

---

## Résumé

Jiří Dvorský

EINLEITUNG

Jan Novotný

EINE UTOPIE DER TSCHECHISCHEN GESELLSCHAFT

Im 19. Jahrhundert haben sich auch in den böhmischen Ländern Wandlungen grundsätzlicher Art vollzogen. Ihr Wesen und Inhalt war der Übergang von der feudalen Ständeordnung zur neuzeitlichen bürgerlichen Gesellschaft. In der Ideensphäre wurde diese Periode charakterisiert durch Herausbildung von Vorstellungen über die Gestalt der neu entstehenden Gesellschaft, die harmonisch gefügt sein sollte, unter Tilgung und Ausschluß schroffer sozialer Gegensätze. In jener Zeit, wo der utopische Sozialismus in vermittelter Gestalt nach Böhmen drang, bot er den Zeitgenossen keine Perspektive mehr. Die tschechische Bourgeoisie war sich der Unumgänglichkeit der kapitalistischen Entwicklung als Voraussetzung sowohl ihrer eigenen gesellschaftspolitischen, als auch der nationalpolitischen Emanzipation bewußt. Die Ideologie der tschechischen Nationalbewegung als Ideologie eines unterdrückten Volkes hatte einen relativ fortschrittlichen Charakter, gleichzeitig war sie jedoch mit einer Reihe widersprüchlicher Züge behaftet. Es spiegelte sich in ihr der Widerspruch zwischen den objektiven Tendenzen der Entwicklung sowie der nationalemanzipatorischen Bewegung selbst und den Interessen jener Schichten, denen die Rolle des Hegemons zuteil geworden war. Dies, zusammen mit einer ganzen Reihe weiterer Einflüsse, mündete in Vorstellungen und sogar direkte programmatische Postulate, die, sobald sie mit den Gesetzmäßigkeiten objektiver historischen Prozesse zusammengestoßen sind, ihr Wesen offenbart haben - als unerfüllte politische Illusionen, Mythen und Utopien. Dies zeigte sich zum Beispiel an der utopischen Idee der slawischen Einheit und Zusammengehörigkeit.

Für das tschechische politische Denken war unter den Bedingungen der ungleichberechtigten Stellung der tschechischen Nation die Gestaltung der gegenseitigen Beziehungen zwischen den Tschechen und den Deutschen von Belang. Die Vertreter des erwachsenden tschechischen Nationalismus definierten diese Relation als eine soziale, was in seinen Konsequenzen - im Widerspruch zur Realität der bürgerlichen Gesellschaft - zu einer utopischen Vorstellung von der Einheit der neuzeitlichen tschechischen Nation, welche den prinzipiellen Trennungsstrich nicht zwischen den Klassen, sondern zwischen der Nationen zog, geführt hat. Der naturgemäße Hegemon der neuen Entwicklungstendenzen des 19. Jahrhunderts, welche mit der Entfaltung der bürgerlichen Gesell-

schaft der Formung von nationalen Ganzheiten und Schaffung von Nationalstaaten zustrebten, war die tschechische Bourgeoisie. Diese objektiv wirkenden Tendenzen haben sich jedoch in der tschechischen Gesellschaft kraft einer Reihe innerer und äußerer Ursachen auf eine Art geltend gemacht, die ihrer vollständigen Entfaltung hinderlich war und zu Deformationen, politischen und programmatischen Illusionen führte. Das Programm des Austroföderalismus reagierte zwar zum Teil auf die den nationalen Ganzheiten und Staaten zustrebende Tendenz, deformierte sie jedoch bereits in ihrem Grund dadurch, daß der staatspolitische Rahmen für die Eigenständigkeit des tschechischen Ethnikums im habsburgischen Reich gesucht wurde. Der Austroföderalismus beschränkte die Souveränität der Nation auf diese oder jene Stufe der politischen Autonomie und orientierte den nationalemanzipatorischen Prozeß auf den Kampf um einen Anteil am wirtschaftlichen und politischen Machteinfluß, einen sowohl mit der deutschen Bourgeoisie, als auch mit dem österreichischen Staat geführten Kampf. Daraus resultierte dann die chronische Unfruchtbarkeit und Krise der tschechischen Politik, welche praktisch das ganze 19. Jahrhundert hindurch in einer Sackgasse stak. Erst gegen Ende des Jahrhunderts wurden nach und nach Voraussetzungen für eine gehaltvollere Realisierung der nationalen Eigenständigkeit, zu der die objektive historische Entwicklung reifte, geschaffen. Zum entscheidenden Katalysator wurde dann der erste Weltkrieg.

Miloš Havelka

#### TOTALITÄT UND UTOPIE

Der Gegenstand dieser kurzen Betrachtung sind nicht so sehr die Phänomene Utopie und Totalität im Denken des 19. Jahrhunderts, sondern vielmehr eine Andeutung dessen, was sie verbindet. Es gibt da nämlich einen gewissen philosophischen Hintergrund, der sie als Synonyma für Traum und Wirklichkeit aufzufassen erlaubt. Den Ausgangspunkt bildet eine Rekapitulierung der Auffassung der "Gegenwart" beim jungen Schelling und Hegel, einer Sicht dieser Kategorie als eines wesentlich Entzweiten, wo auf der einen Seite die Welt und die Objektivität der aufklärerischen Vernunft steht, auf dem anderen Pol dann der Mensch und sein Inneres, immer mehr dasjenige in sich fassend, was die Objektivität aus sich weggedrängt hat. Der Totalitätsbegriff, welcher im Zusammenhang mit der "Entzweiung als Quelle des Philosophiebedarfs" (Hegel) emportaucht, verliert jedoch seit Jahrhundertmitte allmählich seinen universalistischen Anspruch und wandelt sich zu einer Kategorie der Unselbständigkeit der Vernunft, genauer gesagt: der Unzulänglichkeit der modernen empirischen Wissenschaft (z.B. bei G. von Schmoller,

G. Lukács, bis hin zu der "Frankfurter Schule"). Die Emphatisierung der "Kritik" im Begriff der Totalität als Unzulänglichkeit der Vernunft erscheint dann als komplementär zur "Kritizität" der Utopie. "Utopie" ist ein Begriff, in dem sich im 19. Jahrhundert die Extrapolation dessen, was mit Sicherheit bekannt (beziehungsweise historisch notwendig) ist, zum Begriff der Wirklichkeitsunzulänglichkeit wandelt.

Jaromír Loužil

#### DER TRAUM EINER EINHEITLICHEN KULTUR IN NATIONAL GETEILTER GESELLSCHAFT

Im Konstituierungsprozeß der bürgerlichen Nation in Böhmen hat sich bereits im Vormärz der romantische Sprachbegriff der Nation durchgesetzt; dadurch sind alle alternativen Lösungsversuche gleichsam abgewiesen worden. Als eine solche Alternative ist z.B. die Konzeption einer zweisprachigen (deutsch-tschechischen) böhmischen Nation anzusehen, die Bernard Bolzano um 1816 und Franz Thomas Bratranek um 1850 formuliert haben. Bolzano als vorkritischer Rationalist ging dabei von seinem höchsten Sittengesetz aus, aufgrund dessen er den Tschechen sowie den Deutschen zur Pflicht machte, in brüderlicher Eintracht und Liebe zum Fortschritt ihres gemeinsamen Vaterlandes nach Kräften beizutragen. Bratranek als Hegelianer wollte dagegen die Notwendigkeit der deutsch-tschechischen kulturellen Einheit in Böhmen in der geschichtlichen Selbstbewegung der bürgerlichen Gesellschaft begründet wissen. Der tatsächliche Verlauf der Ereignisse hat sich allerdings über diese Konzeption als über einen utopischen Traum hinweggesetzt; die Geschichte selbst hat sie endgültig als eitel und nichtig verworfen.

Im Begriff eines endgültigen Urteils der Geschichte liegt jedoch ein offensichtlicher Widerspruch: das Gericht der nie abgeschlossenen Geschichte kann doch durch keinen einmaligen Urteilspruch erschöpft werden. Und in der Tat! Trotz des angeblich endgültigen Sieges des romantischen Nationgedankens sahen sich die folgenden Generationen immer wieder genötigt, die engen Grenzen der tschechischen nationalen Literatur, Philosophie, Wissenschaft und endlich auch der Politik zu überschreiten und sie in einen höheren, übernationalen Rahmen einzuordnen. Es war auch im Einklang mit der Geschichtsauffassung Hegels und der von ihm ausgehenden philosophischen Tradition: danach ist die Geschichte ein nie vollendeter Prozeß der dialektischen Totalisation der Gegensätze, welcher auf ein Ziel hinsteuert, das nicht im vornhinein gegeben ist, sondern immer erst hervorgebracht wird. Und nur dieses immer in die Zukunft entweichende Ziel stellt den legitimen Maßstab des verlaufenden Prozesses und seiner einzelnen Stufen dar. (Marx: "In der Anatomie des Menschen ist ein Schlüssel zur Anatomie des Affen.") Wenn uns

aber erst die Kenntnis einer höheren Entwicklungsstufe das Begreifen der vorhergehenden niedrigeren Stufen möglich macht, so kann uns - sinn- gemäß - nur die noch nicht existierende Zukunft, also ihre vorausgesetzte Gestalt, ihr utopischer Entwurf, ihr - wenn man will - Traumbild ein sinnvolles Erklärungsprinzip der gegenwärtigen Stufe gewähren! In diesem Sinne erfordert von uns das Gericht der Geschichte den immer wieder zu bewährenden Mut zum hypothetischen Entwurf der Zukunft, zum Vorwegnehmen des Zieles des eben verlaufenden Prozesses. Die Männer, die den Traum einer einheitlichen Kultur in der national geteilten böhmischen Gesellschaft träumten, haben nicht passiv den Urteilspruch der Geschichte abgewartet, sondern sind mit ihr in die Schranken getreten. Sie haben uns keine annehmbaren Lösungen, sondern nur ihre Aufgabe und ihr Beispiel hinterlassen. Die Aufgabe: unermüdlich um die Wiederherstellung der Einheit und Totalität der europäischen humanistischen Kultur zu ringen. Das Beispiel: durch mutige Vorstöße in die Zukunft - wenn auch manchmal nur in der Gestalt eines Traums - unserem eigenen Streben Perspektive und Sinn zu geben und dadurch auch das geistige Profil der Gegenwart mitzugestalten.

Deutsch vom Verfasser

Helena Lorenzová

#### DER TRAUM VON DER TSCHECHISCHEN PHILOSOPHIE ZU DEN ANFÄNGEN DER KONTROVERSEN UM DEREN SINN

Das Ziel der Studie war ein Hinweis auf wenig bekannte Ursachen der sogenannten Kontroverse um die tschechische Philosophie, welche in den Jahren 1844-1850 verlief. Die stürmische Diskussion wurde durch die Herausgabe von F.M. Kláčels Buch Počátky vědeckého mluvnictví českého (Die wissenschaftlichen Anfangsgründe der tschechischen Beredsamkeit) im Jahre 1843 eingeleitet. Kláčels Bestreben, die Hegelsche dialektische Methode in der Sprachwissenschaft zu applizieren, war ein wahrer Mißgriff. Der Traum Jungmanns, Kláčels und anderer von der Schaffung eines philosophischen Systems in der tschechischen Sprache, das zumindest im Umfang den großen Systemen des deutschen Idealismus gleichkäme, ist in den vierziger Jahren auf einen wohlbegründeten Widerstand gestoßen. Daher ist die Teilnahme Havlíčeks und Gablers an diesem Streit nicht so eindeutig negativ zu bewerten, wie bisher üblich war. Ihr Anspruch des Aufbaus der entstehenden neutschechischen Philosophie auf einer anderen als übersetzungsmäßigen, unoriginellen und rein romantischen Grundlage, war historisch vollkommen berechtigt. Zu revidieren ist auch die vorherrschende Auffassung, daß es sich lediglich um ein Journalistengefecht handelte. In Wirklichkeit haben wir es mit einer bedeutenden und

sinnvollen Diskussion zu tun, während derer die neutschechische Philosophie de facto geboren wurde und die über ihre weitere Orientierung entschied.

Jiří Rak

#### DIE IDEALGESTALT DES TSCHECHISCHEN PATRIOTEN IM VORMÄRZ 1848

Den Inhalt des Beitrags bildet eine Rekonstruktion des Idealbildes eines tschechischen Patrioten aufgrund der Auswertung zeitgenössischer Publizistik. In der früheren Phase sollte dies ein Mensch sein, der sich zur tschechischen Sprache bekennt, tschechische Bücher liest und verbreitet, für die Idee der slawischen Zusammengehörigkeit eintritt und die nationale Vergangenheit liebt. Ungefähr auf der Wende zwischen den dreißiger und vierziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts meldete sich dann eine junge, realistischer denkende Generation, deren bekanntester Sprecher Karel Havlíček Borovský war, zum Wort. Diese Generation hält bereits den Großteil der älteren Patriotenattribute für keine Sondertugenden mehr, sondern für eine Selbstverständlichkeit und ihr Ideal ist ein unspektakulär aber aufopfernd fürs materielle und sittliche Wohl vom Volk und Land arbeitender Mensch. Diese Generation formulierte ihre Auffassungen in einer Reihe theoretischer Beiträge über die Bedeutung der Begriffe "Patriot" und "Patriotismus", sowie in polemisch zugespitzten Angriffen auf das ältere Verständnis. Die Entwicklung dieser perspektivreichen Konzeption wurde jedoch durch die politische Entwicklung nach der Zerschlagung der Revolution von 1848 gewaltsam abgebrochen.

Vladimír Macura

#### DER TSCHECHISCHE TRAUM

Balada česká (Tschechische Ballade) gehört sicherlich zu den bekanntesten Gedichten aus Jan Nerudas Sammlung Balady a romance (Balladen und Romanzen, 1883). Dabei steht sie - im direkten Widerspruch zu dieser Tatsache - praktisch gänzlich abseits vom fachlichen Interesse, ihre literaturwissenschaftlichen und literaturkritischen Reflexionen sind minimal und oberflächlich: sie verstehen die Tschechische Ballade als ein "Gedicht über den Humor in Böhmen", über bezauberte, entzückte Einstellung zum Leben, als eine Huldigung an die Frühlingsnatur. Der vorliegende Beitrag deutet auf dem Wege einer Analyse des Traummotivs (welcher zu den zentralen Bestandteilen der Gedichtsthematik gehört) in der tschechischen Kultur eventuelle Möglichkeiten einer anderen Interpretation an. Hinter der scheinbar idyllischen Geschichte des

Ritters Paleček wird ein verborgenes ironisches Gleichnis akzentuiert, eine bittere Aussage über die zu einer unrechten Existenz, welche hier der Traum (Schlaf) metaphorisiert und aus der der "Frühling" (im engen Zusammenhang mit der Symbolik des Frühlings in der Romance o jaře 1848 (Romanze vom Frühling 1848)) aus der gleichen Sammlung nur ein tragikomisches kurzés Aufstören ist, verurteilte und sich selbst verurteilende tschechische Nation.

Marie Benešová

#### DIE BEDEUTUNG DES TRAUMES BEI DER VOLLENDUNG DER ST. VEITS-KATHEDRALE

Das Referat befaßt sich mit einigen Fragen des methodischen Heran-gehens, vornehmlich bei der Aufarbeitung und Interpretation der Archi-tekurgeschichte des 19. Jahrhunderts. Es handelt sich vor allem um den allzugroßen Respekt vor der bisherigen Literatur, ohne daß dabei die Zeitliteratur, die eigentlich eine unersetzliche Quelle darstellt, aus-gewertet wird. Unterschätzt in ihrer Bedeutung werden auch kirchliche Unterfangen, die in ihrer Zeit für die Formung des nationalen Bewußt-seins von ähnlicher Wichtigkeit waren, wie zivile Aktionen.

Auf dem dritten Kongreß der deutschen Architekten und Ingenieure, der im Jahre 1844 in Prag stattfand, berichtete der Domherr der St. Veits-Kapitel Václav Michal Pešina von Čechorod über einen Traum, in welchem er noch zu Zeiten seiner bescheidenen Anfänge eines dörfischen Geistlichen sich selbst als den Initiatoren der Vollendung der St. Veits-Kathedrale zu Prag, zu dem er nachher tatsächlich geworden war, um dieser Mission sein ganzes Streben zuzuwenden, gesehen hat.

Es geht hier allerdings nicht um die Interpretation einer Traumvisi-on, die man selbstkritisch in die Gegenwart transformieren könnte, son-dern um ein Sichnäher dem Geist einer Zeit, die zwar zur Revolution reifte, ihrem Wesen nach jedoch romantisch gewesen war. Die auf dem Pra-ger Kongreß vom 1844 vorgetragenen Referate haben nicht nur die Bedeutung einer globalen Zeiterkenntnis, sondern bezeugen gleichzeitig das hohe Ni-veau des sowohl auf die Gegenwart, als auch auf die Zukunft, welche sich tatsächlich im Sinne der damaligen Vorstellungen formte, hin, ausgerich-teten theoretischen Denkens im besagten Fach; ebenso bieten sie Material für eine Untersuchung der Quellen des theoretischen Fachdenkens in einer Kontinuität bis tief ins 20. Jahrhundert hinein.

Jana Potužáková

DIE PILSNER VEREINIGUNG MHA (DER NEBEL)

Die Pilsner Vereinigung Mha (Der Nebel) entstand im Jahre 1907 und entfaltete ihre Tätigkeit ungefähr bis zum ersten Weltkrieg. Sie vereinigte nicht nur Künstler verschiedener Richtungen, sondern auch Kunstfreunde. Neben des Organisierens diverser Vereinsaktionen und öffentlicher kultureller Veranstaltungen konzentrierte sich das Interesse auch auf andere Arten von Unterhaltung.

Ehrengäste oder Besucher waren verschiedene Persönlichkeiten des Kultur- und Kunstlebens aus Böhmen, Mähren und Slowakei sowie aus dem Ausland, die ihre Teilnahme durch Unterschriften in die Gedenkbücher bestätigten. Der Ertrag aus den Veranstaltungen wurde auch auf wohltätige Zwecke verwendet. Die Mha-Vereinigung löste mitnichten soziale und politische Fragen, daher wurde ihre Tätigkeit und Ausrichtung vornehmlich von Seiten des Proletariats kritisiert. Die Bedeutung der Vereinigung liegt vor allem im Bestreben, das Kunstleben von Pilsen zu organisieren.

Jiří Růžička

DIE TRAUMDEUTUNG: GNOSTISCHE UND AUTOGNOSTISCHE MÖGLICHKEITEN

Der Autor der Abhandlung, ein klinischer Psychologe vom Beruf, befaßt sich mit der Einstellung der dreien bedeutendsten psychotherapeutischen Schulen zur Traumdeutung. Der gesamte Beitrag ist nicht allein auf die klinische Praxis orientiert, sondern hat eine breitere theoretische und methodologische Zielsetzung: im Herangehen an die Interpretation von Träumen spiegeln sich allgemeine hermeneutische Ausgangspunkte. Am Beispiel eines durch den Daseinsanalytiker M. Boss wiedergegebenen Traumes werden die Deutungsgrundsätze von S. Freud, C. G. Jung und M. Boss miteinander verglichen. Es wird festgestellt, daß der Traum bei Freud und auch bei Jung für einen symbolischen Ausdruck seelischer Bewegungen, sei es in Gestalt von Wünschen triebhaften Charakters, oder als Archetyp, gehalten werden. Das Verfahren von Boss ist ein anderes. Der Traum ist für ihn nicht eine symbolische Wiedergabe der im Gehirnninneren sich vollziehenden seelischen Vorgänge, sondern eine direkte Begegnung mit Menschen und Dingen, und zwar so, welchergestalten der Mensch für eine solche offen ist. Diese Begegnung hat zwar im Falle eines Traumes nicht den Charakter eines physischen Kontaktes, trotzdem aber sind die Beziehungen real. Realität allerdings ist nicht nur das, was als physikalische Körperhaftigkeit definierbar ist, ebenso wirklich sind Erscheinungen, denen der Mensch in der geistigen Sphäre begegnet. Den Unterschied zwischen der Realität im wachen Zustand und im Traum sieht der



Autor darin, daß die Wirklichkeit, in der ein Mensch einschläft, nach der Rückkehr aus dem Traum die gleiche bleibt, wobei eine Wiederkehr in die gleiche Traumwirklichkeit nicht möglich ist. Das, worauf der Mensch im Traum trifft, ist eine private Begegnung, wohingegen eine Begegnung im wachen Zustand prinzipiell der Öffentlichkeit zugänglich ist. Der Verfasser beschäftigt sich mit der Kritik reduktionalistischer Verfahrensweisen bei der Traumdeutung. Die Auffassung des Traumes als Zeichen, Metapher, Symbol und strukturell-linguistisches Gebilde erscheint ihm deshalb als irreführend, weil man da die natürliche Welt der unmittelbaren Erfahrung, welche die Möglichkeiten derartigen Herangehens an die Träume schafft, vergißt. Im Schlußteil werden einige Träume samt partieller Deutungen vorgestellt.

Martin Procházka

DAS TRAUMMOTIV IM SYMBOLISCHEN AUFBAU VON K. H. MÁCHAS POUŤ KRKONOŠSKÁ  
(RIESENGEBIRGSREISE)

Der den symbolischen Aufbau von K. H. Máchas Prosaerzählung Pouť krkonošská (Die Riesengebirgsreise) aus der Sicht der symbolischen Bedeutungen der Traumotive und im Kontext eines bestimmten Genretypus der romantischen Literatur - der "Traum im Traume" oder "Vision im Traume" genannten lyrischen Reflexion (S. T. Coleridge, John Keats) analysierende Beitrag konzentriert sich auf den Problemkreis "Ausdruck der romantischen Sehnsucht und Zeitlichkeit". Während im Einleitungsteil der Prosa, da, wo die Wanderung des Pilgers unter den Gipfel der Sněžka (Schneekoppe) geschildert wird, die romantische Sehnsucht des Subjekts in einem schroffen Gegensatz zu der "Gefühllosigkeit" der Natur steht, liegt im zweiten Teil - der Vision eines halbzerfallenen Klosters auf dem Berggipfel - der Akzent auf der eigentlichen Struktur der ein prinzipielles Moment der Beziehung des Subjekts zur Nationalganzheit ausdrückenden Vision. Wie aus der Gegenüberstellung mit den wahrscheinlichen Quellen der Riesengebirgsreise (Novalis' Heinrich von Ofterdingen sowie Jean Pauls Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab...daß kein Gott sei), aus den konkreten Bezügen ihres bildlichen Aufbaus zu anderen Texten von K. H. Mácha (insbesondere zu der Beschreibung des Klosters von Zbraslav als Grabstätte Václavs III., des letzten Přemysliden, im Fragment Karlův tejn (Die Karlsburg)), und der allgemeinen Bedeutung der romantischen Topoi des Klosters und der Ruine hervorgeht, akzentuiert der symbolische Gehalt sowie der bildliche Aufbau der Vision in der Riesengebirgsreise das Moment der Zeitlichkeit, der dynamischen Auffassung der Beziehung des Subjekts zur nationalen Kultur und der Existenz dieser Kultur selbst. Die Riesengebirgsreise kann somit die Widersprüchlichkeit von Máchas ro-

romantischer Weltsicht und ideologisierender Zeitauffassung in der Kultur der nationalen Wiedergeburt, wo eine herrliche Zukunft durch ruhmreiche Vergangenheit quasi vorbestimmt ist, erfassen.

Alexandr Stich

KAREL HYNEK MÁCHAS OHNMACHTEN

Die bedeutende Rolle der Vorstellungen von "Traum, Träumen, Träumerei" in ihrer reichen semantischen und konnotationsmäßigen Differenziertheit in der romantischen Literatur, einschließlich der tschechischen Literatur, ist allgemein bekannt und wurde recht eingehend beschrieben. Daneben erscheint jedoch in der tschechischen romantischen Poesie als ein wesentliches konstitutives motivisches Element auch die Vorstellung der "Ohnmacht" (mdloba, mdloby - erscheint sowohl im Singular, als auch im Plural) - für den heutigen Leser bezeichnet sie vor allem oder ausschließlich den Zustand einer zeitweiligen, durch mangelnde Gehirndurchblutung verursachten Bewußtlosigkeit, in ärztlicher Terminologie "syncope" (deutsch "Ohnmacht", englisch "swoon", russisch "obmorok") - in dieser Bedeutung wird das Wort "mdloba" beispielsweise im Schluß des Gedichtes Polednice (Die Mittagshexe) des romantischen Baladikers Karel Jaromír Erben aus dem Jahre 1834 verwendet. Auch in der berühmtesten der tschechischen romantischen Dichtungen, in Máchas lyrisch-epischer Erzählung Máj (Der Mai, 1836), wird diesem Motiv eine bedeutende Rolle anvertraut, und zwar im 2. Gesang, wo der wegen Vätermord zum Tode verurteilte Gefangene Vilém, die Ängste des herannahenden Todes erlebt und über grundlegende metaphysische Fragen der menschlichen Existenz und deren Sinnes meditiert (das Motiv wird lexikalisch durch Benennungen der Wortfamilie mdl-, und zwar mdloba, mdlý, omdlévat (Ohnmacht, ohnmächtig, ohnmächtig werden, bzw. Ermattung, matt, ermatten), Verse 346, 371, 372, 420. Allerdings ist die heutige grundlegende, geläufige Bedeutung dieser Wörter (Zustand der Bewußtlosigkeit) nicht gut mit jenen Kontexten vereinbar, in welche sie in der Dichtung eingebaut sind. Eine Erklärung dieses Widerspruchs bietet uns die Analyse der historischen Entwicklung und literarischer Verwendung dieser Wörter. Im Altschechischen war die Grundbedeutung dieser Wortfamilie "ein Zustand der Schwäche, eines bestimmten Versagens, physisch oder psychisch", wobei in religiös orientierten Texten der Zustand der "Ohnmacht" als höchst positiv gewertet wurde (unter dem Einfluß des 1. Briefes des Apostels Paul an die Korinther, wo dem tschechischen mdlý das griechische móros, in der lateinischen Übersetzung infirmus, entspricht).

In dieser Bedeutung und Wertorientierung kam das Wort mdloba in der tschechischen Literatur bereits im Mittelalter sehr häufig vor, beson-

ders in geistig orientierten Texten, und noch mehr machte es sich dann in der Barockliteratur geltend. Eine besondere Rolle kam ihm bei der Formung der Osterszene im Gethsemane-Garten zu (nach dem Text des Lukasevangeliums, 22, 40-44), das biblische und griechische agonia wurde vom Anfang an ins Tschechische übersetzt zum einen als boj (Kampf) (z. B. sotna - dieser Archaismus kam auch im 20. Jahrhundert vor, in der Poesie Vladimír Holans), zum anderen als mdloba, omdlévání (Ohnmacht, Ohnmächtigwerden, bzw. Ermattung, ermatten); mdloba (Ohnmacht, Ermattung), ist hier also dasselbe wie der Todeskampf, Kampf mit den Todesängsten, Kampf vor dem Tode. Diese Bedeutung war zu Máchas Zeiten noch ganz lebendig, konserviert von der immer noch lebendigen Tradition der Barockliteratur, und so spiegelte sie sich, fand ihren Niederschlag auch in den "Ohnmachten" des Máchaschen Helden. Diese Interpretation würden auch die Verse 385 und 415 des Máj stützen, wo auf Viléms Antlitz "Tränen - Schweiß - und Blut" erscheinen. Hier verursacht bei einer wörtlichen Interpretation die mit dem Kontext nicht leicht vereinbare Vorstellung des "Blutes" Schwierigkeiten. Die einzige semantisch kompakte Erklärung bietet ein Verfahren, wo wir die Koordinationsverbindung "Schweiß und Blut" als Benennung einer einzigen Vorstellung auffassen, nämlich als "blutigen Schweiß", das heißt als poetische Figur 'hendiadys' (in Jungmanns Tschechisch-Deutschem Wörterbuch aus dem Jahre 1836 wird für diese Vorstellung auch das Einwortkompositum krvopot (Blutschweiß) belegt). Und das ist wiederum ein Verweis auf die Gethsemanenszene im Lukasevangelium ("factus est sudor eius sicut guttae sanguinis", in einer neuzeitlichen Übersetzung "jeho pot kanul na zem jako krupěje krve" ("sein Schweiß rann wie Blutströpfen")). Die ganze Szene des 2. Gesangs des Máj hat also starke und deutliche Allusionen an die "Ermattung" d. h. an die "Agonie" des Jesus; in diese Zusammenhänge läßt sich dann ohne Schwierigkeiten auch der Vers 559 aus dem 3. Gesang derselben Dichtung einordnen, der vielen Interpreten des Werkes ideologische Verlegenheiten verursachte, nämlich: "před Bohem pokořen v modlitbě tiché stál" ("demutsvoll stand er vor Gott, im stillen Gebet versunken") - man kann ihn fassen als eine Analogie zu dem Neutestamentarischen "nicht mein, sondern Dein Wille geschehe". Máchas Parallele zwischen dem romantischen Räuber, Geächteten und Vaternörder Vilém und Kristus erscheint sodann als ein Ausdruck des kryptisch artikulierten tschechischen romantischen Titanismus, einer ideelichen Dimension also, die man der tschechischen Romantik streitig zu machen pflegt (es war natürlich nicht möglich, in der Zeit des Metternichschen Absolutismus den Titanismus öffentlich zu proklamieren). Es handelte sich um einen mitnichten als Aufruhr gegen die Götter und Ringen mit ihnen, sondern als eine Art Gleichstellung des individualistischen romantischen Auf-

rührers mit den in der traditionellen Ideologie höchsten, sakralen Gestalten und Vorstellungen verstandenen Titanismus.

Roman Prahl

JOSEF MÁNES, UMĚLCŮV SEN (DES KÜNSTLERS TRAUM)

Der Text behandelt ein kleines autobiographisches Werk eines Malers, der als führende Gestalt der tschechischen Kunst des 19. Jahrhunderts gilt. Während in den älteren Publikationen über Mánes' Schaffen die betreffende Zeichnung lediglich als ein Werk von überwiegend dokumentarischem Wert figuriert, kann hier auf deren tiefere Bedeutungen im Rahmen des Mánesschen Oeuvres, sowie im Kontext der allgemeinen Schaffenssituation hingewiesen werden.

Josef Mánes' Zeichnung variiert einen insbesondere seit dem 18. Jahrhundert häufig vorkommenden Topos und Bildtypus. Der Text rekurriert auf neuere Untersuchungen der Traumdarstellung in der europäischen Malerei des 19. Jahrhunderts. Des Künstlers Traum kann man wegen seiner Frequenz und trotz innerer Vielgliedrigkeit als einen Topos betrachten, welcher der bildenden Kunst die erlebte Tension der imaginären und der realen Welt zu fassen ermöglicht. In der tschechischen Kunst kommt er bereits vor Mánes zur Geltung: Das Atelier von František Horčíčka oder Des Künstlers Traum von Antonín Gareis d. Ä. können als Voraussetzungen der Mánesschen Zeichnung in Erwägung gezogen werden.

Das Aufeinanderprallen von "Traum", der Inspiration des Künstlers, und der Prosa des Künstlerlebens, wird in einer Karrikatur von Gustav Poppe ebenso wie im Mánesschen Tableau mit Erinnerungen direkt auf Mánes bezogen. In jenen Karrikaturen, welche die existentielle Frustration der Künstler schildern (Menzel, Neureuther), aktualisierte sich der "Künstlertraum" stets aufs Neue - bis hin zu dem die Erlebnisse des Malerfreundes Viktor Barvitius karrierenden Máneszyklus (um 1860). Die zentrale Szene des Zyklus kann als ein Gegenstück zu Des Künstlers Traum betrachtet werden, da sie alle wesentlichen Bestandteile - den Künstler, inspirierende Wesen, das Werk (beziehungsweise den Doppelgänger des Autors), sowie das entsprechende Milieu, aufzuweisen hat. Der Text gelangt zu der Feststellung, das auch die Lösung der Relation dieser Bildbestandteile nicht so weit auseinander liegt, wenn wir von der humoristischen Prägung der für die Malerfreude bestimmten ersten Zeichnungen und dem ernsthaften Charakter des zweiten - autobiographischen und dem Mäzen des Künstlers adressierten - Werkes abstrahieren.

Mánes schickte die Zeichnung zusammen mit einem Brief, in dem er

sich für einen Besuch in seinem Atelier bedankt, an den Industriellen und Kunstförderer Vojtěch Lanna. Dem scheinbar scherzhaften Brief entspricht in der Zeichnung der grundlegende Sinn der dargestellten Szene. Die Doppeldeutigkeit der Schlüsselpassagen des Briefes offenbart jedoch zusammen mit der Gestaltung einiger Bestandteile der Zeichnung die Situation als zugespitzt. Dies lag nicht allein im beginnenden Kampf des Malers mit seinem Nervenleiden, sondern in allgemeineren nationalen, politischen und auch wirtschaftlichen Konflikten, die Mánes als einer der Repräsentanten und Sprecher der tschechischen Kunst erlebte. Aus einer weiteren Diskussion des Werkes geht im großen und ganzen eine Radikalisierung des traditionellen Topos hervor (so wird der Künstler von den Musen eher bedroht denn unterstützt - in einem Brief aus der gleichen Zeit spricht Mánes auch von "Furien" - und wir sehen ihn eher zusammengebrochen, denn ruhend).

Die Zeichnung zeigt das Mánessche Atelier während der Arbeiten an den Fahnen zweier tschechischer Gesangvereine. Dadurch bekommt das Autoporträt eine allgemeinere Gültigkeit. Die Figur auf dem "Bild im Bild" - auf der in der Phase der Vollendung begriffenen Fahne - stellt Lumír (oder Zábaj), den Göttersänger aus den vermeintlich alttschechischen Handschriften dar. Der Text weist auf eine wahrscheinliche Selbstidentifizierung des Künstlers mit dem tragischen Helden.

Für die tschechische Kunst öffnet sich mit Mánes eine moderne Einstellung zum Schaffen und Inspiration, die allerdings in der Zeichnung Des Künstlers Traum durch das aus den Briefen des Malers und aus seinem Notizbuch bekannte Mánessche Verständnis vom Traum und Träumen mitbestimmt wurde.

Ebenso wie viele andere "gemalte Kunsttheorien" war auch die Mánessche Zeichnung kein reines Privatissimum. Der Text zeigt, daß gerade dieses Spätwerk zu den Ausgangspunkten eines weiteren Prozesses, in dessen Verlauf das Mánessche Künstlerbild zu einem Bild von Mánes als Symbol der tschechischen Kunst werden sollte, zählt. In Mánes' Zeichnung handelte es sich mitnichten um ein gradliniges Manifest: die tragische persönliche Botschaft verbirgt sich zur Hälfte hinter dem Spiel mit dem Topos. Auch hiermit war Des Künstlers Traum richtungsweisend für das weitere tschechische Verständnis vom Künstler und seinem "Traum".

Daniela Hodrová

IDYLLISCHER UND IDEALER RAUM IN DER TSCHECHISCHEN PROSA  
DES 19. JAHRHUNDERTS

Babička (Die Großmutter) von Božena Němcová, Zapadlí vlastenci (Abgeschiedene Patrioten) von Karel Václav Rais und Pohádka máje (Das Maimärchen) von Vilém Mrštík bilden eine Gruppe von Werken, die durch den Topos des idyllischen Ortes verbunden sind. Inmitten dieses Ortes ("lieblicher kleiner Tal", abgeschiedene Berglandschaft, Waldidyll mit Garten), der einen "inselhaften", antiurbanen Charakter trägt, lebt ein ideales Wesen - die Großmutter - eine edle Landfrau, die Fürstin - eine edle Aristokratin, die "abgeschiedenen Patrioten", die liebevolle Jungfrau. Der Raum gleicht einer Spielscheibe, auf der sich die Figuren auf bereits vorgezeichneten Bahnen und in einem ganz bestimmten Zeitrhythmus, verbunden mit den Jahreszeiten (Uhrbewegung), welche der Hauptausdruck des Zeitvergehens in der Idylle sind, bewegen. Den Spielcharakter des idyllischen Ortes in der Großmutter deutet auch sein Vergleich mit einem Rokokopark, dessen Bestandteil auch die Grotte mit der wahnsinnigen Viktorka ist, an; in einem Spiel, das den Weg zum "Paradies (in der Großmutter zum Schloße) darstellt, entspricht diesem Ort die "Hölle". Eine besondere Aufmerksamkeit wird Figuren aus dem Grenzbereich zweier Welten (menschliche Welt und Naturwelt, Diesseits und Jenseits), einer Analogie zu Nymhengestalten (Viktorka, Hortensie), zuteil. Diese Figuren mit ihren Geschichten stören eigentlich die Idylle, indem sie Elemente eines "abenteuerlichen" Sujets und das Todesmotiv hineinbringen (die Idylle unterdrückt nämlich grundsätzlich Fabelentwürfe, die Veränderungen oder einschneidende Ereignisse thematisieren). Zu den weiteren Merkmalen der Idylle gehört die Absenz der Dramatik in ihrer Landschaft, absolute soziale Aufgeschlossenheit und Durchlässigkeit, sowie Ritualisierung des Alltäglichen.

In K. H. Máchas Marinka hingegen wird der Raum antiidyllisch gefaßt (der Canalsche Garten zu Prag, das Prager Stadtviertel "Na Františku"). Nicht einmal Marinkas Behausung, der Ort des idealen Wesens (auch einer - lunaren - Nymphe) wird als idyllisch geschildert, sie trägt Male der Verderbnis, der allverschlingenden Zeit (siehe auch die Verwandlung des traditionell idyllischen Kinderspielmotivs in diesem Sinn); für den Dichter stellt sie de facto nur einen Durchgang zu der in einer anderen Dimension der "niedrigsten" Realität verborgenen Idealwelt dar. Antiidyllisch ist hier selbst der städtische Raum - unbegrenzt, asymmetrisch, vieldeutig, desillusiv, ein Raum, in dem sich das Individuum - der Sicherheit der Mitte in der Idylle beraubt und der Zeit anheimgegeben - bewegt. Der Prozeß des Zweifelhaftmachens, des Zerbrechens der Idylle in der Prosa von K. H. Mácha und in den desillusionistischen Romanen des

Jahrhundertausgangs, wird als eine Überwindung des mit idyllischem Ort und idyllischer Weltsicht verknüpften "wiedererweckerischen" Modells verstanden.

Ivan Muchka

#### ARCHITEKTUR ODER SCHÖNE BAUKUNST. DIE KONTINUITÄT DES PALLADIANISMUS UND VITRUVIANISMUS IN BÖHMEN DER ERSTEN HÄLFTE DES 19. JAHRHUNDERTS

Der Beitrag deutet zwei Möglichkeiten bei der Erforschung der Problematik des "Ideals" in der Architektur an. Das jeweilige Zeitideal kommt eher in den neuen Bauten, denn in den Rekonstruktionen älterer Bauwerke zum Tragen. Der Autor empfiehlt daher, im Bereich der Schloßarchitektur die Aufmerksamkeit auf eine verhältnismäßig sehr geringe Anzahl jener Schlösser, die erst im Verlauf des 19. Jahrhunderts entstanden sind, zu konzentrieren. Aus der Menge der bisher nur allgemein dem Umkreis des europäischen Klassizismus zugeordneten Bauten lassen sich z. B. in den böhmischen Ländern einige aussondern, die unmittelbar mit der Strömung des sogenannten englischen Palladianismus zusammenhängen - Kačina, Kostelec nad Ohří und einige weitere. Dabei wurde ein Zusammenhang mit England bisher lediglich bei der gotisierenden Bauten und den sogenannten naturlandschaftlichen Parkanlagen erwogen.

Eine andere Sphäre, die eine überaus effektive Erforschung des Zeitideals ermöglicht, bilden die Arbeiten der damaligen Architekten-Theoretiker, die in ihren "Traktaten" - zum einen direkt im Text, zum anderen auch mittels Illustrationen, durch Beispiele sogenannter "Modellbauten" - die Ziele des architektonischen Schaffens formulieren. Der Verfasser macht insbesondere auf die Arbeiten von J. P. Jöndl, die im Verlauf des zweiten Viertels des 19. Jahrhunderts in Prag erschienen sind, aufmerksam.

Petr Horák

#### PHILOSOPHIE UND TRAUM IM 19. JAHRHUNDERT

Der Verfasser analysiert die wechselseitige Beziehung zwischen Philosophie und Traum. Er scheidet hierbei völlig die Utopie und die Vorstellungen von der Zukunft aus, da diese - ob sozialer, gesellschaftlicher oder technischer Art - nur eine konstruktivistische Projektierung des schon Bekannten darzustellen vermögen. Der Traum dagegen, wegen seines illusiven Vermögens, stellt ganz andere Möglichkeiten dar, die von der Philosophie und der Wissenschaft des 19. Jahrhunderts teils angenommen, teils abgelehnt wurden. Die Psychoanalyse S. Freuds hat sich zwar bemüht, den Traum verständlich zu machen und ihn als einen legitimen Teil

des unbewußten Bewußtseins vorzustellen, aber sie hat fast völlig vernachlässigt, seine ontologisch metaphysische Kraft genügend einzuschätzen. So ist der Psychoanalyse - aus ganz verständlichen Gründen - eben das entgangen, was mindestens einigen von Künstlern und Philosophen des 19. Jahrhunderts doch klar wurde: der Traum ermöglicht mindestens teilweise eine neue Gestaltung und Erfassung des Wirklichen; er ist - ob spielerisch, ob illusorisch - eine neue Wirklichkeit. Dies wird in dem Beitrag an Beispielen von Baudelaire und Nietzsche erläutert - und zwar als der bewußte Gegenteil einer völlig anderen Rationalität gegenüber der diskursiven analytischen Rationalität der klassischen Philosophie und Wissenschaft. Illusion der Wirklichkeit oder Wirklichkeit als Illusion: in diesem Paradox endet schließlich die Machsche Philosophie als ein zu den letzten Konsequenzen geführtes Beispiel der oben genannten diskursiven analytischen Philosophie und Wissenschaft.

Deutsch vom Verfasser

Jan Hozák

#### ILLUSION UND REALITÄT DER TSCHECHISCHEN GRÖSSE

Die Prager Landesjubiläumsausstellung von 1891 wurde von ihren Zeitgenossen sowie in der Zeitliteratur häufig einem Traum verglichen. Der Vergleich stimmte durchaus. Die Behendigkeit, mit der sie unter Nichtbeteiligung der Deutschen veranstaltet wurde, die Geschwindigkeit, mit welcher in der Stromovka Pavillons - samt Industriepalast, Maschinenraum und Lichtfontäne - aus der Erde schossen, all das war in Böhmen bishin unerhört, es erweckte Bewunderung und sogar eine Art Euphorie der nationalen Gesellschaft.

Dieser Erfolg und die schrankenlose, schier unkritische Begeisterung, brachten auch negative Züge mit sich. Sie führten einen Zustand der Selbstzufriedenheit, der Lethargie, herbei, und ließen dabei die Fehler und Mängel vergessen. Das bezeugen die Urteile von Vertretern der damaligen jungen Generation - Aussagen von H. G. Schauer, F. X. Šalda, V. Dyk. Der Beitrag beleuchtet anhand von Leseproben aus dem Ausstellungsblatt Praha einige Züge der tschechischen Kleinbürgerlichkeit und Beschränktheit. Sie äußern sich in der Überbewertung der Erfolge, in der Betonung der Vorzüge des tschechischen Menschen um jeden Preis, in der Servilität und Prunksucht während des Besuchs des Monarchen in Prag und schließlich in der Vorliebe für pompöse, eine ruhmreiche tschechische Vergangenheit evozierende Feierlichkeiten. All dies hat auch zu einer Verwandlung des Patrioten, der innerliches Erleben durch äußeren Aufwand und formalen Schwulst ersetzte, geführt. Seinen Traum von der tschechischen Größe träumte er in prachtvoll ausgestatteten Festzügen,



arrangierte allegorische Wagen, um darauf in historischen Gewändern zu posieren.

Die Welt der tschechischen Durchschnittlichkeit und Kleinbürgerlichkeit war nicht nur mit der Jubiläumsausstellung verknüpft. Sie durchzog die Geschichte, über die Grenzen politischer Parteien und gedanklicher Strömungen hinweggehend. In der aufgewühlten Atmosphäre dieses zweifellos außerordentlichen Ereignisses kommt sie jedoch besonders deutlich zum Vorschein.

Růžena Grebenířková

#### ÖFFENTLICHER RAUM UND FIKTIVE WELTEN IM ROMAN DER JAHRHUNDERTWENDE

Die Dezemberstürme nach dem Sturz der Badeni-Regierung (1897) werden in der deutschen Kalkaliteratur heute oft erwähnt; sie sollen den direkten Ausbruch des tschechischen Nationalismus, bzw. Antisemitismus illustrieren. Bei den etwas einseitigen und tendenziösen Hinweisen geht man immer daran vorbei, daß die Ereignisse der Prager Gasse, wie sie in beiden nationalen Lagern erlebt wurden, ihre sehr verschiedene, jedoch die Tatsachen selbst sehr genau schildernde literarische Bearbeitung fanden. Doch es ist nicht der Verlauf der Begebenheiten, der in einen deutschen oder einen tschechischen Roman eingegangen ist, der uns interessiert, sondern die Romanweise, zu der man in den entgegengesetzten Darstellungen greift. Karl Hans Strobl verfährt in seinem Studentenroman Die Vaclavbude (1902) mit hart petrifizierter naturalistischer Methode. Das hat zur Folge, daß er dann, um der Atmosphäre der Dezembertage getreu zu bleiben, im Text einen traumvisionären Exkurs mit Tycho de Brahe, dem die deutschen Burschen in Prager Clair-Obscur begegnen, einbringen muß. Dagegen versucht der tschechische Dichter Viktor Dyk in seinen - eigentlich in umgekehrter Reihenfolge anknüpfenden - Romanen Konec Hackenschmidův (Hackenschmids Ende, 1904) und Prosinec (Dezember, 1905) an einem neuen Romantypus, der mit der Zersplitterung des gegebenen und eindeutigen Handlungsraumes ringt, zu partizipieren. Die Einsicht in diesen Strukturwandel eines Genres lag der zeitgenössischen Kritik fern: sie war im Falle des Hackenschmidsromans, der die Stimmungen und ausweglose Lage der ehemaligen Studentengruppen einige Jahre nach den Dezemberstürmen erfährt, durch die heftige Polemik, die Dyk gegen Masaryks Realismus führte, empört und hatte auch aus diesem Motiv das Werk als künstlerisch mißlungenes, Paul Bourget Roman Le disciple nachahmendes abgelehnt. Šalda verurteilte Dyk im Namen der flaubertischen Norm, der Norm des 19. Jahrhunderts, und seine Kritik richtete sich hinsichtlich des Werkaufbaus vor allem gegen den überschwenglichen Anteil der Konversation durch die Helden, ihres fort-

währendes Redens, ihrer Plaudereien. Auf diese Weise gibt uns Šalda, ohne es zu wollen und zu wissen, eine Anleitung, wie beide Dyk-Romane zu lesen und zu klassifizieren sind: das, was er den Werken als künstlerische Schwäche vorwirft, wird doch zum Merkmal der neuen, in diesem Moment aktuellen Romanerscheinung, die in Strindbergs letzten auf Gruppenexistenz und Gruppenbildnis ausgerichteten Romanen (besonders Schwarze Fahnen) realisiert wird. Es sind die Gespräche, die den Raum des kommunikativen Handelns ausmachen: die Welt des Romans kann nicht mehr auf einen vorgegebenen gemeinsamen Raum zählen, in dem die Geschehnisse noch von sich selbst wie an einem einzigen Faden verlaufen. Er hat somit keinen festen Punkt zur Wertung dessen, was in der Wirklichkeit verläuft, zur Verfügung. Deswegen muß man auch den Schluß für falsch halten, nach dem es sich bei Dyk um einen romantischen Zwiespalt zwischen Traum und Wirklichkeit (ein Zeitcliché) handeln soll, wobei der Traum durch die Wirklichkeit verzehrt wird (Šalda), und nach dem der Dichter selbst, was man noch heute wiederholt, ein Neoromantiker sei. Hackenschmids Ende läßt vielmehr an die Pluralität der Wirklichkeitsentwürfe, der regulativen Fiktionen, die durch einzelne Romangestalten vertreten werden und mit denen man in dem Geschehen fortschreitet, erinnern; anders gesagt, die Wirklichkeit wird als verunsichert, oder wenigstens unüberblickbar dargestellt. Dies tritt besonders in dem zweiten Roman zutage. Die Studentenhelden verfolgen aus unmittelbarer Nähe, was auch Zeitnähe heißt, das Geschehen der Gasse, ja sie werden von der Stimmung der stürmenden Menge mitgerissen: es fehlt ihnen aber jede Möglichkeit, eine Übersicht und Verknüpfung dessen, was sich eigentlich an verschiedenen Orten der Stadt ereignet, zu erlangen. Das Traumhafte der ganzen Handlung entsteht aus der äußersten Steigerung der Lage, in der jeder sowieso auf eine Fiktion angewiesen ist - so als ob es öffentlicher Raum sei. Am nächsten Tage, als die Wiederherstellung der alten Zustände eintritt, weiß niemand mehr, was passiert ist und versteht nicht, was ihn so mitreißen konnte. Gegen den Wahn der Dezembergasse bleibt nur derjenige immun, der ohne jede Fiktion zu dem gerade Geschehenden tritt, der an sein Seminararbeit bastelnde Student, d. h. der nur Zeichen sieht, zu denen er keinen Bedeutungsschlüssel hat, oder der sich nicht um die Welt kümmert. Dyk verarbeitet in seinen beiden Romanen auf Grund der Dezemberereignisse die erste Erfahrung der tschechischen Literatur mit der Massengesellschaft. Im Kern wird gerade dieses Erlebnis in der späteren Novelle Krysař (Der Rattenfänger), diesmal mit den Sprachgebärden, die den Übergang vom Jugendstil zum Expressionismus aufweisen, auf dichterische Weise neu verarbeitet.

Deutsch vom Verfasser

Alena Pomajzlová

#### DAS DOPPELGÄNGERMOTIV IN DER LITERATUR UND IN DER BILDENDEN KUNST

Der Beitrag befaßt sich mit einigen Aspekten des Doppelgängermotivs in der Literatur und in der bildenden Kunst. Den Ausgangspunkt bilden die Variationen dieses Motivs in der deutschen romantischen Literatur.

Der erste, "Wiederholung als Gegenentwurf" benannte Teil interpretiert die Verdopplung als Wiederholung, die jedoch nur äußerer Natur ist; der Doppelgänger ist eigentlich ein bedeutungsschwerer Gegenentwurf zum ursprünglichen Wesen (z. B. Dostoiowski und Weiner in der Literatur; Kubišta und Magritte in der bildenden Kunst).

Der zweite Teil nach dem Dostoiowski-Zitat: "Entweder sie, oder ich, beide jedoch niemals" betitelt, stellt Doppelgänger nicht nur als einander entgegengesetzte Wesen, sondern als Gegensätze, die sich wechselseitig ausschließen und daher nicht zur neuen (oder ursprünglichen) Einheit (*coincidentia oppositorum*) zu fügen sind, dar. Der Verlust der Individualität führt zum Verzweifeln an der eigenen Existenz, das Streben nach einer Lösung des Widerspruchs zeitigt den Verlust des menschlichen Charakter, die Wandlung des Menschen zu einer Sache (Dostoiowski, Weiner; in der bildenden Kunst z. B. R. Topor).

Der dritte Teil, "Dreißig sind besser als eine", verweist auf die moderne Zivilisation, wo sich der Einzigartigkeit die Menge entgegenstellt. Es vollendet sich hier die durch weitere Vervielfältigung der "Exemplare" beförderte Verwandlung des Menschen in eine Sache. Völlig verloren geht die durch den Doppelgänger verkörperte innere Spannung der Gegensätze (die romantische Individualität) und der Mensch wiederholt sich als ein nichtindividualisiertes, verwechselbares Ding (z. B. K. Čapek in der Literatur, Warhol in der bildenden Kunst).

Jaroslav Střítecký

#### WAHRHEIT DES TRAUMS UND ILLUSION DER WIRKLICHKEIT

Die vorliegende Studie befaßt sich mit dem tschechischen nationalen Autostereotyp, wie es sich in der Schlußphase des nationalen Wiedergeburtprozesses herauskristallisierte und wie es bis tief ins zwanzigste Jahrhundert als Identifikationsmuster weiter wirkte. Der Autor versucht anhand einer Analyse der Masarykschen und anderer Schriften der neunziger Jahre aufzuzeigen, aus welchen Quellen und in welchen Zweckzusammenhängen die Hauptzüge des modernen tschechischen Selbstbildes entstanden sind. Einerseits geht es ihm um die Entmystifizierung der als wahr und natürlich angesehenen Zweckprojektionen, andererseits um die Erklärung ihrer Funktionsfähigkeit unter verschiedenen und oft bewegten politischen Umständen.

Im Zusammenhang mit dem Modernisierungsprozeß der Gesellschaft wurde das tschechische Autostereotyp in zweifacher Hinsicht solidaristisch gestaltet: 1. um der Kontinuität mit dem Wiedergeburtswillen (die ja für die Generation Masaryks eine der Bedingungen des Einstiegs in die tschechische bürgerliche Politik darstellte) wurde der tschechische Nationalcharakter mittels der historischen Vorbilder definiert; 2. angesichts der neuen sozialen Erscheinungen und Probleme sollte das Tschechentum auf der Solidarität mit den Schwachen und Unterdrückten gegründet sein. Dahinter stand die unreflektierte Vorstellung, daß die Nation eine Gemeinschaft, ein Ganzes, sei und bleiben müsse. Dies konnte nicht nur für die konservativen, sondern auch die progressivistischen Führungsansprüche ausgenützt werden.

Dadurch läßt sich sowohl das stark antibürgerliche Pathos der tschechischen Moderne als auch der nicht nur auf das Kulturelle beschränkte Führungsanspruch der tschechischen Intelligenz erklären. Dieser doppelte Solidarismusmechanismus erwies sich allerdings als ambivalent: ursprünglich als Modernisierungskatalysator gedacht und wirkend, als ein die Wiedergeburtbewegung zur Weltoffenheit, Bildungsqualität und Sachlichkeit führendes Mittel, schlug er gerade an der Schwelle des zu Erreichenden in einen Katalysator der erneuten nationalen Abkapselung um.

Deutsch vom Verfasser

Petr Wittlich

#### JAN PREISLER UND SEINE SPIEGEL

Traum und Ideal als Problematik der künstlerischen Einbildungskraft wurden dem tschechischen Maler und hervorragendem Zeichner Jan Preisler (1872 - 1918) zum lebendigen Werkinhalt. Die vorliegende Studie verfolgt die Formung seiner durch den Symbolismus der neunziger Jahre (insbesondere durch F. Khnopff) beeinflussten bildkünstlerischen Anschauung als eigenständige Antwort auf die Belange eigener psychischer Selbstverwirklichung sowie Schaffung allgemeinkultureller Stilform. Das Kern bildet die Problematik des Preislerschen Narzißmus, dessen symptomatische Ausdrucksform das anhaltende Interesse des Malers an den charakteristischen narzißtischen Themen und Motiven ist. So wiederholt sich bei ihm immer wieder die Idealfigur eines verzückt schauenden, "inspirierten" Helden in der typisch stylisierten "archaischen" Frontalität. Dieser Jüngling kommt dann in Preislers berühmter Gemäldenserie Černá jezera (Schwarze Seen) in den Kontakt mit der unbewegten Wasserfläche und bezeugt damit nur seine narzißtische Orientierung. Für Preisler, einen Meister der großen Sezessionswandgemälden, war die dekorative Bildfläche eine Art Spiegel, in dem er eine Antwort auf seine narzißtische Motivation suchte.

So verbanden sich in einer einzigartigen Weise die persönlichen Dispositionen des Autors mit der Kultur- und Stilform der Zeit und Preisler wurde zum führenden Repräsentanten der tschechischen Sezession.

Bei einer näheren Analyse der Reaktion des Malers auf Errungenschaften und Anregungen französisch-belgischer Provenienz (Roche-grosse, Knopff, Weber) lassen sich auch Differenzen feststellen, die Preislers eigenes Schöpfer-tum erweisen. Auch bei ihm kommt es zu einer Situation, wo sein Narzißmus auf einen - durch Cyklus o bludném rytíři (Zyklus vom irrenden Ritter) im Jahre 1898 geöffneten - psychischen Scheideweg gelangt. Die Gefahr der "narzißtischen Katastrophe" drückt Preisler in seinen Illustrationen zu J. Zeyers Gedicht Píseň o hoři dobrého juna Romana Vasiliče (Das Lied vom Leiden des guten Jünglings Roman Wassilitsch) aus, in der Titelzeichnung zu den dekadenten Gedichten von J. Opolski (1901) aber hält er einen wichtigen Punkt, in dem sein narzißtisches Thema einen kosmologischen Charakter gewann, fest. Von hier aus strebte er bereits ausgesprochen zur Auffassung des Bildes als eines "organischen Ganzen" (wie er sich selbst über seine Schwarzen Seen äußerte) und gelangte trotz einer gewissen Rehabilitierung der Körperlichkeit zur positiven Lösung seines psychischen Problems. Die letzte Serie der Zeichnungen zu dem Bild Pokušení (Die Versuchung, 1916-17) wandelt in einer plastischen Inversion der drei Varianten des Helden den Narziß zu einer Allegorie des durch sein ideales Empfinden die Welt aufwertenden künstlerischen Menschentums.

Ivan Vojtěch

#### DIE BERÜHRUNG DES TRAUMS IM DURCHKOMPONIEREN DES LYRISCHEN LIEDS VON DVOŘÁK

Der Beitrag untersucht aufgrund vom Vergleich der Vertonung eines volkstümlichen Textes von Dvořák mit dem Volkslied den Charakter des Durchkomponierens der zentralen Fläche in bezug auf einige strukturelle und semantische Momente der Traumarbeit. Die Aufmerksamkeit wird dem strömend transitiven Charakter dieses Knotens gewidmet. (Antonín Dvořák, Zajátá (Die Gefangene), Mährische Duette III, Op. 32, Nr. 11. 1876)

Vojtěch Lahoda

#### DIE IDEALE DER AUFBRECHENDEN AVANTGARDE: NEUE WELT UND NEUE KUNST

Die Studie ist bestrebt, auf den Anteil idealer Vorstellungen bei der Geburt der neuen Kunst auf der Wende vom ersten zum zweiten Jahrhundert unseres Jahrhunderts hinzuweisen. Die Generation der emportretenden tschechischen Künstler aus den Gruppen Osma (Die Acht, 1907-8) und Skupina výtvarných umělců (Gruppe der bildenden Künstler, 1911-13) war gezwun-

gen, ihr Ideal mit der gesellschaftlichen Realität zu konfrontieren. Die kulturpolitische Atmosphäre der ersterbenden k. und k. Monarchie bewirkte, daß diese Künstler an einer neuromantischen Idealisierung der Natur, so wie sie der mährische Schriftsteller Josef Uher, ein Freund von Emil Filla, einem der führenden Mitglieder der Acht, sowie der Gruppe der bildenden Künstler, in seiner Erzählung Ty naše ideály (Diese unseren Ideale), ironisierte, kein Interesse mehr hatten. Der Frühling dieser neuen expressionistischen und kubistischen Generation war ein anderer als der "Frühling" der Sezession (Preisler). Entfernt knüpfte sie allerdings an jene inhaltliche und auch formale Wende, die sich in der Kunst des 19. Jahrhunderts mit P. O. Runge, insbesondere dann mit seinem Bild Der kleine Morgen (1908), vollzogen hat, an. Der Rungesche Morgen ist ein Vorgefühl der paradiesischen, zeitlosen Einheit, eines Ideals, wo Mensch und Natur Eins werden. Das Rungesche Ideal der neuen Kunst bedeutete nicht nur eine Bereicherung des traditionellen ikonographischen Motivs, sondern war auch in formaler Hinsicht ein Novum: die Komposition ist mit einer raffinierten symbolischen Infrastruktur, die entfernt an ähnliche Bestrebungen des tschechischen Kuboexpressionisten Bohumil Kubišta erinnern kann, unterlegt. Am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts wandte sich bei uns der Frage des "Morgens in der Kunst" F. V. Krejčí in seiner Vorlesung Věčné jitra v umění (Der ewige Morgen in der Kunst) aus dem Jahre 1903, zu. "Die Kunst ist eigentlich nichts anderes, als die durchs Medium des schöpferischen menschlichen Geistes hindurchgegangene Natur selbst", schreibt Krejčí. Der Autor rekurriert auf Goethes Gedanken von der Entwicklungseinheit des Menschen, der Natur und der Kunst und betont die Rolle der modernen Naturwissenschaft, des Evolutionismus, des Monismus, den Einfluß von Darwin, Haeckel und Spencer. Diese Gedankenströmungen haben das künstlerische Reifen sowohl der Acht, als auch der Gruppe mitbeeinflußt. In Böhmens "verschlafenem" Kulturleben - so Jan Preisler - wandten sich die kuboexpressionistischen Künstler verschiedenen literarischen und theoretischen Quellen zu, die dann ihre eigene "Ideologie" begründeten. So las Filla Augustin Smetanas Schrift Úvahy o budoucnosti (Betrachtungen über die Zukunft, Prag 1903), wo das Element der Freiheit, der "Kampf um Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit aller Menschen" hervorgehoben und die Vision einer "neuen Welt", die "begrifflich zwar erkannt, in ihrer vollen Realität und Herrlichkeit jedoch kaum geahnt werden kann", aufgestellt wird. Kubišta und Filla haben höchstwahrscheinlich auch Haeckels 1889 erstmalig erschienenen Buch Die Lebenswunder gelesen und neben dessen naturphilosophischer Orientierung werden ihnen die Haeckelschen Ideale der Wahrheit, Tugend und Schönheit gewiß nicht entgangen sein. Praktisch konnte Haeckels Theorie das Schaffen von František Kupka, der in seiner Schrift Tvoření v umění výtvarném (Das Schaffen in der bildenden

Kunst, 1923) den menschlichen Körper für den Kern organischer Vorgänge hält, berühren. Der Panorganismus führte Kupka zum Festhalten des idealen Theaters der Natur im ständigen Entstehen und Vergehen, zum "Kosmischen Frühling". Dabei stand Kupkas Theorie den Auffassungen der tschechischen Kubisten nahe. In seinem Aufsatz Nové umění (Die neue Kunst) aus Umělecký měsíčník (Künstlerische Monatsschrift, 1913) nennt V. Beneš das Werk der bildenden Kunst einem "aus dem Stoff und seinen Energien" erbauten "lebendigen Organismus". Als kennzeichnendes Merkmal der kubistischen Kunst galt die "unwirkliche Form" (Beneš), welche eine neue Welt baut, in der ersten Phase des Kubismus eine kristallische Welt. Die Kristallisierung der Gestalt ist ein symptomatischer Ausdruck der "unwirklichen Form" der tschechischen Kubisten in den Jahren 1911-12 (A. Procházka, Prometheus, 1911). Die frühen kubo-expressionistischen Bestrebungen der tschechischen Künstler verbanden sich mit dem Anarchismus, an dem sowohl Filla, als auch Josef Čapek Interesse zeigten. Procházkas Bild Vyhnaní z chrámu (Die Austreibung aus dem Tempel, 1909), ist eine freche, anarchistische Geste der Jungen und drückt den Gedanken des Abrechnens mit der alten Kunst und der alten Ordnung aus. Den anarchistischen Unterton der Acht, aber auch der kubistischen Gruppe hat die zeitgenössische Kritik wohl erahnt. Das ideale Streben nach einer Veränderung der Welt, deren Argument der Glaube an den Menschen ist, erscheint im architektonischen Schaffen des zweiten Jahrzehnts, im tschechischen Kubismus (P. Janák) und vor allem im deutschen Expressionismus (W. Luckhardt, B. Taut). Auch Fillas Bild Jitro (Der Morgen, 1911) oder Kubištas Jaro (Der Frühling, 1911) fallen unter die angedeutete Problematik der Suche nach dem idealen zeitlosen Morgen des Menschen und auch der Kunst. Das von der Gruppe der bildenden Künstler postulierte kubistische Ideal war ein Ideal der schöpferischen Freiheit. In seinen Konsequenzen war es ein Ideal des neuen, schöpferischen und freien, mit Fillas Worten gesprochen "voller Aktionskräfte" stehenden Menschen.

Jaroslava Pešková

#### EINIGE WORTE ZUM SCHLUß

Das Schlußwort ging von jenen Problemen aus, die in den vorge-tragenen Referaten aufgetreten sind. Es zeigte sich dabei Folgendes:  
1. Das Träumen bildet eine wichtige Dimension der menschlichen Weisheit. Diese Feststellung evoziert notwendigerweise die Frage nach dem Seinscharakter des Traumes und nach den Formen seiner Existenz. Es läßt sich sagen, daß die ontologische Bestimmung des menschlichen Traumes die Sehnsucht nach der Durchleuchtung des Lebens, das uns gegeben

wurde, nach der eigenen Reife und der Verwirklichung der Projekte des menschlichen Geistes ist. Zu den Modifikationen des Träumens gehört in unserem Kontext die Utopie, das Ideal und das Träumen im engeren Sinne des Wortes. Dieses Träumen (ein "waches Träumen") ist eine Projektion der menschlichen Möglichkeiten, ihrer Varianten, die wir träumend vollenden.

2. Fragen wir nach den Formen der Wirklichkeitsreflexion, zu denen zweifellos auch Utopien, Idealen und Träumereien gehören, befinden wir uns zwangsläufig auf dem Boden der Analyse dieser Wirklichkeit selbst, zu der gerade die Formen der sowohl zeitgenössischen als auch präsenten Reflexion einen wichtigen Schlüssel bieten.

3. Eine wesentliche Frage betrifft den Sinn der lebenden Generationen für die Träume der Vergangenheit, den diese sind der fruchtbare Boden für die Aufdeckung eigener Möglichkeitsvarianten. Eine unsensible Beziehung zu den Träumen der Vergangenheit, deren unkritische Adoration oder aber beschränkte "rationale" Kritik tötet nicht etwa die Träume im Namen der Wirklichkeit, sondern tötet das Problem selbst - also den Traum als eine Dimension der menschlichen Weisheit.

4. Der Traum ist eine geistige Aktivität sui generis, mittels seiner treten wir aus dem "festen Umkreis des Gegebenen" heraus, um dieses Gegebene aus einem neuen Blickwinkel, im neuen Lichte, in seiner Ganzheitlichkeit und seinen Wandlungen mit Verständnis unserer eigenen Position in diesem Ganzen zu schauen. Gerade deshalb gehören Sehnsucht und Träumen wesentlich zu den Voraussetzungen einer vollständigen Erfassung der Wirklichkeit ebenso wie zu den Bedingungen einer kultivierten Orientierung unserer praktischen Handlungen.

## DISKUSSIONSBEITRÄGE

Jiří Kořalka

### TSCHECHISCHE ANGST VOR ZUKUNFT: TRAUM ODER WIRKLICHKEIT?

In der tschechischen Gesellschaft tauchten zwischen 1848 und 1914 nicht nur verschiedene Beispiele der nationalen Selbstüberschätzung, sondern auch bemerkenswerte Visionen über die negative Wirkung der zukünftigen machtpolitischen Kämpfe um die Mitte des europäischen Kontinents auf. Der bedeutendste tschechische Historiker des 19. Jahrhunderts, František Palacký, warnte 1848 vor einer Auflösung des österreichischen Kaiserstaates in eine Menge Republiken und Republikchen, die nicht selbständig bleiben könnten. Anderthalb Jahre später, im Dezember 1849, machte Palacký die österreichische Regierung wieder darauf aufmerksam, daß das nationale Bewußtsein in



zehn, zwanzig oder dreißig Jahren weitaus mehr verbreitet sein werde. Wenige Monate vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges, im Dezember 1913, entwarf der tschechische sozialdemokratische Politiker Bohumír Šmeral ein düsteres Bild der vorübergehenden Selbständigkeit Böhmens als Ergebnis eines unentschlossenen Großmächtkampfes. Zum Vergleich werden einige alldeutsche Schriften über die Verbreitung der deutschen Herrschaft in Mittel- und Osteuropa angeführt.

Deutsch vom Verfasser

Jan Havránek  
Die Jünglingsträume der Jahrhundertwende

Hana Dobrá  
Die Träume von Afrika. Der tschechische Arzt und Weltreisende  
Dr. Emil Holub und die Stadt Pilsen

Miloslav Bělohlávek  
Die Pilsener Träume und Wirklichkeit des Bürgermeisters Martin  
Kopecký

Martin Svatoš  
Das Patriotentum und der tschechische Klassizismus

Jarmila Gabrielová  
Träume und Träumereien in der Instrumentalmusik des 19. Jahrhunderts

Pavel Bělina  
Der Niederschlag der Träume und Ideale der Großen französischen Revolution im dichterischen Schaffen und öffentlicher Meinungsbildung

Viktor Viktora  
Zur Formung der Wissenschaft in der Zeit der nationalen Wiedererweckung

František Šmejkal  
Gründerträume. Eine Bemerkung zum Referat von Marie Benešová

Antonín Dufek  
Photographie und Ideal

Anděla Horová  
Vilém Mrštík's Träume von der tschechischen Kultur

Jarmila Doubravová  
Marginalien zu Ivan Vojtěchs Beitrag über die Berührung des Traumes  
im Schaffen Antonín Dvořáks