

Das literarische Erbe der deutschen Romantik als Inspiration für tschechische bildende Künstler

Hana Stehlíková-Babyrádová

Die Ideale der literarischen Bewegung der deutschen Romantiker, die sich in den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts in der kleinen Universitätsstadt Jena entwickelten, blieben keineswegs auf den Raum der deutschen Sprache beschränkt. Fast gleichzeitig, jedenfalls zunächst unabhängig von deutschen Vorbildern, traten sie auch in Frankreich und in England auf, um schließlich von Deutschland aus die skandinavischen Länder und die slawischen Völker zu erfassen. Die Gedanken der deutschen Romantik übten einen starken Einfluss auf die bildenden Künstler des 19. Jahrhunderts und waren ebenfalls eine bedeutende Inspiration für die bildende Kunst der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Ich habe in meinem Beitrag nicht vor, eine systematische Darstellung der bildenden Künstler und künstlerischen Gruppen zu bieten, deren Werke aus dem literarischen Vermächtnis der Romantik hervorgegangen sind. Da ich mich selbst als bildende Künstlerin mit Kunst beschäftige, habe ich mich entschieden, einige Fallstudien vorzustellen, die der Forschung über das Vermächtnis der deutschen Romantik für den tschechischen bildenden Modernismus gewidmet sind.

Wie bereits erwähnt, haben die literarischen Werke der Romantik die bildenden Künstler inspiriert, und zwar seit dem Anfang bis zur heutigen Zeit, also im Laufe von zwei Jahrhunderten. Als meine persönliche Methode zur Entdeckung von bestimmten Parallelen zwischen den Idealen der deutschen Romantiker und der bildenden Schöpfung habe ich folgendes Verfahren gewählt: Ich habe in den Werken der deutschen Romantiker archetypische romantische Motive gesucht und sie anhand von direkten Zitaten kurz charakterisiert. Dann habe ich versucht, ähnliche Motive, Symbole und Geschehnisse, die in den ausgewählten Passagen anzutreffen waren, in den Werken tschechischer bildender Künstler zu finden. Die Auswahl an Kunstwerken habe ich am meisten auf Flächenarbeiten beschränkt, also auf Werke von Malern, Zeichnern und Grafikern. Auf diese Art und Weise habe ich meine Suche nach literarischen romantischen Ideen auf dem Gebiet der bildenden Kunst auf ein enges Territorium beschränkt, obwohl ich mir bewusst bin, dass das Wirkungsfeld der Ideen der deutschen Romantik viel breiter ist. Es ist vorzusetzen, dass man auch im Bereich der künstlerischen Raumwerke eine Reihe von ähnlichen Parallelen finden könnte.

Eine Menge von romantischen literarischen Quellen, deren Wirkung in der bildenden Kunst zu beobachten sind, sehe ich besonders in der Frühromantik. Die Dichter Novalis und Friedrich Schlegel sind wohl die wichtigsten Vertreter dieser literarischen Bewegung. Allein das Profil von Novalis – einem geheimnis-

umwitterten Autor, der das Tor seiner Seele den romantischen Idealen geöffnet hatte – ist den Lebensprofilen der bildenden Künstler ähnlich. Friedrich von Hardenberg (1772-1801), der sich Novalis nannte, war ein Mensch der Widersprüche. In seinem Roman *Heinrich von Ofterdingen*, der ein Fragment blieb und erst nach seinem Tode im Alter von 29 Jahren veröffentlicht wurde, hat Novalis in der Gestalt des sagenhaften mittelalterlichen Minnesängers das Reich der romantischen Poesie entfaltet. Als zwanzigjähriger Jüngling sieht Heinrich im Hause seiner Eltern in Eisenach die ‚blaue Blume‘ im Traum, eine lichtblaue Blume, die sich zu ihm neigt und in ihrem Innersten ein zartes Mädchenantlitz enthüllt. Der Traum, die Sehnsucht nach der blauen Blume, erfüllt ihn ganz und gar. Diese blaue Blume ist zum Sinnbild der Romantik geworden, sie ist blau wie der ferne Himmel über der Erde, also Symbol der romantischen Sehnsucht. Blau sollte deshalb alles in diesem Roman sein, wie der Dichter selbst sagt. Denn nach ihm ist die romantische Poetik Kunst, einen Gegenstand fremd zu machen und doch bekannt und anziehend. Dem letztgenannten Ziel dient die schlichte Prosa von Novalis mit ihrem einfachen Satzbau, die klare, feste Formung in Anlage und Aufbau, dem erstgenannten jedoch das Durchsichtigwerden der verklärenden Wirkung der Poesie in den Gestalten und Begebenheiten. Welche Motive sind nun für die bildenden Künstler ausschlaggebend?

- a) Das Autorportrait der Seele – die Abbildung von sich selbst als Ideal einer freien gegen die Welt der Konventionen stehenden Person.
- b) Märchenhafte phantasievolle Figuren, Milieu und Begebenheiten, die ebenfalls oft in der Volkskunst vorkommen.
- c) Ein Motiv aus dem Bereich der Natur, das die innere Sehnsucht verkörpert – ein typisches Symbol war in diesem Sinne eben die blaue Blume von Novalis.

Als stärkste Inspirationsquelle der literarischen Romantik ist die blaue Blume von Novalis zu erkennen. Die Maler benutzen die blaue Farbe, wenn sie Freiheit, das Unendliche oder das Göttliche darstellen wollten, aber auch damals, wenn sie die Naturverbundenheit, Reinheit und nicht körperliche Erotik zum Ausdruck bringen wollen. Die blaue Farbe führt den Zuschauer in die Poesie des Traumes und des Übernatürlichen. Ein figuratives mit einem blauen Hintergrund umgebenes Motiv signalisiert, dass die Hauptfigur unterwegs ist, und dass nicht das Ziel, sondern der Weg zu ihm wichtig ist. Die blaue Blume wurde zum Symbol der Epoche, die den Weg zur Freiheit öffnen sollte.

Wenn die Literaturkritiker im Zusammenhang mit Werken von Novalis und weiteren Autoren der Romantik über ‚das Land der Poesie‘ sprechen, meinen sie damit den imaginativen Raum, in dem die Vergangenheit der Gegenwart begegnet, die Toten den Lebendigen, das Reale und Existierende dem Irrealen. Dieses Merkmal ist nicht nur in der Literatur, sondern auch in der bildenden Kunst zu beobachten. Für die Darstellung von oben genannten Bildern wählt sowohl der

Dichter als auch der Schriftsteller die so genannte Metapher. Es handelt sich um ein Wort oder eine Wortverbindung, die im Leser eine ganze Reihe von Assoziationen hervorrufen, die nicht permanent sind, die sich bewegen und überschneiden. Der bildende Künstler verwendet dann Symbole, die oft als abstrakte mehrdeutige Formen erscheinen, die in der Imagination des Zuschauers unterschiedlichste Bedeutungen anregen. Ein gemeinsames Merkmal für die Literatur und die bildende Kunst ist die Tatsache, dass die Inhalte, die der verbalen oder der bildhaften Metapher auf dem erweiterten Bedeutungsfeld eigen sind, immer mit der inneren Welt des Menschen zusammenhängen. In diesem Sinne wurde die literarische Romantik eine Grundlage für die modernen künstlerischen Richtungen, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entstanden sind und sich im Laufe dieser Zeit entwickelt haben. Im Sprach- und Metaphernstil dieser Dichter tritt an die Stelle der Allegorie und des Symbols, der dichterischen Verdeutlichung eines fest gegründeten Weltsystems die Chiffre: Anrufung des Rätselhaften. Ein großer Meister der Metapher war später Reiner Maria Rilke, den man für einen der Nachfolger von Novalis halten könnte. Es war die Sehnsucht nach dem Schönen und Wertvollen in einer Zeit, in der immer mehr das Unschöne, massenhaft Produzierte und Standardisierte sich durchsetzte.



Abb. 1: Max Švabinský, *Seelenverschmelzung*, 1896, Ölgemälde, Leinwand, Größe 65,5 x 45,5 cm, Nationalgalerie in Prag.

Max Švabinský war ein tschechischer Maler und Grafiker, der in den Jahren 1924-1926 als Rektor der Akademie der bildenden Künste in Prag tätig war. Obwohl er mit seinem Werk zum Jugendstil und Symbolismus gehört, knüpfte er auf eine bemerkenswerte Art und Weise an romantische Traditionen an, besonders an Novalis' Idee der nicht-körperlichen Liebe. Im Jahr 1896 schuf Max Švabinský das Bild *Seelenverschmelzung*, das zur Epoche des Symbolismus und Jugendstils zählt. Das Bild stellt die Figur eines Mannes dar, der von einer Frau umarmt wird – für den Künstler eine verkörperte Muse –, seinen Blick richtet er aber in eine andere Richtung, gleichsam ins Unbekannte oder Unbestimmte, wonach man nicht direkt greifen und was man nicht genau erkennen kann – gleich wie im Falle der blauen Blume von Novalis. So als würde sich der Mann der Unerreichbarkeit des Ideals gerade in der Umarmung der Frau mit voller Intensität bewusst. Der Zuschauer stellt sich die Frage: Wünscht der Mann das Ideal der Liebe zu erfüllen oder ist er eher seinem Träumen ergeben?

Welche bildnerischen Mittel hat der Maler benutzt, um sich dem romantischen Ideal der Nicht-Verankerung in der physischen Welt und der Hingebung an eine andere Welt zu öffnen? Es geht vor allem um den Farbenkontrast – die Qualität der Farbe und auch ihre Klarheit und Satttheit. Die Figur des Mannes ist in einem dunklen Anzug dargestellt, helle Farben sind nur auf dem Gesicht zu sehen, die Haare des Mannes sind ebenfalls dunkel. Die ganze Figur der Frau ist in leichten hellen Tönen abgebildet. Der Hintergrund macht einen neutralen Eindruck. Obwohl es sich um ein Werk handelt, das zum Symbolismus gezählt wird, entspricht der Hintergrund dem typischen Milieu der romantischen Literatur – es handelt sich um einen anonymen Teil eines alten verlassenen Hauses. Ein paar helle Blumen – und zwar Rosen – bildet einen starken Kontrast zur düsteren Atmosphäre des gesamten Milieus. Es besteht die Frage, worin die wahre Botschaft in dem im Symbolismus oft benutzten Motiv eines Liebespaares besteht. Es ist zu vermuten, dass das Bild wahrscheinlich nicht als Verherrlichung der körperlichen Liebe und einer problemlosen Beziehung zu interpretieren ist. Meiner Meinung nach haben die Romantiker in ihren literarischen Werken – ähnlich wie die bildenden Künstler später durch ihre Bilder von unerfüllter Liebe – die universale Idee einer Suche nach der Identität des menschlichen Lebes auf der Welt zum Ausdruck gebracht. Eines ihrer Anliegen bestand darin, die Kompliziertheit menschliche Leben zu behandeln und zu zeigen, dass dieses ein ewiger Irrweg ist, eben vor dem Hintergrund eines Strebens nach einem unerreichbaren Ideal.

Eine sehr eigenartige tschechisch-französische Künstlerin der modernen Avantgarde war Toyen. Sie hat das in der Romantik fest verwurzelte Suchen nach Identität oft als eine Symbiose weiblicher und männlicher Rolle und in der überpersönlichen Anknüpfung an außersinnliche Ideale dargestellt. Die Malerin Toyen, deren wirklicher Name Marie Čermínová war, wurde 1902 in Prag

geboren, nach dem zweiten Weltkrieg ging sie nach Paris, wo sie 1980 starb. Ihr schwierig zu erklärendes Pseudonym Toyen lässt die Offenheit und Kompliziertheit ihres Herantretens zur Artikulation menschlicher Identität erahnen. Dieses Pseudonym war Ausdruck, dass sich die Künstlerin nicht mit ihrer Rolle als Frau identifizieren wollte. Ihr Werk zeugt ebenfalls von einer Übertragung der Ideale der literarischen Romantik auf die bildende Kunst. Auf ihren Bildern erscheinen außer Landschaften und basalen biomorphen Formen oder technisch konzipierten Fragmenten auch erotische Motive, die einen sehr kontroversen Eindruck vermitteln, indem sie zwar eine Vorstellung von sinnlich harmonischer Liebe erwecken, aber in der Tat eher seltsam, gar metaphysisch wirken. Toyen wird für ‚eine Vorkämpferin‘ der weiblichen Kunst gehalten, die die weibliche Sexualität, Sehnsucht und Identität verkörpert und zugleich auf eine radikal neue Art und Weise repräsentiert, wie sich Frauen in der modernen Welt wahrnehmen und verstehen.



Abb. 2: Toyen, *Gefährliche Stunde*, 1942, Ölgemälde, Leinwand, 73 x 92 cm, eine private Sammlung, Paris.

Auf dem Gemälde *Gefährliche Stunde* aus dem Jahr 1942 verbindet Toyen eine Tierfigur mit dem Motiv der menschlichen Hände (Hand – ruka po zápěstí / der Arm, die Arme – paže). Diese Verbindung liefert einen indirekten Hinweis auf die Grundidee der Romantik von der Verknüpfung menschlicher und tierischer Welt. In der Romantik – zum Beispiel in den Grimmschen Märchen – treten oft zweideutige Lebewesen auf, die über eine übersinnliche Macht verfügen und die in Schlüsselsituationen durch seltsame Taten eingreifen und die Handlung zu einem erfolgreichen Ende bringen. Dieses narrative Verfahren wird im Surrealismus mit dem Unterbewusstsein verbunden.



Abb 3: Toyen, *Mythus des Lichts*, 1946, Ölgemälde, Leinwand, 160 x 75 cm, Moderna Musset, Stockholm.

Dieses Ölgemälde aus dem Jahr 1946 ist ein weiteres bemerkenswertes Bild, das symbolisch die mythologische Bedeutung des Lichtes aufgreift. Es geht wieder um die Verbindung von Menschlichem und Tierischem – auf das Tier wird durch ein Schattenspiel gedeutet – und zugleich findet man hier eine Verbindung mit einem Dingmotiv – einer Tür, mit dem viele verborgene Motive verbunden sind.

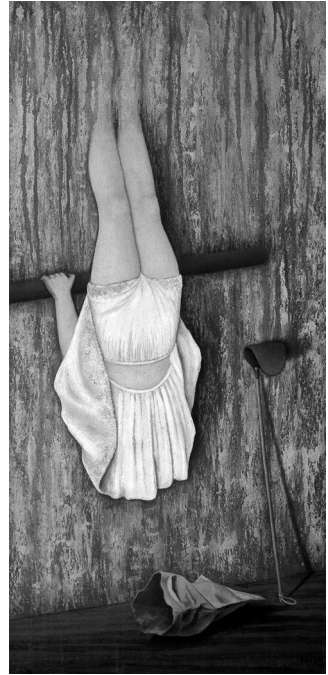


Abb 4: Toyen, *Nach der Vorstellung*, 1943, Ölgemälde, Leinwand, 110 x 53 cm, Südböhmische Galerie von Mikoláš Aleš, Hluboká nad Vltavou (Hluboká an der Moldau).

Auf dem dritten Bild von Toyen – es handelt sich um ein Ölgemälde mit dem Namen *Nach der Vorstellung* – sind einige gemeinsame Kennzeichen zu erkennen, die sowohl in der Romantik als auch im Surrealismus zu beobachten sind. Zugleich sieht man hier deutliche Veränderungen, die für die bildende Kunst allgemein typisch sind. Bei diesem Bild handelt es sich um eine symbolische Demonstration eines ewigen künstlerischen Themas, das in der Romantik fest verwurzelt ist, und zwar die Suche nach Identität. Der Zuschauer bemerkt sofort, dass die Gestalt mit den Beinen nach oben hängt, als ob sie keinen Kopf hätte, denn der Rock, der einen Teil des Körpers decken soll, ist zu kurz. Die Nicht-Existenz des Kopfes kann man als Ohnmacht der Vernunft begreifen. Das weiße Kleid der Figur ist als Symbol der Befreiung von Sinnlichkeit zu erklären. Während der romantische Künstler und der romantische Held außerhalb irgendwelchen Gruppen und Bewegungen stehen, wird die Malerin Toyen zuletzt eine orthodoxe Surrealistin. Das Jahr 1934, in dem Toyen die Erklärung über die Gründung der Surrealistischen Gruppe in der Tschechoslowakei unterzeichnete, bedeutete einen definitiven Bruch in ihrer Arbeit. Die Poetik und die Ideen des Surrealismus beeinflussten die Künstlerin bis zum Ende ihres Lebens. Sie war fasziniert von dem Symbolismus der Surrealisten, der die verborgenen sexuellen Sehnsüchte ent-

deckte und ihre Vorstellungskraft unterstützte. Ihre Bilder und Zeichnungen aus dem Jahr 1930 sind voll von Gespenstern, Phantomen und Traumobjekten und besitzen einen starken erotischen Akzent. Die Frauen – Künstlerinnen – meiden in ihren Werken meistens den Ausdruck des erotischen Charakters. Außer Toyen, die im Jahr 1925 *Das Paradies der Schwarzen* darstellte und im Jahr 1933 in den *Legenden und Sagen aus Melanesien* ganz offen Exotik mit Erotik verband, kann man hier eine Verschiebung rein romantischer Motive in andere Sphären beobachten. Diese Selbstentfremdung ist als Ausdruck der Sehnsucht nach einer neuen Identität zu verstehen, die den Frauen ermöglichen würde, in der Moderne nicht nur als Frau, sondern auch als aktive Künstlerin zu wirken.

Ein weiteres Beispiel von der Tradition der Romantik sind die phantastischen Märchenmotive und romantischen Landschaften in den Werken von Josef Váchal. 1924 beendete Váchal seinen *Blutigen Roman*. Es handelt sich um sein bedeutendstes Werk, das ursprünglich als Verteidigung phantastischer Geschichten aus der Trivilliteratur entstand. 1931 beendete Váchal ein weiteres umfangreiches Werk *Der sterbende und romantische Böhmerwald*, für den er 50 cm große Holzschnitte benutzte, die in 544 Farben gedruckt und von dichterischer Verherrlichung des schwindenden Böhmerwaldes begleitet wurden.



Abb. 5: Phantastische Lebewesen und Verwurzelung in der Volkskunst. Josef Váchal, *Eine Gruppe von drei Karikaturgestalten von unwirklichem Aussehen*, Holz, Größe 20,5 – 18 – 25 cm, PNP Prag.

Wenn man von der Verwurzelung der modernen Kunst in der Romantik spricht, darf man nicht die Werke der ‚Einzelgänger‘ übergehen, die keiner formalen künstlerischen Richtung angehören. Zu den bemerkenswerten eigenständigen tschechischen Künstlern ist eben Josef Váchal zu zählen. Nicht nur seine Gestalten, sondern auch das von ihm dargestellte Milieu steht der Phantasiewelt der Märchen und der Volkskunst sehr nahe. Die Vorbilder von Váchals Figuren

findet man oft in den Märcen der Brüder Grimm. Auf dem Bild sieht man drei kleine Holzstatuen, phantastische Karikaturen, die an die universalen Märchengestalten von Elfen (oder Bergegeistern) erinnern. Diese Figuren treten oft in Märcen auf, sie bewohnen Wälder oder Felsen, meistens kommen sie einem Märchenhelden zu Hilfe. Ein besonderes Merkmal von Váchals künstlerischer Tätigkeit war die häufige Verbindung von bildender und literarischer Kunst, was der Tradition der Volkskunst entsprach. In diesem Sinne entstand der oben genannte *Blutige Roman* mit dem Untertitel *eine kulturelle und literaturhistorische Studie*. Dieser Roman entspricht der Tradition der Trivilliteratur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Charakteristisch ist für diese Literaturgattung eine einfache Handlung voller und Phantasmen. Diese Romane waren meistens sehr umfangreich und wurden in einzelnen Heften herausgegeben. Außer der eigentlichen Geschichte umfasst das Buch auch eine apologetische Studie dieser Literaturgattung. Váchals Roman besteht aus 50 meist kurzen Kapiteln, deren Handlung einige Hauptlinien verfolgt, die sich überschneiden. Ein wichtiges Thema des Romans ist der Kampf der Jesuiten mit den Freimaurern. Váchal ironisiert die moderne Kunst, den Kommunismus und schließlich sich selbst. Der Text wurde direkt ohne Handschrift gesetzt, was die häufigen Druckfehler erklärt. Man hat später Elemente eines psychischen Automatismus entdeckt, weshalb Váchal zu den Vorgängern des tschechischen Surrealismus gezählt wird. Váchal hat das Werk nicht nur geschrieben, sondern auch illustriert – 11 alte und 68 neue Holzschnitte, gesetzt, gebunden und herausgegeben, somit ein Gesamtkunstwerk geschaffen.

Abschließend sei noch ein Blick auf das zentrale Symbol der deutschen Romantik geworfen, die blaue Blume von Novalis, ein in der bildenden Kunst sehr beliebtes Motiv. Sucht man ein Beispiel, wer von tschechischen bildenden Künstlern und Künstlerinnen in besonderer Weise von dieser blauen Blume inspiriert war, dann stößt man auf die naive Malerin Anna Zemánková (1908-1986).



Abb. 6: Anna Zemánková, *namenlos*, nicht datiert (ca. 1960er), Pastell, Bleistifte, Papier, Privatbesitz.

Ich habe in den Reproduktionen ihres Werkes ein Bild einer symbolistischen Blume gefunden, das mit einfachen Mitteln gemalt wurde, und zwar mit Bleistift und Pastell auf Papier. Diese Darstellungen sind als Prototyp der künstlerischen Tätigkeit von Zemánková zu verstehen. Sie malte Blumen sehr oft und mit verschiedenen Farben, sie hat jedoch ihre Bilder weder benannt noch datiert. Anhand der Morphologie der überwiegend mit blauer Farbe gemalten Blume ist keine Ähnlichkeit mit einer bestimmten Blumenart zu erkennen. Es handelt sich um eine Phantasieblume, die sich einer mimetischen Darstellung entzieht. Da die Komposition nicht einmal benannt wurde, kann man bloß raten, was uns die Künstlerin durch ihr Bild andeuten wollte. Wahrscheinlich wollte sie uns in die Welt nicht nur ihrer, sondern auch einer universalen Phantasie führen. Ihre Blume deutet durch ihre Form an, dass es sich um das Ideal eines biomorphen Paradieses handelt. Das Hauptmerkmal der Blume von Zemánková ist Dekorativität, die jedoch nicht nur zieren soll, sondern auch als ein Kennzeichen der Sehnsucht nach Vollkommenheit anzusehen ist. Zemánková wurde als zweites Kind von vier Kindern in der Familie eines Friseurs geboren. (Ihre Eltern waren Adolfiná und Antonín Veselý). Sie verbrachte ihre Jugend in Mähren, wurde Dentistin und gründete ihre eigene Praxis. 1933 heiratete sie den Oberst Bohumír Zemánek und brachte drei Söhne und eine Tochter zur Welt. Der Tod ihres erstgeborenen Sohnes war für sie ein Trauma, dem sie nie mehr entkam.

In ihrer Familie herrschte sie als autoritative Person, später konnte sie sich nicht damit abfinden, dass sie ihre Schlüsselrolle in der Familie verlor. Die Blumen von Zemánková – auch wenn sie auf den ersten Blick nur dekorativ erscheinen mögen – wirken gar nicht beruhigend, im Gegenteil – sie besitzen eine intensive Energie. Die Pflanzenform ist nur eine Maske, hinter der die innersten Emotionen und Sehnsüchte der Künstlerin verborgen sind. Der tschechische Autor von *art brut* Zdeněk Košek hat gesagt, dass in ihrem Werk die Erotik des ganzen Weltalls konzentriert sei.

In diesem Sinne kann man sagen, dass die Ideale der deutschen literarischen Romantik – vor allem einige Motive, Themen und Prinzipien – das künstlerische Schaffen der tschechischen Künstler der Moderne stark beeinflusst haben, was exemplarisch gezeigt werden sollte. Die Romantik und ihre künstlerischen Ideale sind lebendig, die Kunst sowohl der Moderne als auch der Postmoderne setzt die künstlerische Arbeit der Romantiker fort und sucht nach neuen Wegen, wie man die romantischen Prinzipien fortsetzen könnte.