieren wir am Beispiel von Julius Zeyer. Eintragungen in Chroniken und Romanen verschiedener Autoren, die zeitlich von einander entfernt waren, erklären wir an einem Vergleich von V. Metelka und K. V. Rais.

L'ESPACE-TEMPS ET LA SYMBOLIQUE DE LA NUIT DANS L'OEUVRE DE MÁCHA /Contribution à la genèse et à la signification du motif romantique/

Zdeněk Hrbata

La fréquence et la notoriété du thème de la nuit à l'époque romantique sont conditionnées par "l'entrée" de la nature dans les oeuvres littéraires au cours du XVIII^e siècle, où la "nature" abstraite du classicisme est remplacée par la nature concrète, le paysage. Dès le début de ce processus une question cardinale se posait, celle de la représentation de cette nature: soit la nature comme objet de la perception et but immédiat de l'imitation, soit la nature comme médiateur

de la réflexion ou de la méditation, soit la nature directement comme cause de cette réflexion. C'est particulièrement la poésie de la nuit et des tombeaux qui, au XVIII^e siècle, a pris part à la symbolisation de la nature et accédé à une réduction spatio-temporelle du paysage en privilégiant la nuit comme la "pause terrible de la nature" /E. Young/, l'espace-temps inquiétant, où apparaît le sujet pour se trouver, en solitude et dans les ténèbres, plus proche de lui-même et en face des questions primordiales de son existence. Dans le sentimentalisme la poésie d'inspiration sidérale et lunaire devient le signe d'une poésie nouvelle, approfondie et différente de la poésie brillante, "solaire", classique, l'espace de la nuit provoquant, chez le sujet poétique, des réflexions philosophiques et moralistes. Dans le romantisme le sujet, ses activités de réflexion présente, devient le centre de cet espace, en transformant le soir et la nuit, visages privilégiés de la nature romantique, en métaphores de son être. Parallèlement le soir et la nuit en tant qu'espaces privilégiés de la réflexion romantique lui permettent de développer explicitement le thème de son isolement fatal et de son incomplet.

La fréquence des motifs nocturnes et du thème de la nuit chez Karel Hynek Mácha, le plus grand poète romantique tchèque, est un fait bien connu, leur présence n'étant pris, le plus souvent, que pour un cliché préromantique dans son oeuvre. Pourtant celui-ci - pareillement à d'autres clichés - est devenu une partie intégrante de la poétique du courant romantique et possède, chez Mácha, une fonction irremplaçable, liée à des questions principales que son oeuvre pose. La visée du paysage nocturne ou de l'espace de la nuit chez l'écrivain tchèque paraît coïncider avec la "topographie" courante et généralement répandue du paysage romantique. Cependant, les clichés et "topoi" traditionnels y sont mis en relation avec le sujet lyrique et réflexif par l'intermédiaire les éléments animés et anthropomorphisés de la nature, tel la lune, dont la fonction, dans la poésie de Mácha, consiste, d'une part, à éclaircir les objets centraux de la réflexion poétique, objets revêtant une signification symbolique, et, d'autre part, à former l'espace qui en soi devienne le signe de ce que le sujet lyrique se trouve en situation qui incite à la réflexion. Dans l'oeuvre de Mácha deux visages de la nuit se distinguent: la nuit claire, sidérale, et la nuit obscure /obscurité profonde/ - deux situations de clé chez le romantique tchèque, deux espaces concrets et symboliques. Malgré ses significations contradictoires, la nuit claire est un espace-temps de la vie de la nature, cadre et objet d'une réflexion pénétrante. De l'autre côté, la nuit obscure apparaît comme un emblème conventionnel du désespoir, du néant, bien que son espace ne puisse arrêter - à la différence de la "nuit plus obscure" /- la mort/ - la réflexion romantique qui se produit en transformation quelconque de la nature. Or, la symbolique de l'oscillation entre la nuit obscure et la nuit claire est étroitement liée au pèlerin, personnage caractéristique de Mácha, qui est une figure concrète et à la fois le symbole des prises de position et de la pensée romantiques. Même la nuit ce pèlerin s'engage sur la voie incertaine, quoique inévitable, en symbolisant le drame du pèlerinage nocturne "dans le pays inconnu et sur le sentier inconnu", et en mettant en relief les attributs fondamentaux du pèlerinage romantique qui n'a pas un but concret, mais qui n'est pas sans objectif, son sens incertain et son déroulement sans fin étant, chez Mácha, le symbole de la quête permanente de l'idéal romantique.

/přeložil Zdeněk Hrbata/

DIE ANFÄNGE TSCHECHISCHER TOURISTIK ALS EINER ART BEKANNTMACHUNG MIT DER NATUR
UND IHR WIDERHALL IN DER KULTUR DES 19. JAHRHUNDERTS

Jan Novotný

Mit dem Antritt der bürgerlichen Gesellschaft entsteht auch die neuzeitliche Touristik mit einer ausgeprägten kulturellen Erkennungsfunktion. Sie wird zu einem Mittel der neuen Gesellschaft eine Beziehung zur natürlichen Umwelt in der sie lebt herzustellen. Das Interesse für die Naturschönheiten der böhmischen Landschaft und für ihre Kenntnis wächst seit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die böhmische Natur zählt Bewunderer unter einheimischen und ausländischen Kulturschaffenden und übt auf manche von ihnen einen inspirierenden Einfluss aus. Neue Bedingungen für das Kennenlernen der Natur werden seit den sechziger Jahren durch das Aufkommen selbständiger touristischer Organisationen geschaffen. Unter den Bedingungen nationaler Emanzipationsbestrebungen hat die Touristik in den böhmischen Ländern eine patriotische Funktion; durch die Erkenntnis und mit der Popularisierung der natürlichen Schönheiten der Heimat trägt sie zur Festigung des nationalen Selbstbewusstseins bei. Das äusserte sich in ausgeprägter Weise in der touristischen Tätigkeit der ersten tschechischen Organisation für Körperkultur, dem Prager Sokol, der 1862 gegründet wurde. In den siebziger und am Anfang der achtziger Jahre machte sich vor allem die Zeitschrift "Světosor" um die Popularisierung der böhmischen Natur verdient; um diese Zeitschrift gruppieren sich einige führenden bildenden Künstler, die mit ihren Zeichnungen dem Leser konkrete natürliche Sehenswürdigkeiten und Denkmäler nahebrachten. Diese anfängliche Ära organisierter Touristik endet 1888 mit der Gründung des Klubs tschechischer Touristen. In seinem Presseorgan werden bei der Popularisierung der natürlichen Schönheiten der Heimat die kleinen Werke tschechischer Zeichner mit ihrem typischen Kolorit alsbald durch Fotografien ersetzt.

WARUM GERADE NATUR-BILDENDE KUNST UND BIOLOGISCHE DENKWEISE AM ENDE DES 19. JAHRHUNDERTS

Petr Wittlich

Der Beitrag befasst sich mit dem Widerhall des Darwinismus und der Diskussion 16-
darüber in der Kultur und bildenden Kunst der siebziger Jahre des 19. Jahrhun- 20
derts /A. Böcklin: Kampf der Kentauren/ und dann insbesondere mit dem Prozess
der Umbewertung des Darwinismus und dem Entstehen des Neovitalismus im Zusammen-
hang mit der Gestaltung des Jugendstils als Ausdruck einer neuen Auffassung der
Natur am Ende des 19. Jahrhundert. /F. Hodler: Gespräch mit der Natur, 1884./
Eingehender behandelt der Autor den Neovitalismus von Hans Driesch und seine re-
gulative Auffassung der Entelechie mit dem Hinweis darauf, dass die Konzeption
von Driesch eine Reihe von Problemen gelöst hat, mit denen sich auch die gegen-
wärtige Kunsttheorie befassen muss /Rudolf Arnheim: Entropy and Art, 1971/ und
die sich analog auch in den graphischen Äusserungen des Jugendstils wider-
spiegeln, die neben dem Anknüpfen an den älteren "energetischen" Vitalismus bei
der Lösung des Jugendstil-Ornaments das Problem des dynamischen Gleichgewichts
als Problematik einer hohen Strukturierung des Systems anführen /H. van de Velde,
Vojtěch Preissig/. Die stilistische künstlerische Lösung und die neue biolo-
gische Denkweise gelangen auf diese Weise zu einer Umbewertung des Darwinischen
Evolutionismus.

Roman Prahl

21- Mit dem Begriff "paysage intime" wurde in der tschechischen Kunstdiskussion
31 des letzten Viertels des 19. Jahrhunderts jene Tendenz bezeichnet, welche im Grunde der romantischen Vision der Natur als Wunder, als einer Besonderheit entgegenwirkte und sie durch die Vorstellung eines unproblematischen und intimen Verbleibens des Menschen in der Natur ersetzte. Nicht einmal durch die Begegnung mit dem Impressionismus hat dieses Programm der einstigen Barbizoner und älterer französischer Landschaftsmalerei in Prag an Anziehungskraft verloren. Die Schlüsselposition nahm in dieser Situation das Auftreten und Wirken Antonín Chittussis /1847-1891/, als des führenden Landschaftsmalers der Generation der 70er Jahre, ein. Die vorliegende Studie versucht aus diesem Grunde die Beziehungen zwischen Chittussis Gesinnung, seinem Schaffen, den Anregungen seiner Aufenthalte in Frankreich, dem tschechischen Programm und der einheimischen Rezeption zu präzisieren.

Den Begriff "intime Landschaft" konnte sich die tschechische Diskussion auch dadurch aneignen, da er mit dem "Naturlyrismus" in Verbindung gesetzt wurde, also mit dem vorausgesetzten Merkmal der tschechischen nationalen Schule, was schliesslich auch der angeblichen slawischen Naturnähe entsprach. In der tschechischen Kunst existierte seit der Jahrhundertmitte darüberhinaus eine auf Frankreich orientierte Richtung, zu deren Etablierung - auch wenn in gemässiger oder konservativer Form - es in den 70er Jahren kam, als in Prag gelegentlich die französischen Landschaften ausgestellt, ja sogar angekauft wurden. Die siebziger Jahre brachten eine besonders komplizierte schöpferische Situation mit sich, auch im Zusammenhang mit der Welle des späten oder neuen Romantismus und mit dem neuen Stadium der nationalen Bewegung. Die tschechische Kunstkritik würdigte die technischen Errungenschaften der neuen Malerei, aber gleichzeitig bevorzugte sie die monumentalen, repräsentativen Formen und die spezifischen, nationalen Inhalte. Chittussis Schaffen wurde im Streit nicht nur zwischen Anregungen seiner Frankreichtaufenthalte und den Ansichten der einheimischen Kritik formuliert, sondern auch im Streit zwischen der Gesinnung des Künstlers und dem schöpferischen Prozess.

Chittussis private Äusserungen zeugen von seiner Frustration durch die offizielle Prager Szene und seine Hinwendung zur Landschaftsmalerei sowie die Idee des "unabhängigen" Künstlers waren wahrscheinlich grösstenteils durch die Wiederherstellung des Natureskapismus bedingt. Chittussi hat in Prag im Jahre 1879 als erster von den tschechischen Malern eine "französisch" gemalte moderne Plenairskizze ausgestellt und seitdem wurde er gelegentlich als Impressionist bezeichnet. In seiner eigenen Stellungnahme aus dem Jahre 1882 der impressionistischen Malerei gegenüber drückt sich eine Distanz gegenüber der analytisch visuellen Problematik und die Präferenz der Synthese und des Gefühls aus, auch wenn sein Schaffen der 80er Jahre einige durch den Impressionismus eingeführte Elemente beinhaltete. Sie hat das spätbarbizonische Programm, zu dem sich Chittussi meldete, durch das Bild der Grosstadt, der Stadtperipherie, das Bild der Technik in der Natur und der Natur als Erholungsort überschritten.

Chittussis Praxis der Landschaftsmalerei, nicht als Fachbereiches, sondern als Lebensausdrucks und seine Realisierung der Stimmungslandschaft verzeichnete bei den tschechischen Landschaftsmalern einen grossen Anklang. Chittussis Werk hat nicht nur eine ganze Reihe weiterer Möglichkeiten der antretenden Generation

gegeben, der Generation des sgn. tschechischen Impressionismus. Es hat sie auch in der bezeichnenden Ablehnung der "Methode" und in der Betonung der gefühlsmässigen Exaltation des Motivs bekräftigt, wie einseitig der Naturklang und die nur instinktive Orientierung seit den 90er Jahren in der tschechischen Malerei, sehr früh bereits der Gegenstand der Kritik ihrer avantgardistischen Sprecher, sein mochte.

DIE SIGNATUR DER ZEIT: BEMERKUNGEN ZUR AUSLEGUNG DER "LANDSCHAFT MIT RUINE"
VON ANT. MÁNES

Libomír Konečný

Die Landschaft mit Ruine /Abtei in Kelso/ - Prag, Nationalgalerie, Inv. Nr. 32-
O 1254 - zählt zu den grundlegenden und malerisch wirkungsvollsten Werken von An- 34
tonín Mánes /1784-1843/, des Begründers der tschechischen Landschaftsmalerei
im 19. Jahrhundert. Hana Volavková hat vor gewisser Zeit nachgewiesen, dass die
literarische Quelle dieses Gemäldes aus dem Jahr 1828 das berühmte Gedicht von
Thomas Gray Elegy Written in a Country Church-Yard /1750/ bildete, das seit 1807
auch in tschechischer Übersetzung zugänglich war. Zwischen der Dichtung und dem
Bild gibt es jedoch nicht nur Übereinstimmungen, sondern auch Unterschiede. Der
bedeutsamste davon ist der Umstand, dass der Grabstein auf dem Bild die epi-
graphische Signatur des Malers und keineswegs einen ausführlichen Text trägt.
Gerade das verleiht dem Werk von Mánes subjektive, romantische Eindringlichkeit.
Es scheint, dass dieses Schlüsselement seiner Komposition seinen Ursprung in
der Art hat, in der Jacob van Ruysdael sein Bild Jüdischer Friedhof in Dresden
signierte. Die Werke dieses niederländischen Künstlers waren auch unter den
Landschaftmalern in Prag überaus populär. Um das hohe Prestige des Dresdener
Bilds hat sich allerdings wohl am meisten Johann Wolfgang Goethe verdient gemacht.
1816 publizierte er sein Essay Ruysdael als Dichter, in dem er u.a. gerade den
Jüdischen Friedhof analysierte und hoch zu schätzen wusste. Mit der Unterbringung
seiner Signatur auf dem Grabstein hat Mánes eine grossartige poetische Parallele
zum Kreislauf der Natur geschaffen, dessen grundlegende Einheit, der Tag, mit dem
Abend schliesst, mit dem Leben des Menschen, das vom Tod beschlossen wird und der
Schaffung eines Kunstwerks, dessen Beendigung durch die Signatur des Autors
bestätigt wird.

DAS ENTSTEHEN VON STÄDTEN AUS DER LANDSCHAFT ODER DAS SIMULIERTE PARADIES - EIN
BEITRAG ZUR PROBLEMATIK DER BEZIEHUNG NATUR UND BILDENDE KUNST IM 19. JAHRHUNDERT

Jana Ševčíková, Jiří Ševčík

Das Referat geht von der Auffassung aus, dass die Natur, abgesehen von extre- 35-
men Situationen, immer als bereits stilisiertes und metaphorisch umgestaltetes 42
Bild vorhanden ist - als Garten. Er steht zwischen der Gesellschaft und der
ursprünglichen natürlichen Welt und kann das Gefühl des Wiedererlebens des er-
träumten Zustands der Unschuld gewähren, in der Epoche der Aufklärung ein sehr
anziehendes Thema. Die Erkenntnis der Natur führte in jener Zeit zu einem grossen
äusseren Aufschwung und zur Selbsterkenntnis. Der zweiseitigen Ausrichtung- sinn-
liche Erfahrung und universelle Rationalität - entspricht auch die Polarisierung
des "romantischen Klassizismus" und "romantischen Naturalismus", wie sie z.B.

V. Scully für die Architektur des 19. Jahrhunderts vorgeschlagen hat. Vom Gesichtspunkt der Entwicklung der Kunst wirkt die Konzeption sehr anregend, dass im Laufe des 19. Jahrhunderts der Prozess der Kombination beider Erfahrungen kristallisiert, bis die Spannung schliesslich durch die eklektische Bewegung gelockert wurde, d.h. auf dem Boden einer freien Kombination traditioneller resp. historischer Zusammenhänge. Das Beispiel des Entstehens der Stadt Vinohrady /Weinberge/, die heute ein Prager Stadtviertel ist, vor den Wällen der historischen Stadt, belegt die neue Situiertheit des Menschen des 19. Jahrhunderts in der Natur. Die erste Phase der Entwicklung des Territoriums stellt die mittelalterliche Kultivierung der vorstädtischen Landschaft dar. Die zweite Phase repräsentiert die aufklärerische Regulierung als Beispiel klassizistischen Romantismus. Grosszügig angelegte Alleen an zwei einander durchschneidenden Dreiecken formten die ursprünglichen natürlichen Wege der Prager Vorstädte. Der Traum vom Leben in der Landschaft wurde durch die Regulierung der Beziehung Mensch und Natur verwirklicht, einschliesslich vorgesehener meteorologischer Stationen für die Wettervoraussage. Die Idee vollkommener Kontrolle verbindet sich mit der romantischen Utopie von der Freiheit des Menschen, der in Sicherheit einen gleichsam theaterartigen Blick auf die Natur und seine eigene Geschichte geniesst /romantische Ausblicke von den Anhöhen der Vorstadt auf die historische Stadt/. Die dritte Phase spielt sich nach der Mitte des 19. Jahrhunderts ab, da in der landschaftlichen Regulation ein mythischer Mittelpunkt gefunden wird - der Platz mit der Kirche und dem klassisierenden Dreieck der Alleen wird mit historisierenden Bauten als ersten Teil der entstehenden Stadt ausgefüllt. Dieser Akt ist in zweierlei Sinne von metaphorischer Bedeutung: das natürliche Elysium wurde in solchem Masse kultiviert, dass es zu einer Stadt wurde, sogar zu einer Stadt mit einem Gedächtnis, das mit historischen Fassaden simuliert wurde: der romantische Klassizismus und der romantische Naturalismus machten dem Eklektismus Platz. Die Geschichte bemächtigte sich erneut der Natur bis hin zu ihrem Mittelpunkt und bekräftigte, dass sie nicht mehr unschuldig betreten werden kann, weil das geschichtliche Ausmass, das uns von ihr trennt, bestimmend ist.

Diese Auslegung der Entstehung der Stadt im 19. Jahrhundert wird durch eine Exkursion über die extreme Auffassung der Kontrolle der Umwelt ergänzt, die sich bis in die Gegenwart entwickelt. Die Verselbständigung environmentaler Technologien /insbesondere mechanischer Dienstleistungen für die Temperierung der Umwelt/ nähern den Menschen auf neue Weise der Natur an: Das Elysium verlagert sich mit der Entwicklung technischer Medien als ideale künstliche Umwelt in den Umkreis der menschlichen Dinge und die kontrollierte Natur selbst bleibt blosser Schau vorbehalten. Als Beispiel diene das "un-house", eine klimatisierte Blase von Banham und Dallegret aus dem Jahr 1965. Eine ältere, auf der primitivisierenden Auffassung der Technologie begründete Variante stellt das "Fass des Diogenes" dar - die philosophische Behausung eines Repräsentanten der tschechischen Zwischenkriegs-Architektur und Autors der geschätzten Publikation "Die bewohnbare Landschaft", Ladislav Žák. Seine Verschmelzung mit der Natur setzt die utopische Erreichung einer vollen Bewohnbarkeit der Landschaft der Zukunft voraus.

DIE SOZIABILITÄT DER "NATUR MALENDEN MUSIK" IN DER TSCHECHISCHEN KULTUR DES
19. JAHRHUNDERTS

Petr Vít

Der Autor befasst sich mit dem Problem, wann in der tschechischen Gesellschaft und Kultur des 19. Jahrhunderts die "malende Musik" als soziabiles kulturschaffendes Phänomen in Erscheinung zu treten beginnt. Er kommt zu dem Schluss, dass dies erst nach 1860 geschah, vor allem in den siebziger und achtziger Jahren, da für diesen Prozess bereits objektive Bedingungen gegeben waren und zwar: 1/ durch die Entdeckung der böhmischen Landschaft als eines der Symbole nationalen Seins; 2/ durch die musikalisch-ästhetische Begründung und Verteidigung der Berechtigung programmatischer Musik im tschechischen Musikschaffen. An den symphonischen Dichtungen Moldau und Aus böhmischen Wiesen und Hainen aus dem Smetana-Zyklus Meine Heimat weist er dann konkret nach, wie das Prinzip der "Natur malenden Musik" die höchste Stufe künstlerischer Idealisierung erreicht und wie diese Werke eine wichtige, allgemein kulturschaffende Funktion zu erfüllen begannen und in unersetzbarer Weise zur Profilierung des Bilds des tschechischen Kulturgeschehens in jener Epoche beitrugen.

ZUR SEMANTIK SENTIMENTALER GÄRTEN

Vlasta Dvořáková

In Böhmen und Mähren gibt es über 800 Burgen und Schlösser. Bei ihrer Er-
richtung war zwar ursprünglich auch die landschaftliche Disposition mitentschei-
dend, aber seit dem 17. Jahrhundert bildet bereits in den meisten Fällen der
Schlosskomplex und seine Umgebung ein Ganzes, angelegt im Geiste künstlerischen
Gartenbaus. Die vorgetragene detailliertere Analyse ist nur auf eine Phase der
Entwicklung von Parkanlagen bei den Schlössern eingestellt. Und zwar auf jene,
in der ein Zerfall und eine Negierung der stilistischen Struktur des barocken
architektonisch gebundenen Gartens eintrat und ein neues System von natürlichen
sentimentalen Gärten entsteht. Ein solcher Park bildet dann oft ein neues,
ästhetisch wirkungsvolles Ganzes mit der umgebenden Landschaft. Gärten dieses
Typs sind in den böhmischen Ländern nicht allzu häufig, dennoch könnten unsere
Untersuchungen in dem Sinne, dass ihre Dispositionen und Ausstattung Träger
bestimmter inhaltlicher Bedeutungen, Zeichen und Äusserungen waren, einen Beitrag
zum Thema dieser Konferenz darstellen.

Einleitend weist die Studie darauf hin, dass die Treibkraft der neuen ästhe-
tischen Einstellung zu den Park-Kreationen die veränderte, bewusste Beziehung
der Gründer der Gärten zur Natur und Geschichte war. Der neue, auf Gefühlen
basierende Komplex von Vorstellungen in Bezug auf die Natur, konkret dann zum
Garten, wurde in verschiedenen Bereichen schon früher vorbereitet. Mit Unter-
stützung von Dichtern, Ästhetikern, Philosophen, Malern und Architekten, die all-
gemeine Überlegungen über den Charakter ästhetischer Empfindungen anstellen,
widerspiegelte er die Veränderung der Beziehung der Bildungswelt des 18. Jahr-
hunderts zu verwandten Geistern und der Gesellschaft überhaupt. Wurzeln des
neuen ethischen und ästhetischen Verständnisses für die Natur fand die reich
fundierte Fachliteratur schon längst bei den englischen Sensualisten vom Anfang
des 18. Jahrhunderts, die den Ursprung von Ideen der Erhabenheit und Schönheit

43-
60

vor allem von der Qualität natürlicher, sinnlich wahrgenommener Objekte ableiten. Das Prinzip des historisch-philosophischen Optimismus des Aufklärertums und das deistische Bild Gottes als eines guten und vernünftigen Wesens erschütterten nicht nur die französischen Enzyklopädisten. Die neue Beziehung zur Geschichte und religiösen Weltanschauung eröffnete den Weg zu neuem Schaffen, das sich zum Unterschied vom absoluten klassizistischen Stilideal nunmehr als zu seiner Quelle an ausgedehnte Umkreise wenden konnte, an schon bekanntes kulturelles Welt schaffen, um die Produkte aller bekannten Epochen und insbesondere exotischer Länder und fremder Konfessionen auf seine Weise zu gestalten.

Die Prärömantiker der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts schenkten ihr Vertrauen mehr Eindrücken als Regeln und deshalb unterordneten sie den Kult der Vernunft, wie er für den französischen formalen Hofklassizismus kennzeichnend war, dem Kult der Imagination, die der historischen, mittelalterlichen, mythischen, orientalen und freimaurerischen Exotik und Esoterie zugeneigt war. Die englische Philosophie, politische Ideologie, Ästhetik, Poesie und schliesslich auch die Gartenkultur begannen einen Konkurrenzkrieg mit den stabilisierten französischen Mustern und Prinzipien; ihre ästhetische Norm bildete die Natur. Aber als natürliche Phänomene wurden sie im Aufklärertum einerseits allgemein, universell, als Gattungsideen /neuklassizistische Elemente/ aufgefasst, andererseits - was bereits eine präromantische Auffassung ist - auch als konkrete, individuelle Ideen. Dieser doppelte "Naturalismus" verband sich zudem bei der Applikation auf Gartenkreationen mit der doppelsinnigen Interpretation der Natur im sozial-politischen Sinn: der klassizistische Barockgarten, auf den Prinzipien der Proportion, Symmetrie und Einheit konzipiert, wurde im Lager der englischen Whigs als Symbol des absolutistischen "ancien régime" und der Tyranie verstanden. Prärömantische Tendenzen wurden im übrigen in England, Frankreich und der Schweiz sehr oft von Menschen des sog. dritten Stands verbreitet, die sich durch eine antidogmatische Haltung und erhöhte Emotivität auszeichneten.

Aus der veränderten Beziehung zur Natur ergab sich somit auch eine neue Bewertung ihrer landschaftlichen Komponenten: des Charakters des Terrains, der Gewässer, Felsen, Pflanzen, Bäume u.a. Es war nicht mehr wünschenswert bei der Einrichtung von Gärten riesige Parterreflächen zu nivelisieren, die durch gerade, achsenförmige Alleen und Terrassen untergeteilt waren, gestutzte Bäume und Sträucher streng in künstliche Gebilde und Gruppierungen zu formieren, das Wasser despotisch mit Kanälen, Bassins, Fontänen und Kaskaden zu fesseln, Teppiche von Blumenbeeten anzulegen, das Gestein in allegorische Statuengruppen, Hermen und Vasen zu behauen. Den einzelnen natürlichen Gebilden wurden nunmehr - dank des Verständnisses für sie und fachlicher naturwissenschaftlicher Erkenntnis - ihre Freiheit und natürliches Wachstum belassen. Sie wurden nämlich häufig als selbst vom Schöpfer künstlerisch geschaffen betrachtet. Den Nachdruck auf Natürlichkeit und Einfachheit in der Gartenkonzeption setzten die englischen Gärtnerdilettanten so radikal durch, dass sie aus ihr zeitweilig fast alle architektonischen Elemente verbannten: auf diese Weise büsste sie letzten Endes ihre ästhetische Wirksamkeit ein.

Allein die Sache der Anlage von Schlossgärten war in England publizistisch so aktuell, dass alsbald die Forderung nach neuen ästhetischen Richtlinien und Programmprinzipien aufkam, die zu einer weiteren neuen Stilisierung und insbesondere zu einer Änderung der inhaltlichen Komponente der Gärten führten. Diesmal gingen sie von der Berücksichtigung des neuen Verhaltens, gelockerter Haltungen und gesellschaftlichen Zeitvertreibs aus, wie sie in den Gärten realisiert wurden. Zur Mode wurde Wandeln mit offenen Augen /M. L. Gothein/, d.h. Schlendern,

Umherstreifen, Spazierengehen auf den ausgedehnten Randwegen der Parkanlagen, die sich im Zick Zack hier entlang der mäanderartigen Gewässer und unregelmässigen Teich- und Seeufer schlängelten, da von einer lichten Wiese in einen schattigen Hain führten, von einem Wasserfall zu einer Grotte usw. Von einer schönen Aussicht zu einer anderen, zum Rudern von bewachsenen Ufern zu schattigen Inseln, die oft z.B. von einem "Hain der Barden" bewachsen waren oder einen Druidentempel bargen.

Denn der Betrachter, Besucher, Gast des Hausherrn musste auch im Schlossgarten weiterhin Unterhaltung finden, vor langweiliger Eintönigkeit bewahrt werden. Seine frische Aufmerksamkeit und Neugier mussten ständige Veränderungen, der Wechsel kontrastreicher, verschiedenartiger landschaftlicher Szenerien anregen, im Sinne der Instruktionen des Gartenausstatters und -Projektanten. W. Chambers. So wurde der Garten neben ausgedehnten Arbeiten im Terrain und kostspieliger Anpflanzung von Gehölzen im Interesse der Variabilität erneut auch durch Bauten belebt, die ihm eine neue interessante Bedeutung verliehen.

Sowohl das romantisch-naturalistische, als auch das sentimental historisierende Element des landschaftlichen Gartens wurden vom Beispiel der Landschaftsmalerei inspiriert. Und in dem Land, das bisher keine eigene neuzeitliche Maltradition hatte, wurden sie der heroischen, idyllischen, mythologischen und romantischen Landschaftsmalerei des 17. Jahrhunderts entnommen. Die Inspiration berührte nicht nur Elemente des Terrains, der Wasserflüsse, Vegetation, die Berücksichtigung räumlicher Licht-Kompositionen, sondern insbesondere die Architekturen, die zum Erlebnis des malerischen Charakters der landschaftlichen Szenerie beitragen sollten. Die Wahrnehmungsfähigkeit gegenüber visuellen Eindrücken wurde jedoch mit der Einschätzung der Bedeutungswerte der in den Landschaftspark eingesetzten Architekturen verknüpft. Ihr Repertoire war geradezu überströmend. Zu melancholischen Erlebnissen zählte die Entdeckung düsterer Ruinen, antiker oder mittelalterlicher Formen, denn ein verwitterter Trümmerbau gehört wiederum halb zur Natur. Eine wesentliche Komponente der malerischen Stimmung von Ruinen war selbstverständlich auch ihr Kolorit.

Die Rolle der Assoziation in der Entwicklung sentimentaler Parkanlagen war von grundlegender Bedeutung. Die Gartenarchitekten, angeleitet von Ästhetikern und Dichtern, waren der Überzeugung, dass ästhetische Qualitäten von intellektuellen Assoziationen hervorgerufen werden, also auf dem Niveau von Bildung und Geschmack. Und zu diesem Niveau gehörte allmählich sowohl die antiquare Kenntnis der Antike, Ägyptens und des Orients, als auch literarischer und ethischer Reminiscenzen. Unsere Studie will im weiteren beweisen, dass die ästhetischen Merkmale des Assoziationsprozesses darin beruhen, dass Ideen, die das Vorstellungsvermögen anregen, Emotionen hervorrufen und dieser ganze Prozess, der dem Prinzip der Verbindung von Elementen unterliegt, in die Ausstattung sentimentaler Gärten einen literarisch ästhetischen Aspekt einbrachte; erst der bestimmte für die einzelnen Stilformen und architektonischen Typen die Eigenschaften, die sie verkörpern sollten. Sodass zu den Ruinen schrittweise aufgrund eines im Voraus arrangierten Szenarios Eremitagen als geläufige Staffage hinzukamen, oft in Felsen in der Nähe von Schluchten und Wasserfällen gehauen, also in künstlicher Wildnis, ferner Grotten, kleine Pyramiden, Obelisken, Sphinxen, Pagoden, Minarette, Tempel der Nacht, gotische Lauben und Schlösschen, Windmühlen und Fasanerien, Denkmäler, Grabsteine und Urnen mit Versen oder Aufschriften auf Bäumen, Bänken usw.

Die neue sentimentale Auerichtung der Gartenausstattung vereint seit dem dritviertel des 18. Jahrhunderts so viele gemeinsame Motive, die Parkanlagen un-

fassen eine ganze Reihe von Bau- und natürlichen Objekten, an die festgelegte Inhalte und Bedeutungen gebunden sind, sodass man sich zu der Vermutung verwandter, wenn nicht gar gemeinsamer Quellen ihrer Projektanten gezwungen sieht. Gärten "in natürlichem Geschmack" anzulegen, gehörte in den aristokratischen Kreisen der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu auserwählten Genüssen. Denn die Gartenkunst, deren Grundsätze zahlreiche Publikationen und Alben graphischer Blätter verbreiteten, wurde allmählich auch von akademischen Ästhetikern unter die übrigen anerkannten Kunstdisziplinen eingereiht. Sammelbände dieses Inhalts gelangten seit dem dritten Viertel des 18. Jahrhunderts auch in die böhmischen Länder.

Die Auslegung der Genesis sentimentaler Gärten in Westeuropa ist eine Voraussetzung für das Verständnis des Sinnes von Gartenkreationen dieses Typs auch in den böhmischen Verhältnissen. Ihre Urheber waren ausschliesslich Angehörige der aristokratischen Elite, die in unseren Ländern den Ton angab. Mit jedem Objekt, das in der Studie erwähnt wird, ist ein in seiner Zeit geachteter Name eines aristokratischen Amateurs im Bereich der Botanik, Dendrologie, Mineralogie verbunden, oder eines Philosophen, Philantropen, Mathematikers, engagierten Repräsentanten des tschechischen staatsrechtlichen Adels. Die meisten von ihnen unterstützten auch die neu aufkommenden wissenschaftlichen und künstlerischen Institutionen der nationalen Wiedererweckung.

Diese grossen Latifundisten waren oft imstande, ungeheure Mittel für weitreichende Parkanlagen auf riesigen Territorien, die ihre Landschlösser umgaben, auszugeben. Sie statteten sie auch mit einem neuen Typ von Aussichtspavillons aus, mit "folies", "fabriques", Gedenkstätten, Kapellen, Pagoden, Pyramiden u.a. Freilich alles in weitaus bescheidenerer Durchführung, die den veränderten wirtschaftlich-gesellschaftlichen Bedingungen am Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts im österreichischen Staatenbund entsprach. Aber auch davon, was realisiert wurde, ist bis heute nur sehr wenig erhalten geblieben, vor allem wegen der Hinfälligkeit und Unbeständigkeit des Materials, das für diese kleinen Gartenbauten benützt wurde. Viel ging gleichfalls durch Schonungslosigkeit verloren, mitunter auch direkt infolge von Vandalismus, denn die natürlichen sentimental Parks, die oft unbemerkt in die offene Landschaft übergehen, wirken nicht so imposant wie abgeschlossen komponierte Barockgärten und sie wurden deshalb oft überhaupt nicht als Kunstdenkmale betrachtet. Einen Ersatz für diese Verluste gewährt uns die reichhaltige, zeitgenössische graphische Dokumentation, Schloss- und Gartenveduten, die die Gartenerbauer anlegen liessen. Ein Komplex solcher Graphiken, die Akademiemitglied Zdeněk Wirth jahrelang sorgfältig gesammelt hat, bilden auch die Bild-Dokumentation dieses Referats.

HISTORISCH WERTVOLLE SOMMERRESIDENZEN IN PILSEN - NÖRDLICHE VORSTADT

Jana Potužáková

- 61- Pilsen war schon seit seiner Gründung an der Neige des 13. Jahrhunderts von
63 Weinbergen, Hopfengärten, Wiesen und Gärten umgeben. Im 18. Jahrhundert setzte durch die Änderung der Lebensweise und Weltanschauung des Bürgertums eine Veränderung der einstigen Wirtschaftslokalitäten und Objekte in Erholungseinheiten ein. In der Umgebung von Pilsen entstehen zahlreiche Sommerresidenzen, sog. Lusthäuser, oft mit ausgedehnten Gärten. Ein charakteristischer Teil Pilsens,

wo wir diese Veränderung in ausgeprägter Form feststellen können, ist die Nördliche Vorstadt, insbesondere das Stadtviertel Lochotín.

Unter den erhalten gebliebenen Sommerresidenzen dieses Territoriums zählt das Tuschner-Haus vom Ende des 18. Jahrhunderts zu den ältesten. Früher war es von einem weiten Garten französischen Typs mit Wasserflächen und einem Spiegelsaal umgeben. Nunmehr ist nur das Wohngebäude erhalten. Ein weiterer Typ von Sommerresidenzen ist eine Kombination von Erholungs- und wirtschaftlichen Funktionen. Zu Objekten dieser Art gehört das sog. Lüftner-Haus, ein Komplex, der das ganze 19. Jahrhundert hindurch errichtet wurde.

In den dreissiger Jahren des vergangenen Jahrhunderts begann man in Lochotín, vor allem dank der Fürsorge von Bürgermeister Martin Kopecký, ein Kurhaus mit Kolonade, einem Kurpavillon, einem Park mit Promenadenwegen, Altanen, verschiedenen Schlupfwinkeln usw. zu bauen. Aber der gesamte Komplex ging bald zugrunde, der Park wurde in die Verwaltung und Pflege des bräuberechtigten Bürgertums überführt und im Laufe des 19. Jahrhunderts ständig erweitert und hergerichtet. Vom einstigen Baderuhm Pilsens blieb nur mehr die Stube der Freundschaft übrig, ein nicht allzu grosses Gebäude im Empirestil. In der Nähe des Parks und Bads entstanden schrittweise weitere Sommerresidenzen, nach denen die Nachfrage ständig wuchs. Allmählich wurde hier ein Villenviertel erbaut, das zuerst nur Saison-Aufenthalten diente, später dann ganzjährig bewohnt wurde.

Das Kapitel der Errichtung von Sommerresidenzen in Lochotín wurde etwa vor dem ersten Weltkrieg beendet.

PILSEN - UMWELT UND GRÜNANLAGEN

Miloslav Bělohávek

Die ersten Nachrichten über die Umwelt von Pilsen vermittelt eine Rede von Hilarius Litoměřický aus dem Jahr 1467. Er verweist auf die gesunde Lage der Stadt, ausgedehnte Obstgärten, die sie umgeben, sowie auf die fruchtbaren Felder und die Reinheit der hiesigen Flüsse. Gleichzeitig betont er allerdings die Unsauberkeit der Pilsner Strassen und fordert die Bewohner auf, sie zu beseitigen. Seinen landwirtschaftlichen Charakter behielt Pilsen bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts. Damals begann die Stadt zu wachsen, aus den Bürgerhäusern wurden Mietskasernen. Im Bestreben dem ungesunden und unhygienischen Milieu zu entgehen, begannen die Bürger deshalb jenseits der Stadtmauern prächtige Villen mit ausgedehnten und gepflegten Gärten zu errichten. Seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts wurden die Graben unter den Wällen zugeschüttet und Alleen mit den damals modernen Kastanienbäumen und beliebten Pappeln gepflanzt. Nach der Schleifung der Stadtwälle öffneten sich die Strassen und mündeten in die Alleen. Die grössten Verdienste um die Verbesserung der Umwelt hatte Bürgermeister Martin Kopecký, der es zuwege brachte, dass 1832 eine Verschönerungs-Aktiengesellschaft gegründet wurde, die erste dieser Art in ganz Böhmen. Sie liess in Lochotín einen Badeort errichten, mit einem schönen Park mit künstlicher Wasserkaskade, einem Kurhaus und Gasthof und über der eisenhaltigen Heilquelle eine Säulenkappelle. 1849 kaufte das Städtische Bräuhaus den Park und die nicht prosperierende Kuranlage, liess die Grünfläche auf 71,2 ha erweitern, hielt sie bis 1945 instand und machte sie der Öffentlichkeit zugänglich. Für die kleinen Parkanlagen in der Stadt /vor allem anstelle der niedergedrungenen Stadtmauern/ sorgte die Stadt. 1874 entstand die Einheit für die Gründung von Parkanlagen und die Verschönerung

der Stadt Pilsen, deren Tätigkeit für die Erweiterung der Grünflächen insbesondere am Stadtrand hoch zu schätzen ist. Auch in den Stadtwäldern dachte man an Erholungsgebiete. Beim Bau der städtischen Wasserwerke rechnete man mit der Anlage eines Parks bei den Wasserbehältern, der 1900 ein Ausmass von 12,24 ha erreichte.

In jener Zeit wuchs Pilsen in ungewöhnlicher Weise, die Stadtverwaltung hatte dabei mit einer Reihe von Problemen zu tun: beim Aufbau, den Kommunikationen, dem Gesundheitswesen und der Hygiene, dem Schulwesen usw. Man war sich jedoch der Bedeutung von Parkanlagen für die Gesundheit der Einwohnerschaft bewusst und unterstützte deshalb ihre Entfaltung. An der Wende des 19. und 20. Jahrhunderts entstanden hinter den alten Vorstädten neue Wohnviertel mit Familienhäusern, die von Gärten umgeben wurden und auf öffentlichen Plätzen wurden Parks angelegt. Auf diese Weise wurde Pilsen am Anfang des 20. Jahrhunderts auf drei Seiten von ausgedehnten Parkanlagen umgeben. Nur im Westen liess das Unternehmen Škoda mit seinen Fabrikgebäuden und der Arbeiterkolonie die Errichtung eines ähnlichen Parks nicht zu. Die gesamte Fläche der Pilsner Parkanlagen betrug in jener Zeit 225,9 ha, ein überzeugender Beweis für das Bestreben der Stadtverwaltung die Umwelt für die Einwohner ihrer Stadt besser zu gestalten.

DIE NATUR UND DAS URBANISTISCHE KONZEPT AM ANFANG DES 19. JAHRHUNDERTS IN BÖHMEN

Marie Benešová

65- In der Einleitung reagierte dieser Beitrag auf die Ausführungen der Vorredner
73 in Bezug auf die Rolle des Bauherrn und des Baumeisters bei der Konzeption eines Werks. Man kann sie nicht ausser Acht lassen, wenn man die Art und Formen der Siedlungen beurteilt, die an der Wende des 18. und 19. Jahrhunderts gegründet wurden. Damals war ein solcher Typ einer Siedlung beliebt und vor allem bewährt, der auf einem regelmässigen, schachförmigen Grundriss nach dem Muster von Festungen in Blocks angelegt wurde, wie es in Böhmen in Josefov und Theresienstadt der Fall war. Auf solche Weise wurden auch in ihrer Funktion so unterschiedliche Städte gegründet, wie die erste Prager Vorstadt Karlín /Karolinenthal/ und Franzensbad. Ein ganz anderes Beispiel bietet Marienbad, wo der Baumeister, Urbanist und Gärtner, vom hohen Niveau und der Begeisterung des Bauherrn mitgerissen, eine Stadt schufen, die sich frei in einem natürlichen Hufeisen von Wäldern ausbreitet und damit voll auf das zeitgenössische Ideal der Natur zu schätzen wusste.

Zum Referat von Dr. O. Urban reagiert der Diskussionsbeitrag auf die Verurteilung der Stadtviertel, die im 19. Jahrhundert entstanden. Er analysiert kurz den Grund, warum diese negative Einstellung in unserem Bewusstsein aufgekommen ist. Aufgrund einer eingehenden Untersuchung der gegenwärtigen Geschichte der Architektur und des Urbanismus wurden Argumente gesammelt, die den erwähnten Stadtvierteln und ihrer Architektur eine solche Bewertung zusprechen, wie sie ihnen objektiv historisch und ästhetisch gebührt.

BEMERKUNG ZUR DARSTELLUNG DES BÖHMISCHEN LÖWEN IM 19. JAHRHUNDERT

Miloš Pistorius

74 Im 19. Jahrhundert ist der böhmische Löwe oft auch ein dekoratives symboli-
75 sches Motiv in der Gebrauchsgraphik und Zeichnung, auf gemalten Fahnen oder

plastisch auf Denkmälern und in der Architektur. Seine freie Darstellung bietet eine breitere Skala bildnerischer Veranschaulichung, in der dann beabsichtigt oder unterbewusst die Beziehung zur tschechischen Staatlichkeit und ihrem Charakter in der zeitgenössischen nationalen und sozialen Verschiedenartigkeit zum Ausdruck kommt. Wir kennen hier zahme Löwen, scheue, erhabene, edle, selbstbewusste und starke.

Zum Referat von Doz. Dr. Janáčková: Die Ähnlichkeit der Darstellung der Sonne und des Himmels im Roman von K. V. Rais und den Werken der damaligen Maler muss nicht aufgrund einer Inspiration durch die Ausstellung gegeben sein, sondern durch die Nähe der Sichtweise des Schriftstellers und der Maler in der gleichen zeitlichen Atmosphäre und Psychologie. Gerade von diesem Gesichtspunkt aus ist diese Ähnlichkeit von Bedeutung.

Zur Bewertung der Architektur im 19. Jahrhundert: Zur kritischen Bemerkung über die Architektur der Häuser im 19. Jahrhundert weist der Diskussionsbeitrag darauf hin, dass die historische und künstlerische Bewertung von ihrem ursprünglichen, unverletzten Zustand ausgehen muss. Man darf sich nicht von Folgen der Veränderungen, einem Mangel an Instandhaltung und Aufräumarbeiten beeinflussen lassen. Mit ihrer Anzahl, genaueren trockeneren Durchführung, Anwendung der Technik und Serienarbeit können sie vorerst alltäglicher wirken, es gibt hier jedoch viel Individuelles, Wertvolles und Interessantes in den Details, der Komposition und Disposition. Auch urbanistische Einheiten müssen aufgrund ihres ursprünglichen Zustands beurteilt werden, gemeinsam mit Strassendetails und stilistisch einschlägigen Parkanlagen. Man sollte nicht vergessen, dass auch kleine Veränderungen den ursprünglichen Sinn und das Aussehen verwischen können und sollte dafür sorgen, dass diese Mängel beseitigt werden.

DAS PFLANZENORNAMENT IM KUNSTHANDWERK DER ZWEITEN HÄLFTE DES 19. JAHRHUNDERTS

Jan Mergl

Der Beitrag ist bestrebt, die Möglichkeiten der Anwendung natürlicher Motive, von pflanzlichen Formen inspirierter Elemente bei der ornamentalen Ausschmückung von Gegenständen des Kunsthandwerks in der Epoche des Historismus in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Erinnerung zu bringen. Gleichzeitig weist er auf zwei wesentliche Tendenzen hin, die das Entstehen und die Gestaltung des Ornaments beeinflussten und deutet die Problematik an, die sich für die weitere Verarbeitung und Einschätzung dieser Fragen im Bereich des Kunsthandwerks ergibt.

DIE TRAUERWEIDEN-FONTÄNE IN DER ROMANTISCHEN PARKANLAGE VON JOSEPH PAXTON IN CHATSWORTH

Gabriela Šimková

In den dreissiger Jahren liess der Herzog von Devon W. S. Cavendish einen Felsengarten anlegen, in den die Trauerweiden-Fontäne einkomponiert wurde. Der Autor dieser romantischen Anlage war der Obergärtner J. Paxton, unter dessen Anleitung die Fontäne auch nach Entwürfen aus dem 17. Jahrhundert rekonstruiert wurde. Die aus Metall angefertigte Fontäne wurde in die Szenerie der "Kontrollierten Wildnis" eingesetzt, die die Stimmung der malerisch errichteten älteren Parkpassagen aus dem 18. Jahrhundert ablöst. Als erfahrener Dendrologe

77
78

hat Parton für die Felsenlandschaft einen Teil des Parks mit stattlichen alten Laubbäumen gewählt, mit denen die Komposition der metallenen Weide harmonisiert.

Der künstliche Regen, der von den kupfernen Zweigen der Fontäne fällt, evociert die Atmosphäre romantischer exzentrischer Einfälle in der Szenerie der "zweiten Natur".

DISKUSSIONSBEITRAG

Jaroslav Kolár

Der Diskussionsbeitrag versucht die Ansicht zu formulieren und zu begründen, dass das Spezifische in der Beziehung zur Natur in der künstlerischen Produktion des 19. Jahrhunderts darin beruht, dass sie dazu beitrug, eine Wertvorstellung von der Natur herauszubilden, die die meisten individuellen, nicht künstlerischen Erwägungen über die Natur in der ganzen nachfolgenden Epoche bis in unsere Tage in verbindlicher Weise bestimmt.

AUF BESTELLUNG GEMALTE NATÜRLICHE SZENERIEN /WACHSMANN'S ZYKLUS VON AQUARELLEN IN DEN SAMMLUNGEN DER PRAGER BURG/

Marie Pospíšilová

79- In den Sammlungen der Prager Burg befinden sich fünf Aquarelle aus einem
83 14-teiligen Zyklus, der in den Jahren 1860-1861 von Bedřich Wachsmann /1820-1897/ geschaffen wurde. Max Fürstenberg, der Besitzer der Herrschaft Křivoklát /Fürglitz/ hat diesen Zyklus bei ihm bestellt. Die einzelnen Aquarelle bieten einen Blick auf bedeutsame Orte des Gebiets von Křivoklát - wichtige historische Bauten, architektonische Dominanten der Landschaft - auf Křivoklát, Týřov, Schloss Hřibor u.a., aber auch auf natürliche Sehenswürdigkeiten, interessante natürliche Szenerien, etwa den Wasserfall bei Skryje usw. Sie wurden in dem Bestreben gemalt, die Schönheiten der Natur getreu wiederzugeben. Ihr Ziel war veristische Genauigkeit, keineswegs die Schaffung eines Kunstwerks.

DAS STEPPENMOTIV IN DER TSCHECHISCHEN LITERATUR DES 19. JAHRHUNDERTS

Bohdan Zilynský

Im Anschluss an seinen Diskussionsbeitrag bei der Pilsner Konferenz im Jahre 1984 befasst sich der Autor mit der Problematik der Darstellung des Motivs der Steppe in der tschechischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Er versucht die wichtigste Quelle von Informationen ausfindig zu machen, die für die tschechischen Dichter und Prosaiker von diesem Gesichtspunkt aus von Bedeutung sein konnte. Die Behandlung des Steppenmotivs, in Böhmen vorwiegend mit der Umwelt der Ukraine verbunden, kann seit den dreissiger Jahren des 19. Jahrhunderts belegt werden. Das Hauptinteresse konzentrierte sich auf die Problematik der historischen Steppe in der Epoche der Kosaken; das war das Verdienst russischer und polnischer literarischer Werke, die sich mit dieser Frage befassten und nach Böhmen gelangten. Verschiedene Ebenen des Verhältnisses zu dieser Thematik in der tschechischen Umwelt können anhand einiger literarischer Werke nachgewiesen werden, die nach der Niederschlagung der Revolution von 1848 entstanden sind. Die Kenntnis des

Steppenmilieus, das manche tschechischen Schriftsteller in den siebziger und achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts kennen lernten, wurde bis zu einem gewissen Grad auch durch die Darstellung dieses landschaftlichen Typs in der tschechischen Literatur beeinflusst. Dennoch überlebten bis ans Ende des 19. Jahrhundert in der Beziehung hiesu romantisierende, von der gegenwärtigen Wirklichkeit losgelöste Vorstellungen.

BEITRAG ZUR GARTENKUNST AN DER WENDE DES 18. UND 19. JAHRHUNDERTS

Jana Bělohávková

Der Beitrag behandelt die Entwicklungstendenzen in der Gartenkunst zur Zeit des Klassizismus. Er erläutert die angewandte Terminologie Naturlandschaftspark oder englischer Park, klassizistischer, sentimentaler und romantischer Park - unter besonderer Berücksichtigung der Auslegung dieses letzten Typs. In der Epoche des Klassizismus stellt der Park in der Regel ein abgeschlossenes Kunstwerk dar, an dem sich neben dem eigentlichen Gründer und Gärtner auch die Architektur, Plastik, Malerei, Literatur und Philosophie beteiligte. Am sensibelsten widerspiegeln sich die Ansichten über die Gartenkunst, die Theorie und den Geschmack in der zeitgenössischen Literatur /vor allem die deutsche Gruppe Sturm und Drang, das Werk J. J. Rousseaus und andere/. Man kann sagen, dass die Idee des sentimentalen Gartens auf dem Feld der Literatur ihre Erfüllung und Verwirklichung fand. Die Autorin behandelt im weiteren den Begriff des Chinesischen Gartens, als letztem Wiederhall des Rokoko und seinen allmählichen Übergang zur Sentimentalität und dann den Inhalt dieser sog. Sentimentalen Gärten. In Böhmen kam keine eigene einheimische Theorie auf, noch eine ausgeprägte Schule französischen oder englischen Typs. Die englische Gartenkunst gelangte vor allem durch die Vermittlung des benachbarten Deutschlands als Import nach Böhmen. Als Hauptmuster dienten die berühmten Parkanlagen in Vörlitz, Muskau und Köstritz. Dennoch entstanden in jener Zeit in Böhmen Parks von europäischem Spitzenniveau. Zu ihnen zählt Červený Krádek, Vlašín, Krásný Dvůr, Nové Hrady, Veltrusy, Červený Dvůr u.a. Der Zustand der künstlerischen Verarbeitung ist nicht zufriedenstellend. Wir stützen uns auf ältere Arbeiten von Z. Wirth, P. Naumann und Z. Dekoupil. Gegenwärtig widmen sich diesem Thema O. Kuča, J. Petrá, O. Bašcová, A. M. Svoboda. Mehr Aufmerksamkeit wird den Parkanlagen im Bereich der Dendrologie gewidmet. Die Autorin verfolgt die Übernahme fremder Einflüsse in der deutschen Zeitschrift Ideemagazin /Anfang d.19.Jh./, in der Entwürfe der Gartenarchitektur publiziert wurden. Durch Vermittlung dieser Publikation drangen auch böhmische Parkkreationen in das breite internationale Bewusstsein ein. Die reproduzierten Kupferstiche sind der erwähnten Zeitschrift entnommen.

84-
94

KARL KLOSTERMANN, DIE NATUR DES BÖHMERWALDS UND DIE TOURISTIK

Hana Dobrá

Der Schriftsteller Karel Klostermann hat mit seinen Erzählungen und Romanen über den Böhmerwald dem tschechischen Leser dieses bis dahin in Vergessenheit geratene Gebiet; seine raube Schönheit und das schwere Leben seiner Bewohner nahegebracht. Er rief Interesse für diese Gegend hervor, verlockte in ihre tiefen Wälder zahlreiche Besucher, machte sich zugleich auch um die Entfaltung der

tschechischen Touristik verdient. 1918 hat die Pilsner Zweigstelle des Klubs tschechischer Touristen aus Anlass des 70. Geburtstags des Schriftstellers den Pfad, der von Pilsen-Košutky führt, nach ihm benannt. Denn er betrachtete Karel Klostermann als literarischen Vorkämpfer seiner eigenen Bestrebungen.