

**westost-
passagen**

Slawistische
Forschungen
und Texte

22.1

ZUGÄNGE
ZUR LITERATUR- UND
KULTURWISSENSCHAFTLICHEN
BOHEMISTIK

Band 1



Herausgegeben von
Wolfgang F. Schwarz, Andreas Ohme
und Jan Jiroušek

Olms

Wolfgang F. Schwarz / Andreas Ohme / Jan Jiroušek (Hgg.)
Zugänge zur literatur- und kulturwissenschaftlichen Bohemistik

Band 1

westostpassagen

Slawistische Forschungen und Texte
Literatur, Sprache, Kultur

Herausgeber / Editors:

Danuta Rytel-Schwarz, Wolfgang F. Schwarz,
Hans-Christian Trepte (Leipzig) und
Alicja Nagórko (Berlin)

Band 22.1

Technische Redaktion: Sven Strenger



Georg Olms Verlag
Hildesheim · Zürich · New York
2018

Zugänge zur literatur- und kulturwissenschaftlichen Bohemistik

Band 1

Herausgegeben von
Wolfgang F. Schwarz, Andreas Ohme
und Jan Jiroušek



Ein Projekt der
Gesellschaft für Bohemistik e.V.
Společnost pro bohemistiku



Georg Olms Verlag
Hildesheim · Zürich · New York
2018

Umschlagmotiv:

Abdruck der Radierung von Bohumil Kubišta „Staropražský motiv“ (Altprager Motiv; 1912) mit freundlicher Genehmigung der *Galerie moderního umění v Hradci Králové* (Galerie der Modernen Kunst in Hradec Králové).

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Speicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Georg Olms Verlag AG, Hildesheim 2018

www.olms.de

E-Book

Schriftleitung: Wolfgang F. Schwarz

Redaktionelle Mitarbeit: Sven Dehner, Anja Nousch, Verena Mensenkamp

Umschlaggestaltung: Wolfgang F. Schwarz / Barbara Gutjahr (Hamburg)

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-487-42211-4

Inhalt

Vorwort der Herausgeber	7
-------------------------------	---

Entwicklungszüge

<i>Andreas Ohme und Wolfgang F. Schwarz</i> : Epochenstruktur und Periodisierung der tschechischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts	13
---	----

<i>Dalibor Tureček</i> : Die tschechische Romantik (neu betrachtet)	85
---	----

<i>Michael Špirit</i> : Tschechische Literaturkritik: Persönlichkeiten, Konzepte, Zeitschriften	123
---	-----

Gattungen und Intermedialität

<i>Dagmar Mocná</i> : Gattungsspezifische Aspekte. Das genologische Profil der tschechischen Literatur (Lyrik und Epik)	165
---	-----

<i>Herta Schmid</i> : Zum Verhältnis von Drama und Theater in der Prager Schule: Jiří Veltruskýs Dramentheorie im Spannungsfeld zwischen Otakar Zich und Jan Mukařovský	215
---	-----

<i>Birgit Krehl</i> : Der tschechische Vers im 19. und 20. Jahrhundert	249
--	-----

<i>Reinhard Ibler</i> : Zur Entwicklung des Gedichtzyklus in der tschechischen Literatur bis zur Moderne	291
--	-----

<i>Jan Jiroušek</i> : Verbal-visuelle Beziehungen in der tschechischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts	313
---	-----

Literaturästhetik

<i>Tomáš Hlobil: Einführung in die Geschichte der frühen Prager Universitätsästhetik (1763-1848)</i>	369
<i>Herta Schmid: Jan Mukařovskýs Ästhetik zwischen Anthropologie und Semiotik</i>	387
Namenregister	419

Vorwort der Herausgeber

Jede Wissenschaft steht in einem Entwicklungsprozess, der durch innere und äußere Faktoren bestimmt ist. Hat sie sich als Fach etabliert, wie die Bohemistik, im deutschsprachigen Raum zumeist im Rahmen der universitären Slawistik, werden ihre Methoden und Ergebnisse zu einer Inspirationsquelle; sie wird bestrebt sein, ihre Leistungsfähigkeit auch weiterhin zu zeigen. In Zeiten chronischer Unterfinanzierung der deutschen Hochschulen hat sich in jüngster Zeit der Druck auf die sogenannten 'kleinen Fächer' jedoch verstärkt. Seit gut einem Jahrzehnt stellt die Umsetzung der Bologna-Reform vor allem die Fremdsprachenphilologien mit sogenannten 'Nullsprachen' – Sprachen, die ohne spezifische Vorkenntnisse in einem dafür didaktisch angepassten Curriculum studiert werden können – vor besondere Herausforderungen, denn die Verkürzung der Studiendauer zwingt zur Straffung des Lehrprogramms. Umso erforderlicher ist es, die fachlichen Ressourcen auch für die Bereiche Kultur- und Literaturstudien neu zu sichten und zu bündeln.

Vor diesem Hintergrund ist aus einer Initiative der Gesellschaft für Bohemistik e.V. diese Edition hervorgegangen, die für das Gebiet der Literatur- und Kulturwissenschaft im bohemistischen Teilbereich den *state of the art* dokumentiert. Sie ist ein Versuch, den Stand und die Reserven der einschlägigen Forschung mit Blick auf diejenigen Brennpunkte darzustellen, die aus literatur- und kulturhistorischer Sicht für bohemistische Forschung und Lehre bedeutsam erscheinen. Das Gesamtprojekt dient somit der wissenschaftlich fundierten deutsch-tschechischen und kulturübergreifenden Verständigung auf dem Fachgebiet Bohemistik.

Die beiden Bände verstehen sich nicht als flächendeckende Rekonstruktion der tschechischen/böhmischen Literatur- bzw. Kulturgeschichte, sondern als Einführung in grundlegende Problemkomplexe, mit Schwerpunkt auf der Entwicklung von der Wende des 18./19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart. Die einzelnen Artikel sind darauf angelegt, den Gegenstand im Überblick und kontextbezogen abzuhandeln, dabei Exemplarisches aufzuzeigen, aber nicht nur Spezialfälle herauszugreifen.

Zu diesem Zweck wurden deutsche und tschechische Fachleute eingeladen, in ihrem Interessengebiet einen Problemaufriss zu verfassen, der

dem Forschungsstand entsprechend in das jeweilige Thema einführt. Das Ziel ist ein doppeltes: Zum einen sollen die Wissensbestände festgehalten und einer Öffentlichkeit, die von Fachstudierenden bis hin zu Kolleginnen und Kollegen aus den Nachbardisziplinen reicht, zugänglich gemacht werden. Darüber hinaus zielt die Publikation darauf, auch über den akademischen Bereich hinaus ein für das wechselseitige Kulturverständnis essentielles bohemistisches Basiswissen für einen möglichst breiten Benutzerkreis zu erschließen.

Die tschechische Literatur und Kultur stehen bekanntlich in einer langen Tradition, der längsten unter den westslawischen Literaturen (seit dem frühen Mittelalter). Unter pragmatischen Gesichtspunkten war daher Begrenzung angesagt: Der hier behandelte Zeitraum steht mittlerweile besonders im Fokus der Lehre. Doch selbst unter diesen Voraussetzungen umfasst die literatur- und kulturwissenschaftliche Bohemistik ein bemerkenswert breites Themenspektrum. Angesichts der Fragestellungen und der mit ihnen verbundenen Aspektvielfalt erschien es deshalb sinnvoll, den Verfasserinnen und Verfassern größtmöglichen Gestaltungsspielraum zu geben. Die variierende Spannweite der Themen hat schließlich gar dazu geführt, dass etliche Beiträge über die Länge üblicher Sammelbandaufsätze hinausgewachsen sind. Schließlich sind es zwei Teilbände geworden. Während der erste Band philologischen sowie intermedialen Fragestellungen gewidmet ist, rückt der zweite kulturwissenschaftliche und kulturgeschichtliche Aspekte in den Fokus.

Im vorliegenden Band 1 beschäftigen sich mehrere Beiträge mit Problemen der historischen und der systematischen Typologie. Den Anfang machen **Andreas Ohme** (Greifswald) und **Wolfgang F. Schwarz** (Leipzig), die in *Epochenstruktur und Periodisierung der tschechischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts* den Versuch unternehmen, die Entwicklung der tschechischen Literatur im genannten Zeitraum vor dem Hintergrund des europäischen Epochensystems zu modellieren. Dabei wird ersichtlich, dass sich die gängigen Epochenstile zwar auch in der tschechischen Literatur identifizieren lassen, sich aber aufgrund synkretistischer Verschränkungen einerseits und polarer Entwicklungen andererseits auf ihrer Basis keineswegs homologe Epochen konstruieren lassen. Diese spezifischen Entwicklungsphasen werden besonders deutlich in der Zeit des 'Národní obrození', später in der Spannung zwischen der Stilformation des Realismus und der vom Modernismus initiierten Dynamik, aber auch in den gegenläufigen

Involutionsschüben und der Spaltung der Literatur unter den politischen Totalitarismen des 20. Jhs. Einen Spezialfall der historischen Typologie behandelt **Dalibor Tureček** (České Budějovice) in *Die tschechische Romantik (neu betrachtet)* und zeigt dabei an einem konkreten Beispiel, wie die Literaturgeschichtsschreibung mit bestimmten methodologischen Problemen verfahren kann. In den „Funktionskontext“ der tschechischen Literatur bezieht er sowohl die „übrige europäische Literatur“ als auch die Malerei mit ein, denn „aus intermedialer Sicht lassen sich die Umrisse der tschechischen Romantik in höherer Komplexität erkennen als bisher.“ (S. 117) Abgeschlossen wird der historische Block mit **Michael Špirits** (Prag) diachroner Betrachtung *Tschechische Literaturkritik: Persönlichkeiten, Konzepte, Zeitschriften*, der zeigt, wie die Literaturkritik nicht nur auf den Entwicklungsprozess der tschechischen Literatur einen erheblichen Einfluss ausübte, sondern häufig auch weitergehende gesellschaftliche Funktionen anstrebte und damit zu einem relevanten Zweig der Literaturbetrachtung in der Tschechoslowakei avancierte. Die vier folgenden Studien befassen sich mit unterschiedlichen gattungstypologischen Aspekten. Während **Dagmar Mocná** (Prag) in ihrem Beitrag *Gattungsspezifische Aspekte. Das genologische Profil der tschechischen Literatur (Lyrik und Epik)* die Frage nach dem Stellenwert zweier der drei Grundgattungen erörtert und dabei deren nationale Besonderheiten in den Blick nimmt, widmet sich **Herta Schmid** (Potsdam) in *Zum Verhältnis von Drama und Theater in der Prager Schule: Jiří Veltruskýs Dramentheorie im Spannungsfeld zwischen Otakar Zich und Jan Mukařovský* der dritten Grundgattung. Dabei geht sie, wie der Titel ihres Beitrags es bereits anzeigt, nicht vom Dramenschaffen in der tschechischen Literatur selbst aus, sondern von der Theorie, vornehmlich von derjenigen aus dem Umfeld des tschechischen Strukturalismus. In den folgenden beiden Beiträgen werden Spezialprobleme der Lyrik erörtert. **Birgit Krehl** (Potsdam) erläutert in ihrer Studie *Der tschechische Vers im 19. und 20. Jahrhundert* die Spezifika des tschechischen Verssystems und die aus ihnen resultierende poetologische Entwicklungsdynamik der tschechischen Lyrik. **Reinhard Ibler** (Gießen) wiederum untersucht in *Zur Entwicklung des Gedichtzyklus in der tschechischen Literatur bis zur Moderne* die Evolution einer hochkomplexen lyrischen Form und deren epochenspezifischen Ausprägungen. Auf der Grundlage der Semiotik entwickelt **Jan Jiroušek** (München) in *Verbal-visuelle Beziehungen in der*

tschechischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts schließlich eine Typologie dieser Relationen in sprachlichen sowie zwischen sprachlichen und nichtsprachlichen Kunstwerken, die in der poetistischen Avantgarde besonders vielgestaltige Ausformungen erfuhren. Die beiden den Band beschließenden Beiträge behandeln relevante Phasen des ästhetischen Denkens, wobei **Tomáš Hlobil** (Prag) in seiner *Einführung in die Geschichte der frühen Prager Universitätsästhetik (1763-1848)* die Institutionalisierung der Ästhetik an der Prager Universität beschreibt; abermals **Herta Schmid** (Potsdam) arbeitet die Spezifik von *Jan Mukařovskýs Ästhetik zwischen Anthropologie und Semiotik* heraus.

Unser Dank gilt vor allem den Autorinnen und Autoren nicht nur für ihre speziell für dieses Projekt verfassten Texte, sondern auch für ihre Geduld während der mehrjährigen Dauer seiner Realisierung. Für Unterstützung in der Redaktion danken wir dem in verschiedenen Arbeitsphasen wechselnden Team von wissenschaftlichen Hilfskräften der Leipziger Westslawistik mit Julia Nesswetha, Anja Nousch, Verena Mensenkamp sowie Sven Strenger, der das Register erstellte und bei der Druckvorbereitung mithalf. Frau Danielle von der Brelie, Frau Dr. Valeska Lembke, Frau Olena Klejman und Frau Isabel Kaboth vom Georg Olms-Verlag gebührt unser Dank für ihre hilfreiche Lektoratstätigkeit.

Für die finanzielle Unterstützung der Drucklegung sind wir dem *Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds* und der *Gesellschaft für Bohemistik e. V.* mit besonderem Dank verbunden.

Entwicklungszüge

Epochenstruktur und Periodisierung der tschechischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts

Andreas Ohme und Wolfgang F. Schwarz

Die Geschichte der tschechischen Literatur des 19. und 20. Jhs. in einem Beitrag für einen Sammelband darzustellen wäre ein paradoxes Unterfangen, da die Anzahl der zu behandelnden Texte und deren Vielfalt in umgekehrt proportionalem Verhältnis zum verfügbaren Raum stehen. Daraus folgt für die Erörterung zur Epochenstruktur und Periodisierung eine doppelte methodische Beschränkung: Erstens muss der Beitrag vor allem im theoretischen Teil von den literarischen Texten weitgehend abstrahieren, da der Platz fehlt, um aus einzelnen Texten zu zitieren oder auch nur näher auf sie einzugehen. Zweitens erfolgt die Darstellung notwendigerweise auf einem im Vergleich zu einer herkömmlichen Literaturgeschichte relativ hohen Abstraktionsniveau, sodass es zu bestimmten Verallgemeinerungen und Vereinfachungen kommt. Da unser Beitrag also nicht mehr sein kann als ein grober Überblick über die Entwicklungsstruktur, werden wir an dessen Ende auf Darstellungen der Geschichte der tschechischen Literatur in tschechischer und deutscher Sprache verweisen, die mehr Raum zur Verfügung haben und daher ein konkreteres Bild von deren Entwicklungsgeschichte geben.

Allerdings können auch umfassendere Darstellungen kein vollständiges Bild von der historischen Entwicklung der tschechischen Literatur zeichnen, da es ein solch vollständiges Bild prinzipiell nicht geben kann. Ursächlich hierfür ist ein Grundcharakteristikum der Geschichtsschreibung als solcher, auf das es in einigen theoretischen Vorüberlegungen deshalb zumindest kurz einzugehen gilt, bevor auf dieser Basis die wichtigsten Entwicklungsschritte der tschechischen Literatur im 19. und 20. Jh. nachvollzogen werden.¹

¹ Eine knappe, aber sehr gute Einführung in die Prinzipien der Geschichtsschreibung bieten die beiden Bände von Jörn Rüsen 1983 und 1986. Zentrale Aspekte speziell der Literaturgeschichtsschreibung werden behandelt in Cerquiglini/ Gumbrecht

1 Typologie und Periodisierung

Eine der zentralen Aufgaben der Literaturwissenschaft besteht in der Erarbeitung von Typologien, die es ermöglichen, das Korpus literarischer Texte für die literaturgeschichtliche Beschreibung zu ordnen bzw. zu archivieren. Eine solche Ordnung liegt nicht im Belieben des jeweiligen Forschers. Mehr oder minder deutlich wird sie von den Texten selbst, genauer von Textmerkmalen nahe gelegt. So lassen sich literarische Texte beispielsweise nach stilistischen Merkmalen, der Erzählweise, der Figurenkonzeption, Themen und Motiven etc. systematisch typologisieren. All diese Phänomene sind im Text konkret auffindbar. Auf ihrer Basis können literarische Texte miteinander verglichen und hinsichtlich ihrer Ähnlichkeit und Unterschiede beschrieben werden. Ihre Entwicklung ist im Grunde im epistemischen Kontext fundiert. Denn nicht nur Wissenschaft (vgl. Kuhn 2012) sondern auch Verfahren literarischen Schreibens korrespondieren mit einem Wandel von Denkmodellen im Rahmen normativer Vorstellungen, der sich letztlich aus epochalen Veränderungen speist. Im Bereich von Kunst und Literatur stehen z.B. im 19. Jh. die Stilformationen ‘Realismus’ und ‘Naturalismus’ unter dem Eindruck des zeitgenössischen positivistischen Evolutionsschubs. Gegenreaktionen zeigen sich dann besonders ab der Jahrhundertwende in den Ausprägungen des Modernismus.

Unter ‘Periodisierung’ versteht man im allgemeinen Sprachgebrauch eine Gliederung in Zeitabschnitte. Bei der literarischen Epochenstruktur und der daraus ableitbaren Periodisierung im Sinne einer Gliederung des Entwicklungsgeschehens handelt es sich ebenfalls um eine Typologie. Es ist eine Typologie, die nun aber nicht allein textsystematische Aspekte reflektiert, sondern zudem mit dem Kontext der außerliterarischen historischen Entwicklung verschränkt ist. Im Falle von Literatur sind es Perioden,

1983 und Gumbrecht/ Link-Heer 1985. Einzelne Fragen zur Entwicklung und Periodisierung der slavischen Literaturen werden diskutiert in Koschmal 1993.

Speziell mit Blick auf die tschechische Literatur und die tschechische Literaturgeschichtsschreibung vgl. Papoušek/ Tureček 2005, wo beide Autoren durchaus unterschiedliche literaturgeschichtliche Konzepte präsentieren und auch präferieren. Anzumerken ist freilich, dass die drei Beiträge von Vladimír Papoušek eher einen essayistischen als einen dezidiert wissenschaftlichen Charakter haben. Am Ende des Bandes findet sich zudem eine von Petr A. Bílek besorgte umfangreiche Auswahlbibliographie von Darstellungen der tschechischen Literaturgeschichte in tschechischer Sprache.

in denen die Werke bestimmten Epochenkriterien und Differenzierungen folgen – sei es auf der *Makroebene* vor dem Hintergrund der europäischen Epochen oder auf der Ebene einer spezifischen *Binnenstruktur*. Die Komplementarität beider Ebenen kann dazu beitragen, über den engen heimischen Kontext der Binnenebene hinaus die Literaturrentwicklung im kulturübergreifenden Zusammenhang anzuvisieren. Milan Kundera hat darauf aufmerksam gemacht, dass die Bohemistik zweierlei Aufgaben habe: zwar „beschreibt und interpretiert sie die tschechische Literatur als Bestandteil des tschechischen Nationallebens, der nationalen Geschichte“ (dies betrifft vor allem die Binnenebene), doch sollte sie einem „gewissen Terror des engen Kontextes“ keinen Vorschub leisten, da er „die ästhetische Bewertung von Kunstwerken verzerrt.“ (Kundera 1991: 14f.) Daher bedarf es eines Theoriekonzepts, das den komplementären Blick auf den europäischen Epochenkontext ermöglicht. Dies ist besonders relevant zumal sich, wie Flaker konstatiert, „literatures of Central and Eastern Europe“² als „literatures of a discontinued or delayed development (here I have in mind our 19th century)“ erwiesen haben. (Flaker 1975: 198) Was die Attribuierung „delayed“ betrifft, neigt die neuere Forschung allerdings zu eher geeigneten Begriffen wie ‘hybrid’ oder ‘synkretistisch’ (vgl. Wutsdorff 2017: 20 in Bd. 2 unserer Edition), um der Spezifik der tschechischen Epochenstruktur besser zu entsprechen. Dies betrifft insbesondere den Ausschnitt mit den Konstellationen Klassizismus/Romantik – Realismus/Modernismus und die mitunter diffusen Übergangerscheinungen im Epochenfeld bis hin zur Postmoderne.

² Vgl. das Statement von Milan Kundera: „Wenn die tschechische Kultur zu einem mittleren Kontext gehört, so ist es der vielsprachige Kontext Mitteleuropas.“ Doch lässt er zugleich auch die Problematik erkennen, den Kontext Mitteleuropa genauer zu bestimmen, denn unter anderem sei Mitteleuropa schließlich „polyzentral“ und „niemals intentional eine gewollte Einheit gewesen.“ (Kundera 1991: 18f.) Diese Argumentation reicht mittlerweile weiter in die breit geführte generelle Debatte über die Diversität und Komplexität der kulturellen Identitätsentwicklung seit dem vormaligen Habsburger Vielvölkerstaat; vgl. die Beiträge in *Habsburg postcolonial* (Feichtinger [u.a.] 2003), dort besonders die Studien von Feichtinger „Habsburg (post-)colonial. Anmerkungen zur inneren Kolonisierung in Zentraleuropa“, Peter Niedermüller „Der Mythos des Unterschieds: Vom Multikulturalismus zur Hybridität“ und Stefan Simonek „Möglichkeiten und Grenzen postkolonialistischer Literaturtheorie aus slawistischer Sicht“.

Kontextbedingte außerliterarische historische Differenzierungen können die Einzelepochen länger andauernd überlagern und eine *Megaperiode* profilieren. Unter solchen Voraussetzungen sind im (außerliterarisch motivierten) Periodenbegriff ‘Národní obrození’ (Nationale Erneuerung, wörtl.: Nationale Wiedergeburt; im Folgenden meist kurz: ‘obrození’) die Stilformationen Klassizismus (einhergehend mit Stimuli durch die philosophische Aufklärung) und Romantik bis hin zum Biedermeier ineinander verschränkt. In stilistischer Hinsicht bildet sich in der Zeit etwa zwischen den 1770er Jahren bis zum Ende der 1840er Jahre eine Gemengelage heraus, die noch im Realismus seit den sechziger Jahren des 19. Jhs. nachwirkt, etwa in Werken von Jan Neruda (1834-1891), Jakub Arbes (1840-1914) und Svatopluk Čech (1846-1908). Erst mit dem Umschwung zum Ästhetizismus der Moderne findet das kulturemanzipatorische Projekt des ‘obrození’ seinen Abschluss mit dem Manifest *Česká moderna* (Die tschechische Moderne) vom Oktober 1895. Dort heißt es:

Von den typischen Repräsentanten der alten Richtungen in eine Frontlinie gedrängt, gezwungen, ihre Überzeugungen, die Freiheit des Wortes und das Recht auf rücksichtslose Kritik in dem stürmischsten und leidenschaftlichsten Kampf zu verteidigen, den die tschechische Literatur jemals sah, hat ein Teil der jungen Generation den literarischen Namen angenommen, der ihr voller Verachtung entgegengeschleudert wurde: die tschechische Moderne. [...] Unsere Moderne ist nicht das, was gerade in Mode ist: vorgestern Realismus, gestern Naturalismus, heute Symbolismus, Dekadenz, morgen Satanismus, Okkultismus, all diese ephemeren Parolen, die stets für einige Monate die Literatur nivellieren und uniformieren und die der literarische Scharlatan nachäfft.³ (Zit. nach Chvatík 1991: 25)

Dem Phänomen eines solchen Umschwungs im Bereich der ‘Makroebene’ stehen Auffaltungen innerhalb von Epochen gegenüber: Perioden, in denen sich Autorengruppen formieren, die bestimmte Schreibweisen entwickeln

³ Das Zitat der Absichtserklärung der hinter dem Manifest *Česká moderna* stehenden Gruppe mag an dieser Stelle vorerst genügen; unser Kapitel 4.1 „1895-1938: Modernismus (Vorkriegsmoderne und Avantgarde)“ geht weiter darauf ein.

und pflegen. Damit einher geht die Funktion bestimmter Publikationsorgane beim Diskurs im jeweiligen ‘literarischen Feld’⁴:

Zu nennen sind hier im tschechischen ‘literarischen Feld’ der zweiten Hälfte des 19. Jhs. die *Máj*-Almanache (1858, 1859, 1860, 1862) der sogenannten *Májovci*-Gruppe um Jan Neruda, Vítězslav Hálek (1835-1874) u.a., die ihr Vorbild in Máchas unangepasster Romantik sah (vgl. Schmid 2000a: 7). Ausgeprägt patriotisch war hingegen der von der Bewegung um die Gründung des Prager Nationaltheaters (Národní divadlo, eröffnet 1881) initiierte Almanach *Ruch* 1868⁵, red. von Josef Václav Sládek (1845-1912). Die dezidiert ‘belletristische’ (Untertitel der ersten Ausg. 1851) Wochenzeitschrift *Lumír* etablierte sich ab 1851 in drei Etappen: als *Lumír* [I] (1851-1863, red. von Ferdinand B. Mikovec; Jg. 13, 1863 red. von Hálek), *Lumír* [II] (1865-1866, hg. von Emanuel Petřík und F. Valečka); *Lumír* [III] erschien zwischen 1873-1940 und wurde unter der Redaktion (1877-1898) Sládeks besonders relevant für die Literatur der 1880er Jahre und ihre Öffnung für internationale Bezüge. – Ab 1894 kam die von Arnošt Procházka (1869-1925) und Jiří Karásek ze Lvovic (1871-1951) begründete *Moderní revue pro literaturu, umění a život* (Moderne Revue für Literatur, Kunst und Leben, kurz: *Moderní revue*) ins Spiel. Sie bot eine Plattform vor allem für Autoren der jüngeren Generation, die neue Wege an der Epochenschwelle⁶ zur Moderne erprobten, mit besonderem Fokus auf ‘Symbolismus’ und ‘Décadence’. Die *Moderní revue* bezog die tschechische Literatur dezidiert in den Kontext der zeitgenössischen europäischen Entwicklungen in der Literatur und Kunst ein. Z.B. brachte sie Texte von Charles Baudelaire, Oscar Wilde, Stanisław Przybyszewski und trug damit zur Bereicherung des Literaturverständnisses ihrer Leserschaft bei. Auch der deutschsprachige Prager Schriftsteller Paul Leppin fand hier zeitweilig Anschluss (vgl. Derham 2017: 86).

⁴ Der Originalbegriff ‘champs littéraire’ stammt von Pierre Bourdieu (s. in dt. Übers. Bourdieu 1999).

⁵ Zwei weitere Bände erschienen 1870 und 1873, red. von Antonín Čapek und Josef Dürich.

⁶ Zur Diskussion um Epochenschwellen s. Gumbrecht/ Link-Heer 1985.

1.1 Zur Darstellung in der neueren Literaturgeschichte

Wenn wir für die literaturhistorische Praxis die mittlerweile als Standardwerk etablierte tschechische Literaturgeschichte von Lehár [u.a.] *Česká literatura od počátků k dnešku* (1998, Neuaufl. 2004) einmal als Beispiel nehmen, ergibt sich folgendes Bild: Für die Zeit ab dem 19. Jh. finden sich einerseits Periodisierungen anhand von Epochenbegriffen wie: „Osvícenský klasicismus a jeho ústup působením romantismu a národních snah“ (Lehár [u.a.] 1998, Kap. 15; Der aufklärerische Klassizismus und sein Rückgang durch das Wirken der Romantik und nationalen Bestrebungen), „Preromantismus“ (a.a.O., Kap. 16; Präromantik), „Romantismus – Biedermeier“ (a.a.O. II, Kap. 1; Romantik – Biedermeier), Kapitel wie „Novoromantické kolem Ruchu, Lumíru, Květů“ (II, Kap. 3; Die Neuromantiker um *Ruch*, *Lumír*, *Květy*), „Literatura realisticko-naturalistické orientace“ (II, Kap. 4; Die Literatur mit realistisch-naturalistischer Orientierung), „Moderna“ (II, Kap. 5; Die Moderne). Andererseits sind bei der Darstellung der Folgezeit Periodisierungen gebräuchlich, die von außerliterarischen historischen Ereignissen hergeleitet sind, wie die folgende Auswahl zeigt: „Od počátku století po světovou válku“ (a.a.O. III; Vom Anfang des Jahrhunderts bis zum Weltkrieg) oder „První světová válka“ (a.a.O. III, Kap. 3; gemeint: Literatur während des Ersten Weltkriegs), „Desátá léta“ (a.a.O. III, Kap. 2; Die zehner Jahre), „Léta dvacátá a třicátá“ (a.a.O., 546-672; Die zwanziger und dreißiger Jahre), „Okupace a Druhá [světová] válka“ (a.a.O., 673-719; Okkupation und Zweiter Weltkrieg), „Poválečná literatura“ (a.a.O. IV; Die Nachkriegsliteratur⁷) mit Unterkapitel „Od května do února“ (Vom Mai [1945] bis zum Februar [1948]).

Selbst bei der Orientierung auf Stilepochen (s. die im vorigen Abschnitt genannten Beispiele) und Gattungen (erzählende Prosa, Lyrik, Drama und Theater), die in der Darstellung bei Lehár [u.a.] mitläuft, ist es im Endeffekt offenbar nicht zu vermeiden, dass sich die Literaturgeschichte in der Praxis eines gemischten Kriterienapparats bedient. Dies trifft auch für Jiří Holýs *Geschichte der tschechischen Literatur des 20. Jahrhunderts* (Holý 2003) oder auf dessen *Tschechische Literatur 1945-2000* (Holý 2011) zu: Als Hauptkapitel findet man dort „1. Die Jahre nach dem Krieg (1945-1948)“, „2. Die Jahre des Stalinismus (1948-1956)“, „3. Die Jahre des

⁷ Gemeint ist die Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg.

Tauwettters (1956-1963)“, „4. Die ‘Goldenen Sechziger Jahre’ (1963-1969)“, gefolgt von „5. Die Jahre der Normalisierung (1969-1989)“, weiter unterteilt in „5.3 Samizdat, 5.4 Exil und Exilliteratur“, „5.7 Die Generation der 80er Jahre und die Postmoderne“ und „6. Die Jahre nach der Wende (1989-2000)“. Dabei sind mehrere Unterkapitel konsequent auf Gattungsaspekte fokussiert,⁸ und in Teil II folgen schließlich Einzeldarstellungen zu Autoren. Mit einer Kriterienmischung operiert auch Walter Schamschula (1990, 1996, 2004) bei der Periodisierung in seiner dreibändigen *Geschichte der tschechischen Literatur*. Hier finden sich Ausführungen zu ideengeschichtlichen Entwicklungen, z.B. in Bd. I: *Von den Anfängen bis zur Aufklärungszeit* neben solchen zu Stilepochen wie „Barock“, „Klassizismus“, desweiteren in Bd. II zur „Romantik“ (Kap. VI), später zum „Aufbruch der Moderne, Symbolismus, Dekadenz“ (Kap. IX); dazwischen erscheinen auch Jahrzehnte-Etappen (Kap. VII und VIII). Die übergeordnete Abgrenzung setzt bei historisch-politischen Wendungen an (Bd. II: *Von der Romantik bis zum Ersten Weltkrieg*, Bd. III: *Von der Gründung der Republik bis zur Gegenwart*).

2 Theoretisches Modell

Unbeschadet des hohen Gebrauchswerts und der Plausibilität solcher Darstellungen birgt die literaturgeschichtliche Praxis ein theoretisches Problem in sich, da die historische Zeit zur Literatur kategorial gesehen äußerlich ist: Die literarischen Vorlieben einer bestimmten Periode manifestieren sich erst im spezifischen Zusammenspiel all jener Merkmale, die von den einzelnen systematischen Typologien erfasst werden. Mit anderen Worten: um die Entwicklung einer Literatur (unter ästhetischem Aspekt) darstellen zu können, muss ein ganzes Bündel von Merkmalen, mit anderen Worten ein *cluster* „struktureller Elemente“ herangezogen werden. Dafür lässt sich der Begriff ‘Stilformation’ von Aleksandar Flaker in Anschlag bringen:

⁸ Es handelt sich insbesondere um folgende Unterkapitel: 1.2 Das Zeugnis der Lyrik, 1.4 Gedichte der Kriegsgeneration, 1.5 Prosa, 3.2 Lyrik, 3.3 Drama und Theater, 3.4 Prosa, 4.3 Lyrik der älteren Generation, 4.4 Prosa. Krieg und Holocaust, 4.7 Die Generation der 60er Jahre, 4.8 Kleinbühnen. Junge Prosa, 5.5 Drama und Theater, 5.8 Junges Drama und Theater. Junge Dichter. Das Ende der 80er Jahre, 5.9 Experimentelle Literatur, 6.2 Lyrik, 6.3 Prosa.

The term itself, ‘stylistic formation’, we shall only use in cases when, having confirmed the affinity or identity of structural elements in a whole series of literary works, we reach the conclusion that we are dealing with a historically significant stylistic unity or with a particular „structure of structures“ which appeared in a particular period of the literary historical process of one or, as a rule, more national literatures.

Stylistic formations are for us, therefore, large literary historical unities which, thanks to the fact that we may interpret their model historically, stipulate the characteristics and designation of individual literary periods. These are unities which at the same time we construct on the basis of the analysis of individual literary works and which help us not only in the systematisation and classification of works but also in their literary historical interpretation and even, we are so bold to say, in their evaluation. (Flaker 1975: 194)

Man kann die Periodisierung der Literatur deshalb als eine Typologie ‘zweiter Ordnung’ bezeichnen, da sie erst auf der Basis systematischer Typologien möglich ist – ein Umstand, den Felix Vodička folgendermaßen beschrieben hat:

Untersuchungsobjekt ist nicht mehr der Komplex von Fakten, die als Ganzes materiell im existierenden literarischen Werk gegeben sind, sondern ein abstraktes, nichtmaterielles Ganzes, das durch den Komplex aller literarischen Komponenten gegeben ist und konkret in einer bestimmten Gestaltung in einzelnen Werken zutage tritt. (Vodička 1976: 36)

Auf diese Weise tritt bei der Periodisierung von Literatur ein Umstand deutlich zu Tage, der für alle Typologien charakteristisch ist, nämlich ihr *Abstraktions-, bzw. Modellcharakter*, der es überhaupt erst ermöglicht, komplexe Sachverhalte übersichtlich darzustellen. So erhebt ein Modell, und damit eben auch eine literarische Typologie, zwar den Anspruch, seinen/ihren Gegenstand adäquat abzubilden, erreicht dieses Ziel jedoch erst dadurch, dass für diese Abbildung lediglich jene Merkmale des Gegenstandes berücksichtigt werden, die als wesentlich erachtet werden. Durch diese Auswahl erfüllt das Modell zwar seinen Zweck, nämlich die „Reduktion von Komplexität [des Gegenstands] durch Selektion“ (Luhmann 1970: 115f.)⁹. Es macht sich dadurch aber gleichzeitig angreifbar, da die Rele-

⁹ Das Zitat aus Luhmanns soziologischer Systemtheorie ist hier analog verwendet. Zur Betrachtung „historisch-kultureller Prozesse als Systemprozesse“ vgl. Chvatík/

vanz der ausgewählten Merkmale natürlich nicht *per se* gegeben ist,¹⁰ sondern hinterfragt werden kann und muss. Der Status eines Modells¹¹ ist deshalb nie ein absoluter, sondern immer ein relativer, sodass es grundsätzlich auf seine Plausibilität hin zu überprüfen ist.

Als Orientierungsrahmen gehen wir also im Folgenden von einem Epochenkonzept aus, das in der Forschung zur Entwicklung der slavischen Literaturen als eine Art Standardmodell bereits bei Tschizewskij (1968, im Anschluss an Krzyżanowski)¹² zugrunde gelegt wurde. Der von Flaker entwickelte Begriff der ‘Stilformationen’¹³ lässt sich hier mit einbeziehen.

Schwarz 1990: 64. Leser, die der Interdependenz von Komplexität und Selektion systemtheoretisch weiter auf den Grund gehen möchten, seien verwiesen auf das Kap. 1, „System und Funktion“ bei Luhmann 2015: 30-91.

¹⁰ Dies ist auch der Grund dafür, dass es für einen Gegenstand durchaus verschiedene Modelle geben kann.

¹¹ Zum Modellbegriff generell vgl. Gülich/ Raible 1977: 14f.

¹² Tschizewskij verweist ohne Jahresangaben auf Krzyżanowski und auf die Stiltheorie Wölfflins. Gemeint sind damit wohl Krzyżanowski 1966 und Wölfflin 1915.

¹³ Tschizewskij (1968: 31) unterscheidet „Stilepochen“ und dazwischenliegende „Übergängerscheinungen“. Die Herleitung des Konzepts ‘Stilformation’ (*stylistic formation*) unter Bezug auf Georgij D. Gačev, *Uskorennoe razvitie literatury*, Moskva 1964, beschreibt Flaker ausführlich (1975: 183-186). Flaker will den Begriff ‘Stilformation’ von den Begriffen ‘Bewegung’, ‘Trend’ (*movement or trend*) unterscheiden wissen, indem er letztere auf die Aktivitäten einer in bestimmte Richtung weisenden Literaturkritik und/oder auf programmatische Äußerungen (Manifeste, ästhetisch programmatische Werke) literarischer Gruppen fokussiert: „‘Movement’ should be applied to those tendencies within the processes of literary history which are manifested at a particular time in literary criticism and other forms of literary *consciousness* (for example, programmatic statements in individual literary works) and which have, therefore, been given names and theoretical expositions by the bearers of this consciousness. Movements, therefore, arise in the consciousness of particular periods through the activity of certain *literary groups* or result from affinities in the literary criticism of a certain time, and we define them on the basis of the principles which that criticism professed. We infer, therefore, the theory of the literary movement from its critical system, which sometimes has the character of a manifesto or programme or is sometimes raised to a philosophical plane, and occasionally from the current criticism which contains implicit or explicit (often normative) demands which it puts before literature.“ (Flaker 1975: 187)

2.1 *Das europäische Standardmodell und einige Probleme seiner Anwendbarkeit auf die tschechische Literatur*

Dieses Konzept erlaubt es, die Literaturentwicklung in einem die jeweilige Nationalkultur übergreifenden Zusammenhang zu betrachten und dabei dennoch Eigenheiten aufzuzeigen, die aufgrund der besonderen Entwicklungsbedingungen dieser Kultur entstanden sind. Freilich gilt es zu berücksichtigen, dass das Epochenmodell anhand jener europäischen Literaturen erarbeitet wurde, die sich auf der Basis der jeweiligen Nationalsprache kontinuierlich entwickelt haben. Im Vergleich dazu weicht die Entwicklung der tschechischen Literatur zumindest in drei Punkten deutlich ab, die als Hemmnisse für die literarische Kontinuität zu Buche schlugen:

Erstens war zwar die Renaissance im europäischen Rahmen ein bedeutender Entwicklungsfaktor, doch im Bereich der tschechischen Literatur und Kultur war diese Epoche unter dem religiös-fundamentalistisch geprägten Hussitismus im 15. Jh. weitgehend ausgeblendet. *Zweitens* sind die besonderen historischen Umstände einzukalkulieren, die dazu führten, dass sich das Tschechische nach langer Unterbrechung erst seit der Wende vom 18. zum 19. Jh. neu und endgültig als Literatursprache etablieren konnte. An dieser Stelle soll diese tschechische Besonderheit kurz umrissen werden: Nach dem ersten neuzeitlichen Aufschwung tschechischen Schrifttums seit dem 15. Jh. infolge der hussitischen Reformation – einer Entwicklung, in deren Konsequenz das Tschechische als Sprache der Liturgie eingeführt worden war – veränderte sich die Situation durch den Dreißigjährigen Krieg und seine Auswirkungen dramatisch. Zwar hatte gegen Ende des 16. Jhs., befördert durch den Humanismus der ‘Veleslaviner Zeit’ (der ‘Doba veleslavinská’, in der die normsetzende Kralitzer Bibel 1579-1593 entstand), die tschechische Literatursprache bereits ein hohes Niveau erreicht. Doch nach dem Desaster von 1620 und der daraufhin einsetzenden Gegenreformation, die in stilformativer Hinsicht mit der Entfaltung des Barock einhergeht, sah sich ein Großteil der tschechischen Intelligenz gezwungen ins Exil zu gehen. Als prominentes Beispiel sei hier Jan Amos Komenský (Comenius; geb. 1592, gest. 1670 in Amsterdam) angeführt. Der kulturelle Aderlass, der Verlust eines erheblichen Teils der tschechischsprachigen Elite, begünstigte in dieser Zeit den Aufschwung des Deutschen als dominanter Kultursprache ebenso, wie der lange wirkende Zentralismus der Habsburger Monarchie. Das Aktionsfeld der tschechischsprachigen Litera-

turproduktion war infolgedessen in den Böhmisches Ländern sehr begrenzt. Ein Zeugnis für die damalige prekäre Lage der tschechischen Kultur ist die Sprachverteidigung von Bohuslav Balbín (1621-1688) *Dissertatio apologetica pro lingua Slavonica, praecipue Bohemica* aus den Jahren 1672 bis 1673.¹⁴ Gleichwohl herausragend ist in dieser für die tschechische Literatur ungünstigen Situation die geistliche Dichtung des Jesuiten Bedřich Bridel „Co Bůh? Člověk?“ (1659; Was [ist] Gott? [Der] Mensch?). Ein auch im europäischen Maßstab unikaler Roman wie Komenskýs *Labyrint světa a ráj srdce* (1623, ersch. Amsterdam 1631; Labyrinth der Welt und Paradies des Herzens), seine philosophischen Schriften und bahnbrechenden didaktischen Werke (wie *Janua linguarum resserata*) zeichnen dagegen die erste Welle der Exilliteratur tschechischer Autoren aus. Ein dritter Entwicklungsbruch ist im 20. Jh. zu verzeichnen: Infolge der Repressionen unter dem Stalinismus 1948-1956 und in der Zeit der sogenannten ‘Normalisierung’ nach 1969 (nach dem Scheitern des Prager Frühlings) kam es bis zur Wende 1989 zu einer Spaltung der Literatur in offizielle Literatur, Samizdat und Exilliteratur (Tamizdat).¹⁵ In Bd. 2 unserer Edition gehen besonders die Beiträge von Irina Wutsdorff „Tschechische Literatur und Ideologie“ und Alfrun Kliems „‘Offizielle’ Literatur, Exil, Samizdat – und der Underground. Die Spaltung der Kultur und das Prinzip der multiplen Schizophrenie“ auf diese Problematik ein. Unter solchen Bedingungen der Bedrohung der eigenen Kultur von außen kommt es zu künstlerisch bemerkenswerten Rückgriffen, wie z.B. bei dem (einzigem) tschechischen Nobelpreislaureaten Jaroslav Seifert, der in seinem Spätwerk *Morový sloup* (1977, 1981¹⁶; dt.: *Die Pestsäule*, 1985), einem Gedichtzyklus, an manchen

¹⁴ 1775 posthum hg. von František Martin Pelcl (1734-1801). Der Titel lautet übers.: *Abhandlung zur Verteidigung der slavischen Sprache, besonders der tschechischen*. Digitalisiert zugänglich ist der lat. verfasste Text per Permalink unter <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10410436-2>

¹⁵ Diese Verhältnisse sind u.a. in Buchpublikationen wie *Die Spaltung und ihre Folgen* [...] (Bock 1993), *Writers under Siege* (Holý 2008), in dt. Überarbeitung: *Tschechische Literatur 1945-2000* (Holý 2011, Kap. 2.3 und 5.4) gut erfasst.

¹⁶ Ursprünglich verfasst 1968-1970, kursierte der Text zunächst im Samizdat in einem der ersten Bände von Ludvík Vaculíks Reihe *Edice Petlice* (Bd. 10, 1973; Edition hinter Schloss und Riegel). 1977 erschien *Morový sloup* im Kölner Exilverlag Index. Erst 1981 kam aus Anlass des achtzigsten Geburtstags Seiferts eine von ihm redigierte offizielle Version in die tschechischen Buchhandlungen. Auf Dt. erschien

Stellen das kulturelle Gedächtnis reaktiviert, sei es mit intertextuellen Bezügen zur Barockästhetik Bedřich Bridels, zum Hauptpoeten der tschechischen Romantik Karel Hynek Mácha (vgl. Schwarz 2000a) oder zu Božena Němcová. (Darauf kommen wir noch im nächsten Kapitel unter Punkt C zurück).

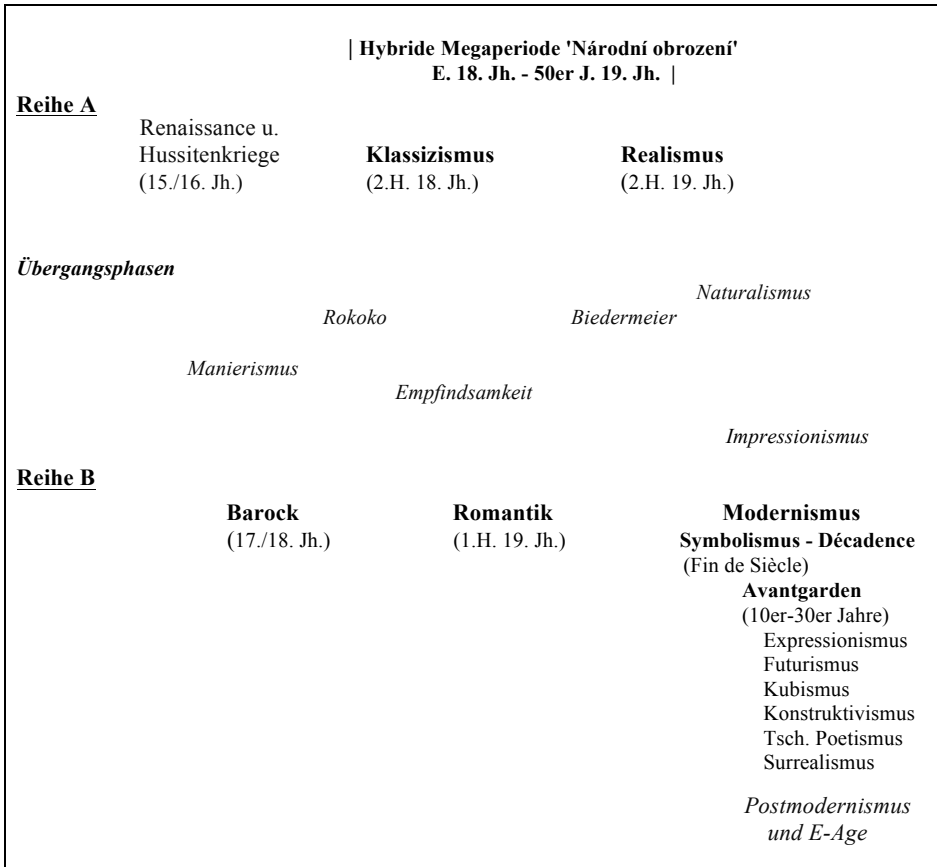
2.2 Zwei Entwicklungsreihen von Stilformationen

Die Epochenbezeichnungen und die Benennung der Megaperiode ‘Národní obrození’ sind hier zu verstehen als Namen für Entwicklungsphasen, in denen sich spezifische künstlerische Gestaltungsweisen ausgeprägt und Geltung erlangt haben. Sie resultieren aus Veränderungen „allgemein akzeptierte[r] Auffassungen der Literatur als eine[r] spezifische[n] Weise der zwischenmenschlichen Kommunikation.“ (Sedmidubský 1988a: 9) Der involvierte Normbegriff ist nicht mit Statik oder Kodifizierung zu verwechseln. Denn wir haben es im Zeitkontinuum mit (nur) *relativ* stabilen Erscheinungen zu tun, die im ‘literarischen Feld’ einer ‘Spannung’ von Norm vs. Kodifizierung und Dynamik vs. Statik¹⁷ ausgesetzt sind. Es handelt sich um Variationen eines intersubjektiven Systems, das „den Menschen befähigt, literarische Texte zu produzieren, zu erkennen, zu verstehen und zu bewerten.“ (Sedmidubský, ebd.) Dabei spielt im hier erfassten Zeitraum neben der dichterischen Produktion auch die Literaturkritik eine erhebliche Rolle (vgl. den Beitrag von Michael Špirit im vorliegenden Band).

Ihren Ausdruck finden diese Variationen im folgenden Schema. Es beruht auf einer amplitudenhaften Spannung zwischen zwei Reihen (nach Tschizewskij/ Krzyżanowski) von ‘Stilformationen’ (Begriff nach Flaker):

im Jahr nach der Nobelpreisverleihung an Seifert ein kleiner Auszug in Nachdichtung von Reiner Kunze in dem Lyrik-Bändchen *Erdlast*, Hauenberg 1985 (4 S., ohne Paginierung) sowie die Übertragung von Franz Peter Künzel als Teil der Sammlung *Der Halleysche Komet. Der Regenschirm vom Picadilly. Die Pestsäule*, München [u.a.] 1985, 165-219.

¹⁷ Diese Spannungsbeziehungen verstehen wir hier entsprechend der in der ‘Prager Schule’ entwickelten Auffassung. Weitere grundsätzliche Überlegungen zu diesem Ansatz vgl. Chvatík/ Schwarz 1990. Zum Begriff ‘Spannung’ vgl. auch Vodička 1976: 38.



Von dieser Rahmenkonstruktion aus können bei Bedarf die Einzelliteraturen übergreifende kulturwissenschaftliche Bezüge auch zu außerliterarischen Bereichen (wie politische Geschichte, Philosophie, Musik, Bildende Kunst, Architektur hergestellt werden).¹⁸ Das Konzept erlaubt es, trotz zeitweiliger Störungen der immanenten Kontinuität durch politisch bedingte Brüche „die Geschichte der Literatur [und Kultur] als einen sinnvollen Prozess zu betrachten“ (Tschizewskij 1968: 25), einen Prozess, der gewisser-

¹⁸ Vgl. die Bezüge zur Malerei der Romantik im Beitrag von Tureček oder die Studie von Jiroušek über Literatur und Intermedialität in diesem Band.

maßen über Bruchzonen hinweg einer ‘inneren’ Logik, einer *Entwicklungslogik* bzw. Strukturlogik im Bereich der Ästhetik folgt. In der literatur- und kulturgeschichtlichen Entwicklung wirken demnach zwei Grundprinzipien:

1. die „Wendung zu etwas Anderem“; „diese Wendung [...] kann in besonders ausgeprägter Weise eine Wendung zum Entgegengesetzten sein.“ (Tschizewskij 1968: 25) Die Entwicklungsspannung (bzw. Dialektik) resultiert in amplitudenhaften Schwankungen zwischen zwei Entwicklungsreihen: Typ A und Typ B,¹⁹

2. die Ausbildung einer Tradition. Die lineare Kontinuität ist jedoch in der tschechischen Literatur/Kultur fallweise gestört durch Unterbrechungen von außen: politische Eingriffe erfolgten hier am heftigsten nach 1620 und unter den Diktaturen des 20. Jhs. Eine Konsequenz davon sind künstlerische Rückgriffe im kollektiven Gedächtnis auf bedeutende Autoren und Werke, die (das wäre eine noch zu bestätigende Hypothese) am ehesten in der jeweiligen Entwicklungsreihe stehen dürften.²⁰

Beide Prinzipien verursachen Entwicklungsspannungen: „Wie in der Geschichte der Kunst überhaupt, so gibt es auch in der Geschichte der Wortkunst dieses Schwanken zwischen den Gegensätzen [...]“ (Tschizewskij 1968: 25) Die entsprechenden Wendeamplituden bilden zwei konkurrierende Reihen, die – jeweils in derselben Reihe – typologische Gemeinsamkeiten aufweisen. An den Wenden bilden sich ‘Stilformationen’ heraus, die als temporäre Normensysteme für die literarische bzw. künstlerische Produktion wirken.

¹⁹ Vgl. auch den folgenden Auszug aus einem entsprechenden Passus bei Vodička: Demnach „vollzieht sich die Entwicklungsdynamik unter einer gewissen Spannung der Komponenten in der Struktur, wobei das *Prinzip des Gegensatzes* am deutlichsten zur Geltung kommt. Es tritt sowohl in den Eigenschaften aufeinanderfolgender Epochen hervor (Klassizismus – Romantik – Realismus) als auch in der inneren Differenzierung einzelner Epochen (Kollár – Čelakovský; Mácha – Erben; Hálek – Neruda; Vrchlický – Zeyer). Das Prinzip des Gegensatzes ist die bewegende Kraft der Literaturgeschichte in allen Wendepunkten ihrer Entwicklung.“ (Vodička 1976: 38). Den von Vodička genannten Autoren kann man noch Nebeský hinzufügen; zur Differenz Mácha vs. Nebeský s. im vorliegenden Beitrag Kap. 3.2.

²⁰ Die von Schwarz 2000 am Beispiel Seifert festgestellten Rekurse auf das Barock und Mácha liegen in der Reihe Typ B.

- In der Reihe vom *Typ A* liegen ab der Neuzeit die Stilformationen Renaissance, Klassizismus, Realismus.
- Ihr gegenüber steht die Reihe vom *Typ B* mit Barock, Romantik, Symbolismus (Neoromantik) und *Décadence* sowie den Ismen der Moderne, letztere in der tschechischen Literatur beginnend ab dem Manifest *Česká moderna* von 1895.
- Dazwischen liegen ab dem 19. Jh. (*per se* hybride) Übergangsphasen wie Biedermeier, Naturalismus, in der Kunst (Malerei) auch der Impressionismus. Die seit längerem in der Diskussion befindliche 'Postmoderne' dürfte ebenfalls als eine Übergangsphase einzuordnen sein.²¹

Die Frage der Polarität zwischen den Reihen vom Typ A und B wurde ausgiebig bei Jensen 1993 diskutiert: Die Frage war, ob Kunstwerke der Reihe A den im System Dmitrij S. Lichačëvs sogenannten „primären Stilen“ entsprechen, die Reihe B den sogenannten „sekundären“ (vgl. Lichačëv 1973). Allerdings sind die Termini 'primär' und 'sekundär', mit denen Lichačëv (und nachfolgend Döring-Smirnov/ Smirnov 1982) die Stildialektik nachhaltig erfassen wollen, zurecht kritisiert worden (vgl. Jensen 1993: 15-17). Wie Jensen dargelegt hat, erscheint es nämlich sehr fraglich, inwiefern die damit suggerierte Wertigkeit tragfähig ist: Realismus gesetzt als 'primärer' Stil, rangiere bei Lichačëv nämlich als höherwertig.²² So werte er „die sekundäre Phase als niedriger, als primitiver, [...] als Niedergang, als Verfall.“ Jensen fragt mit Recht: „Aber warum kann sie nicht als Neuanfang betrachtet werden?“ (Jensen 1993: 15) Überhaupt: „In welchem Sinne sind die primären Stile eigentlich als *primär* anzusehen? Aufgrund welcher

²¹ Für die Zukunft wird zumindest tentativ die Frage aufzuwerfen sein, ob aus der Postmoderne künftig wieder ein Umschwung erfolgen kann, auch vor dem Hintergrund des massiven medialen Schubs und der kulturellen Beschleunigung im bereits begonnenen *E-Age*. Doch das liegt noch außerhalb des bis jetzt zuverlässig überschaubaren und sei deshalb dahingestellt. Zur Diskussion um die 'Postmoderne' sei exemplarisch verwiesen auf Welsch 2008.

²² Für die mit den Hypothesen zu 'primär' und 'sekundär' verbundene Axiomatik sind bei Lichačëv „keine Gründe genannt. Wer aber die Termini hinterfragt, stellt die ganze Konzeption [Lichačëvs] in Frage, denn alles hängt an den Begriffen 'primär' und 'sekundär'.“ (Jensen 1993: 11) Diese Axiomatik zu ergründen dürfte zu der Frage führen, ob damit bei Lichačëv nicht stillschweigend eine Konzession an die Doktrin vom Sozialistischen Realismus impliziert ist. Aber das soll hier dahingestellt bleiben.

Merkmale sind Renaissance, Klassizismus und Realismus eher als *Neuanfang* zu begreifen denn Barock und Romantik?“ (A.a.O., 11) Lichačëvs Axiomatik ist im Grunde arbiträr (sie erinnert überdies an das altbekannte Henne-Ei-Problem). Wir halten daher die axiomatisch neutralen deskriptiven Bezeichnungen Reihe A und B für angemessener, da sie Wertvorurteile vermeiden, die einer wissenschaftlichen Beschreibung abträglich wären.

Die beiden Evolutionslinien A und B repräsentieren jeweils konträre Einstellungen zur Ontologie der Stilphänomene in Kunstwerken. Sie basieren auf epistemischen Verschiebungen im Bereich der Konzepte von ‘Repräsentation’, mithin auf differenter semiotischer Konzeptualisierung. Es handelt sich bei genauerer Betrachtung um Varianten „sekundärer Modellbildung“ (Lotman 1972), und zwar in *beiden* Fällen. Insofern erscheint der Hinweis Jensens auf zwei mögliche „Modi“ plausibel: a) einen „anthropozentrischen“ Modus in der Reihe vom Typ A vs. b) einen „ästhetischen“ Modus (Jensen 1993: 18) in der Reihe vom Typ B. Letzterer betont die Einstellung auf den Text bzw. das Artefakt als solchen, während in der Reihe A eine Vorliebe für die Einstellung auf die Suggestion direkter Referenz leitend ist:

Nicht zufällig wird dieser [anthropozentrische] Modus nach der Romantik von Bedeutung, wenn die Frage nach der nationalen Identität Vorrang gewinnt; er herrscht dann, wenn der Mensch in der Geschichte arbeitet. Der ästhetische Modus überwiegt hingegen zu jenen Zeiten, in denen der Mensch die anthropozentrische Geschichte als fiktional zugunsten eines Erlebens von universalem Lebensgehalt auf Erden ablehnt. (Jensen 1993: 18)

Im Wesentlichen kann man dem zustimmen. Versuchen wir eine knappe Beschreibung der Merkmale beider Reihentypen:

A) Typologische Merkmale von Stilformationen der Reihe A

Hier herrscht im „anthropozentrischen Modus“ (Jensen, s.o.) eine normsetzende Tendenz zugunsten einer Ästhetik der Identität vor. Leitend für die Wahl der Stilmittel, Motive und Themen wirkt eine affirmative Einstellung zur Darstellung von Welt als rational erfassbare ‘Realität’. Das Primat liegt hier bei rational motivierten Verfahren. Aus semiotischer Sicht ist die

Beziehung von Signifikant und Signifikat stabil gestellt. Die künstlerische Gestaltung kann z.T. strengen Regeln folgen. Ein Beispiel dafür ist die klassizistische Regelpoetik nach dem Vorbild von Boileaus *Art poétique* (1674). Ein normsetzendes Regelwerk bot im 'obrození', noch an der Schnittstelle zum Klassizismus, auch Josef Jungmanns Rhetoriklehrbuch *Slovesnost* (1820, 1840; dt. etwa: Wortkunst). Selbst Regeln für gutes soziales Verhalten bleiben darin nicht ausgespart – ein markantes Beispiel für den im Modus der Reihe A oft erkennbaren didaktischen Impetus. Die künstlerischen Zeichen haben in diesen Stilformationen den besonderen Anspruch, direkt auf die empirische Wirklichkeit zu verweisen, z.B. im Realismus. Zumindest nähren sie die Illusion, dass der künstlerische Text, sei es in der Literatur oder anderen Künsten, weitgehend analog zur rational erfassbaren Objektwelt modelliert und begreifbar sei. Gesucht werden möglichst klare Formen nach dem Prinzip direkter möglichst objektaffiner Repräsentation. Damit verbindet sich ein Streben nach Einfachheit, Verständlichkeit in einem kausal transparent gestalteten Narrativ. Favorisiert wird zudem die „geschlossene Form“ (Klotz 1970) des Kunstwerks.

B) Typologische Merkmale von Stilformationen der Reihe B

Hier dominiert der „ästhetische Modus“ mit gegenüber der Reihe A normverletzender/normbrechender Funktion im Sinne einer Ästhetik, die mit der Auflösung bisheriger Identitätsmuster operiert. Bemerkbar ist dabei die Tendenz zum Amalgamieren, zum Verbinden von stilistisch Heterogenem. Sie trifft auf eine Wertediskrepanz gegenüber den normativen Vorstellungen in Stilformationen der Reihe A. So löst die Romantik die Genre-Regeln des Klassizismus auf; der Symbolismus, der Modernismus und die Spielarten der Avantgardebewegungen stellen die künstlerischen Verfahren des Realismus des 19. Jhs. infrage. Die „offene Form“ (Klotz 1970) rivalisiert mit Kunstwerken der in klassischer Weise „geschlossenen Form“ (ebd.), das Fragment geht in Opposition zum Ganzheitlichen. Daraus resultiert eine Ästhetik der Dissoziation von Signifikant und Signifikat. Das Bezeichnende scheint den direkten Verweis auf die Objektwelt zu vermeiden, es betont dagegen seinen Status als anderes, besonderes Zeichen (Alterität), das sich nicht unmittelbar rational bzw. kausal zu erschließen braucht, sondern erst dekodiert werden muss. Dies gilt zwar nach Lotmans Theorem der „sekundären Modellierung“ im Grunde für alle Kunst, ist aber in der