

Einfluß westeuropäischer Verfassungslehren die ersten Schritte zu einer moderneren Umbildung des konstitutionellen Lebens getan.<sup>11</sup> Das bis in diese Zeit hinein sehr rege Landtagsleben ermöglichte für Schwedisch-Pommern nach dem Übergang an Preußen eine leichtere Anknüpfung an das Steinsche Ideal preußischer Provinziallandtage, als dies für den preußischen Teil des Landes der Fall war. „Nicht Revolution sondern Kontinuität kennzeichnet . . . die Verfassungsentwicklung dieser Provinz“, so faßt Back sein Urteil zusammen.<sup>12</sup>

Jürgen Petersohn

11) P.-E. Back, Om förarbetena till Svenska Pommerns författning av år 1810—11. In: Studier tillägnade Fredrik Lagerroth. Lund 1950, S. 64—81.

12) Herzog und Landschaft, S. 349.

### Kunst der Tschechen und Slowaken im 19. Jahrhundert

Über die Kunst der Tschechen und Slowaken im 19. Jh., die so eng sowohl mit der deutschen Kunst wie mit der nationalen Wiedergeburt dieser unserer Nachbarvölker verbunden ist, hat es bisher kaum größere Werke in deutscher Sprache gegeben. Diese Lücke ist in den letzten Jahren durch eine Reihe von Publikationen weitgehend ausgefüllt worden. Wir besprechen hier zwei Bücher und einige Ausstellungskataloge.

J. Neumann, Die tschechische klassische Malerei des 19. Jahrhunderts (Prag, Artia-Verlag 1955), behandelt die Zeit etwa bis zum Ende der siebziger Jahre; die weitere Entwicklung der tschechischen Malerei (etwa von 1880—1914) soll einem zweiten Band vorbehalten bleiben. Im wesentlichen besteht der Text aus Würdigungen der einzelnen Künstlerpersönlichkeiten, die sich auf folgende Kapitel verteilen: „Künstlerische Grundlagen“ (Machek, Tkadlík, Postl, A. Manes); „Die Maler des Alltags“ (Gareis, Navrátil, Q. Manes); „Die Gründer der tschechischen nationalen Kunst“ (J. Manes); „Die Idee slavischer Gegenseitigkeit“ (Čermák); „Der Meister des Stillebens und des Porträts“ (Purkyně); „Die Entdecker der neuen Wirklichkeit“ (Pinkas, Barvitus); „Die nationale Landschaft“ (Havránek, Bubák, Ullík, Kosárek). Der Text ist stark „gesellschaftlich“ und „fortschrittlich“ (im Sinne des „Realismus“) orientiert. Dabei bedient sich Vf. manchmal einer recht primitiven Ausdrucksweise, z. B.: „Neben der überwiegenden, realistischen und demokratischen Strömung, die mit den Bedürfnissen und Zielen des einfachen Volkes und der fortschrittlichen Gesellschaftsschichten eng verbunden ist, bemerken wir auf der andern Seite eine nicht realistische Strömung, die mit den Kräften der Ausbeuter in Verbindung steht“ (S. 7). Daneben steht gelegentlich ein sehr lyrischer Stil: „Die letzten Werke Kosáréks wurden im Namen des Lebens, der Freude und Schönheit und zum Lob der Erde geschaffen. Der große Meister der tschechischen Landschaftsmalerei starb im Augenblick, als seine Kunst sich zur herrlichsten Blüte erschloß und berauschend süße Früchte zu tragen begann“ (S. 57).

Das Hauptverdienst des Buches liegt wohl in den großen, gut gedruckten Farbtafeln (meist Bilder der Prager Nationalgalerie). Hier lernen wir vor allem J. Navrátil (1798—1865) kennen, in manchem an Spitzweg anklingend, aber malerisch temperamentvoller, in Bildern wie „Lesendes Mädchen“ (Tafel

12) schon von impressionistischer Kühnheit. An Spitzweg erinnert auch das Bild von Q. Manes (1828—1880) „Bei den Schneegruben im Riesengebirge“ (1848, Tafel 24). Der Malerheros der nationalen Wiedergeburt, Josef Manes (1820—71), erscheint mit seinen Bildern aus dem Volksleben eigentlich als ein etwas konventioneller Nachfahre der deutschen Spätromantik. Er ist mit zahlreichen Tafeln vertreten, darunter eine recht beachtliche „Elbelandschaft“ (1863) und alle zwölf Monatsbilder des Prager Turmuhr-Zyklus (1865—66). Von J. Čermák (1830—78) sehen wir vor allem wildromantische Bilder aus dem Freiheitskampf der Balkanvölker, manchmal an Delacroix erinnernd; von K. Purkyně (1834—68) mehrere bedeutende Porträts, von denen einige das Studium spanischer Malerei (Velasquez) verraten. Die „Entdecker der neuen Wirklichkeit“ präsentieren sich nicht gerade überwältigend mit S. Pinkas (1827—1901), der in Frankreich entscheidende Eindrücke empfing, und V. Barvitijs, dessen „Volksfest“ an Schwind gemahnt. Die „nationale Landschaft“ schließlich tritt uns vor allem in Bildern von A. Kosárek (1830—59) entgegen. Seine weiten, trockenen, sonnen durchglühten Landschaften sind ein neuer Klang in der europäischen Landschaftsmalerei.

Besonders durch seine Farbtafeln also führt das Werk eine bisher kaum bekannte Provinz der mitteleuropäischen Malerei vor Augen und regt zu weiterer Beschäftigung mit ihr an. Literaturangaben fehlen leider, ebenso bei vielen Bildern Navrátils die Angabe des Besitzers.

Für die neuere Plastik der Tschechen scheint eine zusammenfassende Darstellung dieser Art noch nicht vorzuliegen. Hier ist der Katalog der 1952 in der Ost-Berliner Akademie der Künste veranstalteten Ausstellung „Die tschechoslowakische Skulptur“ von Nutzen. Der Text von V. Novotný sieht — mit Recht — den Schöpfer der modernen tschechischen Plastik in V. Myslbek (1848—1922). Allerdings — so klagt der Vf. — „setzten sich in der folgenden Generation die Ansichten Rodins und der französischen impressionistischen Schule durch und störten die feste und monumentale Ordnung der Myslbek'schen Konzeption.“ Die weitere Entwicklung wird so gedeutet, „daß der Weg der neuzeitlichen tschechischen Plastik ein dauernder Kampf mit westlichen Einflüssen ist, mit dem westlichen Subjektivismus, aber ein Kampf, in dem immer wieder die Myslbek'sche Tradition der plastischen und realistischen Auffassung siegt“ (S. 11).

Von den abgebildeten Skulpturen beeindruckten besonders die Bildwerke von J. Štursa (1880—1925), dessen „Verwundeter“ (1922) vielleicht das beste Werk der modernen tschechischen Plastik ist. Im übrigen ist dieser Katalog eben dadurch wertvoll, daß er von einer Anzahl Bildhauer (auch der lebenden Generation) kurze Biographien und Abbildungen bringt.

Hier sei der Katalog der 1956 in der Ost-Berliner Nationalgalerie veranstalteten Ausstellung „Deutsche Gemälde des 19. Jahrhunderts aus tschechoslowakischen Museen“ angeschlossen. Neben Meister wie C. D. Friedrich, Spitzweg, Schwind, Thoma, Leibl, Liebermann, Slevogt, Corinth treten solche, die dem Südosten besonders verbunden sind, wie Alt oder Orlik. Auf das wesentlich umfangreichere Werk von V. Volavka, Die französische Malerei und Graphik des 19. Jahrhunderts in der Tschechoslowakei (Prag, Artia-Verlag 1953), kann hier nur hingewiesen werden.

Das Buch von K. Vaculík, *Die slowakische Kunst des 19. Jahrhunderts* (Prag, Artia-Verlag 1954), entstand im Anschluß an eine Ausstellung, die 1951 in der Slowakischen Nationalgalerie zu Preßburg erstmalig einen umfassenden Überblick zu diesem Thema bot. Der Vf. führt einleitend aus, daß die einheitliche Erforschung dieser Kunstübung in der Vergangenheit häufig durch einen engstirnigen „bourgeoisen Nationalismus“ behindert worden sei; so habe man z. B. das hauptsächlich von deutschen Künstlern getragene Kunstschaffen in der Ostslowakei (also vor allem der Zips) vernachlässigt. Dieser erste Absatz schließt mit dem stereotypen Satz: „Erst eine marxistische Lösung der Nationalitätenfrage ermöglichte es . . .“ usw.

Auf den etwa 20 Seiten umfassenden Text folgen dann 64 ganzseitige Tafeln, davon 8 farbig. 35 Maler sind mit Werken und einer kurzen Würdigung ihrer Persönlichkeit vertreten. Die frühesten Künstler stammen aus der Zips (Rombauer, Marko d. Ä., Czausig) oder sind, wie der aus Kopenhagen gebürtige Stunder, durch ihre Tätigkeit mit der Zips verbunden. Später wird Kaschau das künstlerische Zentrum des östlichen Karpatenlandes. Hier spielt die Malerfamilie Klimkovič eine bedeutende Rolle, V. Klimkovič (1833—85) nicht nur als Lehrer, sondern auch als Begründer des Kaschauer Museums. Sein bedeutendster Schüler war Bencúr (1844—1920). In der übrigen Slowakei scheinen Lipt. Sv. Mikuláš und Bánská Bystrica (Neusohl) weitere Zentren gewesen zu sein, während Preßburg offenbar im Schatten Wiens stand und erst nach dem Ersten Weltkrieg eine gewisse Bedeutung erlangte. Die Ausbildungsorte sind meist Budapest, Wien und München, auch Prag. Nur wenige durchbrechen diesen Kreis und kommen nach Italien; Paris wirkt in größerem Umfang nur auf Medňanský ein. Rombauer wird in Rußland Hofmaler Alexanders I. Benicky gelangt über Venedig sogar nach New York und gehört auch zu den slowakischen Malern, die sich zugleich der Photographie zuwenden.

Aus der Westslowakei stammt die stärkste malerische Begabung, D. Skutecký (1848—1921). Seine farbig ausdrucksstarken Bilder aus dem Leben des slowakischen Volkes, besonders der Hüttenarbeiter und Kesselschmiede, haben oft internationalen Rang. Als Bildnismaler haben Klemens (1817—83), P. Bohuň (1822—79), K. Bohuň (1858—1902), J. Štetka (1855—1925) und E. Ballo (1859—1938) Bedeutung; der jüngste ist Mitrovsky (1875—1943) mit seinen häufig zum Mystischen neigenden Porträts. Dem begabten Landschaftler Medňanský (1852—1919) ist der Aufenthalt in Frankreich anzumerken. Mehr deutsche Schule (München) verrät der zweite bedeutende Landschaftler, L. Čordák (1864—1934), der von Kaschau aus die Natur der östlichen Slowakei schilderte.

Angaben über das Schrifttum sind dem verdienstlichen und gut ausgestatteten Buch leider nicht beigegeben; ebenso fehlen die Standortangaben bei den Gemälden.

Im Hinblick auf die Verbindung der slowakischen Malerei jener Zeit mit Ungarn und München sei ein Hinweis auf das Buch von L. Károly, *Magyar művészélet Münchenben [Ungarische Künstler in München] 1867—1896* (Budapest 1951), erlaubt. Von den oben genannten Malern begegnet hier vor allem Bencúr.

Vaculík schließt in seine Darstellung der Entwicklung der slowakischen Kunst im 19. Jh. auch die Plastik ein und bildet am Ende seines Buches auf

9 Tafeln auch Werke slowakischer Bildhauer ab. Hier spielt Preßburg — in Verbindung mit Wien — eine wesentlich größere Rolle als bei der Malerei. Der vom Klassizismus ausgehende L. Dunajský (1822—1904), der sein Leben vornehmlich in Budapest und Wien zugebracht hat, ist der slowakischen Kunst hauptsächlich dadurch verbunden, daß er Büsten slowakischer Dichter und Schriftsteller schuf. Auch A. Husár (1843—85), von dem ein klassizistisches Grabmal abgebildet ist, arbeitete hauptsächlich in Wien und Budapest. V. O. Tilgner (1844—96) wurde in Preßburg geboren, lebte und starb in Wien. Unter den späteren Vertretern einer realistischen Plastik, die bereits enger mit ihrem Heimatland verbunden waren, ist wohl J. Fadrusz (1858—1903) der bedeutendste.

Ewald Behrens

## Untersuchungen zur lettischen Volkskunde

Das Institut für Sprache und Literatur der lettischen Akademie der Wissenschaften hat den XI. Band seiner Schriftenreihe der Dainologie gewidmet. (Valodas un Literatūras Institūta Raksti XI. Latvijas PSR Zinātņu Akadēmija. [Schriften des Instituts für Sprache und Literatur XI. Akademie der Wissenschaften Lettlands, SSR.] Riga 1959. 396 S. 8°. Rbl. 22,—)

Vergleicht man den Inhalt dieses Bandes, mit dem eines anderen, der ebenfalls die Volkskunde zum Gegenstande hat: Etnografijas un Folkloras Institūta Raksti II (Schriften des Instituts für Ethnographie und Folklore), Riga 1953, so fällt ein bemerkenswerter Unterschied auf. Der letztgenannte befaßt sich mit der lettischen Volkskunde, die durch die künstlich geschaffene Pseudo-Volkskunde seit 1945 stark verdünnt ist. Eine weitere Entwertung der fraglichen Arbeiten erfolgt dadurch, daß die Fachliteratur weitgehend durch die Schriften kommunistischer Führer ersetzt wird.<sup>1</sup> In schroffem Gegensatz zu dieser Ausgabe, die lediglich einen propagandistischen Wert hat, handelt es sich bei dem hier zu besprechenden Band um eine Sammlung wissenschaftlich wertvoller Arbeiten.

Die Sammlung wird eingeleitet durch Jāzeps Rudzītis' Aufsatz „Rainis' Märchen- und Sagendramen“ (S. 5—64). Da die Hauptwerke Rainis' mehrfach eingehender untersucht worden sind, legt R. das Hauptgewicht seiner Untersuchung auf die weniger bekannten Werke des Dichters. Aufs Ganze gesehen ist Rudzītis' Arbeit eine sehr ernsthafte Untersuchung der Märchen- und Sagenmotive, die Rainis für seine dramatischen Werke verwendet hat. Rudzītis hat reichhaltiges Archivmaterial benutzen können; auch das zum Thema stehende literaturwissenschaftliche Schrifttum hat er reichlich angewendet.

Die Symbolik des großen Dichters Rainis steht in ausgesprochenem Gegensatz zur heutigen Lage Lettlands, wie auch zu der bloßen Idee der Unterdrückung eines Volkes selbst. Da eine unbefangene Deutung dieser Symbolik in Lettland gegenwärtig unmöglich ist, ist es verständlich, wenn ein ernsthafter Literaturwissenschaftler sie entweder gänzlich übergeht oder sie mit einer

1) vgl. die Besprechung dieser Ausgabe durch A. Švābe, in: Ceļa zīmes [Wegzeichen] 19 (1954), S. 234 f. Weiterhin vgl. auch K. Straubergs, in: Universitatis. Stuttgart 1959. S. 77.