

Wie Rübezahl seine Rüben in der Übersetzung verlor. Die Rezeption der Märchen von J. K. A. Musäus in den böhmischen Ländern

Ladislav Futtera – Akademie der Wissenschaften der Tschechischen
Republik/Karls-Universität Prag

ABSTRACT

Johann Karl August Musäus schuf mit seinen *Volksmärchen der Deutschen* (1782–1786) eines der meistgelesenen und nachgeahmten Vorbilder der Märchensammlung. Der Beitrag konzentriert sich auf die Rezeption der bohemikalen Märchenstoffe von Musäus (Libussa und Rübezahl) in den böhmischen Ländern. An den Beispielen der romantischen Dichtung von hoher Prestige, der patriotisch-romantischen Märchensammlungen sowie der freien Übersetzungen und anonymen Nachdrucke der Märchen in den Volksbüchern werden die Möglichkeiten der Transpositionen des Märchentextes in Formen und Gattungen der hohen sowie trivialen/populären Literatur überprüft. Besonders werden die Strategien der (kulturellen) Übersetzung in der interkulturellen Realität der böhmischen Länder berücksichtigt.

SCHLÜSSELWÖRTER

Böhmische Länder, Johann Karl August Musäus, Märchen, populäre Kultur

ABSTRACT

How Rübezahl lost his beets in the translation. The reception of the fairy tales of J. K. A. Musäus in the Bohemian lands

With the anthology *Volksmärchen der Deutschen* (1782–1786), Johann Karl August Musäus created one of the most popular books of fairy tales, which was repeatedly imitated. This paper deals with the reception of the Musäus' fairy tales of Bohemian origin (Libussa and Rübezahl) in the Bohemian lands. The possibilities of the transpositions of the fairy tales in forms and genres of the prestigious as well as popular/trivial literature are described on the basis of the prestigious poetry of the romantic era, of the patriotic-romantic books of fairy tales as well as of the free translations and anonymous reprints of the fairy tales in the chapbooks. A special attention is paid to the strategies of (cultural) translation in the intercultural reality of the Bohemian lands.

KEY WORDS

Bohemian lands, Johann Karl August Musäus, fairy tale, popular culture

Als der in Leipzig lebende Prager Schriftsteller Karl Herloßsohn im Jahre 1841 für die Reihe der Reiseführer *Das malerische und romantische Deutschland* einen Band veröffentlichte, der das Riesengebirge mit seiner breiten Umgebung (die u. a. einerseits Breslau, andererseits Prag umfasste) beschrieb, eröffnete und schloss er die einleitende Schilderung der Berge mit Anspielungen auf „Rübezahls Märchen“, auf den „drolligen, neckischen und oft so wohlthätigen Bergkönige, der die Poesie unserer Kindheit so oft schauerlich erheitert, und den Musäus in seinen Märchen so unvergleichlich dichterisch ausgebeutet hat“ (Herloßsohn 1841: 13). Als eine Quelle zur Demonstration der literarischen Bearbeitung der Rübezahl-Sage (und auch der literarischen Schilderung der Region allgemein) wählte er die fünfbandigen *Volksmärchen der Deutschen* (erschieden 1782–1787) des Weimarer Schriftstellers Johann Karl August Musäus (1735–1787). Seine Wahl war nachvollziehbar: *Die Volksmärchen der Deutschen* gehörten (mit den neueren *Kinder- und Hausmärchen* der Gebrüder Grimm) zu den bekanntesten und beliebtesten deutschsprachigen Märchensammlungen, und der Zyklus der fünf *Legenden von Rübezahl* (ursprünglich wurde er im zweiten Band der *Volksmärchen der Deutschen* aus dem Jahre 1783 veröffentlicht) erfreute sich außergewöhnlicher Beliebtheit: Die erste, etymologische Legende von dem verliebten Berggeist, den die listige Prinzessin Emma dazu zwingt, Rüben auf dem Feld zu zählen, während sie seiner Macht entflieht – diese Legende wird von Herloßsohn auch namentlich in seiner Schilderung erwähnt –, wurde mehrmals künstlerisch dargestellt und im späten 19. Jahrhundert auch im Rahmen des Tourismus zu Werbezwecken genutzt.¹ Allerdings setzte schon Herloßsohn voraus, dass für seinen Modelleser der Name Musäus bekannt und völlig verständlich war.

Der prototypische Adressat des Reiseführers sollte zum Besuch Schlesiens und Böhmens motiviert werden. Für Herloßsohn selbst, der durch seine schriftstellerische Laufbahn nicht nur mit dem (gesamt-)deutschen, sondern auch mit dem böhmischen und (unter dem Namen Herloš) tschechischsprachigen literarischen Feld und dem kulturellen Milieu der böhmischen Länder verbunden war, handelte es sich auch um eine Art Selbstprojektion und Selbstpräsentation seiner (engeren) Heimat (Urválková 2009: 17–29). Die Wahl Musäus' als des einzigen zitierten Belletristen in den einleitenden Worten² zeigt, dass den Band allgemein bekannte Märchen bilden, mithilfe derer das Riesengebirge sowohl einem Fremden als auch einem Einheimischen vergegenwärtigt werden konnte. Auch aus der Perspektive eines Bewohners Prags handelte es sich um Peripherie, die „nur an den heitersten Tagen des Sommers dem scharfen Auge sichtbar“ sei und vor dem eigenen Besuch des Gebirges nur mithilfe der Märchen (des Musäus) in der Phantasie konkretisiert werde (Herloßsohn 1841: 13).

1 Schon im Jahre 1867 berichtete František Nečásek in seinem Roman *Sňatek na smrtelném loži* [Heirat am Totenbett], dass in einer Bergbaude „prodávají vousatého Krakonoše a jeho manželku Emu“ [der bärtige Rübezahl und seine Gattin Emma verkauft werden] (Nečásek 1867: 162). Am Anfang des 20. Jahrhunderts identifizierte dann der Künstlerkreis um die Brüder Carl und Gerhart Hauptmann die Rübezahl-Sage mit der altgermanischen, nordischen Mythologie. Hermann Hendrich passte in seinen Ölgemälden die erste Legende Musäus' dieser Interpretation an, indem er Rübezahl als den Gott Wotan und die Prinzessin Emma als die Frühlingsgöttin darstellte (Wille 1903).

2 Zu den weiteren Autoritäten, die Herloßsohn namentlich erwähnt, gehören ausnahmslos Reiseführer wie *Wegweiser durch das Sudetengebirge* (Breslau, 1828) von Johann Christian Heinrich Berndt und *Wegweiser oder Neues Taschenbuch für Reisende durch das schlesisch-böhmische Riesengebirge* (3. Auflage, Glogau, 1837) von Karl Amand Müller (Herloßsohn 1841: 7).

Mein Beitrag konzentriert sich auf diese ‚einheimische‘ Perspektive, d. h. auf die Rezeption Musäus‘ und seiner *Volksmärchen der Deutschen* in den böhmischen Ländern im Kontext der fortschreitenden Nationalisierung der Gesellschaft während des 19. Jahrhunderts. An den Beispielen des veränderlichen Inspirationsgrades durch Musäus‘ Werk (sowohl in der Form von Übersetzungen oder expliziten intertextuellen Hinweisen, als auch auf der motivischen Ebene oder in Form von Entlehnungen der einzelnen Darstellungsmuster) für ein patriotisch-romantisches Sammeln von Märchen, für ein künstlerisches Schaffen von hohem Prestige sowie für freie Bearbeitungen bzw. Übersetzungen für breite Leserschichten in den beiden Landessprachen werden Möglichkeiten der Transposition des Märchentextes in Formen und Gattungen der hohen sowie trivialen/populären Literatur demonstriert und überprüft. Es wird dabei unterschiedlichen Strategien der (kulturellen) Übersetzung in der interkulturellen, mehrsprachigen Realität der böhmischen Länder in der Vormärzzeit sowie den Spezifika des relativ kleinen, peripheren literarischen Marktes und der damit verbundenen ungenügenden Stratifikation der einzelnen Literaturebenen nachgegangen. Die letzte Kontextfrage betrifft dann die Wertpositionierung und die Definition der Märchen-Gattung sowie ihre Dynamik in der deutschen und tschechischen Kultur.

MÄRCHENSAMMELN - MÄRCHENSAMMLUNG - MUSÄUS

Mit Rücksicht auf das Thema Populärkulturen ist die letzterwähnte Frage nicht ohne Bedeutung. Im Metzler Handbuch *Popkultur* wird die Märchen-Gattung nur am Rande im Zusammenhang mit den ethnographischen Methoden und Studien erwähnt und nicht direkt zur modernen populären Kultur gezählt. Das Märchen wird auf der Grenze von „Volkskultur“ und „Popkultur“ verortet, die mit der „Erfindung kommerzieller, städtischer, massenmedialer Zusammenhänge des 19. Jahrhunderts“ verbunden seien (Ege 2017: 312f.). Dieser These entspricht meiner Ansicht nach jedoch erst diejenige Märchen-Gattung, wie sie in der Zeit der Romantik – d. h. auch in der Epoche, in der der Begriff Volkskultur selbst verhandelt wurde, dessen Bestandteil u. a. die Volksmärchen bilden sollten (Burke 2009: 26–29) – nach dem Tode Musäus‘ definiert wurde: eine ‚aus dem Munde des Volkes‘ vernommene und aufgezeichnete Erzählung, wie sie zum ersten Mal in der Sammlung der Gebrüder Grimm auftaucht.

Allerdings sprach bereits André Jolles in seinen berühmten *Einfachen Formen* bei seiner typologischen Analyse vom Märchen als von der „Gattung Grimms“ (Jolles 1930: 219). Für den eigentlichen Entstehungsmoment (bzw. Definition) des Genres hielt er die Debatte im Jahre 1811 um die Stellung des Märchens im Rahmen der Begriffe der Natur- bzw. Kunstpoesie zwischen den Romantikern Achim von Arnim und Jacob Grimm. Grimm klärte in seinem Brief an Arnim die beiden Begriffe folgendermaßen:

Die Poesie ist das, was rein aus dem Gemüth ins Wort kommt, entspringt also immerfort aus natürlichem Trieb und angeborenen Vermögen diesen zu fassen, – die Volkspoesie tritt aus dem Gemüth des Ganzen hervor; was ich unter Kunstpoesie meine, aus dem des Einzelnen. Darum nennt die neue Poesie ihre Dichter, die alte weiß keine zu nennen, sie ist durchaus nicht von einem oder zweien oder dreien gemacht worden, sondern eine Summe des Ganzen. (Steig 1904: 116)

Grimm identifizierte seine Sammlung der *Kinder- und Hausmärchen* (1812) mit der Naturpoesie, wobei er Arnim und seinem Mitarbeiter Clemens Brentano vorwarf, dass sie in ihrer Volksliedersammlung *Des Knaben Wunderhorn* (1805) künstliche Eingriffe in die Form des Volkslieds unternommen hätten, was aus seiner Sicht bei den Formen der Naturpoesie nicht akzeptierbar sei:

Für Jacob Grimm ist Kunstpoesie eine „Zubereitung“, Naturpoesie „ein Sichvon-selbstmachen“ [...], die „neue Dichtung“ ist etwas von der „alten Dichtung grundsätzlich Verschiedenes“; deshalb darf an der „alten Dichtung“ wo wir sie finden, auch kein Tüttelchen oder kein Jota geändert werden, deshalb sind alle Umgestaltungen, zu welchem Zwecke sie auch vorgenommen werden, vom Übel, deshalb sind Übersetzungen, auch die Umschreibung in Worten der Neuzeit völlig wertlos! (Jolles 1930: 222)³

Diese Spannung zwischen den beiden Konzepten, welche die Rezeption der Märchenbücher – inklusive der *Volksmärchen der Deutschen* – in der Epoche der Spätromantik beeinflusste, ist auch für die tschechische Kultur relevant. Wie die Bohemistin Gudrun Langer konstatierte, wurde das Märchen in den 1830er und 1840er Jahren zu einer der führenden und meistherausgegebenen Gattungen der tschechischen Literatur. Die Publikationen versuchten jedoch die volkshafte Überlieferung (welche die feste Bindung der tschechischen ‚nationalen‘ Kultur an das Volk beweisen sollte) zu imitieren. Von ‚Kunstmärchen‘ im Sinne Arnims und Brentanos kann kaum die Rede sein (Langer 1979: 183f.). Die Spuren eindeutiger Ablehnung solcher ‚Kunstmärchen‘ findet man – genauso wie bei Jacob Grimm – relativ früh: Im November 1822 forderte der Dichter František Ladislav Čelakovský (später Verfasser der sog. ‚Volksstimmenpoesie‘ [‚ohlasová poezie‘], welche die Muster der slawischen Volkslyrik und Epik programmatisch nachahmte) seinen Freund Josef Vlastimil Kamarýt zur Arbeit an einer Märchensammlung auf. Im entsprechenden Brief äußerte er allerdings seine Distanz den deutschsprachigen Sagen und Märchen gegenüber, in denen (wie auch bei Arnim) der Stoff frei bearbeitet wurde:

Ale věru takové já nemyslím; o žádné kněžně Libuši, o žádném Horymírovém skoku atd. Tyto musíme zase od Čecha některého očekávat. Nevíš nic více, co ti babičky povídávaly? (Bílý 1907: 157)

[Nun solche meine ich ja wirklich nicht; nicht die Fürstin Libussa, nicht den Sprung von Horymír usw. Dies müssen wir wiederum von einem Tschechen erwarten. Erinnerungst du dich nicht mehr, was dir Großmütter zu erzählen pflegten?]

Musäus hätte – trotz der Tatsache, dass ihn der Gründer der Germanobohemistik Arnošt Vilém Kraus am Anfang des 20. Jahrhunderts als den „první obnovitel starých lidových pohádek v Německu“ [ersten Erneuerer der alten Volksmärchen in Deutschland] (Kraus 1902: 28) bezeichnete –, vor Grimms Urteil nicht bestanden. Auch vor

³ Zur neueren Forschungsdiskussion über die Stellung der Begriffe der Kunst- und Naturpoesie in der Romantik mit besonderer Rücksicht auf die Märchengattung vgl. Oesterle (2009) und Neuhaus (2005: 7–8).

seinem Zeitgenossen, dem Philosophen Johann Gottfried Herder nicht, von dem die These stammt, dass Märchen „die starken, edlen, keuschen, redlichen Sitten unsrer Väter“ (Herder 1781:85) aus dem verlorenen goldenen Zeitalter bewahren und vermitteln sollten, woran die sog. mythologische Schule um die Brüder Grimm anknüpfte.

Musäus schöpfte bei der formalen Ausstattung seiner Märchentexte ausgerechnet aus dem, was Herder heftig kritisierte: aus den französischen Feenmärchen von Charles Perrault und seinen Nachfolgern.⁴ Die gekünstelte Sprache, die dem Rokoko-Stil ähnelt, die galanten Szenen und detaillierten Beschreibungen werden jedoch mit Merkmalen der aufklärerischen Gelehrsamkeit kombiniert (Jech 2008: 72f.). In den Vordergrund tritt eine erzählerische Instanz, die aus der Position des aufgeklärten Gelehrten heraus nicht an Ironie spart. Die jeweiligen Märchen oder Sagen (Musäus ist sich des Unterschieds zwischen den Gattungen, der auch erst von den Grimms definiert wird, nicht bewusst) werden oft parodiert. So tauchen mithilfe starker Intertextualität nicht nur antike oder biblische Anspielungen auf, sondern es werden auch gern die zeitgenössische literarische Produktion, die künstlerischen Strömungen oder auch z. B. sensationelle Berichte über allerlei Aberglauben verspottet.⁵ Auch die fünf *Legenden von Rübezahl* beginnen mit dem Ausdruck ironischer Distanz zu der barocken schlesischen Dichterschule.⁶ Rübezahl selbst wird dann als ein präromantischer Zerrissener dargestellt, der Sympathisanten und Vertreter der Bewegung des Sturm und Drang imitiert:

Denn Freund Rübezahl, sollt ihr wissen, ist geartet wie ein Kraftgenie: launisch, ungestüm, sonderbar; bengelhaft, roh, unbescheiden; stolz, eitel, wankelmütig, heute der wärmste Freund, morgen fremd und kalt; zu Zeiten gutmütig, edel und empfindsam; aber mit sich selbst in stetem Widerspruch, albern und weise, oft weich und hart in zwei Augenblicken, wie ein Ei, das in siedend Wasser fällt; schalkhaft und bieder, störrisch und beugsam; nach der Stimmung, wie ihn Humor und innerer Drang beim ersten Anblick jedes Ding ergreifen läßt ([Musäus] 1783: 5).

In der letzten der Rübezahl-Erzählungen ironisiert er jedoch in der Figur der Gräfin Cäcilie, einer begeisterten Leserin von Voltaire, die nach der Begegnung mit Rübezahl anfing, an Geister zu glauben, den extremen aufklärerischen Rationalismus.

4 „Alles ward in ihnen [in den Märchen; L. F.] galant und Hofmäßig. Rein in der Sprache, licht in der Darstellung, rascher in der Erzählung, von alten Sittensprüchen wie von der abgekommenen Ritterrüstung entladen; dagegen einem Gesellschaftssaal, einem Gespräch- oder Besuchzimmer, gar etwa einer Liebeskammer, nach damaliger Sitte, angemessen; unterhaltende Artigkeit ward ihr Charakter“ (Herder 1801: 139).

5 Aus diesen Gründen stimme ich Almut Barbara Renger nicht zu, nach der sich Musäus, „[ü]berdrüssig der in der späten Aufklärung populären Wunder-, Spuk- und Abenteuer Geschichten, die der französischen Mode der Feendichtung und morgenländischen Märchen verpflichtet sind, [...] der mündlichen Überlieferung“ bediene, „doch der Titel der Sammlung“ zeigt, „dass Musäus der von Herder vorgezeichneten Linie der Volkspoesie folgen will“ (Renger 2006: 19). Der Titel reagiert deutlich auf die Aufforderungen Herders, der Inhalt und die Arbeit mit dem Stoff richten sich jedoch nach den oben genannten Mustern, die die Autorin selbst nennt.

6 „Auf den oft und matt besungenen Sudeten, der Schlesier Parnaß, hauset in friedlicher Eintracht neben dem Apoll und den neun Musen der berufene Berggeist Rübezahl genannt, der das Riesengebirge traun berühmter gemacht hat, als die schlesischen Dichter allzumal“ ([Musäus] 1783: 3f.).

Die erzählerischen Strategien bei der Bearbeitung von Märchen- und Sagenstoffen hätten Musäus in der späteren romantischen Debatte um Natur- und Kunstpoesie in die Nähe zu Arnim und seiner Hervorhebung der Instanz des (Volks-)Dichters gerückt.⁷ Der Akzent auf dem erzählerischen Subjekt und der Erwartung breiter Kenntnisse bei Modelllesern der *Volksmärchen der Deutschen* wird jedoch mit subversiven Strategien der trivialen Literatur bzw. Gebrauchsliteratur kombiniert. Das ganze literarische Schaffen Musäus' zielte vor allem auf die Kapitalisierung und den kommerziellen Erfolg seiner Werke auf dem sich schon etablierenden deutschen literarischen Markt ab. Diesem Streben entsprach bereits die Wahl der beliebten Gattungen – neben Märchen (nach französischen Mustern) widmete er sich auch dem Roman. Auch bei diesem handelte es sich um eine parodistische und satirische Bearbeitung der Gattung, die auf starker Intertextualität sowie Halb-Anonymität des Verfassers basierte: Musäus veröffentlichte keines seiner Werke unter seinem Namen, nach dem übergroßen Erfolg seiner satirischen *Physiognomischen Reisen* wurde jedoch sein Inkognito gelüftet, und im Falle der *Volksmärchen der Deutschen* wurde seine Autorschaft in relativ breiten Kreisen bekannt (Kotzebue 1791: 14f.).

Denselben Zielen folgten auch seine Nachfolger, deren Werke die Spezifika der Märchen-Gattung als populäre Lektüre für das breite (jedoch gebildete, noch nicht massenhafte) Publikum aufwiesen: ohne größere künstlerische Ambitionen des Herausgebers, aber mit der Erwartung eines kommerziellen Erfolgs. Nach Musäus' Tode erschienen anonym vier Bände der *Neuen Volksmärchen der Deutschen* von Benedikte Naubert. Die Anonymität bestätigte einerseits die Zugehörigkeit des Werks zur Gebrauchsliteratur in der Opposition zum Konzept der Autonomie des Dichters, andererseits haben sich – wie ich noch zeigen werde – im Falle dieser traditionell mündlich überlieferten Gattung vielfache Möglichkeiten eröffnet, wie man an die schon herausgegebenen Märchenbücher (die als Sammlungen der ‚authentischen‘ Volkserzählung präsentiert wurden) parasitär anknüpfen kann.⁸ Die *Neuen Volksmärchen der Deutschen* liehen sich von Musäus' Vorbild nicht nur den Titel, sondern auch die Struktur: das Märchen *Erdmann und Marie* wurde als „ein Nachtrag zu den Legenden von Rübezahl“ bezeichnet ([Naubert] 1791: 3).⁹

MÄRCHEN IN KONTEXTEN DER BÖHMISCHEN LÄNDER

Die Rezeption der *Volksmärchen der Deutschen* ist in den böhmischen Ländern relativ spät nachweisbar, nämlich erst im zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts, d. h. in der Zeit um die Niederlage Napoleons und den Wiener Kongress herum. Welche Konsequenzen hatte ein solcher historischer Kontext für die Rezeption der Texte? An

7 „Volksdichtung im Sinne Grimms gibt es nicht, es gibt nur Dichter“ – so charakterisierte die Stellung Arnims und Brentanos Jolles (1930: 222).

8 Erst in den 1770er und 1780er Jahren wurden die ersten gesetzlichen Maßnahmen zum Schutz des Nachdruckrechtes in einzelnen deutschen Staaten ergriffen. Ein Urheberrecht wurde 1810 in Baden eingeführt, 1837 folgte dann Preußen. Das erste komplexe Autorenrechtsgesetz trat jedoch erst im Jahre 1853 in Preußen in Kraft. Die Frage des Parastierens an einem fremden Werk wurde nur auf den Ebenen von Moral und Ethik verhandelt (Gieseke 1995: 155f.).

9 Trotz dieses Parasitismus wurde Naubert aus Anlass der neuen Ausgabe der *Neuen Volksmärchen der Deutschen* im Jahre 2001 als die „erste deutsche Märchenautorin“ bejubelt (Singer 2002). Zur Kontextualisierung von Nauberts Märchen vgl. Martin (2006).

Bedeutung gewann der Grund, aus dem Herder in derselben Zeit, in der Musäus seine Märchenbücher herausgab, zum Sammeln von Volksliedern, Fabeln und Märchen aufforderte: die wachsenden regionalen und nationalen Identitäten wurden anhand der schriftlichen und sprachlichen Kultur immer deutlicher demonstriert. Nach der Krönung Leopolds II. zum König von Böhmen im Jahre 1791, welche die Zentralisierungstendenzen von Maria Theresia und Josef II. teilweise rückgängig machte und die selbstständige Stellung des Königreichs Böhmen bzw. der Länder der Böhmisches Krone im Rahmen der Habsburgermonarchie bestätigte, aber auch nach den napoleonischen Kriegen und nach Fichtes *Reden an die deutsche Nation* (Dann 1993: 73–76), wurden die Märchen- und Sagentexte als feste Bestandteile der integralen kulturellen Tradition einer Region und eines Volkes wahrgenommen. Sie konnten aber aus den unterschiedlichen patriotischen und nun auch nationalistischen Perspektiven erzählt werden: aus der gesamtdeutschen Perspektive, wie sie u. a. in dem bekannten Lied Moritz Arndts *Was ist des Deutschen Vaterlands* vom Jahre 1813 ausgedrückt wurde, aus der Perspektive der habsburgischen Erbländer, der böhmischen Länder, und zum Schluss im Zusammenhang mit der fortschreitenden Nationalisierung der Gesellschaft nach ethnischen und sprachlichen Mustern aus der Sicht der Deutschböhmern oder der Tschechen. Die sich teilweise überlappenden, aber gleichzeitig auch gegensätzlichen Identitäten und Loyalitäten öffneten dabei auch breite potenzielle Konfliktfelder.

Wie oben gezeigt wurde, verzichtete Musäus auf der sprachlichen Ebene völlig auf jedwede Nachahmung der mündlichen Überlieferung und auf die Anpassung seiner Texte an den Begriff der Volkspoese, wie ihn Johann Gottfried Herder forcierte. Dennoch bekannte er sich schon mit seinem Titel zu der spätaufklärerischen patriotischen Absicht, Märchen aus dem gesamtdeutschen Gebiet (bzw. Märchen der deutschen Nation) zu sammeln und als ein Ganzes herauszugeben (Renger 2006: 19). Aus der Perspektive der 1780er Jahre zählte er im Einklang mit Friedrich Schiller und seinen *Räubern* aus dem Jahre 1782 zum imaginären „Teutschland“ auch die „böhmischen Wälder“ (Schiller 1805: [III]). In den *Volksmärchen der Deutschen* konnten sich dann also sowohl die *Legenden von Rübezahl*, dem Herrn des Riesengebirges an der böhmisch-schlesischen (aber auch der ethnischen tschechisch-deutschen) Grenze ([Musäus] 1783: 3–199) als auch die Legende von der Gründerin Prags und Mutter der Přemysliden-Dynastie, der Fürstin Libussa ([Musäus] 1784: 3–111), befinden.

In dieser Sicht auf die Stellung Böhmens (besser gesagt der Tschechen) im Rahmen des zwar nur formalen, aber in der Rolle des identitätsbildenden Begriffes immer noch akzeptierten Heiligen römischen Reiches deutscher Nation unterschied sich Musäus im Allgemeinen nicht von Herder. Der Rigaer Philosoph identifizierte zwar eine Nation mit der eigenen Sprache und Literatur und hob auch die Gleichstellung der einzelnen Nationen hervor, im unveröffentlichten Konzept der Vorrede zu seiner Volksliedersammlung reihte er aber unter den Oberbegriff des deutschen Volks und des deutschen Reichs auch die slawischen Völker, die auf dem historischen Gebiet des Heiligen römischen Reiches lebten:

Großes Volk und Reich! Oder vielmehr Volk und Reich von zehn großen Völkern – du hast keine Volkslieder? Und edles, Tugend- Scham- und Sitte- so tief liebendes Volk, du hast keine edlere, Gesang- Tugend-, Sitte- und Inhaltvollere als diese? Schweizer,

Schwaben, Franken, Bayern, Tyroler, Sachsen, Westphalen, Wenden und Böhmen keine natürlichere, Leben- Rührung Inhaltvollere als diese? (Herder 1990: 20f.)

Auch wenn schon die Namen der Hauptfiguren der Libussa-Sage, der Prager Fürstin selbst und noch deutlicher ihres Gatten Přemysl, auf den slawischen, tschechischen Ursprung hinwiesen, vermochte die allgemein wahrgenommene, wenn auch nicht gleichberechtigte, untergeordnete Stellung der Tschechen (die allerdings auch die Sorben/Wenden oder die Slowenen betraf) und ihre Zuordnung zum Staatsbegriff des Heiligen Römischen Reiches (Hlavačka et al. 2014: 274) das Interesse an den böhmischen/tschechischen Stoffen bei den deutschen Autoren zu wecken, die außerhalb der böhmischen Länder oder der Habsburgermonarchie tätig waren und die sich in ihren Werken – wie Musäus – einen exotischen Stoff aus der unbekannteren ethnischen Prähistorie eines Teiles ihrer großen Heimat, d. h. aus den deutschen Ländern, zum Thema machten (Macura 1998: 90).¹⁰

Noch im Jahre 1853 übernahm Ludwig Bechstein von Musäus die räumliche Vorstellung für sein *Deutsches Sagenbuch* und reihte in dieses nicht nur Rubezahl ein, den er als den „Proteus der deutsch-slawischen Mythe“ (Bechstein 1853: 531) bezeichnete, sondern auch Libussa, mit der Absicht, Böhmen aus der Perspektive der großdeutschen Staatsidee zu appropriieren: „Bis in des deutschen Böhmens Herz, die uralte Praga, erstreckt sich die Wanderung“ (Bechstein 1853: VI). Auf der politischen Ebene wurde aber die Zugehörigkeit der böhmischen Länder zur einheitlichen gesamtdeutschen Staatsidee schon im Revolutionsjahr 1848 bestritten, indem František Palacký die Einladung zum alldeutschen Parlament in Frankfurt mit der Erklärung, er fühle sich als „ein Böhme slawischen Stammes“, abgelehnt hatte – mit dem Zusatz: „[d]ieses Volk ist zwar ein kleines, aber von jeher ein eigenthümliches und für sich bestehendes; seine Herrscher haben seit Jahrhunderten am deutschen Fürstenbunde Theil genommen, es selbst hat sich aber niemals zu diesem Volke gezählt, und ist auch von Andern im Ablauf aller Jahrhunderte niemals dazu gezählt worden“ (Palacký 1874: 150).¹¹

Palackýs Brief und die damit verbundene faktische Definition der Tschechen als einer politischen Nation aufgrund ihrer Sprache bzw. slawischen Ethnizität sowie ihre Gleichstellung mit der deutschen Nation verschärfte die Spannung an den Achsen deutsch-böhmisch und deutschböhmisch-tschechisch, deren Pole sich aus Palackýs Perspektive in einer Konfliktstellung befanden. Wie die drei folgenden Betrachtungen unterschiedlicher literarischer Ebenen jedoch zeigen werden, bestanden in der Vormärzzeit trotz deutlicher Rekonfigurationen und Transformationen des Ausgangstextes relativ breite Möglichkeiten zur Adaptation und Anpassung der ‚böhmischen‘ *Volksmärchen der Deutschen* an die interkulturelle Situation der böhmischen Länder mit Rücksicht auf die unterschiedlichen Modellleser, deren Bedürfnisse in beiden Landessprachen befriedigt wurden.

10 Diese Stoffe wurden den deutschsprachigen Lesern aus der Übersetzung der *Kronika česká* [Böhmische Chronik] vom katholischen Priester Václav Hájek z Libočan aus dem Jahre 1541 bekannt, die noch im Jahre 1718 in Leipzig herausgegeben wurde (Linka 2013: 1384).

11 Zum historischen Kontext von Palackýs Ablehnung der Einladung nach Frankfurt vgl. Kořalka (2018: 163–172).

MÄRCHENSAMMLUNG

Im Jahre 1819 gab der Prager Deutsche Wolfgang Adolph Gerle seine *Volksmärchen der Böhmen* in zwei Bänden heraus. Schon der Titel signalisierte, dass Gerle sieben Jahre nach dem Erscheinen der *Kinder- und Hausmärchen* zwar das romantische Interesse an der Märchen-Gattung reflektierte, es aber als einen Referenzrahmen für den Leser, d. h. auch für die Stellung seines Buches auf dem literarischen Markt sowie für die stilistische Erfassung der dargestellten Stoffe des beliebten ironischen Aufklärers Musäus verwendete. Die Transformation seines Vorbilds betraf in diesem Fall nicht die Gattung selbst – die Erzählungen in den Bänden entsprechen völlig Musäus und seiner Wahrnehmung der Märchen-Gattung, auch bei Gerle werden Märchen und Sagen nicht voneinander abgegrenzt –, sondern die räumliche Perspektive. Gerles Horizont wurde im Vergleich zu Musäus verengt und – wie das schon der Titel proklamierte – auf seine engere Heimat, die böhmischen Länder, bezogen, die er vier Jahre nach dem Wiener Kongress im Kontext des Aufschwungs von patriotisch-kulturellen Projekten auch bejubeln wollte.¹²

Dass er jedoch mit breiteren Perspektiven (und Identitäten) rechnete, zeigte das Märchen *Lidomir und Prinzessin Claribella oder Die Wunderquellen*, in dem fast alle Sagengealten Mitteleuropas nebeneinander gestellt werden: Nicht nur Libussa und Rubezahl, sondern auch die polnische Prinzessin Wanda, ihr Geliebter Rüdiger von Rügen oder der ungarische König Arpad sind hier zu finden (Gerle 1819: 41–52). Die Anwesenheit der Patrone von Böhmen, Ungarn und teilweise auch Polen¹³ verriet dabei die deutliche Intention des Autors, eine Synthese der Sagen/Märchen der habsburgischen Vielvölkermonarchie zu schaffen. Die Tendenz ist dabei umgekehrt als bei Musäus, dessen Absicht es war, aus nebeneinandergestellten Stoffen aus unterschiedlichen Regionen eine übergeordnete Synthese des deutschen Märchenschatzes zu kreieren; Gerles Ausgangspunkt bleibt auf der Ebene der regionalen, böhmischen Perspektive, die nur gelegentlich zum Ausdruck einer überregionalen Identität hinaufwachsen kann.

Die Nachahmung Musäus' beschränkte sich aber nicht nur auf den Titel, sondern wurde auch auf der thematischen Ebene sichtbar. Gut eine Hälfte des zweiten Bandes der Märchensammlung bilden drei *Geschichten von Rubezahl*. In der Einleitung wird ihnen jedoch noch eine eindeutige Anspielung auf Musäus und seine erste, bekannteste Sage von seinen *Legenden von Rubezahl* vorangestellt. Es wird berichtet, „wie er [Rubezahl; L. F.] einst für eine böhmische Prinzessin so sehr in Liebe entbrannt, daß er ihr zu Willen die Rüben seines Feldes gezählt, und sie während der Zeit mit einem Buhlen entwichen, von welcher Geschichte er den Spottnamen Rubezahl erhalten“. Der Verfasser erklärt weiter: „[...] ja die meisten seiner Thaten und Begebenheiten haben schon so viele Dichter in lieblichen Liedern verkündet, dass es wohl Vermessenheit wäre, solche abermals zu wiederholen; doch sind darunter meines Wissens

12 Zum Kontext des böhmischen Landespatritismus und seiner Förderung während der Koalitionskriege gegen Frankreich vgl. Rak (1994: 54–56).

13 Der Wanda-Stoff war in der deutschsprachigen Literatur um 1800 ebenfalls sehr populär und wurde mehrmals künstlerisch bearbeitet. Am bekanntesten ist das Drama von Zacharias Werner *Wanda, Königin der Sarmaten*, das im Jahre 1808 in Weimar inszeniert wurde. Als eine Nebenfigur tritt in diesem Trauerspiel auch der Geist der Fürstin Libussa auf (Werner 1810).

drei anmuthige Märlein nicht begriffen, womit ich meinen Lesern nunmehr die Zeit zu kürzen gedenke“ (Gerle 1819: 38).

Diese Strategie ist vergleichbar mit der von Benedikte Naubert und ihren *Neuen Volksmärchen der Deutschen*. Der Autor, der in der Rolle des Verfassers von mündlich überlieferten Texten auftritt, leiht sich die bekannten Namen, Figuren und Handlungsmuster von seinem Vorläufer aus, wobei ihn die verwendete Gattung von jedem Verdacht auf ein Plagiat freispricht. Die einzige Neuerung ist dabei die Fokussierung auf die böhmischen Länder. Neben diesem ziemlich offensichtlichen Bekenntnis zu Musäus findet man aber in den *Volksmärchen der Böhmen* noch einen anderen Prätext. Auf ca. 40 Seiten, die unter dem Titel *Rübezahl, der Herr vom Berge* eine Einleitung zu den drei Rübezahl-Märchen darstellen, werden einzelne Episoden aus dem tschechischen, anonym erschienenen¹⁴ Volksbuch *Rybrcol na Krkonoských horách* [Rübezahl auf dem Riesengebirge] aus dem Jahre 1794 (Anonym 1947: 75–144) zusammengefasst und nacherzählt, das um zwei Jahre später ins Deutsche übersetzt und in Prag herausgegeben wurde (Anonym 1796).

Der Herausgeber des tschechischen Originals Matěj Václav Kramerius wollte die ländlichen Leserschichten zum böhmischen Patriotismus erziehen, wozu die traditionelle Form des Volksbuches mit modernisiertem Inhalt dienen sollte:

Die bei Kramerius erschienene Erzählung „Rybrcol na Krkonoských horách“ stellt einen Versuch dar, das Märchen durch Verbindung mit dominanten Konstruktionsprinzipien der zeitgenössischen Unterhaltungsliteratur zu belletrisieren und zu modernisieren. [...] Wichtigste Voraussetzung für die sagenmäßige Ausstattung des Märchens ist die Substitution einer Märchenfigur durch die volkstümliche Sagengestalt Rübezahl. [...] Das Märchen wird damit zugleich örtlich fixiert und erhält unverwechselbar heimischen Charakter (Langer 1979: 59).

Eine heimische, patriotische Sage, die sich böhmischer Realien bedient, wurde mit dem märchenhaften Schema kombiniert, das aus dem Text der Brüder Grimm *Der Teufel mit den drei goldenen Haaren* bekannt ist; in dieser Version soll jedoch der Held Rudolf dem Vater seiner Braut drei goldene Federn von Rübezahls Kopf bringen (Koudelková 2006: 102–107).

Gerle änderte zwar die Namen der Figuren, und sein Rübezahl verfügte auch über keine goldenen Federn mehr, die Hauptverwicklung aber, der zufolge Rübezahl als ein verzaubertes Fürstenkind geschildert wurde, sowie die Darstellung seines Reiches, des unbetretbaren Wasserschlosses mit dem unterirdischen Labyrinth, dessen Geheimnis ihm zwölf gutmütige Geister verrieten, blieb bestehen (Gerle 1819: 1–38).

Auf der Tagung *Wie schreibt man transkulturelle Literaturgeschichte?*, die im November 2018 stattfand, wies Václav Smyčka mithilfe der Metapher der sog. ‚Schwarzfahrer‘ auf mehrere Beispiele tschechischer Werke der Jahrhundertwende um 1800 und der Vormärzzeit hin, die über versteckte deutsche Prätexte verfügen und trotzdem in der Geschichte der tschechischen Literatur immer wieder für Originalwerke gehalten werden (Smyčka 2019: 238–242). Gerles Märchenbuch zeigt dabei, dass in der

¹⁴ Für seinen möglichen Autor wird schon seit dem 19. Jahrhundert der Volksdramatiker und Kolporteur der Bücher Kramerius' Josef Karel Kilar aus Ostböhmen gehalten (Sochorová 1999: 299f.), die Frage der Autorschaft bleibt jedoch unbeantwortet (Koudelková 2006: 101).

interkulturellen Realität der böhmischen Länder eine ähnliche Strategie auch für Entlehnungen aus der tschechischen Literatur in die deutsche galt. Die Strategien Gerles, seine (erkannte) Anknüpfung an Musäus und die (versteckte) Entlehnung aus dem ursprünglich tschechischen Volksbuch zeigen, dass die Beziehung deutsche – deutschböhmische – tschechische Literatur nicht einfach einseitig, wie es beim oberflächlichen Blick scheinen kann, sondern komplex war, dass sich alle Akteure des literarischen Markts (oder des literarischen Feldes) in dynamischen Beziehungen befanden. Es ist daher angemessener, von einer „Resonanz“ (Smyčka 2019: 229f.) als von einer ‚Verspätung‘ zu sprechen, die einen bloßen ‚Einfluss‘ in einer Richtung implizieren würde, wobei die Teilzentren der Resonanz bei den Akteuren beider Landessprachen in Böhmen zu finden sind.

ROMANTIK UND ROMANTIKER

Die Helden, Motive und Verwicklungen aus Musäus’ Märchen konnten auch außerhalb dieser Gattung einen produktiven Widerhall finden: Clemens Brentano, einer der bedeutendsten Vertreter der sog. Heidelberger Romantik, verbrachte einige Jahre in Böhmen, wo sein Bruder Christian in einer Sozietät mit den Familien Savigny und Motz das Herrschaftsgut Bukovany (Bukowan) bewohnte (Höhne/Höhne 2020). Brentano beteiligte sich aktiv an dem Prager intellektuellen Leben, u. a. schickte er Arbeiten des Prager Slawisten Josef Dobrovský an Jacob Grimm (Weinberg 2011: 89–91). Die Huldigung seiner vorübergehenden Heimat brachte er in dem monumentalen Drama *Die Gründung Prags* vom Jahre 1814 zum Ausdruck (Kastinger Riley 1985: 138; Putna 2007: 195).

Kurz vor der Veröffentlichung dieses höchst ambitionierten Stücks – nach Brentanos Freund Achim von Arnim sollte es sich um seine „beste Arbeit“ (Kastinger Riley 1985: 45) handeln – beschrieb der Dichter den komplizierten Weg zum Stoff und zum für ihn völlig unbekanntem Land Böhmen in der Prager Zeitschrift *Kronos*:

In frühester Jugend sah ich in einem alten Buche Europa als eine wohlgekleidete, mit allen Herrscherinsignien ausgerüstete Jungfrau abgebildet. [...] So seltsam finster und abenteuerlich überbaut und unzugänglich umgraben, verbrücket und verrüstet, lag meine Vorstellung von Böhmen, und besonders von Prag, wie das wunderliche Wolkenbild eines Zauberschlosses vor meiner Phantasie, als mir in meinen Jünglingsjahren Musäus in seinen Volksmärchen Libussa wie eine erlöste Jungfrau, wie einen lachenden Vollmond daraus hervorfürte (Brentano 1966: 530).

Die Selbstinszenierung und Positionierung Brentanos ist im Text mehr als deutlich. Trotzdem ist die Erwähnung Musäus’ als Referenzrahmen, als fester Punkt in der Zeit der Unsicherheit nicht zu unterschätzen.¹⁵ In der schon erwähnten Polemik um die Definition und Bewertung der Märchen-Gattung zwischen Achim von Arnim und Jacob Grimm handelte es sich eigentlich um Grimms Kritik an Arnims und Brenta-

15 Auf der Textebene des Dramas selbst findet man Hinweise auf weitere Werke, die den Libussa-Stoff bearbeiteten, an der ersten Stelle auf die Chronik von Hájek, die für Brentano – genauso wie schon für Musäus – der zentrale Referenztext war. Die Quellen Brentanos fassten Kraus (1902: 54–62), zuletzt dann detailliert Höhne/Höhne (2020) zusammen.

nos Volksliederbearbeitungen *Des Knaben Wunderhorn*, die Grimm unter den Begriff ‚Kunstpoesie‘ einordnete (Jolles 1930: 221f.). Brentano, der in *Die Gründung Prags* den „historische[n] Bildersaal meiner Phantasie“ (Brentano 1966: 532) darzustellen beabsichtigte, konnte – trotz völlig unterschiedlicher Stellungnahmen aus der Perspektive der Romantik – Musäus’ Herantreten an die Märchen- und Sagenstoffe mindestens imponieren (z. B. auch im ironischen Abstand von der dargestellten Handlung in den Kommentaren zum Drama),¹⁶ wenn er sich davon nicht direkt inspirieren ließ.

Wie schon Arnošt Kraus bemerkte, machte Brentano – im Gegensatz zum zitierten Begleittext in der Zeitschrift *Kronos* – im Drama keinen expliziten Hinweis auf Musäus, obwohl er sonst seine Quellen erwähnte (Kraus 1902: 55f.). Das bedeutet aber nicht, dass Musäus’ Märchen für ihn nur den ersten Anstoß zum Libussa-Stoff bedeutete, dem er nicht mehr folgte. Auch Brentano bediente sich einer ähnlichen Strategie, die wir schon bei Naubert und Gerle konstatierten. Die Erinnerung Libussas und ihrer Schwester in der Exposition im ersten Akt an ihre Eltern wird in den Anmerkungen Brentanos zum Drama folgendermaßen erklärt: „Niva wird von Hagek das Weib Kroks genannt. Ich folge der Volkssage und nehme sie als eine Elfe, eine Dryas, an, die einer Eiche inwohnte“ (Brentano 1966: 855). Diese anonym erwähnte ‚Volkssage‘ muss aber das Libussa-Märchen von Musäus sein, die mit derselben Darstellung „ein[es] geistige[n] Völklein[s]“ eingeleitet wird, das „den Dichtern unter dem Namen der Dryaden und den den alten Barden unter dem Namen der Elfen“ wohlbekannt ist ([Musäus] 1784: 3f.). Einzelne Motive werden aus Musäus auch in andere Akte übernommen, z. B. Bescherung von Přemysl, Feldzug der Freier Libussas gegen einen Landesfeind und ihr Streit um einen unteilbaren Gegenstand – bei Musäus um einen Apfel, hier um eine Kette (Kraus 1902: 44–53), besonders auffallend tauchen sie aber erst im fünften Akt auf (siehe mehrere Hinweise im Kommentar Höhne/Höhne 2020: 297–338). Genauso wie im Märchen, prüft Libussa auch im Drama ihre Freier mithilfe einer mathematischen Formel. Die Freier müssen rechnen, wie viele Pflaumen (bei Brentano „böhmische Perlen“ [Brentano 1966: 815]) in Libussas Korb übrigbleiben. Nur Přemysl besteht, die anderen bekommen den leeren Korb, womit der spielerische Musäus die Etymologie des Phraseologismus „einen Korb bekommen“ erklärt ([Musäus] 1784: 107f.).

Die dauerhafte Rezeption von Musäus’ *Volksmärchen der Deutschen* im Diskurs der Romantik bestätigt auch Herloßsohns Vorwort zu seinem Reiseführer. Hierbei waren es v. a. die Anspielungen auf Musäus und seine *Legenden von Rübezahl*, welche die Zugehörigkeit des Riesengebirges zum „[m]alerische[n] und romantische[n] Deutschland“ garantierten (Herloßsohn 1841: 1).

Zu einem ähnlichen Resultat kommt man allerdings auch aus der Perspektive der tschechischen romantischen Dichtung. Dieser blieb zwar Musäus’ Libussa fremd, und das feste Vorbild zur pathetischen Darstellung der böhmischen Fürstin fanden die tschechischen Künstler in *Rukopis zelenohorský* [Grünberger Handschrift], dem im Jahre 1818 ‚entdeckten‘ und erst später für ein Falsum erklärten ‚alttschechischen‘

16 Im Drama wird u. a. eine berühmte Replik aus Shakespears *Richard III.* paraphrasiert: „Ein Schwert! ein Schwert! ganz Böhmen für ein Schwert!“ (Brentano 1966: 723). In den Anmerkungen wird solche Intertextualität folgendermaßen kommentiert: „Indem ich meine Arbeit durchlese, um diese Noten zu schreiben, sehe ich, daß Libussa hier den Shakespeare zu imitieren scheint, wenn man es imitieren nennen kann, daß ein Zweiter so laut nach einem Schwert schreit, als ein erster nach einem Pferd, der es eben so bedarf“ (Brentano 1966: 873).

Manuskript, das ins 10. Jahrhundert datiert wurde (Jičínská 2014: 58, Futtera 2019b). Mit dem Herrn des Riesengebirges sah es aber ganz anders aus. Das literarische Bild Rubezahl konstituierte sich in der tschechischen Literatur erst im 19. Jahrhundert – damals bekam Rubezahl auch seinen tschechischen Namen „Krkonoš“ (Koudelková 2006: 89–94). Die tschechische Romantik machte aus dem Riesengebirge einen mythischen, geheimnisvollen literarischen Ort, zu dessen Schilderung auch der sagenhafte Berggeist gehörte. Seine Darstellung schöpfte aus deutschen Quellen und entsprach völlig dem mächtigen, bedrohlichen, schelmenhaften, aber auch gütigen Herrn der Gnomen, den Musäus schuf, an den die deutschen Romantiker (z. B. der Komponist Karl Maria von Weber) anknüpften und diese Gestalt künstlerisch weiter adaptierten, wobei sie den aufklärerischen, ironischen Abstand der erzählerischen Instanz zugunsten der herrschenden romantischen Poetik transformierten (Eichberg 2000: 6f.).

„[D]er possenhafte, drollige, neckische, wohlthätige Berggeist, wie wir ihn aus unserer Jugendzeit, aus Musäus und anderen kennen“ (Herloßsohn 1841: 15), so charakterisierte Herloßsohn Rubezahl – und eine solche Charakteristik passt auch völlig zur Schilderung des Geistes im Gedicht *Přelka* [Die Spinnerin] des bedeutendsten Vertreters der tschechischen Romantik Karel Hynek Mácha: „Před dívkou veliký hle Krákonoš stojí / dívčina se leká, dívčina se bojí.“ („Sieh, vor dem Mädchen steht der riesengroße Rubezahl, / das Mädchen erschrickt, das Mädchen hat Angst.“) Der mächtige und gespenstige Geist bietet jedoch der trostlosen Spinnerin seine Hilfe an (Mácha 1959: 74). In Božena Němcová's Dorfgeschichte *Babička* [Die Großmutter] aus dem Jahre 1855 mit ihren spätromantischen und Biedermeier-Zügen wird dann vom gefährlichen, unberechenbaren Rubezahl erzählt, der in den Bergen lauert (Němcová 1953: 26f.). In der Komposition der Geschichte bildet das ganze Riesengebirge einen Kontrast zum idyllischen Tal, das die Hauptfiguren der Erzählung bewohnen.

Dieses Darstellungsmuster, dessen Quelle bei Musäus liegt, wurde in der tschechischen Literatur relativ spät, erst nach der Hälfte des 19. Jahrhunderts überwunden. Im Jahre 1860, fünf Jahre nach der ersten Ausgabe der *Babička*, erschien ein humoristischer Almanach *Krkonoš* (Rubezahl), ein kollektives Werk der tschechischen Schriftsteller aus der weiten Umgebung des Riesengebirges. Der Raum wurde hier nicht mehr als ein mythischer Ort, sondern als das Ziel der ersten organisierten massenhaften touristischen Wanderungen präsentiert (welche die Exklusivität der individuellen und individualistischen Reisen verlieren, wie es noch bei Herloßsohn der Fall war). Im Gedicht *Domov Krkonošanův* [Das Heim der Riesengebirgler] von Josef Koublé wurde der Bergzug völlig profan dargestellt,¹⁷ Rubezahl, der zum Kolorit des Riesengebirges gehört, fand eine neue Stelle in der Sage, in den Erinnerungen, im kollektiven Gedächtnis:

Krkonoš tam druhdy dlíval,
z podivínů šašky míval,
v pověsti dlí posavad,
vzpomíná naň horan rád. – (Drahoňovský/Koublé 1860: 151)

17 Gudrun Langer konstatiert am Beispiel der Märchengattung seit den 1840er Jahren eine deutliche Tendenz zur Profanierung der (mythischen) Handlungsorte sowie der handelnden Figuren in der tschechischen Literatur. Die fantastischen Stoffe gewinnen dadurch „den Eindruck einer zeitbezogenen realistischen Darstellung“ (Langer 1979: 271f.).

[Rübezahl weilte dort einst,
Komische Käuze nahm er auf die Schippe,
in der Sage weilt er bis heute,
der Bergler erinnert sich gern an ihn.]

Die Tendenz zur profanen Darstellung betraf auch die Schilderung des Berggeistes, der den Touristen von den Einheimischen als ein Souvenir in Form einer ausgeschnitzten Figur angeboten wurde, die keinen wilden Geist mehr, sondern einen freundlichen Bergler darstellte (Eichberg 2000: 17).

VOLKSBUCH

Sowohl Clemens Brentano als auch Karel Hynek Mácha schufen ihre Werke mit erheblichen künstlerischen und ästhetischen Ambitionen, wobei ihr Modellleser zu den gebildeten Schichten der deutschen bzw. tschechischen Leserschaft gehörte. Die Rezeption von Musäus' Werk, zu dem sich Brentano direkt bekannte und aus dem Mácha mindestens die von ihm geschaffene Rübezahl-Darstellung übernahm, verlief aber nicht weniger auch auf der Ebene des komplementären Antipoden der hohen romantischen Dichtung: in der trivialen Literatur und in der Volksbuch-Gattung.

Während der Vormärzzeit wurde das Libussa-Märchen von Musäus nicht nur in den böhmischen Ländern, sondern auch allgemein im Österreichischen Kaisertum, wo dieser Stoff besonders beliebt war, mehrmals als triviale Volksbuchlektüre bloß nachgedruckt (Kraus 1902: 31f.). Der Text wurde als eine „vaterländische Erzählung“ präsentiert, die nur „nach einer alten Volkssage bearbeitet wurde“, ohne den ursprünglichen Verfasser zu erwähnen. Bei solchen Editionen wurde manchmal sogar der Name des neuen „Bearbeiters“ angegeben – so z. B. im Falle des Volksbuchs *Libusse oder die Wahl des ersten böhmischen Herzogs am eisernen Tische*: eigentlich handelte es sich um die vereinfachte Nacherzählung von Musäus' Libussa, die „nach einer alten Volkssage von Mathias Kneyßel“, wie das Titelblatt informierte, „neu bearbeitet“ und in Znaim, einem der größten Zentren der Volksbuchproduktion in den böhmischen Ländern,¹⁸ herausgegeben wurde (Kneyßel 1838: 1). Kneyßels Beitrag bestand in der Kürzung und auch im Vereinfachen der zeitgebundenen Anspielungen und ironischen Hinweise, die für Musäus' Stil prägend waren und aus dieser Volksedition entfernt wurden.

In Gudrun Langers Analyse der Strategie Václav Matěj Kramerius' hinsichtlich des Verlegens des Volksbuchs *Rybrcol na Krkonoských horách* heißt es, dass es sich um den „Versuch“ gehandelt habe, „das Märchen durch Verbindung mit dominanten Konstruktionsprinzipien der zeitgenössischen Unterhaltungsliteratur zu belletrisieren und zu ‚modernisieren‘“ (Langer 1979: 59). Wolfgang Adolph Gerle tat 25 Jahre später in seinen *Volksmärchen der Böhmen* eigentlich dasselbe: sowohl Musäus als auch das tschechische Volksbuch, die beide aus den Beständen der beliebten Unterhaltungsliteratur schöpften, boten ihm Möglichkeiten, sich dieser Schemata zu bedienen und sie weiterzuentwickeln. Er war aber nicht in der Lage, seinem Weimarer Vorbild in der aufklärerischen Gelehrsamkeit zu folgen und ihn im eigenen Werk zu imitieren,

¹⁸ Noch im Jahre 1864 wurde hier – selbstverständlich unter einem neuen Titel *Rübezahl oder der Berggeist im Riesengebirge* – auch das ursprünglich tschechische Rübezahl-Volksbuch aus dem Jahre 1794 herausgegeben (Anonym 1864).

auch mit Rücksicht auf seine Modellleser. Das Znaimer Volksbuch vertiefte diese Tendenz zur Deintellektualisierung und Trivialisierung der Vorlage. Gerle übernahm aus seinen Vorlagen Figuren und einige Motive, auf der textuellen Ebene traten die Entlehnungen jedoch in einem geringeren Maße auf, eigentlich nur in der einleitenden Erzählung *Rübezahl, der Herr vom Berge*, die auf der deutschen Übersetzung von *Rybrcol na Krkonoských horách* basiert. In den weiteren Erzählungen werden die übernommenen Motive völlig frei entwickelt und Gerle erzählt wirklich drei originelle „anmuthige Mährlein“, die noch „nicht begriffen“ wurden (Gerle 1819: 38). Aus diesem Grund ist es möglich, seine Märchen – genauso wie im Falle Nauberts – für sein originelles Werk zu halten, obwohl auch sie Spuren eines literarischen ‚Schwarzfahrers‘ aufweisen. *Libusse oder die Wahl des ersten böhmischen Herzogs am eisernen Tische* oszilliert im Gegensatz dazu zwischen freier Übersetzung und Nacherzählung, wobei das Sujet ohne jede Veränderung bleibt und der Text durch Auslassungen vereinfacht und trivialisiert wird.

Obwohl sich in der tschechischen Literatur der 1830er und 1840er Jahre die Märchen-Gattung – im Sinne Herders und Grimms – als eine der bedeutendsten und am meisten bearbeiteten Gattungen etablierte (Langer 1979: 183),¹⁹ bot die Ebene der trivialen Volkslektüre für lange Zeit die einzige Möglichkeit zur Übersetzung von Musäus' Märchen ins Tschechische. Im Jahre 1830 erschien bei Václav Rodomil Kramerius, dem Sohn von Václav Matěj Kramerius, dessen Verlag nach dem Vorbild seines Vaters auf die breiteren, ländlichen Volksschichten, denen eine kurzweilige unkomplizierte Lektüre angeboten werden sollte, ausgerichtet war (Janáčková 1985: 20f.), eine Auswahl von drei der ursprünglich fünf *Legenden von Rübezahl* aus den *Volksmärchen der Deutschen* unter dem Titel *Kratochvilné povídky z Krkonošských hor o Rybrcolovi* [Kurzweilige Erzählungen aus dem Riesengebirge über Rübezahl]. Die Edition bekannte sich in diesem Fall zur deutschen Vorlage und zum Verfasser Musäus, der Verleger Kramerius tritt auf dem Titelblatt nur als Übersetzer auf.²⁰ Trotzdem wies die Übersetzung alle Merkmale einer Trivialisierung auf, die schon im Falle der auf Musäus basierenden deutschen Volksbuchausgaben zu konstatieren waren. Auch diesmal verschwanden intertextuelle Anspielungen sowie Fachwortschatz, die Übersetzung vermittelte auch das Sujet fehlerhaft. Obwohl der Berggeist auch in der Übersetzung den traditionellen Namen deutscher Herkunft trug (Rybrcol), verzichtete Kramerius völlig darauf, die Etymologie seines Namens aus den Worten „Rübe“ und „zählen“ abzuleiten, durch welche die *Erste Legende* von Musäus motiviert war. Rübezahl kam in der Legende sogar komplett um seine Rüben, da ihn der Übersetzer „mrkve“, d. h. Möhren (Kramerius leitete seine Übersetzung offensichtlich vom Begriff Mohrrüben ab) zählen ließ (Musäus 1830: 30f.).

Die andere bohemikale Geschichte aus Musäus' Märchensammlung, *Libussa*, wurde dann unter dem Titel *Libuše aneb Poobědvání na železném stole* [Libussa oder Das Mittagessen auf dem Eisentisch] in Iglau, jedoch ohne Jahresangabe herausgegeben (Tomša o. J.). Der Name des Verfassers fehlte hier nicht: es war allerdings nicht der von

19 Lenka Kusáková macht im Gegensatz dazu auf die geringere Ausbreitung der Märchen-Gattung in der tschechischen Literatur in der früheren Phase der sog. Nationalen Wiedergeburt vor 1830 aufmerksam (Kusáková 2003: 70f.).

20 Der fremde (meistens deutsche) Autor wurde in anderen Fällen jedoch auch bei diesem Verleger oft verschwiegen (Smyčka 2019: 233f.).

Musäus, sondern der von František Bohumil Tomsa, der Übersetzer beim Böhmischem Gubernium und mit mehr als 200 Titeln einer der „produktivsten Übersetzer von volksaufklärerischer und Unterhaltungsliteratur ins Tschechische“ (Petrbok 2015: 401) war. Um die Verknüpfung zwischen der Vorlage und der tschechischen Adaptation weiter zu komplizieren, fügen wir noch hinzu, dass Tomsa nicht direkt von Musäus, sondern von dem deutschen Volksbuch Kneißels ausging. – Beiden Texten sind Auslassungen im Vergleich mit der Originalfassung, Ähnlichkeiten im Titel (Motiv des eisernen Tisches) und derselbe Untertitel („vlastenská báchorka dle starobylé pověsti“ [Tomsa o. J.: 1] sowie „eine vaterländische Erzählung, neu bearbeitet nach einer alten Volkssage“ [Kneißel 1838: 1]) gemeinsam.

Im Nachwort zum Drama *Libušin soud* [Libussas Urteil] vom Jahre 1861 spitzte sein Autor Josef Václav Frič den Konflikt zwischen der deutschböhmisches und der tschechischen Darstellung der mythenhaften Fürstin Libussa zu, die jeweils anderen Traditionen folgten, indem er sich ablehnend zum „českoněmecký škvár“ [deutschböhmisches Schund] äußerte, in dem „předvádí Libuši a Vlastu, jak házejí své tajné milence z Vyšehradu, a Přemysla, jak skoumá svou nastávající tím, že jí klade otázky z vyšší matematiky k rozluštění“ [Libussa und Wlasta dargestellt werden, wie sie ihre geheimen Geliebten aus dem Vyšehrad hinunterwerfen, und Přemysl, wie er seine zukünftige Ehefrau prüft, indem er sie komplizierte mathematische Aufgaben lösen lässt] (Frič 1861: 108f.). Das Beispiel mit dem mathematischen Rätsel stammte aber ursprünglich nicht aus der Feder eines deutschböhmisches Literaten, sondern aus der schon zitierten Stelle der Musäus' Märchen (und auch aus dem Drama Brentanos). Frič vertauschte allerdings die Rollen der Haupthelden. Es ist nicht Přemysl, sondern Libussa, wer nach dem märchenhaften Schema ihre Freier prüft ([Musäus] 1784: 107f.).

Fričs Worte markierten eine klare Trennung der tschechischen Kultur von der märchenhaften Bearbeitung der böhmischen ‚Nationalsagen‘, wie sie Musäus konzipierte. Diese seien mit der deutschsprachigen Kultur identifiziert und als fremd und unwürdig eingeschätzt worden. Trotzdem wurde noch im Jahre 1894 das Volksbuch *Libuše aneb Poobědvání na železném stole* [Libussa oder Das Mittagessen auf dem Eisentisch] neu herausgegeben (Anonym 1894) – d. h. in demselben Jahr, in dem Alois Jirásek die neue Synthese der böhmischen Sagen *Staré pověsti české* [Die alten Sagen Böhmens] herausgab, die als Schullektüre die tschechische nationale Identität unter der Jugend verbreiten sollte. In Form von Trivilliteratur (mit anderen Distributionskanälen und Modelllesern) wurden diese Texte nicht als Konkurrenz zu der sich während des 19. Jahrhunderts konstituierenden tschechischen nationalen Mythologie eingeschätzt. Es handelte sich jedoch um die letzte Entwicklungsphase des Volksbuchs. Die rasche Verbreitung der Sagensammlung Jiráseks unter breiten Volkleserschichten (Graus 1969: 843) drängte die Sagen- und Märchentexte aus dem Angebot der Kolporteurs der billigen Hefte heraus.

Trotzdem führte diese strukturelle Verwandlung des Büchermarkts nicht zur Abwesenheit von Musäus in der tschechischen Kultur. Frič sonderte zwar seine spielerisch märchenhafte Schilderung der Libussa-Sage aus dem tschechischen Kontext aus, bei Rubezahl jedoch, den Jirásek nicht in die ‚Nationalsagen‘ eingereiht hatte, sah die Situation völlig anders aus. In der tschechischen Literatur fand der Herrscher des Riesengebirges ein dauerhaftes Leben in der Märchen-Gattung, in die er aber erst 30 Jahre nach der Herausgabe von Gerles patriotischer Sammlung um die Hälfte des

19. Jahrhunderts im Werk Matěj Mikšíčeks eindrang. In dieser Zeit, im Kontext des Ausklangs des romantischen Diskurses in der tschechischen Literatur, verlor die Märchen-Gattung einerseits ihre prominente Stellung im Rahmen der Nationalliteratur, es kam zu ihrer Profanierung, Trivialisierung und zum eindeutigen Ausrichten auf die Jugend (Langer 1979: 501–506), andererseits wurde gleichzeitig die Darstellung des Riesengebirges profaniert. Die massenhafte Produktion der Kindermärchen über Rubezahl, die genauso wie das Volksbuch charakteristische Züge populärer/trivialer Literatur aufwies, ermöglichte dann die Herausgabe von Nacherzählungen und Bearbeitungen der deutschsprachigen Märchensammlungen. So kombinierte Pavel Josef Šulc die vereinfachten Legenden über Musäus' Rubezahl (die in mehrere Kapitel eingeteilt wurden) mit anderen deutschen Quellen (v. a. mit Motiven aus den Sammlungen der Rubezahl-Sagen von Paul Johannes Praetorius aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts) und gab sie unter seinem eigenen Namen mit dem Titel *Krakonoš. Pán v Krkonošském pohoří* [Rubezahl. Der Herr im Riesengebirge] heraus (Šulc 1884).²¹ Ludmila Grossmannová-Brodská übernahm dann einzelne Motive von Musäus und aus anderen deutschen Märchen und passte sie an die böhmischen, besser gesagt tschechischen Realien an (Jech 2008: 95f.). Solche Publikationen unterschieden sich im Allgemeinen nicht von der Menge deutschsprachiger Märchendrucke, egal ob von der böhmischen oder schlesischen Seite der Berge, die nicht mehr den patriotisch-nationalen Zielen wie bei Gerle, sondern den Erfolgsaussichten des Buches auf dem literarischen Markt folgten.

FAZIT

In seiner Typologie der sog. tschechischen nationalen Wiedergeburt sprach der tschechische Literaturhistoriker Vladimír Macura u. a. vom „Synkretismus“ und der „Übertragungscharakter“ („překladovost“) der tschechischen Kultur: einerseits wurde sie in ihrem beschränkten, engen Horizont von ihren Akteuren als ein unstratifiziertes, ja sogar gegen die innere Stratifikation kämpfendes Ganzes angesehen, was u. a. auch die noch nicht aufgeteilten Rollen auf dem literarischen Feld und auf den Ebenen des literarischen Wirkens betraf; andererseits schöpfte sie Anregungen aus fremden Kulturen – mit der deutschen an der Spitze, was die Rolle der Vermittlungskultur betrifft –, die frei und innovativ (kulturell) übersetzt, d. h. der spezifischen, heimischen Situation angepasst wurden (Macura 1995: 14, 77f.). In dieser Studie wollte ich zeigen, dass man ähnliche Beobachtungen auch auf die deutschböhmische Literatur der Vormärzzeit applizieren kann. Musäus' Vorlage war dazu geeignet, einerseits in patriotisch orientierten Werken, in (meistens inszenierten) Sammlungen der Volksdichtung zu wirken, andererseits sowohl an dem Pol der hohen Literatur als auch an dem Pol der Trivilliteratur Widerhall zu finden. Erst nach der Hälfte des 19. Jahrhunderts ist die innere Aufteilung und Hierarchisierung des tschechischen literarischen Schaffens zu konstatieren.²² In diesem Kontext bleibt die Rezeption Musäus' im tschechischen Schrifttum nur auf das Volksbuch und die Jugendliteratur beschränkt.

21 Šulc verschwieg dabei nicht, dass sein Buch aus Übersetzungen besteht, seine Quellen gab er jedoch nicht an.

22 Vgl. am Beispiel der Theorie des literarischen Feldes von Pierre Bourdieu Hrdina/Fránek (2019: 7) und Futtera (2019a: 102f.).

Wie es vor allem in seinen Fallstudien nachzuweisen ist, rechnete Macura bei seinem Konzept mit breiten Zusammenhängen zwischen der tschechischen und der deutschen Literatur, machte jedoch keinen klaren Unterschied zwischen dem allgemeinen deutschsprachigen Schrifttum und der deutschböhmischen Literatur (Macura 1998: 90), deren Schöpfer in direkter Nähe zu den tschechischen Autoren standen und deren beider Netzwerke sich dank der partiellen Mehrsprachigkeit der intellektuellen Eliten sogar teilweise überlappten. Das Ausmaß der gegenseitigen Beziehungen und dynamischen Positionierungen wurde an Beispielen aus den Bereichen der populären oder direkt trivialen Literatur mehr als deutlich, wobei man meiner Meinung nach auf eine zu vereinfachende Vorstellung des einseitigen kulturellen Transfers in die tschechische Literatur verzichten sollte – zugunsten eines Konzepts von dynamischer, mehrseitiger kultureller Übersetzung im breiten Sinne, das sich nicht nur auf die Suche nach den in der Übersetzung verloren gegangenen Rüben des Herrn vom Riesengebirge beschränkt.

LITERATUR

- Anonym (1796): *Der Riebezahl im Riesengebirge. Ein abentheuerliches Märchen der Vorzeit*. Prag: Johann Stiaßny.
- Anonym (1864): *Rübezahl oder der Berggeist im Riesengebirge. Eine Geistergeschichte aus der Vorzeit*. Znaim: M. F. Lenk.
- Anonym (1894): *Libuše aneb Poobědvání na železném stole. Starobylá pověst [Libussa oder Das Mittagessen auf dem Eisentisch. Eine altertümliche Sage]*. Litomyšl: V. Augusta.
- Anonym (1947): *Rybrcol na Krkonoských horách [Rübezahl im Riesengebirge]*. – In: Novotný, Miloslav (Hg.): *Romantické povídky z českého obrození [Romantische Erzählungen aus der Epoche der tschechischen Wiedergeburt]*. Praha: ELK, 75–144.
- Bechstein, Ludwig (1853): *Deutsches Sagenbuch*. Leipzig: Georg Wigand.
- Bílý, František (Hg.) (1907): *Korespondence a zápisky Frant. Ladislava Čelakovského [Korrespondenz und Notizen von František Lasdislav Čelakovský]*. Bd. 1. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědu, slovesnost a umění.
- Brentano, Clemens (1966): *Die Gründung Prags*. – In: Ders.: *Schauspiele*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 525–881.
- Burke, Peter (2009): *Popular Culture in Early Modern Europe*. Farnham: Ashgate.
- Dann, Otto (1993): *Nation und Nationalismus in Deutschland 1770–1990*. München: C. H. Beck.
- Drahoňovský, František Karel/Kouble, Josef (1860): *Krakonoš. Humoristický almanah [Rübezahl. Ein humoristischer Almanach]*. Praha: Jos. R. Vilímek.
- Ege, Moritz (2017): *Ethnologie*. – In: Hecken, Thomas/Kleiner, Marcus S.: *Handbuch Popkultur*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 311–316.
- Eichberg, Henning (2000): *Rübezahl. Historischer Gestaltwandel und schamanische Aktualität*. – In: Sass, Beate/Kirchhoff, Heike (Hgg.): *Der Herr der Berge Rübezahl. Königswinter-Heisterbacherrott: Museum für Schlesische Landeskunde im Haus Schlesien*, 3–22.
- Frič, Josef Václav (1861): *Libušin soud. Dramatická báseň v 3 dějství*. Geneva: Pfeffer i Puky.
- Futtera, Ladislav (2019a): *Na literární pole s humorem! Humoristický almanach April a česká literární kritika po roce 1861 [Mit Humor ins literarische Feld! Humoristischer Almanach April und die tschechische Literaturkritik nach 1861]*. – In: *Bohemica litteraria* 22/2, 81–108.

- Futtera, Ladislav (2019b): „Vsta Lubuša s otna zlata stola.“ Kněžna Libuše v Rukopisech a mimo Rukopisy [Die Fürstin Libussa in den und außerhalb der böhmischen Handschriften]. – In: Do-
biáš, Dalibor (Hg.): *Rukopisy královédvorský a zelenohorský v kultuře a umění* [Die Königshofer
und die Grünberger Handschrift in Kultur und Kunst] Bd. 1. Praha: Academia 2019, 523–560.
- Gerle, Wolfgang Adolph (1819): *Volksmärchen der Böhmen*. Bd. 2. Prag: J. G. Calve.
- Gieseke, Ludwig (1995): *Vom Privileg zum Urheberrecht. Die Entwicklung des Urheberrechts in Deutsch-
land bis 1845*. Göttingen: Schwartz.
- Graus, František (1969): Kněžna Libuše – od postavy báje k národnímu symbolu [Die Fürstin
Libussa – von der Sagenfigur bis zum Nationalsymbol]. – In: *Československý časopis historický*
17/6, 817–844.
- Herder, Johann Gottfried (1781): Über die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in
alten und neuen Zeiten. – In: *Abhandlungen der baierischen Akademie über Gegenstände der
schönen Wissenschaften* 1, 25–138.
- Herder, Johann Gottfried (1801): Märchen und Romane. – In: *Adrastea* 1/3, 132–158.
- Herder, Johann Gottfried (1990): *Werke in zehn Bänden*. Bd. 3: *Volkslieder – Übertragungen – Dichtun-
gen*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.
- Herloßsohn, Karl (1840): *Wanderungen durch das Riesengebirge und die Grafschaft Glatz* (= Das male-
rische und romantische Deutschland, 6). Leipzig: Georg Wigand.
- Hlavačka, Milan et al. (2014): *České země v 19. století. Proměny společnosti v moderní době* [Die Böhm-
ischen Länder im modernen Zeitalter]. Bd. 2. Praha: Historický ústav AV ČR, v. v. i.
- Höhne, Sibylle/Höhne, Steffen (2020): Entstehungskontexte und Quellen eines romantischen
Dramas – In: Dies.: *Clemens Brentano, Die Gründung Prags' (1814/1815). Kommentar*. Heidelberg:
Universitätsverlag Winter, 7–59.
- Hrdina, Martin/Fránek, Michal (2019): Úvodem [Einleitend]. – In: *Bohemica litteraria* 22/2, 7–8.
- Janáčková, Jaroslava (1985): *Stoletou alejí. O české próze minulého věku* [Durch eine hundertjährige
Allee]. Praha: Československý spisovatel.
- Jech, Jaromír (2008): *Krakonoš. Vyprávění o vládci Krkonošských hor od nejstarších časů až po dnešek*
[Rübezahl. Erzählung vom Herrscher des Riesengebirges von den ältesten Zeiten bis heute].
Praha: Plot.
- Jičínská, Veronika (2014): Wer ist der bessere Fälscher? Die gefälschten tschechischen Manu-
skripte im Nationalitätenkampf um kulturelle Hegemonie. – In: *Zeitschrift für interkulturelle
Germanistik* 5/2, 57–72.
- Jolles, André (1930): *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Mär-
chen, Witz*. Halle (Saale): Niemeyer.
- Kastinger Riley, Helene M. (1985): *Clemens Brentano*. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Kneyßel, Mathias (1838): *Libusse, oder die Wahl des ersten böhmischen Herzogs am eisernen Tische. Eine
vaterländische Erzählung, neu bearbeitet nach einer alten Volkssage*. Znaim: Martin Hofmann.
- Kořalka, Jiří (2018): *Tschechen und Deutschland im langen 19. Jahrhundert. Studien zum gegenseitigen
Verhältnis 1800–1918*. Dresden: Thelem.
- Kotzebue, August von (1791): Einige Züge aus dem Leben des guten Musäus, aus der Hand seines
Schülers entworfen. – In: Musäus, Johann Karl August: *Nachgelassene Schriften des verstorbenen
Professor Musäus*. Leipzig: Paul Gotthelf Kummer, 1–24.
- Koudelková, Eva (2006): *Krakonoš v literatuře. Kapitoly k literárnímu ztvárnění látky o Krakonošovi*
[Rübezahl in der Literatur. Kapiteln zur literarischen Gestaltung des Rübezahl-Stoffes]. Libe-
rec: Bor.
- Kraus, Arnošt (1902): *Stará historie česká v německé literatuře* [Böhmisches Altertum in der deut-
schen Literatur]. Praha: Bursík & Kohout.
- Kusáková, Lenka (2003): *Krásná próza raného obrození v českých časopisech, almanaších a beletris-
tických přílohách novin z let 1786–1830* [Prosa der frühen Wiedergeburt in tschechischen Zeit-

- schriften, Almanachen und belletristischen Zeitungsbeilagen aus den Jahren 1786–1830], Bd. 1: Studie. Praha: Karolinum.
- Langer, Gudrun (1979): *Das Märchen in der tschechischen Literatur von 1790 bis 1860. Studien zur Entwicklungsgeschichte des Märchens als literarischer Gattung*. Giessen: Wilhelm Schmitz.
- Linka, Jan (2013): Kronika česká jako obhajoba řádu [Die böhmische Chronik als Apologie der Ordnung]. – In: Hájek z Libočan, Václav: *Kronika česká* [V.H.L.: Die böhmische Chronik]. Praha: Academia, 1383–1428.
- Mácha, Karel Hynek (1959): *Básně a dramatické zlomky* [Gedichte und Dramenfragmente]. Praha: SNKLHU.
- Macura, Vladimír (1995): *Znamení zrodu. České národní obrození jako kulturní typ* [Zeichen der Geburt. Tschechische nationale Wiedergeburt als kultureller Typ]. Jinočany: H & H.
- Macura, Vladimír (1998): *Český sen* [Tschechischer Traum]. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Martin, Laura (2006): *Benedikte Nauberts Neue Volksmärchen der Deutschen. Strukturen des Wandels*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Musäus, Johann Karl August (1830): *Kratochvilné povídky z Krkonošských hor o Rybrcolowi. K wyprawování na přástkách a při giných domácích večerních pracích* [Kurzweilige Erzählungen aus dem Riesengebirge über Rübezahl. Zum Erzählen beim Spinnen und sonstigen abendlichen Hausarbeiten]. Praha: Česká expedyce.
- [Musäus, Johann Karl August] (1783): *Volksmärchen der Deutschen, Band 2*. Gotha: Carl Wilhelm Ettinger.
- [Musäus, Johann Karl August] (1784): *Volksmärchen der Deutschen, Band 3*. Gotha: Carl Wilhelm Ettinger.
- [Naubert, Benedikte von] (1791): *Neue Volksmärchen der Deutschen, Band 2*. Leipzig: Weygand.
- Nečásek, František (1867): *Sňatek na smrtelném loži* [Heirat am Totenbett]. Praha: Jaroslav Pospíšil.
- Němcová, Božena (1953): *Babička* [Die Großmutter]. Praha: SNKLHU.
- Neuhaus, Stefan (2005): *Märchen*. Tübingen: Narr Francke Attempto.
- Oesterle, Günther (2009): Einheit in der Differenz. Kunstmärchen versus Volksmärchen in der Romantik. – In: *Romantik. Aspekte einer Epoche* (= Ortsvereinigung Hamburg der Goethe-Gesellschaft in Weimar e. V., Jahressgabe 2009). Döbel: Janos Stekovics, 9–22.
- Palacký, Franz (1874): *Gedenkbücher: Auswahl von Denkschriften, Aufsätzen und Briefen aus den letzten fünfzig Jahren*. Prag: F. Tempsky.
- Petrbok, Václav (2015): František Bohumil Tomsa. – In: *Österreichisches biographisches Lexikon 1815–1950, Band. 14*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 401.
- Putna, Martin C. (2007): Ztracený německý mýtus o Čechách [Der verlorene deutsche Mythos von Böhmen]. – In: *Souvislosti 18/2*, 192–195.
- Rak, Jiří (1994): *Bývali Čechové. České historické mýty a stereotypy* [So waren die Tschechen. Tschechische historische Mythen und Stereotypen]. Jinočany: H & H.
- Renger, Almut Barbara (2006): *Zwischen Märchen und Mythos. Die Abenteuer des Odysseus und andere Geschichten von Homer bis Walter Benjamin*. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Schiller, Friedrich (1805): *Die Räuber*. Tübingen: J. G. Cotta.
- Singer, Matthias (2002): *Erste deutsche Märchenautorin wiederentdeckt. Nach über 200 Jahren wurden die Geschichten von Benedikte Naubert neu aufgelegt* [online]. URL: <https://literaturkritik.de/id/4471> [Stand: 05. 12. 2019].
- Smyčka, Václav (2019): Intertext české a českoněmecké literatury (rezonance, palimpsesty a černí pasažéři [Der Intertext der tschechischen und deutschböhmisches Literatur (Resonanzen, Palimpseste und Schwarzfahrer)]. – In: Petrбок, Václav/Smyčka, Václav/Turek, Matouš, Futtera, Ladislav (Hgg.): *Jak psát transkulturní literární dějiny?* [Wie schreibt man transkulturelle Literaturgeschichte?] Praha: Akropolis, 221–249.
- Sochorová, Ludmila (1999): Východočeský dramatik Jan Karel Kilar, „pocitivého řemesla sladovníckýho“ [Der ostböhmisches Dramatiker J.K.K., vom „ehrlichen Mälzergewerbe“]. – In: Pe-

- trbok, Václav/Lunga, Radek/Tydlitát, Jan (Hgg.): *Východočeská duchovní a slovesná kultura v 18. století* [Ostböhmisches geistige und Wort-Kultur im 18. Jh.]. Boskovice: Albert.
- Steig, Reinhold (1904): *Achim von Arnim und Jacob und Wilhelm Grimm* (= Achim von Arnim und die ihm nahe standen, 3). Stuttgart/Berlin: J. G. Cotta.
- Šulc, Pavel Josef (1884): *Krakonoš. Pán v Krkonošském pohoří* [Rübezahl. Herr des Riesengebirges]. Praha: Alois Hynek.
- Tomsa, František Bohumil (o. J.): *Libuše aneb Poobědvání na železném stole* [Libussa oder Das Mittagessen auf dem Eisentisch]. Jihlava: Rippl
- Urválková, Zuzana (2009): *Dvojlomná zrcadlení. Dílo Karla Herloše-Herlošsohna v českém literárním kontextu* [Doppelt gebrochene Spiegelungen. Das Werk von Karl Herloš-Herloßsohn im tschechischen Literaturkontext]. Praha: ARSCI.
- Weinberg, Manfred (2011): „Prag, Prag, du unsers Heils und Glaubens Schwelle“. Zu Clemens Brentanos „Die Gründung Prags“. – In: Todorow, Almut/Weinberg, Manfred (Hgg.): *Prag als Topos der Literatur*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 85–101.
- Werner, Friedrich Ludwig Zacharias (1810): *Wanda, Königin der Sarmaten. Eine romantische Tragödie mit Gesang in fünf Akten*. Tübingen: J. G. Cotta.
- Wille, Bruno (1903): *Die Sagenhalle des Riesengebirges (Schreiberhau). Der Mythos von Wotan-Rübezahl in Werken der bildenden Kunst*. Leipzig: Weber 1903.