

Fukač, Jiří

Die musiklexikographische Methode B.J. Dlačs und ihre kunstgeschichtlichen Hintergrnde

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. H, Řada hudebněvědná. 1971, vol. 20, iss. H6, pp. [63]-86

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/112251>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

JIŘÍ FUKAČ

**DIE MUSIKLEXIKOGRAPHISCHE METHODE
B. J. DLABAČS UND IHRE
KUNSTGESCHICHTLICHEN HINTERGRÜNDE**

Trotz einer gewissen Einseitigkeit, die nach der Ansicht der Forscherin Růžena Mužíková das zur Erscheinung des tschechischen Gelehrten Dlabáč eingestellte Schrifttum aufweist,¹ kann man feststellen, daß der faktographische Wert sowie die Quantität der Literatur, die uns zur Verfügung steht, mehr als ausreichend sind. Die vielseitige Tätigkeit Dlabáčs wurde bereits von mehreren Standpunkten aus erläutert. Neben den üblichen biographischen Versuchen wird Dlabáč als Organisator der Forschung, als einer der ersten Patrioten, die die tschechische Sprache, Kultur und dadurch auch das nationale Leben der Tschechen zum Leben erweckt haben, als Dichter, Übersetzer, Bibliothekar, Regenschori und Musikgeschichtsschreiber in einzelnen Artikeln dargestellt und interpretiert.² Ein umfangreicher Aufsatz von R. Mužíková aus dem Jahre 1957³ bringt dann sogar eine verhältnismäßig tiefe Wertung dieser Persönlichkeit und ihrer

¹ Siehe Růžena Mužíková: Bohumír Jan Dlabáč (in: *Miscellanea musicologica* III – 1957, besonders S. 11–12).

² Vergl. folgende Titel: Todesfälle der Mitglieder I. Hr. G. J. Dlabáč (in: *Abhandlungen der königlichen böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften* VII – 1822, S. 17–42); Jaroslav Kamper: Bohumír Jan Dlabáč (in: *Hudební revue* III – 1910, S. 75–77); Jar. Václ. Vacek: Bohumír Jan Dlabáč (in: *Česká hudba* XXII – 1916, S. 3–4); Cyril A. Straka: Bohumír Jan Dlabáč jako regenschori (in: *Hudební revue* XIII – 1919/20, S. 139–141, 211–214); C. A. Straka: K stému výročí úmrtí buditele národa B. J. Dlabáče (in: *Literární příloha Národních listů* 8. II. 1920); C. A. Straka: První novodobý básník český (in: *Týn* IV., S. 111–114, 153–157, 195–196); C. A. Straka: Buditel národa B. J. Dlabáč jako knihovník (in: *Knihy a knihovny* I – 1920, S. 49–51); Romuald Rud. Perlík: Bohumír Jan Dlabáč. K stému výročí jeho smrti (in: *Cyril* XLVII – 1921, S. 1–5, 22–23); Čestmír Stehlík: O Dlabáčově převodu Baconovy „Nové Atlantidy“ (in: *Časopis pro moderní filologii a literatury* IX – 1922/23, S. 40–51); Jan Jakubec: *Dějiny literatury české* II. (Praha 1934, besonders S. 56); Artikel „Dlabáč, Bohumír“ in *Pazdírkův hudební slovník naučný* II., Brno 1937; R. Mužíková, l. c.; Artikel „Dlabáč, Bohumír“ in *Československý hudební slovník* I., Praha 1963; historisch bedeutend ist der Artikel „Dlabacz“ in E. L. Gerbers „*Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*“ I. (Leipzig 1812), der ein Zeugnis anführt, daß Dlabáč das *Künstler-Lexikon* vorberreitet. Unwesentlich sind die Artikel in *Lexikon von Mendel (Musikalisches Conversations-Lexikon, Leipzig, o. D.)*, *Fétis (Biographie universelle des musiciens, 2. Auflage)*, *Thompson (The international Cyclopedia of Music and Musicians, New York 1946)* und im *Grove's Dictionary of Music and Musicians, 5. Edition (1954)* oder im *Riemann-Musik-Lexikon, 12. Auflage, Personenteil A–K, Mainz 1959*.

³ R. Mužíková, l. c.

Umgebung, so daß damit Dlabáč als historische Erscheinung auch vom Standpunkt der historischen Kritik bearbeitet wird. Natürlich ist auch das Hauptwerk Dlabáčs (d. h. Allgemeines historisches Künstler-Lexikon) nicht ohne Interesse und Interpretation geblieben. Trotzdem fehlt uns bisher eine wirkliche Analyse der lexikographischen Methode Dlabáčs, einer Methode, die, völlig autodidaktisch erarbeitet, sehr einprägsam die geistigen Strömungen der Zeit widerspiegelt und die Dlabáč zu einer eigenartigen, auch im europäischen Kontext überraschenden Synthese geführt hat.

Aus dem vielfältigen, wenn auch an äußerlichen biographischen Umständen nicht auffälligen Leben Bohumír Jan Dlabáčs (1758—1820) erwähnen wir nur jene Momente, die hinsichtlich unseres Themas wesentliche Bedeutung haben. Dlabáč, Sohn eines Fleischers, stammte aus Mittelböhmen (aus der Nähe der Stadt Český Brod).⁴ Es ist daher verständlich, daß er als Knabe den üblichen Weg anderer Talente seiner sozialen Schicht ausgewählt hat. Die Anfänge seines Musikstudiums in Český Brod waren nur eine Vorstufe. Dlabáč mußte mit ungefähr 12 Jahren als Fundatist des Klosters Břevnov, später als Vokalist in Strahov die Existenzgrundlage für sein Studium suchen, wird Prämonstratenser und findet erst im Milieu dieses Ordens die seiner Begabung entsprechenden Selbstrealisierungsbedingungen. Aber auch hier muß Dlabáč einen Teil seiner Initiative Dingen widmen, die eher im Hintergrund seines Interesses stehen. Die damals fast selbstverständliche Fähigkeit eines Intellektuellen, sich mit Musik zu befassen, wurde auch in seinem Fall vom Ordensvorstand voll ausgenützt. Er leitet die Kirchenmusik beim hl. Benedikt, später sogar am Strahower Chor, dessen berühmtes Niveau er fast bis zum Jahre 1807 halten kann.⁵ Daß er dabei kein ausgesprochener Musikpraktiker war, bezeugt der Fakt, daß Dlabáč offenbar keine Komposition geschrieben hat.⁶ Sehr erschöpfend war bestimmt auch seine systematische Tätigkeit in der berühmten Strahower Klosterbibliothek, wo Dlabáč vielleicht die Gewohnheit alltäglicher fleißiger bibliographischer Arbeit und auch einen guten Kontakt mit der alten und neueren Literatur gewonnen hat. Aber auch das war nur der passive Pol einer höchst aktiven Beziehung zur Literatur und zum damals eben entstehenden Berufstyp eines vielseitig tätigen Schriftstellers. Erst auf dem Gebiet der literarischen Tätigkeit, deren organischer Bestandteil damals auch die schriftstellerische Aktivität eines Gelehrten war, fand Dlabáč das eigene Ziel seiner Bestrebungen und geistigen Eroberungen. Dlabáč gehört also zur ersten starken Welle der neuzeitlichen Nationalwiedergeburtliteratur der Tschechen. Die thematische Mannigfaltigkeit seiner Arbeit entspricht dabei der Universalität des klassischen und rationalistischen Geistes und der Differenziertheit, mit der sich die Bedürfnisse der neuen nationalen Gesellschaft eines neuerweckten Volkes mit einer

⁴ Der Geburtsort Dlabáčs heißt Cerhenice. Sein Vorname war Jan, den Namen Bohumír (Gottfried) hat er als Prämonstratenser gewonnen.

⁵ Nach C. A. Straka (l. c., Hudební revue XIII., S. 213—214) waren die Musikproduktionen unter der Leitung Dlabáčs wirklich ausgezeichnet. Trotzdem war das Ende der Tätigkeit auf dem Chor für Dlabáč eine Erleichterung. Siehe R. Mužíková, l. c., S. 25.

⁶ R. Mužíková, l. c., S. 26.

halb vergessenen, halb gewaltsam vernichteten eigenen Kultur herauskristallisierten. Dlabáč beginnt also mit der Poesie⁷ und schreibt Abhandlungen über wirtschaftliche, philologische, historische und kulturelle Fragen.⁸ In seinem leidenschaftlichen Verhältnis zu dieser Tätigkeit äußert sich nicht nur der Aufschwung der patriotischen Dynamik der sgn. tschechischen nationalen Wiedergeburt, sondern auch ein psychologisches Phänomen: ein sozial von unten aufsteigendes Talent findet in einer neuen, freieren Atmosphäre des Rationalismus und des romantischen Drangs großen Raum für seine Entwicklung. Für die Methode seines Denkens ist dann die Synthese vieler Elemente sehr typisch. Der Spätbarockcharakter der böhmischen Provinz mit ihren Schulen, Kantoren, engen Beziehungen zur patriarchalischen Religiosität und die spezifisch konservative Atmosphäre der Prager Kirchenhöre, feudaler Kapellen und des traditionellen Musikantentums vermischen sich mit den in Prag sehr verbreiteten Freimaurerideen⁹ und mit dem neuen rationalistischen Glauben an die Vernunft. Die bei uns durch Jesuiten vermittelte Gelehrsamkeit des Klostermilieus¹⁰ geht dem neuen kritischen Geist der ersten wissenschaftlichen Gesellschaften entgegen.¹¹

Als roter Faden windet sich durch das thematisch zersplitterte Interessengebiet des Forschers Dlabáč die Thematik der Kunst, wobei die Berücksichtigung der Musik, genauer gesagt aller Klangphänomene, im Zentrum steht. Wenn Dlabáč in anderen Disziplinen nur ein fleißiger Sammler von Fakten oder ein typischer Kommentator von außen war – ein charakteristisches Nebenprodukt dieser Epoche und der im sozialen Maßstab ungestüm wachsenden Autorität der Wissenschaft, so stand er im Falle der Musik auf vertraulich bekanntem, festem Boden. Die Musikpraxis, die ihn Jahrzehnte lang in Kontakt mit hunderten heimischen, wandernden und fremden Musikern führte, eine gute Kenntnis des Repertoires, systematische Bestrebungen, historische Nachrichten jeder Art zu bearbeiten und eine so entstehende Übersicht über die Spuren der reichen musikalischen Vergangenheit des Landes, das alles zwang Dlabáč dazu, immer systematischer das Thema „Musik“ zu modellieren. Eben zu dieser Zeit erschienen im Ausland wichtige lexikographische Arbeiten, die den historisch-biographischen Standpunkt zum ersten Mal systematisch auffaß-

⁷ Erste Versuche in den Jahren 1782 und 1785. Dlabáč als Dichter gehört noch zum Strom der Rokoko-Kultur. Für uns ist seine künstlerische literarische Tätigkeit vor allem ein Beweis, daß er ein aktives und gutes Verhältnis zur tschechischen Sprache hatte.

⁸ Sehr interessant ist z. B. eine Abhandlung über die „in böhmischer Sprache verfassten und herausgegebenen Zeitungen“ (1803). Daß Dlabáč wirklich eine verhältnismäßig große Autorität hatte, bezeugt die Tatsache, daß er Mitglied der Oberlausitzer Akademie in Görlitz war.

⁹ R. Mužíková, l. c., S. 14. Dlabáč war mit Freimaurern ganz bestimmt im Kontakt. Die Bibliothek, in der er lange Zeit tätig war, trug sogar in ihrem Wappen Freimaurerzeichen.

¹⁰ Dlabáč war ein großer Verehrer und geistiger Nachfolger des Jesuiten Balbín (1621–1688), eines überzeugten Verteidigers des tschechischen Volkes und seiner Sprache.

¹¹ Dlabáč wirkte in der Königlichen böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften, die er 1813–1818 leitete.

ten und akzentuierten.¹² Dlabáč, ein Zeuge der ersten kritischen Versuche der tschechischen philologischen und historischen Forschung,¹³ findet im Kunstmateriale (und hier besonders in der Faktizität der Musik) eine Ebene, auf der man konsequent bauen kann. Man sieht sogar, wie sich dieses kunst- und musikgeschichtliche Interesse aus dem allgemeinen philologisch-historischen methodischen Denken allmählich ausgliedert. Dlabáč untersucht Glocken-Inschriften¹⁴ und sechs Jahre später befaßt er sich mit der Problematik der Orgel und anderer Musikinstrumente,¹⁵ wobei er zur richtigen Klassifizierung der Musikinstrumente gelangt. Bald danach konzipiert er die erste geschichtliche Übersicht der Kunstentwicklung in Böhmen.¹⁶ In seiner Umgebung entstehen vereinzelt Versuche, den gegenwärtigen Stand der Musik unseres Landes zu beschreiben. Es ist zwar nur ein schwacher und unaufgeklärter Widerhall der großen historisch-topographischen Konzeptionen der Musikgeschichtsschreibung des 18. Jahrhunderts, aber Dlabáč begegnet hier ersten Impulsen, die zur Kristallisierung seiner Absichten beitragen.¹⁷ Seit 1787 sammelt er Materialien zu einem Werk lexikographischer Art und Funktion. Er schafft sich ein Netz von Informanten, bereitet einen Fragebogen vor, der ihm dazu dient, verschiedene Angaben zu klassifizieren¹⁸ und tritt zur Herausgabe der lexikographischen Arbeit „Versuch eines Verzeichnisses der vorzüglichern

¹² Für das 18. Jahrhundert hatte schon das *Musicalische Lexicon* J. G. Walthers (Leipzig 1732) eine große Bedeutung. Im Jahre 1787 ist „Kurzgefaßtes musikalisches Lexikon“ von G. F. Wolf erschienen, aber noch wichtiger waren beide historisch-biographische Lexika E. L. Gerbers (1790–92, 1812–14 – die Erscheinungszeit der zweiten Herausgabe ist fast mit dem Datum der Erscheinung des Künstler-Lexikons Dlabáčs identisch), die hauptsächlich den historischen Aspekt entfalteten. Bemerkenswert war auch das „Teutsche Künstlerlexikon oder Verzeichnis der jetztlebenden deutschen Künstler“ J. G. Meusels (1778 – 89, 2. Auflage und Supplement 1808 – 14).

¹³ Diese beginnt mit G. Dobner (*Monumenta historica Bohemiae*, seit 1764). Weitere führende Persönlichkeiten dieser wissenschaftlichen Bewegung sind bei uns K. Ungar, F. M. Pelcl, F. Procházka, J. P. Cerroni und J. Dobrovský (vor allem mit seiner „Geschichte der Böhmisches Sprache und Litteratur“, Prag 1792, ungearbeitete Ausgabe „Geschichte der Böhmisches Sprache und ältern Literatur“, Prag 1818).

¹⁴ Ueber das Datum der böhmischen Glockeninschriften (in: *Miszellen für Böhmen* 1782) – bei diesem Studium wird noch die historische und philologische Seite des Problems unterstrichen.

¹⁵ Etwas über die musikalischen Instrumente der slawischen Völker besonders der Böhmen (in: *Riegers Materialien zur alten und neuen Statistik von Böhmen*, VII. Heft, Leipzig-Prag 1788). Zu diesem Aufsatz wird noch ein Nachtrag (Etwas von den Kirchenorgeln in Böhmen) hinzugefügt, der hauptsächlich die Prager Situation beschreibt.

¹⁶ Abhandlung von den Schicksalen der Künste in Böhmen (in: *Neuere Abhandlungen der königlichen böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften III – 1798*).

¹⁷ Der Komponist Wenzel Pichl hat während seines italienischen Aufenthaltes offenbar eine Geschichte der böhmischen Tonkünstler in Italien vorbereitet (siehe das Stichwort „Pichl“ im *Lexikon Dlabáčs*). Im Jahre 1799 erscheint ein anonymes Aufsatz „Über den Zustand der Musik in Böhmen“ (*Allgemeine Musik. Zeitung*), dessen vermutlicher Autor Fr. Němeček ist.

¹⁸ R. Mužíková, l. c., S. 31 u. f. erwähnt einen Brief des Lehrers Jan Kopřiva (Cito-liby, 13. I. 1788), der einige Antworten auf die von Dlabáč gestellten Fragen bringt, wobei es sich um die Musiker Václav Kopřiva (1708–1789) und Karel Kopřiva (1756–1785) handelt. Die Folge der Fragen Dlabáčs: 1. Wann der Gefragte geboren ist, 2. in welcher Zeit er lebte, 3. welches Instrument und bei wem er studiert hat,

Tonkünstler in oder aus Böhmen“ an.¹⁹ Es dauert aber weitere Jahrzehnte, bis er diese Idee überprüft,²⁰ die thematische Einstellung definitiv feststellt und eine praktische Unterstützung für das große Unternehmen gewinnt. Endlich erscheint, nur 5 Jahre vor dem Tode des Verfassers, das Künstler-Lexikon, ein Werk, das bei uns lange ohne Nachfolge bleibt.²¹ Es ist nach unserer Meinung nicht nötig, die äußere Geschichte dieses Projekts und seiner Realisierung zu schildern, weil der Schlüssel zur Erkenntnis des Werts und des innerlichen methodischen Aufbaus dieses Werkes in seiner Form und Fülle liegt, denen unsere weitere Aufmerksamkeit gilt.

*

Das lexikographische Werk Dlabáčs trägt den Titel „Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien“ (weiter KL), mit welchem sein Inhalt verhältnismäßig präzis bestimmt ist. KL enthält drei Bände: Bd. I. A–H, Bd. II. I–R, Bd. III. S–Z, alle „auf Kosten der Hochlöblichen Herren Stände Böhmens herausgegeben“ und bei Gottlieb Haase (böhmisch-ständischer Buchdrucker) in Prag 1815 gedruckt. Die Kürze der Zeit, die zum Veröffentlichenden dieses umfangreichen, mit vielen Daten, Zitaten und besonderen Angaben versehenen Werks gebraucht wurde, ist beachtenswert, so daß man die Mühe des Buchdruckers sowie des Verfassers selbst als eine hohe Leistung betrachten muß.²² Die Schlagfertigkeit des Prager Druckereibetriebs war wirklich groß, denn Dlabáč führte den Text von einigen Stichwörtern (hauptsächlich mit der Prager Thematik) bis in die ersten Monate des

4. ob ein Nachlaß (im Fall des Todes) geblieben ist, 5. welche und wieviele Kompositionen bestehen oder geblieben sind, 6. ob der Gefragte von seiner Herrschaft irgendeine besondere Gnade erhielt, 7. wieviel Schüler er gelehrt hat. Viele Informationen hat Dlabáč auch von V. Pichl erhalten und R. Mužfková, S. 41, zeigt, wie Dlabáč bald nach dem Tode Ch. W. Glucks sich für die Geburtsdaten (Geburtsort) interessiert hat und seine Mitarbeiter hat, die Gemahlin des verstorbenen Komponisten nachzufragen.

¹⁹ In: Rieggers Materialien VII – 1788, XII – 1794. Biographische Nachrichten über die Musiker sind alphabetisch geordnet. Dlabáč nützt später diese Angaben auch in seinem Künstler-Lexikon aus.

²⁰ Im Hesperus 1813 (Nr. 82) wurden z. B. die Texte „Böhmische Künstler. Proben aus dem Künstler-Lexicon“ veröffentlicht. Über Dlabáčs Mühe und Werk hat die Zeitung für die elegante Welt (28. November 1811) positiv geschrieben.

²¹ Fast bedeutungslos ist das Werk von Franz v. Sternberg-Manderscheid „Beiträge und Berichtigungen zu Dlabáč Lexikon böhmischer Künstler“ (Prag 1913). Graf Franz von Sternberg-Manderscheid (1763–1830) hat Notizen zu den Angaben Dlabáčs geschrieben. Er war Präsident der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Prag (Dlabáč hat sogar im Künstler-Lexikon sein Stichwort gebracht) und hat als Besitzer einer Gemälde- und Kupferstichsammlung und Kenner eigene Studien unternommen. Er bringt nur kurze Verweise zu Stichwörtern Dlabáčs (hauptsächlich mit der Einstellung zu bildenden Künsten, aber auch über Dlabáč selbst). Das Werk wurde von Galerie-Inspektor P. Bergner herausgegeben und kommentiert und hat also die Bedeutung einer Quelle. Zur weiteren Entwicklung unserer Musiklexikographie nach Dlabáč vergl. R. Cigler: Notes on the History of musical lexicography in Czechoslovakia (in: Sborník prací filoz. fakulty brněnské univerzity 1968, H 3).

²² Im KL hat eine Seite zwei Spalten, wobei die einzelnen Bände folgende Anzahl von Spalten enthalten: I. – 684, II. – 620, III. – 448.

Erscheinungsjahres.²³ Großartig ist aber nicht nur der quantitative Umfang des Buches, sondern auch der qualitative Aspekt: KL führt insgesamt 4469 Stichwörter, daraus 4443 textlich verarbeitete Artikel und 26 Verweise.

Beginnen wir die Analyse des Inhalts und des methodischen Aufbaus des KL mit einigen Zahlangaben. Das KL wurde jenen Fächern des künstlerischen Schaffens und der Tätigkeit gewidmet, die zur Zeit Dlabáčs im allgemeinen Bewußtsein des mitteleuropäischen Raums als Kunstdisziplinen figurierten. Eine nähere Charakteristik der vertretenen Kunstgebiete erfolgt später. Einstweilen sei hier nur das Verhältnis der sich mit Musik befassenden Artikel zu den „außermusikalischen“ erwähnt. Von 4443 Artikeln (100%) sind 2919 (65,70%) der Musik und 1524 (34,30%) anderen Fachgebieten gewidmet. Das Überwiegen der musikalischen Thematik ist also auffällig und kann als eine Äußerung der natürlichen Interesseneigung, Bildung und beruflichen Orientierung Dlabáčs begriffen werden. Andererseits war aber Dlabáč der Typ eines fleißigen, in der Arbeit mit historischen Quellen höchst sorgfältigen und verantwortlichen Forschers, so daß man kaum annehmen kann, Dlabáč habe die über Musik sprechenden Quellen den anderen vorgezogen. Das Mißverhältnis beider Artikelgruppen hat also auch seinen statistischen Wert: wenn es nicht gerade die wahrscheinlich existierende Häufigkeit des musikalischen Berufs in unseren Ländern (im Vergleich zu anderen Künstlerprofessionen) äußert, so bestätigt es die Tatsache, daß die Quellen, die Dlabáč in seinen Händen hatte und offenbar immer bis zum letzten Detail auswertete, regelmäßig die Mehrheit der Nachrichten enthielten, die den musikalischen Ereignissen und ihren Trägern gewidmet waren.

Von den beiden erwähnten Artikelgruppen widmen wir unsere weitere Aufmerksamkeit der ersten: die Anzahl der 2919 Musikartikel (als 100% berechnet) untergliedert sich wie folgt:

Erscheinungen aus Böhmen	2273	(77,85 %)
Erscheinungen aus Mähren	80	(2,75 %)
Erscheinungen aus Schlesien	89	(3,05 %)
Ausländische Erscheinungen	477	(16,35 %)

(Die Zugehörigkeit der Erscheinungen zu den Ländergebieten ist natürlich meistens nur beiläufig bestimmbar, da viele Musiker in mehreren Orten tätig waren; von anderen Standpunkten sind für uns hauptsächlich die Herkunft und die Arbeitsgebundenheit an ein bestimmtes Milieu entschei-

²³ An einigen Beispielen zeigen wir, wie frisch und aktuell manche Angaben Dlabáčs waren: Artikel „Clement“ — ein Violinspieler, am Ständischen Theater in Prag 1815 angestellt; Artikel „Hladký, Slard“ — ein Prämonstratenser-Chorherr von Strahov besaß 1815 eine Kupferstichsammlung; Artikel „Holley, Michael“ — war 1815 ein guter Chorgeiger und Bratschist; Artikel „Lorenz, Anton“ — ein Violinspieler, starb in Prag 1814; Artikel „Moscheles, I.“ — eine Akademie 1807 (Dlabáč widmet hier seine Aufmerksamkeit einem Musiker, der 1807 eigentlich noch ein Knabe war); Artikel „Müller, Joseph Bernard“ — ein Musiker, der am 29. I. 1815 in Prag gestorben ist; Artikel „Trenkler, Christoph“ — ein Chorregens in Prag (Oktober 1814 verstorben); Artikel „Vogel, Karl Ritter von“ — seine Kinder spielten noch im Jahre 1815. Die Vorrede Dlabáčs trägt das Datum 7. IV. 1815.

dend.) Eine weitere Angabe bezeugt dann die Tatsache, daß die Häufigkeit des Musikerberufs vor allem durch den kollektivistischen Ensemble-Charakter des Musikbetriebs gegeben wurde:²⁴ von 2919 Musikern konstatiert Dlabáč eine selbständige kompositorische Tätigkeit nur bei 437 Personen (14,97 ‰), was ein kleiner Bruchteil des Ganzen ist (auch diese Zahl ist nur approximativ festgestellt, weil Dlabáč über die kompositorische Tätigkeit ungenügend informiert wurde²⁵ – trotzdem respektieren wir die ursprünglichen Angaben Dlabáčs, um die authentischen Verhältnisse zu entdecken). Die meisten Repräsentanten des Fachs Musik im KL waren nämlich ausführende Künstler, Sänger, Kantoren (Lehrkräfte) u. dgl.

Selbstverständlich ist Dlabáčs Auffassung von der Persönlichkeit des Künstlers und des Künstlerberufs eine andere als jene, die sich mit dem Antritt der Romantik eingebürgert hat. Je interessanter und für die damalige Anschauungslage repräsentativer die Interpretation dieses Problems bei Dlabáč ist, um so unsicherer und ungenauer ist die Feststellungsmöglichkeit einzelner Daten vom heutigen Standpunkt aus. So wird z. B. selbst die Anzahl der durch Artikel vertretenen Künstlerpersönlichkeiten fehlgerechnet. Einige Stichwörter bringen Angaben von mehreren Personen, besonders von Familienangehörigen usw.²⁶ Zur Einreihung einiger Namen führte den Verfasser nur der in der Zeit des Absolutismus verständliche Respekt vor dem gesellschaftlichen und formal rechtlichen Stand des Individuums: so wird z. B. nicht nur Kaiser Karl IV., ein wirklicher Gönner des künstlerischen Lebens Böhmens erwähnt, sondern auch Karl VI., zu dessen Ehren die Krönungsoper in Prag 1723 aufgeführt worden ist und Josef II. erscheint hier auch nur deshalb, weil er Titular-Herrscher Böhmens war.²⁷ Obwohl Dlabáč schon in der Epoche der sogenannten tschechischen kritischen Geschichtsschreibung lebte, ist er doch ein bißchen unkritisch zu einigen Quellen hinzugetreten, hauptsächlich zu den katholisch eingestellten Schriften, die er als Prämonstratenser manchmal zu hoch schätzte. So gerieten ins KL auch solche Artikel wie z. B. Neklanka (ein Vyšehradur Turm, vom legendären Herzog Neklan in vorgeschichtlicher Zeit erbaut und von Beckovskýs „Poselkyně starých příběhův českých“ erwähnt) oder Dalibor (eine unkritisch behandelte Legende von einem adeligen Rebellen des 15. Jahrhunderts, in etwa der Auffassung, wie sie uns in Smetanas gleichnamiger Oper begegnet). Andererseits wirkt die Interpretation Dlabáčs auch im Falle der ältesten geschichtlichen Tatsachen

²⁴ In den bildenden Künsten wird üblich nur der Autor einer Kunstidee für den wirklichen Künstler gehalten (auch damals, wenn es sich vielleicht nur um einen gewandten Handwerker handelt). Die eventuellen Helfer beteiligen sich nur an der technisch-materiellen Realisation. In der Musik wird aber auch der Realisator zum Künstler. Die Entwicklung des Ensemble-Musizierens ruft also eine Explosion der Zahl der Künstler hervor.

²⁵ Wenn Dlabáč auf das Verfassen einer genauen Liste der Werke eines Komponisten verzichten mußte, stellte er sich meistens mit einer zu allgemeinen Charakteristik der künstlerischen oder sogar aktiven kompositorischen Tätigkeit zufrieden.

²⁶ Vergl. z. B. Artikel „Berwald, Vater und Sohn“, „Boeck, (Ignaz und Anton) zwei Brüder“, „Chwalowský, zwo Töchter“ u. a.

²⁷ Interessant ist auch der Artikel „Leopold I. Röm. Kaiser“. Dlabáč sagt zwar mit recht, daß dieser Monarch die Musik gut kannte, aber auch diese Erscheinung verbindet er mit Böhmen nur anhand des Titels „König von Böhmen“.

dort historisch überzeugend, wo er ursprüngliche Quellen ersten dokumentarischen Ranges (z. B. Kosmas, der sgn. Fortsetzer von Kosmas u. a.) ausnützt und mit der neuen kritischen Literatur rechnet (z. B. die berühmte Geschichte der böhmischen Sprache von Dobrovský). So kann man z. B. das Eröffnungsmaterial „Abhandlung von den Schicksalen der Künste in Böhmen“, das den eigenen alphabetisch geordneten Artikeln vorangeht,²⁸ sehr hoch schätzen, da es, abgesehen von den naiven, buchstäblichen Interpretationen der legendären Vorgeschichte, kritisch ist und synthetisch die Hauptlinien der Kunstentwicklung andeutet. Die seltenen Nachrichten der ältesten Chronisten über die ersten Äußerungen der künstlerischen Tätigkeit jeder Art werden behutsam gesammelt und interpretiert, die Luxemburger-Epoche, der Humanismus und die Blütezeit des Prager Hofes der Habsburger-Dynastie sind praktisch zum ersten Mal als komplexe Kunstepochen charakterisiert und für die am nächsten liegenden Jahrhunderte (XVII. und XVIII.) werden übersichtliche Namensgruppen gebildet und die wichtigsten Entwicklungsimpulse (z. B. das Jahr 1723) betont. Wird jemand einwenden, diese Methode sei trotzdem zu mechanisch und deskriptiv, so muß man darauf aufmerksam machen, daß Dlabáč praktisch völlig selbstständig arbeitete, d. h. ohne Vorgänger, ohne spezielle kunst- oder musikwissenschaftliche Bildung, die es im heutigen Sinne des Wortes an den Schulen des 18. Jahrhunderts noch nicht gab, ohne spezielle Hilfsmethode der Kunstgeschichte und auch ohne Begriffe, mit deren Hilfe es heute möglich ist die geschichtliche Existenz jeder Kunst in logisch benennbare und chronologisch abgrenzbare Stilepochen zu trennen und mittels dieser man sich überhaupt der Tatsache der Evolution des Kunstmaterials bewußt sein kann.²⁹

*

Wenn es auch unmöglich ist, den Typ des KL durch ein mechanisches Vergleichen mit den neueren Musiklexika festzustellen,³⁰ so versuchen wir, die inhaltlichen und formalen Eigenschaften des Werks und seiner Stichwörter-Einheiten tiefer zu analysieren. Die Zeitspanne, in die Dlabáč die Geschichte der Kunst Böhmens situiert, ist mit Ausnahme einiger wenigen, unkritischen Artikel³¹ mit der realen geschichtlichen Zeit der böhmischen

²⁸ KL, Band I., Sp. 1–20. Aus dem 3. Band der Neueren Abhandlungen der königl. böhm. Gesellschaft der Wissenschaften übernommen.

²⁹ Für Dlabáč ist hauptsächlich der chronologische Standpunkt sehr wichtig. Die Interpretation der Kunstgeschichte bedeutet also bei ihm eine konsequente Beschreibung der gegebenen Tatsachen und Ereignisse im Zeitverlauf. Die wichtigsten Ereignisse spielen die Rolle der Epochengrenzen, wobei die moderne Auffassung einer gesetzmäßigen Entwicklung noch fehlt.

³⁰ Das KL Dlabáčs entfernt von den modernen musiklexikographischen Arbeiten nicht nur ein methodischer Unterschied, sondern auch der Inhalt. Die Musikentwicklung des 19. und des 20. Jahrhunderts hat viele neue Tatsachen gebracht, die auch die Wertungskriterien grundsätzlich verändert haben.

³¹ Vergl. das erwähnte Stichwort „Neklanka“. Weiter siehe Artikel „Halák“ (ein Mechaniker, der 718 eine Wassermühle gebaut hat; Kosmas kennt ihn natürlich nicht und Dlabáč gewinnt diese Information aus der späteren unkritischen Literatur) und „Mirobogius“ (Steinmetz 912 – die Information über ihn bringt Becovský).

Bevölkerung identisch, was selbst für eine Errungenschaft der neuzeitlichen Geschichtsforschung gehalten werden kann. Solche Artikel wie „Adalbertus, der Heilige“ (10. Jahrhundert) haben also trotz einzelner, heute nicht mehr geltender Angaben ihren wissenschaftlichen Wert. Daß Dlabáč sein Werk besonders hinsichtlich seiner Zeitgenossen buchstäblich bis in die letzten Augenblicke des Erscheinens des KL geführt hat, ist auch ein Vorteil.³² In anderen Artikeln verhält er sich aber wieder anders. Die im Ausland wirkenden Künstler werden von ihm manchmal bei dem Datum verlassen, zu dem er die letzte Nachricht (z. B. durch Korrespondenz) gewonnen hat, obwohl es vielleicht nicht unmöglich wäre die Jahrzehnte alten Angaben über diese Zeitgenossen irgendwie zu ergänzen. Dasselbe geschieht aber auch bei älteren Erscheinungen. Dlabáč setzt das chronologische Bild einer Persönlichkeit oft aus konkreten Daten zusammen, die manchmal nur ihre physische Existenz zu einem gewissen Termin bezeugen (Daten der Vermählungen, der Taufen der Kinder usw.). Hier kann man also den ersten großen Nachteil dieser Methode konstatieren: Dlabáč erstellt die Biographie aus einzelnen Daten und Fakten und verzichtet auf das moderne historiographische Verfahren einer findigen Rekonstruktion des Wahrscheinlichen, das sich zwischen den bekannten Daten gesetzmäßig abspielen mußte. Das KL gewinnt so eher den Charakter irgendeines Quellen-Lexikons, dessen Aufgabe es ist, uns so genau wie möglich auf die Spuren der originalen Nachrichten zu führen.

Die inhaltliche Einstellung des KL ist durch das im Titel stehende Wort „Künstler-“ bloß zeitgemäß ausgedrückt. Der Begriff „die Kunst“ hat sich nämlich auch im Laufe der nicht allzu entfernten europäischen Kulturentwicklung merklich verändert. Bei Dlabáč vertritt er eine Menge von Disziplinen, die dieser Autor wirklich für Künste hielt, was ein Absatz aus der Vorrede des KL ganz eindeutig bestätigt.

„Ich nahm vor allen die zwei Grundsätze an: kein Fach der Künste, und keinen einzelnen Künstler auszuschließen. Dem zweiten zu Folge haben auch alle Nahmen der Künstler hier Platz gefunden, von welchen man nichts weiß, als ihre Nahmen, denn in einem Lexikon muß man alles finden, was der Titel ein Recht gibt darin zu suchen; und der erste hieß mich alle Maler, Bildhauer, Baumeister, Tonkünstler, Kupferstecher, Uhrmacher, Glas- und Steinschneider, Instrumentenmacher, Glockengießer, Kunstgärtner etc. darin aufnehmen: daß Schriftsteller über die Künste nicht wegbleiben konnten, versteht sich ohnehin. Und daß ich den gebornen Böhmen auch einige Mährer und Schlesier, und selbst andere Fremde aus Rücksicht auf ihre Verhältnisse beigelet, wird vielleicht dem Leser nicht unlieb seyn.“³³

Mancher heutige Leser wird über eine solche Auffassung der Kunst vielleicht überrascht sein. Die eigentliche Literatur (Poesie, Prosa, Drama) bleibt beiseite, wobei mehrere Kunsthandwerke oder mit der Kunst funktionell zusammenhängende Berufe als Kunstdisziplinen in einer Reihe mit Malerei und Musik stehen. Wenn noch die Musiktraktate des 17. und beziehungsweise auch des 18. Jahrhunderts die Musik teilweise im quadrivialen Sinne

³² Vergl. Anmerkung 23.

³³ KL I., Vorrede, IX.—X.

betrachteten (die Musik figuriert hier noch als eine Einheit der innerlichen mathematisch-theoretischen Lehre und der Praxis, also wirklich als Ars-Musica) wird bei Dlabáč diese Disziplin nicht mehr auf die Ebene des spezifischen, sondern des allgemeinen, empirisch Artifiziiellen gestellt, was eher dem rationalistisch enzyklopädischen Geist des XVIII. Jahrhunderts entspricht. In der Einreihung einzelner Kunstfächer (Dlabáč betont, kein Fach ausgeschlossen zu haben) kann man dann doch schon eine Tendenz bemerken, die zur künftigen Differenzierung des Kunstgebietes führt: die Malerei, Bildhauerei, Architektur und Musik stehen vor den Handwerken und die allmählich absterbende Hortikultur (die Kunstgärtnerei) wird als letzte genannt. Interessant ist auch die von Dlabáč angewandte und zur Bezeichnung der Künste und ihrer Träger dienende Terminologie. In der erwähnten Abhandlung³⁴ wird z. B. nicht über die Anfänge und die Geschichte der Musik bei uns gesprochen, sondern es werden konkrete Tatsachen erwähnt, die ältesten Instrumente, der Gesang „Hospodine pomiluj ny“, die an der Kapelle Rudolf II. vorkommenden Namen usw. Als Verallgemeinerungsbegriff verwendet Dlabáč im ganzen KL das damals beliebte Wort „Tonkunst“, die Musik ist eher eine konkrete Leistung, musikalisch können Instrumente und Kapellen sein usw. Der schaffende Künstler ist öftestens ein Tonkünstler, Tonsetzer, Komponist oder Kompositeur und man kann ein Werk (einen Text) „in Musik setzen“.³⁵ Selten begegnet man auch semantisch verschobenen Überbleibseln der älteren Bedeutung des Wortes „Musik“: man lernt z. B. die Anfangsgründe der Musik.³⁶ Besonders repräsentativ ist das Stichwort „Musik“, das sagt: *„Musik in Böhmen wurde sowohl an der Universität in Prag, als allen andern böhmischen Schulen im XVI. Jahrhunderte gelehrt. Jeder, der das Licentiat auf der hohen Schule erhalten wollte, mußte in Prag und an den Provinzialschulen über die Musik lesen...“*³⁷ Die Musik bedeutet daher etwas, was man lernen oder lehren kann und im Fall des erwähnten Stichwortes wird sogar der mittelalterliche (beziehungsweise humanistische) Charakter offenbar aus dem authentischen Text des XVI. Jahrhunderts herausgeführt. Verhältnismäßig häufig erhielten sich die Wörter „Musici“ und „Musikus“, anders nennt Dlabáč einzelne konkrete Sing- und Instrumentalspezialisierungen (z. B. Fortepianospieler, Violinspieler, Tenorist, Organist, Violloncellist, Baßsänger) oder Funktionen (Schulrektor, Chorrektor, Chorregens, Kantor, Rektor ludi oder Chori, Ludi moderator, Konrektor u. a.). Die moderne komplexe Bezeichnung für Musik fehlt hier also noch.³⁸

³⁴ In: KL I.

³⁵ Vergl. Artikel „Pawlowský, Wenzel Ignaz“.

³⁶ Artikel „Pecháčzek, Franz“. Im Artikel „Funk, David“ verwendet Dlabáč die Formulierung „er ließ ein deutsches Kompendium von der Musik ... abdrucken“ – es handelt sich hier aber um die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts und um eine Paraphrase einer konkreten historischen Benennung.

³⁷ KL II., Sp. 362.

³⁸ Es wäre möglich noch weitere interessante Tatsachen zu dieser terminologischen Problematik zu sammeln. Dlabáč kennt noch andere übliche Begriffe (z. B. Kapellmeister, Virtuos usw.) und bezeichnet den breiten Bereich der Musik (Kunst, Tätigkeit, Beruf) mit mehreren Ausdrücken. Dies bedeutet, daß die Terminologie bei ihm noch nicht ganz ausgeprägt war. Einerseits existieren noch Überreste der

Die Tendenz, die Einzelheiten zum Nachteil der Verallgemeinerung vorzuziehen, führt Dlabáč sogar dazu, daß er ins KL einige Sachartikel einreicht, deren ursprüngliche Schlagwort-Bezeichnungen und kurze Charakteristiken wir der Anschauung halber vorführen:

- Böhmen** – eine einzelne Nachricht, daß die im Ausland lebenden Böhmen 1781 eine Menuettensammlung herausgegeben haben;
Bruderschaft des heiligen Rosenkranzes (Dominikanerkirche Prag) – Ausgabe der Gesänge 1650–1653;
Brüder (böhmische) – Übersicht der Kantionalen-Herausgaben;
Chor – Aufführung eines Oratoriums 1967 an der Theiner-Kirche in Prag;
Choralsänger – an der Kapelle des Bischofs Heinrich 1195 gestiftet;
Conservatorium – ausführliche Liste der Direktionsmitglieder und des Lehrpersonals, Prag 1810–11;
Euterpe – eine Monatsschrift für Gesang und Pianoforte;
Gesänge – 3 böhmische und lateinische Gesänge komponiert von einem Anonymus;
Harmonie – in dieser Kapelle zu Neapel waren 1785 acht böhmische Musiker tätig;
Kapellen – welche Adligen im 18. Jahrhundert die Kapellen errichteten;
Klarinetist – aus Böhmen am Turiner-Hof;
Klarinetisten zwei – aus Böhmen in Genua;
Lobgesang auf den Übergang des Prinzen Karls von Lothringen über den Rhein – 1744, in Strahov erhalten;
Musici – 10 verschiedene Stichwörter bezeichnen konkrete Leistungen, Aufenthalte oder Personenbesetzungen einiger ständigen oder gelegentlichen Musikkollektive (16.–19. Jahrh. chronologisch geordnet);
Musik – Musik im 16. Jahrhundert an den Schulen;
Musik – eine Aufführung 1611;
Orgel – nur die älteste Geschichte dieses Instrumentes in Böhmen (Nachrichten zu den Jahren 1255 und 1419);
Orpheus – eine Sammlung in Prag 1807;
Pikarditen böhmische – ihr Gesangbuch aus d. J. 1564;
Psalmen – Handschriften in der Strahower Bibliothek;
Trompeter und Paukenschläger – Text der von Kaiser Ferdinand II. in Regensburg 1630 erteilten Privilegien;
Waldhornisten, zwei – böhmische Musiker am Turiner-Hof zwischen 1776–1796;
Waldhornisten – zwei böhmische Virtuosen in Rom.

Nebst diesen sachlichen Stichwörtern musikalischen Charakters bringt Dlabáč auch folgende Artikel über andere Künste:

- Gemälde in Fresko** – Emmaus in Prag;
Gesellschaft der Kunstfreunde in Prag – Errichtung einer Bildergalerie 1796;
Königgrätzer Künstler – im Jahre 1390 gab es in Königgrätz viele Künstler (auch Instrumentenmacher);

alten Auffassung, andererseits spricht man über die Tonkunst und einzelne Formen der musikalischen Realität. Auch im außermusikalischen Bereich kann man mehrere Wörter finden, die die von Dlabáč angedeuteten Kunstdisziplinen weiter vermehren (z. B. solche Bezeichnungen einzelner Berufe und Handwerke wie Steinmetz, Kannengießer, Wachsputsirer, Kunstdrechsler). Die vereinzelte Spur einer modernen Betrachtung der Musik findet man – offenbar nicht zufällig – im Artikel „Glück“, wo Dlabáč die Charakteristik „Reformator der französischen Musik“ verwendet. Aus diesem Fall kann man aber keine Schlüsse ziehen – Dlabáč hat hier die Fachliteratur benützt und konnte also das Wort „Musik“, wie es in diesem Kontext angeführt ist, auch aus entfernten Schichten der Sprache gewinnen. Ein neues Merkmal ist auch die übernommene Bezeichnung „Conservatorium der Musik“.

Neklanka – ein Turm vom IX. Jahrhundert;

Reichenau – Stadt, Kolowrat-Schloß mit Bildergalerie;

Statuen – steinerne Statuen 1257 in Prag errichtet;

Thurm der Kirche des heiligen Klemens in der Altstadt Prag – 1466 zerstört;

Waldicz – böhmische, für bildende Künste wichtige Kartause (noch 1780).

Wie man sieht, betreffen diese Artikel die sgn. sachliche Problematik oder die Tatsachen, die einen ähnlichen Charakter wie moderne Institutionen tragen (Euterpe, Orpheus, Gesellschaft . . ., Conservatorium, Bruderschaft . . .). Aber nur einige sind mit sachlichen Lexikonstichwörtern heutigen Gepräges wirklich innerlich verwandt (Kapellen – Versuch um eine komplexe Charakteristik dieser Erscheinung in Böhmen, Orgel – Schilderung der ältesten Geschichte in Böhmen, böhmische Brüder – Verzeichnis mehrerer Gesangbücher). Anders bringt z. B. das Stichwort „Chor“ keine geschichtliche Beschreibung des Chorgesangs und der Chorensembles bei uns, „Statuen“ keine Geschichte der Bildhauerei, „Psalmen“ keine Geschichte oder zumindest bibliographische Übersicht dieser Art usw. Dem Autor als Musikforscher fehlt also noch jede Fähigkeit den reichen Stoff geschichtlich oder systematisch zu behandeln. Er mußte sicher eine gute Übersicht des Standes und der Geschichte der Musikkultur Böhmens haben, aber er konnte nicht die einzelnen Probleme auswählen und monographisch beschreiben. Die sgn. sachlichen Stichwörter bei Dlabáč bedeuten also keinen wirklichen Anfang der Tradition eines modernen musikalischen Sach-Lexikons. Sie haben eigentlich für den Verfasser die Rolle eines Notausweges dort gespielt, wo er aus Quellen interessante Nachrichten geschöpft hat, die er aber mit keiner konkreten Persönlichkeit verbinden konnte. Das Schlagwort ist dann eigentlich nur ein Hinweis zu Regesten konkreter Text-Nachrichten.³⁹ Dieses Entwicklungsstadium kennzeichnet aber auch die strukturelle Anlage der Personenartikel, die sich eigentlich ebenso in manchen Eigenschaften von der späteren und reiferen Form eines Personenartikels in lexikalischen Arbeiten unterscheidet. Wir sagten schon, daß es Dlabáčs Absicht war alle möglichen Repräsentanten des künstlerischen Lebens aufzufangen. Wir wissen auch, daß die Komponisten nur eine verhältnismäßig geringe Gruppe der im KL beschriebenen Musiker bilden. Die meisten mittelalterlichen und humanistischen Musiker werden oft nur durch jene Textpassage repräsentiert, die überhaupt das einzige Zeugnis der Existenz der gegebenen Persönlichkeit ist. Nur die wichtigsten Repräsentanten werden gründlicher behandelt, aber auch bei ihnen begegnet man vor allem bibliographischen Angaben über das Schaffen, biographischen Daten u. dgl. Meistens entbehrt das Stichwort im KL jedweder Charakteristik und Wertung, die manchmal wieder durch einige Zitate übernommener Textdokumente ersetzt werden. Die Leidenschaft Dlabáčs, fast alles bloß faktographisch von den Quellen abzuleiten, zeichnet natürlich auch teilweise den statistischen Wert seiner Angaben fehl.

Für statistisch verhältnismäßig verläßlich kann man, wie schon gesagt, hauptsächlich die Mehrheit der Musikstichwörter im KL halten. Andererseits kann man aber aus der quantitativen Proportion einzelner Stichwörter

³⁹ Siehe Artikel „Trompeter und Paukenschläger“, „Chor“, „Choralsänger“, fast alle Stichwörter „Music!“ usw

nichts Qualitatives herausführen, denn Dlabáč verzichtet auf die komplexe Ausstattung des Artikels und stellt sich nur mit vorhandenen Daten zufrieden. Ein mittelmäßiger oder sogar minderwertiger Künstler, von dem viele Sachen erhalten blieben oder über den viel bekannt ist, wird durch einen langen Artikel vertreten, der mit manchen Stichwörtern erstklassiger Schöpfer unvergleichbar ist.⁴⁰ Dort, wo die Beschaffenheit eines Berufs eine größere quantitative Produktivität mitbringt (z. B. Kupferstecher), ist das Stichwort vielmals länger als bei Professionen, deren Charakter und Wichtigkeit in modernen Lexiken eher durch eine wörtliche Charakteristik und Deskription erläutert wird und die bei Dlabáč nur kurz erwähnt sind.⁴¹ Auch die chronologisch oder topographisch bedingten Schichten bieten nur selten ein statistisch vortreffliches und wissenschaftlich leicht interpretierbares Bild dar. Um überhaupt die Angaben in beiden angedeuteten Richtungen anwenden zu können, muß man erst das System der Arbeit Dlabáčs mit dem Quellenkundlichen dechiffrieren, d. h. die Stichwörtergruppen bestimmen, die für die ursprünglichen Verhältnisse im Terrain irrelevant sind, weil sie ihre Anwesenheit im KL einem mehr oder weniger zufälligen Quellenfund verdanken. Dlabáč führt z. B. viele Maler des 14. Jahrhunderts an: er hat nämlich die Malerprotokolle aus dem Jahre 1348 ausgenützt, was an sich sehr nützlich ist, aber ohne Kritik jener Quelle zur Vermutung führt, eben dieses Datum habe bei uns eine Künstlerexplosion gebracht. Dasselbe findet man auch in der Gruppe der Musikstichwörter. Versuchen wir, die Schichtung von chronologischen und topographischen Gesichtspunkten übersichtlich anzuführen, die historische Authentizität einzelner so entstandener Gruppen und ihrer quantitativen Verhältnisse festzustellen und auf die disproportional wirkenden Schichten aufmerksam zu machen.

Die ältere mittelalterliche Schicht wird praktisch nur von einzelnen Nachrichten zusammengesetzt. Von Stichwörtern wie „Heiliger Adalbertus“ u. a. abgesehen, erhalten wir nur eine kleine Gruppe von 26 Namen, die das Musikleben Böhmens des 13., 14. und 15. Jahrhunderts repräsentieren. Dabei werden diese Lokalitäten wie folgt vertreten: Prag (Musiker, Sän-

⁴⁰ Als Beispiel nennen wir die Artikel „Mysliweczek, Jos.“ und „Strinasacchi, Theresia“. Über den wichtigen Komponisten hat Dlabáč 66 Zeilen geschrieben, wobei er der italienischen Sängerin, die ungefähr 5 Jahre in Prag gewirkt hatte, 70 Zeilen widmete – diese Länge wird durch das Zitat eines Gedichtes verursacht. Im Stichwort „v. Beethoven“ bringt Dlabáč auf 8 Zeilen folgende Information: „... ein Konzertmeister auf dem Pianoforte. Im J. 1795 gab er eine Akademie in Prag, in welcher er mit allgemeinem Beifall spielte. Seine Musikalien werden noch immer sowohl in Prag, als in den Provincialstädten Böhmens fleißig studiert. Mehreres kann man von ihm in dem neuen Zeitungs- und Conversations-Lexikon, S. 161 nachlesen.“ Wenn auch der Verfasser hier nur die Kontakte dieses Meisters mit unserem Milieu beschreibt, ist der Artikel zu kurz nicht nur im Vergleich zu den Artikeln über Haydn und Mozart, sondern auch zu jenen, die die Tätigkeit anderer Fremden schildern (Biagio – 17 Zeilen, Hofhaimer – 15 Zeilen usw.).

⁴¹ Die Artikel der guten Maler, Bildhauer usw. bringen üblich spaltenlange Verzeichnisse einzelner Werke (von Ach, Brandl, Dienzenhofer, Kupecký, Škréta u. a.), was verständlich ist, aber schon hier entsteht ein Unterschied zwischen der Beschreibungsart des bildenden und musikalischen Schaffens. Durchaus mechanisch und unkritisch ist dann die Initiative, die Dlabáč der Produktion der Kupferstecher (Berger – 3 Spalten, Berka – 6,5 Spalten, Birkhard – 25 Spalten!) oder einiger favorisierter Erscheinungen (z. B. die Zeichnungen des Grafen Sporck werden auf 35 Spalten beschrieben) widmet.

ger) — 17, Český Brod — 3, Doksany — 2, Sedlec — 2, Třeboň — 1, Klatovy — 1. Die auffällige Konzentration der Persönlichkeiten in Prag wirkt überzeugend, weil das dortige Geschehen die meisten Quellenaussagen nach sich zog.

Ein weiterer Zeitabschnitt, der den Charakter einer verhältnismäßig kompakten Musikepoche hat, umfaßt das 16. und die ersten Jahrzehnte des 17. Jahrhunderts, also die Blütezeit der böhmischen Brüdergemeinden, der Literatenchöre, städtischer Musiker, humanistischer Schulen usw. Die Zahl der Namen ist verhältnismäßig groß (120). Die Zahl der Namen in Lokalitäten: Praha — 52, Český Brod — 10, Litoměřice — 9, Hradec Králové — 6, Zatec — 5, Mělník — 3, Chomutov — 3, Kutná Hora — 2, Vodňany — 2, Mladá Boleslav — 2, České Budějovice — 1, Čáslav — 1, Velvary — 1, Brandýs — 1, Chrudim — 1, Německý Brod — 1, Pecka — 1, Beroun — 1, Doksany — 1, Domažlice — 1, Rokycany — 1, Klatovy — 1, Ústí n. L. — 1, Strakonice — 1, Světlá — 1, Horažďovice — 1, Stift Teplá — 1, Nový Bydžov — 1, Český Krumlov — 1, Písek — 1, Tábor — 1, Jaroměř — 1, Turnov — 1, Kostelec n. L. — 1, Vysoké Mýto — 1, Poděbrady — 1. Die Konzentration in Prag, Litoměřice, Hradec Králové, Zatec, Mělník u. dgl. entspricht der Wichtigkeit dieser Städte, wobei die durch einzelne Namen vertretenen Ortschaften nur ein zersplittertes Bild des in der Wirklichkeit reicheren Musiklebens dieser Zeit gewähren, was mit dem Mangel an Nachrichten zusammenhängt. Äußert diese Folge doch einige Schatten der relativen Verhältnisse, die zwischen den Städten Böhmens herrschten, so wird die absolute statistische Bedeutung dieser Angaben fast total entwertet, da Dlabáč noch weitere Quellen zur Verfügung hatte und ihnen eine unvergleichbar größere Aufmerksamkeit widmete. Die gut erhaltene Dokumentation einiger deutschen Lokalitäten Böhmens hat ermöglicht, daß in der gegebenen Epoche die Musikkultur Joachimsthal die älteste ununterbrochene Tradition des Musiklebens⁴² und 20 konkrete Namen aufweist, die der Stadt Eger sogar 25 Namenangaben.⁴³ Wenn auch die Bedeutung dieser Städte groß war, entsteht doch ein Mißverhältnis zu Hradec Králové, Kutná Hora u. dgl. Die Möglichkeit, die Namenverzeichnisse der kaiserlichen Habsburger Kapelle untersuchen zu können, hat Dlabáč nicht nur zur Einreihung der wichtigsten Komponisten dieses Umkreises geführt, sondern auch zum Aufteilen und detaillierten Registrieren einer riesigen Summe von 169 Namen, die im Milieu des Hofes und der Kapelle zur Zeit Rudolf II. vorkamen. Der methodologische Fehler eines solchen Verfahrens beruht darin, daß Dlabáč für die Ausgleichung der Materialgruppen (und dadurch für die Erhöhung ihrer Repräsentativität, beziehungsweise für die Rekonstruktion der ursprünglichen Lage) nichts getan hat. Die Rudolfs-Kapelle hat wirklich eine große Rolle gespielt, aber das Verhältnis ihrer 169 Mitglieder und Trabanten zu den 120 einheimischen Repräsentanten der städtischen Schulen und Chöre oder sogar bloß zu erwähnten 2 Vertretern der Hofkultur unter Ferdinand I., 4 unter Maximilian II. und 1 unter Ferdinand II. ist doch stark irreführend. Wenn auch einerseits die

⁴² Ungefähr seit 1516.

⁴³ In Eger konzentrieren sich Musiker hauptsächlich im sgn. deutschen Haus und in der Schule.

geschichtliche Entwicklung eine natürliche Auswahl der Fakten zur Folge hatte (städtische Kultur) und andererseits dank günstiger Umstände auch unwesentliche Details erhalten sind (Hof), ist es die Pflicht eines Lexikographen, die wahrscheinlichen Verhältnisse der qualitativ vergleichbaren Ebenen von beiden Umkreisen durch irgendeine spezifische lexikographische Form zum Ausdruck zu bringen.

Die beste Übersicht hatte Dlabáč natürlich über das Musikleben der Kulturepoche, deren Produkt er selbst war. Es handelt sich um die chronologisch-kulturelle Schicht, die mit der Rekatholisierung böhmischer Länder (ungefähr seit 1620) begonnen hatte, in der sich bei uns barocke Lebens- und Stilmormen eingebürgert haben und deren Züge trotz der neuen Einflüsse sogar noch die Generation Dlabáčs trägt (Wirkung der Kirchenmusik usw.). In dieser Epoche sind fast alle Phänomene entstanden, die den Charakter des Musiklebens noch um 1800 bildeten (Opernbetrieb, Kapellen, Kammermusik, Musizieren im heutigen Sinn, die seit dem Barock übliche vielfältige Form der Kirchenmusik usw.). Selbstverständlich hat Dlabáč in diesem Fall auch den besten Zutritt zu den Quellen gehabt. Viele Sachen kannte er von der Autopsie und es war kein Problem die Dokumente in Klöstern, Kirchen und anderen Institutionen zu finden. Die Tatsache, daß Dlabáč mit ausgiebigen Quellen arbeitete, hat verursacht, daß eben diese Schicht von Namen und verschiedensten Angaben statistisch bedeutend ist. Aber auch hier kann man einige Gruppen entdecken, die aus der ausgeglichener Ebene präzisiert verarbeiteter Daten hervortreten. Dlabáč führt z. B. einige Musiker an, die mit unserem Milieu bloß das Auftreten der Hofkapelle im 17. Jahrhundert verbindet. So geraten ins KL auch solche für unsere Musikgeschichte untypischen Erscheinungen wie Draghi, Ebner, Sances und Schmelzer. Die reichen musikalischen Ereignisse des Jahres 1723, die in unsere Länder (und hauptsächlich nach Prag) viele Musiker führten, spiegeln sich im KL sehr ausdrucksvoll wider (Gruppe von 123 Namen). Eine verhältnismäßig große Gruppe bilden die Namen der bei uns wirkenden italienischen Sänger (es sind auch Nicht-italiener, z. B. Deutsche, dazugerechnet, die aber im üblichen Betrieb des italienischen Typs tätig waren): 52. Weitere Gruppen sind dann ganz mechanisch gebildet. Dlabáč hat z. B. die Angaben aus dem Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag (1796, 1797) geltend gemacht (98 Artikel). Es handelt sich dabei um kurze und manchmal unwesentliche Informationen über Musiker zweiten Ranges und Dilettanten aus den oberen Schichten, von denen oft nur diese Angabe bekannt war. Als Kuriosität wirkt eine Gruppe von 11 Namen, die Dlabáč in Verzeichnissen geprüfter Studenten (1749) festgestellt hat.⁴⁴ Eben sie zeigt sehr anschaulich, wie zufällig manchmal die Quellen aussagen. Interessant ist schließlich eine Namensgruppe, die Dlabáč anhand des Studiums einer Musikaliensammlung in Roudnice gebildet hat.⁴⁵ Hier begegnet man schon einem später so wichtigen Ver-

⁴⁴ Vgl. Artikel: Cammerer, Clari (Karl und Sebastian), de Fours (Friedrich und Joseph), Frey, Schellhart, Selb, Tham, Wallbrunn, Wessenberg.

⁴⁵ Auf diese Weise hat Dlabáč verschiedene, sonst fast unbekannt Namen gewonnen, wie Dragau, Kießling, Kobrich, Küzlich, Lohr, Marschinger, Morawecz W., Navrátil, Pelikan, Pokorný, Příbyl, Richter, Rudolf, Schilcha, Stiepanowský, Syruczek u. a.

fahren (Untersuchung der primären Musikquellen — d. h. Musikalien), das aber bei Dlabač noch vereinzelt bleibt. Die übrigbleibende große Schicht von Namen ist für die historische und lexikographische Forschung sehr wichtig. Dlabač hat hier der Musikwissenschaft eine wertvolle Menge verschiedener Informationen vermacht, die zwar ergänzt werden können, aber auch in dieser Gestalt musikhistorische Interpretationen ermöglichen. Hier findet man also reiche Nachrichten über die im 18. Jahrhundert so wichtigen böhmischen Instrumentalmusiker, über Emigranten und auch über die Konzentration der einheimischen Kräfte. Wenn auch die Rolle der Kapellen, Theaterorchester und ähnlicher Anstalten groß war, hat sich eben bei Dlabač zum erstenmal gezeigt, daß für das Musikgeschehen in unserem Milieu kirchliche Institutionen entscheidend waren. Sie ermöglichten nämlich schon am Anfang der barocken Epoche die Konzentration der Musiker und wenn überhaupt eine flüssige Überlieferung der aktiven Musikalität in der kritischen Zeit 1620—50 besteht, so ist sie undenkbar ohne Kirchen. Besonders zahlreiche Angaben betreffen die Prager Kirchenchöre. Es zeigt sich, wie einige Institutionen dieser Art viele bedeutende Namen konzentrierten und teilweise kann man so aus KL die Wichtigkeit und die Qualität des Chors herauslesen: hl. Benedikt (Prämonstratenser, Altstadt Prag) 137 Namen, St. Veit 85, Strahov 55, Kreuzherren 39, Maria Teinkirche 26, hl. Margarethe 20, St. Niklas (Kleinseite) 16, St. Jakob 14, St. Egidius (Dominikaner) 13, St. Martin 12, St. Norbertskollegium 12, St. Heinrich 8, St. Stephan 6, St. Johann unter dem Felsen 5, Kollegiatkirche Vyšehrad 4, St. Anna 4, Emmaus 3 usw. Die Folge entspricht ungefähr der realen Bedeutung einzelner Institutionen. Man muß sich nur der Tatsache bewußt sein, Dlabač hat die Prämonstratenser Quellen doch tiefer untersucht, so daß die Anzahl der Namen im Fall von Strahov und besonders von St. Benedikt übertrieben ist. Als weitere Zentren des Prager Musiklebens treten im Lichte des KL auch Prager Schulen hervor (Jesuitengymnasium, Prager Universität). Was die weiteren Städte und Ortschaften Böhmens anbelangt, bietet uns KL wirklich reiche Informationen. Eine ausdrucksvolle Neigung zur Konzentration der Musikerkräfte weisen hauptsächlich die Orte Benešov, České Budějovice, Plzeň, Eger, Tábor, Litoměřice, Zatec, Český Krumlov, Chrudim, Liberec, Plasy, Zisterzienser Stift Königssaal, Český Brod, Roudnice, Broumov, Mělník, Doksany, Ústí n. L., Jaroměř, Třeboně, Teplá, Slaný, Kosmonosy, Zlatá Koruna, Německý Brod, Sázava Kloster, Osek, Gabel aus. Weiter kommen im Text die Orte wie Frýdlant, Rokycany, Mladá Boleslav, Chomutov, Soběslav, Nový Bydžov, Vodňany, Kamenický Šenov, Klatovy, Golčův Jeníkov, Beroun, Nové Dvory, Děčín, Sedlec u Kutné Hory, Hradec Králové, Kutná Hora, Česká Lipa, Duchcov, Jindřichův Hradec, Hořice, Bakov, Pardubice, Šluknov, Sobotka, Opočno, Rumburk, Čáslav, Louny, Nymburk, Kolín, Jičín, Citoliby usw. vor. Natürlich waren einzelne Musiker auch in mehreren Orten tätig. Dlabačs Angaben sind wirklich wertvoll, weil sie praktisch keinen Teil des böhmischen Gebiets auslassen und die authentischen Quellen vortrefflich ausnützen. Schließlich können wir noch bemerken, daß Dlabač seine Aufmerksamkeit Musikern aus Militär-Regimentern widmete, was man heute be-

sonders bei der speziellen Erforschung der Geschichte der Umgangsmusik schätzen kann.⁴⁶

*

Die Angaben über die Musiker Böhmens sind also zumindest so reich, daß man mit ihrer Hilfe verschiedene Schichten konstruieren kann. Leider kann man dasselbe nicht von Mähren und Schlesien behaupten. Diesen Gebieten widmete Dlabáč nur einen Teil seiner Mühe. Wurden böhmische Quellen von ihm systematisch untersucht, so nützte er nur eine kleine Auswahl zugänglicher mährisch-schlesischer Dokumente aus. Die älteste mährische Erscheinung im KL ist der Theoretiker Hieronymus de Moravia.⁴⁷ Weitere Angaben führen wir übersichtlich an, wobei es klar ist, daß sie fast keinen statistischen Wert haben.⁴⁸

Mähren

- 16. Jahrhundert: Louka bei Znaim (Prämonstratenser) 3, Olomouc 1, Nová Říše 1, Kyjov 1, Ivančice 1 (insgesamt 7).
- 17. Jahrhundert: Olomouc 2, Brno 1, Tovačov 1 (insgesamt 4 – Dlabáč weiß gar nichts über die berühmte Musikkultur Kremsiers).
- 18. Jahrhundert: Olomouc 21, Brno 20, Rajhrad 8, Zďár 4, Velehrad 4, Jihlava 4, Prostějov 4, Znojmo 3, Kroměříž 2, Mikulov 1, Kunštát 1 (insgesamt 70).

Schlesien

- 13. Jahrhundert: Artikel „Johann“.⁴⁹
- 15. Jahrhundert: Frankenstein 1.
- 16. Jahrhundert: Liegnitz 5, Breslau 4, Grünberg 1, Opava 1, Neiß 1 (insgesamt 12).
- 17. Jahrhundert: Breslau 9, Glatz 2, Kreuzberg 1, Hirschberg 1, Neiß 1, Goldberg 1 (insgesamt 15).
- 18. Jahrhundert: Breslau 32, Těšín 5, Hirschberg 2, Liegnitz 1, Engelsberg 1, Hofkirchen 1, Jauer 1, Johannsberg 1 (insgesamt 44).

⁴⁶ Am häufigsten sind folgende Regimenter erwähnt: Artillerie Regiment, Sigkingsches Regiment, 2. Banalregiment, Graf Wilczekisches Regiment, Prinz Nassau-Oranisches Infanterieregiment, Graf Michel Wallisches Regiment, Graf Ogilvisches Infanterieregiment, Fürst Esterházyisches Regiment, Graf Johann Palfisches Regiment, Kavallerieregiment, Regalisches Regiment, Rabatisches Hussaren-Regiment, Graf Kinskisches Regiment, Regiment Seiner kaiserl. Hoheit des Prinzes Reiners, Laudonisches Regiment, Feldregiment.

⁴⁷ Siehe Artikel „de Moravia, Hieronymus“. Natürlich ist sein Verhältnis zur Musikgeschichte Mährens sehr problematisch. Dlabáč führt auch das Stichwort „Methodius, der heilige“ an, dessen Inhalt aber mit der großmährischen Epoche zusammenhängt.

⁴⁸ Die besondere Wichtigkeit von Louka im 16. Jahrhundert ist teilweise durch das spezielle Interesse Dlabáčs für Prämonstratenser Quellen verursacht. Die Vorkommenshäufigkeit der Angaben über Olomouc (18. Jh.) ist dann wieder durch die Tatsache fehlgezeichnet, daß Dlabáč einige Namen von Sängern in das KL eingereiht hat, die an den Oratorienaufführungen bei Jesuiten teilgenommen haben und anders nicht repräsentativ waren. Schließlich muß man auf die Unterschiede aufmerksam machen, die zwischen folgenden und am Anfang erwähnten Zahlangaben über die mährischen und schlesischen Musiker bestehen – bei der Feststellung des prozentuellen Anteils haben wir die Angehörigkeit zum gegebenen Gebiet und seiner Kultur erwogen, während jetzt nur das Vorkommen einer Persönlichkeit in einer Lokalität, ohne Rücksicht auf ihren Ursprung, untersucht wird.

⁴⁹ Dlabáč schreibt, daß dieser Johann Musiker und Kantor in Pangloro (?) war (um 1208).

Dlabač bearbeitet die schlesische Problematik vom historischen Standpunkt aus. Er zeigt den schlesischen Raum als ein Gebiet, wo sich die Musikkultur der böhmischen Länder ebenso entwickelte wie in Mähren, wobei die Trennung Schlesiens von der böhmischen Krone im 18. Jahrhundert nur ein allmähliches Absterben der früheren Kontakte brachte.

Diese Tatsache bezeugt einerseits, daß Dlabačs Zeit die Gebundenheit der kulturellen Problematik an die politisch-geschichtlichen Gegebenheiten noch nicht so streng aufgefaßt hatte, wie es später üblich war, andererseits spiegelt sie aber umso treuer die wirkliche Beschaffenheit der existierenden kulturellen Beziehungen wider. Solche Ereignisse wie der schlesische Krieg, der Breslauer und Berliner Frieden und die neue Parzellierung des schlesischen Gebiets haben den kulturellen Austausch zwischen den böhmisch-mährischen und den unter der preußischen Oberherrschaft neu stehenden Zentren (hauptsächlich Breslau) nicht unmittelbar liquidiert. Dlabač äußerte diese Tatsache sehr empfindlich. Er sammelte daher auch Angaben über das Musikleben des verlorenen schlesischen Gebiets, wobei in seiner Bestrebung um die Beschreibung gemeinsamer böhmisch-schlesischer Momente sogar nach 1742 kein patriotischer Trotz gesehen werden kann. Noch ausdrucksvoller ist diese Tendenz im Fall der Lausitz, deren Gebiet für die böhmische Krone bereits im Laufe des 30jährigen Krieges verloren wurde. Dlabač bringt einzelne Stichwörter der aus der Lausitz stammenden oder dort tätigen Musiker aus der Zeit, als die Lausitz mit den anderen böhmischen Ländern noch eine politische Einheit bildete. Er zeigt aber zugleich, daß die Musikbeziehungen Böhmens, Mährens oder Schlesiens mit der Lausitz durch enge Kontakte einzelner Musiker gegeben wurden, wobei die Intensität dieses Verkehrs auch nach dem politischen Verlust des Lausitzer Gebietes erhalten blieb.⁵⁰ Die empfindliche Lösung dieser

⁵⁰ Im KL begegnet man einigen älteren Musikern, die entweder der Lausitzer Kultur gehören (Melchior Franck, geboren in Zittau; Johann Francus von Zittau; Jakob Gibelius, ein Lausitzer, der vor 1600 in Schlesien tätig war), oder mit verschiedenen Zentren verbunden sind (V. F. Trozendorf, geb. 1490 in der Oberlausitz, tätig in Goldberg und Liegnitz; Georg Pischelius aus Böhmen, um 1588 in der Oberlausitz tätig; M. A. Schadäus aus Böhmen, um 1600 in Bautzen tätig). Die Zusammenhänge zwischen den traditionellen Ländern zeigen auch Artikel wie Tobias Jakobi (Ludi Moderator in Seidenberg in der Oberlausitz um 1674, aus Schlesien gebürtig) und Johann Crüger (ein Lausitzer aus Guben, Studium in Olmütz, tätig in Sorau, Guben, Breslau, Wittenberg und Berlin, gest. 1662). Aber auch im 18. Jahrhundert haben einige kirchlich-religiösen Momente starke musikalische Kontakte böhmischer Länder mit der Lausitz hervorgerufen. Im Jungfrauenstift des Zisterzienserordens zu Marienthal in der Oberlausitz war z. B. in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Organistin Bonifazia Burgerin tätig (Dlabač gewann die Angaben aus dem Katalog Ord. Cisterciens. Provinciae Bohemae). Dasselbst lebte Martina Foyta (gest. 1764), die aus Böhmen stammte, oder die böhmische Sängerin Anastasia Rößlerinn. Ähnliche Beispiele findet man auch im Milieu des Zisterzienser Klosters Neuzell (Lausitz): im 18. Jahrhundert waren hier Marian Effenberger (früher in Prag), Otto Liebisch (Studium in Prag) und Joseph Ullmann (bei diesem Namen führt Dlabač keine Angaben über das Verhältnis zu Böhmen an, vielleicht nur mit der Ausnahme der Bezeichnung „böhmische Ordensprovinz“) tätig. Die Tätigkeit der Marienthaler Schwester Gabriele Walter zeigt dann sogar, daß noch um 1780 eine Schlesierin in Prag ihre musikalische Bildung gewonnen hat und in der Lausitz tätig war. Schließlich findet man im Artikel „Dornik, Michael“ ein interessantes Beispiel eines Lausitzers, der ungefähr in den Jahren 1808–1815 in Böhmen lebte. Dlabač zeigt, daß der Charakter der Musikkultur von der Be-

heikelen topographisch-geschichtlichen Problematik bei Dlabač ist sogar auch für die heutige kulturgeschichtliche Forschung als Vorbild bedeutend: sie stellt eine authentische historiographische Auffassung dar, die noch von den späteren nationalistischen Aspekten der bürgerlichen Geschichtsforschung des 19. Jahrhunderts unangetastet blieb. Die moderne musikwissenschaftliche Forschung bei uns (aber nicht nur hier) hat nämlich irrtümlicherweise den Gesichtspunkt der modernen Forschung geschichtlicher Traditionen einzelner Nationen mechanisch appliziert, wodurch das Bild der authentischen räumlichen Verhältnisse der Kunst stark beschädigt wurde. Ist die von F. Palacký gegründete und weiter allgemein respektierte Konzeption der „Geschichte des tschechischen Volkes in Böhmen und Mähren“ als einer der denkbaren Standpunkte voll berechtigt, da sie die real bestehende geschichtliche Tradition einer sprachlich, ethnisch und ferner auch national ausgeprägten Gesellschaft betrifft, so ist dieselbe fast unapplizierbar in der Kunstgeschichte, denn das Stilwerden und die Geschmacksbildung spielten sich in anders geformten gesellschaftlich-topographischen Gebieten ab, die von Dlabač noch unmittelbar wahrgenommen und respektiert werden.

*

Schließlich widmen wir die Aufmerksamkeit der Gestalt, der faktographischen Ausstattung und der Wertungsweise des Stichworts im KL. Der Typ der sgn. Sachartikel wurde schon charakterisiert. Am repräsentativsten ist aber das Personenstichwort. Wir wissen zwar, daß Dlabač bereits am Anfang seiner Arbeit eine konkrete Vorstellung von den biographischen Grundgegebenheiten hatte (vgl. Anmerkung 18), aber die eigenen Artikel im KL weisen praktisch fast keine verbindliche Folge von Angaben aus. Man kann nur sehr beiläufig die allgemeine Anlage bestimmen. Der Artikel wird mit der Angabe des Zunamens eröffnet, der für die alphabetische Einreihung entscheidend ist. Die Vornamenangaben sind von den voran- und nachgehenden Tatsachen mit Strich abgetrennt, aber manchmal fehlen sie überhaupt.⁵¹ Weiter folgt eine kurze Charakteristik, die den Beruf (verschiedene Künste und Handwerke, einzelne Spezialisierungen im Rahmen einer Kunst – hauptsächlich im Fall der Musik⁵²) meistens gleich samt der Herkunft und der nationalen und topographischen Zugehörigkeit erwähnt. Die Lebensdaten werden nicht beisammen zitiert, weil das Todesdatum üblich die chronologische Schilderung der Karriere beendet. Die Beschreibung des Schaffens bildet manchmal einen selbständigen Teil des Stichworts (Komponisten, Maler, Kupferstecher, Glockengießer usw.) und ans Ende gerät oft ein Hinweis zu den Quellen und zur Literatur.

Interessant ist die Art der Wertung. Dlabač verwendet mehrere Cha-

wegung der Musiker ausdrucksvoll abhängig war. Manchmal geht aber seine Sorgfalt zu weit: im Artikel J. G. Reuschel beschreibt er einen Musiker des 17. Jahrhunderts, der „an der böhmischen Gränze, 4 Meilen von Dreßden“ lebte und in Böhmen offenbar bekannt war.

⁵¹ Interessant ist der Artikel „Müllerinn, eine böhmische“ – die Namensangaben werden hier durch die Bezeichnung des Berufs ersetzt.

⁵² Im KL findet man auch 57 Artikel einiger Instrumenten- und Orgelmacher.

rakteristiken wie verdienter, einer der besten, gut ausgebildeter, guter, sehr guter, sehr geschickter, braver, starker (z. B. Organist), vornehmer, berühmter, virtuöser (!), gelehrter, trefflicher, vortrefflicher, vorzüglicher, geschmackvollster, artiger, seltener, was alles Äußerungen einer positiven Schätzung sind. Ihre Anwendung ist eher eine Angelegenheit der Gewohnheit (der Sänger ist oft vornehm, der Instrumentalist virtuos oder vortrefflich, die Handwerker sind eher berühmt, ein Komponist kann ein starker Kontrapunktist sein usw.), als einer ästhetischen Hierarchisierung.⁵³ Auch den Wert der Werke äußert Dlabáč nur durch Ausdrücke des Gefallens. Man kann dabei nicht sagen, daß der Grund dieses positiv – negativen Gefallenurteils bloß durch den individuellen Geschmack bedingt wäre. Dlabáč bezeichnet so auch die alten Erscheinungen, deren Werke oder Leistungen er nicht kannte und deshalb auch nicht schätzen konnte. Es handelt sich also eher um die Äußerung eines sozial gegebenen Verhaltens, wie es zu dieser Zeit eben bei den Intellektuellen entstand, die in unserem Raum die ersten Grundsteine zu einer objektiven Geschichtsforschung legten. In den Werturteilen Dlabáčs findet man fast keine Spur der individualistischen Schätzung der Generation der Sturm- und Drang-Epoche, keine wesentliche Trennung des Alten (beziehungsweise Veralteten) und des Neuen und auch keine Wertung, deren Kriterium der Stil wäre.⁵⁴ Dlabáč zieht eher die authentischen Wertungsaussagen einiger Dokumente vor (zitierte Nachrichten, Korrespondenzmitteilungen und sogar Gedichte), ohne deren Objektivität (die natürlich sehr strittig ist) kritisch zu überprüfen.

Sehr wichtig scheint auch die Bezeichnungsart der nationalen Zugehörigkeit einer gewissen Musikererscheinung zu sein, weil eben dieses Problem in der musikgeschichtlichen Erforschung der Kulturentwicklung unseres Gebiets zu einem sehr strittigen Punkt wurde. Aus vielen Problemen, die z. B. sehr negativ das Studium der sgn. Mannheim-Frage gekennzeichnet haben und bei deren Lösung die wissenschaftlich zweitrangigen Polemiken über die Herkunftsfragen der aus Böhmen stammenden Musiker eine starke nationalistische Färbung zum Vorschein brachten,⁵⁵ wählen wir nur die

⁵³ Diese Art verleiht dem Verfasser verhältnismäßig wenige Möglichkeiten das Maß des Wertes auszudrücken. Entweder kann eine gewisse Erscheinung ohne Charakteristik stehen, oder sie wird mit dem charakterisierenden Begriff verbunden, den man weiter steigern kann. Wie unverlässlich die qualitativen Aussagen Dlabáčs sein können, zeigt ein Beispiel: Fux ist zwar „ein großer Komponist“, aber A. Ferradini wird als „einer der größten Compositeurs“ bezeichnet.

⁵⁴ Die Charakteristik eines Stils ist bei Dlabáč eher die Bezeichnung einer technischen Art (Artikel „Besnecker“: „... seine Schreibart ist durchaus a la Capella im Geschmacke des Prenestini“). Im Artikel „Gluck“ wird die Charakteristik „Reformator der französischen Musik“ verwendet, was ein neues, aber keinesfalls vom Verfasser erfundenes Moment ist (manche progressive Erscheinungen werden auf die übliche, d. h. „stillose“ Weise charakterisiert).

⁵⁵ Als Beispiel erwähnen wir folgende Literatur: P. Gradenwitz: Johann Stamitz (Veröffentlichungen d. Musikwissenschaftl. Institutes d. deutschen Universität in Prag, 8., Brno–Praha–Wien 1936). Helferts Rezension dieses Buchs in Musikologie I – 1938, S. 162 – 64. R. Quoika: Die Musik der Deutschen in Böhmen und Mähren (Berlin 1956). K. M. Komma: Das böhmische Musikantentum (Kassel 1960). T. Volek: K sporům o Stamicovu národnost (in: Hudební rozhledy XV – 1962, S. 1000 u. f.). B. Štědroň: Revanšismus ani v hudbě nespí (in: Hud. rozhledy XIV – 1961, S. 986 u. f.). Derselbe: Beiträge zur Kontroverse um die tschechische Her-

Frage aus, welche semantischen Bedeutungen die von Dlabáč angewandten Angaben haben können. Die mit unserem Milieu irgendwie frei zusammenhängenden Persönlichkeiten der Kulturgeschichte charakterisierend, verwendet Dlabáč verschiedene Begriffe, die entweder durch die Hauptwörtergestalt oder durch die Adjektivform die Herkunft äußerten. Es sind folgende: „Italiener“ oder „italienischer“, „Schweitzer“, „Teutscher“ oder „deutscher“ (Händel), „Schwabe“, „Lothringer“, „Brandenburger“, „Preusse“, „Niederländer“, „Walach“, „Jude“, „Engländer“, „französischer“, „spanischer“. Das Wort „russisch“ wird z. B. in Verbindung „Russische kaiserl. Kapelle“ verwendet. Man spricht von den Österreichern (Goltzoff, Halwachs, Herzinger, T. F. Richter, J. H. Schmelzer), aber das Adjektiv „österreichisch“ kommt hauptsächlich in Verbindung mit staatlichen und geschichtlichen Tatsachen vor (z. B. österreichischer Kriegsdienst).⁵⁶

Bei den einheimischen Personenartikeln verwendet Dlabáč alle drei Hauptwörter- und Adjektivausdrücke, d. h. „Böhme“, „Mährer“, „Schlesier“ (selten), „böhmischer“, „mährischer“, „schlesischer“, wobei die Wörter Mährer, Schlesier, mährischer und schlesischer eindeutig das Verhältnis zum Territorium äußern.⁵⁷ Die Bedeutung der Bezeichnungen Böhme – böhmisch ist aber strittig. Das Wort böhmisch kann nämlich mehrere Tatsachen bezeichnen. In der Verbindung „böhmische Sprache“ (s. Artikel Petrus) bedeutet es „die tschechische Sprache“. Auch andermal (Artikel Johann von Eile, Petržik) wird für die Bezeichnung spezieller tschechischer Begriffe das Wort böhmisch verwendet (z. B. „... ein Schildmaler, böhmisch Sstitarž...“). Diese Bezeichnungsart des Tschechischen war zur Zeit Dlabáčs ganz üblich (Dobrovský). Eine spezifische konfessionelle Bedeutung trägt das Wort böhmisch im Begriff „böhmischer Bruder“ (auch „böhmische und mährische Brüdergemeinde“), wo es auch voll verständlich ist. Anders hat das Wort böhmisch im KL noch weitere Anwendung gefunden. Natürlich kann Dlabáč in manchen Fällen auf Angaben dieser Art verzichten, weil die Herkunft im spezialisierten Lexikon der böhmischen Länder durch die Angabe des Geburts- oder Wohnortes bestimmt ist. Doch hat sich der Autor manchmal entschlossen, zu dem den Beruf oder die Typuscharakteristik ausdrückenden Wort das Adjektiv „böhmisch“ zu stellen und vermeidet auch nicht direkte Charakteristiken wie „Böhme“, „von Geburt ein Böhme“ oder „aus Böhmen gebürtig“. In diesen Bezeichnungen begegnet man einer entsprechenden Analogie der im KL angewendeten Ausdrücke für die fremden Nationalitäten, aber in beiden Fällen ist eben die Bezeichnungsart sehr inkonsequent. Wenn Dlabáč nach der da-

kunft und die Nationalität von J. V. Stamic (in: Sborník prací filol. fakulty brněnské university, F 6, 1962). Derselbe: Ke sporům o národnost J. V. Stamice (in: Hudební rozhledy XVI – 1963, S. 666 u. f.). Interessant ist auch die frühere Vermutung, die anhand eines nicht ganz klaren Stichworts Fils im KL entstand, daß Anton Fils wahrscheinlich in Böhmen geboren sei. Es hat sich nämlich gezeigt, daß Fils aus Bayern stammt (vgl. P. Vitamvás: Sinfonie Antona Filse (Diplomarbeit, Brno 1970).

⁵⁶ Die Herkunft kann auch folgend ausgedrückt werden: Wiener, Römer, Neapolitaner, Mantuaner, Florentiner, Venezianer, beziehungsweise auch „römischer Komponist“, „aus Italien gebürtig“ usw.

⁵⁷ Ganz zufällig kommt im KL der Begriff „ein Lausitzer“ vor (Dornik).

maligen Art einmal Deutscher und andermal z. B. Schwabe oder Brandenburger sagt, dann ist es gar nicht klar, was unter dem Begriff „Böhme“ verstanden wird, ob die territoriale Herkunft (analogisch zum „aus Böhmen gebürtig“) oder die Bezeichnung der Nationalität, die aber wieder zu dieser Zeit noch eine mehrschichtige Kategorie ist. Es ist daher fraglich, wie Dlabáč eigentlich die Nationalität auffaßte. In den Jahren seiner ersten geistigen Schritte war das Kriterium der Nationalität eher das Sprachlich-ethnische als das neuzeitliche Nationale gewesen, das sich in unserer Kultur offenbar einst nach 1810 herauskristallisierte. Man konnte also ein Patriot Böhmens, der böhmischen Bevölkerung und der von ihr benützten Sprache sein, ohne sich wie ein aufgeklärter Tscheche oder Deutscher zu verhalten. Die Lebenszeit Dlabáčs war eben die Zeit, wann die Konzeption der Nationalität wesentliche Veränderungen durchmachte. Verschiedene aus unterschiedlichen Jahren stammende Formulationen Dlabáčs können also unterschiedliche Auffassungen dieser Sache widerspiegeln. In der Gruppe der Artikel, die die direkten Herkunfts- und Nationalitätsangaben über die böhmischen Künstler anführen,⁵⁸ kann man 46,4% tschechisch klingender Namen finden und in einigen Fällen ist der tschechische Ursprung der Erscheinung zweifellos, aber zugleich wird der nationale Charakter der ganzen Gruppe durch viele ausgesprochen deutsche Namen problematisiert. Die Behauptung, alle als Böhmen bezeichneten Künstler seien Tschechen, wäre also falsch. Dlabáč kennt sogar den Ausdruck „Deutsch-Böhme“ (F. X. Förster, Petzschmann), dessen geringe Häufigkeit aber zeigt, daß er nur zufällig verwendet wird und keinesfalls alle von Böhmen stammenden Deutschen betrifft, die sich also auch unter dem

⁵⁸ Wir meinen nur jene Artikel, die diese Tatsachen durch das Wort „Böhme“ äußern. Es sind folgende: Barta Joseph, Böhmen (verschiedene böhmische Musiker, Böß Johann, von Bohr, Brodecz, Brodeczky, Dowěřil, Dürschmied, Fáček, Fiala Joseph, Flaxius Johann, Florian, Giranek Anton, Götzl Wenzel Joseph, Grimm, Habermann Johann Peter, Habertzell, Hausschild, Heitmann Johann Joachim, Hessel Johann, Hochmann Adam, Hruszka, Jakob, Jesser, Kádenczky Johann Stephan, Kaffka Joseph, Karásek, Kindermann Ferdinand, Klarinetisten (zwei, in Genua), Klein Florian, Klop Stephan, Kniežek Wenzel, Kölbl, Komárek Joseph Anton, Koniczek, Koniczek (ein anderer), Kucžera Johann, Lamb, Lang, Laumann, Leder Wenzel, Lux, Mastný, Matiegöck, Matuschka, May Wenzel, Mazak Ulberik, Meduna Joseph, Mendel, Michl Joseph, Mraw, Natrup, Natter Joseph, Nowotný, Oliwa, Palladius Anton, Paus, Pechaczek Franz, Pfeiffer Mich., Pichler, Pöschl Joseph, Polák, Poppe Johann, Posselt Franz, Przerowsky Johann Augustin, Puschmann, Putler, Rassak Joseph Johann, Rosowsky Franz, Rudolf, Rudolff Georg, Ruppert Gerardin, Rychlý Joseph, Satler, Scherbaum Joseph, Schindelárž Johann, Schlechta Ludwig, Schlesinger Martin, Seidel Ignaz, Slawiček Karl, Sogka Franz, Sojowsky Wenzel, Spiegel Leopold, Ssindelárž, Stolle Philipp, Stroß Karl, Thomas Johann Christoph, Tomasoni Johann (von Venezianischen Vorältern abstammender Böhme!), Tost, Trimse, Turck, Tytze, Vithe Franz, Waldhornisten (zwei, Turin), Waldhornisten (zwei, Rom), Wanieczek Johann, Wanieczek Johann (ein anderer), Wanzura Ernest, Wasmusius Bernhard, Weigl Franz Joseph, Wittmann Andreas, Wocžitka Franz Xaver, Wocžitka Tobias, Wodiczka Wenzel, Worel, Wurda Franz, Zabrádeczky, Zadka, Závora Benedikt, Zelenka Iwan. Diese Artikel sind Musikern gewidmet. Dlabáč führt noch einige Artikel außermusikalischer Art an, wobei er auch die Charakteristik „Böhme“ benützt: Batlowsky A. (Maler), Gedliczka (Baumeister), Hanuš (Astronom), Holyck Georg (Kunstgärtner), Hus Peter (Kupferstecher), Koch Joseph (Kupferstecher), Köppl Johann Georg (Maler), Malowecz Emanuel (Zeichner), Mayer Bernard (Maler), Milchram Joseph (Holzschnitt-

Begriff „Böhme“ verbergen. Man kann natürlich nicht sagen, die Auffassung der Nationalität im KL sei verwirrt. Die Zeit Dlabáčs (jedenfalls noch die Zeit der Anfänge seiner Arbeit am KL) hat einfach die heutige ausgeprägte Auffassung noch nicht gekannt. Ein schönes Beispiel dieser unausgeprägten Empfindlichkeit ist der Artikel „Benda, Georg“. Dlabáč war sich der Wichtigkeit und des tschechischen Ursprungs dieses Künstlers gut bewußt. Trotzdem führt er hier ein Zitat aus dem „Zeitungs- und Conversationslexikon“ an, das Benda für „unstreitig einen der größten deutschen Komponisten“ hielt.

Wir haben absichtlich unsere analytischen Untersuchungen des KL auf die Tatsachen beschränkt, die den Grund der lexikographischen Methode bilden. Die inhaltlichen Gesichtspunkte analysieren wir dabei nur in solchem Maß, in welchem sie uns die Rekonstruktion der Ansichten und der methodischen Ansatzpunkte Dlabáčs ermöglichen. Die Frage, was in einzelnen Artikeln über die behandelten Gegenstände gesagt wird, ist für uns also nur in dieser Hinsicht interessant. Bei der großen Menge von Artikeln und bei ihrer inhaltlich-typologischen Differenzierung könnte nämlich endlos lang über das Problem diskutiert werden, was alles der Verfasser anführte oder vergessen hat. Solche Bearbeitung des reichen, im KL enthaltenen Materials ist also die Angelegenheit von ganz konkreten lexikographischen oder historischen Forschungen anlässlich der Lösung verschiedener Themen oder der Vorbereitung eines neuen Musiklexikons unserer Provenienz.

Die wissenschaftlichen Aspekte einzelner Artikel sind übrigens anhand der früheren Charakteristiken verhältnismäßig präzis und für unsere momentanen Bedürfnisse genügend festgestellt. Wir können einige Merkmale erfolgreich verallgemeinern. Es wäre z. B. unvernünftig dem Autor des KL eine solche Disproportion vorzuwerfen, wie die Neigung zum Hervorheben der sgn. lokalpatriotischen Gesichtspunkte, weil dieselben auch in ganz modernen Lexiken und Arbeiten aller Art manchmal offen figurieren.⁵⁹ Diese kleine Schwäche tritt im Schatten eines großen Vorteils zurück, der eben von unserer heutigen, der nationalistischen Standpunkte sich entledigenden Forschung hoch geschätzt werden muß: wir meinen hier die empfindliche Lösung des Problems, wie die zum Organismus eines Staates zugehörigen und später verlorenen Gebiete kulturell funktionierten und wie die wissenschaftliche Forschung ihre Problematik nachträglich erläutern soll. Manche Mängel des KL scheinen bei näherer Betrachtung keine

zer), Mrkos Wenzel (Zeichner), Nowák (Freskomaler), Nowotný A. (Zeichner), Petersen (Bildhauer), Schmidt J. (Kupferstecher), Schweiger (Maler), Sedlecký Balthasar Sigismund (Kupferstecher), von Sporck Johann Rudolf Graf (Zeichner), Vitek (Maler). Schließlich erwähnen wir jene Artikel, die den Ausdruck „Böhme“ anders verwenden: Jacob Statuarius — im Text wird Daniel z Veleslavína als „der berühmte und gelehrte Böhme“ bezeichnet; Jaroslav — es wird über „den berühmten Böhmen Bohuslaw Hassenstein von Lobkowitz“ gesprochen; Johann N. — „gelehrte Böhme Johannes Czernovicenus“ erwähnt; Schreiber Johann Georg — Dlabáč verwendet hier folgende Formulierung: „Wir Böhmen verdanken ihm eine Landkarte von Böhmen, Mähren, Schlesien und Lausitz...“.

⁵⁹ Wir meinen hier die Tendenz Dlabáčs die Erscheinungen des Prämonstratenser Ordens hervorzuheben oder verhältnismäßig zahlreiche Informationen über Český Brod zu bringen, die der Wichtigkeit dieser Lokalität offenbar nicht voll entsprechen.

wesentlichen Nachteile zu sein. Man kann z. B. kaum Dlabáč wegen der unterentwickelten historischen Kritik des musikalischen Daseins (der Stilentwicklung, der Musikstruktur usw.) kritisieren, wenn man weiß, daß er das Phänomen der historischen Kritik einfach als eine neue Errungenschaft und ein noch nicht allgemein eingebürgertes Verfahren der Geschichtsforschung erst im Laufe seiner geistigen Entwicklung kennenlernen konnte, daß er weder eine vortreffliche quadriviale, noch die mit der Romantik beginnende Auffassung der Musik durch das Studium gewann und daß er seine methodischen Verfahren fast ausschließlich selbständig durch eine Kombination der praktizistischen Tradition mit dem neuen rationalistisch-sachlichen Zutritt zur Kunst und ihrer Geschichte bilden mußte. Im Gegenteil darf man aber wieder nicht die Wichtigkeit, beziehungsweise die Fortschrittlichkeit einiger Tatsachen bei Dlabáč überschätzen: einige Schlagwörter im KL sind überraschend aktuell konzipiert worden, was die bloße Chronologie betraf; andererseits wissen wir aber, daß diese Tugend offenbar nur aus dem faktographischen Fleiß des Autors hervorging (die aktuellsten Artikel betreffen übliche Erscheinungen und auch die Art ihrer Bearbeitung ist ganz gewöhnlich;⁶⁰ die inhaltliche Aussage ist dabei qualitativ minderwertig oder unausgeprägt, sogar auch in Fällen, die eine neue Beschreibungs- und Wertungsart wegen ihrer Außergewöhnlichkeit verdienten). Die Einseitigkeit der bisherigen Forschungen über Dlabáč als Musiklexikographen beruht darin, daß das Alter seiner Arbeit ein Grund dazu war, den Autor für den ersten in der chronologischen Reihe zu halten. Nun geht es eher darum die Musiklexikographie neu aufzufassen und die Stellung Dlabáčs in der ununterbrochenen Reihe der Erkenntnis- und Wissenschaftsentwicklung zu bestimmen.

HUDEBNĚLEXIKOGRAFICKÁ METODA B. J. DLABAČE A JEJÍ UMĚLECKOHISTORICKÉ POZADÍ

Studie podává zhodnocení a rozbor Dlabáčova lexikografického díla „Allgemeines historisches Künstler-Lexikon“ z roku 1815. Je poukázáno na ideové proudy, jež vedly k utváření Dlabáčova vědeckého názoru, v němž se mísí rysy novodobého kriticismu s tradicionalismem typickým pro prostředí církevní hudby. V díle lze nalézt 65,7 % hesel o hudbě, přičemž dominující postavení zaujímají zjevy vázané teritoriálně na Čechy. Skladatelé tvoří pak jen zhruba 15 % zastoupených hesel. Dlabáčovo pojetí osobnosti umělce je ovšem značně specifické a pronikají do něj i některé nevědecké prvky. Nicméně přináší výběr hesel materiál spjatý s reálnou kulturní historií našich zemí. Věcnou i terminologickou analýzou lze postihnout Dlabáčovo pojetí umění a hudby. Dlabáčovi např. chybí pojem pro komplexní označení hudby. V lexikonu najdeme i hesla blízká se typu tzv. věcných hesel. Statisticky je vyhodnocena informační hodnota jednotlivých chronologických a topografických okruhů hesel. Zvláštní cenu mají hesla o hudebnících 17. a 18. století, kde heslář dosahuje zřejmě značné reprezentativnosti. Z Dlabáčova lexikonu lze vyčíst i dobové názory na kulturní souvislosti českého území s historickým Slezskem a Lužicí. Konečně je možné z lexikonu odvodit i dobové pojetí původu a národní příslušnosti hudebníků. Pojetí českosti není ještě u Dlabáče jednoznačně vyhraněno.

⁶⁰ Vergleiche Anmerkung 23.