



## **Paměti Mistra Jana Husa<sup>1</sup>. Die bildliche Darstellung von Jan Hus zwischen Ketzerei, Martyrium und Nationalismus.**

**Jack Wolfgang Geronimo Schropp**

Kerngebiet: Mittelalter/Mittelalter- und Neuzeitarchäologie

eingereicht bei: ao.Univ.-Prof. Mag. Dr. Klaus Brandstätter/Univ.-Prof. Dr. Harald Stadler

eingereicht im Semester: SS 2012

Rubrik: SE-Arbeit

### **Abstract**

#### **Paměti Mistra Jana Husa. The Pictorial Representation of Jan Hus between Martyrdom, Heresy and Nationalism**

Most of the studies about Jan Hus and his significance for the Czechs in the 19th and 20<sup>th</sup> century have not analyzed his importance for the memorial culture in public space. The first object of this research is to determine the influence of Czech nationalism for the change in the portrayal of Jan Hus. The second is to depict its effects on the Czech population. The conclusion will show how Hus was remembered by the Czechs.

### **Jan Hus: Ketzer oder Märtyrer. Der Ursprung einer bildlichen Erinnerungskultur**

Jan Hus wird am 6. Juli 1415 in Konstanz verbrannt. Das seit 1414 tagende geistliche Konzil verurteilt den Priester, Rektor und Reformator dazu, auf dem Scheiterhaufen zu sterben. Doch brennt ihn das Feuer zu Recht oder ist ein Unschuldiger an den Mast gebunden? Stirbt am 6. Juli ein Ketzer oder ein Märtyrer? 500 Jahre später, während des

---

<sup>1</sup> Der Titel in der Überschrift „Paměti Mistra Jana Husa“ ist tschechisch und bedeutet: Die Erinnerung an Meister Jan Hus.

Ersten Weltkrieges (1915), wird zu Hus' Ehren in Prag ein Denkmal errichtet – im Zentrum der Stadt, auf dem Altstädter Ring. Es gilt für die Bevölkerung als ein Zeichen, dass Hus nicht nur eine historische Figur der Vergangenheit, sondern ein Symbol ihrer Kultur, ein Bezugspunkt ihrer städtischen Identität ist. Die Bevölkerung tritt mit der Errichtung des Denkmals das Erbe Hus' an und bewahrt seine Tradition. Zudem ist das Monument ein gegenwärtiger Bezugspunkt zu seinen vergangenen Handlungen. Zehn Jahre nach der Errichtung erklärt die Tschechoslowakei (1925) den 6. Juli zum Staatsfeiertag. Hus ist nicht mehr nur ein kulturelles Symbol der Stadt Prag, sondern für eine ganze Gemeinschaft und wird somit zu einem Identifikationspunkt der tschechischen Nation. Der zum Tode Verurteilte wird zu einem „Nationalhelden“. Doch die römisch-katholische Kirche sieht in der Ernennung *der* Tschechen<sup>2</sup> einen ketzerischen Akt, denn Hus wäre nicht ohne Grund in Konstanz verbrannt worden. Die Verurteilung zum Tode war das Ergebnis seiner Ansichten über die Rolle der römisch-katholischen Kirche. Er stellte die Aufgabe der Kirche in Frage und auch die Personen, die ihr vorstanden.<sup>3</sup> Darum fühlt sich die römisch-katholische Kirche, 500 Jahre später, immer noch vor den Kopf gestoßen, wenn *die* Tschechen Hus zum „Nationalhelden“ erheben. Die Reaktion des Heiligen Stuhles erfolgt schnell und deutlich, sie verurteilt das Vorgehen *der* Tschechen und bricht jeden diplomatischen Kontakt zur Tschechoslowakei ab, sie wird zum „Ketzerstaat“.

Die Verbrennung, die über 500 Jahre zurückliegt, ist also auch im 20. Jahrhundert noch ein geschichtliches Ereignis, das die Gemüter hochkochen lässt. Doch wie kommt es, dass Hus immer noch eine solche Dynamik auf politischer Ebene besitzt? Insbesondere, wenn man sich vor Augen hält, dass ein erheblicher Teil *der* damaligen Tschechen katholisch war. Dieser Umstand erscheint wie eine Antinomie, denn obwohl *die* Tschechen einen langen Weg der Rekatholisierung hinter sich haben (im 17. Jahrhundert setzten die ersten Wellen der Glaubensbekehrung ein),<sup>4</sup> hielten sie an Hus, ihrem späteren „Nationalhelden“ fest.

Das Denkmal in Prag und die Erhebung des 6. Julis zum Staatsfeiertag sind aber nur zwei Zeugnisse des Gedenkens in der tschechischen Geschichte. Neben diesen beiden gibt es weitere Quellen, die verdeutlichen, dass Jan Hus im Gedächtnis der Bevölkerung präsent blieb und noch ist. So gibt es figürliche Darstellungen, Denkmäler und Statuen, die bereits vor 1915 errichtet wurden und welche die Erinnerung an ihn wachhielten.

Es stellt sich die Frage, ob Hus in den letzten 500 Jahren in der tschechischen Gemeinschaft einen Gegenpart zur römisch-katholischen Kirche verkörpert hat. Ist die

---

<sup>2</sup> Der Artikel vor Tschechen wird kursiv angegeben, um zu zeigen, dass es so etwas wie „die Tschechen“ als eindimensionale Gruppe nicht gab, sondern dies nur eine Bezeichnung für unterschiedliche Gruppen (wie Choden, Mährer oder tschechische Schlesier) ist, die sich unter dieser Bezeichnung zusammenfinden.

<sup>3</sup> Hus, Jan, *Knížky o svatokupectví* (Büchlein über die Simonie), in: *Magistri Iohannis Hus Opera omnia* 4, hrsg. v. Jiří Daňhelka, Praha 1985.

<sup>4</sup> Hilsch, Peter, *Johannes Hus (um 1370–1415). Prediger Gottes und Ketzer*, Regensburg 1999, S. 288 f.

Errichtung des Monuments und die Ausrufung des Staatsfeiertages also nur das Endprodukt des Kampfes zwischen römisch-katholischer Kirche und seinen Anhängern? Welche der beiden Seiten hat Recht? Die Einen, die Hus als Ketzer verschreien? Oder die Anderen, die in ihm einen Held und Märtyrer sehen? Berechtigte Fragen, doch sie wurden schon beantwortet und sollen nicht im Zentrum der folgenden Untersuchung stehen.<sup>5</sup> Hier soll danach gefragt werden, wie *die* Tschechen sich im öffentlichen Raum an Hus erinnert haben: einmal, weil die oben gestellten Fragen ein solche Analyse indirekt bedingen und zweitens, dies bis dato nur am Rande der wissenschaftlichen Forschung stand.<sup>6</sup> Um eine Antwort geben zu können, sollen einzelne Kristallisationspunkte im topographischen Feld gesucht und untersucht werden. Diese räumlichen Punkte sollen zeigen, wie die tschechische Gemeinschaft ihn wahrgenommen bzw. seiner gedacht hat. Der Diskurs zwischen Hus und der römisch-katholischen Kirche soll, dort wo es geht, aber ausgeklammert werden.

In der folgenden Untersuchung soll zuerst anhand von ausgewählten Beispielen auf die bildliche Darstellung von Jan Hus im 15. und 16. Jahrhundert eingegangen werden, um sich ein bessere Vorstellung machen zu können, wie er in der Frühen Neuzeit dargestellt worden ist. Daraufhin sollen die Bedingungen für die Entwicklung der Darstellung und deren Veränderung seit der Frühen Neuzeit für das 19. Jahrhundert aufgezeigt werden. Anschließend sollen die einzelnen Bildwerke über Jan Hus deskriptiv veranschaulicht werden. Dazu werden Denkmäler, Skulpturen, Inschriften und bildhauerische Studien beschrieben, die ihn bildlich darstellen und inhaltlich über ihn berichten. Dadurch kann in Ansätzen festgestellt werden, auf welche Art und Weise man sich an ihm am Ende des 19. Jahrhunderts und Anfang des 20. Jahrhunderts erinnert hat. Da es noch keine zusammenfassende Publikation mit einem breiten Bildmaterial zu den einzelnen Bildwerken gibt, konnten nur plastische Arbeiten berücksichtigt werden, die singulär abgedruckt, durch die eigene Sichtung dokumentiert oder durch die Recherche im Internet erschlossen wurden. Deshalb sei an vereinzelt Stellen um Nachsicht gebeten, wenn das Bildmaterial tiefere Erkenntnisse versperrt, wo es aber möglich war, sind genaue Beschreibungen angeführt und Übersetzungen der tschechischen Inschriften beigelegt. Am Ende werden die gewonnen Ergebnisse zusammengeführt und hinsichtlich

---

<sup>5</sup> Hoffmann, Roland J., T.G. Masaryk und die tschechische Frage. I. National Ideologie und politische Tätigkeiten bis zum Scheitern des deutsch-tschechischen Ausgleichsversuchs vom Februar 1909, München 1988.

<sup>6</sup> Die angeführten wissenschaftlichen Arbeiten geben einen kurzen Einblick über die Erinnerungskultur *der* Tschechen im öffentlichen Raum (mit dem Fokus auf Denkmälern): Krausová, Milada, Artikel *Husovy pomníky v západních Čechách*, in: *Minulosti zapadočeskeho kraje* 39 (2004) S. 355–378; Hus, Jan, *Schriften zur Glaubensreform und Briefe der Jahre 1414 – 1415*, hrsg. v. Walter Schamschula, Frankfurt am Main 1969, S. 21 f.; Seibt, Ferdinand, *Böhmen im 19. Jahrhundert. Vom Klassizismus zur Moderne*, Berlin 1995, S. 281–294; Seibt, Ferdinand, *Jan Hus. Das Konstanzer Gericht im Urteil der Geschichte*, in: *Hussitenstudien. Personen, Ereignisse, Ideen einer frühen Revolution*, hrsg. v. Vorstand des Collegium Carolinum Forschungsstelle für die böhmischen Länder, München-Oldenburg 1987, S. 153–173, hier S. 154–166; Hilsch, Johannes Hus, S. 293 f.

der Erinnerungskultur *der* Tschechen ein komprimiertes Bild gezeichnet, wie diese Hus im öffentlichen Raum wahrgenommen haben.

## **1. Die doppeldeutige Darstellung von Hus an Beispielen des 15. und 16. Jahrhunderts**

In einem Brief an seine Freunde in Konstanz schreibt Hus am 9. Juni 1415 „Sieh, ich werde sterben oder, falls ich genesen sollte, wohl verbrannt werden.“<sup>7</sup> Dies gesteht er sich während seiner Haft im Barfüßerkloster zu Konstanz ein. Er spricht offen und ungeschönt über seine Lage, denn er ist sich bewusst, dass es keinen Ausweg aus der Situation, in der er sich befindet, gibt. Hus sieht, dass er so oder so, entweder durch die Krankheit oder durch den Scheiterhaufen, sterben wird. Für ihn gibt es keine Möglichkeit, der Haft zu entkommen, in der er sich seit 1414 befindet. Er wurde nämlich im Verlaufe des Konzils, das seit 1414 zu Konstanz tagte,<sup>8</sup> eingekerkert. Das Konzil wollte anfänglich im Gespräch herausfinden, inwieweit seine Ansichten ketzerischer Natur seien. Das Urteil des Konzils fiel nach kurzer Zeit: Es sah in ihm einen Ketzer und forderte ihn auf, seine Lehren zu widerrufen. Doch der Prager blieb hartnäckig, ließ sich nicht beirren und brach nicht mit seinen Ansichten. Nachdem er am 9. Juni den Brief an seine Freunde geschrieben hat, wurde er einen Monat später vom Konzil zum Tode verurteilt und endete – wie er befürchtet hatte – auf dem Scheiterhaufen.<sup>9</sup>

Mit der Hinrichtung ist das Ende des Glaubenskampfes zwischen der römisch-katholischen Kirche und dem Prager Prediger erreicht; zugleich verkörpert dessen Tod aber auch den Beginn einer neuen Auseinandersetzung zwischen der römisch-katholischen Kirche und den Anhängern seiner Lehren. Der Gegenspieler hat sich zwar verändert, aber die Streitpunkte zwischen den „Parteien“ sind größtenteils gleichgeblieben. Neben der Infragestellung von der Rolle des Papstes und seiner Bedeutung als oberster Vorsteher der Kirche gewinnt ein neuer Punkt in der Glaubensauseinandersetzung an Bedeutung: Auf

---

<sup>7</sup> Hus, Jan, *Schriften zur Glaubensreform*, S. 137.

<sup>8</sup> Über das Konstanzer Konzil siehe: Schelle, Klaus, *Das Konstanzer Konzil 1414–1418. Eine Reichsstadt im Brennpunkt europäischer Politik*, Konstanz 2010<sup>2</sup>; Brandmüller, Walter, *Das Konzil von Konstanz 1414–1418. Bis zur Abreise Sigismunds nach Narbonne*, Paderborn-Wien 1991; Brandmüller, Walter, *Das Konzil von Konstanz 1414–1418. Bis zum Konzilsende*, Paderborn-Wien 1997; Seibt, Ferdinand, *Geistige Reformbewegungen zur Zeit des Konstanzer Konzils*, in: *Hussitenstudien. Personen, Ereignisse, Ideen einer frühen Revolution*, hrsg. v. Vorstand des Collegium Carolinum Forschungsstelle für die böhmischen Länder, München-Oldenburg 1987, S. 97–111; Hilsch, Johannes Hus, S. 248–263.

<sup>9</sup> Näheres zu den Umständen der Verbrennung Hus' siehe dazu: Seibt, Jan Hus. *Das Konstanzer Gericht*, S. 167–173; Seibt, Ferdinand, *Hus in Konstanz*, in: *Hussitenstudien. Personen, Ereignisse, Ideen einer frühen Revolution*, hrsg. v. Vorstand des Collegium Carolinum Forschungsstelle für die böhmischen Länder, München-Oldenburg 1987, S. 229–240, hier S. 229 ff., S. 237–240; Hilsch, Johannes Hus, S. 264–283; Werner, Ernst, *Jan Hus. Welt und Umwelt eines Pragers Frühreformers*, Weimer 1991, S. 200–215; Kejr, Jiri, *Die Causa Johannes Hus und das Prozessrecht der Kirche. Mit einem Vorwort des Erzbischofs von Prag Miloslav Kardinal Vlk*, Regensburg 2005, S. 135 ff., S. 141–165; Brandmüller, Walter, *Hus vor dem Konzil*, in: *Jan Hus. Zwischen Zeiten, Völkern, Konfessionen*, hrsg. v. Ferdinand Seibt, München 1997, S. 235–242, hier S. 238–242.

welche Art und Weise soll man sich an Hus erinnern? Soll er als Märtyrer oder als Ketzer in Erinnerung bleiben? Wenn man sich die Entwicklung der letzten 500 Jahre im tschechischen Gebiet ansieht, kann diese Frage beantwortet werden: Für die tschechische Bevölkerung bleibt er in den vergangenen Jahrhunderten ein steter Bestandteil der kulturellen Identität. Auch wenn es im Laufe der Zeit unterschiedlichste Gewichtungen bei der Zuschreibung gab, welche Bedeutung er für die tschechische Bevölkerung hatte, so lässt sich festhalten, dass der Prager Prediger von *den* Tschechen nicht nur als Märtyrer sondern auch als Ketzer gesehen wurde. Zwar erinnerte man sich an den häretischen Hus nicht in demselben Ausmaß wie als Märtyrer, dennoch stark genug, um in der Erinnerung der tschechischen Bevölkerung den Eindruck zu hinterlassen, dass er Ansichten in seiner Lehre vertrat, die von der römisch-katholischen Seite als ketzerisch ausgelegt wurden. Diese beiden unterschiedlichen Auslegungen in der Erinnerung an Jan Hus lassen darauf schließen, dass man sich an den Prager Prediger in der tschechischen Bevölkerung auf zwei unterschiedliche Arten erinnerte. Einmal als Märtyrer und zweitens als Ketzer, wobei die Vertreter der ersteren Meinung Anhänger seiner Lehren, die der letzteren Anhänger der römisch-katholischen Kirche waren. Diese Form der unterschiedlichen Interpretation schlägt sich in der bildlichen Darstellung der Frühen Neuzeit nieder – es lässt sich eine Ambivalenz bei den figürlichen Abbildungen erkennen. Diese zwiespältige Deutung auf bildlicher Ebene geht wohl auf die doppeldeutige Auslegung von Jan Hus' Lehren zurück.

Zwei der frühesten bildlichen Zeugnisse, die diese Dichotomie in der tschechischen Erinnerung deutlich werden lassen, stammen aus dem 15. und 16. Jahrhundert: zum einen ein Liederbuch aus dem Jahr 1517<sup>10</sup> und zum anderen ein Altar mit einem Triptychon aus dem Jahr 1486.<sup>11</sup> Wer diese beiden Werke geschaffen hat, lässt sich aber nicht mehr in Erfahrung bringen.<sup>12</sup> Das jüngere der beiden Werke wurde in der St. Wenzel Kirche in Roudniky, in der Nähe von Teplice, im Jahr 1966 wiedergefunden. Der Altar wurde anlässlich der Renovierung der Kirche in den 80ern des 15. Jahrhunderts errichtet. Wie oben bereits gesagt, kennt man den Künstler nicht, doch vermutet man, dass er zu den Schülern des Meisters gehörte, der den Altar des Nonnenklosters St. Georges in Prag errichtete.<sup>13</sup> Das Triptychon ist ein Gemälde, das aus drei Teilen besteht: Im Zentrum befindet sich das Mittelfeld und auf den beiden Seiten zwei schmalere Flügel.

Der Rahmen der drei Teile ist in roter, schwarzer und goldener Farbe gehalten. Im Mittelfeld sieht man zwei kniende Engel, einer in Rot und einer in Gold. Beide richten

<sup>10</sup> Das Faksimile des Liederbuches mit den Illustrationen von Janicka Zmileho von Piska steht im Hussiten Museum Tabor.

<sup>11</sup> Der Triptychon des Altars aus der St. Wencelaus Kirche in Roudniky steht im Hussiten Museum Tabor.

<sup>12</sup> Vybíral, Zdeněk (Hrsg.), HUSITÉ – na cestě za poznáním husitského středověku. SLOVA – OBRAZY – VĚCI, (The Hussites. On the way to understanding the hussite middle ages, WORDS – IMAGES – THINGS), Tabor 2011, S. 174.

<sup>13</sup> Vybíral, HUSITÉ, S. 174.

ihren Blick auf einen Kelch, der sich zwischen ihnen befindet. Auf den Seitenflügeln wurden christliche Märtyrerszenen abgebildet. Bei dem oberen Bild des links Seitenflügels handelt es sich um die Enthauptung von Jakobus dem Älteren unter der Herrschaft Herodes' I. Agrippa über Judäa.<sup>14</sup> Darunter befindet sich die Darstellung des Heiligen Laurentius von Rom, der unter der Herrschaft von Kaiser Valerian im Jahr 258 unter Folter getötet wurde. Laurentius wurde, wie im Gemälde dargestellt, auf dem Rost zu Tode gemartert.<sup>15</sup> Auf der gegenüberliegenden Seite sieht man im oberen Bild des rechten Flügels die misslungene Hinrichtung des Heiligen Sebastians, der unter der Herrschaft des Kaisers Diokletian am Ende des 3. Jahrhunderts mit Pfeilen beschossen wurde, aber dennoch überlebte.<sup>16</sup> Schließlich reiht sich an diese christlichen Märtyrer der römischen Kaiserzeit die Hinrichtung Jan Hus' an. Dieser wird im unteren Bereich des rechten Flügels bei seiner Verbrennung gezeigt. Er befindet sich in der Mitte des Bildes mit weißem Gewand, einem Ketzerhut und ist an den Mast gekettet; seine Füße sind mit Holzscheiten bedeckt, die von zwei Männern angezündet werden. Der Verbrennung wohnen mehrere Personen bei, von diesen meint man den Reichsmarschall Hoppe von Pappenheim zu erkennen, die rechts von Hus stehende Person, die ihre Hände öffnet, um das Signal zu geben, den Scheiterhaufen anzuzünden.<sup>17</sup> Aufgrund dieser Gebärde meint man Pappenheim identifizieren zu können, da dieser im Bericht des Peter von Mladonowitz erwähnt wird (wohnte dem Konzil bei und war ein Augenzeuge der Verbrennung), wie er kurz vor der Hinrichtung noch mit Hus redete.

Jan Hus stellt auf dem Triptychon den Abschluss einer Kette von Martyrien dar; alle vier Bilder zeigen den jeweiligen Märtyrer kurz vor der Vollstreckung des Todesurteiles: So hat Jakobus seinen Kopf noch auf seinen Schultern, Laurentius scheint noch nicht verbrannt zu sein, da seine Haut unversehrt ist, der Pfeil, der für Sebastian bestimmt ist, liegt noch auf der Sehne des Bogens und bei Hus beginnen die Flammen erst zu lodern. Doch der Prager Prediger unterscheidet sich von den anderen Figuren, indem er ein Gewand trägt, das ihn von den anderen Personen, die ihn umgeben, deutlich abhebt. Ihm wurde der Ketzerhut aufgesetzt, eine weiße „Papiertüte“ mit drei aufgemalten Teufeln, die ihn deutlich als Ketzer stigmatisiert. Durch den Hut wird den Anwesenden deutlich

---

<sup>14</sup> Vybíral, HUSITĚ, S. 174. Siehe dazu: Apg 12,1 f.; Mk 10,39; Mt 20,23. Bezüglich der Identifikation der enthaupteten Person herrscht Uneinigkeit, so steht im Museum von Tabor, dass es sich hier um Johannes den Täufer handelt; doch kann dies nicht zutreffen, da dieser um 35 n. Chr. hingerichtet worden ist, aber Herodes I. Agrippa erst 37 n. Chr. an die Macht kam.

<sup>15</sup> Vybíral, HUSITĚ, S. 174. Fälschlicherweise wurde im Katalog des Tabor Museums Decius als Kaiser genannt, doch dieser herrschte von 249 bis 251 n. Chr., deshalb kann der Verweis auf Decius nicht stimmen. Siehe dazu: Prud. Peri. 2

<sup>16</sup> Vybíral, HUSITĚ, S. 174.

<sup>17</sup> Vybíral, HUSITĚ, S. 174. Die Zuschreibung es sei Pappenheim ist nur schwer haltbar, da Peter von Mladonowitz nichts von einer klatschenden Geste berichtet und er vom rheinischen Pfalzgraf Ludwig, Sohn Rupprechts III, begleitet wurde. Siehe: Mladonowitz, Peter von, Hus in Konstanz. Der Bericht des Peter von Mladonowitz, hrsg. v. Günther Stökl (Slavische Geschichtsschreiber 3), Graz-Wien-Köln 1963, S. 249–257.

gemacht, dass er nicht mehr Teil der römisch-katholischen Glaubensgemeinschaft ist.<sup>18</sup> Er ist ganz in Weiß gekleidet, die Farbe des Gewandes ist aber ungewöhnlich, denn auf anderen Darstellungen wird er mit einem schwarzen Gewand abgebildet (so die Illustrationen in der Chronik Ulrich Richentals (1420–1430) und in der Chronik über das Konstanzer Konzil aus Augsburg, 1536); das schwarze Gewand ist gleichbedeutend mit dem Kleid des Ketzers. Weshalb der Künstler ein weißes Gewand gewählt hat, muss aber offen bleiben – es würde sich natürlich die assoziative Hypothese anbieten, dass man Weiß als die Farbe der Unschuld gewählt hat.<sup>19</sup> Doch widerspricht dieser Vermutung der Kontext des Bildes, der deutlich darauf hinweist, dass er hier als Ketzer an den Scheiterhaufen gekettet wurde. Es kann festgehalten werden, dass Hus im Triptychon unter die christlichen Märtyrer eingereiht, aber als Ketzer dargestellt wird.

Bei dem älteren der beiden Werke, aus dem Jahr 1517, handelt es sich um ein Liederbuch für die Liturgie. Das hier dargestellte Exemplar ist ein Faksimile aus dem Jahr 2007 für das Museum in Tabor; über den Ursprung des Buchs ist sehr wenig bekannt: Der Künstler der Illustrationen ist laut dem Museum der Buchmaler Janicka Zmileho von Piska, einer Stadt in der Nähe von Pisek. Wo sich das Original befindet und in welchem Zustand es ist, konnte nicht eruiert werden. Nichtsdestotrotz lassen sich einige Aussagen bezüglich der Abbildung treffen.

Erneut wird Jan Hus und seine Verbrennung dargestellt. Zwar ist er wieder im Zentrum des Bildes, doch nimmt er neben den anderen Figuren eine gleichwertige Position ein. Im unteren Bildbereich sieht man eine große Zahl an Personen, deren Bezug zu historischen Persönlichkeiten nicht festgestellt werden konnte. Über dem Scheiterhaufen öffnet sich der Himmel und verschiedene Wesen treten aus ihm heraus. Um welche christlichen Figuren es sich hier im Genauen gehandelt, konnte ebenfalls nicht bestimmt werden. Wie bei dem Triptychon wird auch hier das Ereignis der Verbrennung gezeigt. Weitere Analogien zum Triptychon sind etwa das weiße Gewand und der Ketzerhut, der aber diesmal neben ihm auf dem Scheiterhaufen liegt. Dadurch dass der Künstler im unteren Bereich die irdische Welt und im oberen Bereich die himmlische Welt darstellt, spielt er darauf an, dass er zwar als Ketzer verbrannt wird, doch unmittelbar nach dem Entzünden des Scheiterhaufens in den Himmel aufsteigt. Im Gegensatz zum Triptychon wird hier Jan Hus' ketzerische Seite zwar angedeutet, aber schließlich geläutert. Durch die Auffahrt in den Himmel wird er von seinen irdischen Vergehen freigesprochen – für diese Deutung sprechen zum einen der breit geöffnete Himmel, der ihn mit offenen

<sup>18</sup> Albrod, Gisela, Hüte. Kopfbedeckungen und ihre Geschichte(n), in: Von Kleidern und Menschen. Kleidungsgewohnheiten an Rhein und Maas im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. v. Alois Döring, Köln-Weimar-Wien 1999, S. 289–309, hier S. 304.

<sup>19</sup> Dazu Giese, Martina, Kostbarer als Gold. Weiße Tiere im Mittelalter, in: Farbe im Mittelalter. Materialität – Medialität – Semantik, hrsg. v. Karin Hanauska/Peter Hinkelmanns/Bettina Becker, Berlin 2011, S. 665–680, hier S. 672; Grigore, D-Mihai, Weiße Pilger, rote Verdammte. Farben und Heilsordnung am Beispiel der mittelalterlichen Hagiografie, in: Farbe im Mittelalter. Materialität – Medialität – Semantik, hrsg. v. Karin Hanauska/Peter Hinkelmanns/Bettina Becker, Berlin 2011, S. 681–692, hier S. 688.

Armen empfängt, aber auch zwei weitere Merkmale des Bildes: Einmal das weiße Gewand (hier unterstreicht es das fehlende Schwarz, als Zeichen der Ketzerei) und zweitens der Ketzerhut, den er nicht auf dem Kopf trägt; dadurch wird er nicht mehr klar von der christlichen Glaubensgemeinschaft ausgegrenzt. Dieses Merkmal der Ketzerei geht im Moment der Himmelfahrt unter und wird zu einem Randsymbol, das vom Künstler als unwichtig abgetan wird.

Beide Gemälde zeigen, dass die Erinnerung an Jan Hus widersprüchlich ist. Die deutliche Brandmarkung durch die Zeichen der Ketzerei (Ketzzerhut und Scheiterhaufen) steht den bildlichen Versuchen gegenüber, ihn von der Ketzerei zu lösen, indem er mit einem weißen Gewand gezeigt und ihm die Auffahrt in den Himmel künstlerisch zugesprochen wird. Diese Ambivalenz in der bildlichen Darstellung löst sich aber am Ende des 19. Jahrhunderts auf, bedingt durch die tschechische Nationalbewegung, die wiederum auf die figürlicher Interpretation einwirkte.<sup>20</sup> Es ging nicht mehr um die Auslegung, ob er Ketzer oder Märtyrer sei, sondern um seine Funktion als Stifter der tschechischen Nation. Auch am künstlerischen Kanon der Darstellung wird gerüttelt. Er wird von der Scheiterhaufen-Szene entrückt und erhält eine neue historische Umgebung. Die Aufgabe dieses Bildnisses bewirkte, dass an seiner Statt die Darstellung als Nationalheld in den Vordergrund trat. Dadurch wurde das Bildnis von Hus mit neuen historischen Werten bestückt.

## **2. Die Neuinterpretation auf bildlicher Ebene (Teil 1): Die politischen und kulturellen Voraussetzungen im 19. Jahrhundert**

Der Prozess, der die Neuinterpretation der figürlichen Darstellung von Jan Hus ermöglichte, wurde durch die tschechische Nationalbewegung im 19. Jahrhundert bedingt.<sup>21</sup> Die tschechische Bevölkerung des 19. Jahrhunderts lebte größtenteils in Böhmen und Mähren, dem Gebiet also, welches sich zwischen dem Böhmerwald im Südwesten, dem Erzgebirge im Nordwesten, den Sudeten im Nordosten und den Karpaten im Osten befindet. Das böhmisch-mährische Gebiet war im 19. Jahrhundert Teil des Habsburgerreiches und blieb es bis zum Ende des Ersten Weltkrieges. Die Nationalbewegung wurde in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts hauptsächlich von einer intellektuellen Elite in Gang gesetzt und getragen. Was diese Gruppe dazu veranlasste, aktiv Ansprüche auf nationale Eigenständigkeit zu erheben, war die Regierungsweise des Habsburgerreiches; seit dem Ende des 18. Jahrhunderts gab es

---

<sup>20</sup> Die Entwicklung der Hus Darstellung im 15. und 16. Jahrhundert wird von Jan Royt näher beschrieben, auch die weitere Entwicklung bis ins 18. Jahrhundert. Royt, Jan, *Ikografie Mistra Jana Husa v 15. až 18. století*, in: *Jan Hus na přelomu tisíciletí. Mezinárodní rozprava o českém reformátoru 15. století a o jeho recepci na prahu třetího milénia (Papežská lateránská univerzita Řím, 15. – 18. prosince 1999)*, Husitský Tábor Supplementum 1, hrsg. v. Miloš Drda/František J. Holeček/Zdeněk Vybíral, Tabor 2000, S. 405–452.

<sup>21</sup> Seibt, Jan Hus, S. 161.



Bemühungen zur Zentralisierung des Verwaltungsbetriebes im Reich.<sup>22</sup> Einer der wichtigsten Punkte, für die sich die Nationalbewegung stark machte, war die Anerkennung der tschechischen Sprache im Beamtenapparat, denn durch die starke Fokussierung auf das Zentrum des Reichs, Wien, beschränkte man sich auf die deutsche Sprache und blendete den Gebrauch von anderen Sprachen in der Regierung und Verwaltung des Reiches aus.<sup>23</sup> Mit diesem Bestreben nach sprachlicher Anerkennung ging auch das Verlangen nach kultureller und (vermehrt) politischer Autonomie einher.<sup>24</sup>

Auf kultureller Ebene zeigte sich das Anliegen nach Selbstständigkeit in der Gründung von wissenschaftlichen Gesellschaften, wie etwa *Malice česká* und *Malice moravská*. Diese sogenannten „Matice“ (Mutterfonds) waren Vereine, die in Mähren und Böhmen gegründet worden sind (die *Malice česká* 1830 in Prag und die *Malice moravská* 1849 in Brünn). Mit diesen Zusammenschlüssen wollte man die literarische Tätigkeit unterstützen, zur Verbreitung von Schriften innerhalb der tschechischen Bevölkerung beitragen und insbesondere das nationale Bewusstsein fördern.

Neben diesen Vereinigungen zur Stärkung der nationalen Eigenständigkeit gab es auch Einzelpersonen, die mit ihren Bemühungen einen tschechischen Nationalismus unterstützten und stellvertretend für die langsam einsetzende Entwicklung standen, sich von der deutschen Kultur des Habsburgerreiches abzusondern. So sprach sich der Journalist Karel Havlíček Borovský<sup>25</sup> in seiner gegründeten Nationalzeitung (*Národní noviny*) öffentlich dafür aus.<sup>26</sup> Auch der Historiker und Politiker František Palacký,<sup>27</sup> der zwischen 1836 und 1867 ein fünfbandiges Werk zur Geschichte Böhmens verfasste (*Dějiny národu českého v Čechách a v Moravě – Geschichte des tschechischen Volkes in Böhmen und Mähren*), hatte ähnliche Ansichten und legte mit seinen Bänden den Grundstein für eine selbstständige tschechische Geschichtsschreibung.<sup>28</sup>

Diese ersten Ansätze der tschechischen Nationalbewegung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts fanden ihren vorläufigen Höhepunkt im Jahr 1848. In diesem Jahr kam es zu drei wichtigen Ereignissen, die sich auf die Entwicklung der kommenden Jahrzehnte auswirken sollten: Einmal die Sendung einer Petition an den Kaiser Ferdinand I. im März. Danach die Versuche, eine Verfassung auszuarbeiten (im April) und schließlich der

---

<sup>22</sup> Hoensch, Jörg Konrad, *Geschichte Böhmens. Von der slavischen Landnahme bis zur Gegenwart*, München 1997<sup>3</sup>, S. 246 f., 305-316; siehe dazu auch: Kapras, Jan, *Der böhmische Staat und die Zentralisierung der habsburgischen Länder*, Prag 1918.

<sup>23</sup> Hoensch, *Geschichte Böhmens*, S. 318–322.

<sup>24</sup> Hoensch, *Geschichte Böhmens*, S. 322–333.

<sup>25</sup> Santifaller, Leo/Obermayer-Marnach, Eva, *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950 Bd. 2*, Wien 1959, S. 224.

<sup>26</sup> Kořalka, Jiří, *Druhý život husitství. The Second Life of Hussitism*, in: *HUSITÉ – na cestě za poznáním husitského středověku. SLOVA – OBRAZY – VĚCI*, (The Hussites. On the way to understanding the hussite middle ages, WORDS – IMAGES – THINGS), hrsg. v. Vybíral, Zdeněk, Tabor 2011, S. 95–117, hier S. 101.

<sup>27</sup> Goldinger, W./Kučera, K., Palacký František, in: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950 Bd. 7*, Wien 1978, S. 294 ff.

<sup>28</sup> Seibt, Jan Hus, S. 162; Hilsch, Johannes Hus, S. 291; Kořalka, *Druhý život husitství*, S. 100.

Slawenkongress im Juni. Alle drei Ereignisse hatten einen gemeinsamen Kerngedanken, die Gleichstellung zwischen der tschechischen und deutschen Bevölkerungsgruppe im Habsburgerreich und das Verlangen nach nationaler Selbständigkeit.

Doch die Bestrebungen gingen in den Wirren des Jahres 1848 unter. Der Unmut darüber äußerte sich in dem Prager Pfingstaufstand, der unmittelbar nach dem Slawenkongress ausbrach. Nach fünftägigen Straßenkämpfen wurde der Aufstand niedergeschlagen. Aufgrund der Erhebung in Prag und des Regierungswechsels am Ende des Jahres – Ferdinand I. dankte zu Gunsten Franz Josephs ab – kam man den nationalen Anliegen der tschechischen Bevölkerung nicht nach. Zwar fanden die Bemühungen, auf nationaler Ebene eine politische Eigenständigkeit zu erlangen, nach dem Jahr 1848 ein vorläufiges Ende, aber es setzte sich – sowohl in der tschechischen Elite, als auch in der breiten Bevölkerung – ein immer stärker werdendes Bewusstsein für die eigene Nationalität durch.<sup>29</sup>

Nach dem Österreichisch-Ungarischen Ausgleich von 1867 fühlten sich *die* Tschechen im Stich gelassen; die politischen Repräsentanten der tschechischen Böhmer und Mährer verlangten ebenso einen gleichwertigen Ausgleich mit Wien. Doch zu diesem gewünschten Ausgleich kam es nicht. Erst 1880 wurde das erstes Zugeständnis von Wiener Seite der tschechischen Bevölkerung eingeräumt: Eduard Taaffe erließ am 19. April 1880 eine Sprachverordnung: Die tschechische Sprache wurde zur Amtssprache erhoben. Dem von der intellektuellen Elite der ersten Hälfte des 19. Jahrhundert gestellten Anspruch auf Anerkennung der eigenen Sprache im Regierungsapparat wurde man also damit gerecht. Durch eine zweite Maßnahme, die wiederum von Eduard Taaffe ausging, wurde die Zensusgrenze gesenkt, d. h., man musste nicht mehr ein Einkommen von zehn Gulden vorweisen können, um wählen zu dürfen, sondern nur noch fünf. Durch das Herabsenken des nachweisbaren Einkommens vergrößerte sich die Masse der Wähler erheblich, wodurch es schließlich möglich wurde, dass die tschechische Bevölkerung eine Mehrheit im böhmischen Landtag bildete. Beide Maßnahmen führten zur Stärkung des Nationalbewusstseins.<sup>30</sup>

Neben diesen Zusprachen von „außen“ an die tschechische Bevölkerung gab es eine Differenzierung innerhalb der Nationalbewegung – es bildeten sich zwei politische Gruppen um die Mitte des 19. Jahrhunderts heraus. Beide Gruppen vertraten jeweils andere Standpunkte, wie mit der Habsburgerregierung und der deutschen Bevölkerung auf böhmischen und mährischen Boden umgegangen werden sollte. Auf der eine Seite die *Staročeši* (Alttschechen) und auf der anderen Seite die *Mladočeši* (Jungtschechen). Die Alttschechen vertraten nach 1867 eine Politik des Ausgleiches, zuvor verlangte sie durch eine austroslawistische Einstellung, dass ein trialistischer Staat Realität werde. Die

---

<sup>29</sup> Gorys, Erhard, Tschechoslowakei. Kunst, Kultur und Geschichte im Herzen Europas, Köln 1992<sup>4</sup>, S. 25 f.

<sup>30</sup> Hoensch, Geschichte Böhmens, S. 367–377.

Jungtschechen verfochten hingegen eine radikalere Position: Sie beharrten verstärkt auf einer Trennung zwischen deutscher und tschechischer Bevölkerung und verlangten die staatliche Eingliederung in die russische Nation. Beide anfänglich noch nicht parteilich organisierte Zusammenschlüsse entwickelten sich bald zu gewichtigen Parteien innerhalb des Landtages. Als die Jungtschechen gegen Ende des 19. Jahrhunderts einen Machtzuwachs erfuhren, gelang es ihnen, die Alttschechen politisch so zu isolieren, dass sie dadurch ihren Einfluss auf politischer Ebene verloren.<sup>31</sup> Parallel zu dieser Entwicklung fand auch innerhalb der Jungtschechen ein Wandel statt: Ursprünglich vom Gedanken getrieben, den Panslawismus zu fördern, sonderte sich unter Tomáš Garrigue Masaryk eine Gruppe ab, die sich wieder einem tschechischen Nationalismus näherte. Er zog zwar auch die Trennung zwischen deutscher und tschechischer Bevölkerung in Betracht, widersprach aber einer tschechischen Nation unter russischer Herrschaft. Deshalb setzte er sich verstärkt für die unabhängige Einheit der tschechischen Lande ein und erklärte Hus zur zentralen Figur der tschechischen Geschichte.<sup>32</sup>

Diese Neuinterpretation hat ihren Ursprung in der tschechischen Nationalbewegung: Dadurch dass man sich auf eine eigene Sprache und auf die Forderung nach politischer Eigenständigkeit berief, blickte man auch in die eigene Vergangenheit zurück.<sup>33</sup> Vor allem die Jungtschechen erklärten sich sehr früh zu den Verfechtern der hussitischen Tradition, indem sie das Bewusstsein von der Bedeutung des Hussitismus im 16. Jahrhundert für die Gegenwart schärften. Im Zentrum dieser neuentfachten Erinnerung an die Hussiten stand Jan Hus. Doch rückte er nicht nur auf politischer Ebene ins Zentrum der Diskussion, auch in Zeitungen (wie etwa in der schon genannten *Národní noviny*) wurde er zu einem vielbesprochenen Thema, in den Büchern der Historiographen – hervorzuheben der dritte Band von František Palacký über die böhmische Geschichte<sup>34</sup> – wurde der Zeit des Prager Predigers und ihm selbst eine kulturstiftende Funktion für die tschechische Nationalbewegung beigemessen.<sup>35</sup> Diese zeitgenössische Deutung von Jan Hus als Symbol des tschechischen Nationalismus schlägt sich schließlich auch in der figürlichen Interpretation nieder.

---

<sup>31</sup> Hoensch, *Geschichte Böhmens*, S. 365 ff.

<sup>32</sup> Hilsch, *Johannes Hus*, S. 292. Zur Rolle von Masaryk bei dem Wandel des Hus Bildes im 19. Jahrhundert siehe dazu: Hoffmann, T. G. *Masaryk und die tschechische Frage*, S. 231–273; er selbst schrieb auch über Jan Hus und seine Funktion für die tschechische Nationalbewegung: Masaryk, Tomáš Garrigue, *Jan Hus. Naše obrození a naše reformace*, Praha 1896.

<sup>33</sup> Anders bei: Seibt, *Jan Hus*, S. 159. Seibt geht davon aus, dass die Figur Jan Hus schon im 18. Jahrhundert instrumentalisiert wurde und seit diesem Zeitpunkt einen Einfluss auf den tschechischen Nationalismus ausübte.

<sup>34</sup> Kořalka, Jiří, *Mistr Jan Hus v pojetí Františka Palackého*, in: *Jan Hus na přelomu tisíciletí. Mezinárodní rozprava o českém reformátoru 15. století a o jeho recepci na prahu třetího milénia* (Papežská lateránská univerzita Řím, 15. – 18. prosince 1999), *Husitský Tábor Supplementum 1*, hrsg. v. Miloš Drda/František J. Holeček/Zdeněk Vybíral, Tabor 2000, S. 609–636.

<sup>35</sup> Seibt, *Jan Hus*, S. 161 f.

Unter dieser Prämisse veränderte sich das Bild, das die tschechische Bevölkerung und die tschechischen Künstler bis dahin von Jan Hus hatten, deutlich.<sup>36</sup> Petr Brátka beschreibt diesen Prozess der Veränderung in der Darstellungen als Abkehr vom „deutschen Typus“, der sich aus den Abbildungen in der Schedel'schen Weltchronik aus dem Jahre 1493 und den Arbeiten von Hans Holbein zusammensetzt.<sup>37</sup> Im Gegensatz zu diesem Typus sind die Arbeiten der Künstler aus dem ausgehenden 19. Jahrhundert in Böhmen und Mähren erstens viel stärker von der tschechischen Darstellungsform beeinflusst. Zweitens übt die Wirkung der Nationalbewegung auf diese Künstler einen derart starken Einfluss aus, dass sie beginnen, die Figur des Jan Hus aus einer anderen Sichtweise heraus darzustellen. Der historische Archetyp des 15. und 16. Jahrhunderts hallt in der späteren Darstellung noch nach, wird aber – in der künstlerischen Gestaltung des Prager Predigers – der Zeitgeschichte angepasst. Dadurch verändert sich nicht nur die Form der plastischen Verwirklichung, sondern auch die Erinnerungskultur um Jan Hus. Zu den bisherigen, sich überlappenden Elementen, bestehend aus Ketzerei und Martyrium, kommt noch ein drittes, die national gefärbte Kommemoration, hinzu.

### **3. Die Neuinterpretation auf bildlicher Ebene (Teil 2): Der plastische „Nationalheld“.**

Im Folgenden werden unterschiedliche Hus-Denkmäler aus dem böhmisch-mährischen Raum besprochen. Der Großteil der plastischen Arbeiten stammt aus den Anfängen des 20. Jahrhunderts, aber es werden auch einige aus dem ausgehenden 19. Jahrhundert gezeigt; dabei lassen sich drei unterschiedliche Errichtungsphasen ausmachen. Einmal die Phase vor der Jahrhundertwende, die noch einige Jahre ins neue Jahrhundert hineinreicht. An diese schließt sich die Hochphase der Denkmalerichtung in Böhmen an (1911–1928). Die dritte oder Spätphase ist durch einen Rückgang an Monumenten gekennzeichnet.<sup>38</sup> Es böte sich auch eine andere Gliederung an, eine, die zeitlich nach dem wichtigsten Künstler von Hus-Denkmalern, Ladislav Šaloun, ausgerichtet ist. So könnte man von einer *voršalounischen* Phase sprechen, deren Erscheinung in die zweite Hälfte des 19. Jahrhundert fällt. An diese schließt sich die Zeit Ladislav Šalouns an, da er mit seinen Arbeiten einen entschiedenen Einfluss auf die Denkmalgestaltung im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts ausübte. Und schließlich von einer *nachšalounischen* Zeit, die Ende der 30iger beginnt und in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts verebbt. Ob man sich für eine quantitative Periodisierung, wie im ersten Vorschlag, entscheidet, oder

---

<sup>36</sup> Seibt, Jan Hus, S. 160.

<sup>37</sup> Brátka, Petr, Magister Jan Hus, in: Ostarrîchi – Österreich 996–1996. Menschen, Mythen, Meilensteine, Katalog der Österreichischen Länderausstellung in Neuhofen an der Ybbs und St. Pölten, hrsg. v. Ernst Bruckmüller/Peter Urbanitsch, Horn-Berger 1996, S. 584.

<sup>38</sup> Kotalík, Jiří, Einige Bemerkungen allgemeinen Charakters, in: Tschechische Kunst 1878–1914. Auf dem Weg in die Moderne, Mathildenhöhe Darmstadt 18.11.1984 bis 3.2.1985, hrsg. v. Jiří Kotalík, Darmstadt 1984, S. VIII–XVI, hier S. IX f. Kotalík bietet hier eine ähnliche Gliederung an, doch weitet er diese auf alle tschechische Kunstrichtungen aus.

für eine künstlerisch nähere, ist von sekundärem Stellenwert – vordergründig geht es in beiden Periodisierungen um die chronologische Abfolge bei der Errichtung der Monumente; denn alle plastischen Werke geben ein Zeugnis davon ab, welchen Einfluss die tschechische Nationalbewegung auf die Gestaltung der Bildhauereien nahm. Ferner spielen Kunstströmungen wie der Symbolismus oder der Jugendstil bei der Betrachtung der einzelnen Kunstwerke eine Nebenrolle, da nicht die verschiedenen Kunstrichtungen der einzelnen Künstler, sondern die Wirkung der Plastiken entscheidend ist.<sup>39</sup> Neben der Aufstellung einzelner Arbeiten trugen die Werke in einem zweiten Moment dazu bei, die Erinnerung an Jan Hus allgemein zu verändern, da sie im öffentlichen Raum aufgestellt und einem größerem Publikum zugänglich gemacht wurden. Deshalb scheint sich die Erinnerung an ihn am Ende des 19. Jahrhunderts und am Anfang des 20. Jahrhunderts in einem „Mischverhältnis“ zu befinden, denn sowohl das Bild des Ketzers, des Märtyrers als auch das des Nationalhelden haben ihren Platz in der öffentlichen Abbildung gefunden; hierbei muss aber bemerkt werden, dass der Großteil der Plastiken überwiegend durch den tschechischen Nationalismus beeinflusst wurden.

### 3.1 Früh- oder voršalounische Phase



Abb. 1: Jicin, 1872.

1869 jährte sich der Geburtstag von Jan Hus zum 500. Mal. Zu seinem Gedenken wurde in Husinec, ein Dorf in Südböhmen und die Geburtsstadt von Hus, ein Relief über dem Eingang seines Geburtshauses angebracht. Der Künstler war Bohuslav Šnirch, zu seiner Zeit ein bekannter tschechischer Architekt und Bildhauer, der in Prag das Nationaltheater mit seinen Figuren bestückte.<sup>40</sup> Drei Jahre später wurde in Jicin, einer Stadt nordöstlich von Prag, eines der ersten Hus-Denkmäler errichtet (Abb. 1.). Die Figur trägt einen Talar und um den Hals ein Beffchen (langes rechteckiges weißes Leinenstück), in der linken Hand hält sie ein geöffnetes Buch und die Rechte streckt sie gen Himmel. Auf dem Kopf trägt sie ein Birett (Kopfbedeckung christlicher Geistlicher). Die Plastik steht auf einem Sockel mit einer tschechischen Inschrift: „V DÉCNÉ PAMÁTCE|MISTRA JANA HUSA|ohčanslvo Jičinské|1872. - Dankbare Erinnerung an Jan Hus [ohcanslvo] Jicín 1872.“ Hus wird hier von einem unbekanntem Künstler so gezeigt, als würde er eine Predigt halten. Diese Art, ihn abzubilden, wird sich

<sup>39</sup> Zu den einzelnen Kunstströmungen zwischen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts siehe dazu: Wittlich, Petr, Česká secese, Praha 1985; Wittlich, Petr, Sochařství české secese, Prag 2000; Wittlich, Petr/Malý, Jan, Art-nouveau Prague. Forms of the Style, Prag 2007.

<sup>40</sup> Erben, Václav, Bohuslav Šnirch, in: Tschechische Kunst 1878–1914. Auf dem Weg in die Moderne, Matildenhöhe Darmstadt 18.11.1984 bis 3.2.1985, hrsg. v. Jiří Kotalík, Darmstadt 1984, S. 306 f.

im tschechischen Raum als Darstellungsart nicht festigen. Auch wenn es schon zuvor Illustrationen gab, die ihn als Geistlichen darstellen.

So etwa in der Schedel'schen Weltchronik, wo er abgebildet ist, als ob er eine Predigt halten würde.<sup>41</sup> Kurz vor der Jahrhundertwende werden in Vojice 1897 und in Nova Paka 1898 (beide Orte liegen im Nordböhmen) zwei weitere Denkmäler errichtet. Vor allem die figürliche Darstellung aus Nova Paka ist erwähnenswert – Hus wird, wie in Jicin, mit einem Talar, aber diesmal ohne Birett, präsentiert. Eine Hand, die rechte, an der Brust; die andere ruhend auf einem Buch. Durch das Fehlen des Birettes und des Beffchens wird vom Künstler bewusst ein religiöser Ton bei der Abbildung vermieden. Ferner zeigt Hus sein Haar und seine Stirn, die besonders betont wird, offen. Zwar wird es noch mit Talar dargestellt, doch steht dies hier wohl für die Schlichtheit und Autorität der Figur und ist kein Zeichen der Geistlichkeit. Die Figur steht auf einem Postament mit jeweils einer Inschrift auf der Vorderseite und auf der Rückseite, wo auch das Datum der Enthüllung angebracht ist. Auffällig ist der abgebildete Kelch auf der Vorderseite, in der Höhe des Postament-Schaftes.<sup>42</sup> Darunter die Inschrift: „V LESKU SLÁVY|TVÉ|NAŠE OBNOVA|I SĪLA.“ – „In deiner Herrlichkeit erstrahlen und wieder unsere Stärke.“ Im Ganzen wird die Figur aus Nova Paka als erhaben gezeigt – sie verkörpert Stolz. Das Denkmal aus Vojice ist dem aus Nova Paka ähnlich, weist aber Unterschiede auf. Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Figuren sind die Bekleidung und das Fehlen des Birettes sowie der am Postament angebracht Kelch. Unterschiede sind bei der Körperhaltung zu erkennen; die rechte Hand von Hus ist nach oben gestreckt und in seiner linken Hand hält er ein aufgeschlagenes Buch.



Abb. 2: Denkmal in Čakovice.

Im Jahr 1900 wurde auch das erste Hus-Denkmal in Prag (in Čakovice einem Stadtteil Prags) errichtet; der Künstler des Werks ist unbekannt. Hus ist mit einem Talar bekleidet und hält in seiner linken Hand ein Buch, beide Hände liegen auf der Brust. Sein Kopf ist erneut ohne Birett dargestellt; zu seinen Füßen liegt ein Löwe, der mit einer Pranke ein Schild hält. Auf den beiden Seiten und auf der Rückseite des Denkmals sind Porträts von Personen im Dreiviertelprofil angebracht, über die nichts in Erfahrung gebracht werden konnte. Unter den Köpfen ist jeweils eine Inschrift eingeritzt (nicht mehr lesbar).

<sup>41</sup> Schedel, Hartmann, Weltchronik 1493. Kolorierte und kommentierte Gesamtausgabe, hrsg. v. Stephan Füssel, Augsburg 2004, S. CCXLI verso.

<sup>42</sup> Zur Bedeutung des Kelchs siehe: Bartlová, Milena, Ikonografie kalicha, symbolu husitství, in: Jan Hus na přelomu tisíciletí. Mezinárodní rozprava o českém reformátoru 15. století a o jeho recepci na prahu třetího milénia (Papežská lateránská univerzita Řím, 15. – 18. prosince 1999), Husitský Tábor Supplementum 1, hrsg. v. Miloš Drda/František J. Holeček/Zdeněk Vybíral, Tabor 2000, S. 453–488.



Abb. 3: Denkmal in Nechanice.



Abb. 4: Denkmal in Vamberk.



Abb. 5: Denkmal in Beroun.

Nach der Jahrhundertwende entstanden in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts drei plastische Arbeiten, die sich an dem Denkmal von Nova Paka orientierten. Einmal in Nechanice, zweitens in Vamberk (beide in Nordböhmen) und drittens in Beroun (Mittelböhmen). Über das erste ist nur wenig bekannt, deshalb liefern allein die Angaben auf dem Denkmal Indizien für die Entstehung und berichten wann es enthüllt wurde, nämlich 1904. Auch bei den anderen beiden Werken ist das Quellenmaterial mäßig, dennoch lässt sich durch die Inschrift sagen, dass das Denkmal in Vamberk ebenfalls 1904 fertiggestellt wurde. Die Errichtung wurde am 3. Juli festlich gefeiert, so hielt Jindřich Štemberk, ein Rechtsanwalt aus Reichenau an der Knieschna, eine Rede und der Theaterverein Zdobničan spielte das Stück „Jan Hus von Tyl“. Jan Josef Kalvoda machte den Entwurf, der wiederum von František Koukol aus Ústí nad Orlicí umgesetzt wurde. Bei der Skulptur aus Beroun weiß man, dass sie vom Bildhauer Frantisek Velik 1905 vollendet wurde. Wie schon erwähnt sind die drei plastischen Arbeiten jenem aus Nova Paka ähnlich: Alle drei verwenden einen länglich gezogenes Postament; die Plastik wird jener aus Nova Paka stark angeglichen und zwei tragen auf der Vorderseite, in der Höhe des Postament-Schaftes, das Symbol des Kelches (bei dem Denkmal aus Beroun konnte dies nicht festgestellt werden). Ferner sind die drei Monumente nur wenige Kilometer von Nova Paka entfernt.

Eine kleine Plastik, die wohl in die *voršalounische* Phase fällt, wurde von dem Prager Bildhauer Josef Václav Myslbek gefertigt. Das Werk steht im Museum der Bethlehemskirche in Prag und ist eine Studie des Künstlers. Da es sich um eine unausgereifte Vorarbeit handelt, kann vermutet werden, dass dies eine plastische Skizze für eine spätere Skulptur ist. Wo sich aber das vollendete Werk befindet, konnte nicht in Erfahrung gebracht werden. Wann genau die Studie entstanden ist, kann jedoch rekonstruiert werden; einiges spricht für die Entstehung in der Frühphase der Hus-Denkmalerrichtung. Wenn man die Studie mit anderen Arbeiten derselben Zeit und denen der nachfolgenden Phase vergleicht, lässt sich das Bildwerk zur *voršalounische* Phase rechnen. Die Figur ähnelt sehr stark der Skulptur aus Jicin, beide tragen das Birett. Dieser Gegenstand

kommt nur bei diesen beiden Figuren vor, denn nach der Figur aus Nova Paka wird Hus hautsächlich barhäuptig gezeigt. Zwar trägt die Studie einen Talar, der auch bei anderen Figuren zu finden ist, doch entspricht der Talar bei Myslbek wieder mehr dem aus Jicin als denen aus anderen Darstellungen. Ferner scheint die ganze plastische Arbeit von einem religiösen Ton getragen, der, wie bereits erwähnt, in der Hochphase nicht mehr vorhanden sein wird. Zu den bisherigen Punkten, welche diese Studie in die Frühphase ordnen lässt, gesellt sich die bildhauerische Schaffungsperiode von Myslbek hinzu, die ins 19. Jahrhundert fällt. Auch wenn er seine künstlerische Arbeit bis zu seinem Tod 1922 nicht niederlegt, widmet er sich seit seiner Professur 1885 an der Universität Prag immer mehr der Unterrichts- und Verwaltungstätigkeit.<sup>43</sup>

In der *voršalounische* Phase lassen sich zwei unterschiedliche Formen erkennen: Einerseits jene, die Hus als religiöse Figur darstellt und andererseits eine, die ihn in erhabenen Rolle zeigt. Erstere wurde von einer längeren Tradition bei der Darstellung des Prager Predigers geprägt, letztere wurde wohl durch den einsetzenden tschechischen Nationalismus beeinflusst. Zudem ist auch die Errichtung eines Postaments typisch für diese Phase. Die Kunsthistorikerin Reich erkennt um 1900 nicht nur in der tschechischen Bildhauerei das Aufeinandertreffen von Tradition und Moderne, sondern auch in der gesamten europäischen Kunstszene, wo ältere Darstellungsarten von modernen Kunstvorstellungen abgelöst werden.<sup>44</sup> Die Bildwerke aus Nova Paka und Vojce können als „Ursprung“ einer Neuinterpretation der Darstellung gelten, denn diese führen in der tschechischen Bildhauerei bei den Hus-Denkmalern einige markante Merkmale ein, die bei zukünftigen Abbildungen ebenfalls auftauchen.

### 3.2 Hochphase oder die Zeit des Ladislav Šaloun

Der bedeutendste Künstler unter den Bildhauern in der Entstehungs-Hochphase von Hus-Denkmalern war Ladislav Šaloun (1870–1946). Er war ein Schüler von Bohuslav Šnirch und, wie sein Lehrer, setzte sich auch Šaloun in seiner bildhauerischen Tätigkeit mit der historischen Figur Jan Hus auseinander.<sup>45</sup> Im Gegensatz zu seinem Lehrer beschäftigte er sich aber mit ihm intensiver, einmal wegen seiner historischen Rolle und zweitens hinsichtlich seiner plastischen Umsetzung. Šaloun war aber nur einer unter vielen Künstlern, die sich für Hus interessierten. Die ausgeprägte Thematisierung des Prager Predigers am Anfang des 20. Jahrhunderts durch die bildende Kunst führt der Historiker Seibt auf die zeitgenössischen Probleme der tschechischen Gesellschaft zurück. Die

---

<sup>43</sup> Erben, Václav Josef Václav Myslbek, in: Tschechische Kunst 1878–1914. Auf dem Weg in die Moderne, Mathildenhöhe Darmstadt 18.11.1984 bis 3.2.1985, hrsg. v. Jiří Kotalík, Darmstadt 1984, S. 230–236; Reich, Annette, Avantgardistische Strömungen in der tschechischen Bildhauerei von der Jahrhundertwende bis zum Ende der Ersten Tschechoslowakischen Republik, Heidelberg 2003, S. 16 f.

<sup>44</sup> Reich, Avantgardistische Strömungen, S. 17–20.

<sup>45</sup> Šnirch, Bohuslav, Návryh na pomník Jana Husa – reakce, in: *Čas* (1893), S. 460 ff. Šnirch bringt hier einige Vorschläge über die Gestaltung eines Hus-Denkmales.



Künstler sehen in ihm ein Bindeglied zwischen Vergangenheit und Gegenwart, da am Ende des 19. Jahrhunderts die Gesellschaft *der* Tschechen „gefühllos“ geworden sei. Sie benötige eine „große Persönlichkeit“ der Historie, um ein Verständnis für die eigene Geschichte zu entwickeln.<sup>46</sup> Seibt spricht es zwar nicht offen aus, aber der Beweggrund Jan Hus künstlerisch zu erfassen, geht auf die tschechische Nationalbewegung zurück, die einen ausschlaggebenden Einfluss auf die Themenwahl der Bildhauer hatte. Darum auch die Beschreibung „gefühllos“ für die tschechische Gesellschaft, denn ohne das Wissen über die eigene Herkunft verliert sich ein mögliches Nationalgefühl, weil es keine emotionale Tiefe bezüglich des eigenen Ursprungs gibt. Dieses Empfinden wird von den Künstlern der Hochphase angesprochen, indem sie Hus als Skulptur in den öffentlichen Raum stellen – der tschechische Nationalismus beeinflusst die Bildhauer und diese wiederum wirken auf das Nationalgefühl *der* Tschechen ein.



Abb. 6: Hus-Denkmal im Zentrum Prags.

Die größten und bedeutsamsten Hus-Denkmäler stammen von Šaloun. Die wichtigste unter den plastischen Arbeiten steht in Zentrum Prags, am Altstädter Ring (Abb. 6.). Nach dem ersten Aufruf von Prinz Karl Schwarzenberg im Jahr 1889, man solle ein Denkmal zu Ehren Hus in Prag errichten, trieben Tomáš Garrigue Masaryk, die Jungtschechen und der „Verein zur Errichtung eines Hus-Denkmal in Prag“ die Realisierung des Monuments voran.<sup>47</sup> 1899 einigte man sich, nach langen politischen Streitigkeiten mit den Altschechen,<sup>48</sup> darauf es zu errichten; im nächsten Jahr wurde ein Wettbewerb ausgeschrieben – bei dem die Wahl auf Šaloun fiel.<sup>49</sup>

<sup>46</sup> Seibt, *Böhmen im 19. Jahrhundert*, S. 288.

<sup>47</sup> Hilsch, *Johannes Hus*, S. 293; Hoffmann, *T.G. Masaryk und die tschechische Frage*, S. 243.

<sup>48</sup> Zita, Stanislav, *Boj o pomník Jana Husa v Praze v období 1889–1903*, in: *Husitský Tábor* 14 (2004), S. 113–143.

<sup>49</sup> Seibt, *Böhmen im 19. Jahrhundert*, S. 289.



Abb. 7: Detailansicht von der Hus-Skulptur.

Die praktische Umsetzung des Bildwerkes begann erst zehn Jahre später. Diese Zeitspanne überbrückte der Künstler mit der Klärung von technischen und künstlerischen Fragen bei der Gestaltung der plastischen Realisierung. Es sind Skizzen erhalten, die es erlauben die künstlerische Entwicklung zu rekonstruieren, so spielten der Raum, die Gestaltung der Figuren, deren Anordnung und die Platzierung des Denkmals eine entscheidende Rolle.<sup>50</sup> Wie auf Abb. 6 zu sehen ist, entschied sich Šaloun, das Monument in die Breite zu bauen, mit einem oval-förmigen Sockel als Basis für die Figuren. Am Rand des Sockels sind vier Inschriften eingelassen: „MILUJTE Se PRAVDY KAŽDÉMU PŘEJTE. – Die Liebe zur Wahrheit um jeden Wunsch.“; „KDOŽ JSÚ BoŽÍ BoJoVNÍCI A ZÁKoNA JeHo. – Er, der Krieger Gottes und seines Gesetzes.“; „ŽIV BUĎ

NÁRoDe PoSVěCeNÝ V BoHU NeUMÍReJ. – Es lebe die Heiligkeit, die in Gott geboren ist und nicht stirbt.“; „VěŘÍM-ŽE VLÁDA VěCÍ TVYCH K ToBe Se ZASeNAVRÁTÍ-o LIDe ČESKÝ! – Ich glaube, dass die Regierung wieder zurückkehren wird, oh tschechisches Volk!“ Unter den Figuren ragt Hus auf der rechten Seite heraus. Der Talar ist verschwunden und ein bodenlangen Mantel ist stattdessen zusehen. Sein Haupt ist nach oben gerichtet, als ob er in den Himmel blicken würde (Abb. 7). Auf der linken Seite sind drei Figuren, unter denen ein alter Mann eine Pavese (ein manneshoher Schild) und die Figur direkt hinter ihm einen Kelch hält. Hinter dieser Dreiergruppe auf der Rückseite des Denkmals sind weitere Skulpturen angebracht, aus denen eine liegende Frau mit ihren Kleinkindern heraussticht. Auf der rechten Rückseite (hinter Hus) tauchen erneut dieselben Motive auf – Frau mit Kindern, sowie Pavese.<sup>51</sup>

Šaloun wollte mit seiner Interpretation die alten Traditionen der Darstellung brechen. Er sah in Hus nicht nur eine historische Person, die den angeblichen Anfang der tschechischen Geschichte markierte, sondern eine Geistesströmung, die *den* Tschechen inhärent sei: Der Drang zur Wahrheit, zu ihr zu stehen und mit dem Wissen um sie unterzugehen.<sup>52</sup> Als die Arbeit schließlich ihren Abschluss fand, befand sich Europa bereits im Ersten Weltkrieg. Enthüllt wurde sie ein Jahr nach dessen Ausbruch, am 6. Juli 1915, der mit dem 500. Todestag von Jan Hus zusammenfiel. Ein Jahr zuvor beendete

<sup>50</sup> Šaloun, Ladislav, Dva návrhy na pomník M. Jana Husi v Praze, in: *Volné směřy* 7 (1903) S. 229–237; Seibt, Böhmen im 19. Jahrhundert, S. 289.

<sup>51</sup> Novák-Nový, Karel, Husův pomník na Staroměstském náměstí, Svět 1915; Sokol, Karel St., Husův pomník na Staroměstském náměstí, České slovo 1907.

<sup>52</sup> Hojda, Zdeněk, Filozoficko-dějinné představy Ladislava Šalouna a pomník Mistra Jana Husa na Staroměstském náměstí, in: *Husitský Tábor* 4 (1981), S. 209–214.

Šaloun ein anderes Denkmal in Hořice, nördlich von Prag (Abb. 8.). Das Monument ist dem in Prag sehr ähnlich; es besitzt ebenfalls eine breite Basis, auf dem mehrere Figuren angebracht sind, doch ist deren Zahl hier geringer. Wiederum ist Hus die zentrale Skulptur – diesmal wird ihr aber mehr Platz im Denkmal eingeräumt, denn sie überragt die anderen Figuren in Größe und Maßstab. Dadurch erhält sie eine stärkere Präsenz, die auch durch die Körperhaltung unterstrichen wird. Die Skulptur ist in Bewegung, denn sie hält den rechten Arm schützend vor das Gesicht. Anders die Figur aus Prag, die statisch scheint, weil ihre Hände wie taub nach unten hängen – im Zentrum steht allein das Gesicht, alle anderen Körperpartien verschwinden. Das Gesicht der Figur aus Hořice scheint sich im Gegensatz dazu vielmehr hinter dem Arm zu verlieren und mit dem Verlust des klaren Blicks auf die Gesichtszüge schwindet auch die Aussagekraft des Gesichts.

Unter der Figur von Hus ist eine Inschrift angebracht: „oTEVŘEL SKÁLU|I TEKLY VoDY A oDCHÁZELY|PŘES VYPRAHLÁ MISTA|JoKo ŘEKY. - Er öffnete den Felsen, und Wasser strömte heraus und ging durch trockene Orte wie Flüsse.“<sup>53</sup>



Abb. 8: Diorama in Hořice.

<sup>53</sup> Šaloun, Ladislav, Husův pomník v Hořicích odevzdán veřejnosti 5. července 1914, in: Komitét pro postavení Husova pomníku, Hořice 1914, S. 1–24.



Abb. 9: Denkmal in Liban.

Neben diesen beiden Bildhauereien, die wie Dioramen gehalten sind, gibt es noch ein Denkmal in Liban (ebenfalls nördlich von Prag), das Šaloun 1925 fertiggestellt hat. Dieses Monument (Abb. 9.) ist im Gegensatz zu den plastischen Arbeiten aus Prag und Hořice schlichter gehalten, zwar ist die Figur von Hus erneut eindrucksvoll in Szene gesetzt, aber dieses Mal fehlen Figuren, die das Denkmal ergänzen. Auch hat der Künstler der Plastik weniger Raum gegeben; sie ist nicht so breit gehalten, wie die anderen Monumente. Die Skulptur trägt einen Talar, der dem aus

Jicin ähnlich sieht. Anders wie bei der Figur aus Prag sind die Hände aktiv und nach hinten in die Breite gestreckt; der Kopf ist von keinem Birett bedeckt. Auf dem Sockel der Statue ist eine längere Inschrift eingefasst, deren Inhalt aber nicht ergründet werden konnte, weil die Bildquelle unzureichend ist. Aber es kann davon ausgegangen werden, dass eine gleichlautende Botschaft von Šaloun angebracht wurde. Das letzte der hier besprochenen Werke von Šaloun ist eine Statuette, die sich zeitlich nur schwer einordnen lässt.<sup>54</sup> Ihre Komposition stellt eine Ausnahme unter den Hus-Bildnissen von Šaloun dar, weil er ihn bei dieser Plastik nicht als „Nationalhelden“, sondern als Ketzer zeigt, der gefesselt ist. Der Künstler greift bei der Darstellung auf Merkmale des 15. und 16. Jahrhunderts zurück. Er trägt ein Gewand (ob weiß oder schwarz kann nicht festgestellt werden) und den Ketzerhut; er ist an einem Mast gefesselt und seine Füße sind von Holzscheiten bedeckt. Sein Kopf ist nach vorne gesenkt und vermittelt den Anschein der Hoffnungslosigkeit – man könnte meinen, Šaloun habe den Moment der Resignation eingefangen, den Hus einen Monat vor seiner Hinrichtung verspürte. Die Vermutung bietet sich hier an, die Statuette aufgrund der oben beschriebenen Merkmale, in die ersten Jahre des 20. Jahrhunderts zu datieren. Vermutlich war die Arbeit eine Vorstufe für seine folgende Interpretation der historischen Figur bei den Bildwerken in Prag, Hořice und Liban.<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> Die Hus-Statuette von Šaloun steht im Hussiten Museum Tabor.

<sup>55</sup> Václav Erben/ Jan Rous/Alena Alderová, Ladislav Šaloun, in: Tschechische Kunst 1878–1914. Auf dem Weg in die Moderne, Mathildenhöhe Darmstadt 18.11.1984 bis 3.2.1985, hrsg. v. Jiří Kotalík, Darmstadt 1984, S. 294–300; zu seinem Gesamtwerk siehe: Rouček, Rudolf, Dilo Ladislava Šalouna, in: *Dílo* 30 (1940), S. 178–184. Hervorzuheben ist eine unveröffentlichte Dissertation über die Werke Šalouns: Procházková, Marie, *Dílo sochaře Ladislava Šalouna*, phil. Diss. Praha 1977.



Der zweitwichtigste Bildhauer unter den Künstlern, die Hus-Denkmäler errichtet haben, ist František Bílek.<sup>56</sup> Von ihm stammen zwei Skulpturen, eine aus dem Jahr 1914 und eine aus dem Jahr 1928. Die erste wurde in Kolin an der Elbe, einer Stadt in Mittelböhmen, aufgestellt. 1909 einigte sich die Stadt darauf, ein Denkmal für Jan Hus zu errichten, mit der Errichtung beauftragte man Bílek – fünf Jahre benötigte er, bis die Arbeiten abgeschlossen waren und er die Statue zur Enthüllung frei gab. Aus dieser Zeit sind Skizzen und Holzstiche erhalten, die die Statue vor ihrer „Zerstückelung“ zeigen,<sup>57</sup> da das Denkmal 1941 nach der Besetzung der Stadt im Zweiten Weltkrieg entfernt wurde. Mit der Demontage wurden die Bildhauer V. Hnízdil und F. Malina betraut. Sie entschieden sich dafür, die Statue in Blöcke zu schneiden, um sie dadurch besser lagern zu können. Erst im Jahr 1949 wurde sie wieder aufgestellt, doch nicht am Karlsplatz im Zentrum der Stadt, sondern auf dem Vinarický Platz, den man zu Ehren der Errichtung in Hus-Platz umbenannte. Die einzelnen Steinblöcke wurden mit einem Bindemittel zusammengesetzt, deshalb ist das Denkmal eine Komposition aus Fragmenten. Die Plastik hat eine schmale Silhouette, die von der Basis bis hin zu den Schultern der Figur reicht; die Arme sind überkreuzt und zum Körper gezogen. Der Kopf ist barhäuptig und nach hinten geneigt. Auffällig ist, dass die Augen geschlossen sind. Die Figur trägt einen bodenlangen Mantel, der bei der ursprünglichen Plastik noch deutlich zu erkennen war,<sup>58</sup> hingegen bei der Zusammensetzung größtenteils verloren ging oder nur mehr teilweise sichtbar ist (man kann im unteren Bereich noch einen Teil des Mantels erkennen).<sup>59</sup>

Das zweite Denkmal von Bílek steht in Tabor (Südböhmen). Das Werk besteht aus zwei Teilen. Zum einen die Hus-Plastik, im Vordergrund, und zum anderen drei Säulen, die durch vier einseitig geprägte Plaketten aus Metall miteinander verbunden sind, im Hintergrund. Hus ist mit seinem ganzen Körper nach vorne gebeugt und bildet eine beinahe gerade Linie; deshalb wirkt seine Körperhaltung steif. Er hat mit beiden Händen ein Buch fest umklammert und presst es gegen seine Brust, als ob er es nicht verlieren möchte. Sein Hals ist durchgestreckt und nach hinten gebeugt. Die Augen sind geschlossen. Es scheint, dass Bílek seiner Figur wenig Raum gibt, er reduziert den Körper auf ein Minimum und lässt sie dadurch schlanker erscheinen; indem Bílek so vorgeht, gibt er dem Gesicht eine größere Bedeutung, was er durch die geschlossenen Augen noch unterstreicht.

---

<sup>56</sup> Wittlich, Petr, *Art Nouveau 1900*. Alfons Mucha, Aubrey Beardsley, Odilon Redon, Edvard Munch, Jan Preisler, František Bílek, Alfred Kubin, František Kupka, Auguste Rodin, Gustav Klimt, Egon Schiele, Paris 1975, S. 111–114.

<sup>57</sup> Kotalík Jiří (Hrsg.), *Tschechische Kunst 1878–1914*. Auf dem Weg in die Moderne, Mathildenhöhe Darmstadt 18.11.1984 bis 3.2.1985, Darmstadt 1984, S. 30 f.

<sup>58</sup> Das Bild zu den Denkmal aus Kolin von 1914 bis 1941 kann auf dieser Internetseite eingesehen werden: [<http://www.cestyapamatky.cz/kolinsko/kolin/socha-mistra-jana-husa>], eingesehen 20.8.2012.

<sup>59</sup> Das Bild zu den Denkmal aus Kolin nach 1949 kann auf dieser Internetseite eingesehen werden: [<http://www.cestyapamatky.cz/kolinsko/kolin/socha-mistra-jana-husa>], eingesehen 20.8.2012.



Abb. 10: Hus-Denkmal in Tabor.

Die Plaketten im Hintergrund nehmen direkten Bezug auf die Plastik im Vordergrund – jene sind eine Art Erzählung über das Leben von Hus: Auf der linken Seite ist eine Szene dargestellt, in der er predigt, auf der rechten Seite ist er in Ketten gelegt. Zwischen den vier Plaketten ist auf der Mittelsäule ein Relief aus Metall angebracht, das die Burg Koží Hrádek zeigt. Bílek wählte die mittlerweile in Ruinen stehende Burg, weil Jan Hus sich in den Jahren 1412 bis 1414 dort aufhielt.<sup>60</sup>

Zu den bedeutenden Künstlern in der Hochphase der Errichtung von Hus-Denkmalern zählen auch die Brüder Sucharda, die zusammen eine Plastik in Železnice (Nordböhmen) gefertigt haben.<sup>61</sup> Eine Inschrift belegt deren Zusammenarbeit und die Errichtung für das Jahr 1920: *„Tento pomník byl odhalen|k uctění památky místra|Jana Husa občany města|Železine v r.(oku) 1920.|Naším součas<t>níkům i bu-|doucím pokolením bude|připomínat sochařskí|dílo bratři Suchardů| z Nove Paky.*

Dieses Denkmal wurde zum Gedenken an Jan Hus bei den Bürgern der Stadt Eisenstadel im Jahre 1920 enthüllt. Unsere Zeitgenossen und zukünftige Generationen werden sich

---

<sup>60</sup> Juříková, Magdalena, František Bílek, in: *Tschechische Kunst 1878–1914. Auf dem Weg in die Moderne*, Mathildenhöhe Darmstadt 18.11.1984 bis 3.2.1985, hrsg. v. Jiří Kotalík, Darmstadt 1984, S. 18, S. 20–24; Buzoga, Eva, František Bílek, in: *Tschechische Kunst 1878–1914. Auf dem Weg in die Moderne*, Mathildenhöhe Darmstadt 18.11.1984 bis 3.2.1985, hrsg. v. Jiří Kotalík, Darmstadt 1984, S. 30 f.

<sup>61</sup> Das Brüder-Gespann Sucharda setzt sich aus dem älteren Stanislav (1866–1916) und dem jüngeren Vojtěch (1884–1968) zusammen. Procházka, Václav, Stanislav Sucharda, in: *Tschechische Kunst 1878–1914. Auf dem Weg in die Moderne*, Mathildenhöhe Darmstadt 18.11.1984 bis 3.2.1985, hrsg. v. Jiří Kotalík, Darmstadt 1984, S. 348–355.



Abb. 11: Denkmal der Sucharda-Brüder.

an die Skulptur der Sucharda Brüder aus Nova Paka erinnern.“ Der Sockel besteht nicht aus einem einzelnen, behauenen, sondern aus mehreren, unbearbeiteten Steinen, die übereinander getürmt sind und an deren Spitze die Plastik von Hus angebracht ist. Ähnlich wie die ältere Figur von Bílek aus Tabor hält der Prager Prediger in seinen Händen ein Buch, erneut trägt er einen Talar und wird ohne Birett gezeigt (Abb. 11). Die barhäuptige Darstellung mit Buch und Talar setzt sich als stereotype Abbildungsform durch. Mit den Figuren aus Nova Paka und Vojice am Ende des 19. Jahrhunderts beginnend,

entwickelt sich in der Hochphase die Verbindung der einzelnen Symbole zur meistbenutzten Darstellungsform bei den Hus-Denkmalern. Dieser Stereotyp lässt sich vor allem bei den plastischen Arbeiten in den Zwanzigern des 20. Jahrhunderts wiederfinden.<sup>62</sup> Wie z. B. bei den Bildwerken in Horní Kněžeklady (Südböhmen) von Václav Švec 1921,<sup>63</sup> in Jindřichův Hradec (Südböhmen) von Jan Vatislav Dušek 1923,<sup>64</sup> in Strakonice (Südböhmen) von Vojtěch Šíp 1925, in Louny (Nordböhmen) von Josefa Kvasničky ebenfalls 1925 (Abb. 12), in Ledec nad Sázavou (Mittelböhmen) von Rudolf Kabeš 1926 (Abb. 13), in Mochově (Mittelböhmen) von Jana Škody 1928 (Abb. 14) und vermutlich auch bei fünf weiteren Statuen in Pilsen (Westböhmen),<sup>65</sup> Malšovice (Nordböhmen), Krauzovna (nördlich von Prag), Nymburk (nordöstlich von Prag) und Chrudim (Ostböhmen) (Abb. 15, Abb. 16, Abb. 17, Abb. 18). Bei den letzten Werken ist keine genaue Angabe über die Entstehung möglich, deshalb erfolgt hier die Zuordnung in die Hochphase aus komparatistischen Überlegungen. Es gibt zudem ein Denkmal in Radnice von dem bereits erwähnten Bildhauer Vojtěch Šíp aus dem Jahr 1921, aber es können keine Aussagen bezüglich der äußeren Gestaltung gemacht werden, da keine Bildquelle vorhanden ist; es lässt sich nur die Vermutung äußern, dass das Monument

<sup>62</sup> Kotalík Jiří, *Tschechische Kunst der zwanziger und dreißiger Jahre*, in: *Tschechische Kunst der 20er + 30er Jahre. Avantgarde und Tradition*, Textband, Mathildenhöhe Darmstadt 20. November 1988 bis 29. Januar 1989, hrsg. v. Jiří Kotalík, Darmstadt 1989, S. 11–42.

<sup>63</sup> Das Bild zu den Denkmal aus Horní Kněžeklady von Václav Švec (1921) kann auf dieser Internetseite eingesehen werden: [[http://img4.rajce.idnes.cz/d0407/1/1620/1620000\\_2eff3adc99dc5e3d570e07a34f87e38c/images/Horni\\_Knezeklady\\_-\\_Mistr\\_Jan\\_Hus\\_1.JPG](http://img4.rajce.idnes.cz/d0407/1/1620/1620000_2eff3adc99dc5e3d570e07a34f87e38c/images/Horni_Knezeklady_-_Mistr_Jan_Hus_1.JPG)], eingesehen 20.2.2013.

<sup>64</sup> Das Bild zu den Denkmal aus Jindřichův Hradec von Jan Vatislav Dušek (1923) kann auf dieser Internetseite eingesehen werden: [[http://img4.rajce.idnes.cz/d0407/1/1620/1620000\\_2eff3adc99dc5e3d570e07a34f87e38c/images/Jindrichuv\\_Hradec\\_-\\_Mistr\\_Jan\\_Hus\\_1.jpg](http://img4.rajce.idnes.cz/d0407/1/1620/1620000_2eff3adc99dc5e3d570e07a34f87e38c/images/Jindrichuv_Hradec_-_Mistr_Jan_Hus_1.jpg)], eingesehen 20.2.2013.

<sup>65</sup> Das Bild zu den Denkmal aus Pilsen kann auf dieser Internetseite eingesehen werden: [<http://img.groundspeak.com/waymarking/a1525a8f-50c7-49f0-a727-925afd2955de.jpg>], eingesehen 20.2.2013.

der stereotypen Darstellungsform entspricht. Erstens, weil der Künstler bereits ein entsprechende Skulptur in Strakonice gefertigt hat und zweitens, weil die Entstehungszeit (Enthüllung 1921) in die Phase der stereotypen Hus-Denkmal fällt.



Abb. 19: Denkmal von Ladislav Beneš.

Inmitten der stärker werdenden Vereinheitlichung bei der bildhauerischen Abbildung fallen drei Statuen in der Hochphase aus diesem Raster. Das zeitlich früheste wurde 1911 von dem Künstler Ladislav Beneš in Bohušovice nad Ohří, nordwestlich von Prag, errichtet. Zwar entsagt die Plastik nicht allen gängigen Darstellungsarten – Hus trägt einen Talar und hat kein Birett auf. Doch sticht die eigenwillige Darstellungsart von Beneš unter den anderen Monumenten hervor. Die Gesichtspartien, der versetzte Schritt, die langen Haare (meist nur bis zu den Schultern) und die offene Brust lassen Hus energisch wirken, als wolle er auf jemanden zugehen. Der Eindruck der Bewegung wird durch Säulenbasen, die um die Plastik gruppiert sind, verstärkt. Daneben gibt es die Werke aus

Sušice 1923 (Südböhmen) und Zbraslav 1935 (ein Stadtteil Prags). Beide Darstellungen scheren noch stärker aus der stereotypen Abbildung aus, zwar interpretieren beide Hus nicht auf eine neue und eigenwillige Art, wie Ladislav Beneš, dafür knüpfen sie an die älteren bildlichen Wiedergaben aus dem 15. und 16. Jahrhundert an. Ähnlich wie Šaloun versuchen Emanuel Kodet (Sušice) und J.F. Žák (Zbraslav) Hus als Märtyrer bzw. Ketzer darzustellen. Letzterer stellt ihn auf einen Scheiterhaufen und fesselt seinen Oberkörper mit Seilen an einen Pfahl. Er verzichtet aber darauf, im Gegensatz zu Kodet und Šaloun, ihm eine Ketzerhut aufzusetzen. Die Haltung des Kopfes vermittelt den Eindruck, dass er, obwohl kurz vor dem Verbrennen, über die Situation erhaben sei, da er nach oben blickt und dadurch eine innere Ruhe ausstrahlt. Die Plastik von Kodet hingegen ist in ihrer Körperhaltung eingeknickt – es scheint, als ob Hus während seiner Hinrichtung resigniere. Es lassen sich starke Parallelen zu der Statuette von Šaloun feststellen. Dies wird auch durch die Inschrift auf dem Sockelkranz unterstrichen: „PRAVDA VÍTĚZÍ! – Die Wahrheit siegt!“ Diese Aussage findet sich am Sockel des Denkmals am Altstädter Ring, beinahe gleichlautend, wieder. Unter der Figur von Zbraslav steht ebenfalls ein sinnverwandter Ausspruch: „ZA PRAVDU – Für die Wahrheit.“ Auch wenn beide Bildhauer dasselbe Thema gewählt haben (die Hinrichtung), interpretieren sie die Rolle des Prager Predigers unterschiedlich; Kodet stellt ihn als widerstandslosen Verurteilten dar, für Žák ist er in der Abbildung ein mutiger und emporragender Bestrafter.

In der Hochphase der Entstehung von Hus-Denkmalern können drei unterschiedliche Darstellungsformen unterschieden werden: Erstens die plastischen Arbeiten von Bildhauern, die ihn künstlerisch gesehen *modern* (nationalistisch) interpretieren und sich dabei wegen ihrer Eigentümlichkeit von anderen plastischen Realisationen abheben.





Abb. 20: Denkmal in Sušice.



Abb. 21: Denkmal in Zbraslav.

Zweitens die *stereotype* Abbildung mit Talar, Buch und barhäuptigen Kopf (nur das Denkmal in Mochově trägt ein Birett), die zwar von den Einflüssen der Moderne beeinflusst ist, aber keine eigenständigen Neuerungen hervorbringt. Drittens die Anknüpfung an die *traditionelle* Illustration aus dem 15. und 16. Jahrhundert. Der Großteil der Hus-Denkmäler kann der zweiten Darstellungsform zugeordnet werden, dieser Umstand erklärt sich aus drei Gründen, zum einen, weil den einzelnen Künstlern, die sich für die Stereotypie entschieden, das bildhauerische Können eines Šaloun, Sucharda oder Bílek fehlte. Zum anderen, weil sich die Künstler bewusst eine moderne Interpretation wählten und die traditionelle Abbildung übergingen. Und schließlich, weil die Wahl einer modernen Darstellung von Hus einerseits durch die Nationalbewegung des 19. Jahrhunderts und andererseits durch die Ausrufung des tschechoslowakischen Staates nach dem Ersten Weltkrieg am 28. Oktober 1918, beeinflusst ist. Der letzte Punkt trifft für beinahe alle Monumente der Hochphase zu. Ausnahmen sind die Werke aus Sušice, Zbraslav und die Statuette von Šaloun. Obwohl das Denkmal in Zbraslav vom Geist des tschechischen Nationalismus getragen wird und die Statuette wohl vor dem Ersten Weltkrieg entstanden ist, entfernen sich beide deutlich von einer modernen Interpretation. Nichtsdestotrotz sind die Skulpturen der Hochphase Ausdruck eines tschechischen Nationalgefühls in Form der Bildhauerei.

### 3.3 Spät- oder nachšalounische Phase

Die *nachšalounische* Phase ist geprägt durch den Rückgang an Hus-Denkmalern. Es sind nur vier Werke der Spätphase bekannt. Von diesen stehen aber nur zwei im öffentlichen Raum. Die anderen beiden sind Plastiken, die sich in Museen befinden. Zu den beiden letzten zählt eine Skulptur von Karel Hladík, die sich heute im Museum von Tabor befindet: Zwar ist nichts über die Entstehung bekannt, doch aufgrund der Lebensspanne von Hladík (1912–1967) kann die Arbeit zur *nachšalounischen* Phase gezählt werden.

Hladík begann als Maurer zu arbeiten und entschied sich erst spät für die Bildhauerei. Anfänglich noch Autodidakt, begann er 1945 mit der Lehre an der Prager Akademie der Bildenden Künste (Akademie výtvarných umění) – unter dem Professor Jan Lauda. Seine künstlerische Schaffensperiode fällt also in die Jahre nach 1945, deshalb die Zuordnung in die Spätphase. Hladík setzt mit seinem Denkmal die stereotypische Abbildung aus der Hochphase fort, indem er Hus mit Talar, Buch und ohne Kopfbedeckung darstellt. Ferner nimmt er auch Bezug auf die Figur von Ladislav Beneš, da er die Skulptur in ihrer Körperhaltung nicht statisch, sondern in Bewegung zeigt. Dies erreicht er durch den versetzten Schritt und durch das Gebärden der Hände. Unterstrichen wird diese Dynamik durch die Gesichtszüge und einen leicht geöffneten Mund, der einen Sprechakt suggeriert.<sup>66</sup>



Abb. 22: Denkmal in Husinec.

Die andere Skulptur stammt von Karel Lidický und befindet sich heute im Karolinum der Prager Universität. Während der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde das Karolinum durch den Architekten Jaroslav Fragner renoviert und seitdem als Stätte für die Promotionsverleihung genutzt. Die Plastik muss ungefähr zur selben Zeit wie die Renovierung entstanden sein. Zwar lässt sich dies nicht eindeutig belegen, aber eine identische „Kopie“ der Plastik befindet sich auf dem Stadtplatz in Husinec. Nachdem 1952 das Geburtshaus von Jan Hus museumstauglich gemacht wurde, beauftragte man Lidický damit, ein Denkmal zu errichten. Dieser enthüllte sein Werk 1958. Deshalb muss die Plastik in Prag ungefähr zur selben Zeit entstanden sein, doch welche der Beiden das Original und welche die Kopie ist, kann hier nicht festgestellt werden. Die Statue ist auf einem Sockel angebracht, mit der Inschrift: „MISTR JAN HUS.“ Lidický knüpft, wie Hladík, bei der stereotypen Darstellungsform an, verzichtet auf das Birett, lässt Hus ein Buch in den Händen halten und nur bei der Bekleidung scheint der Bildhauer etwas von der stereotypen Form abzuweichen. Auch wenn der Talar deutlich zu erkennen ist, trägt er über seinen Schultern einen mantelähnlichen Überwurf (Abb. 22).

Das letzte der vier Werke steht in Spálené Poříčí (Westböhmen). Wann genau es in der *nachšalounischen* Phase errichtet wurde, kann nicht erschlossen werden, aber die Inschrift auf dem Sockel des Denkmals lässt es zu, eine ungefähre Datierung vorzunehmen. „SVĚTLÉ PAMÁTCE VYZNAVAČE PRAVDY,|NAŠIM OSVOBODITELŮM A TĚM,|KTĚŘÍ SE ZE SVĚTOVÉ VÁLKY 1914–1918|NEVRÁTILI. |A OBĚTEM OKUPACE 1939–1945|OBČANSTVO SPÁL.(ENÉHO) POŘÍČÍ.- Die helle Erinnerung an die Liebhaber der Wahrheit, für unsere Befreier und die aus dem Ersten Weltkrieg 1914–

---

<sup>66</sup> Die Hus-Plastik von Hladík steht im Hussiten-Museum Tabors.



Abb. 23: Denkmal in Spálené Poříčí.

1918 Zurückgekehrten errichtet. Sowie für die Opfer unter den Menschen von Spálený Poříčí während der Besetzung zwischen 1939–1945.“ Durch die Erwähnung der Besetzung während des Zweiten Weltkrieges, kann die Jahreszahl 1945 als *terminus post quem* für die Errichtung des Denkmals herangezogen werden. Auf dem Sockel des Monuments befinden sich zwei Plastiken: Jan Hus und ein Löwe. Wie schon bei der Statue des unbekannten Künstlers aus dem Jahr 1900 in Prag, wird auch hier ein Löwe an die Seite von Hus gestellt. Der Löwe steht seit dem Mittelalter stellvertretend für Böhmen, so auch bei dem Werk aus Prag; und seit der Gründung der tschechoslowakischen Republik auch für die Tschechoslowakei (z. B. in Spálené Poříčí), da

der Löwe in das Staatswappen aufgenommen wurde. Die Deutung des Löwen als Sinnbild für die böhmischen Gebiete geht auf seine Verwendung als Wappentier zurück, das seit der Mitte des 13. Jahrhunderts von Ottokar II. Přemysl gebraucht und seitdem in der Heraldik als „böhmischer Löwe“ bezeichnet wurde. Im Gegensatz zu den Wappen wird der Löwe in Spálené Poříčí nicht stilisiert, sondern naturgetreu wiedergegeben. Neben ihm steht Hus (im Hintergrund), der ebenfalls stereotypisch abgebildet wird (Abb. 23), aber diesmal ein Birett, wie bei dem Denkmal aus Mochově, trägt.

Die dominierende Form in der *nachšalounischen* Phase ist die Darstellung mit den stereotypen Merkmalen aus der Hochphase. Das Verschwinden der Bildhauereien die Hus als Märtyrer bzw. Ketzler darstellen, zeigt ebenso, dass sich die Vorstellung bei den tschechischen Künstlern durchgesetzt hat, Hus als „Nationalhelden“ zu präsentieren. Diese Entwicklung wurde durch die ersten Darstellungen in der Frühphase und insbesondere durch die Interpretationen aus der Hochphase bedingt. Beide Phasen hatten Auswirkungen auf die kommenden Generationen und nicht nur auf die zukünftigen Werke der Bildhauer, sondern auch auf das Bewusstsein *der* Tschechen, in denen das Gedenken an Hus verändert und schlussendlich vereinheitlicht wurde (wie man an den plastischen Arbeiten der Spätphase erkennt). Parallel zu der Entwicklung, die Erinnerung umzudeuten, verzeichnete der böhmische Raum eine Verringerung an Denkmalerrichtungen. Eine Erklärung für den Rückgang in dieser Phase wäre, dass die größeren Städte Böhmens, sowie die historischen Orte, in denen Jan Hus selbst war, keinen Bedarf an Monumenten mehr hatten, weil er bereits in der Hochphase gedeckt worden war.

#### 4. Die Festigung der „nationalen“ Erinnerungskultur im öffentlichen Raum

Der hier verwendete Begriff der „Erinnerungskultur“ ist als eine Form des Gedenkens zu verstehen, das im öffentlichen Raum stattfindet. Diese wird erst durch das Betreten des öffentlichen Raumes aktiviert, beeinflusst oder verändert. Der öffentliche Raum, der einen Einfluss auf die Erinnerung ausübt, hängt hier stark mit den Denkmälern, die für

Jan Hus im 19. und im 20. Jahrhundert errichtet wurden, zusammen. Erst diese Werke erlauben es, eine bestimmte Form der Kommemoration zu aktivieren, nämlich das bewusste oder unbewusste Erinnern an die historische Figur Jan Hus. Durch die Neuinterpretation der Bildhauer wird das Gedenken an ihn entscheidend beeinflusst. Diese Gewichtung in der Öffentlichkeit erhalten die plastischen Arbeiten durch ihre topographische Stellung, weil sie im öffentlichen Raum platziert sind (in urbanen Zentren). Dadurch erlangen die Bildwerke eine ständige Präsenz in der Öffentlichkeit und wirken durch ihre Abbildung auf die Erinnerung *der* Tschechen ein.

Wie zuvor ausgeführt, ist der Großteil aller Hus-Denkmäler vom tschechischen Nationalismus geprägt. Deshalb bewegte sich die ursprüngliche Illustration aus dem 15. und 16. Jahrhundert, die ihn als Ketzer und Märtyrer darstellte, hin zu einer Abbildungsform, die Hus einem „Nationalhelden“ gleichsetzt. Dieser Wandel in der Darstellung kann analog auf die Erinnerungskultur *der* Tschechen übertragen werden, weil die Plastiken das Bild von Hus aus der Frühen Neuzeit veränderten und im 19. bzw. 20. Jahrhundert mit Gedanken füllten, die eine „national“ gefärbte Erinnerung entstehen ließ.

Das neu entstandene Bild von Hus wurde mit Elemente versehen, die ihm eine nationale Tendenz gaben. Darunter fallen der Talar, das Buch und die Darstellung ohne Birett, wobei Letzteres bei manchen Werken auftaucht. Andere Symbole, die Zeugnisse nationalen Einflusses sind: Der Kelch, die Pavese und der Löwe. Diese Gegenstände, gehen deshalb auf den Einfluss des tschechischen Nationalismus zurück, weil erst dieser die Möglichkeit bot, der Abbildung von Hus neue Elemente hinzuzufügen. Zwar stammen die einzelnen Objekte aus der älteren Vergangenheit der tschechischen Geschichte (z. B. die Pavese bei den Hussitenkriegen im 15. Jahrhundert), doch wurden sie erst von den Bildhauern des 19. und 20. Jahrhunderts fruchtbar gemacht. Dazu zählt auch die Körperhaltung von Hus, die nicht der Haltung eines Verurteilten (mit Ausnahme der Statuette von Šaloun und des Denkmals aus Sušice), sondern jener eines stolzen und mutigen Mannes ähnelt. Ferner sind auch die Inschriften ein Beleg für die nationale Wirkung. Zudem bieten sie einen anderen Zugang zu den Skulpturen, da nicht mehr nur die visuelle Wahrnehmung eine Rolle spielt: Durch das Lesen wird ein heuristisch kognitiver Vorgang eingeleitet, der es ermöglicht, die gewollte Botschaft hinter dem Denkmal klarer zu transportieren. Abgesehen von jenen Inschriften, die nur den Namen von Hus tragen, gibt es grundsätzlich drei unterschiedliche Botschaften, welche die Inschriften übermitteln: Einmal der Aufruf zur Wahrheit zu stehen, zweitens die Forderung (vor allem vor der Ausrufung des tschechoslowakischen Staates) nach nationaler Eigenständigkeit und drittens die bewusste Mahnung, sich an Hus zu erinnern. So wie, exemplarisch, bei der Inschrift des Denkmal aus Nova Paka: „Naším součas<t>níkům í bu-|doucím pokolením bude|připomínat sochařský|dílo [...]. - Unsere Zeitgenossen und zukünftige Generationen werden sich an die Skulptur [...] erinnern.“ Die Inschrift verrät, welchen Stellenwert die Denkmäler im Gedächtnis der tschechischen

Bevölkerung hatten und haben sollten. All diese Punkte haben dazu beigetragen, die Erinnerungskultur um Jan Hus zu verändern und diese nachhaltig zu beeinflussen.

Die Tschechen haben ab der Zwischenkriegszeit keine verschwommene Vorstellung mehr von Jan Hus, sondern ein deutliches Porträt – nämlich das eines „Nationalhelden“.

## Anhang



Abb. 12: Denkmal in Louny von Josefa Kvasničky (1925).



Abb. 13: Denkmal in Ledec nad Sázavou von Rudolf Kabeš (1926).



Abb. 14: Denkmal in Mochově von Jana Škody (1928).



Abb. 15: Denkmal in Malšovice.



Abb. 16: Denkmal in Krauzovna.



Abb. 17: Denkmal in Nymburk.



Abb. 18: Denkmal in Churdim.

## Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Jicin, Böhmen. Teilansicht des Denkmals aus Jicin, Vorderansicht. [[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hus-Denkmal\\_Jicin.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hus-Denkmal_Jicin.jpg)], eingesehen 19.8.2012.

Abb. 2: Cakovice, Böhmen. Teilansicht des Denkmals, Vorderansicht. [[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:%C4%8Cakovice\\_-\\_Hus%C5%AFv\\_park.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:%C4%8Cakovice_-_Hus%C5%AFv_park.JPG)], eingesehen 19.8.2012.

Abb. 3: Nechanice, Böhmen. Gesamtansicht des Denkmals, Vorderansicht. [[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pomn%C3%ADk\\_Mistra\\_Jana\\_Husa\\_v\\_Nechanic%C3%ADch.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pomn%C3%ADk_Mistra_Jana_Husa_v_Nechanic%C3%ADch.jpg)], eingesehen 19.8.2012.

Abb. 4: Vamberk, Böhmen. Gesamtansicht des Denkmals, Vorderansicht. [[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vamberk\\_-\\_Jan\\_Hus\\_Statue.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vamberk_-_Jan_Hus_Statue.jpg)], eingesehen am 19.8.2012.

Abb. 5: Beroun, Böhmen Gesamtansicht des Denkmals, Rückenansicht. [[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Beroun,\\_n%C3%A1m%C4%9Bst%C3%AD\\_II.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Beroun,_n%C3%A1m%C4%9Bst%C3%AD_II.jpg)], eingesehen 21.8.2012.

Abb. 6: Prag, Böhmen. Hus-Denkmal am Altstädter Ring, Vorderansicht. (Foto: J. Schropp, Bozen 2012)

Abb. 7: Prag, Böhmen. Hus-Plastik des Hus-Denkmal am Altstädter Ring. Vorderansicht, Detailansicht. (Foto: J. Schropp, Bozen 2012)

Abb. 8: Horice, Böhmen. Gesamtansicht des Denkmals, Vorderansicht. [<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ho%C5%99ice-Jan-Hus-Memorial2011a.jpg>], eingesehen 19.8.2012.

Abb. 9: Liban, Böhmen. Gesamtansicht des Denkmals, Vorderansicht. [[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Liban\\_07.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Liban_07.JPG)], eingesehen 19.8.2012.

Abb. 10: Tabor, Böhmen. Gesamtansicht des Denkmals, Seitenansicht. [[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pomn%C3%ADk\\_Jana\\_Husa\\_v\\_T%C3%A1bo%C5%99e.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pomn%C3%ADk_Jana_Husa_v_T%C3%A1bo%C5%99e.jpg)] eingesehen 20.8.2012.

Abb. 11: Železnice, Böhmen, Gesamtansicht des Denkmals, Vorderansicht. [[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:%C5%BDleznice\\_Jan\\_Hus.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:%C5%BDleznice_Jan_Hus.jpg)], eingesehen 20. 8. 2012.

Abb. 12: Louny, Böhmen. Gesamtansicht des Denkmals, Vorderansicht. [[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pomn%C3%ADk\\_Mistra\\_Jana\\_Husa\\_v\\_Lounech.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pomn%C3%ADk_Mistra_Jana_Husa_v_Lounech.JPG)], eingesehen 20.8.2012.

Abb. 13: Ledec nad Sázavou, Böhmen. Gesamtansicht des Denkmals, Vorderansicht. [[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lede%C4%8D\\_nad\\_S%C3%A1zavou\\_Pomn%C3%ADk\\_Jana\\_Husa.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lede%C4%8D_nad_S%C3%A1zavou_Pomn%C3%ADk_Jana_Husa.JPG)], eingesehen 21.8.2012.

Abb. 14: Mochov, Böhmen. Gesamtansicht des Denkmals, Vorderansicht. [[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mochov\\_-\\_pam%C3%A1tn%C3%ADk\\_-\\_Jan\\_Hus.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mochov_-_pam%C3%A1tn%C3%ADk_-_Jan_Hus.jpg)], eingesehen 20.8.2012.

Abb. 15: Malsovice, Böhmen. Gesamtansicht des Denkmals, Vorderansicht. [[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pomn%C3%ADk\\_Jana\\_Husa\\_v\\_Mal%C5%A1ovic%C3%ADch\\_\(HK\)\\_1.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pomn%C3%ADk_Jana_Husa_v_Mal%C5%A1ovic%C3%ADch_(HK)_1.JPG)], eingesehen 20.8.2012.

Abb. 16: Krauzovna, Böhmen. Gesamtansicht des Denkmals, Vorderansicht. [[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Krauzovna\\_\(Kly\),\\_pomn%C3%ADk,\\_centr%C3%A1ln%C3%AD\\_socha.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Krauzovna_(Kly),_pomn%C3%ADk,_centr%C3%A1ln%C3%AD_socha.jpg)], eingesehen 20.2.2013.



Abb. 17: Nymburk, Böhmen. Gesamtansicht des Denkmals, Vorderansicht. [[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nymburk,\\_pomn%C3%ADk\\_Jana\\_Husa\\_a\\_ob%C4%9Btem\\_v%C3%A1lek.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nymburk,_pomn%C3%ADk_Jana_Husa_a_ob%C4%9Btem_v%C3%A1lek.jpg)], eingesehen 20.2.2013.

Abb. 18: Churdim, Böhmen. Gesamtansicht des Denkmals, Vorderansicht. [<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chudim-Jan-Hus2012a.jpg>], eingesehen 20.2.2013.

Abb. 19: Bohušovice nad Ohří, Böhmen. Teilansicht des Denkmals, Vorderansicht. [<http://www.geolocation.ws/v/W/File:Bohusovice%20nad%20Ohri%20CZ%20Jan%20Hus%20memorial%20from%20W%20619.jpg/-en>], eingesehen 20.8.2012.

Abb. 20: Sušice, Böhmen. Gesamtansicht des Denkmals, Seitenansicht. [[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e4/Su%C5%A1ice\\_-\\_socha\\_MJH.JPG](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e4/Su%C5%A1ice_-_socha_MJH.JPG)], eingesehen 20.8.2012.

Abb. 21: Zbraslav, Böhmen. Gesamtansicht des Denkmals, Vorderansicht. [[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Socha\\_neznama\\_zbraslav.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Socha_neznama_zbraslav.JPG)], eingesehen 20.8.2012.

Abb. 22: Husinec, Böhmen. Gesamtansicht des Denkmals, Vorderansicht. [[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jan\\_Hus\\_monument\\_in\\_Husinec.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jan_Hus_monument_in_Husinec.jpg)], eingesehen 22.8.2012.

Abb. 23: Spálené Poříčí, Böhmen. Gesamtansicht des Denkmals, Vorderansicht. [[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sp%C3%A1len%C3%A9\\_Po%C5%99%C3%ADk%20Pomn%C3%ADk\\_osvoboditel%C5%AFm.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sp%C3%A1len%C3%A9_Po%C5%99%C3%ADk%20Pomn%C3%ADk_osvoboditel%C5%AFm.jpg)], eingesehen 22.8.2012.

## **Verzeichnis der nicht abgedruckten Abbildungen**

Nova Paka, Böhmen: [[http://www.panoramio.com/photo\\_explorer#view=photo&position=1952&with\\_photo\\_id=57762955&order=date\\_desc&user=3200784](http://www.panoramio.com/photo_explorer#view=photo&position=1952&with_photo_id=57762955&order=date_desc&user=3200784)], eingesehen 19.8.2012.

Vojice, Böhmen: [[http://archiv.neviditelnypes.lidovky.cz/clanky/2003/04/30017\\_10\\_0\\_0.html](http://archiv.neviditelnypes.lidovky.cz/clanky/2003/04/30017_10_0_0.html)], eingesehen 19.8.2012.

Kolin, Böhmen: [<http://www.cestyapamatky.cz/kolinsko/kolin/socha-mistra-jana-husa>], eingesehen 20.8.2012.

Kolin, Böhmen: [<http://www.cestyapamatky.cz/kolinsko/kolin/socha-mistra-jana-husa>], eingesehen 20.8.2012.

Horní Kněžeklady, Böhmen: [[http://img4.rajce.idnes.cz/d0407/1/1620/1620000\\_2eff3adc99dc5e3d570e07a34f87e38c/images/Horni\\_Knezeklady\\_-\\_Mistr\\_Jan\\_Hus\\_1.JPG](http://img4.rajce.idnes.cz/d0407/1/1620/1620000_2eff3adc99dc5e3d570e07a34f87e38c/images/Horni_Knezeklady_-_Mistr_Jan_Hus_1.JPG)], eingesehen 20.2.2013.

Jindřichův Hradec, Böhmen: [[http://img4.rajce.idnes.cz/d0407/1/1620/1620000\\_2eff3adc99dc5e3d570e07a34f87e38c/images/Jindrichuv\\_Hradec\\_-\\_Mistr\\_Jan\\_Hus\\_1.jpg](http://img4.rajce.idnes.cz/d0407/1/1620/1620000_2eff3adc99dc5e3d570e07a34f87e38c/images/Jindrichuv_Hradec_-_Mistr_Jan_Hus_1.jpg)] eingesehen 20.2.2013.

Pilsen, Böhmen: [[http://www.waymarking.com/waymarks/WM9Z8W\\_Pomnik\\_Jana\\_Husa\\_v\\_Plzni\\_Jan\\_Hus\\_Memorial\\_in\\_Pilsen\\_CZ\\_EU](http://www.waymarking.com/waymarks/WM9Z8W_Pomnik_Jana_Husa_v_Plzni_Jan_Hus_Memorial_in_Pilsen_CZ_EU)], eingesehen 20.2.2013.

## Literatur

Albrod, Gisela, Hüte. Kopfbedeckungen und ihre Geschichte(n), in: Von Kleidern und Menschen. Kleidungsgewohnheiten an Rhein und Maas im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. v. Alois Döring, Köln-Weimar-Wien 1999, S. 289–309.

Bartlová, Milena, Ikonografie kalicha, symbolu husitství, in: Jan Hus na přelomu tisíciletí. Mezinárodní rozprava o českém reformátoru 15. století a o jeho recepci na prahu třetího milénia (Papežská lateránská univerzita Řím, 15. – 18. prosince 1999), Husitský Tábor Supplementum 1, hrsg. v. Miloš Drda/František J. Holeček/Zdeněk Vybíral, Tabor 2000, S. 453–488.

Brandmüller, Walter, Das Konzil von Konstanz 1414–1418. Bis zur Abreise Sigismunds nach Narbonne, Paderborn-Wien 1991.

Ders., Das Konzil von Konstanz 1414–1418. Bis zum Konzilsende, Paderborn-Wien 1997.

Ders., Hus vor dem Konzil, in: Jan Hus. Zwischen Zeiten, Völkern, Konfessionen, hrsg. v. Ferdinand Seibt, München 1997, S. 235–242.

Brátka, Petr, Magister Jan Hus, in: Ostarrîchi – Österreich 996–1996. Menschen, Mythen, Meilensteine, Katalog der Österreichischen Länderausstellung in Neuhofen an der Ybbs und St. Pölten, hrsg. v. Ernst Bruckmüller/Peter Urbanitsch, Horn-Berger 1996, S. 584.

Buzoga, Eva, František Bílek, in: Tschechische Kunst 1878–1914. Auf dem Weg in die Moderne, Mathildenhöhe Darmstadt 18.11.1984 bis 3.2.1985, hrsg. v. Jiří Kotalík, Darmstadt 1984, S. 30 f.

Erben, Václav, Josef Václav Myslbek, in: Tschechische Kunst 1878–1914. Auf dem Weg in die Moderne, Mathildenhöhe Darmstadt 18.11.1984 bis 3.2.1985, hrsg. v. Jiří Kotalík, Darmstadt 1984, S. 230–236.

Ders., Bohuslav Šnirch, in: Tschechische Kunst 1878–1914. Auf dem Weg in die Moderne, Mathildenhöhe Darmstadt 18.11.1984 bis 3.2.1985, hrsg. v. Jiří Kotalík, Darmstadt 1984, S. 306 f.

Ders./Rous, Jan/Alderová, Alena, Ladislav Šaloun, in: Tschechische Kunst 1878–1914. Auf dem Weg in die Moderne, Mathildenhöhe Darmstadt 18.11.1984 bis 3.2.1985, hrsg. v. Jiří Kotalík, Darmstadt 1984, S. 294–300.

Giese, Martina, Kostbarer als Gold. Weiße Tiere im Mittelalter, in: Farbe im Mittelalter. Materialität – Medialität – Semantik, hrsg. v. Karin Hanauska/Peter Hinkelmanns/Bettina Becker, Berlin 2011, S. 665–680.

Goldinger, W./Kučera, K., Palacký František, in: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950, Bd.7, Wien 1978, S. 294 ff.



Gorys, Erhard, Tschechoslowakei. Kunst, Kultur und Geschichte im Herzen Europas, Köln 1992<sup>4</sup>.

Grigore, D-Mihai, Weiße Pilger, rote Verdammte. Farben und Heilsordnung am Beispiel der mittelalterlichen Hagiografie, in: Farbe im Mittelalter. Materialität – Medialität – Semantik, hrsg. v. Karin Hanauska/Peter Hinkelmanns/Bettina Becker, Berlin 2011, S. 681–692.

Hilsch, Peter, Johannes Hus (um 1370–1415). Prediger Gottes und Ketzer, Regensburg 1999.

Hladíková, Věra, Můj manžel sochař Karel Hladík. Život dílo dokumenty vzpomínky, Prag 2002.

Hoensch, Jörg Konrad, Geschichte Böhmens. Von der slavischen Landnahme bis zur Gegenwart, München 1997<sup>3</sup>.

Hoffmann, Roland J., T.G. Masaryk und die tschechische Frage. I. National Ideologie und politische Tätigkeiten bis zum Scheitern des deutsch-tschechischen Ausgleichsversuchs vom Februar 1909, München 1988.

Hojda, Zdeněk, Filozoficko-dějinné představy Ladislava Šalouna a pomník Mistra Jana Husa na Staroměstském náměstí, in: *Husitský Tábor* 4 (1981), S. 209–214.

Hus, Jan, Knížky o svatokupectví (Büchlein über die Simonie), in: *Magistri Iohannis Hus Opera omnia* 4, hrsg. v. Jiří Daňhelka, Praha 1985.

Ders., Schriften zur Glaubensreform und Briefe der Jahre 1414–1415, hrsg. v. Walter Schamschula, Frankfurt am Main 1969.

Juříková, Magdalena, František Bílek, in: *Tschechische Kunst 1878–1914. Auf dem Weg in die Moderne*, Mathildenhöhe Darmstadt 18.11.1984 bis 3.2.1985, hrsg. v. Jiří Kotalík, Darmstadt 1984, S. 18, 20–24.

Kapras, Jan, Der böhmische Staat und die Zentralisierung der habsburgischen Länder, Prag 1918.

Kejr, Jiri, Die Causa Johannes Hus und das Prozessrecht der Kirche. Mit einem Vorwort des Erzbischofs von Prag Miloslav Kardinal Vlč, Regensburg 2005.

Kořalka, Jiří, Mistr Jan Hus v pojetí Františka Palackého, in: *Jan Hus na přelomu tisíciletí. Mezinárodní rozprava o českém reformátoru 15. století a o jeho recepci na prahu třetího milénia (Papežská lateránská univerzita Řím, 15. – 18. prosince 1999)*, *Husitský Tábor Supplementum* 1, hrsg. v. Miloš Drda/František J. Holeček/Zdeněk Vybíral, Tabor 2000, S. 609–636.

Ders., Druhý život husitství. The Second Life of Hussitism, in: *HUSITÉ – na cestě za poznáním husitského středověku. SLOVA – OBRAZY – VĚCI*, (The Hussites. On the

way to understanding the hussite middle ages, WORDS – IMAGES – THINGS), hrsg. v. Zdeněk Vybíral, Tabor 2011, S. 95–117.

Ders. (Hrsg.), Tschechische Kunst 1878–1914. Auf dem Weg in die Moderne, Mathildenhöhe Darmstadt 18.11.1984 bis 3.2.1985, Darmstadt 1984.

Ders., Einige Bemerkungen allgemeinen Charakters, in: Tschechische Kunst 1878–1914. Auf dem Weg in die Moderne, Mathildenhöhe Darmstadt 18.11.1984 bis 3.2.1985, hrsg. v. Jiří Kotalík, Darmstadt 1984, S. VIII–XVI.

Ders., Tschechische Kunst der zwanziger und dreißiger Jahre, in: Tschechische Kunst der 20er + 30er Jahre. Avantgarde und Tradition, Textband, Mathildenhöhe Darmstadt 20. November 1988 bis 29. Januar 1989, hrsg. v. Jiří Kotalík, Darmstadt 1989, S. 11–42.

Krausová, Milada, Artikel Husovy pomníky v západních Čechách, in: *Minulosti zapadoceskeho kraje* 39 (2004) S. 355–378.

Masaryk, Tomáš Garrigue, Jan Hus. Naše obrození a naše reformace, Praha 1896.

Mladoniowitz, Peter von, Hus in Konstanz. Der Bericht des Peter von Mladoniowitz, hrsg. v. Günther Stökl (Slavische Geschichtsschreiber 3), Graz-Wien-Köln 1963.

Novák-Nový, Karel, Husův pomník na Staroměstském náměstí, Svět 1915.

Procházka, Václav, Stanislav Sucharda, in: Tschechische Kunst 1878–1914. Auf dem Weg in die Moderne, Mathildenhöhe Darmstadt 18.11.1984 bis 3.2.1985, hrsg. v. Jiří Kotalík, Darmstadt 1984, S. 348–355.

Procházková, Marie, Dílo sochaře Ladislava Šalouna, phil. Diss. Praha 1977.

Reich, Annette, Avantgardistische Strömungen in der tschechischen Bildhauerei von der Jahrhundertwende bis zum Ende der Ersten Tschechoslowakischen Republik, Heidelberg 2003.

Rouček, Rudolf, Dílo Ladislava Šalouna, in: *Dílo* 30 (1940), S. 178–184.

Royt, Jan, Ikonografie Mistra Jana Husa v 15. až 18. století, in: Jan Hus na přelomu tisíciletí. Mezinárodní rozprava o českém reformátoru 15. století a o jeho recepci na prahu třetího milénia (Papežská lateránská univerzita Řím, 15. – 18. prosince 1999), Husitský Tábor Supplementum 1, hrsg. v. Miloš Drda/František J. Holeček/Zdeněk Vybíral, Tabor 2000, S. 405–452.

Šaloun, Ladislav, Dva návrhy na pomník M. Jana Husi v Praze, in: *Volné směry* 7 (1903) S. 229–237.

Ders., Husův pomník v Hořicích odevzdán veřejnosti 5. července 1914, in: Komitét pro postavení Husova pomníku, Hořice 1914, S. 1–24.

- Santifaller, Leo/Obermayer-Marnach, Eva, Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950 Bd. 2, Wien 1959, S. 224.
- Schedel, Hartmann, Weltchronik 1493. Kolorierte und kommentierte Gesamtausgabe, hrsg. v. Stephan Füssel, Augsburg 2004.
- Schelle, Klaus, Das Konstanzer Konzil 1414–1418. Eine Reichsstadt im Brennpunkt europäischer Politik, Konstanz 2010<sup>2</sup>.
- Seibt, Ferdinand, Böhmen im 19. Jahrhundert. Vom Klassizismus zur Moderne, Berlin 1995.
- Seibt, Ferdinand, Jan Hus. Das Konstanzer Gericht im Urteil der Geschichte, in: Hussitenstudien. Personen, Ereignisse, Ideen einer frühen Revolution, hrsg. v. Vorstand des Collegium Carolinum Forschungsstelle für die böhmischen Länder, München-Oldenburg 1987, S. 153–173.
- Ders., Geistige Reformbewegungen zur Zeit des Konstanzer Konzils, in: Hussitenstudien. Personen, Ereignisse, Ideen einer frühen Revolution, hrsg. v. Vorstand des Collegium Carolinum Forschungsstelle für die böhmischen Länder, München-Oldenburg 1987, S. 97–111.
- Ders., Hus in Konstanz, in: Hussitenstudien. Personen, Ereignisse, Ideen einer frühen Revolution, hrsg. v. Vorstand des Collegium Carolinum Forschungsstelle für die böhmischen Länder, München-Oldenburg 1987, S. 229–240.
- Šnirch, Bohuslav, Návrhy na pomník Jana Husa – reakce, in: *Čas* (1893), S. 460 ff.
- Sokol, Karel St., Husův pomník na Staroměstském náměstí, *České slovo* 1907.
- Vybíral, Zdeněk (Hrsg.), HUSITĚ – na cestě za poznáním husitského středověku. SLOVA – OBRAZY – VĚCI, (The Hussites. On the way to understanding the hussite middle ages, WORDS – IMAGES – THINGS), Tabor 2011.
- Werner, Ernst, Jan Hus. Welt und Umwelt eines Pragers Frühreformers, Weimer 1991.
- Wittlich, Petr, Česká secese, Praha 1985.
- Ders., Sochařství české secese, Prag 2000.
- Ders., Art Nouveau 1900. Alfons Mucha, Aubrey Beardsley, Odilon Redon, Edvard Munch, Jan Preisler, František Bílek, Alfred Kubin, František Kupka, Auguste Rodin, Gustav Klimt, Egon Schiele, Paris 1975.
- Ders./Malý, Jan, Art-nouveau Prague. Forms of the Style, Prag 2007.
- Zita, Stanislav, Boj o pomník Jana Husa v Praze v období 1889–1903, in: *Husitský Tábor* 14 (2004), S. 113–143.

**Jack Wolfgang Geronimo Schropp** ist Student der Geschichte (Diplom) und Latein (Lehramt) im 11. und 2. Semester an der Universität Innsbruck. [Jack.Schropp@student.uibk.ac.at](mailto:Jack.Schropp@student.uibk.ac.at)

### **Zitation dieses Beitrages**

Jack Schropp, Paměti Mistra Jana Husa. Die bildliche Darstellung von Jan Hus zwischen Ketzerei, Martyrium und Nationalismus, in: *historia.scribere* 5 (2013), S. 337–372, [<http://historia.scribere.at>], 2012–2013, eingesehen 1.3.2013 (=aktuelles Datum).