

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav germánských studií

Diplomová práce

PhDr. Ladislav Futtera

Von Libussa zu Wlasta – von Vyšehrad zu Děvín

**Sage von Libussa und von dem Mädchenkrieg in der Literatur des
19. Jahrhunderts**

From Libussa to Wlasta – from Vyšehrad to Děvín

Tale about Libussa and „the Woman’s War” in the Literature of the 19th
Century

Od Libuše k Vlastě – od Vyšehradu k Děvínu

Pověst o Libuši a dívčí válce v literatuře 19. století

Praha 2016

Vedoucí práce: PhDr. Václav Petrbok, Ph.D.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů. Práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 21. prosince 2016

.....
Ladislav Futtera

Danksagung:

Mein größter Dank gehört meinem immer hilfsbereiten und geduldigen Diplomleiter PhDr. Václav Petrbok, Ph.D. Dankbar erinnere ich mich an stundenlange Diskussionen (nicht nur) über die Aufklärung, künstlerische Darstellung der Prähistorie und Libussa mit ihm und mit Mgr. Václav Smyčka. Die vorliegende Arbeit entstand parallel mit der vorbereiteten Monographie zum 200. Jubiläums des „Fundes“ der Königinhofer und Grünberger Handschrift. Zur Mitarbeit auf diesem Projekt lud mich Leiter der Abteilung für Literatur des 19. Jahrhunderts des Instituts für tschechische Literatur der Akademie der Wissenschaften PhDr. Dalibor Dobiáš, Ph.D. Ich bedanke mich nicht nur bei ihm, sondern auch bei PhDr. Václav Maidl aus dem Österreichischen Kulturforum Prag und Mgr. Štěpán Zbytovský, Ph.D. aus dem Institut für germanische Studien der Philosophischen Fakultät, die mir ermöglichten, einige Thesen aus dieser Arbeit im Rahmen der gemeinsamen öffentlichen Vortragsreihe im Dezember 2016 zu präsentieren. Ich darf doc. PhDr. Hana Šmahelová, CSc. nicht vergessen, die meine Bachelor-Arbeit leitete, in der ich mich zum ersten mal mit der sagenhaften böhmischen Prähistorie und ihrer belletristischen Darstellung beschäftigte, und auch in der Masterstufe konnte ich sie immer um Hilfe und Rat bitten. Last but not least bedanke ich mich bei meinen Eltern für ihre unendliche Geduld.

Schlüsselwörter:

19. Jahrhundert, tschechische Literatur, deutsche Literatur, Historismus, Nationalismus, Aufklärung, Patriotismus, Romantik

Key words:

19th century, Czech literature, German literature, historism, nationalism, Enlightenment, patriotism, romantism

Klíčová slova:

19. století, česká literatura, německá literatura, historismus, nacionalismus, osvícenství, patriotismus, romantismus

Abstrakt

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit den Möglichkeiten der belletristischen Darstellung der halbmythischen böhmischen Prähistorie, mit dem Schwerpunkt in der Sage von der Fürstin Libussa und von dem Mädchenkrieg, in der deutschen, deutschböhmischen und tschechischen Literatur von der Aufklärung bis zu dem Streit um die Authentizität der Königinhofer und Grünberger Handschrift in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts.

Die Arbeit besteht aus zwei größeren Teilen. In dem ersten Teil werden die Entwicklungstendenzen der belletristischen Darstellung der böhmischen Prähistorie in den einzelnen Literaturen chronologisch vorgestellt. Die literaturhistorische Entwicklung wird in den Zusammenhang mit den Verwandlungen von Konzepten des deutschen, böhmischen und tschechischen Patriotismus, bzw. Nationalismus gebracht. Die Aufmerksamkeit ist aus der Entwicklung der Poetik und den Umwandlungen in der Rezeption der Prähistorie in der Aufklärung, Romantik und dem Biedermeier gewidmet. Die Verwandlung der Gestalt Libussas wird mit den Möglichkeiten der belletristischen Darstellung des Berggeists vom Riesengebirge Růbezal in den Werken verglichen, die sich zum deutschen, böhmischen, bzw. tschechischen Patriotismus oder Nationalismus meldeten.

Im zweiten Teil wird die belletristische Darstellung der böhmischen Prähistorie aus der Perspektive der einzelnen, aber aneinander angeknüpften Phänomene analysiert. Anhand der Analyse von Primärtexten wird die Entwicklung der Darstellung des Stoffes in der tschechischen Literatur unter dem Einfluss der Grünberger Handschrift, die allmähliche Trennung der Darstellungstradition der böhmischen Prähistorie in der deutschböhmischen und tschechischen Literatur und die Verwandlung der Fürstin Libussa von der historischen Figur zur Sagenheldin vorgestellt.

Abstract

This thesis concentrates on the capturing of the portrayal of the Czech prehistory in the German literature, by the German-speaking authors originating from the Czech countries as well as in the Czech literature. The term ‘Czech prehistory’ is approached in terms of the Czech tales, with emphasis laid on the character of Princess Libussa (Libuše). The span of the thesis reaches from the Enlightenment to the argument about the authenticity of the *Rukopis královédvorský* (*Manuscript from Dvůr Králové*) and the *Rukopis zelenohorský* (*Manuscript from Zelená hora*) in the 1880s.

The thesis is divided into two parts. First, the development trends of the representation of the Czech prehistory are chronologically presented. The literary-historical development is discussed in relation to the changes in the concepts of German and Czech patriotism and nationalism. There is also a focus on the development of poetics and the shifts in the reception of prehistory during the periods of Enlightenment, Romanticism and Biedermeier. The changes in the character of Princess Libussa are compared of the possibilities of literary portrayal of Růbezahel (Krákonoš), the mythical ruler of the Giant Mountains, in literary works claiming allegiance to German or Czech patriotism and nationalism.

In the second part, the portrayal of Czech prehistory in literature is analyzed from the point of view of various interconnected phenomena. The development of source material adaptation in literature written in the Czech language under the influence of the *Rukopis zelenohorský*, the gradually forming differences in the portrayal of the Czech prehistory in the Czech literature, resp. by the German-speaking authors originating from the Czech lands and the shift in the perception of Princess Libussa from a historical figure to a mythical heroine are presented on the basis of primary text analysis.

Abstrakt

Práce se zabývá způsoby literárního ztvárnění polomytického českého dávnověku s důrazem na pověst o kněžně Libuši a dívčí válce, v německé, českoněmecké a české literatuře od osvícenství po rukopisné boje v 80. letech 19. století.

Práce je rozdělena do dvou větších celků. V prvním jsou chronologicky představeny vývojové tendence literárního ztvárnění českého dávnověku v jednotlivých literaturách. Literárněhistorický vývoj je usouvztažněn s proměnami konceptů německého a českého patriotismu a nacionalismu. Pozornost je věnována též vývoji dobové poetiky a posunům v recepci dávnověku v osvícenství, romantismu a biedermeieru. Proměny postavy kněžny Libuše jsou porovnávány s možnostmi literárního ztvárnění bájného vládce Krkonoš, Krakonoše v dílech, která se hlásí k německému, respektive českému patriotismu a nacionalismu.

V druhé části je beletristické ztvárnění českého dávnověku analyzováno z hlediska jednotlivých, avšak navzájem provázaných fenoménů. Na základě analýzy primárních textů je představen vývoj zpracování látky v českojazyčné literatuře pod vlivem Rukopisu zelenohorského, postupný rozchod tradice ztvárnění českého dávnověku v literatuře českoněmecké a české a posun vnímání kněžny Libuše od historické postavy k hrdince bájí.

Einer von den ehrwürdigen Namen, welche das Andenken an den wohlthätigen Austritt eines Volkes aus dem Stande der Wildheit verewigen, und daher nur mit diesem Volke selbst erlöschen können, ist Libussa. Wer rühmt sich ein Böhme zu sein; ohne Libussen von Jugend auf die Gefühlen gehuldigt zu haben, die er, als Mann, in Erkenntnisse zu verwandeln strebte?

Joseph Georg Meinert (1802)

Obsah

1. Einleitung	10
1.1 Themaabgrenzung	11
1.2 Forschungsstand.....	14
1.3 Struktur – Methodologie	17
I. Synthese	21
2. Zeit und Zeitgeist	22
3. Regionen und Sprachgemeinschaften	25
3.1 Was ist des Deutschen Vaterland?	25
3.2 An die Böhmen	34
II. Analyse	42
4. Věnceslav Metelka auf der Suche nach Libussa.....	43
5. Von dem literarischen zum kulturellen Text	48
6. Libuše kontra Libussa oder Wo ist mein Heim?.....	60
7. Dichtung und Wahrheit	73
8. Die fromme Lüge oder Alte neue Wege	81
9. Zusammenfassung	85
10. Resumé	89
11. Literaturverzeichnis.....	92
11.1 Primärliteratur	92
11.2 Sekundärliteratur	95
Anhang	I

1. Einleitung

Als vor einem Jahrzehnt Martin C. Putna in der Zeitschrift *Souvislosti* in der kurzen Studie an die Persönlichkeit Clemens Brentanos und sein „böhmisches“ Drama *Die Gründung Prags*, eine originelle Bearbeitung der Libussa-Sage erinnerte, musste er konstatieren, dass nicht nur Brentanos Schauspiel, sondern alle deutschsprachigen Darstellungen der Libussa-Sage, die am Anfang des 19. Jahrhunderts im deutschen Schrifttum mit gewisser Vorliebe zum Thema gebracht wurden, bei den tschechischen Rezipienten völlig unbekannt und wegen Mangel an Übersetzungen auch unzugänglich bleiben, und nannte sein Artikel für eine „Aufforderung“ (in Majuskel gedruckt) zur weiteren Forschung auf diesem Feld (Putna 2007: 195). Im März 2016 präsentierte ich im Rahmen der germanistischen Studentenkonzferenz *Pragestt* einen komparatistischen Beitrag, der die Literarisierung der Gestalten von Libussa und Rubezahl in der deutschen, deutschböhmischen und tschechischen Literatur während des „langen 19. Jahrhunderts“ und die Rolle dieser literarischen Bearbeitungen bei der Verbreitung der patriotischen, bzw. nationalistischen Idee verglich. In der Diskussion meldete sich Herr Prof. Manfred Weinberg und befragte die anwesenden deutschen Studierenden, ob ihnen diese literarischen Gestalten vor dem Vortrag bekannt gewesen waren. Im Falle Rubezahl meldeten sich fast alle Zuhörer, bei Libussa nur vier Menschen. Wie gesehen, nicht nur im tschechischen, sondern auch im deutschen Milieu wurde die zwar kurze, aber fruchtbare Episode der Beliebtheit von alten böhmischen Sagen, die in Johann Gottfried Herders *Volkslieder* anfang und mit Franz Grillparzers Tragödie *Libussa* de facto beschlossen wurde, völlig vergessen.

In der tschechischen Kultur lebt die Figur in tschechischsprachigen Überlieferungen, v. a. in der Sammlung Alois Jiráseks *Staré pověsti české*, die zur Pflichtlektüre an den Grundschulen gehört. Ab und zu wird an die deutschsprachigen Libussen erinnert, die von der erhabenen Fürstin, die an der Illustration Věnceslav Černýs zu Jiráseks Sammlung in der pathetischen Geste den künftigen Ruhm Prags prophezeit, völlig unterschiedlich waren, als an eine Art von Kuriosität. Anlass dazu bildet die Tatsache, dass das Libretto von Josef Wenzig zur feierlichen Nationaloper Bedřich Smetanas *Libuše*, mit deren Uraufführung das Prager Nationaltheater geöffnet wurde und Fanfaren von dieser Oper seit der Entstehung der Tschechoslowakei den Antritt des Präsidenten ankündigen, ursprünglich auf Deutsch geschrieben wurde. In der deutschsprachigen Kultur werden die Dramen Brentanos und Grillparzers in Erinnerung gebracht, d. h. Stücke der Dichter, deren Werk immer wieder einen festen Bestandteil des literarischen Kanons bilden. Zur mythischen Gründerin Prags

bekanntes sich auch Autorinnen mit tschechischen Wurzeln Tereza Vanek und vor allem Libuše Moníková, die öfters mit Anspielungen auf ihren Namen und Namen der sagenhaften Fürstin arbeitete (Moníková 1983: 41).

Die vorliegende Arbeit stellt sich nicht die Ambitionen, komplexe und definitive Antwort auf die „Aufforderung“ Putnas weder zu geben, noch anzubieten. Es handelt sich nicht um mein erstes und hoffentlich auch nicht letztes Treffen mit der Thematik der literarischen Darstellung der mythenhaften böhmischen Prähistorie sowohl im deutschen, als auch tschechischen Schrifttum des 19. Jahrhunderts, trotzdem bleibt das Thema immer wieder unerschöpft und scheint unerschöpfbar zu sein. Falls sich aber außerhalb des Leiters und des Opponenten mindestens ein einziger Leser findet, dem diese Arbeit ein neues, für ihn bisher unbekanntes Horizont des reichen Schatzkammers der Literaturgeschichte zeigte, würde ihr Zweck erfüllt werden.

1.1 Themaabgrenzung

Mit der vorliegenden Diplomarbeit kehre ich zum Thema der literarischen Darstellung der böhmischen halbmythischen Prähistorie zurück, mit dem ich mich schon in meiner Bachelor-Arbeit beschäftigte. In der im September 2014 verteidigten Arbeit *Obraz českého dávnověku v krásné literatuře a historiografii 19. století* (Futtera 2014), die um ein Jahr später in völlig bearbeiteter Version herausgegeben wurde (Futtera 2015), folgte ich dem Ziel, Heuristik zu diesem Themenbereich zu präsentieren und anhand des versammelten Materials die bedeutendsten Entwicklungslinien und -Tendenzen der Darstellung der Libussa- und Mädchenkriegssage während des „langen 19. Jahrhunderts“ aufzuzeichnen. Die analysierten literarischen Werke teilte ich in drei großen Gruppen anhand der Herkunft des Dichters, bzw. anhand der Sprache des Werkes. Ich unterschied also die Schriftsteller, die aus dem deutschsprachigen Raum außerhalb der böhmischen Länder stammten, die Deutschböhmen und die tschechischsprachigen Dichter.

Vorteil dieses Zugangs war die relative Übersichtlichkeit, die aber nur mithilfe der ziemlich künstlichen Teilung und anachronischen Bildung von Barrieren zwischen der beiden Sprachgemeinschaften in den böhmischen Ländern geschaffen werden konnte. Trotz der Konstatierung, dass in der Frühromantik und Vormärzzeit an manchen Projekten, die sich zum Thema die Prähistorie Böhmens brachten, Schriftsteller der beiden Landessprachen kooperierten und zusammenarbeiteten, wurden die deutschböhmische und tschechische Literatur nur anhand des unterschiedlichen Sprachkodes von Anfang an nicht miteinander sondern nebeneinandergestellt und nebeneinander behandelt und weitergeforscht.

Die deskriptive und ziemlich statische Sicht der Bachelor-Arbeit, die als Vorbereitungsarbeit gemeint wurde, ersetzt in der vorliegenden Diplomarbeit die Betonung der dynamischen Entwicklung. Die Literarisierung der böhmischen Prähistorie wird als ein Komplex eingesehen, es wird auf die gemeinsamen Züge und gegenseitigen Einflüsse der einzelnen Darstellungen sowohl in deutscher, als auch in tschechischer Sprache aufmerksam gemacht. Währenddessen in der Bachelor-Arbeit der Schwerpunkt auf die deutschsprachigen Schriftsteller außerhalb der böhmischen Länder gelegt wurde und in Einzelkapiteln Werke Johann Gottfried Herders, Johann Karl August Musäus', Clemens Brentanos und Franz Grillparzers analysiert wurden, konzentriere ich mich auf die böhmischen Länder und hiesigen literarischen Markt, wobei den Einflüssen auf die nicht-böhmischen Dichter, bzw. von den nicht-böhmischen Dichtern entsprechende Aufmerksamkeit gewidmet wird.

In ihrer Komplexität wird auch die Verwandlung der Darstellung der böhmischen Prähistorie, bzw. der Libussa-Gestalt geforscht. In der Sekundärliteratur wird häufig konstatiert,¹ dass die Libussa-Gestalt in der tschechischen Literatur zur Pathetisierung und Mythisierung tendiert hätte, das deutsche Schrifttum hätte den Dichtern im Gegensatz dazu die schöpferische Freiheit angeboten und ihre Libussen hätten sich nach keinem Kanon gerichtet. In dieser Arbeit folge ich diesen Thesen kritisch nach und versuche sie zu überprüfen und neben den Unterschieden auch auf Gemeinsamkeiten der tschechischen und deutsch(böhmisch)en Darstellung der mythenhaften Fürstin aufmerksam zu machen.

Schon mehrmals wurden hier Begriffe „Prähistorie Böhmens“ und „das lange 19. Jahrhundert“ erwähnt, die der näheren Klärung wert sind. Als František Palacký erste moderne Synthese der böhmischen Geschichte als der Geschichte des Stammes von Tschechen konzipierte, nannte er die Epoche des 8. und 9. Jahrhunderts für „böhmische Mythengeschichte“ (Palacký 1836: 82).² Die Bezeichnung symbolisierte die Tatsache, dass für jene Zeitperiode nach dem Tode des fränkischen Kaufmanns Samo (um 658), der die westslawischen Stämme vereinheitlichte und den unabhängigen Stammesbund bildete, keine gegenwärtigen schriftlichen Quellen zur Verfügung stehen. Der erste böhmische Chronist Cosmas legte in diese Periode halbmythische Erzählungen von der Entstehung des böhmischen Staates und der Herkunft der fürstlichen (und später königlichen) Dynastie der Přemysliden ein. In seiner Chronik bezeichnete er aber die Geschichten von dem Urvater Čech, der den Stamm von Tschechen nach Böhmen bringen sollte, dem weisen Richter Krok und seinen Töchtern, Kasi, Tetka und der jüngsten, der Seherin Libussa, die sich zum Gatten

¹ Vgl. v. a. Graus (1969) und Macura (1998)

² In der tschechischen Fassung „[b]áječné dějiny české“ (Palacký 1968: 110).

Přemysl den Pflüger erwählte, oder von dem Mädchenkrieg als „sagenhafte Erzählungen von Geisern“. Auch der Historiker Palacký, obwohl sich mindestens zur Authentizität des Mädchenkriegs skeptisch stellte, fühlte sich nicht in der Lage zu sein, zu entscheiden, wo die Grenze zwischen der Geschichte und der Sage liegt. Die Erzählungen von der böhmischen Prähistorie konnten während des 19. Jahrhunderts sowohl in der Geschichtsschreibung, als auch in der Belletristik ausgeschöpft werden (vgl. Kapitel 7).

Aus diesem Komplex von Geschichten konzentriere ich mich nur auf die Libussa-Sage und den Mädchenkrieg, die sich in der Belletristik in den beiden Landessprachen über eine besondere Beliebtheit freuten. Die Sagen knüpften organisch aneinander an: das Mädchenkrieg brachte nach dem Tode Libussas auf, die aufgestandenen Mädchen wurden von Vlasta (auch Vlastislava), der ehemaligen Dienerin Libussas geleitet. Oft – wie z. B. bei Clemens Brentano oder dem riesengebirgischen Volksdramatiker František Vondraček – wurden im Rahmen eines dichterischen Werkes beide Geschichten dargestellt. Die Anzahl von literarischen Bearbeitungen der anderen Geschichten wurde im Vergleich zu Libussa und dem Mädchenkrieg deutlich geringer.³

Putna grenzt die besondere Beliebtheit der Prähistorie Böhmens in der deutschsprachigen Literatur als Periode von der Frühromantik bis zur Biedermeierzeit aus. Ohne in diesem Moment Rücksicht auf die Situation in den böhmischen Ländern zu nehmen, muss man konstatieren, dass die Libussa-Sage in der modernen deutschen Dichtung schon im Jahre 1779 Johann Gottfried Herder in der Sammlung von Volksliedern bearbeitete. Da nicht nur die dichterische Tätigkeit, sondern auch (und vor allem) seine philosophische Lehre in Böhmen stark rezipiert wurde und die moderne tschechische Nationalbewegung stärkte, fing ich mit der Darlegung schon in der Aufklärung an, wobei für mich in dieser Epoche die Frage nach der Schätzung der ältesten Geschichte und Literaturbelegen im Mittelpunkt meiner Forschung steht.

Die böhmische Prähistorie verschwand zwar als Folge der Nationalisierung der Gesellschaft aus der deutschsprachigen Literatur bis auf einzelnen Aufnahmen schon um die Mitte des 19. Jahrhunderts, aber die Tendenz zum Mythologisieren Libussas in der tschechischen Kultur fand ihren Höhepunkt erst im Bau des Nationaltheaters, das im Jahre 1881 (bzw. nach dem zerstörerischen Brand im Jahre 1883) eröffnet wurde. Das Jubeln der (nationalistisch interpretierten) böhmischen Prähistorie basierte auf die *Königinhofer und Grünberger Handschriften* (*Rukopis královédvorský* und *Rukopis zelenohorský*), die nach älteren Debatten schon im Jahre 1886 für Falscha erklärt wurden. Der Streit um die Echtheit der

³ Für die Übersicht in der deutschsprachigen Literatur vgl. Kraus (1902).

Handschriften führte zum Paradigmenwechsel in der Darstellung der böhmischen Prähistorie. In der Arbeit versuche ich aber in dieser Verwandlung Kontinuität zu finden und auf gemeinsame Tendenzen in der Darstellung der Libussa-Sage nach dem Handschriften-Streit Aufmerksamkeit zu bringen.

Die zentrale Stellung übernehmen in dieser Konzeption die Handschriften, die im Jahre 1817, bzw. 1818 „gefunden“ wurden,⁴ einerseits als Folge des spätaufklärerischen und frühromantischen Interesses an gemeinsamer Prähistorie, andererseits als Mittel zur Scheidung der deutsch- und tschechischsprachigen Darstellung der Libussa-Sage. Währenddessen in der tschechischen Kultur die Handschriften die zentrale kanonische Rolle übernahmen, basierte die deutschsprachige Kultur bei der Darstellung der böhmischen Prähistorie auf der älteren nicht-handschriftlichen Tradition.

Die letzte Vorbemerkung betrifft die Sprache. In der Arbeit kompariere ich deutsch- und tschechischsprachige Werke. Im eigentlichen Text werden die tschechischen Zitate ins Deutsche übersetzt und in Anmerkungen wird das tschechische Original veröffentlicht. Falls nichtdeutsche Zitate nur im Anmerkungsapparat zum Illustrieren einiger Thesen aus dem eigentlichen Text auftauchen, werden nur in der Originalfassung aufgezeichnet.

1.2 Forschungsstand

Die Forschung auf dem germanobohemistischen Feld – und die Problematik der Literarisierung der Prähistorie Böhmens bildet keine Ausnahme – wurde während des 20. Jahrhunderts tief von politischen Ereignissen, aber auch aus praktischen Gründen wegen der Sprachbarriere betroffen. Die wichtigsten Synthesen über die deutschsprachigen belletristischen Werke, die sich zum Thema die Libussa-Sage, bzw. allgemeiner die böhmische (Prä-)Historie brachten, wurden in ersten Jahren des neuen Jahrhunderts herausgegeben, als das kulturelle Leben vom neoromantischen Interesse an Gattungen Sage und Märchen betroffen wurde. Emanuel Grigorowitza (1901) konzentrierte sich auf die Komparation der Dramen Brentanos und Grillparzers, weitere Autoren und Werke mit der Thematik der Libussa-Sage erwähnt er nur am Rande. Arnošt Vilém Kraus (1902) gründete seine Synthese breiter. Sein Ziel war, möglichst alle deutschsprachigen Werke, die sich mit der „alten Geschichte Böhmens“ befassten, zusammenzufassen. Neben Libussa und dem Mädchenkrieg stellt er hier auch literarische Darstellungen Ottokars II. vor. Trotz der ab und zu oberflächlichen Inhaltbeschreibung der einzelnen Werke im Sinne der positivistischen

⁴ Für mein Thema ist von besonderer Wichtigkeit die *Grünberger Handschrift*, die sich ins 9./10. Jahrhundert meldete und deren Inhalt der Streit von zwei Brüdern um die Erbe vor Libussa bildet, nach dem Inhalt wurde das Fragment der Handschrift „*Libussas Gericht*“ („*Libušin soud*“) genannt.

Methode, die auf eine zusammenfassende Interpretation resigniert, bleibt seine Arbeit bis heute die komplexerste (obwohl sicherlich nicht komplexe) Synthese zu dieser Thematik.⁵ Da Kraus seine Monographie als Repräsentant der tschechischen Karls-Ferdinands-Universität nach den damaligen Sitten nur auf Tschechisch publizierte, blieb lange Zeit für die deutschsprachigen Forscher unbekannt.⁶ Erst im Jahre 1999 folgte die Übersetzung der Monographie ins Deutsche (Kraus 1999).⁷

Einer zusammenfassenden Sicht auf die Entwicklung der Gestalt Libussas von den ältesten Erwähnungen in mittelalterlichen Chroniken bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts folgte František Graus (1969). Graus konzentrierte sich als Mediävist auf die mittelalterliche Periode, für das 19. Jahrhundert konstatierte er das rasche Eindringen der bisher fast ausschließlich historiographischen Geschichte in die Belletristik der beiden Landessprachen und definierte den Grundunterschied zwischen der deutschen und tschechischen Darstellung: Anhand der Libussa-Sage könnten in der deutschsprachigen Literatur ungezählte phantastische, mythische Geschichten erzählt werden, die sich als Fiktion proklamierten. In der tschechischen Kultur würde die Darstellung von der Grünberger Handschrift abhängig. Libussa wurde zuerst als slawische, erst danach als ethnisch-tschechische Fürstin präsentiert.

Die Grundstellung Graus' übernahm (ohne ihn aber zu zitieren) semiotisch orientierter Literaturwissenschaftler Vladimír Macura, der noch den Gegensatz zwischen der deutschen und tschechischen Literatur zugespitzte: für den deutschsprachigen Dichtern biete die böhmische Prähistorie „ein Spiel der ungefesselten Phantasie“ an, im Gegensatz dazu tendiere tschechische Kultur zur „unbeweglichen, pathetischen Darstellung der böhmischen Fürstin“ (Macura 1999: 90–95).

Weder Graus, noch Macura berücksichtigten aber entsprechend das Potenzial der Libussa-Gestalt im böhmisch-patriotischen (bzw. bohemistischen) Diskurs⁸ als Symbol nicht des slawischen Stammes der Tschechen, sondern des böhmischen Staates. Beide Forscher stellten sich unter dem Begriff deutschsprachige Literatur v. a. gesamtdeutsche Schriftsteller wie Herder, Musäus, Brentano und Grillparzer, die deutschböhmische Literatur wurde von ihnen nicht grundsätzlicher analysiert.

⁵ Zu Kraus' Methode und zur Stellung von *Stará historie česká* im Kontext seines Werkes vgl. Petrbock (2015: 28–43).

⁶ Z. B. Frenzel (1963: 379–381) ging bei der Zusammenfassung des Stichwortes „Libussa“ von der im Vergleich mit Kraus mangelhaften Monographie Grigorowitzas aus.

⁷ Die Übersetzung ist leider reich an Fehler. Die Editoren überprüften nicht Kraus' Angaben und übersetzten Zitate aus deutschsprachigen Werken, die er ins Tschechische dolmetschte, mechanisch zurück ins Deutsche, ohne das deutsche Original des zitierten Werkes zur Hand zu haben.

⁸ Zur Klärung der Begriffe vgl. Kapitel 1.3.

Den immer bekannten gesamtdeutschen Schriftstellern und ihren Bearbeitungen der böhmischen Sage wurden nach 1989 mehrere deutschsprachige Studien gewidmet. Mit dem künstlichen „Volkslied“ *Die Fürstentafel* Herders beschäftigte sich u. a. Ludger Udolph (2000), die mythologisierte Darstellung der böhmischen Hauptstadt im Drama *Die Gründung Prags* Clemens Brentanos brachte sich zum Thema Manfred Weinberg (2001), die böhmischen Stoffe im Werk Franz Grillparzers analysierte Lorenz Mikoletzky (1991–1992).

Im Gegensatz dazu blieben die deutschböhmischen Schriftsteller am Rande der Forschung. Neben den übersichtlichen Hochschulschriften Josef Peřinas (1996) wurde in Teilstudien die Persönlichkeit Karl Egon Eberts aus der Perspektive nicht nur des belletristischen, sondern auch politischen Werkes und seines Engagements im revolutionären Jahre 1848 präsentiert (Hojda 2001). Für die vorbereitete kollektive Monographie aus Anlass des 200. Jubiläums des „Fundes“ von *Königinhofer* und *Grünberger Handschriften* bereitete Václav Smyčka inspirative Studie auf das Thema des Prähistorie-Kultus im aufklärerischen Diskurs und des Konstruierens des Narratives von der halbmythischen böhmischen Prähistorie in der Historiographie und Belletristik der Aufklärungszeit vor (Smyčka: Manuskript). Václav Petrbock widmet sich in derselben Publikation der Rezeption von den sog. Handschriften in der deutschen Kultur und behandelte auch die Rolle des deutsch-tschechischen Nationalkonfliktes in den Streitigkeiten über die Echtheit der Handschriften (Petrbock: Manuskript).

In letzten Jahren werden dank Dalibor Dobiáš die Handschriften und ihre Rolle bei der Bildung der modernen tschechischen Literatur, bzw. auch der tschechischen Nation wiedererforscht. Dobiáš selbst bereitete neue Edition der beiden Handschriften vor (Dobiáš 2010), mit dem Kollektiv von der Abteilung für die Geschichte der tschechischen Literatur des 19. Jahrhunderts am Institut für tschechische Literatur der Akademie der Wissenschaften gab er den kommentierten Sammelband der Primärtexte zur Rolle der Handschriften im wissenschaftlichen Diskurs bis zum „handschriftlichen Streit“ nach 1886 heraus (Dobiáš – Fránek – Hrdina – Krejčová – Piorecká 2014:). Die vorbereitete Monographie stellt sich zum Thema das Nachleben der Handschriften, d. h. ihre Rezeption und Wirkung in der tschechischen Kultur des 19. Jahrhunderts.⁹

⁹ Dobiáš knüpft an zahlreiche Vorläufer an, nennen wir v. a. das kollektive zweibändige Monographie unter der Leitung Mojmír Otrubas (1969). Die gefälschten Handschriften setzte inspirativ in den Kontext der tschechischen Nationalbewegung Vladimír Macura ein. Macura (1995: 102–117) interpretierte die Frühphasen dieser Bewegung als ein Spiel, das reich an Mystifikationen war, zu denen auch die Handschriften gehörten. Macuras semiotische Analysen kritisierte in letzten Jahren aus der hermeneutischen Perspektive Hana Šmahelová (2011: 40–42).

Die Sprachbarriere betraf nicht nur die Sekundär-, sondern auch Primärliteratur. In den letzten Jahrzehnten des 18. und am Anfang des 19. Jahrhunderts wurden die deutschböhmischen und tschechischen Texte patriotischer Orientierung programmatisch vermittelt. Auf der tschechischen Bühne wurden Bearbeitungen der deutschböhmischen Dramen über Libussa aufgeführt, tschechische Volksbücher und historische Erzählungen erschienen auch in deutscher Version. In der Vormärzzeit sank die Anzahl der Übersetzungen, mehrmals wurden die Handschriften ins Deutsche (und auch in andere Sprachen) gedolmetscht, aus den deutschböhmischen Werken wurden ins Tschechische nur einige Bruchstücke aus dem Epos Eberts *Wlasta* übersetzt (Ebert 1828).

Für die tschechischen Intellektuellen wurde das Deutsche problemlos verständlich und die Übersetzungen wurden eher wie programmatische Vorzeigetätigkeit als eine intersprachliche Vermittlung gemeint. Aber auch in den nächsten Jahrzehnten blieben Dichtungen sowohl deutschböhmischer, als auch gesamtdeutschen Autoren mit der böhmischen Thematik unübersetzt. Einzelne Passagen aus den Werken Eberts, Herders, Brentanos oder Grillparzers in der tschechischen Sprache wurden paradoxal erst in den ersten Jahren des Zweiten Weltkrieges während des Existenz des Protektorats Böhmen und Mähren als Folge des apologetischen tschechischen Historismus herausgegeben. Die Identifizierung mit der tschechischen Staatsidee und ihrer Geschichte sollten Anthologien der bohemikalen Stoffe aus der Weltliteratur stärken. Diese Anthologien wurden vom Prager Deutschen Vincy Schwarz unter Mitarbeit von Germanisten Pavel Eisner, Vojtěch Jirátko und Arnošt Kraus oder dem Schriftsteller Vladislav Vančura editiert. Den deutschsprachigen Autoren wurde die Anthologie mit dem in damaliger Zeit höchstzutreffenden Titel *Věčné Čechy* gewidmet (Schwarz 1939), einige Texte tauchten noch im Buch *Město vidím veliké* (Schwarz 1940) – Titel selbst bildet eine Anspielung auf die Prophezeiung Libussas – auf, das sich die Stadt Prag zum Thema brachte.

1.3 Struktur – Methodologie

Die Arbeit besteht aus zwei größeren Teilen, in denen das Phänomen der Darstellung der böhmischen Prähistorie in der deutschen und tschechischen Literatur aus den unterschiedlichen Perspektiven mithilfe des unterschiedlichen methodologischen Instrumentariums behandelt wird. Im ersten Teil wird das Thema in den breiteren historischen, sowie literaturhistorischen Kontext eingebunden. Es wurde der ästhetisch-theoretische Hintergrund der Hochschätzung von der Prähistorie in der Spätaufklärung und Romantik (Kapitel 2) und die grundsätzlichen Entwicklungslinien und -Tendenzen der

Darstellung der böhmischen Prähistorie in der deutschen, deutschböhmischen und tschechischen Literatur aufgezeichnet (Kapitel 3).

In diesen zwei Kapiteln beschäftige ich mich mit der Frage nach der Bildung von modernen Nationen und Nationalsymbolen, zu denen auch die Sagengestalten aus der mythenhaften Prähistorie wurden. Ich versuche das Konzeptualisieren von unterschiedlichen Ideen von Begriffen Heimat / Vaterland, bzw. Volk / Nation, in denen die böhmische Prähistorie dargestellt wurde, zu befassen. Ich frage nach den Ursachen der Beliebtheit Libussas und der ganzen Prähistorie Böhmens in der gesamtdeutschen Literatur und zeichne der Prozess vom Konzeptualisieren „Deutschlands“, zu dem in einzelnen Phasen auch die böhmischen Länder zugezählt wurden. Anhand der komparativen Analyse der Gestalt Libussa mit dem Berggeist Rubezahl zeige ich die Möglichkeiten der belletristischen Fassung von Mythen in den patriotischen, bzw. nationalistischen Konzepten.

Im Falle der böhmischen Länder beobachte ich in den bloßen Entwicklungslinien die Verwandlung des böhmischen Patriotismus zum tschechischen, bzw. deutschen Nationalismus. Diesen Prozess, der zum Nationalkonflikt der deutschen und tschechischen Sprachgemeinschaften führte, beschrieb in der schon klassischen Arbeit Kutnar (2003). Für die Darstellung Libussas in der deutschböhmischen Literatur war von besonderer Wichtigkeit der Bohemismus-Diskurs. Ich knüpfe an Steffen Höhne (2000: 18) an, der diesen Diskurs als „Integrationsmodell für die böhmischen Länder [...], welches die nationalen Divergenzen und Interessen zwischen Tschechen und Deutschen zugunsten übernationaler Einstellungen aufzulösen sucht und dabei von einer prinzipiellen Gleichheit im Sinne einer nicht-prioritären, auch sprachlichen Gleichberechtigung der Böhmen ‚slawischen wie deutschen Stammes‘ [...] ausgeht“, definierte. Der Bohemismus-Diskurs entwickelte sich aus dem böhmischen Patriotismus, im Gegensatz zu ihm musste aber schon auf den allmählichen nationalen deutsch-tschechischen Konflikt reagieren.

Für die Analyse der tschechischen Nationalbewegung war für mich des Phasenmodell Miroslav Hrochs prägend, der die Bewegung nach der Akzeptanz der nationalen Idee von der Bevölkerung in die Stufen von dem wissenschaftlichen Interesse bis zur massenhaften Verbreitung (die in der tschechischen Gesellschaft erst nach der Hälfte des 19. Jahrhunderts folgte) gliedert (Hroch 1999a : 8–9). Aus der Perspektive der Wiedergabe der patriotischen / nationalistischen Ideen in der Kunst arbeitete ich mit dem Konzept des romantischen Nationalismus Joep Leerssens (2014: 5). Die Ästhetisierung des romantischen Nationalismus folgt in den Werken, die als Feier der Nation einer bestimmten Sprache konzipiert werden.

Der zweite Teil analysiert die Darstellung der böhmischen Prähistorie aus drei Aspekten: Es wurden die Entwicklung der Darstellung des Stoffes in der tschechischen Literatur unter dem Einfluss der *Grünberger Handschrift*, die allmähliche Trennung der Darstellungstradition der böhmischen Prähistorie in der deutschböhmischen und tschechischen Literatur und die Verwandlung der Fürstin Libussa von der historischen Figur zur Sagenheldin vorgestellt. Dieser Teil wird als eine kritische Überprüfung von den Studien František Graus' (1969) und Vladimír Macuras (1998) gemeint, die beabsichtigten, die Entwicklung der Darstellung der Libussa-Gestalt komplex aufzufassen und darzulegen.

Graus kam anhand der kritischen Diskursanalyse (wobei sich in seinem Textkorpus als Historiker überwiegend auf die historiographischen Quellen konzentrierte) zum Versuch, die Darstellung Libussas während des 19. Jahrhunderts in einzelne Phasen zu teilen: Vor der Jahrhundertwende übergeht Libussa von der Historiographie in die Belletristik. V. a. in der deutschsprachigen Literatur eröffneten sich breite Möglichkeiten zur Literarisierung der Libussa-Sage. In der tschechischen Kultur der Vormärzzeit beeinflussten die Darstellung die Handschriften. Die Entwicklung wurde in zwei Stufen geteilt: Libussa wurde zuerst als slawische Fürstin, erst danach mit dem Durchsetzen des tschechischen nationalen Diskurses als tschechische Herrscherin Böhmens und Gründerin Prags dargestellt (Graus 1969: 839, vgl. auch Graus 1975: 89–108). Vladimír Macura (1998: 90–95), der sich zum semiotischen Ausgangspunkt meldete, betonte den Unterschied zwischen der freien künstlerischen Schöpfung in der deutschen Kultur und der mit Konventionen gebundenen „pathetischen Darstellung der böhmischen Fürstin“ im tschechischen Milieu (Macura 1999: 90–95).

Dieser Teil wird mit mikrohistorischen Studien eröffnet und beschlossen, die anhand der textinternen Analyse von den Aufzeichnungen des riesengebirgischen Dorfphilosophen Věnceslav Metelka, bzw. von dem historischen Roman Josef Svátek die Darstellung der böhmischen Prähistorie in den historischen Kontext der nationalisierenden tschechischen Gesellschaft (Kapitel 4), resp. des Handschriftenstreites in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts hineinführen (Kapitel 8).

Im Kapitel 5 konzentriere ich mich auf die Darstellung der Fürstin in den böhmischen Ländern, ohne Rücksicht auf die Sprache zu nehmen, aus der Perspektive der Darstellungsmöglichkeiten und der Kanonisierung. Im Mittelpunkt meiner Aufmerksamkeit stehen in diesem Kapitel die Handschriften und ihre Literarisierung. Die Thesen Macuras überprüfe ich mithilfe der Theorie Aleida Assmanns von den literarischen und kulturellen Texten, die für die bildenden Künstler kanonisch und bindend wären (Assmann 1995: 242). Anhand der Nebeneinanderstellung vom breiten Korpus der deutschböhmischen und

tschechischen Quellen, lege ich die Fragen, ob, bzw. wie schnell die Handschriften die zentrale Rolle bei der Darstellung der böhmischen Prähistorie übernahmen und welche Rolle die intertextuellen Anspielungen an die Handschriften in einzelnen belletristischen Werken vertraten.

Im folgenden Kapitel wird die allmähliche Trennung der deutschböhmischen und tschechischen Darstellung Libussas zum Thema gebracht. In diesem Teil übernimmt die Leitstellung Josef Václav Frič, der im Nachwort zu seinem Drama *Libuřin soud* die deutschböhmische Bearbeitung des Stoffes scharf kritisierte (Frič 1861: 108–109). Es wurden einzelne Punkte seiner Kritik (die im Wesentlichen mit der Hochschätzung der deutschböhmischen Darstellung Libussas von Vladimír Macura übereinstimmen) durchgegangen, wobei die Darstellungsmöglichkeiten der Sage in den beiden Landessprachen nachgeforscht werden.

Das vorletzte Kapitel vor der Zusammenfassung beschäftigt sich mit der Grenze zwischen Geschichte und Belletristik. František Palacký versuchte in seiner historiographischen Synthese, die traditionell komplex angesehene und auch künstlerisch bearbeitete böhmische Prähistorie zu teilen, indem er Libussa für geschichtliche Figur, das Mädchenkrieg jedoch für die fiktive Sage erklärte (Palacký 1968: 113–115). Anhand der Textanalyse frage ich hier nach der Wahrnehmung Libussas und des Mädchenkriegs in der böhmischen, bzw. tschechischen Gesellschaft und nach der Repräsentation von beiden Entitäten in dem historiographischen, bzw. künstlerischen Schaffen. Mein Ziel wäre hier, die fließende Grenzen der Sage und Geschichte, deren Wahrnehmung (und Schätzung) während der Romantik in Verwandlung stand, nachzuvollziehen.

I. Synthese

2. Zeit und Zeitgeist

„Die Poesie ist ein Proteus unter den Völkern; sie verwandelt ihre Gestalt nach Sprache, Sitten, Gewohnheiten, nach dem Temperament und Klima, sogar nach dem Accent der Völker“, behauptete Johann Gottfried Herder, Philosoph und Theoretiker der ästhetischen Strömung Sturm und Drang (Herder 1991: 572). In seinen Gedanken polemisierte er mit den präskriptiven klassizistischen Poetiken französischer Herkunft, die das einzige, vollkommene und unerreichbare Ideal in der Kunst der Antike suchten und fanden. Herders Ansicht war anders: Vollkommenheit der altgriechischen Kunst ist zwar unbestreitbar, aber diese Kunst ist vollkommen nicht im allgemeinen, universalen Sinne, sondern nur mit Rücksicht auf Zeit und Umgebung, in der sie entstand. Auch in anderen literarhistorischen Epochen und in anderen Regionen gibt es künstlerische, in der ersten Linie dichterische Schöpfungen, die mit Rücksicht auf Zeit und Umgebung für vollkommen gehalten werden könnten – ein prototypisches Beispiel dazu würde Shakespeare bilden (Baur 1960: 35; Alt 1996: 314–316).

Diese Argumentation ermöglichte Herder, die heimische, d. h. deutsche Literatur der antiken Kunst gleichzustellen. Herder, dieser Sprecher der einzelnen Nationalliteraturen, hob neben „Sitten, Gewohnheiten, Temperament und Klima“ an der ersten Stelle die Einzigartigkeit der einzelnen vernakularen Sprachen. Es war logisch: erst in der Sprache – wie er in seiner bekannten *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* – erklärte, wird das Denken realisiert. In diesem Essay bewies er die Gleichstellung der einzelnen Sprachen, neben den Altgriechischen wurde das Deutsche und neben das Deutsche wieder die Indianersprachen gleichgestellt. Aus der Gleichstellung der Sprachen geht auch die Gleichstellung der einzelnen Völker hervor, die nicht mehr als Gemeinschaften, die ein Staatsgebilde bewohnen, sondern als Kommunität mit derselben Muttersprache betrachtet werden (Herder 1969: 103–114).

Auch diese Stellung hatte gewisse Konsequenzen: es gab zwar kein deutscher Staat an der Karte Europas zu finden, trotzdem konnte man anhand der sprachlichen Verwandtschaft von einer deutschen Literatur und auch von der deutschen Nation, d. h. von der Nation der deutschen Sprache reden. Wie ich im nächsten Kapitel noch zeige, der sprachliche Gesichtspunkt war nicht der einzige, der zur Definition der modernen deutschen Nation benutzt werden konnte. Für die Bildung der modernen Nationen (und auch Nationalstaaten) wurden während des 19. und noch des 20. Jahrhunderts zwei Prinzipien prägend: dieses neue nationale Selbstbewusstsein der ethnischen Verwandtschaft und dazu noch das traditionelle staatsrechtliche Prinzip, nach dem eine Nation von den Bewohnern eines Staatsgebildes

bestehe (Schulze 1985: 58–69). Diese beiden Prinzipien beeinflussten nicht nur die Bildung der modernen deutschen Nation (und auch Frage nach den Grenzen ihrer Heimat, „Deutschlands“), sondern auch variable Beziehung der böhmischen Bevölkerung zu ihrem Vaterland und eigene nationale Identität.

Der Aufklärer Herder lehnte zwar ab, die universale goldene Zeit der Dichtung nur in der Antike zu suchen, trotzdem schätzte er die alte Dichtung hoch, die seiner Meinung nach noch von der göttlichen Eingebung geschaffen würde. Im Abriss der Literaturgeschichte erklärte er den Untergang der Dichtung seit der Renaissance: „Sie hat sich unendlich verfeint, alle Vorstellungsarten und moralen erschöpft; wirkt aber wenig, und kann und soll jetzt leider nur wenig wirken; sie ist zum lieben Vergnügen“ (Herder 1781: 137). Reste dieser goldenen Zeit suchte er in der Volkspoesie. Die Volkslieder oder auch Volksmärchen widerspiegelten – so Herder – die edlen Sitten der alten Völker, als die Dichtung noch „auf die starken, edlen, keuschen, redlichen Sitten unsrer Väter“ wirkte (Herder 1781: 85). Durch die Volksdichtung konnten die einzelnen Völker ihre Geschichte und die „edlen Sitten“ ihrer Väter erkennen und von ihnen auch ihren Ursprung ableiten. Deshalb forderte er zum Sammeln der Volkspoesie auf.

Diese Volksdichtung, die nach Herders Vorstellungen auch den Patriotismus forcieren könnte, bestand nicht nur von den Volksliedern, sondern auch Märchen oder Sagen, d. h. auch solchen Sagengestalten wie Libussa und Vlasta, oder auch der Berggeist vom Riesengebirge Rübezahl. Kurz nach den Abhandlungen Herders erschien in den 1780er Jahren erste Sammlung der deutschen Märchen, die fünfbändige *Volksmärchen der Deutschen* von Johann Karl August Musäus. Wenn man diese Sammlung durchblättert, erkennt man, dass in dieser Sammlung Libussa und der Rübezahl an der böhmisch-schlesischen Grenze als die einzigen Repräsentanten der böhmischen Stoffe auftreten.

Die Frage nach der Beziehung der böhmischen und deutschen Identität und böhmischen und deutschen Märchen wird in den nächsten Kapiteln näher behandelt. Jetzt konstatiere ich nur, dass beide Stoffe schon über lange literarische Tradition verfügten, die modernen Verfasser betrieben keine (ur-)folkloristische Sammlung, sondern bearbeiteten Motive aus den älteren Prätexten. Die Libussa-Sage wurde in böhmischen Chroniken schon seit Cosmas erwähnt. Als bedeutendste Vorlage galt noch im 18. und 19. Jahrhundert die im Jahre 1541 herausgegebene *Kronika česká (Böhmische Chronik)* des katholischen Priesters Václav Hájek z Libočan. Diese Chronik war dank dem erzählerischen Talent des Verfassers, der aber eine ungenügende Absicht auf die Geschichte bewahrte, sehr beliebt v. a. bei den

Volkslesern. Die Chronik wurde auch ins Lateinische und Deutsche übersetzt, wodurch sie auch außerhalb Böhmens bekannt wurde (Linka 2013: 1384–1385).¹⁰

¹⁰ Aus der engeren Region um Riesengebirge befreite den dortigen Berggeist Paul Johannes Praetorius, Meister an der Leipziger Universität, der die einzelnen Volkserzählungen sammelte und nach dem Muster der populären Dämonologischen Literatur in fünf Bänden zwischen 1662–1672 unter dem Titel *Daemonologia Rubinzalii Silesii* herausgab. Im Gegensatz zu Libussa verfügte der Berggeist über keine bedeutende literarische Überlieferung in der tschechischen Sprache. (Wyl 1909: 1–10; Jech 2008: 36–38).

3. Regionen und Sprachgemeinschaften

3.1 Was ist des Deutschen Vaterland?

Auf die Aufforderung Herders zum Sammeln der Lieder, Sagen und anderen Gattungen der Volksdichtung reagierte Johann Karl August Musäus, Schriftsteller, der – genauso wie Goethe und Schiller – bei dem Weimarer Hof tätig war. In den Jahren 1782–1787 gab er fünfbändige Sammlung *Volksmärchen der Deutschen* heraus. Seine Erzählungen hatten mit den jüngeren *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm, in denen erst die Gattung Märchen feste Konturen empfang,¹¹ kaum zu tun. Es handelte sich in meisten Fällen um regionale Sagen, die Musäus deutlich um künstliche Motive und starke Ironie eines Aufgeklärten bereicherte, der einerseits durch zahlreiche intertextuelle Zitate seine eigene Belehrbarkeit beweisen will, andererseits von den phantastischen Stoffen einen starken Abstand bewahrt. Problematisch wäre also auch die These über die Anknüpfung an Herder: Musäus suchte Inspiration in den Feenmärchen Perraults, von denen sich Herder deutlich distanzierte (Herder 1801: 139–140).

Wichtiger für unsere Forschung ist die Frage, welche Vorstellung mit dem Begriff „Deutscher“ aus dem Titel verbunden wurde, falls in die Sammlung ein Märchen von Libussa und ein Zyklus von fünf „Legenden von Rübezahl“ eingereiht wurden. *Erste Legende* von Rübezahl ist zwar mit einer ironischen Anspielung an die schlesische barocke Dichterschule eingeleitet: „Auf den oft und matt besungenen Sudeten, dem Parnaß der Schlesier, hauset in friedlicher Eintracht neben Apollo und seinen neun Musen der berufene Berggeist, Rübezahl genannt, der das Riesengebirge traun gemacht hat als die schlesischer Dichter allzumal“ (Musäus 2003: 7). Aber die Handlungsorte der einzelnen Legenden liegen ganz logisch sowohl auf der schlesischen (Hirschberg, Schmiedeberg, Warmbrunn), als auch auf der böhmischen (Liebenau, Reichenberg) Seite des Riesengebirges. In der Verbindung mit der Prager Libussa-Sage ist mehr als deutlich, dass für Musäus die böhmischen Länder und ihr Sagenschatz einen festen Bestandteil der Region bildeten, in dem Volksmärchen der Deutschen erzählt wurden, d. h. der Region „Deutschlands“.

Was heißt aber „Deutschland“ in der Epoche, als an der Landkarte ein solches Land kaum zu finden wäre? Musäus war jedenfalls nicht der erste, der im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts mit der Vorstellung Deutschlands operierte, dessen festen Bestandteil auch böhmische Länder bilden sollten. Schon ein Jahr vor der Erscheinung des ersten Bandes der *Volksmärchen* klärte Friedrich Schiller in der provozierenden Zeit und Ortangabe zum Drama

¹¹ Zur Entwicklung der Gattung Märchen in Fassung der Brüder Grimm vgl. Jolles (1982: 224–230).

Die Räuber, die auf die Vorstellungen der klassizistischen präskriptiven Poetiken verzichtete: „Der Ort der Geschichte ist Teutschland, die Zeit ohngefähr zwei Jahre“ (Schiller 1805: [III]). Fügen wir hinzu, dass zu diesem „Teutschland“ auch die böhmischen Wälder als einer der Handlungsorte gezählt wurden.

Gewisse Berechtigung zu solcher geographischen Vorstellung Deutschlands konnte das Heilige römische Reich der deutschen Nation bilden. In den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts handelte es sich de facto nur um eine freie und formale Versammlung von Staaten und Kleinstaaten. Die böhmischen Länder gehörten spätestens seit dem Hochmittelalter zum Kern des Reiches, König zu Böhmen, einer der sieben Kurfürsten, übte das Ehrenamt des Reichskellners aus. Auch in der Zeit der Zentralisationsreformen in der Habsburgermonarchie wurde die Zugehörigkeit der böhmischen Länder (die zu den sog. Österreichischen Erbländern gezählt wurden) zum Römischen Reich – im Unterschied zu Ungarn – nie in Frage gestellt (Polišenský 1999: 40–45). Bei den gebildeten Aufklärern spielte gewisse Rolle noch der traditionelle antike Begriff Germania von Tacitus. Seiner Teilung Europas nach, „das ganze Germanien wird von den Galliern und Rhätiern und von den Pannoniern durch die Ströme Rhein und Donau, von den Sarmaten und Daken durch gegenseitige Furcht oder Berge getrennt“ (Tacitus 1874: 18). Böhmen wurde traditionell für ein Randgebiet Germaniens ganz an der Grenze mit den Sarmaten (die in der Humanismus-Periode mit den Polen identifiziert wurden) gehalten.

Beide traditionelle Teilungen Europas, sowohl politische, als auch geographische, konnten zur neuen Re-Interpretation des Begriffes Deutschland als einer identitätsbildenden Einheit mit spezifischer Geschichte, Sitten, Sprache, die sich von dem Einfluss der herrschenden französischen Kultur etablierte, zubringen. Trotz dem starken Vorbild Perraults war es auch für Musäus am wichtigsten, mit seinen Märchen ein Pendant zur französischen Sammlungen zu schaffen. In der Vorrede erklärt er mit den Argumenten Herders, dass die deutschen Volksmärchen von der Natürlichkeit des Volkes herausspringen, die ganz anders sei, als bei den anderen Völkern:

„Volksmärchen sind keine Volksromane, oder Erzählungen solcher Begebenheiten, die sich nach dem gemeinen Weltlaufe wirklich haben zutragen können; jene veridealisieren die Welt, und können nur unter gewissen konventuellen Voraussetzungen, welche die Einbildungskraft, solange sie ihrer bedarf, als Wahrheit gelten läßt, sich begeben haben. Ihre Gestalt ist mannichfaltig, je nachdem Zeiten, Sitten, Denkungsart, hauptsächlich Theogenie und Geisterlehre jedes Volkes, auf die Phantasie gewirkt hat. Doch dünkt mich, der Nationalcharakter veroffenbare sich darin ebensowohl, als in den mechanischen Kunstwerken

jeder Nation. Reichtum an Erfindung, Üppigkeit und Überladung an seltsamen Verzierungen, zeichnet die morgenländischen Stoffe und Erzählungen aus; Flüchtigkeit in der Bearbeitung, Leichtigkeit und Flachheit in der Anlage, die französischen Feereien und Manufakturwaren; Anordnung, und Übereinstimmung und handfeste Komposition, die Gerätschaft der Deutschen und ihrer Dichtungen“ (Musäus 1782: XIII).

Falls zu den deutschen Volksmärchen, die mit dem deutschen Volk „Anordnung, und Übereinstimmung und handfeste Komposition, die Gerätschaft“ gemeinsam hätten, auch ein nicht nur rein böhmischer, sondern auch slawischer Stoff über Libussa eingereicht wurde, entsteht hier auf dem ersten Blick eine gewisse Diskrepanz. Musäus wählte für den Titel der Sammlung einen Völkernamen, in die Volksmärchen werden aber Stoffe aus dem Gebiet eingereicht, der unter den damals noch ziemlich vagen Begriff „Deutschland“ untergeordnet werden könnte, ohne Rücksicht darauf, ob sie mit der deutschsprachigen Tradition verbunden wurden. Diese Diskrepanz können wir aber schon auf dem zweiten Blick für scheinbar nennen, im Zusammenhang mit der Stellung der Tschechen (meinen wir kulturell, nicht politisch) im Rahmen der Habsburgermonarchie, bzw. des Römischen Reiches. In der neuesten Synthese der böhmischen Geschichte im 19. Jahrhundert wird zutreffend konstatiert, dass „die Tschechen im deutschen Milieu ähnlich wie Sorben (Wenden) oder Sloweniern wahrgenommen wurden, d. h. wie eine ethnisch-sprachliche Entität im Rahmen der deutschen Nation. Keinesfalls wurden sie für eine selbständige, der deutschen Nation politisch und kulturell gleichgestellte Nation gehalten“ (Hlavačka et al. 2014: 274).¹²

Anhand dieser Wahrnehmung der Tschechen wäre ganz logisch und verständlich, dass auch Belehrte, die an Herder und seine Definition des Volkes anhand seiner Sprache anknüpften, nicht nur böhmische, sondern auch slawisch-tschechische literarische Stoffe zum deutschen Sagen-, bzw. Märchenschatz zählen konnten. Und es war Herder selbst, der bei der Ausgrenzung des deutschen Volkes diese sprachliche und geographische Sicht kombinierte. Noch vor Musäus fing er an, Volkslieder einzelner Nationen zu sammeln, die er im Jahre 1779 unter dem Titel *Volkslieder* veröffentlichte. Auch im diesen Falle handelte es sich nicht um treues Sammeln; falls er keine entsprechenden Lieder zur Hand hatte, schöpfte er nach einzelnen Motiven neue, künstlerische Dichtungen. So geschah es auch im Falle der böhmischen Libussa-Sage (und Herder war der erste, der sie im deutschen Milieu in dieser Epoche bearbeitete). Nach den Motiven von Hájek's Chronik entstand das Lied *Die Fürstentafel*, die durch seine Form des zehnsilbigen südslawischen Morlakenverses die

¹² „Češi byli vnímání v německém prostředí podobně jako Lužičtí Srbové či Slovinci, tedy jako etnicko-jazyková skupina uvnitř německého národa. V žádném případě nebyli uznáváni jako svébytný národ postavený na roveň kulturně a politicky národu německému.“

alttschechische Heldendichtung, deren Existenz Herder voraussetzte, nachahmen sollte. In den späteren nach Herders Tode erschienenen Auflagen wurde der Titel auf *Stimmen der Völker in Liedern* verändert und die Sammlung erhielt neue innere Reihenfolge, wobei die Lieder nach der Zugehörigkeit zu einzelnen Völkern geteilt wurden. Die Fürstentafel wurde ab sofort zu den „Deutschen Liedern“ gezählt (Kraus 1902: 22).

Obwohl solche Teilung nicht von Herder selbst durchgeführt wurde, entsprach sie völlig seiner Intention. Schon in der Vorrede zur damals noch nicht erschienenen Volksliedersammlung vom Jahre 1774, die den Titel *Alte Volkslieder* tragen sollte, erklärte er, welche Vorstellung er von den deutschen Volksliedern hätte: „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: 20–21). Auch nach Herder gehörten zu den deutschen Volksliedern Lieder der slawischen Völker, die auf dem Gebiet des Römischen Reiches leben, d. h. Wenden und Böhmen, genauso wichtig ist für ihn auch das sprachliche Kriterium, das ihm ermöglicht, auch die Schweizer zu den Deutschen zu zählen, die historisch von dem politischen Gebilde des Römischen Reiches unabhängig waren.

Für deutsche Schriftsteller, die Stoffe von der sagenhaften Prähistorie „Deutschlands“ bearbeitet wollten, um dadurch die deutsche Identität und den deutschen Patriotismus stärken zu können, bot sich eine Möglichkeit an, zu diesem Zweck auch böhmische Stoffe auszunutzen, egal, ob sie eher mit dem deutschböhmischem (wie im Falle Rübezahls) oder tschechischen (Libussa) Milieu verbunden wurden. Noch mehr, der ursprünglich slawische Libussa-Stoff, in dem Helden mit exotischen, schlecht aussprechbaren Namen auftraten, verfügte für die junge Generation der deutschen Romantiker über einen besonderen Reiz. Tschechischer Literaturhistoriker Vladimír Macura konstatierte, dass dieser „exotische Stoff“ zum „unbekannten mythenhaften Hintergrund der erregend unbekanntem Prähistorie ‚Deutschlands‘“ aufwies (Macura 1999: 90).¹³

Lange Zeit nach Musäus entstand keine repräsentative Sammlung der Sagen über Rübezahl. Es wurden entweder neue Auflage, oder bloße Nacherzählungen der umfangreichen Sammlungen von Praetorius und Musäus herausgegeben. Im Gegensatz dazu

¹³ „Přitom to pro německé tvůrce současně byla i látka exotická, odkazující k temnému bájnému podloží jiné, ‚cizí‘, vzrušivě neznámé etnické prehistorie ‚Německa‘. Pověst o Libuši ukazovala směrem do minulosti, dovolovala fantazii vytvářet nové představy o říši bájí, velkých hrdinských činů, o době těsného sepětí člověka a přírody, kdy kouzla a tajná umění určovala běh věcí. Nabízela prostě snění o zaniklém ‚zlatém věku‘, hru nespoutané fantazie.“

stieg Interesse an slawischer Prähistorie Böhmens, v. a. an der Libussa-Sage und dem Mädchenkrieg auf. Böhmen trug für die Romantiker einen besonderen Zauber. Hier an der Peripherie suchten sie ein idealisiertes, reines, nicht verdorbenes Volk, das die alten Sagen, Märchen und Lieder treu bewahrte.¹⁴ „Die Geschichte hat wenigen Ländern mit soviel unschuldiger Liebe die Biographie ihrer ersten Jugend aufgezeichnet als dem segenvollen, in sich geschlossenen Böhmen“, erklärte im Jahre 1813 Clemens Brentano, Autor des Dramas *Die Gründung Prags* (Brentano 1966: 527).¹⁵

Nicht nur die romantischen Vorstellungen über Böhmen, zu denen sich Brentano bekannte,¹⁶ sondern auch politische Situation führte zur neuen Welle des patriotischen Rückkehrs zur eigenen Prähistorie. Die fast ein Vierteljahrhundert langen Kriege gegen die revolutionäre Französische Republik und danach das napoleonische Kaiserreich bedrohten in der ersten Linie die deutschen Staaten und die Habsburgermonarchie. Zum ersten Mal in der Geschichte wurden Massenarmeen gegeneinander gestellt, die v. a. von nur schwach abgerichteten Soldaten gebildet wurden, die aber einen Eindruck bekommen sollten, dass sie für eine Idee kämpfen, für sein Vaterland (Dann 1993: 73–76). Johann Gottlieb Fichte hielt an der Berliner Universität eine Serie von *Reden an die deutsche Nation*, mithilfe deren er in seinen Studenten patriotische Ideen erwecken wollte.

„Das von mir vorgeschlagene Erhaltungsmittel einer deutschen Nation überhaupt, zu dessen klarer Einsicht diese Reden zunächst Sie, und nebst Ihnen die ganze Nation führen möchten, geht als ein solches Mittel hervor aus der Beschaffenheit der Zeit, so wie der deutschen Nationaleigenthümlichkeiten, so wie dieses Mittel wiederum eingreifen soll in Zeit und Bildung der Nationaleigenthümlichkeiten. [...] Das angegebene Mittel war eine durchaus neue, und vorher noch nie also bei irgend einer Nation dagewesene Nationalerziehung der Deutschen“, klärte er in der *Zweiten Rede* (Fichte 1814: 42).¹⁷

Es wurde auch an patriotische Gefühle der böhmischen Soldaten appelliert: sie sollten nach der kriegerischen Propaganda so tapfer kämpfen wie der hussitische Hauptmann Jan Žižka, der allerdings im offiziellen traditionellen barocken Narrativ der böhmischen Geschichte als Ketzer erklärt wurde. Solche Entscheidung ermöglichte die Rehabilitierung

¹⁴ Zu den aufklärerischen und frühromantischen Vorstellungen von dem „Volk“ vgl. Burke (2005: 31).

¹⁵ Die Abhandlung erschien zum ersten Mal in Prager Zeitschrift *Kronos* unter dem Titel *Die Entstehung und der Schluß des romantischen Schauspiels „Die Gründung Prags“*.

¹⁶ „In frühester Jugend sah ich in einem alten Buche Europa als eine wohlgekleidete, mit allen Herrscherinsignien ausgerüstete Jungfrau abgebildet, und vor kurzem ist mir dasselbe Bild zu meiner Freude in einer alten böhmischen Übersetzung von Buntings Reisebuch über die heilige Schrift wieder begegnet. Der Rhein liegt über ihrer Brust, wie eine Ehrenkette, an welcher Frankfurt, meine Vaterstadt, wie ein Schloß hängt, von diesem herab aber schwebt Böhmen als ein von Edelsteinen umfaßtes Geschmeid“ (Brentano 1966: 529).

¹⁷ Zur Rezeption Fichtes im mitteleuropäischen Umfeld vgl. Horyna (2005: 41–42).

nicht nur Žižkas, sondern auch der Hussitenströmung selbst in der tschechischen Nationalbewegung während des 19. Jahrhunderts (Rak 1994: 55–56).

In kleinen deutschen Staaten wurden mit großen Hoffnungen an Preußen und die Habsburgermonarchie angesehen wie an die einzigen relevanten Mächte, die in der Lage wären, den französischen Armeen zu widerstehen. In Böhmen fanden einen neuen Wohnort viele Norddeutsche, die vor Napoleon flüchteten. Das war auch Fall Brentanos Bruder Christian, der die Herrschaft Bukovany in Südböhmen kaufte. Hierher machte seine Reisen Clemens Brentano, hier suchte er erfolglos das unverdorbene Volk und hier schrieb sein Drama *Die Gründung Prags*. Ähnliches Schicksal betraf auch Caroline von Woltmann, die mit seinem Gemahl in Prag lebte. Hier gab sie im Jahre 1815 die Sammlung *Volkssagen der Böhmen* heraus, inklusive der Geschichte über den Mädchenkrieg (Kraus 1902: 118; Woltmann 1815: 56–194).

Wie Martin C. Putna konstatierte, „um 1800 gewinnt Böhmen überraschend an Beliebtheit bei den deutschsprachigen Schriftstellern. In der frühen Romantik entsteht und bis in die Epoche des Biedermeiers verbleibt etwas, was man als ‚Mythos von Böhmen als dem mythenhaften Land‘ nennen kann. Kein reales, gegenwärtiges, ‚profanes‘ Böhmen – sondern Böhmen der mythisierten Vergangenheit“ (Putna 2007: 192).¹⁸ Böhmisches Mythologie wurde nicht nur in der Form der Sagen und Märchensammlung wie bei Woltmann bearbeitet. Geschichte von der Fürstin Libussa, ihrem Gemahl Přemysl und dem Mädchenkrieg drang auch in die Gattung des Romans ein. Schon im Jahre 1792 erzählte die Geschichte über Libussa, ihre Schwestern, Přemysl und dem Mädchenkrieg Johann Friedrich Ernst Albrecht, Mitarbeiter August Gottlieb Meißners, Professors für Ästhetik an der Prager Universität, im zweibändigen Roman *Die Töchter Kroks nach der Chronik Hájeks nach*.¹⁹ Nur auf die letzte Episode dieser Geschichte konzentrierte sich der schlesische Schriftsteller aus Breslau Karl Franz van den Velde im Roman *Der böhmische Mägdekrieg* vom Jahre 1823 (Kraus 1902: 120–125). Hájek war als Vorlage auch für den Märchensammler Ludwig Bechstein bindend. Im zweiteiligen Roman *Die Weissagung der Libussa* vom Jahre 1829 tritt aber nicht Libussa als Hauptheldin, der Roman ist mit der Episode von dem listigen Diener Přemysls Wrsch eingeleitet, dessen Nachkömmlinge nach Libussas Weissagung dem Přemysliden ihren Verfall bringen sollten. Auf nächsten Seiten wird der Kampf zwischen diesen Familien schon in der historischen Epoche des böhmischen Staates geschildert (Bechstein 1829: 12–28).

¹⁸ „Kolem roku 1800 se pak česká země stává překvapivě populární mezi literáty německého jazyka. V rané romantice vzniká a ještě do biedermeieru se udrží cosi, co můžeme nazvat ‚mýtem o české zemi jakožto zemi mýtů‘. Ne reálné, současné, ‚profánní‘ Čechy – ale Čechy zmytizované minulosti.“

¹⁹ Albrecht gab diesen Roman noch vor dem Umziehen aus Stade nach Prag, das auch im Jahre 1792 folgte (Kraus 1902: 37).

Sollten sowohl Märchen als auch Romane den Lesern eine kurzweilige, abenteuerliche Lektüre bringen, bearbeiteten mit höheren Ambitionen die böhmischen Sagen die Dramatiker Brentano, der in der *Gründung Prags* Libussa und ihre Schwestern für Vorgänger des Christentums hielt (Putna 2007: 195), und Franz Grillparzer, der „verdrießliche Patriot“ – so Klemens Wenzel Lothar Metternich (Seeba 1998: 481) –, der für sein Werk Inspiration in Geschichte seiner engeren Heimat, d. h. der österreichischen Kronländer (inklusive Böhmen) fand.

Mit der Idee, ein Drama über Libussa, die als eine Betrachtung über die Beziehung des Menschen, bzw. des Bürgers zum Staat und zum Recht konzipiert wurde, zu schaffen, befasste er sich schon seit der zweiten Dekade des 19. Jahrhunderts. Erst im Jahre 1847 wurde das Drama zum Schluss gebracht, aber uraufgeführt und herausgegeben wurde es erst nach dem Tode des Dramatikers im Jahre 1872. Der Empfang war damals mehr als lau, Drama mit der Thematik von der grauen heidnischen Prähistorie Böhmens war für das Wiener Publikum nicht mehr lockend (Kraus 1902: 199). Was änderte sich inzwischen?

Wie schon Martin C. Putna konstatierte, die Attraktivität der böhmischen Stoffe für deutsche Schriftsteller verblieb nur bis zur Biedermeier-Epoche. In dieser Epoche des liberalen Bürgertums verliert an Aktualität die romantische Flucht vor der Gegenwart in die Geschichte und die Welt der Phantasie, sowie die Suche nach den mittelalterlichen Idealen. Verwandlung der ästhetischen Kriterien betraf in der ersten Linie die komplizierten langen romantischen Dramen, die eher für die Lektüre als für die Bühnendarstellung geeignet wurden. Schon im Jahre 1824 ließ Brentano seinen Lesern sagen, sie sollten *Die Gründung Prags* lieber vergessen (Vordtriede 1978: 199).

Rücktritt Libussas ist aber nicht nur durch neue Poetik in der Biedermeier-Epoche zu klären, sondern auch durch politische Ereignisse. Die Vormärzzeit trägt auch eine metaphorische Bezeichnung „Völkerfrühling“. Die Ideen Herders über die Nationen, die anhand der Sprache definiert werden, setzten sich europaweit. Im berühmtesten Nationalgedicht der Epoche der Napoleonskriege, *Des Deutschen Vaterland* Ernst Moritz Arndts, wird immer wieder die Frage wiederholt „Was ist des Deutschen Vaterland?“ Nach Benennung von einzelnen Regionen fangen erst in der siebten Strophe die Antworten an: „So weit die deutsche Zunge klingt / Und Gott im Himmel Lieder singt, / Das soll es sein! / Das wackrer Deutscher, nenne dein! //“²⁰ Der exotische Stoff mit dem klaren slawischen Ursprung verlor den Reiz für Autoren, die sich als National-Schriftsteller profilierten, und konnte dem

²⁰ Zur Bedeutung von einzelnen Liedertexten bei dem Konstruieren der modernen deutschen Nation vgl. Schröder (2000: 156–177)..

nationalen Mythos der modernen deutschen Nation, die sich um das neu gefundene Nibelungenlied konstruierte, nicht mehr konkurrieren (Graus 1975: 267–289).

Parallel dazu kam es auch im böhmischen Milieu unter dem Einfluss der Generation der Intellektuellen um Josef Jungmann und František Palacký zur gewissen Verwandlung der Regionalidentität. Währenddessen wurde auch die Zugehörigkeit Böhmens zum Konzept „Deutschlands“ bestritten. Im Revolutionsjahr 1848 lehnte Historiker und Politiker František Palacký die Einladung zum alldeutschen Parlament in Frankfurt mit der Erklärung ab, er fühle sich als „ein Böhme slawischen Stammes“, der mit der deutschen Nation niemals etwas zu tun hatte: „Ich bin ein Böhme slavischen Stammes, und habe ich mit all dem Wenigen, was ich besitze und was ich kann, mich dem Dienst meines Volkes ganz und für immer gewidmet. Dieses 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“ (Hroch 1999b: 157).

Mit diesen Worten wurde eigentlich die tschechische Nation anhand ihrer Sprache, bzw. slawischen Ethnizität definiert und der deutschen Nation gleichgestellt. Wie ich im nächsten Kapitel zeige, Libussa wurde zu einem der bedeutendsten Symbole dieser tschechischen Nation. Parallel dazu verließ sie definitiv ihre Position in der deutschsprachigen Literatur.

Völlig unterschiedliche Situation herrschte bei der anderen Sagenfigur, die Musäus zu seinen Volksmärchen der Deutschen einlud, bei dem böhmisch-schlesischen Rübezahl. An seinem Beispiel kann man ein weiterführendes Potenzial der (teilweise) böhmischen Sagengestalten illustrieren, die mit der deutschen Überlieferung eindeutig identifiziert werden konnten. Ludwig Bechstein bedarf bei Prager Sagen, die in seine Sammlung *Deutsches Sagenbuch* vom Jahre 1853 eingereiht wurden – und Libussa fehlte hier noch nicht –, hinzuzufügen, dass das uralte Praga „des deutschen Böhmens Herz“ sei (Bechstein 1853: VI), Rübezahl hielt er für den „Proteus der deutsch-slawischen Mythe“ (Bechstein 1853: 531).

Bechsteins Urteil von dem Berggeist vom Riesengebirge wies neue Interesse an Rübezahl voraus, das im Vergleich mit Libussa in der vorigen Jahrhunderthälfte stagnierte. Der Aufschwung der wissenschaftlichen Volkskunde brachte neue Welle der Sagensammlungen, in denen auch einige Erzählungen von Rübezahl eingereiht wurden. Man kann zwei Entwicklungstendenzen der literarischen Bearbeitung der Sage unterscheiden. Einerseits tritt Rübezahl in die neu etablierte Gattung der Kindermärchen, andererseits war auch deutliche Tendenz zum Mythologisieren des Stoffes sichtbar. Diese Linie fand ihren

Höhepunkt in der Wirkung des künstlerischen Freundeskreises um die Brüder Carl und Gerhart Hauptmann, der sich um die Jahrhundertwende im schlesischen Schreiberhau (heute Szklarska Poręba) konstituierte. Die neoromantische Vorliebe in der Mythologie repräsentierte hier der Bau der sog. „Sagenhalle“, eines hölzernen Gebäude im skandinavischen Stil vom Jahre 1903. Zu seiner Ausstattung gehörten u. a. Midhardschlange, Wotans Wölfe und noch viele andere Proprietäten, hauptsächlich aber die Ölgemälden vom Berliner Künstler Hermann Hendrich, die Rubezahl mit dem Gott Wotan identifizierten. Merkwürdig wäre das, dass zur Vorlage die *Erste Legende von Rubezahl* J. K. A. Musäus' diente, d. h. eine ironische aufklärerische Erzählung davon, wie sich Rubezahl in die schlesische Prinzessin Emma verliebte und von ihr zuletzt überlistet wurde. Der Schriftsteller Bruno Wille versuchte im Begleittext, in dieser profanen Erzählung den mythenhaften Ur-Kern zu rekonstruieren, anstatt der Prinzessin Emma trat hier also die Frühlingsgöttin vor.

Die Sagenhalle sollte zwar die Zugehörigkeit Rubezahls zu den germanischen Mythen demonstrieren – was einen gewissen Verschob von der Fassung Bechsteins bedeutete, der Rubezahl zwar auch mythisierte, betonte aber seine Randstellung zwischen deutscher und slawischer Mythologie – es wäre aber fehlerhaft, sie mit der aggressiven politischen Strömung des Pangermanismus, der sich nach der Gründung des Kaiserreiches verbreitete und nach der politischen und kulturellen Vereinheitlichung der Deutschen (d. h. auch derjenigen in der Habsburgermonarchie) strebte, zu identifizieren.²¹ Bruno Wille spricht im Kommentar zu den in der Sagenhalle ausgestellten Bildern ausschließlich vom „Geiste des schlesischen Gebirges“, von der böhmischen Seite des Gebirgszuges verliert er kein einziges Wort (Wille 1903).

Die Situation veränderte sich deutlich nach dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs, als das deutsche Kaiserreich mit Österreich-Ungarn die Kriegseidgenossenschaft unter der Parole *Viribus unitis* eng versammelte. Im Jahre 1915 gab Carl Hauptmann, Bruder des Nobelpreisträgers Gerhart, sein *Rubezahl-Buch* heraus. In der Sammlung ging er weiter in der Tendenz zum Mythisieren des Berggeistes. Im vorletzten von neun Abenteuern, das ins Jahr 1824 datiert wird, war Rubezahl begeistert, als zwei Studenten in der Kapelle auf der Schneekoppe Arnds Vaterlandlied – d. h. *Was ist des Deutschen Vaterland?* – gesungen hatten, und ließ Schneekoppe feierlich beleuchten, was „die Leute in Böhmen und Schlesien gleichermaßen“ bemerkten, wobei sie sich zur großdeutschen Idee bekannten:

„Und Rubezahl?

²¹ Mit solcher Interpretation arbeitet Biały (2007: 139).

Der saß unterdessen wie ein gewaltiger Flechtenblock gegen den Himmel und die sinkende Sonne, und hat urtrotzig wie ein Denker der Welt im höchsten Luftkreise atmet, dem Liede zugehört.

Und hat dazu seine Wunder spielen lassen.

Denn an diesen späten Augustabend haben die Leute in Böhmen und Schlesien gleichermaßen, und wo immer man in der Ferne die Koppe ragen sah, gewähnt, als wäre der Koppkegel von diesem Liede in lebendigen Brand geraten. So daß er von tausendfach flammender Lohe umgeben in lichtesten Feuer gen Himmel brannte.

Und es hat allen in den Tälern dabei heimlich in Ohren und Herzen geklungen, als wenn aus den höchsten Lüften her die kühnen Worte mit Windgefalter herniederflögen:

„Das ganze Deutschland soll es sein!

O Gott vom Himmel sieh darein

Und gib uns rechten deutschen Mut,

Daß wir es lieben treu und gut.

Das soll es sein!

Das große Deutschland soll es sein!“ (Hauptmann 2003: 127).

3.2 An die Böhmen

Bis in die Schützengraben des Großen Kriegs der weißen Männer kamen wir an, analysierend Verwandlungen der literarischen Darstellung der sagenhaften Figur Libussas (und zur Komparation des riesengebirgischen Berggeistes Rubezahl) aus der Perspektive der deutschen Literatur und beobachtend, wie beide Gestalten zuerst für feste Repräsentanten des deutschen Sagen- und Märchenschatzes gehalten wurden, wie lockend Libussa und allgemein die halbmythische Prähistorie Böhmens für deutsche Romantiker wäre, wie sie mit dem Re-Definieren der Region „Deutschlands“ und der modernen deutschen und tschechischen Nation ihre Position verliert und wie letztendlich in der Neoromantik Rubezahl als Repräsentant der böhmisch-schlesischen Bevölkerung mit der deutschen Muttersprache neue Bedeutung als germanischer Gott bekam. Jetzt wechseln wir unsere Perspektive, von der Konstituierung Deutschlands und der deutschen Nation überspringen wir in eine Region, die mindestens bis in die Hälfte des 19. Jahrhunderts für eine Randregion von jenem noch vage definierten „Deutschland“ gehalten wurde, d. h. nach Böhmen.

In den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts fand die geringe Anzahl der böhmischen Schriftsteller, egal, in welcher Landessprache sie publizierten, den Stand der heimischen Literatur ungenügend und schwach (Šmahelová 2011: 167; Schamschula 1973:

114). Durch ihre eigene Tätigkeit wollten sie einerseits das Niveau der Literatur erhöhen, andererseits ebenfalls den böhmischen Patriotismus unterstützen. Im Rahmen der Habsburgermonarchie wurden während der Herrschaft von Maria Theresia und Joseph II. mehrere Zentralisationsreformen ausgeübt, die von der Monarchie, deren inneren Schwäche die verlorenen Kriege gegen Preußen und Verlust Schlesiens bewiesen, einen starken, aufgeklärten absolutistischen Staat bilden sollten. Diese Reformen bedrohten aber die formale Selbständigkeit der einzelnen Länder im Rahmen der Monarchie, darunter auch des Königreiches Böhmen. Der böhmische Landesadel setzte die Krönung Leopolds II. zum böhmischen König im Jahre 1791 durch, womit die Kontinuität des böhmischen Landesrechtes anerkannt wurde, und unterstützte auch wissenschaftliche und kulturelle Veranstaltungen, die den böhmischen Patriotismus und böhmische Regionalidentität stärkten (Hroch 1999a: 59–63). Diese Art vom Patriotismus war fest mit der Vorstellung des Landes verbunden, mit allen seinen Spezifika, d. h. auch mit zwei Landessprachen, die nicht gegeneinander gestellt, sondern gleichberechtigt wurden.

Die patriotische, vaterländische Stellung wurde auch im böhmischen Milieu, genauso wie im Falle der Schriftsteller, die in ihrem Werk „Deutschland“ als ihre Heimat bejubeln wollten, anhand der literarischen Bearbeitung der patriotischen Motive zum Ausdruck gebracht. Das größte Potenzial hatte in diesem Falle die Fürstin Libussa. Als der aufgeklärte Historiker Gelasius Dobner auf die Unhistorizität des Urvaters Čech, der den Stamm von Tschechen nach Böhmen der Sage nach bringen sollte, aufmerksam machte, wurde sie – nach ihrem Vater Krok – direkt an den Anfang der Geschichte Böhmens, als Heldin einer halb mythischen, halb historischen Erzählung gestellt.²² In der Rolle der Fürstin, die zu ihrem Gatten Přemysl erwählte, wurde ihre Rolle der Gründerin der Dynastie der Přemysliden mit den Erinnerungen an die berühmte Geschichte des mittelalterlichen böhmischen Staates betont und zuletzt war sie auch für die sagenhafte Gründerin der Hauptstadt Böhmens gehalten.

Erste literarische Bearbeitung der Libussa-Sage in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts im böhmischen Milieu schlägt in dasselbe Jahr ein, als ihr Herder im Gedicht *Die Fürstentafel* den Weg auf die gesamtdeutsche Ebene eröffnete. Im Jahre 1779 veröffentlichte Karl Franz Guolfinger von Steinsberg das „vaterländische“ Spiel *Libusse, Herzogin in Böhmen*. Trotz der vaterländischen Motivik, die auch im Untertitel hervorgehoben wurde, sah Steinsbergs Drama die mythenhafte Prähistorie aus aufklärerischer Perspektive an. Libussa wird hier zwar wie tapfere, aber auch als listige Herrscherin dargestellt, die ihre weissagerische Gabe nur

²² Zum Streit um die Historizität des Urvaters Čech vgl. Kudělka (1964) und Králík (1953).

vorschützt (Steinsberg 1779: 10–11). In seinem Reisebericht *Deutschland oder Briefe eines in Deutschland reisenden Deutschen* machte Karl Julius Weber auf die ambivalente Schätzung der Fürstin aufmerksam: „Nach einigen war sie ein grausames wollüstiges Weib, eine Zauberin, nach andern so gelinde, daß das Volk, das sie liebte, durchaus Nachfolger von ihr haben wollte“ (Weber 1834: 638).

Diese Zwiespältigkeit ist als Folge der Randstellung Libussas zwischen Sage und Geschichte zu interpretieren. Schon der erste Chronist Böhmens Cosmas bezweifelte, ob Libussa ihren Gemahl nur anhand der Weissagung wählte (Graus 1975: 267–269). In der aufklärerischen Epoche wurde zwischen dem Natürlichen a Supranatürlichen, bzw. Phantastischen eine unüberwindliche Barriere gebaut, um Libussa als beispielhafte Heldin und historische Herrscherin Böhmens zu retten, musste sie Steinsberg als lügenhafte Weissagerin betrachten. Steinsbergs Stellung zu Libussa war keinesfalls abwertend, sein Spiel ermöglichte ihm, sowohl Libussa, als auch Böhmen zu huldigen. Dadurch ist es auch möglich den großen Erfolg des Spiels in der tschechischen Übersetzung unter dem Titel *Libuše, první rekyně a kněžna česká* auf der Bühne des Vaterländischen Theaters der sog. „Baude“, das als deutsch-tschechische Szene proklamiert wurde, zu klären.²³

Weiteres Ausnutzen der Sage als des Sprachrohrs der Idee des böhmischen Patriotismus, bzw. Bohemismus wurde mit dem Professor der Ästhetik an der Karl-Ferdinand Universität August Gottlieb Meißner und seinen Schülern verbunden. Meißner, Mitglied des literarischen Verbandes Göttinger Hainbund, forderte seine Studenten zur eigenen literarischen Tätigkeit auf. Ihre Versuche wurden seit 1791 in der Form der Almanache *Erstlinge unserer einsamen Stunden* veröffentlicht (diese Form verwies auf die Inspiration von tschechischen Almanachen der Gruppierung um Václav Thám). Den zweiten Band wurde mit dem anonymen vaterländischen Gedicht (höchstwahrscheinlich) Joseph Georg Meinerts *An die Böhmen* eingeleitet. Die Böhmen, bzw. böhmische Kultur sollten sich nach dem langen Traum erwecken, wozu auch Motiv der Weissagung Libussas dient (Anonym 1792: 5).

Meinert, Nachkömmling Meißners an der Universität, hielt Libussa für ein ideales Symbol des böhmischen Patriotismus. Als im Jahre 1802 einen Namen für seine vaterländische Zeitschrift suchte, fand keinen passendsten als den von Libussa. In der Kriegszeit wurden von der proklamierten Vierteljahrsschrift bis 1804 nur vier Hefte veröffentlicht, die Idee, Libussa als Name für eine vaterländische Veranstaltung auszunutzen,

²³ Diesen Erfolg war Germanist Arnošt Kraus am Anfang des 20. Jahrhunderts nicht in der Lage zu klären: „Že drama dokonce se líbilo a bylo oblíbenou hrou repertoární, to patří k četným pochybnostem, k jichž porozumění jsme dosud nedospěli“ (Kraus 1902: 27).

wurde aber nicht vergessen. Im Jahre 1842 begann Paul Alois Klar eine neue *Libussa*, jetzt in der Form des Jahresschrift-Almanachs, herauszugeben (Peřina 1996: 127).

Zwischen der ersten und zweiten *Libussa*-Zeitschrift lag vierzig Jahre, die mit einer Menge der deutschböhmischen Dichtungen gefüllt, bis überfüllt werden, die sich zum Thema Prähistorie Böhmens brachten. Ich weise an dieser Stelle auf den Übersicht in der Monographie Arnořt Kraus' und meine frühere Bearbeitung der Thematik hin (Kraus 1902: 6–109; Futtera 2015: 59–72). Den Höhepunkt erreichte die Vorliebe der deutschböhmischen Dichter in den heidnischen prähistorischen Zeiten im umfangreichen Epos *Wlasta* Karl Egon Eberts vom Jahre 1829. In diesem Werk, in dem zum ersten Mal deutsche Dichtung aus Böhmen gewissermaßen an der gesamtdeutschen Ebene wahrgenommen wurde, wird der böhmische Patriotismus zugespitzt, dramatische Handlung des Mädchenkrieges wird durch lange lyrische Passagen durchlieget, die der Schönheit Böhmens huldigen (Ebert 1829: 197–198).

Trotz der Begeisterung, welche die Herausgabe erregte, wurde das Epos nicht mehr herausgegeben (Kraus 1902: 156). Auch in diesem Fall spielten umgewandelte ästhetische Kriterien gewisse Rolle, sowie die Nationalisierung der Gesellschaft, die zur Zerstörung des ganzen Bohemismus-Diskurses führte, von dem aber die deutschböhmische Darstellung *Libussas* existenziell abhängig wurde. Einige Bruchstücke von dem „böhmisch-nationalen Heldengedicht“ in der Form des Nibelungenverses wurden sowohl in der deutschen, als auch in der tschechischen Version der *Monatschrift der Gesellschaft des vaterländischen Museums* unter der Leitung Eberts Freund Frantiřek Palacký veröffentlicht.²⁴ Zwanzig Jahre danach proklamierte sich Palacký für den „Böhmen slawischen Stammes“, womit er nicht nur die Zugehörigkeit Böhmens zu „Deutschland“, sondern auch die Idee des Landespatritismus ablehnte. *Libussa* und Přemysl standen nach dieser Interpretation bei der Wiege der tschechischen, nicht böhmischen Nation. Im Jahre 1860 wurde zum letzten Mal Klars *Libussa* herausgegeben, womit diese Gestalt von der deutschböhmischen Literatur bis auf einzelne Ausnahmen verschwindet.

Anhand des Spiels von Steinsberg und seiner erfolgreichen Übersetzung ins Tschechische kann man beweisen, dass im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts keine unüberwindbaren Unterschiede zwischen der deutschböhmischen und tschechischen Darstellung der Sage bestanden. Die Darstellungen wurden sogar in beiden Landessprachen oft gegenseitig übermittelt.

²⁴ Die tschechischen Veröffentlichungen in der Übersetzung Václav Hankas folgten schon im Jahre 1828. Vgl. Ebert (1828: 39–44). Mit dem Bruchstück aus *Wlasta* wurde die neu gegründete deutsche Version der Zeitschrift des vaterländischen Museums um ein Jahr früher eröffnet (Ebert 1827: 919).

Die sagenhafte Fürstin wurde auch bei den tschechischsprachigen Autoren zur Klärung des Bohemismus ausgenutzt, darüber hinaus noch zum Forcieren der tschechischen Literatur und Verbreitung ihrer Formen und Gattungen. Aus solcher Perspektive verfuhr mit Libussa und den Vorstellungen von der böhmischen Prähistorie Matěj Václav Kramerius, Herausgeber der tschechischen Zeitung und Bücher. Kramerius orientierte die Produktion seiner Offizin auf den Volksleser, den er gewaltlos erziehen wollte, u. a. zur Vaterlandsliebe. Anhand der schon etablierten Gattungen sollte den Lesern die Idee des böhmischen Patriotismus übermittelt werden. Programm seiner Druckerei wurde schon im Jahre 1792 in der Vorrede zur Erzählung Prokop Šedivýs *České Amazonky aneb Děvčí boj v Čechách pod správou rekyně Vlasty* (d. h. der Erzählung von der mythenhaften Zeit des Mädchenkriegs) erklärt. Um die tschechische Literatur zu verbessern, sollte man die Inspiration bei den deutschen Romanen suchen. Die Leser sollten auf „dumme Geschichten über Fineta, Bruncvik, Melusine usw.“ verzichten. Als Ersatz wird ihnen die vaterländische Geschichte vom Mädchenkrieg angeboten (Novotný 1947: 15–18).²⁵ Nach dem Versuch, die Gattung Roman in die tschechische Literatur einzuführen, folgte die Modernisierung des traditionellen Volksbuches. Anstatt der erwähnten Fineta, Melusine u. Ä. wurde ein heimischer Held gewählt – Rubezahl – und die Handlung teilweise nach Böhmen, Prag und ins Riesengebirge übertragen. Mit Worten Gudrun Langers:

„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 Rubezahl. [...] Das Märchen wird damit zugleich örtlich fixiert und erhält unverwechselbar heimischen Charakter“ (Langer 1979: 59).

Im tschechischen Milieu erwarb die Gattung Märchen in der Vormärzzeit prominente Stellung (Langer 1979: 183), trotzdem ist in keiner Märchensammlung Libussa und andere mythenhafte Helden zu finden. In der Korrespondenz mit Josef Vlastimil Kamarýt vom Jahre 1822 forderte ihn sein Freund, junger Romantiker František Ladislav Čelakovský, auf, sie sollten Volksmärchen sammeln. Er erwähnte auch neu erschienene erste deutschböhmische Sammlungen, lehnt aber ab, Erzählungen von der Fürstin Libussa oder von Horimirs Pferd aufzuschreiben (Bílý 1907: 157). Man kann voraussetzen, dass Čelakovský intuitiv die

²⁵ „...zavrhnout hloupých povídek o Finetě, Bruncvíkovi, Meluzině, Štilfrýdovi, Popelce, Ajlenšpíglovi a jiných více, ježto zhola neslouží ani k naučení, ani k nejmenšímu vyražení mysli“.

Diskrepanz zwischen der Gattung Sage und Märchen erkannte, die in derselben Zeit Jacob Grimm in Korrespondenz mit Achim von Arnim beschrieb (Jolles 1982: 221–225). Trotzdem erschienen auch in der tschechischen Literatur mehrere Märchen, die das sagenhafte und märchenhafte Schema kombinierten, nennen wir beispielsweise Jan Josef Langers *Selanky* (Langer 1830: 6–14). Setzen wir eher voraus, dass Libussa nicht zur Märchenheldin passte, da es sich um die mythische Gründerin Böhmens handelte, die dadurch geehrt werden sollte, was die Gattung Märchen nicht ermöglichte. Vladimír Macura nannte den Grundunterschied zwischen der deutschen und tschechischen Darstellung Libussas als Diskrepanz zwischen dem deutschen „Spiel der ungefesselten Phantasie“ und der tschechischen „unbeweglichen, pathetischen Darstellung der böhmischen Fürstin“ (Macura 1998: 90).²⁶ Diese Schätzung halte ich zwar für vereinfachend, sie entsprach eher der Darstellung in der schon erwähnten gesamtdeutschen Literatur, wo Libussa-Sage sehr frei bearbeitet wurde, bei den deutschböhmischen Autoren ist wie bei den Tschechen Tendenz zur Ehrung der Fürstin als Symbol des Vaterlandes deutlich. Man muss aber gestehen, dass in der deutschböhmischen Literatur neben der patriotischen Libussa auch die märchenhafte Darstellung der Fürstin immer wieder auftauchte, währenddessen in der tschechischen Dichtung nur eine einzige pathetische Libussa als Mutter der Nation, die sich in der Vormärzzeit als Nation der tschechischen Sprache konstituierte, kanonisiert wurde (vgl. Kapitel 5).

Den Weg zu dieser Rolle der Fürstin in der tschechischen Kultur bereitete den „Fund“ vom Jahre 1818, die sog. *Grünberger Handschrift*, vor. Libussa wird hier in der Rolle der Richterin vorgestellt, die sich nach dem slawischen, nicht nach dem deutschen Recht richtet.²⁷ Dieses potenzielle Konfliktfeld erkannten auch deutschböhmische Patrioten, die sonst den Fund dieses angeblich ältesten tschechischen literarischen Denkmals begrüßten. In der ersten deutschen Übersetzung in der Zeitschrift *Kranz* wurden aber die letzten Verse, in denen Unterschiede zwischen dem deutschen und slawischen Recht deutlich thematisiert werden, ausgelassen.²⁸

Mithilfe dieser Handschriften als dem angeblich ältesten Denkmal der tschechischen Sprache wäre es möglich, die moderne tschechische Nation als die historische Nation im Sinne Herders konstruieren, wobei Libussa die Rolle ihrer „mythischen Mutter“ übernahm.

²⁶ „Hra nespotané fantazie“ und „znehynělé, patetické vidění české kněžny“.

²⁷ Zur Rolle der Handschriften in der böhmischen Gesellschaft vgl. Kočí (1969: 25–48).

²⁸ Vgl. Rittersberg (1822: 112). In der sonst kompletten Übersetzung fehlen folgende Verse:

„Vsta Ratibor od gor Krkonoší,
Je sě takto slovo govoriti:
„Nechvalno nám v Němcéch jskáti pravdu;
u nás pravda po zákonu svatu,
juže prinesechu otcí naši
v sěže [žirné vlasti pres tri reky].“

Anstatt der Pluralität von Libussen mit unterschiedlicher Semantik setzte sich ein einziges Modell der Darstellung Libussas als einer pathetischen Heldin der tschechischen Nation durch (Macura 1999: 90–94). Deutsche und tschechische Libussen wurden getrennt. Josef Václav Frič nannte im Nachwort zu seinem Drama *Libušin soud* (Libussas Gericht) ältere deutschsprachige Fassungen für einen „deutschböhmisches Schund“ (Frič 1861: 108–109).²⁹

Nach dem österreichisch-ungarischen Ausgleich, als die Hoffnung der tschechischen politischen Repräsentation an die Föderalisierung der Monarchie scheiterte, heftete sich das tschechische Nationalleben an den Bau des Nationaltheaters als des Symbols der modernen tschechischen Nation, die aber als eine historische Nation präsentiert werden sollte. Dieses Gebäude wurde von den Anspielungen an die slawische Prähistorie Böhmens gefüllt, zu welchen an der ersten Stelle die Handschriften als Inspiration dienten (Černý – Kolářová 1983: 11). Zur Eröffnung dieses symbolischen Mittelpunktes der Nation komponierte Bedřich Smetana das feierliche Oper *Libuše*. Auch hier war die deutschsprachige Tradition der Bearbeitung des Stoffes deutlich: der Libretist Josef Wenzig schrieb den Text auf Deutsch, tschechische Übersetzung stammt von Ervín Špindler.³⁰ Diese Libussa tritt auf die Bühne als die Richterin vor und in der Schlusszene dann als Seherin, die die berühmte Zukunft der tschechischen Nation vorhersagt. Alle Visionen, die von Břetislav und Jitka bis Jiří z Poděbrad nacheinander folgen, gehören zwar aus der Sicht des Zuschauers schon zur Geschichte, aber auch die ewige Zukunft der Tschechen ist versichert: „Mein theures Böhmenvolk wird nicht vergeh'n / aus Grabensnächten herrlich neuersteh'n“, verspricht die Fürstin (Bartoš 1951: 193).

Schon im Jahre 1886 begann in der von Tomáš Garrigue Masaryk geleiteten Zeitschrift *Athenaeum* neue Welle der Debatten, die die Authentizität der Handschriften in Frage stellten. Anhand dieser Diskussionen und Kontroversen verlor Libussa schnell ihre Stelle des Mittelpunktes des tschechischen Nationalmythos. Als Alois Jirásek seine Synthese der böhmischen Sagen *Staré pověsti české* zusammenstellte, konnte Libussa nicht vergessen. Auch in seiner Fassung blieb die pathetische Darstellung der würdigen böhmischen Fürstin

²⁹ „Žádal [V. K. Klicpera] na mne před lety tragedii Vlastu a dal mi také jakýsi starý českoněmecký škvár, jednající o Libuši a Přemyslovi, v kterém jak dosud obyčejno, vystupuje především naše hrdinná mužatka v podobě chlípné lítice; náš kníže-oráč posly z Vyšehradu tam častuje skutečným bochníkem a žinčicí, bavě se při té prozaické svačině s hladovými lechy o předmětech polního hospodářství, o české statistice a tak dále. [...]

Nachchnul jsem se v skutku pro svou látku a předeval sobě svato-svatě při první vhodné příležitosti pomstít naši bohatýrku na panácích à la Dr. Stamm na příklad, který nám 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.“

³⁰ Nach dem Wunsch Bedřich Smetanas wurde bei der Uraufführung Špindlers Namen an den Plakaten nicht erwähnt.

bewahrt, als Vorlage diente aber der altbekannte Václav Hájek z Libočan und seine Chronik (Graus 1969: 842–843).

Schon am Anfang der 1880er Jahren zeigte dann der neoromantische Dichter Julius Zeyer im Zyklus von epischen Gedichten *Vyšehrad* einen Weg zur neuen Fassung der böhmischen Prähistorie. Zeyer kombinierte die bekannten Geschichten über Libussa und den Mädchenkrieg mit Motiven aus der europäischen, nicht nur rein slawischen Mythologie. Dadurch befreite er die Geschichte von der festen Struktur des Nationalmythos, die sich in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts um Libussa bildete, die pathetische Darstellung der Figuren wurde aber bewahrt und Tendenz zu ihrer Mythologisierung noch zugespitzt (Riedlbauchová 2009: 281).

Zeyers Wahrnehmung Libussas stimmte im gewissen Sinne mit der Tradition der märchenhaften Darstellungen der böhmischen Fürstin in der deutschböhmischen Fassung überein. Die deutschböhmische Libussa war aber eng mit dem Bohemismus-Diskurs verbunden, im Jahre 1860 mit dem letzten Jahrgang der Zeitschrift *Klars* verschwand die Fürstin aus der deutschböhmischen Literatur, genauso wie es in der gesamtdeutschen Literatur geschah.

II. Analyse

4. Věnceslav Metelka auf der Suche nach Libussa

Nach der Ernte am Anfang September 1842 reiste der Schulhelfer und fleißige schreibende Dorfphilosoph Věnceslav Metelka aus Paseky nad Jizerou mit seinem Freund Hynek Janda nach Prag, zur „Libussas Stadt“ (Metelka 1977: 60). Nicht nur, dass er im Reisebericht *Cesta pražská* Prag schon bei der ersten Erwähnung nach seiner mythischen Gründerin benannte, er traf die böhmische Fürstin direkt in Prager Straßen: „Dort auf einer Bank im Flur sitzt, o Himmel, in engem Kleid ein Mädchen volles Körpers, sein Kopf gegen die Wand gelehnt, seine Hände in Schoß gefaltet, und es schlief“ (Metelka 1977: 75).³¹ Metelka sucht schnell Janda auf, um ihm „die schlafende Libussa“ zu zeigen. Mit dem erfahreneren Janda vermutet er schließlich, um was für ein Mädchen es sich handeln könnte: „Ein Teufelswahn, eine diabolische Versuchung in dieser Nachtstunde? Oder es konnte eine Nachtgeliebte sein, welche die Verbeigehenden betrügt?“ (Metelka 1977: 76).³² Die beiden Freunde fliehen davon schnell, aber der Erzähler gibt nicht auf, das Mädchen mit der sagenhaften Fürstin zu identifizieren: „Noch sehe ich sie schlafend, und deshalb nenne ich sie die Schlafende Libussa“ (Metelka 1977: 76).³³

Was beweist jedoch eine ziemlich anekdotische Episode? Die Fürstin Libussa bildete für Metelka einen integralen Bestandteil seines Gedankenkreises, seiner Identität des böhmischen und tschechischen Patrioten. In der scherzhaften Reiseerzählung, welche die damals beliebten humoristischen Prosen František Jaromír Rubeš' nachahmt, wird Libussas Namen sicherlich nicht mit einer übermäßigen Ehrfurcht ausgesprochen. Der Dorfphilosoph identifiziert sie mit einem Mädchen von (vermutlich) verdorbenen Sitten, auch die Erwähnung von der „Libussas Stadt“ wird in einem ironischen Kontext verwendet: der Erzähler lässt sich vor dem Abfahrt von den Lottozahlen träumen, auf die er sich in Prag einsetzen könnte. Sobald die Postkutsche mit den Reisenden Karlin vorbeifährt, verschwindet jede Ironie und der Erzähler begrüßt ehrerbietig die Hauptstadt des Königreichs: „Sei begrüßt, Prag“, und ich hob meinen Hut“ (Metelka 1977: 73).³⁴

Der Erzähler beschreibt sich selbst als „Tscheche und Patriot“ (Metelka 1977: 84), der die Schriftsteller Čelakovský und Tomsa zitiert (Metelka 1977: 72) und seinen Patriotismus

³¹ „Tu na lavičce v chodbě sedí, ó nebe, v upatých šatech děva plného těla, hlavu podepřenou o zed, ruce v klinu složené, a spala.“

³² „Ďábelské mámení, pokušení pekelné noční dobou? Snadno-li to nemohla být noční milenka, jež okoloidoucí klame?“

³³ „Dosud ji vidím spící, a protož ji zovu Spící Libuša“

³⁴ „Pozdravena budiž, Praho,“ a pozvednul jsem klobouk.“ Mit derselben Ehrfurcht verabschiedet er sich auch von der Stadt: „Když vyjždíme z brány, pravím: ‚Nuže, Praho, budiž sbohem! Měj se dobře, královské město!‘“ (Metelka 1977: 88).

durch Beschimpfen gegen Benutzung des Deutschen in der Öffentlichkeit, sollte es sich um Firmenschilder oder deutsche Zeitschriften im Restaurant handeln. Bei der Rückfahrt macht er seinen Sitzplatz einer Mitfahrerin nicht frei, da sie ihn auf Deutsch anspricht (Metelka 1977: 90). Metelkas Patriotismus, wenn auch innerlich erlebt und in Gesprächen mit anderen Figuren deutlich geäußert, wird jedoch von jedem Fetischisieren der nationalen Symbole frei. Dem Besuch des vaterländischen böhmischen Museums werden nur vier Sätze gewidmet, in denen „Václav Hanka, ein freundlicher Mann“ und „Herr Šafařík, der etwas in alten Büchern aussuchte“ erwähnt werden (Metelka 1977: 82),³⁵ danach folgt eine ausführliche Beschreibung des Besuchs in einem Gartenrestaurant, das der Erzähler leicht betrunken verlässt, um andere Prager Sehenswürdigkeiten besuchen zu können (Metelka 1977: 83). Genauso wie Prag, „Libussas Stadt“ und „Königsstadt“ den ehrerbietigen Gruß verdient, aber man kann sich hier auch auf die Lottozahlen einsetzen, kann seine mythische Gründerin mit einer Prostituierten identifiziert werden.

Metelkas Aufzeichnungen, inklusive seines Reiseberichtes, bearbeitete in seinem umfangreichen Roman *Zapadlí vlastenci* vom Jahre 1894 Karel Václav Rais. Rais legt in seiner Darstellung den Schwerpunkt auf die tschechischen nationalen Aktivitäten vom Anfang der 40er Jahre. Lehrer Čížek, der von der Persönlichkeit Metelkas inspiriert wurde, wird im Roman von seinem Helfer Čermák und dem Pfarrer Stehlík, dem enthusiastischen Patriot, der die Freunde durch die mit dem tschechischen nationalen Leben verbundenen Orte führt, begleitet. Szenen von Prager Bierstuben verschwanden und wurden mit einer rührenden Episode aus dem Friedhof Olšany ersetzt, wo Čížek das schon aufgelöste Grab seiner Mutter suchte. Der Besuch, der im Roman erst auf St. Wenzel datiert ist, gradiert mit der Messe im St.-Veits-Dom. Die Beteiligten werden vom Wenzels-Choral tief beeindruckt. Aber Kritik der allgegenwärtigen deutschen Sprache in der Öffentlichkeit verschwand nicht, sie überschreitet sogar die Intention der Vorlage. Währenddessen Geiger und Musikliebhaber Metelka Operninszenierung im Ständetheater besucht (Metelka 1977: 86), sinnt Lehrer Čížek unter der Aufschrift „Patriae et Musis“ darüber, dass in diesem Theater „uns jene sonntags Nachmittagsbissen [d. h. die tschechischen Spiele] schoben“³⁶ und freut sich auf den Besuch des tschechischen Theaters in der Rosengasse und auf den Dramatiker und Schauspieler Josef Kajetán Tyl (Rais 1956: 307).

Es ist unnötig hinzufügen, dass Rais von der Erfahrung mit der „schlaffenden Libussa“ schwieg. Aber die Gründerin Prags drang trotzdem in den Roman, obwohl sie nicht genannt

³⁵ „Václav Hanka, přívětivý člověk“ und „[p]an Šafařík [...] něco vyhledával ze starých knih“.

³⁶ „V tomto divadle nám strkali ta nedělní odpolední sousta.“

war: Auch im Roman erreichen „die vergessenen Patrioten“ die Stadt mit der Postkutsche und auch in diesem Fall ist der Weg wie eine Kollage humoristischer Geschichten und komischer Situationen nacherzählt. Der Erzählton wird völlig verändert, alsbald der Priester und die Lehrer bei Brandýs aussteigen und weiter zu Fuß gehen, um „die Aussicht auf Prag zu genießen“ (Rais 1956: 301).³⁷ Wenn sie das Prager Becken bemerken, beginnt Pfarrer Stehlík Libussas Prophezeiung zu zitieren: „Oh, ich sehe eine große Stadt, deren Ruhm bis zu den Sternen greift!“ rief er jubelnd. Er richtete sich als ein Prophet, und mit dem Stab in die Ferne zeigend lachte er sich begeistert mit seinem faltigen Gesicht“ (Rais 1956: 301).³⁸ Stehlík übernimmt in der Tat für ein Moment die Rolle der Prophetin Libussa und zeigend auf einzige sehenswürdige Orte verbindet er in seinen Worten die herrliche Vergangenheit mit dem Versprechen der noch herrlicheren Zukunft.³⁹

Sowohl Metelka selbst, als auch Rais um ein Halbjahrhundert später fühlten bei der Konstruktion vom (Selbst-)Bild eines exemplarischen tschechischen Patrioten die Notwendigkeit auch einen Hinweis (neben vielen anderen Anspielungen) auf die Fürstin Libussa zu machen. Obwohl in beiden Texten Libussa in der ersten Linie als die mythische Gründerin von Prag präsent wird, ist eine grundlegende Veränderung ihrer Darstellung auf dem ersten Blick nachvollziehbar. Der Pfarrer Stehlík erweist der Fürstin (und Prag, die sie gründete) eine bedingungslose Ehrfurcht. Libussa bildet eine Verbindung der Vergangenheit mit der Gegenwart und der Gegenwart mit der Zukunft, sie steht aber nur wie eine abstrakte Entität irgendwo im Hintergrund des Erzählens, wird nur durch ihre Prophezeiung vergegenwärtigt. Im Gegensatz dazu ist Metelkas Vorstellung von Libussa so konkret und physisch, dass er die Fürstin mit jeder Frau identifizieren kann, die er auf der Straße trifft. Diese Perspektive ermöglicht ihm jedoch nicht – und es ist nicht sein Ziel – Libussa in einer herrlichen, pathetischen Geste zu porträtieren, die Stehlík imitiert.

Die Verschiebung in der Wahrnehmung und Darstellung der Libussa-Figur von der mythischen Gründerin Prags und der Přemysliden-Dynastie mit dem seherischen Talent, aber auch einem Menschen, mit Fehlern und Irrtümern, wie sie traditionell die Chronisten Kosmas und Václav Hájek z Libočan und ihre zahlreichen Nachfolger darstellten, zur unberührbaren, pathetischen (und ziemlich unblutigen) „Mutter der Nation“ in der tschechischen Literatur und Kultur des 19. Jahrhunderts konstatierten schon František Graus (1969) und Vladimír Macura (1998). Als den Höhepunkt dieses Prozesses bezeichneten sie identisch „das

³⁷ „...aby podívánky na Prahu užili.“

³⁸ „Aj, město vidím veliké, jehož sláva hvězd se dotýká!“ volal jásavě. Vzpřimil se jako prorok, a holí ukazuje do dále, osmahlou vrásčitou tvář měl samý nadšený úsměv.“

³⁹ „Chrám svatého Víta, hrob slávy, ale zaskvěje se v plné kráse. To kolem je hrad královský, památka Karla, Vladislava i Rudolfa králů!“ (Rais 1956: 301)

feierliche Tableau“ („slavné tableau“), die festliche Oper Joseph Wenzigs, Ervín Špindlers und Bedřich Smetanas *Libuše*. Den Katalysator, der die Verwandlung zur „unbeweglichen, pathetischen Darstellung der böhmischen Fürstin“ (Macura 1998: 95) verursachte, sollte ein „Fund“ des Fragments der *Grünberger Handschrift* im Jahre 1818 bilden, deren Inhalt die Heroisierung und Pathetisierung Libussas ermöglichte und sie in das nationale Pantheon setzte: „Mit dem Gericht – und dadurch dem Ausüben der königlichen Macht – beginnt und endet das Fragment, selbst die erotisch bedingte Wahl Přemysls [...] wurde ins Fragment nicht angenommen. [...] Libussa steht stolz vor den Teilnehmern des Landtages, im weißen Kleid, sie steigt ja auch auf etwas wie einen Thron“ (Macura 1998: 93).⁴⁰

Sowohl in Metelkas, als auch in Rais' Darstellung wird auf die Handschrift explizit nicht hingewiesen. Im Falle vom Roman *Zapadlí vlastenci* war das völlig logisch. Er wurde in der Zeit des Streites um die Authentizität der Handschriften herausgegeben, der stark das Vertrauen der Öffentlichkeit in die Echtheit dieses – mit Worten Antonín Jungmanns – „ältesten Bruchstücks [...] der tschechischen Ausbildung“ untergraben (Dobiáš – Fránek – Hrdina – Krejčová – Piorecká 2014: 264).⁴¹ Der Leser lernt hier sicherlich nicht einen „freundlichen Mann“ Václav Hanka kennen, der für den Autor der gefälschten Fragmenten bezeichnet wurde, die Patrioten aus dem Riesengebirge freuen sich, dass sie sich mit „Šafařík und Jungmann“ treffen (Rais 1956: 311). Trotz der Anstrengung auch nur die geringste mögliche Anspielung auf die Handschriften und ihren wahrscheinlichen Autor wegzumachen, wurde in den Roman die neu konstituierte Darstellung Libussas angenommen, die als Ergebnis ihrer Pathetisierung in früheren Jahrzehnten kristallisierte, zu der die Handschriften beibrachten. Im Gegensatz dazu ist in Metelkas Reisebericht, obwohl sie ein Vierteljahrhundert nach dem sensationellen „Fund“ und darüber hinaus auch nach der Veröffentlichung von Kernsynthesen der tschechischen nationalen Geschichte und der Geschichte der tschechischen Literatur von František Palacký und Josef Jungmann, die wesentlich zur prominenten Stellung der Handschriften in der modernen tschechischen Gesellschaft beitrugen, geschrieben wurde, von irgendwelchen kleinsten Anspielungen an die Handschriften nichts zu hören.

In den drei folgenden Kapiteln versuche ich deswegen die Entwicklung der literarischen Darstellung von der Fürstin Libussa von dem „Fund“ der Handschriften bis zum „handschriftlichen Streit“ im späten 19. Jahrhundert aus unterschiedlichen Perspektiven zu

⁴⁰ „Soudem – a tedy výkonem vladařské pravomoci – fragment začíná i končí, ani eroticky nutně podbarvená volba Přemysla [...] se do fragmentu již nedostala. [...] Libuše hrdě stojí před účastníky sněmu ‚v belestvuci rize‘, vystoupí dokonce na cosi podobného trůnu.“

⁴¹ „[O]dporuj, kdo chce, nejstarší zlomek to jest nám známé české vzdělanosti.“

skizzieren. Der Libussa-Mythos verfügte über eine literarische Tradition in der Geschichtsschreibung von den vagen Hinweisen in der sogenannten Christian-Legende, über die beispielhaften Bearbeitungen von Cosmas und Hájek, woher Libussa im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts in die Fiktion eindrang. Daher ist es notwendig – wie im Falle von *Cesta pražská* und *Zapadlí vlastenci* – nach dem Verhältnis der einzelnen Werke zu den Handschriften, bzw. zur älteren „nicht-handschriftlichen“ Tradition zu fragen. Umso mehr, falls die *Grünberger Handschrift* (auch *Libussas Gericht* genannt) vom umfangreichen Konvolut der mit der Burg Vyšehrad verbundenen Sagen nur die Episode des Gerichtes über verfeindete Brüder zum Thema wählt.

Für František Palacký war aber Libussa nicht nur Heldin der zahlreichen Sagen. Ihre Regierungszeit bezeichnete er als „böhmische Mythengeschichte“ (Palacký 1836: 82), d. h. als Periode, die nur mithilfe neuerer Quellen zugänglich wäre, die den historischen Kern mit dem mythenhaften Phantastischen kontaminierten. Palacký lehnte zwar definitiv die Chronik Hájeks als zuverlässige historische Quelle ab, die Historizität von der Fürstin Libussa bezweifelte er aber nicht. Die Fürstin Libussa wurde mindestens bis den handschriftlichen Streit parallel als die historisch belegte Herrscherin und daneben auch mythische Mutter der Nation, um die sich ein Zirkel von phantastischen Sagen konstituierte, wahrgenommen.

Wie schon Macura (1998: 93) erwähnte, Libussa herrschte in der *Grünberger Handschrift* über die Nation mit einer anderen Sprache und anderen Gesetzen, als die Deutschen hätten. Bis zum „Fund“ der Handschriften entstand aber die Mehrheit der belletristischen Bearbeitungen des Mythos in deutscher Sprache. Am Beispiel der literarischen Darstellung Libussas in einzelnen Landessprachen Böhmens ist es möglich, die allmähliche Nationalisierung der Gesellschaft und den Ersatz des böhmischen Landespatriotismus durch tschechischen und deutschen sprachlichen Nationalismus, aber auch die Re-Definition „Deutschlands“ als des geografischen und identitätsbildenden Begriffes, zu dem für einige Zeit auch die böhmischen Länder und heimischen Sagen gezählt werden könnten, zu beobachten.

5. Von dem literarischen zum kulturellen Text

Wie sahen eigentlich die Darstellungsmöglichkeiten der Libussa-Sage in den böhmischen Ländern am Anfang des 19. Jahrhunderts aus? Libussa, die mythenhafte Gründerin der Hauptstadt Böhmens und der Dynastie von Přemysliden, bildete ein Vorzeigebispiel, auf dem die patriotische Idee demonstrieren werden konnte. Als Vorlage von fast allen Literarisierungen dieser Geschichte diente die im Jahre 1541 zuerst herausgegebene und immer sehr beliebte *Kronika česká* des katholischen Priesters Václav Hájek z Libočan, die auch ins Deutsche und Lateinische übersetzt wurde (Linka 2013: 1383–1385). Es gab aber keine kanonisierte Darstellung der Hauptgestalt der Sage.

Der Prager Deutsche Karl Franz Guolfinger von Steinsberg wollte in seinem Drama *Libusse, Herzogin in Böhmen* vom Jahre 1779 Libussa und ihren Gatten Přemysl als vorbildliche Patrioten betrachten. „Edler Mann, dich zu sehen, deine patriotischen Gesinnungen zu hören; das ist's all' mein lieber Przemisl,“ behauptet Libussa im Spiel (Steinsberg 1779: 4). Als aufklärerischer Rationalist beschimpfte Steinberg aber Libussas Prophezeiung. Nach den Regieanweisungen die Fürstin „affektirt eine Entzückung“ (Steinsberg 1779: 10) und „fällt unter Verstellung einer prophetischen Entzückung ohnmächtig nieder“ (Steinsberg 1779: 11).⁴²

Der spätere Philosoph und Theoretiker des Bohemismus-Diskurses Bernard Bolzano wählte sich noch als Gymnasiast im Jahre 1796 zu seiner Abschlussarbeit in Latein auch die Libussa-Gestalt aus. In der Situation der Bedrohung Mitteleuropas von der französischen Armee schrieb er eine Litanei zur vergöttlichten mythenhaften Fürstin, die Böhmen – sein Schöpfen – schützen soll: „O Dea magna, quod haec fandi mihi lata potestas, / Magna juva patriam, qua nil mihi carius unquam; // Magna juva patriam, fundatrix ipsa, Libussa!“ (Demetz 2013: 38). Beide Texte gehörten zum breiten Strom der patriotischen Proklamationen, beide bejubeln Böhmen, d. h. die Heimat von beiden Autoren, aber mithilfe von zwei ganz unterschiedlichen Libussen.

Ähnliche Vielfalt von völlig unterschiedlichen Libussen, mit denen aber ihre Autoren immer wieder ihre böhmische Heimat feierten, herrschte auch in der tschechischen Literatur. Das aufklärerisch zugespitzte Drama Steinsbergs, das bei der Wiege der Bearbeitungen des

⁴² Ein ähnliches Bild Libussas bot auch der böhmische aufklärerische Historiograph Franz (František) Pubitschka an. In seiner historiographischen Synthese *Chronologische Geschichte Böhmens unter den Slaven* interpretierte er die Wahl als ein Betrug Libussas, welche die Wladyken überlistete und überzeugte sie, dass sie zum Fürsten ihren Geliebten wählten: „Diese Meinung mag von der Leichtsinnigkeit des Pöbels entstanden sein, welcher, wie die verschlagene Libussa wohl wusste, gar leicht zu allen zu überreden ist, und ich will lieber einigen späteren Schriftstellern Beifall geben, welche glauben, dass Przemislaus der Libussa schon vorher bekannt gewesen ist, welches Cosmas nachher auch selbst gesteht“ (Pubitschka 1770: 228).

Libussa-Stoffes in der deutschböhmisches Literatur stand, wurde mit großem Erfolg auch in tschechischer Bearbeitung von Josef Jakub Tandler im Vaterländischen Theater, in der sog. Baude auf dem Pferdemarkt, dem heutigen Wenzelsplatz, aufgeführt (Kraus 1902: 27). Der Volksdramatiker František Vondraček aus Stará Ves im Riesengebirge, dem in vorigen Stücken als Vorlage nur das Alte Testament, d. h. das heiligste Buch, diente, entschied sich nach den Napoleonskriegen seine Heimat und ihre Geschichte zu feiern, wozu sich die Sage von Libussa und dem Mädchenkrieg ideal anbot, die er im feierlichen Volksspiel *Nová komedie o Libuši a dívčí vojně v Čechách* vom Jahre 1816 bearbeitete (Sochorová 1987: 57–71).

Trotz der gemeinsamen Züge in der Darstellungsmöglichkeiten der mythenhaften Fürstin in den beiden Landessprachen waren aber schon erste Unterschiede in den Konzepten des Patriotismus sichtbar. Den zweiten Jahrgang des Almanachs *Die Erstlinge Unserer einsamen Stunden* der Prager deutschsprachigen dichterischen Gruppierung um Professor für Ästhetik an der Karl-Ferdinand-Universität August Gottlieb Meißner eröffnete die Ode *An die Böhmen* (höchstwahrscheinlich) von Joseph Georg Meinert. Das lyrische Subjekt arbeitet mit dem Motiv der Erweckung, bzw. Wiedergeburt, das später in der tschechischen Historiographie den Namen der ganzen Epoche verleiht.⁴³ Die Böhmen sollten aus einem langen Schlaf zum neuen Leben erweckt werden. Die zweite Hälfte des Gedichts wird als Prophezeiung der sterbenden Fürstin Libussa konzipiert, die den böhmischen Ländern viel Unglück vorhersagt. Die Ode wird jedoch optimistisch beendet: „Aber was seh' ich? / Schön're, strahlende Zukunft, neues Leben erblick' ich / Schöneres Leben! Sey mir begrüßet Böhmen du wirst den kommenden Barden // Dann zum Gesange / Wecken...“ (Anonym 1792: 5).

Meinerts Gedicht inspirierte Jan Nejedlý von dem tschechischen dichterischen Kreis um Antonín Jaroslav Puchmajer zum Gedicht *Na Čechy*, das im dritten Band des Almanachs *Nové básně* im Jahre 1798 veröffentlicht wurde.⁴⁴ Nejedlý übernahm die Metapher der Nacht und des tiefen Schlafs, aber im Gegensatz zu Meinert betont er die slawische Ethnizität nicht der Böhmen, sondern Tschechen.⁴⁵

Beim ersten Hinblick auf die Aktivität im literarischen und kulturellen Bereich nach dem „Fund“ der *Grünberger Handschrift* scheint es, als ob die Darstellung Libussas keine grundsätzliche Umwandlung erführe. Die aufklärerischen rationalistischen Libussen

⁴³ Zum semantischen Potenzial von Begriffen „obrození“, „probuzení“ a „vzkříšení“ vgl. Šmahelová (2011: 55–61) und Šmahelová (2016: 205).

⁴⁴ Auf den Zusammenhang von beiden Gedichten macht Peřina (2000: 143) aufmerksam.

⁴⁵ „Ha! což již žádného Čecha zde více? / Zhasnula Slovanských národů svíce!“ (Nejedlý 1798: 137).

verschwanden schon um die Jahrhundertwende mit dem ganzen aufklärerischen Diskurs. Schon vor dem Jahre 1818 erschienen jene Verarbeitungen des Stoffes, die Libussa als würdige Herrscherin und Mutter der Dynastie von Přemysliden, bzw. Gründerin des böhmischen Staates darstellten. Dieser „Fund“ führte nicht zum raschen Abkehr von der Darstellungsvielfalt von Libussen, erst recht nicht, weil die unmittelbare Rezeption der „alttschechischen Denkmäler“ in den böhmischen Ländern eher lau war (Dobiáš 2014: 27–49). Vielleicht genauer wäre es, die Handschriften für eine von mehreren Quellen zu bezeichnen, aus denen die starke Strömung der Rezeption der halbmythischen Prähistorie zusammenfloss. Der Fund von alten literarischen Denkmälern konnte als Bestätigung der aktuellen Popularität der belletristischen Darstellungen der Stoffe aus der mythischen Prähistorie genutzt werden. Das Fragment musste bei solcher Darstellung jedoch nicht in Betracht genommen werden, sondern als Vorlage diente immer wieder die Chronik Hájeks.

Eine Veränderung des Diskurses wurde jedoch in der Grünberger Handschrift potenziell eingebaut, sichtbar wurde sie aber erst in den kommenden Jahrzehnten. Trotz der früheren Übersetzung der Handschriften ins Deutsche wurden sie nicht zum verbindlichen Kanon für die Darstellung der Prähistorie Böhmens im deutschböhmischem Milieu – wie es bei den tschechisch schreibenden Intellektuellenkreis um Josef Jungmann geschah, für welche die Handschriften das vorbildliche und nachvollziehbare Niveau der alttschechischen Kultur bewiesen. Wie bereits Macura (1998: 93) betonte, tritt Libussa in der *Grünberger Handschrift* „als Herrscherin einer selbständigen Nation mit einer anderen Sprache, und anderen Gesetze als die Deutschen“.⁴⁶ Das Fragment ist mit der Hinsicht auf die Terminologie Leerssens (2014: 5) als doppelte Feier der Nation einer bestimmten – hier der tschechischen – Sprache zu interpretieren. Zunächst wird es auf Tschechisch geschrieben, es beweist dadurch die frühe Reife der tschechischen Kultur, weiter beschäftigt es sich in seinem Inhalt mit der Vorstellung des tschechischen Stammes, der sich aufgrund der Rechtstraditionen, bzw. indirekt mithilfe der gemeinsamen Ethnizität und Sprache selbstdefiniert, die sich von den Nachbarn, d. h. den Deutschen, unterscheidet (Dobiáš 2010: 184).

Obwohl eine teilweise unterschiedliche Wahrnehmung des Patriotismus schon aus dem Vergleich von Oden Meinerts und Nejedlýs deutlich war, konnten bereits die Handschriften, dank ihrer konstitutiven Rolle im tschechischen Schrifttum, die ihnen Jungmann (1849: 16) und Palacký (1968: 110–113) in ihren repräsentativen Synthesen der tschechischen Literatur und Geschichte zuschrieben, zum Grundstein werden, um den die

⁴⁶ „Libuše vstupuje ve zlomku jako vládkyně svébytného národa s jiným jazykem, jinými zákony než mají Němci.“

moderne tschechische Nation als eine historische Nation gebaut werden konnte.⁴⁷ Neben der Tradition des böhmischen Staatsrechts, zu der sich auch die älteren Generationen von böhmischen Patrioten meldeten, wurde diese Nation neulich anhand der tschechischen Sprache definiert. Solche Nation brauchte zu seiner Legitimierung nicht mehr die literarische Darstellung der eigenen Mythologie und Geschichte in der deutschen Sprache, die nicht mehr als eine gleichwertige Landessprache, sondern als eine Fremdsprache, eine Konkurrenzsprache wahrgenommen wurde (Křen 2013: 75–88).

Die Gestalt Libussas, jetzt als Heldin von der *Grünberger Handschrift*, d. h. des „ältesten tschechischen literarischen Denkmals“, bestätigte ihre frühere privilegierte Position bei der Darstellung der böhmischen Prähistorie. Zugleich konnte sie ohne größere Schwierigkeiten von der Schutzherrin des böhmischen Volkes zur Schutzherrin der tschechischen Nation strukturell umgewandelt werden. Im Laufe dieser Entwicklung, welche die ganze Vormärzzeit lief und einerseits im Jahre 1848 mit der Re-Definition der tschechischen politischen Nation bei Palacký, andererseits in den 50er und 60er Jahren gipfelte, wenn sich mit der Nationalidee die Bevölkerung massenhaft identifiziert (Hroch 1999a: 9), sind für die Entwicklung der literarischen Darstellung Libussas zwei Tendenzen prägend, die aber nicht vollständig voneinander getrennt werden können: Erstens wird die Darstellungstradition in der tschechischen und deutschen Sprache allmählich voneinander getrennt. Zweitens wird die Idee einer verbindlichen Darstellung der Fürstin in der tschechischen Literatur als des Bestandteils des tschechischen nationalen Pantheons geschaffen. Mit anderen Worten, es verschwindet die Darstellungsvielfalt, die für die Jahrhundertwende so typisch war.

Aleida Assmann (1995: 242) spricht im Zusammenhang mit der Bildung der kanonischen Form eines bestimmten Sujets, mit dem sich die Lesergemeinschaft identifiziert, von der Opposition zwischen den literarischen und kulturellen Texten. Im Gegensatz zu den literarischen Texten, die ständig aktualisiert werden, basierend auf den freien Willen und Phantasie des bildenden Künstlers, „[k]ulturelle Texte sind kanonisiert. Das heißt zunächst, daß sie eine rigorose und entschiedene Auswahl aus der Fülle des tatsächlichen Textbestandes bilden. Es heißt ferner, daß diese Auswahl stabil ist und sich damit dem Erneuerungs- und Variationsgebot des Marktes wie des zeitlichen Wandels widersetzt.“⁴⁸ Zum kanonischen Bindungsmodell für literarische Darstellung Libussas, bzw. der ganzen böhmischen

⁴⁷ Zu den Historisierungsbestrebungen der modernen Nationen vgl. Langewiesche (2000: 25–26) und Hroch (1999a: 8–9).

⁴⁸ Aus einer anderen Perspektive vgl. auch Leerssens Bemerkungen zur Trivialisierung der nationalisierten Kultur (Leerssen 2006: 568).

Prähistorie wurde in der tschechischen Kultur dieses angebliche Fragment des alttschechischen Heldengesangs. Doch nicht nur es, zumindest bis die Herausgabe der Geschichte Palackýs galt als das kanonische Werk auch *Kronika česká* Václav Hájeks.

Šebestián Hněvkovský gab im Jahre 1805 einen umfangreichen heroisch-komischen Epos *Děvín* mit der Thematik des Mädchenkrieges heraus (Hněvkovský 1905). Wie seine zweite, überarbeitete Auflage vom Jahre 1829 beweist, versuchte Hněvkovský ein Paradigmenwechsel zu berücksichtigen. Es verschwanden zahlreiche Anspielungen auf die anakreontische Dichtung, die im späten 18. Jahrhundert blühte, und nach gewisser Verlängerung wurde von dem „heroisch-komischen“ Epos das „romantisch-heroische“ Gedicht, wie sein Untertitel meldete. Auch der „Fund“ von den Handschriften fand hier seinen Platz. Der Erzähler thematisiert einerseits am Anfang des neunten Gesangs den Fund,⁴⁹ andererseits bereicherten die Fiktionswelt in *Děvín* Figuren aus der *Königinhofer Handschrift*. Statt der vagen ossianischen Vorstellung von den Barden trat in den Epos „Lumír, den der Leier Klang veredelt“ ein (Hněvkovský 1829b: 335).⁵⁰ Die Grundlage für die Handlungen bot jedoch immer wieder die Chronik Hájeks an. In einer umfangreichen Retrospektive von der Regierung Libussas wird Libussas Gericht überhaupt nicht erwähnt, aber es fehlt hier nicht die Geschichte von dem stolzen Damoslav (hier Domoslav), dem abgelehnten Freier Libussas, die in der deutschen Literatur seit Musäus einer besonderen Beliebtheit genoss (Hněvkovský 1829a: 37–45). Im Vergleich mit dem Inhalt, der reich aus Hájek schöpft, scheinen einzelne Anspielungen an die Handschriften nur eine oberflächliche Anstrengung zu sein, welche die Erwartungen der Leser befriedigen sollten.

Der Versuch, in der belletristischen Darstellung der Libussa-Sage die *Grünberger Handschrift* mit der Chronik Hájeks zu verbinden, konnte auch von dem stark reduzierten Bild der Fürstin, welches das Fragment anbot, verursacht werden. In dem kurzen Fragment handelt Libussa fast nicht. Die *Grünberger Handschrift* beabsichtigte, die Idee der altslawischen Demokratie zu erläutern, in der die Versammlung der Älteren über die gesetzgebende Macht verfügte. Es ist nicht Libussa, die das Gericht führt, sondern die Lechen und Wladyken. Libussa berief nur die Versammlung ein und schlug zwei mögliche Lösungen des Streites vor, die Lechen können sich aber auch anders entscheiden (Dobiáš 2010: 180–184). In dieser Hinsicht wäre der nachfolgende Tadel Libussas unlogisch. Er muss aber folgen, es wäre notwendig einerseits die Differenz zwischen dem slawischen und deutschen Recht zu markieren, nach dem der älteste Sohn das ganze Vermögen vererbte, andererseits

⁴⁹ „Pouhé Lumíra jmě přišlo na potomky, / Blaze, že se vlasti uchovaly zlomky“ (Hněvkovský 1829a: 199).

⁵⁰ „Lumír, jehož šlechtí lýry zvuk.“

den Weg zur Wahl Přemsls, die sonst im Fragment fehlt, vorzubereiten. Von den potentiellen Rollen tritt hier Libussa als Herrscherin vor, in den letzten Versen wird sie auch wie eine (schwache) Frau vorgestellt.⁵¹ Aber auch in diesem Fall handelt es sich in der ersten Linie um die juristische Perspektive, d. h. um den Übergang vom Matriarchat zum Patriarchat. Wie Macura (1998: 93) zeigte, wird es in der *Grünberger Handschrift* auf die erotisch bedingten Wahl Přemsls völlig verzichtet. Die Fürstin wird weder als Ehefrau, noch Geliebte dargestellt. In der Handschrift wird es auch auf die Wiedergabe der Prophezeiung und Gründung Prags verzichtet.

Titel des Dramas Josef Václav Fričs *Libušin soud* verriet, dass sich sein Autor bei dem gleichnamigen Fragment inspirierte. Sogar der ganze zweite Akt wird als eine treue Dramatisierung der Grünberger Handschrift inszeniert, einschließlich der Zitate des angeblichen Altschechischen (Frič 1861: 60). Frič brauchte aber die Geschichte von Libussa in ihrer Gesamtheit zu fassen, deshalb suchte er in anderen Szenen heftige Inspiration bei Hájek. Libussa löst hier den Konflikt zwischen der Verantwortung der Herrscherin und der Liebe zu Přemysl. Frič im Nachwort erklärte, dass er seine Darstellung der Sage von der deutschsprachigen Tradition trennen wollte (Frič 1861: 108–109). Mit anderen Worten, seine Libussa sollte einen Prototyp der böhmischen Fürstin für das tschechische Publikum anbieten.

Frič meinte in der ersten Linie die Rezeption der *Grünberger Handschrift*, aber seine kategorischen Aussagen problematisiert der eigentliche Inhalt des Dramas. Libussa stellte wie eine teilweise märchenhafte und teilweise liebevolle Geschichte schon Musäus dar. Zugleich werden dadurch auch Macuras (1998: 93) Thesen von der Bemühung der tschechischen Gesellschaft, ein pathetisches, von der „erotisch bedingten Wahl Přemsls befreites“ Bild der böhmischen Fürstin zu schaffen, problematisiert. Selbst die Tendenz zur Pathetisierung ist unbestreitbar, Fričs Ziel war eine würdige Darstellung der Fürstin und ihren Gatten zu bilden, es ist aber ebenfalls deutlich, dass auch solche würdige Fürstin mit dem Liebesgefühl ausgestattet werden konnte, ohne dass dadurch Libussas Würdigkeit vermindert wäre.

Ein Jahrzehnt nach Frič schrieb ein Drama über Libussa Zdeněk Kolovrat-Krakovský. Auch für ihn war es ganz selbstverständlich, sich in seinem Werk zur *Grünberger Handschrift* zu melden, sowohl mit den Namen der Protagonisten, als auch im Inhalt des Gerichtes. Kolovrats Drama wird in dem ersten Plan nicht als die Feier der sagenhaften böhmischen Fürstin gedacht, sondern der Schwerpunkt liegt im Konflikt zwischen den Lechen (zu den u. a. die verfeindeten Brüder Chrudoš und Šťáhlav gehören) und den Wladyken. Libussa tritt in diesem Konflikt in den Hintergrund. Kolovrats Welt wird überdies streng rationalistisch

⁵¹ „Děvčie ruka na vy k vládě slaba.“ (Dobiáš 2010: 184).

organisiert und der Fürstin wird die prophetische Gabe nicht zugewiesen. Libuse sucht in diesem eher politischen Spiel ein *modus vivendi* zwischen den beiden Parteien (Kolovrat-Krakovský 1871: 64–75).

Im tschechischen Milieu wurde allmählich solches Bild Libussas geschaffen, für das die *Grünberger Handschrift* aus der Position des kulturellen Textes verbindlich war. Aber für die belletristische Behandlung verlor auch Hájeks Chronik nicht an Bedeutung. Nach der Hälfte des Jahrhunderts ist die Tendenz deutlich, Libussa in einem Nationalspiel oder in der Oper⁵² als mythische Mutter der re-definierten tschechischen Nation zu feiern. Zu dieser Zeit wurde Libussa unter dem Einfluss von Palackýs und Tomeks historiographischen Synthesen, Jungmanns Geschichte und von popularisierenden Arbeiten zur zentralen Heldin des tschechischen Nationalmythos, mit dem sich die breite Gesellschaft identifizierte. Seit der Hälfte des Jahrhunderts gab es fast keinen tschechischen Schüler, der von Libussa und Přemysl im Unterricht nicht hörte (Graus 1969: 817). Obwohl Libussa eine bedeutende Rolle in der Nationalmythologie noch vor dem „Fund“ der Grünberger Handschrift spielte, als sie noch das böhmische Landesvolk repräsentierte, kann es für die Vormärzzeit von einer einheitlichen Nationalmythologie, die sich um die Handschriften und Libussa, bzw. Vyšehrad konzentrierte, kaum reden. Mit dem strukturellen Wandel von dem böhmischen Landesvolk zur ethnisch und sprachlich definierten tschechischen Nation wurde noch die Übergangsphase der hervorgehobenen slawischen Identität der Tschechen verknüpft (Pynsent 1996: 67–70).

In der Vormärzzeit konkurrierte nämlich dem tschechischen Nationalismus nicht nur der ältere Bohemismus-Diskurs, sondern auch die Idee des Panslawismus. Im Rahmen dieses Diskurses, der die gemeinsamen Züge von allen slawischen Völkern hervorhob, war die Stellung Libussas ziemlich schwach. In der Sammlung von Sonetten Jan Kollárs *Slávy dcera*, die in den späteren Aufgaben zur „Bibel des Slawentums“, zum Sprachrohr des Panslawismus wurde, die in sich die ganze slawische Welt sowohl aus der physischen als auch metaphysischen Perspektive absorbierte, wurde Libussa nur eine Randstellung ausgewiesen. Die Fürstin und ihre Schwestern traten zwar im Gesang *Léthé*, d. h. im slawischen Paradies auf, aber nur als „Dienstmädchen“ der slawischen Heiligen aus der Christenzeit.⁵³

Die Unterdrückung der Polen von der russischen Armee in Waschauer Großherzogtum störte deutlich die unkritische Bewunderung Russlands, von der die panslawischen Gedanken ernährt wurden. Wie zutreffend Masaryk erwähnte, waren in den 40er Jahren des 19.

⁵² Im Jahre 1850 wurde die feierliche Oper František Škroup's *Libuša sňatek* uraufgeführt, die ihre Inspiration nicht in der *Grünberger Handschrift*, sondern noch bei Hájek sucht. Libussa wird hier jedoch als eine würdige Fürstin dargestellt.

⁵³ „...potom jako děvky služebné / Vanda, Kaša, Libuša i Tetka“ (Kollár 1862: 221).

Jahrhunderts die panslawistisch orientierten Hanka und Kollár „von Palacký und Havlíček abgelöst: Demokratismus und Liberalismus drängten Panslawismus“ (Masaryk 1995: 228).⁵⁴ Obwohl eine latente Slawophilie in der tschechischen Gesellschaft für das ganze 19. Jahrhundert bestand, setzte sich zum Nachteil des Panslawismus die tschechische Nationalidentität durch, die von der Altertümlichkeit der tschechischen Kultur abgeleitet wurde.⁵⁵ Die zentrale Rolle im tschechischen Nationalmythos übernahmen danach die Handschriften.

Palacký erzählte in seiner Synthese über Geschichte der selbständigen Nation, dem historisch gegeben ist, sich „in Berührung und Streit“ („stýkání“ und „potýkání“) mit ihren Nachbarn, den Deutschen, zu befinden, aber in ihrer Geschichte, Sprache und Kultur unterscheidet sich gleichzeitig von anderen – obwohl verwandten – Nachbarn, d. h. den slawischen Völkern.⁵⁶ Erst dieses historische Narrative, das nicht die Gemeinsamkeiten der Tschechen mit anderen slawischen Völkern, sondern ihre Spezifika hervorhob, konnte sowohl historisch als auch symbolisch um die böhmische Prähistorie verankert werden, die von der Fürstin Libussa repräsentiert wurde.

Kollár war nicht der einzige, der sein Grundwerk nach der slawischen Göttin Sláva nannte. Denselben etymologischen Ursprung hatte auch das Denkmal *Slavín*, das von dem Deutschböhmen Anton Veith, der das tschechische nationale Programm annahm, in Tupadly bei Liběchov in der zweiten Hälfte der 40er Jahre errichtet wurde (Lorenzová 1991: 28–34). Im Gegensatz zur „Bibel des Slawentums“ Kollárs feierte Veiths *Slavín* die tschechische Nation und ihre Vergangenheit. *Slavín* sollte von 21 Statuen der berühmten Persönlichkeiten aus der tschechischen Geschichte nach dem Auswahl Palackýs, Václav Hankas und František Ladislav Riegers geschmückt werden. Den Anfang der tschechischen Nation symbolisierte Libussa, die in der Hand den Plan Vyšehrads hielt (Nekula 2003: 92).

Nach dem Tod Veiths, als von *Slavín* in Tupadly nur Torso blieb, wurde dieser Name an den mit der Fürstin Libussa vollständig verbundenen Ort übertragen – auf Vyšehrad. Nach dem Vorschlag des Dekans des Domkapitels zu Vyšehrad Václav Štulc sollten auf Vyšehrad berühmte Tschechen begraben werden – der erste von ihnen war Václav Hanka. Nekropole auf Vyšehrad verstärkte die Sakralisierung des Raumes nicht nur durch die Prophezeiungen

⁵⁴ Hanka s Kollárem „vystřídání Palackým a Havlíčkem: demokratismus a liberalismus zatlačil panslavismus“

⁵⁵ Zu den Verwandlungen der panslawistischen und slawophilischen Konzepten in der tschechischen Gesellschaft vgl. Stellner (2004: 208–211).

⁵⁶ Solche Stellung popularisierte bei dem breiten Leserkreis in der Serie von Zeitungsartikeln *Slovan a Čech* vom Jahre 1846 Karel Havlíček. Wie er betonte, „vlast naše není Slovanstvo, nýbrž jen Čechy, Morava, Slovensko, Slezsko“ (Tobolka 1900: 53).

von der Fürstin Libussa, sondern auch dank der Anwesenheit der Graben von berühmten Nachkömmlingen „ihrer“ Nation (Nekula 2003: 98).

Im Zusammenhang mit der Umwandlung Libussas in eine zentrale Position in der tschechischen nationalen Mythologie ist es möglich, eine Tendenz zur Pathetisierung dieser Gestalt zu beobachten. Dieser Prozess war allerdings nur langsam und schrittweise. Frič (1861: 108) lehnte zwar fabelhafte Libussa, die ihre Freier ein mathematisches Rätsel lösen lässt, oder wollüstige Fürstin, die ihre Geliebten in den Fluss wirft, aber seine Libussa ist doch keine Marmorstatue, von jeder Emotion befreit. Die entmenschlichte Libussa, auf die Bedeutungen von Mutter der Nation, Seherin und Gründerin Prags gehängt wurden, stellt erst „das feierliche Tableau“, Oper von Bedřich Smetana dar.

Genauso wie das Gebäude des Nationaltheaters von Anspielungen auf die Handschriften überfüllt wurde, meldet sich zur *Grünberger Handschrift* als der Vorlage auch diese Oper. Im Gegensatz zu den Versuchen Fričs und Kolovrat-Krakovskýs schafft sie die feierliche, sogar sakrale Atmosphäre auch in anderen Szenen, nicht nur vor dem Gericht (Macura 1998: 95). Es ermöglichte einerseits die Übertragung der Handlung auf die Nebenfiguren, andererseits die Feststellung eines Kompromisses zwischen dem rationalistischen Ansatz und der Darstellung des Phantastischen.

In keinem von diesen drei Spielen wird die Wahl Přemysls als Ergebnis der Prophezeiung interpretiert, Libussa heiratet immer ihren Geliebten. Währenddessen in Wenzigs Libretto die Fürstin die Gesandten zu Přemysl schickt (Wenzig 1932: 17–18), bei Frič und Kolovrat-Krakovský werden die Boten von dem Pferd geführt, das aber den Weg von den regelmäßigen Reisen Libussas nach Stadice auswendig kennt. Libussa greift also zur List (im Spiel Kolovrat-Krakovskýs weigert sich Chrudoš, Libussas Vorschlag, der als „der Götter Willen“ präsentiert wird, mit folgenden Worten nachzuvollziehen: „Im Schlamm des Aberglaubens und Dummheit / ertrinkt auch der beste Schwimmer“; Kolovrat-Krakovský 1871: 73),⁵⁷ was sogar an das Drama Steinsbergs erinnert. Obwohl Frič (1861: 105–106) zum Schluss seines dramatischen Stücks Libussa ließ den Ruhm Prags zu prophezeien, wirkt diese Prophezeiung im Kontext des Spiels ziemlich misstrauisch. Im Gegensatz dazu ignoriert Wenzig die Episode mit dem Pferd, Libussa handelt mit den Lechen und Wladyken ehrlich, womit ihr seherisches Talent nicht bestritten wird. Im aufregenden Finale kann daher die Unsterblichkeit der Tschechen prophezeien: „Mein theures Böhmenvolk wird nicht vergeh'n / aus Grabensnächten herrlich neuersteh'n“ (Bartoš 1951: 193).

⁵⁷ „Ba v bahně pověry a hlouposti / i nejbystřejší plavec utone!“

Die Oper schwächt gleichzeitig den Schwerpunkt auf das Gericht, das schon im ersten Akt geschieht. Wie der Zuschauer allmählich erkennt, den wahren Grund des Streites bildete nicht die Frage der Nachfolge, sondern die Liebe der beiden Brüder zu Krasava, der Dienerin Libussas. Obwohl der ältere Bruder Chrudoš im Einklang mit der *Grünberger Handschrift* die Erbe nach dem deutschen Recht beansprucht (Wenzig 1932: 13),⁵⁸ wird der juristische Aspekt in den Hintergrund gezogen. Die führende Rolle übernimmt hier Libussa wie Weissagerin, in der Rolle des verbindenden Elementes der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

Diese Verschiebung der Fokussierung von dem Gericht zur Prophezeiung ermöglichte auch das weitere Leben Libussas in der Literatur nach den Anschlägen gegen die Handschriften nach 1886. Es verschwand zwar die Verbindung mit dem kanonischen Text der Handschriften, die als das angeblich älteste tschechische literarische Denkmal die herausragende Stellung Libussas in der tschechischen Kultur legitimierten, aber es wurde gleichzeitig der Weg zur stärkeren Rezeption der Figur in den Märchen- und Sagensammlungen geöffnet. Obwohl Libussa nicht mehr für eine historische Person aus der Geburtszeit der böhmischen Staatsgeschichte gehalten wurde, wurde ihre Rolle der mythenhaften Prophetin nicht in Frage gestellt. Ihre Prophezeiung verband die Vergangenheit mit der Gegenwart und gab auch die Hoffnung auf eine glänzende Zukunft.

Dank ihrer Komposition verlor nicht an Aktualität *Libuše* Smetanas, zu der sich proklamierend auch die politische Repräsentation der neu gegründeten Tschechoslowakei meldete. Tomáš Garrigue Masaryk schätzte schon als Präsident der Tschechoslowakischen Republik das „feierliche Tableau“ Bedřich Smetanas hoch, obwohl es von der *Grünberger Handschrift* abhängig war, die er vor Jahrzehnten für eine unmoralische Lüge erklärte. Wie er im Jahre 1925 schrieb, Smetanas Oper sei „mehr als die Prophezeiung, es handelt sich um ein musikalisches Festival der innerlich schon befreiten Nation“ (Masaryk 1925: 426).⁵⁹ Die Fanfaren von dieser Oper, d. h. synekdochisch die ganze Oper und ihre Hauptheldin, die Fürstin Libussa selbst, wurden zu den Grundsymbolen der jungen Republik, mit denen der Antritt des Präsidenten angekündigt wird. Alois Jirásek reservierte der Fürstin den festen Platz in der Gattung Sage. Seine *Staré pověsti české* wurden aus der Position der Pflichtschullektüre zum neuen kanonischen Text, der für die Darstellung der Prähistorie Böhmens bindend war.

Jirásek wagte sich nicht, zu seiner Sagensynthese die Handschriften überhaupt auszunutzen. Für die Stoffe aus der böhmischen Prähistorie diente ihm als Vorlage v. a. der

⁵⁸ „...právem, / jakž u sousedních Němců zní“.

⁵⁹ „Libuše“ je více než prorocstvím, je hudebním festivalem národa niterně již osvobozeného.“

bescheinigte Hájek (Graus 1969: 842–843). Die Gattung Sage erlaubte Jirásek, die Darstellung mit dem Phantastischen zu überfüllen. Libussa prophezeit nicht nur die Gründung Prags und seinen künftigen Ruhm, sondern auch spricht von den Edelsteinen und -Metallen, und weissagt die erfolgreiche Herrschaft Karls IV. Auch die Wahl Přemysls ist Ergebnis der Beratung von Göttern. Aus den Vorlagen werden sorgfältig alle Motive entfernt, die Libussa geringschätzen könnten. Die Fürstin verwaltet weise sein Volk, im Gegensatz zur *Grünberger Handschrift* richtet sie persönlich den Rechtsstreit, ihre Weisheit wird durch den seherischen Geist unterstützt (Jirásek 1927: 19–47).

Ehrwürdige und ernste Darstellung Libussas unterstreichen noch die archaisierende Sprache und Illustrationen von Věnceslav Černý. Auf der größten von ihnen prophezeit die Fürstin in einer großen, pathetischen Geste die Gründung Prags. Die Szene ähnelte sich der Statuengruppe von Libussa und Přemysl, die Josef Václav Mslbek für die Palacký-Brücke vorbereitete. Währenddessen Myslbeks Skulpturen von den Handschriften inspiriert wurden, illustrierte Černý im Gegensatz dazu das Werk, das sich von den Handschriften abwand. Jirásek hielt auch ohne die Autorität der Handschriften das Bild Libussas als der Mutter der böhmischen Staates, seiner herrschenden Dynastie, der Residenzstadt, und übertragen auch der gesamten – schon tschechischen – Nation. Er verließ jedoch den historischen Diskurs und stellte Libussa als Heldin des reichen Sagenschatzes dar.

Jirásek gelang es, den größten Teil der literarischen Darstellung der Fürstin Libussa, wie sie in der tschechischen Gesellschaft anhand der Handschriften gebildet wurde, zu retten. Sein Werk wurde de facto zum neuen kulturellen Text, zur neuen kanonischen, allgemein bekannten und respektierten Darstellung der Prähistorie Böhmens. Die andere Möglichkeit der Bearbeitung von Sagen über Libussa und Vyšehrad zeigten Jaroslav Vrchlický und Julius Zeyer. Beide Dichter stellten in die Opposition zur allmählichen Bildung der kanonischen Darstellung der böhmischen Prähistorie nach den Handschriften den frei bildenden Dichter, das heißt, den Schöpfer von literarischen Texten. Zeyer, der um das Gedicht *Ctirad* das Zyklus von epischen Gedichten *Vyšehrad* vom Jahre 1880 konstruierte, kombinierte miteinander Motive aus böhmischen Sagen, Chroniken, sogar auch aus den Handschriften mit der europäischen Mythologie. Das Ergebnis seiner Bemühungen war ein umfangreicher Epos, der nach der synthetischen Darstellung der böhmischen Prähistorie von der Regierung Libussas bis zum Mädchenkrieg strebte (Zeyer 2009: 281). *Vyšehrad* stellt aber keine Illustration der böhmischen Chroniken und Sagen, die Jirásek schuf, sondern es handelt sich um einen schöpferischen Akt des Dichters, dem der mythologische Stoff als Vorlage für die eigene Arbeit dient. Trotz der teilweisen Schwächung der bisher festen Beziehung Libussas,

der Handschriften und des tschechischen Nationalmythos bewahrte Zeyers Libussa das Aussehen der würdigen und weisen Fürstin.⁶⁰

Währenddessen Bolzanos Göttin und Vodsed'áleks „vernünftige Fürstin“ eine Alternative in der fabelhaften Libussa Musäus', Tochter der Fee hatte, die ihren Bräutigam anhand der mathematischen Formel wählt (Musäus 1976: 385–387), bzw. in der betrügerischen Seherin Steinsbergs, die majestätische pathetische Heroin, wie ihre Darstellung unter dem Einfluss der Handschriften in der tschechischen Kultur gebildet wurde, blieb auch nach ihrem Fall alternativlos. Ebenso blieb die Fürstin aus Vyšehrad nur Heldin der einzigen Sprache – nach der Hälfte des Jahrhunderts verschwand Libussa bis auf einzelne Ausnahmen aus der deutschen Kultur.

⁶⁰ Libussas Antritt vor das versammelte Volk arbeitete mit den Motiven aus der *Grünberger Handschrift* und betonte die Insignien ihrer königlichen Macht, sowie ihre privilegierte Stellung:

„Vtom zazní celým hradem jásaní,
neb Libuša se zjeví pod lipou
a stoupá volně k stolci zlatému.

[...]

Jak sosna stojí přímá, vysoká,
uprostřed děv svých, vyšší o čelo
nad všechny ostatní...“ (Zeyer 2009: 12–13).

6. Libuše kontra Libussa oder Wo ist mein Heim?

Josef Václav Frič im Nachwort zu seinem Drama *Libušin soud* erklärte, dass seine Absicht war, „unsere Heldin an den Kreaturen à la Dr. Stamm zum Beispiel zu rachen, die uns Libussa und Vlasta darstellen, wie sie ihre geheimen Geliebten aus Vyšehrad werfen, und Přemysl, wie er seine zukünftige Ehefrau prüft, indem er ihr Fragen aus der höheren Mathematik zur Lösung stellt“ (Frič 1861: 109).⁶¹ Lassen wir z. Z. die Invektiven gegen den unglücklichen Ferdinand Stamm und sein misslungenes Spiel *Libussa* (Kraus 1902: 105). Fričs Angriff wurde allgemein gegen den „deutschböhmisches Schund über Libussa und Přemysl“ gerichtet, in dem „wie noch üblich unsere fromme Heldin als eine wollüstige Furie dargestellt wird“ (Frič 1861: 108).⁶²

Frič erforderte eine radikale, definitive Trennung von der Tradition der deutschsprachigen Verarbeitung der Stoffe aus der böhmischen Prähistorie, die am Anfang des 19. Jahrhunderts so fruchtbar und stimulierend war. Er suggerierte dem Leser auch, dass die deutschen, bzw. deutschböhmisches Autoren Libussa, d. h. „unsere fromme Heldin“ wie „eine wollüstige Furie“ behandelten. Mit anderen Worten, die deutschsprachigen Schriftsteller reflektierten nicht die Veränderung der Darstellung Libussas in der tschechischen Kultur in eine würdige Herrscherin der (tschechischen) Nation und bearbeiteten den Stoff wesentlich frei, ohne der kanonischen Darstellung der *Grünberger Handschrift* nachzufolgen. Dieses Argument übernahm im Grunde auch Vladimír Macura, der gegen das „Spiel der ungefesselten Phantasie“ die „unbewegliche, pathetische Darstellung der böhmischen Fürstin“ stellte (Macura 1998: 90–95). Mithilfe der Terminologie Aleida Assmanns (1995: 240–242) würden im deutschen Milieu literarische Texte entstehen, die von dem Libussa-Stoff nur frei inspiriert wären, währenddessen für die tschechische Kultur der kulturelle Text der Handschriften bindend wäre.

Ich konstatierte schon den Unterschied zwischen den deutschböhmisches und gesamtdeutschen Schriftstellern wie Herder, Musäus, Brentano und Grillparzer. Währenddessen für alle Autoren, die Libussa in tschechischer Sprache besangen, die Fürstin ihre engere Heimat, d. h. Böhmen assoziierte, wurden deutsche Aufklärer und Romantiker mit

⁶¹ „Nadchnul jsem se v skutku pro svou látku a předeval sobě svato-svatě při první vhodné příležitosti pomstít naši bohatýrku na panácích à la Dr. Stamm na příklad, který nám 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“

⁶² „...českoněmecký škvár, jednající o Libuši a Přemyslovi, v kterém jak dosud obyčejno, vystupuje především naše hrdinná mužatka v podobě chlípne lítice; náš kníže-oráč posly z Vyšehradu tam častuje skutečným bochníkem a žinčící, bavě se při té prozaické svačině s hladovými lechy o předmětech polního hospodářství, o české statistice a tak dále“.

dem böhmischen Milieu schwächer verbunden (obwohl zumindest im Falle von Clemens Brentano kann man lebhaft Kontakte mit dem Prager Kulturleben beweisen).⁶³ Diese Schriftsteller wurden an das böhmische Milieu deutlich weniger gebunden als die heimischen Autoren der beiden Landessprachen, kein Wunder, dass ihre Darstellung der böhmischen Prähistorie von der kanonischen heimischen Tradition nur oberflächlich abgeleitet wurde. In ihrem Fall gilt die These, dass sie zum Stoff, mit dem sie sich weitgehend durch die deutsche Übersetzung der Chronik Hájeks bekannt machten, als zum literarischen Text antraten, auf dessen Grundlage es möglich war, andere literarische Texte zu erstellen. Obwohl für sie die mythenhafte Prähistorie Böhmens einen Bestandteil der „fremden“, erregend unbekanntem ethnischen Vorgeschichte „Deutschlands“ bildete (Macura 1998: 90), wurden ihre Werke nicht als ein Jubel des Patriotismus gemeint, sondern verfolgten andere Ziele. Schema der Geschichte von Libussa und dem Mädchenkrieg wurde für sie nur zur oberflächlichen Kulisse, die von dem freien Gedankeninhalt gefüllt werden konnte.

Musäus konstruierte mithilfe der böhmischen Chroniken „ein liebenswürdiges Märchen“ (Kraus 1902: 32), das nach dem Vorbild Perraults Feen zu den Helden brachte, gefüllt von aufklärerischen gelehrten Ironie und zeitgenössischen intertextuellen Anspielungen. Brentanos Buchdrama entwickelte einen dramatischen Konflikt zwischen Heidentum und Christentum. Tragödie Franz Grillparzers schöpfte dann aus der juristischen Interpretation der Wahl Přemysls als der Verwandlung der gesellschaftlichen Ordnung von dem Matriarchat zum Patriarchat, sowie thematisierte den Konflikt zwischen der alten und der neuen Ordnung, dem idealisierten „goldenen Zeitalter“ und dem skeptischen Blick auf die historische Zeit.

Sowohl Josef Vaclav Frič (1861: 108–109), der die unorthodoxe Wiedergabe Libussas in der deutschen Literatur beschimpfte, als auch Vladimír Macura (1998: 90), der die dichterische Originalität in der Verarbeitung des Stoffes hochschätzte, sprachen vor allem von diesen Werken. Frič drückte sich zwar verächtlich über den „deutzböhmischen Schund“, aber die Erwähnung Přemysls, „wie er seine zukünftige Ehefrau prüft, indem er ihr Fragen aus der höheren Mathematik zur Lösung stellt“ (Frič 1861: 109) ist nichts anderes als die Verwicklung von Musäus’ Märchen, nur mit versehentlich vertauschten Rollen, denn es ist nicht Přemysl, sondern Libussa, wer nach dem märchenhaften Schema ihre Freier mit einer mathematischen Formel überprüft. Drei Freier müssen rechnen, wie viel Pflaumen in Libussas Korb übrigblieb. Nur Přemysl besteht, die anderen bekommen den leeren Korb, wodurch der

⁶³ Brentano verfreundete sich in Prag u. a. mit Joseph Georg Meinert und vermittelte den Kontakt zwischen Josef Dobrovský und Jacob Grimm (Jech 1988: 155–156).

spielerische Musäus die Etymologie des Phrasems „einen Korb bekommen“ erklärt.⁶⁴ Misstrauen gegenüber der originellen Behandlung der Geschichte von Libuse, dauerte bei Frič für den Rest seines Lebens. Noch im Jahre 1889 lehnte er ähnlich hart *Libussa* Grillparzers ab.⁶⁵

Die deutschböhmisches Autoren hielten sich trotz Fričs Beschimpfungen fester der Vorlage, d. h. der Chronik Hájeks. Ihre Werke sollten auch im heimischen Publikum die Idee des Patriotismus erwecken und verstärken. Ihre Darstellungen der böhmischen Prähistorie reagiert aber natürlich auch auf das Schaffen der nicht-böhmischen Autoren und entwickelten ihre Versuche weiter. Erhebliche und langfristige Popularität gewann (nicht nur) in den böhmischen Ländern insbesondere Musäus' Märchen von Libussa, was zahlreiche Nachdrucke und Nachbearbeitungen beweisen, die bis zu den 40er Jahren als Volkslektüre herausgegeben wurden.⁶⁶ Die Sammlung *Volksmärchen der Böhmen* des Prager Deutschen Wolfgang Adolph Gerles (1819) meldete sich schon im Titel unmittelbar zu Musäus' *Volksmärchen der Deutschen*.

Nach der Überwindung der aufklärerischen Skepsis zu Libussa als der Seherin wurde die Gestalt der böhmischen Fürstin zu einem idealen Symbol des böhmischen Patriotismus, bzw. des Bohemismus. Joseph Georg Meinert kehrte zur mythenhaften Herrscherin Böhmens nach der Ode *An die Böhmen* in Meißners Almanach Libuse im Jahre 1802 zurück, als nach ihr die patriotische Zeitschrift nannte. Sowohl ihr Inhalt, als auch Worte aus dem Vorwort zeigten, wie Meinert Libussa hochschätzt.⁶⁷ Mit anderen Worten, auch für ihn handelte es sich im gewissen Sinne um „unsere fromme Heldin“, wie Libussa Frič (1861: 108) titulierte.

Im Bericht aus der Prager Kunstausstellung im Jahre 1824 verbargte ein anonymes Rezensent nicht seine Enttäuschung von dem Bild Joseph Führichs *Libussas Gericht*:

„Man sieht nirgend eine edle Gestalt; selbst Libussa ist einer vierschrötigen Magd weit ähnlicher als einer Fürstinn. Die Wladyken sind weit hinter den Baschkiren. Man wende uns

⁶⁴ „Das Fräulein blickte ihn freundlich an und sprach: ‚Du spürest den glimmenden Funken auf, der tief in der Asche verborgen ist, dir dämmert das Licht aus Finsternis und Nebelhervor: du hast mein Rätsel erraten.‘ Darauf tat sie ihr Körbchen auf, und zählte dem Fürsten Wladimir fünfzehn Pflaumen in den Hut, nebsteiner drüber und es blieben noch vierzehn, davon gab sie dem Ritter Miszsla sieben und noch eine, und es lagen noch sechs in dem Fruchtkörbchen; die Halbschied davon teilte sie dem weisen Primislas zu, hernach auch die drei übrigen und der Korb war ledig. Den ledigen Korb verlieh das Fräulein den beiden Rittern. Daher kommt die Gewohnheit, daß man von einem zurückgewiesenen Freier sagt, er habe von seinem Liebchen einen Korb bekommen, bis auf den heutigen Tag“ (Musäus 1976: 386–387).

⁶⁵ „V každé scéně jeví se zoufalá malomocnost obrazotvornosti, jež odpornou svou pretensí, s jakouž se vydává za hlubokomyslnou moudrost, přímo uráží“ (zit. nach Kraus 1902: 78).

⁶⁶ Den Grundüberblick über diese Nachdrucke gibt Kraus (1902: 31–32).

⁶⁷ „Einer von den ehrwürdigen Namen, welche das Andenken an den wohlthätigen Austritt eines Volkes aus dem Stande der Wildheit verewigen, und daher nur mit diesem Volke selbst erlöschen können, ist Libussa. Wer rühmt sich ein Böhme zu sein; ohne Libussen von Jugend auf die Gefühlen gehuldigt zu haben, die er, als Mann, in Erkenntnisse zu verwandeln strebte?“ (Meinert 1802: I).

nicht ein, daß die Wahrheit und Richtigkeit des Costümes den Künstler dazu nöthige. Wahrheit mit Schönheit zu verbinden ist seine erste Pflicht, und erst dadurch wird er zum Künstler“ (Anonym 1824b: 377).

Bereits in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts erschien offensichtlich eine noch, vage, aber klar formulierte Meinung, dass Libussa unabhängig von den zeitgenössischen Vorstellungen von der Prähistorie als „edle Gestalt“ dargestellt werden sollte. Eine beginnende Tendenz zur pathetischen Darstellung der böhmischen Prähistorie in der böhmischen Literatur der Vormärzzeit kann man am Beispiel der Verwandlung des Epos Šebestián Hněvkovskýs *Děvín* von dem heroisch-komischen zum romantisch-heroischen Gedicht illustrieren. Versuch, auf die Umwandlungen der zeitgenössischen Poetik und der Wahrnehmung der Prähistorie zu reagieren, scheiterte jedoch und der überarbeitete *Děvín* riet schnell in Vergessenheit (Jakubec 1911: 424). Im Unterschied dazu entsprach dem Zeitgeist, der nach dem Schaffen eines großen pathetischen Epos strebte, das an den entstandenen Kult der angeblichen alttschechischen Heldenepik anknüpfte, „Böhmisch-Nationales Heldengedicht“ des Prager Deutschen Karl Egon Ebert *Wlasta* vom Jahre 1829.

Das umfangreiche Epos, das im Ausland auf sich Aufmerksamkeit zog und in Prag Euphorie erweckte, wurde wie eine Feier des böhmischen Landes konzipiert. Die Handlungslinie tritt oft in den Hintergrund zugunsten von umfangreichen Passagen, in denen die Schönheit der Natur besungen wird:

„Und über diese Felsen blickt Wlasta jetzt dahin,
Und kann die Berge alle um Veste Oskorin,
Den kahlen Rip, den Kostjal, die Miloschower Höh'n,
Den Besdjes, Teltsch, den Lobosch, den Haasenberg erseh'h.

[...]

Mit starrem Blick, versunken in der Betrachtung Lust,
Steht Wlasta; Heimathliebe bewegt ihr warm die Brust –
,Du schönes Böhmeim,‘ ruft sie, ‚gesegnet weit und breit,
Nur Eines fehlt dir, Eines zur vollen Herrlichkeit!‘“ (Ebert 1829: 128–129).

Ausgewählte Passagen aus dem Werk wurden noch vor der Veröffentlichung des Buches in Deutscher und Tschechischer Version der Zeitschrift des Vaterländischen Museums abgedruckt.⁶⁸ Engagement František Palackýs, der Ebert zur dichterischen

⁶⁸ Vy hory, pyšné hory, ty černá lesů noci,
Vy zlatoplňé řeky, zelená luhů moci,
Vy jemněsklonné chlomy oděny v květnou drast,
Vás zovu já radostně, vás svou překrásnou vlast!

Schöpfung aufforderte (Hojda 2001: 19), beweist, dass *Wlasta* in seinem Inhalt nicht nur dem älteren Bohemismus-Diskurs entsprach,⁶⁹ sondern auch mindestens nicht im Konflikt mit dem allmählich etablierten tschechischen Nationalismus stand.

Frič wurde neben der Musäus' Degradation der Wahl des künftigen Fürsten auf eine komische Szene mit dem Zahlenbeispiel noch von jenen Werken irritiert, die „uns Libussa und Vlasta darstellen, wie sie ihre geheimen Geliebten aus Vyšehrad werfen“ (Frič 1861: 109). Nach der erst am Anfang des 18. Jahrhunderts in Prag bewiesene Erzählung sollte Libussa ins Gebäude auf dem Vyšehrad-Felsen, das sog. Libussas Bad, direkt über der Moldau, ihre Geliebten locken, die nachdem sie ihre Wollust befriedigt hatten, in den Fluss warf. Eine Geschichte über die Herrscherin, die ihre Geliebten mordet, kam nach Böhmen wahrscheinlich aus Frankreich, in Prag wurde mit dem Gebäude auf dem Vyšehrad-Felsen und der Figur der mythischen Fürstin verbunden (in einer anderen Version der Sage würden hier die Gefangenen von Wenzel IV. hingerichtet) und in dieser Form begann sie in der mündlichen Tradition zu zirkulieren.⁷⁰

Von dieser Sage, welche „die Mutter der tschechischen Nation“ diffamieren könnte, schwiegen die Autoren der tschechischen nationalen Wiedergeburt völlig, diese Sage bearbeitete in der neutschechischen Literatur erst Josef Svátek in seiner Sammlung *Pražské pověsti a legendy* (Svátek 1883: 35). Aber diese Sage hatte starke Konkurrenz. Besser gesagt, dieses Libussas Bad hatte andere Konkurrenten. Über feste Stelle in den Geschichten und Sagen um Vyšehrad kämpften sogar drei Orte, die Libussas Bad genannt wurden. Nicht nur das Gebäude auf dem Felsen, sondern auch der eigentliche Moldauufer, wo Libussa die goldene Wiege seines Sohns in den Fluss versinken sollte. Diese Sage bearbeiteten Karel Jaromír Erben (1871: 131–132) und Alois Jirásek (1927: 45). Und letztendlich wurde Libussas Bad auch mit der Quelle Jezerka identifiziert. Über dieses Bad schrieb neben Svátek (1883: 34), der ehrlich versuchte, die größte Anzahl von Prager Sagen zu sammeln, auch Jaroslav Josef Kalina in der Ballade *Lázeň Libušina* (Kalina 1845: 37–38).

Ty země, místo svaté, ty hrobe mnohé síly,
Vy rupy starých hradů, rozvalům za podíly,
Vy zbytky vznešenosti, jež v srdce lije slast,
Vás zovu výš v nadšení, vás svou velikou vlast!“ (Ebert 1828: 39).

⁶⁹ Das bohemistische Streben, potenzielle Nationalitätskonflikte zu überwinden, wurde u. a. auch durch die Kombination des patriotischen Stoffes aus der böhmischen Prähistorie und des damals beliebten Nibelungenverses realisiert.

⁷⁰ Der älteste Beweis der Sage stammt erst vom Reiseführers Carl Adolph Riedels (1710: 412–413). Nach der Hypothese Karel Krejčís (1981: 16–18) konnte der altfranzösische Stoff mit dem Hof der Luxemburger schon im Spätmittelalter nach Prag übertragen werden.

Konkurrenz unter diesen Bädern herrschte allerdings auch in den deutschsprachigen Texten, die aber wesentlich aussagekräftiger als die tschechischen waren. Von der nymphomanischen Libussa dichtete im Almanach *Aurora* August Franz Wenzel Griesel. Das Gedicht von Libussas Geliebten Mnata, der die nymphomanische Fürstin verlassen will und deswegen von ihr getötet wird („Auf Libin Libussa die Fürstin saß, / Im blutenden Herzen Groll und Haß, / Es hatte eine beglücktere Hand / Ihr gestern den schönsten Buhlen entwandt; Griesel 1811: 145) referiert unter dem Einfluss der beliebten schreckhaften Literatur⁷¹ mit besonderem Vorliebe für naturalistische Details von dem Tode Mnatas:

Da stürzt er, da fing ihm die Felsenklipp
Auf ihrem zackigten Stein-Geripp,
Und wie ihm die Klipp' der Klippe raubt,
Da quoll ihm's Gehirn aus blutigem Haupt“ (Griesel 1811: 148).

Noch im Jahre 1823 überarbeitete dieses Gedicht in der Prager Zeitschrift *Kranz* in eine Prosaerzählung Sebastian Willibald Schießler (Kraus 1902: 56).

Eine andere Möglichkeit, die Sage von Libussas Bad aufzuzeichnen und sich zugleich von ihr zu distanzieren, ergab die Erzählung *Wlasta und Scharka* vom Jahre 1793. Im Wesentlichen ging es um eine Nacherzählung Šedivýs tschechischen Erzählung *České Amazonky*, die mit einem Prolog eingeleitet wurde, in dem die sagenhafte Prähistorie Böhmens von der Regierung Kroks vorgestellt wurde. Dass die Fürstin im geheimen Labyrinth unter Vyšehrad den Lastern verfälle, behauptet der abgelehnte Freier Domaslav (Anonym 1794: 26). Ähnlich erwähnt die Sage über ermordete Geliebten (hier explizit mit der Bemerkung „Es heißt im Volk“) Rozhon (Brentano 1966: 707). Währenddessen der allwissende Erzähler nickt in der Erzählung *Wlasta und Scharka* der Behauptung Domaslavs zu (bei der Beschreibung des Labyrinths fügt er hinzu: „Libusse begab sich oft auf diese Dekke, um dort reinere Lust zu geniessen“; Anonym 1794: 11), werden in Brentanos Drama Rozhons Worte klar interpretiert, als seine Bemühung Libussa zu schmähen.

In der Serie *Böhmische Sagen und Geschichten*, die in *Hormayrs Archiv* herausgegeben wurde, wurde dann im Jahr 1824 Libussas Bad mit der Quelle Jezerka eindeutig identifiziert, mit der keine potenziell verleumderische Sage verbunden wurde (Anonym 1824a: 27–28). Und so war es erst Gustav Thormund Legis-Glückselig, Autor der Geschichte des Vyšehrad-Domkapitels, der an die Sage von Libussa und den ertrunkenen Geliebten wieder erinnerte (Legis-Glückselig 1853: 19). Über Libussas Bad bei Jezerka (an

⁷¹ Zur Rezeption des deutschen ritterlichen Romans und der schreckhaften Trivilliteratur in der tschechischen und deutschböhmisches Literatur, die auch die Darstellung der böhmischen Prähistorie beeinflusste, vgl. Zbytovský (2013: 132–142) und Vaněk et al. (2010: 6–7).

der ersten Stelle), aber auch über das Gebäude auf dem Felsen berichtete mit dem Hinweis auf Glückselig noch Josef Virgil Grohmann im Werk *Sagen-Buch von Böhmen und Mähren* vom Jahre 1863 (Grohmann 1863: 265–266).

Bereits im Jahre 1853 reihte Sagen über alle drei Libussas Bäder in seine Sammlung *Deutsches Sagenbuch* Ludwig Bechstein ein. Die Mehrheit von den böhmischen Schriftstellern, egal, ob sie auf Deutsch oder Tschechisch publizierten, erwähnte die Sage von Libussa und ihren heimlichen Geliebten an der letzten Stelle (oder schwieg darüber völlig), der gesamtdeutsche Märchen- und Sagensammler bevorzugte aber diesen aus seiner Perspektive attraktiven Stoff und am Ende des Kapitels beschrieb die in den böhmischen Ländern präferierte Jezerka-Quelle (Bechstein 1853: 560).

Wie das Beispiel von dem *Hormayrs Archiv* beweist, gab es sowohl in der tschechischen, als auch der deutschböhmischen Literatur eine gewisse Tendenz, die Geschichte von Libussas Geliebten zu verbergen, die als unangemessen empfunden wurde. Im Vergleich zur späteren Sammlung Svátek's wurde die potenziell problematische Sage von Libussas Bad jedoch früher und öfter in dem deutschböhmischen Schrifttum bearbeitet. Selektive Darstellung von Libussas Bad bei Erben und Jirásek schlägt vor, dass im tschechischen Milieu eine eindeutigere Tendenz herrschte, Libussa von allen potenziell ehrverletzenden Motiven zu reinigen. Die deutschböhmische Schriftsteller stellten zwar diese Sage in den Hintergrund, aber verschwiegen sie nicht. Dieser These, welche die ältere Meinung Macuras bestätigte, entspräche auch die Abwesenheit Libussas in den tschechischen Märchensammlungen. Obwohl die Gattung Märchen in der tschechischen Literatur der Vormärzzeit eine herausragende Stellung gewann (Langer 1979: 501), die Prähistorie Böhmens drang nach dem Vorbild Musäus' nur in die deutschböhmischen Sagen- und Märchensammlungen.

Der junge romantische Schriftsteller František Ladislav Čelakovský kritisierte in einem Brief an Josef Vlastimil Kamarýt vom November 1822 solche Sammlungen (er erwähnte Griesels *Märchen- und Sagenbuch der Böhmen* und Woltmanns *Volkssagen der Böhmen*): „Aber solche meine ich nicht; von keiner Fürstin Libussa, von keinem Sprung Horymírs usw. Diese müssen wir wiederum von einem Tschechen erwarten. Erinnerst du dich nicht mehr, was dir die Großmütter zu erzählen pflegten?“ (Bílý 1907: 157).⁷² Die Forderung, Geschichten über die Fürstin Libussa durch die Erzählungen von alten Weibern zu ersetzen, lässt uns vermuten, dass der junge Romantiker intuitiv den Unterschied zwischen den

⁷² „Ale věru takové já nemyslím; o žádné kněžně Libuši, o žádném Horymírovém skoku atd. Tyto musíme zase od Čecha některého očekávati. Nevíš nic více, co ti babičky povídávaly?“

Gattungen Märchen und Sage, bzw. zwischen Märchen als der folkloristischen Erzählung und dem künstlerischen Märchen (die Musäus und seine Nachfolger bildeten) erkannte.⁷³ Gleichzeitig konnte aber für unangemessen gehalten werden, die Erzählung von der mythenhaften Fürstin und den Anfängen des böhmischen Staates mit der Gattung zu kombinieren, die auf die Anwesenheit des Phantastischen (mit anderen Worten – des Unrealen) basiert und – mindestens in den Vorstellungen der Romantiker – für Kinder geeignet ist.

Es ist aber wichtig zu beachten, dass die ersten Versuche, die böhmische Mythologie in der tschechischen Literatur zu fassen, folgten nicht dem Ziel, den reichen Schatz der böhmischen Sagen zu sammeln und zu präsentieren (wonach Artikel in *Hormayrs Archiv* und mehrere Jahrzehnte später Grohmann und auf der gesamtdeutschen Ebene Bechstein strebten), sondern das hiesige Brauchtum und Mythologie in den Zusammenhang mit der slawischen Folklore zu bringen. Ähnlich wie in *Slávy dcera* genossen Libussa und Mythen um Vyšehrad im panslawischen Diskurs keine privilegierte Stellung. Václav Krolmus versammelte in einer umfangreichen Sammlung *Staročeské pověsti, zpěvy, hry, obyčeje, slavnosti a nápěvy ohledem na bájeslovi česko-slovanské*, de facto dem Gründungswerk der tschechischen Folkloristik (Krolmus 2011: 305), Dutzende von angeblichen Denkmäler der slawischen Mythologie. Libussa wurde hier aber nur am Rande erwähnt, nur dann, wenn ein mit ihr verbundenes Motiv zum Konzept seiner Arbeit passte. Am ausführlichsten behandelte er die Sage von Budeč, wo „sich Schule der berühmtesten böhmischen Slawen befand, in der die Töchter Kroks das Volk belehrten“ (Krolmus 2011: 222).⁷⁴ Doch gegen die Schule in Budeč, deren Einfluss sich nur auf Böhmen beschränkte, stellte der panslawisch orientierte Krolmus Riesengebirge, wohin er anhand der Lektüre des Volksbuches *Rybrcol na krkonoských horách* vom Jahre 1794 die bedeutendste Zauberschule der Slawen aus Böhmen, Schlesien und der Lausitz unterbrachte.⁷⁵

Das wachsende Interesse an Libussa in den tschechischen Sagensammlungen wurde erst nach der Überwindung des panslawistischen Diskurses in der tschechischen Gesellschaft ermöglicht. Statt der Bemühung, Berührungspunkte mit anderen slawischen Völkern zu finden und ein universales Konzept der „slawischen Prähistorie“ zu schaffen, wurden die Besonderheiten der böhmischen Prähistorie hervorgehoben. Als Grundlage der tschechischen

⁷³ Zur parallelen Debatte über die Grenzen der Gattung Märchen und den Unterschied zwischen der Naturpoesie und Kunstpoesie zwischen Achim von Arnim und Jacob Grimm vgl. Jolles (1982: 221–225).

⁷⁴ „Zde učiliště nejslavnější českých Slovanů bylo, v němž dcery Krokovy lid poučovaly“

⁷⁵ „...nejhlavnější učiliště a božiště pohanské okolních Slovanů českých, slezských, lužických, moravských atd.“, kde „černokněžníci, čarodějníci neb kouzelníci se svými kouzelníci a čarodějnicemi okolní Slovanů šlechtnější v bylinářství, v léčení, v obřadech při vykonávání obětí a v spravování a řízení lidu slawského, tj. všechny okolní Slovanů, poučovali“ (Krolmus 2011: 221–222).

nationalen Identität konnte dann Libussa aus der Position der mythischen Gründerin des Staates und der Protagonistin des angeblich ältesten literarischen Denkmals in der tschechischen Sprache dienen (Graus 1969: 839).

Schon in der Vormärzzeit kommt es zur Reduzierung der Gattungsvielfalt, d. h. auch der Möglichkeiten der literarischen Darstellung der böhmischen Fürstin. Nach der Jahrhundertwende verschwindet Libussa aus den Gattungen Roman und historische Erzählung. Im Gegensatz zur deutschen, bzw. deutschböhmischen Literatur tritt sie nicht in die Gattung Märchen, obwohl das Märchen zur führenden Gattung der tschechischen Literatur wird (Langer 1979: 501). Die Entwicklung in der Gattung Sage folgt erst nach der Hälfte des Jahrhunderts, und zwar nach einer sehr selektiven Art und Weise. Tätigkeit Šebestián Hněvkovský verdeutlicht die Bemühungen, die böhmische Prähistorie in einem großen Epos zu feiern, nach der Hälfte des Jahrhunderts ist die Tendenz deutlich, ein festliches Theaterstück mit der Heldin Libussa zu schaffen, die ihren Höhepunkt in Smetanas Oper fand. Mit einer gewissen Vereinfachung gesagt, Libussa wurde zur Heldin der Gattungen der „hohen Literatur“, sie wurde im Gegensatz dazu nicht präsent in den Gattungen mit der überwiegenden Unterhaltungsfunktion.

Trotz Fričs Beschimpfung des „deutschböhmischen Schunds“, der Libussa, d. h. „unsere fromme Heldin“ profanierte, kann man eine ähnliche Entwicklung auch in der deutschböhmischen Literatur beobachten. Im Unterschied zu den gesamtdeutschen Schriftstellern wie Musäus, Brentano oder Grillparzer fühlten sich die heimischen Autoren mehr an die traditionelle Darstellung Hájeks angeknüpft zu werden. Allerdings den vorbildlichen böhmischen Nationalepos schuf nicht Šebestián Hněvkovský, sondern Karl Egon Ebert. Im Gegensatz zur tschechischen Literatur koexistierte im deutschböhmischen Schrifttum die würdige Fürstin als Symbol des Vaterlandes mit der märchenhaften Libussa, die Musäus schöpfte, und es wurde (obwohl im marginalen Maße) auch die wollüstige Libussa erwähnt, die in geheimen Kellern unter Vyšehrad ihre Geliebten ermordete, von der die tschechische Literatur völlig schwieg.

Auch die Möglichkeiten, mithilfe der Anspielungen auf die mythenhafte Fürstin den böhmischen Patriotismus zu jubeln, waren in der deutschen Sprache breiter. Den ersten Band des Almanachs *Libussa* für das Jahr 1842, der als Sprachrohr des Bohemismus-Diskurses konzipiert wurde, eröffnete eine Novelle des Schauspielers des deutschen und tschechischen Ensembles des Ständetheaters Joseph Georg Kolar *Libussa am Mississippi*. In der originellen Novelle erzählt man von den böhmischen Kollonisten, die ihre neue Heimat in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts in Amerika fanden. Der Stamm der Tschechen, der

miteinander mit den Indianerstämmen lebt, ahmt durch seine Tätigkeit den Mythos von der Ursprung der Tschechen nach: Sein Land nennen sie Neu-Böhmen, seine Siedlung Neu-Wysehrad, die Häuptlingin, Tochter des Gründers der Siedlung Klen Božena-Molly heißt für sie nur Libussa und ihr Ehemann Přemysl (Kolar 1841: 14–15).

Nach einem Vierteljahrhundert kehrte Kolar zum Libussa-Stoff zurück. Damals war er schon als Josef Jiří Kolár bekannt, ein berühmter tschechischer Schauspieler und Dramatiker, der im Jahre 1868 für die Grundsteinlegung des tschechischen Nationaltheaters eine feierliche Szene *Věštba Libušina* dichtete. In der allegorischen Vision tritt Muse der dramatischen Kunst auf, die Libussa ruft, um zu erkundigen, welche Zukunft das neue Theater erwartet. Libussa prophezeit nicht nur die erfolgreiche Eröffnung des Nationaltheaters, sondern auch – mit sehr ähnlichen Worten wie in Smetanas Oper – das Libretto wurde damals allerdings schon geschrieben – auch die Unsterblichkeit und den künftigen Ruhm der Tschechen:

„Ja, die Tschechen sterben nicht mehr,
wie ein Feindmund prophezeite,
die Tschechen werden leben, lange leben,
für sein Heil und Heil des Slawentums“ (Bartoš 1951: 116).⁷⁶

Zum Schluss tritt auf die Bühne auch der Urvater Čech auf, um das Theater, die Stadt Prag und auch die tschechische Nation zu segnen (Bartoš 1951: 118).

In beiden Fällen nahm Kolár an patriotisch orientierten Veranstaltungen teil. Möglichkeiten der Darstellung Libussas im Rahmen des bohemistischen, bzw. nationaltschechischen Diskurses waren aber völlig unterschiedlich.

Die im Vergleich zum tschechischen Milieu reichen Darstellungsmöglichkeiten der Libussa-Sage in der deutschböhmischen Literatur wurden jedoch nicht lange bewahrt. Paul Alois Klar, Herausgeber des Almanachs *Libussa*, knüpfte mit dem Titel an das schon vier Jahrzehnte alte Projekt von Joseph Georg Meinert an. Der Almanach war viel erfolgreicher als die Zeitschrift Meinerts, er wurde bis 1860 veröffentlicht (Peřina 1996: 127). Beide *Libussen* proklamierten das Programm des Bohemismus, des böhmischen Patriotismus. Dieses Beispiel zeigt die Stabilität der Stellung Libussas in der deutschböhmischen patriotisch orientierten Kultur. Sowohl im Jahre 1802, als auch um 40 Jahre später war es möglich, sich durch Libussa zur gleichen Idee zu bekennen. Diese Stabilität bedeutete jedoch auch den Untergang der deutschböhmischen Libussa.

⁷⁶ „Ba, Čechové již více nezahynou,
jak nepřátelská ústa věštila;
Čechové budou žítí, dlouho žítí,
pro spásu svou a spásu Slavic.“

Den Bohemismus-Diskurs verließen nur Tschechen, sondern auch (vielleicht etwas langsamer) Deutschböhmen. Beiden Sprachgemeinschaften verblieb gemeinsame österreichische Identität, definiert auf der Grundlage der Loyalität gegenüber dem Staat und der herrschenden Dynastie (Binder – Bruckmüller 2005: 8–10), aber der böhmische Nationalismus verwandelte sich in den tschechischen oder deutschen sprachlichen Nationalismus, im Falle der Tschechen mit einer Übergangsphase der slawischen Identität (Křen 2013: 88–94). Nicht nur die tschechische, sondern auch deutschböhmische Gesellschaft nationalisierte sich und suchte nach neuen Mustern in der gesamtdeutschen Kultur und Mythologie, zu der die böhmische Fürstin Libussa nicht mehr gehörte, aber zu jener Zeit Popularität der Nibelungen und des Nibelungenliedes ihren Höhepunkt fand (Graus 1975: 275–289).

Für diese neue alldeutsche Identität wurde die Fürstin Libussa völlig unbrauchbar. Nach dem Jahre 1848 und dem Brief nach Frankfurt Palackýs war es einerseits deutlich, dass man im Falle der deutschen Integrationsbemühungen nicht mit der Beteiligung der tschechischen politischen Repräsentation rechnen darf, andererseits wurde bei der Darstellung Libussas in der deutschen Literatur ihre slawische Herkunft nie in Frage gestellt. Schon Johann Gottfried Herder markierte sie im Gedicht *Die Fürstentafel* mit dem zehnsilbigen südslawischen Metrum (Herder 1975: 290–293), zum nicht-deutschen Ursprung referierten auch nur mit Schwierigkeiten aussprechbare Namen der Haupthelden. Auch Josef Jiří Kolár identifizierte in der, obwohl in der deutschen Sprache verfassten Erzählung *Libussa am Mississippi* die amerikanischen Neusiedler aus Böhmen mit der tschechischen Sprachgemeinschaft, wie die übernommenen Toponyma „Nowá Čechie (Neuböhmen)“ und „Nowy Wyšehrad (Neu-Wyssehrad)“ bewiesen (Kolar 1841: 15).

Für das neu konstituierte Bild Libussas als der Mutter der modernen tschechischen Nation wurde diese ältere Libussa – Symbol des Bohemismus – zur unwillkommenen Konkurrenz, sogar zur Last. Diesen Streit thematisierte vor allem – obwohl indirekt – Fričs Kritik der deutschböhmischen Literatur, die – obwohl sie auf ästhetische Kriterien basierte – vielmehr von dem Bemühen motiviert wurde, sich von dem ganzen Komplex der Darstellung der böhmischen Prähistorie in der deutschböhmischen Literatur zu distanzieren und ihr den festen Platz ausschließlich in der tschechischen Kultur zu reservieren.

Das semantische Potenzial zum Konflikt zwischen den beiden Sprachgemeinschaften eröffnete bereits die *Grünberger Handschrift*. In den letzten Versen des Fragments weigert sich „Ratibor vom Riesengebirge“ den Streit nach dem deutschen Recht zu behandeln. Obwohl die Autoren der *Grünberger Handschrift* beabsichtigten, die Aufmerksamkeit auf die

Reife des altslawischen Rechts- und Staatssystems aufmerksam zu machen, der antideutsche Schub wurde als potenziell konfliktvoll unmittelbar nach dem „Fund“ der Handschriften wahrgenommen. In der ersten Übersetzung von *Libussas Gericht* ins Deutsche vom Jahre 1822 wurde diese letzte Replik vollständig ausgelassen (Rittersberg 1822: 112).

Der anonyme Begleitbrief von einem „unbekannten Patrioten“, informierte über die Umstände des „Fundes“ und erklärte, warum die Handschrift etwas heimlich gesendet wird, mit den Worten: „Da ich aber die erhabenen Gesinnungen meines Herrn (der ein eingefleischter deutscher Michel ist) in Rücksicht des Nationalmuseums kenne: denn er würde es lieber verbrannt o. verfault sehen als selbes dieser Anstalt zu schenken, so verfiel ich an den Gedanken diese Blätter an Ew. Excellenz anonym zu senden, denn unter meinem Namen liefe ich Gefahr meines Dienstes verlustigt zu werden“ (Šafařík – Palacky 1840: 167).

Auf den Brief, den im Jahre 1824 Dobrovský zitierte, als das Fragment für einen „Literarischen Betrug“ bezeichnete, wiesen die Befürworter der Authentizität der *Grünberger Handschrift* bewusst nicht, sie kritisierten ja scharf das Verfahren des Absenders, das sie für die Hauptursache von den Streitigkeiten über die Authentizität hielten.⁷⁷ An den Begleitbrief erinnerten wieder erst František Palacký und Pavel Josef Šafařík, die im Jahre 1840 eine kommentierte kritische Edition der angeblichen ältesten tschechischen Denkmäler vorbereiteten (Šafařík – Palacky 1840: 167–168). Zu diesem Zeitpunkt wuchsen die Widersprüche zwischen den beiden Ethnien in solchem Maße und die tschechische Kultur war bereits so fest verwurzelt und etabliert, dass es nicht mehr nötig war, dass ihre Ergebnisse auch die bohemistisch orientierten Patrioten unterstützten. Der Veröffentlichung des Schreibens verhinderte nichts, im Gegensatz dazu, es wurde dadurch der Monopolanspruch der tschechischen Kultur an der böhmischen Prähistorie vorgezeichnet, der von Josef Václav Frič definiert wurde.

Das Jahr 1860, als Klars Almanach *Libussa* zum letzten Mal herausgegeben wurde, kann man für den symbolischen Schluss der Verbindung der böhmischen Prähistorie mit der deutschböhmisches Literatur des 19. Jahrhunderts halten. Um ein Jahr später konnte Frič über den „deutschböhmisches Schund“ triumphieren. Der symbolische Schluss bedeutete sicherlich nicht den faktischen und definitiven Schluss. Tatsächlich das Libretto zur Oper Bedřich Smetanas, zum Höhepunkt der Feier der mythenhaften böhmischen Prähistorie in der

⁷⁷ Antonín Jungmann bemerkte in der ersten Tschechischen Edition der *Grünberger Handschrift*, dass das Fragment ins Museum „tak nechvalným způsobem“ geschickt wurde, dass „kdo jej koli zaslal, toho pykati musí“ (Dobiáš – Fránek – Hrdina – Krejčová – Piorecká 2014: 264). Die symbolische Strafe bereitete für den anonymen Absender in der slawischen Hölle Jan Kollár vor. In der Fassung von *Slávy dcera* vom Jahre 1832 stellte er ihn zum Tor der Hölle, wo er mit der angeschlagenen Zunge so lange stehen muss, „pokud svoje nevyjeví jméno“ (Kollár 1862: 299).

tschechischen Kultur wurde von Joseph Wenzig auf Deutsch geschrieben, denn er wagte sich als Absolvent von deutschen Schulen nicht, auf Tschechisch zu dichten (Macura 1998: 89). Zeyers dichterischer Zyklus *Vyšehrad* wurde dann dank Otilie Malybrok-Stieler noch im Jahre 1898 ins Deutsche übersetzt (Kraus 1902: 163). Man kann auch die Ablehnung der deutschsprachigen, von Konventionen weniger gebundenen Libussa nicht verallgemeinern. Grillparzers Drama wurde zwar von Frič streng abgelehnt, aber der Dramatiker Emanuel Bozděch (erfolgreicher als Frič) war im Jahre 1873 in der Rezension in der deutschsprachigen Zeitung der alttschechischen Partei *Politik* vom Drama begeistert (Kraus 1902: 77). Im Vergleich zu zahlreichen Gedichten, prosaischen Werken und Dramen, die sich zum Thema die Prähistorie Böhmens in der Vormärzzeit brachten, handelte es sich aber nur um Einzelheiten, immer schwächere und seltenere Nachfolgen des einst mächtigen Stroms, die schon – genauso wie Grillparzers Trauerspiel – von der Gesellschaft, egal welcher Sprache, als „anachronisch“ wahrgenommen wurden.

7. Dichtung und Wahrheit

Vorschläge von Plastiken für die Palacký-Brücke, die sich im Wettbewerb im Jahre 1881 zusammentrafen, zeigten mehr als deutlich, was für ein Thema im Jahre der Fertigstellung des Nationaltheaters in der tschechischen Gesellschaft räsoniert. Mit einer Ausnahme ließen sich alle beteiligten Künstler mehr oder weniger in der so beachteten böhmischen Prähistorie inspirieren, um die sich dank der Autorität der Handschriften der tschechische Nationalmythos entwickelte. Das realisierte Konzept Josef Václav Myslbeks mit Statuengruppen Lumír und das Lied, Přemysl und Libussa, Záboj und Slavoj und Ctirad und Šárka meldet sich ausschließlich zu dieser Epoche. Wettbewerbskonzept seines Konkurrenten Joseph Mauder schien vielleicht auf dem ersten Blick im Vergleich dazu ziemlich heterogen: Der Künstler beabsichtigte die Brücke mit Statuen von Libussa, Přemysl und Lumír, dem Mädchenkrieg, Jaroslav ze Šternberka und der Gruppe von Jan Hus und Jan Žižka auszustatten (Volavka 1942: 55). Auch in diesem Falle ist es aber möglich, eine vereinigende Idee zu finden: Währenddessen Myslbek den halbmythischen Beginn der Nation und des Staates jubelt, Mauder erzählt die Geschichte Böhmens, selbstverständlich von dem nationalen Mythos beeinflusst.

Libussa war seit Cosmas ein integraler Bestandteil der böhmischen Chroniken, d. h. der (Ur-)Historiographie. Hüllte Cosmas Libussa in eine halbmythische Draperie, gab Václav Hájek z Libočan genaue Daten ihrer Regierung, die von einer höheren Anzahl von Herrschertaten füllte. In der barocken Historiographie, die von Bohuslav Balbín vertreten wird, gipfelt die Historisierung der Fürstin Libussa (Graus 1969: 834–835). Obwohl Gelasius Dobner die Historizität von Urvater Čech in Frage stellte, störte er weder die Glaubwürdigkeit der Chronik Hájeks (es war nicht sein Ziel), noch Libussas (Kudělka 1964: 10–43). Auf Hájeks Tradition der Geschichtsschreibung und auf das gesamte traditionelle Konzept der böhmischen Geschichte griff wieder František Martin Pelcl an, der in der populären *Kurzgefassten Geschichte Böhmens* mit einem völlig originellen Modell des Vertrags zwischen den Landesherren – den Franken – und den Tschechen kam, die in das Land als Kolonisten aus dem Osten eingeladen wurden, und versprachen, Tribut zu zahlen (Pelzel 1774: 16). In diesem Konzept gab es keinen Platz für Figuren wie Krok oder Libussa und Pelcl schiebt sie deshalb ins Reich der fiktiven Sagen.⁷⁸

Das geschwächte Vertrauen in die Historizität der Figuren aus der böhmischen Prähistorie ermöglichte aber ihre fruchtbare Anwendung im Bereich der Belletristik, die für

⁷⁸ Zum Verhältnis der aufklärerischen Historiographie zur halbmythischen Prähistorie vgl. Smyčka (Manuskript).

breite Volksschichten geeignet wurde, die immer wieder ohne einen kritischen Abstand die Chronik Hájeks für eine zuverlässige historische Quelle hielten. Die belletristischen Werke von Krok und seinen Töchtern oder dem Mädchenkrieg, die massenhaft von den 80er Jahren des 18. Jahrhunderts verbreitet wurden, verbargen in seiner Form nicht, dass es sich in der ersten Linie um die Autorenfiktion handelt, die sich aber zum realen historischen Kern bezieht.⁷⁹ Unterstützung in der aufklärerischen Historiographie bieten hier nicht Dobner und Pelcl an, die radikale Nacherzählung des böhmischen historischen Narratives durchführten, sondern Franz (František) Pubitschka, der das bestehende Hájeks Narrative übernimmt und interpretiert es aus der Perspektive des kritischen aufklärerischen Rationalisten. Daraus ergibt sich Skepsis Guolfingers von Steinsberg zum angeblichen seherischen Talent Libussas, das vermieden wird, und noch – wie bei Pubitschka – als Versuch das „Pöbel“ zu täuschen interpretiert wird (Pubitschka: 1770: 228). Sieht Steinsberg in Libussa gleichzeitig die betrügerische Wahrsagerin und eine böhmische Heldin, ist es dadurch verursacht, dass den Stoff nicht als Sage oder Märchen (wie Musäus), sondern als eine wahre Geschichte (bzw. eine Sage mit dem historischen Kern) darstellt, und im Nachdenken über Geschichte aus der Perspektive des aufklärerischen rationalistischen Diskurses steht die Historizität in der tiefsten Opposition zum Phantastischen. Genauso tritt zum Stoff um ein Jahrhundert später auch Zdeněk Kolovrat-Krakovský zu, dessen Spiel *Libuše* man als eine dramatisierte Auslegung über das altslawische Rechtssystem lesen kann (Kolovrat-Krakovský 1871: 25–27). Unter dem Einfluss der belletristischen Volkslektüre, die die böhmische Prähistorie zum Thema brachte, kehrte das traditionelle Narrative Hájeks wieder in die kritische Geschichtsschreibung zurück. In späteren Ausgaben der historiographischen Synthese Pelcls traten somit sowohl Krok und seine Töchter, als auch – obwohl mit einer gewissen Distanz – der Urvater Čech (Smyčka: Manuskript).

Libussas langfristige Abwesenheit in der Gattung Sage und Märchen in der tschechischen Literatur ist es möglich, neben den Bemühungen um die ehrfurchte Darstellung der Fürstin in den Gattungen der hohen Literatur, auch als Folge vom Bejubeln Libussas als der historischen Figur zu verstehen, deren Historizität die Bearbeitung in der Gattung, die auf die Präsenz des Phantastischen basiert, in Frage stellen könnte. Im Gegensatz dazu je schwächer die Schriftsteller zu den böhmischen Ländern gebunden wurden und ihre

⁷⁹ Prokop Šedivý erklärte in der Vorrede zu seiner historischen Erzählung *České Amazonky*, dass die Geschichte wird geschrieben „podle Kroniky české Hájkovy, kterouž potud čte každý rád pro mnohé velmi pěkné příběhy, a mezi těmi i o děvčím boji v Čechách rádi poslouchají jak muži dospělí, vážné ženy, tak i mládenci, dívky i děti. Někteří sice kronikáři tento zajisté paměti hodný příběh počítají mezi smyšlenky a básně; také však jsou mnozí, již jej za skutečnou pravdu pokládají, a sám Kosmas, první kronikář český, pravdy milovník, tomu není na odpor.“ Der Stoff „nyní vychází na světlo podle nejpěknějšího historického, s veršovským smíšeného způsobu“ (Novotný 1947: 18).

Kenntnisse über die böhmische Geschichte oberflächlicher waren, desto weniger war für sie die „historische“ Libussa verbindlich, und statt der Geschichte schufen sie ein dichterisches Werk. Eine Fiktion, die mit ihrer eigenen Phantasie gefüllt wurde.

Möglichkeiten, die Musäus andeutete, ergriffen im vollen Umfang die deutschen Romantiker, die in der Polemik zum aufklärerischen Diskurs auch die phantastischen Stoffe rehabilitierten. Zacharias Werner führte auf die Bühne keine Herrscherin des konkreten Böhmenlandes, sondern Göttin ein, die in den Gärten des Paradieses wohnt, umgeben von Tausenden Dienerinnen, die ihre Lieblingslieder singen, „[d]enn Böhmen ist das Land der süßen Töne“ (Werner 1810: 19). Auch Clemens Brentano behandelte Libussa nicht wie eine historische Figur, sondern mit der Betonung seiner eigenen Phantasie präsentierte sie in der magisch-mystischen Darstellung (Weinberg 2001:100).

In seinem Artikel in der Zeitschrift *Kronos* dachte der Romantiker unter anderem auch über das Verhältnis zwischen Geschichtsschreibung und Poesie, Geschichte und Sage nach. Über die historische Wahrheit stellt er in Übereinstimmung mit dem antiken Griechenland die dichterische, poetische Wahrheit, die nicht von der Geschichte, sondern der Kunst abgeleitet wird: „[S]o ist auch die böhmische Geschichte eine Seherin, eine Dichterin, eine Künstlerin, die uns, wo die historische Urkunde verstummt, eine höhere, überzeitliche, ewige poetische Wahrheit, die Sage giebt“ (Brentano 1966: 528). Noch expliziter ausgedrückt: „Wo die historische Wahrheit eintritt, steht der Engel mit dem feurigen Schwerte bereits von dem verlorenen Paradies“ (Brentano 1966: 529). Obwohl das Drama von der Gründung Prags nicht auf die historischen Tatsachen beruht – weil die Quellen schweigen – ist dieses wahr, aber es handelt sich nicht um die Wahrheit der Geschichte, sondern die Wahrheit der Ästhetik, die noch wertvoller als historische Wahrheit sei. Das Ergebnis seiner Schöpfung ist dann nicht die Geschichte, sondern Sage.⁸⁰

Auch in den böhmischen Ländern wurden allerdings zwei parallele Darstellungen Libussas geformt: Außer der historischen Libussa, die im Rahmen des spätaufklärerischen Diskurses dargestellt wurde, ermöglichte die romantische Hochschätzung von phantastischen Motiven und der Volksdichtung auch das Interesse an der mythischen Libussa zu erhöhen. Erst diese nach-aufklärerische Libussa, die den künftigen Ruhm von Böhmen und Prag vorhersagte, konnte zum Objekt der Anbetung (und Pathetisierung) und zur symbolischen Mutter Böhmens und von den Böhmen (und später den Tschechen) werden. Auf diese

⁸⁰ Die Gattungsbezeichnung Sage wurde in der Romantik nicht mit der Vorstellung des Unwahrscheinlichen oder Ahistorischen verbunden. Als Bestandteil der Volkspoesie, Mittel des Erzählens und Sagens, passte sie ideal zur Verknüpfung der halbmythischen Prähistorie mit der Gegenwart nicht aus der historischen, sondern ästhetischen Perspektive (Smyčka: Manuskript).

Dualität von Libussen wies der anonyme Rezensent des Bildes Joseph Führichs *Libussas Gericht* hin. Der Künstler muss nicht unbedingt versuchen, die Wahrheit um jeden Preis zu erfassen, sondern er verbindet sie organisch mit der Schönheit. Und die Schönheit bedeutet hier das Einzige: Libussa als „edle Gestalt“ darzustellen (Anonym 1824b: 377).

Die Synthese beider Perspektiven beabsichtigte in demselben Jahrgang von *Hormayrs Archiv* Joseph Anton Miniberger zu schaffen. Sein Gedicht *Libussa* mit dem Untertitel „eine historische Romanze“ meldet sich zwar durch seinen Inhalt in den Bereich der literarischen Fiktion, es zielt darauf ab, Libussa und ihren Mann Přemysl (und in seiner Replik zum Schluss des Gedichtes auch die „süße Heimath“) zu jubeln (Miniberger 1824: 164). Das Werk wird jedoch mit Fußnoten durchsetzt, die meistens auf Hájek hinweisen und dadurch das „Gedicht“ mit der „Wahrheit“, d. h. Geschichte konfrontieren.

Denselben Widerspruch musste auch Václav Hanka lösen, der im Jahre 1824 eine popularisierende deutsch-tschechische illustrierte Synthese der böhmischen Geschichte *Geschichte Böhmens in lithographisch ausgeführten Blättern* herausgab. Im Kapitel *Libussas Gericht* vergaß er nicht, die ganze *Grünberger Handschrift* zu zitieren, in der Einleitung zur Illustration wies aber darauf hin: „Anders erzählt Hájek die Begebenheit, die hier der Künstler dargestellt. Aber der Künstler hielt sich an die poetisch behandelte Sage, und so möge dann das Gedicht was gewiß den Keim der Geschichte enthält, hier stehen, anstatt des Berichtes unseres Chronisten“ (Hanka 1824: 32). Für die Gruppe um Václav Hanka blieb Hájeks Chronik ein maßgebliches Handbuch zur böhmischen Geschichte – Hanka wies auf ihn in anderen Kapiteln der *Geschichte Böhmens* hin, sein Freund Josef Linda bereitete darüber hinaus eine neue Edition von *Kronika česká* vor (Linka 2013: 1384) –, dem die Handschriften nicht konkurrieren sollten. Die *Grünberger Handschrift* ist als eine „poetisch behandelte Sage“ bezeichnet (Hanka 1824: 32), die zwar den historischen Kern enthält, aber es handelt sich nicht um die Geschichte.

Dieser Ansatz wurde aber von František Palacký vollständig umgeworfen. Palacký knüpfte im Vorwort zum ersten Band seiner Geschichte an Dobner an und unterzog die Chronik Hájeks vernichtender Kritik.⁸¹ Nach solcher Kritik konnte *Kronika česká* nicht mehr als Quelle zur böhmischen Prähistorie dienen. An ihre Stelle traten Cosmas und die Handschriften, die vom Neuen an nicht nur als literarische Denkmäler, sondern auch als

⁸¹ „Celý dějepyt a dějepis český nezná většího škůdce nad muže tohoto, který dav se do spisování obšírné kroniky české, jal se s neslýchanou nestoudností nejen vymýšleti a nadrobno líčiti dle zdání svého příběhy nebývalé, ale i podkládati jim za prameny spisy rovněž smyšlené a od nikoho, ani od spisovatele samého nevidané. A toto veliké pásmo lží a klamů chytře ukrytých, za kterého my na místě spisovatelově styděti se musíme, podáno jest národu našemu za pravou kroniku roku 1541 a za takovou přijato i přijímá se bohužel ode mnohých až podnes!“ (Palacký 1968: 67–68)

historische Quellen interpretiert wurden. Erst in diesem Moment wurde Libussa, wie sie in der *Grünberger Handschrift* dargestellt wird, nicht nur für das künstlerische Schaffen, sondern auch für die böhmische Geschichtsschreibung verbindlich.

Ich stellte bereits fest, dass Libussa im Fragment in einer sehr reduzierten Form vorgestellt ist, was aber ermöglichte, alle Motive auszulassen, die ihre Würde mindern könnten. Libussa wird in der *Grünberger Handschrift* unproblematisch als eine weise Herrscherin dargestellt. Da im Fragment die potentiell konfliktvolle Prophezeiung nicht thematisiert wird, konnte es zum Ausgangspunkt für romantische Künstler, sowie auch Historiker werden. Trotz des Rückgangs der Chronik Hájeks, d. h. der Autorität, von dem die Darstellung der böhmischen Fürstin abhängig war, bewahrte Libussa mindestens für eine Übergangszeit ihren festen Ort auch in der Geschichte.

Palacký musste genauso wie Hanka bestehen, dass die *Grünberger Handschrift* in der ersten Linie ein dichterisches Werk ist, das nur eine grobe Vorstellung von der Geschichte zur Verfügung stellt. Die Herrschaftszeit von Libussa und Přemyls und ihren Nachkommen verankerte er zwar historisch, aber der Titel des gesamten Kapitels – „Böhmische Mythengeschichte“ (Palacky 1836: 82) – schlug aber vor, dass die Grenze zwischen Geschichte, Sagen und Mythen sehr schwach wäre.

Zum Opfer des Untergangs Hájeks fiel also nicht Libussa, sondern Vlasta. Den Mädchenkrieg nannte Palacký für eine nach fremden Vorlagen übernommene Sage. Schon seit dem zweibändigen Roman Johann Friedrich Ernst Albrechts *Die Töchter Kroks* und der Erzählung Prokop Šedivýs *České Amazonky* von den 90er Jahren des 18. Jahrhunderts galt doch die böhmische Prähistorie für einen Komplex von nacheinander gereihten Geschichten mit Gipfeln in der Form der Regierung Libussas und des Mädchenkriegs. In ihren Arbeiten versuchten beide Geschichten nicht nur Romanciers, sondern auch Dramatiker wie Vodsedálek oder Brentano zu bearbeiten.

Wie die Projekte zur Dekoration der Palacký-Brücke belegen, wohin sowohl Myslbek, als auch Mauder unter anderem auch Motive des Mädchenkriegs stellten, bildete diese für den skeptischen Palacký „wunderlichste Sage der Böhmischen Vorzeit“ (Palacky 1836: 89) immer wieder einen integralen Bestandteil der böhmischen Prähistorie, bzw. der böhmischen Geschichte. Doch ist eine sichtbare Veränderung zu bemerken: im Mittelpunkt der Darstellung stand nicht mehr Vlasta wie bei Šedivý, Vodsedálek und Ebert, sondern die Geschichte von Ctirad und Šárka. In der tschechischen Gesellschaft bildete sich nach der Mitte des 19. Jahrhunderts eine synthetisierende Vorstellung von der böhmischen Prähistorie, die in sich einen Komplex von Motiven und Figuren aus den Handschriften (neben Libussa z.

B. Lumír oder Záboj) und von der Geschichte über den Mädchenkrieg (in der ersten Linie Ctirad und Šárka) zusammenfasste. Im Gegensatz dazu suchten die Deutschböhmen Inspiration für die Darstellung der böhmischen Prähistorie nicht im Zirkel von Stoffen aus den Handschriften, sondern die Chronik Hájeks diente ihnen als Vorlage weiter und sie verknüpften organisch die Libussa-Sage mit dem Mädchenkrieg, wo aber im Zentrum der Aufmerksamkeit Vlasta stand.

Obwohl Palacký die Historizität des Mädchenkriegs bezweifelte, war es möglich, Motive aus diesem Krieg bei der künstlerischen Wiedergabe sowohl der böhmischen Prähistorie – neben Myslbeks Plastiken auf der Palacký-Brücke wäre Zeyers Gedichtzyklus *Vyšehrad* erwähnenswert –, als auch der gesamten böhmischen Geschichte zu bearbeiten. Außer der Statuengruppen Mauders nenne ich hier das Zyklus der symphonischen Gedichte von Bedřich Smetana *Má vlast*. Smetana erzählt die Geschichte Böhmens von den ersten Tönen von Harfen der alten Seher in *Vyšehrad* zum Versprechen einer herrlichen Zukunft der tschechischen Nation im beschließenden *Blaník*, alles mit der Feier des Landes in symphonischen Gedichten *Vltava* und *Z českých luhů a hájů* durchgesetzt. Die Geschichte Böhmens wird ähnlich wie in der Oper *Libuše* aus der transzendentalen Perspektive von den mythischen Anfängen in *Vyšehrad* bis zur Zukunft vorgestellt. Genauso wie Mauder verblieb der Komponist auch bei dem Mädchenkrieg und in den Hussitenkriegen. Ihre Sicht auf die Geschichte können wir als mythisierende bezeichnen. Statt der böhmischen Geschichte wurde ihr Mythos nacherzählt. Smetana mythisiert auch das Hussitentum, das von dem historischen *Tábor* ins sagenvolle *Blaník* übergeht (Séqardtová 1988: 212–213).

Mythisierung der böhmischen Prähistorie ermöglichte einerseits die Heroisierung der mit dieser Epoche verbundenen Figuren in den Werken von Autoren der Generation des Nationaltheaters zum Schluss zu bringen, andererseits lenkte sie die Aufmerksamkeit von der Frage nach ihrer Geschichtlichkeit ab. Bereits im Jahre 1857 kam Karel Jaromír Erben in der Studie *O dvojici a o trojici v bájesloví slovanském* anhand der komparativen Analyse der böhmischen und polnischen Versionen der Geschichte von Krok und seinen Töchtern zur Schlussfolgerung, dass diese Gestalten völlig zur Sagenwelt gehörten und über keinen historischen Kern verfügten.⁸² Erben basierte u. a. auch auf die Handschriften, von denen Authentizität er überzeugt war. Seine Arbeit verursachte jedoch keinen Sturm wie Dobners Bezweifelung des Urvaters Čech oder der spätere handschriftliche Streit. Libussa besetzte

⁸² „Vše, co potud o Krakovi a jeho potomstvu řečeno, svědčí, že toto česko-polské podání náleží do pouhé říše bájí, což i tím jistou měrou se potvrzuje, že žádný ze souvěkých spisovatelů cizích o Krakovi a o jeho moci, pod níž by i Česká i Polská země byly slušeti musily, ani o Libuši a o Přemyslovi, k němuž dle podání veškerá Země česká co k vojvodovi svému hleděla, aniž také o polské Vandě, kterážto přece prý s nějakým králem neb knížetem německým válku vedla, dosti malé zmínky nečiní“ (Erben 2009: 298).

eine zentrale Position im tschechischen Nationalmythos, in dessen Rahmen sie eher wie eine Sagenheldin als eine historische Herrscherin der böhmischen Länder dargestellt wurde.

Obwohl die Heroisierung Libussas und der böhmischen Prähistorie in der Intention der Handschriften ihren Höhepunkt im Bau des Nationaltheaters fand, wurde diese Prähistorie nicht mehr als eine historische Periode präsentiert, sondern in der (neo)romantischen ästhetischen Darstellung idealisiert. Nicht nur, dass Joseph Wenzig im Libretto zur Oper, mit der das Theater geöffnet wurde, im Gegensatz zum historisierenden Kolovrat-Krakovský, die mythische Weissagerin vor der rationalistischen Herrscherin bevorzugte. Bereits in der dramatischen Szene *Věštba Libušina*, die bei der feierlichen Grundsteinlegung des Theaters aufgeführt wurde, präsentierte Josef Jiří Kolár die Fürstin (auch hier in der ersten Linie in der Rolle der Weissagerin) neben der Muse der dramatischen Art und dem Urvater Čech (Bartoš 1951: 115–118). In der allegorischen Szene, die die Zeit abschuf und die böhmische Prähistorie mit der Vision der herrlichen Zukunft des Theaters verknüpfte, traten nebeneinander Libussa, die göttliche Muse und der Urvater Čech, den aus der Historiographie in die Fiktionswelt schon Gelasius Dobner vertrieb. Es wurde hier auf keinem Fall eine historische Figur, sondern mythologische Gestalt bejubelt, die der göttlichen Muse gleichgesetzt wurde, aber ihre Sakralisierung führte auch zur Enthistorisierung.

Grundsätzlich parallel mit der Entwicklung der Wahrnehmung Libussas in der tschechischen Gesellschaft wuchs die Skepsis zu ihrer Geschichtlichkeit auch in dem deutschen Milieu. Diese wachsende Skepsis kann man am Beispiel von deutschen Enzyklopädien und Konversationshandbüchern illustrieren. Am Ende der 30er Jahre war Libussa im Einklang mit Palacký als „eine berühmte halbmythische Königin von Böhmen“ (Herloßsohn 1836: 345) präsentiert, bzw. es handelte sich um die Heldin „der halb mythischen Geschichte“ (Brockhaus 1838: 739). *Herders Conversations-Lexikon* gab noch im Jahre 1855, d. h. in der Zeit der prominenten Stellung der böhmischen Fürstin im tschechischen nationalen Pantheon, ihre genauen Lebens- und Regierungsdaten nach Hájek, aber bereits mit einem Hinweis, dass es eine „mehr der Sage als der Geschichte angehörig[e]“ Erzählung sei (Herders 1855: 760).

Libussas allmählicher Rückzug aus dem wissenschaftlichen historischen Diskurs, der noch von dem handschriftlichen Streit begann, erleichterte ihren problemlosen Übergang in das Sagenreich. Dank der pathetisierenden Darstellung Alois Jiráseks verwandelte sich nicht das Bild der würdigen Fürstin, das sich unter dem Einfluss von der *Grünberger Handschrift* durchsetzte. Im Gegensatz zu Lumír oder Zábaj wurde die unbestreitbare Kontinuität dieser Sage seit Cosmas bewahrt (Graus 1969: 820–821). Der Untergang von den Handschriften, aus

denen die Legitimität des tschechischen nationalen Mythos abgeleitet wurde, war daher für Libussa nicht fatal, im Gegensatz zu anderen Figuren, die ausschließlich mit den Handschriften verbunden wurden. Tradition der Darstellung ermöglichte der Fürstin, weiterhin in den mythischen Erzählungen über den Ursprung der böhmischen Länder aufzutreten, aber diese Erzählungen verbargen nicht – wie bei Jirásek –, dass es sich um Sagen handelt. Libussa folgte eigentlich dem Schicksal des Urvaters Čech, der die böhmische Mythologie nie verließ, aber seit Dobners Zeiten galt er für eine rein fiktive Sagengestalt.

8. Die fromme Lüge oder Alte neue Wege

Im Jahre 1888 gab der fleißige Schriftsteller Josef Svátek einen neuen umfangreichen historischen Roman heraus, der diesmal dem böhmischen Bauernaufstand vom Jahre 1680 gewidmet wurde. Sein Titel *Železná koruna* erinnerte an die Sage von der Krone der Fürstin Libussa und an ihre Prophezeiung, die dem Bauernstand Erleichterung der Fronpflicht versprach. Während des Aufstandes verbreiten sich in der Tat Gerüchte, dass Libussas Krone gefunden wurde, und ihre Anwesenheit wurde von den Bauern als Vorausweisung des Erfolges ihrer Rebellion wahrgenommen.⁸³ Die eiserne Krone tritt erst im Drittel des Romans auf. Ritter Jan Kaplíř, Nachkömmling der alten böhmischen Exulantenfamilie, der die unzufriedenen Bauern gegen adlige Grundbesitzer im Gebiet um den Fluss Sázava rührt, besucht seinen Freund, den Einsiedler Ivan, der die Bauer auch zur Rebellion hetzt. Schon von der Ferne hört er einen Lärm aus der Höhle, die der Einsiedler bewohnt, der sich dem Hämmern ähnelt. Sobald er die Höhle betrat, „bemerkte er den Meister Ivan vor einem Granitfelsen, der ihm zur Feuerstätte diente, wie er mit einer Hand in den Zangen einen glühenden eisernen Ring hält, den er mit der Hammer schmiedete“ (Svátek 1925: 169).⁸⁴

Nach einem längeren Dialog erinnert der Einsiedler den Ritter an diesen „eisernen Ring, den er bei dem Antritt Kaplíř' in die Höhle schmiedete, und den, nachdem ihn im Wasser gekältet hatte, in einen geheimen Keller mitbrachte, wo ihn jetzt etwas feierlich auf den Tisch vor seinen Gast legte“ (Svátek 1925: 181).⁸⁵

Obwohl der frisch geschmiedete Kreis kaum kühl wurde, webt der Einsiedler um ihn eine herrliche Vergangenheit:

„Das ist die eiserne Krone der Fürstin Libussa,“ sagte mit feierlichem Ton Bruder Ivan, „die in einem Grab von heidnischen böhmischen Fürsten in Ctiněves unter dem geheiligten Hügel Říp gefunden wurde, auf dem unser Urvater Čech stand, als er den Tschechenstamm in unsere Heimat einzog. Das ganze Jahrtausend verging seit jenem Tag, als die Krone, mit der die Fürstin Libussa gekrönt wurde, mit ihrer Leiche ins Grab eingelegt wurde; nach einem Jahrtausend tauchte die Krone wieder auf, damit sie den Kopf von jenem

⁸³ Svátek berichtete von der Rolle der Krone Libussas in seiner Fachstudie *Povstání lidu selského v Čechách roku 1680* (Svátek 1894: 39–40). Kritisch bewertete Sváteks einseitige Interpretation des Aufstandes als Folge der französischen Agitation Krofta (1949: 270), seine Thesen wiederholte neulich Čechura (2001: 15).

⁸⁴ „Spatřil' mistra Ivana před žulovým balvanem, jenž mu za ohniště sloužil, an jednou rukou drží v kleštích rozžhavený jakýsi kruh železný, do něhož kladivem bušil.“

⁸⁵ „...železný kruh, na němž byl při vstoupení Kaplířově do jeskyně koval, a jež pak ve vodě uhasiv, vzal do tajného sklípku, kdež jej nyní jaksi slavnostně na stůl před hosta svého položil.“

schmückte, der zum Befreier des fünften Standes in der böhmischen Heimat wird, wie es Libussa in ihrer Prophezeiung voraussagte“ (Svátek 1925: 182).⁸⁶

Kaplíř ist zunächst begeistert: „Wenn ich mich nicht irre, werden sie mit diesen Worten dem gemeinen Volk von der großen Bedeutung Ihres einfachen Produktes erzählen, dass für das böhmische Volk zu einer richtigen Oriflamme im bevorstehenden Kampf wird. [...] Ich bewundere Ihre Idee, auch wenn es nur eine fromme Lüge wäre, weil die eiserne Krone der Fürstin noch heftiger als die wundervolle Prophezeiung Libussas das Bauernvolk zum Kampf hetzen kann“ (Svátek 1925: 183).⁸⁷ Die tatsächliche Wirkung der Krone und ihrer angeblichen alten herrlichen Geschichte überwindet allerdings alle Erwartungen beider Hauptfiguren.⁸⁸

Am Ende des Romans, als die aufgestandenen Bauern in die Defensive gedrängt wurden und die Hauptakteure ihren Tod in der kommenden entscheidenden Schlacht gegen die kaiserlichen Truppen erwarteten, bestritt Kaplíř jedoch die Legitimität dieser „frommen Lüge“: „Ja, dort fallen wir und unsere Leichen begraben den eisernen Ring, der unsere heilige Oriflamme sein sollte, den wir aber zu einem bloßen Schibboleth erniedrigten“ (Svátek 1925: 582).⁸⁹ Im Angesicht des Todes verschwand auch die Anregung des Einsiedlers, aber immer noch stellte er gegen die Unmoral von Betrug moralisch rechtfertigende Motive: „Mit unserem Blut wird unsere Schuld versöhnt und unsere edle Absicht wird uns zur Belastung auf der Waage der Gerechtigkeit vor dem Gericht Gottes!“ (Svátek 1925: 582).⁹⁰

Es wäre vielleicht eine Überinterpretierung, Sváteks Roman in eine direkte Beziehung mit der neu belebten Debatte über die Authentizität der Handschriften zu stellen. Trotzdem stimmt das Gespräch zwischen Kaplíř und Ivan in der Fiktionswelt des Romans in den gewissen Zügen mit ihr deutlich überein. In diesen Diskussionen handelte es sich in erster Linie um die Echtheit der angeblich alten Denkmäler, die die empirische wissenschaftliche

⁸⁶ „Tot' železná koruna kněžny Libuše, pronášel slavným hlasem bratr Ivan, která byla nalezena v hrobce pohanských knížat českých ve Ctiněvsi pod posvátným vrchem Řípem, na němž stanul praotec náš Čech, když s lidem českým do vlasti naší přitáhl. Plných tisíc let uplynulo od toho dne, kdy byla koruna tato, již byla kněžna Libuše korunována, s mrtvolou její do hrobky vložena; po tisíciletí tomto vyšla železná koruna její opět na povrch zemský, aby zdobila hlavu toho, jenž se stane osvoboditelem páteho stavu ve vlasti české, jak to byla Libuše v proroctví svém předpověděla“

⁸⁷ „Seznávám, že slovy těmito budete prostému lidu našemu ličiti veliký význam jednoduchého výrobku svého, který se stane pravou oriflamou lidu českému v nastávajícím boji. [...] Kořím se této vítězné myšlence vaší, byť i zbožnou lží byla, neboť ještě účinněji než zázračné proroctví Libušino dovede železná koruna kněžny této lid selský k boji podnítiti.“

⁸⁸ „Mužové tiskli si ruce, objímali se v záchvatu vznešeného vědomí tohoto, ze všech hrdel provolávána sláva železné koruně Libušině, slovem, byl to rozruch všeobecný a tak úchvatný, že poustevník a rytíř Kaplíř nebyli ho v té míře ani očekávali“ (Svátek 1925: 244).

⁸⁹ „Ano, tam padneme a pohrbíme mrtvolami svými železný ten kruh, jenž měl býti posvátnou naší oriflammou, ale jejíž jsme na pouhý šiboleť snížili!“

⁹⁰ „Krví naší bude smířena vina naše a šlechtetný úmysl bude nám přítěží na váze spravedlnosti před soudem božím!“

Forschung lösen sollte. Svátek machte indirekt auf eine andere Ebene des handschriftlichen Streites aufmerksam, d. h. auf die Gerechtigkeit „der frommen Lüge“, die eine „edle Absicht“ moralisch rechtfertigen könnte. Wenn man den Thesen Jaromír Loužils (1978: 59–66) zustimmt, stünde dasselbe Dilemma auch bei der Wiege der Handschriften. Währenddessen in Sváteks Roman die zentrale Position der löblichen Absicht, die eine Lüge ermöglicht, der Einsiedler Ivan betont, sah Loužil eine ähnliche Verteidigung des moralisch vertretbaren Betrugs im Lernen über die pragmatische Auffassung der Wahrheit bei Bernard Bolzano.⁹¹

Obwohl der Bauernaufstand niedergeschlagen wurde, wird der Mythos um die angebliche Krone Libussas auch nach dem Schluss der Erzählung bewahrt: „Selbst das schicksalhafte Produkt des Bruders Ivan, das im Jahre 1680 in der großen Bauernrebellion in Böhmen eine so wichtige Rolle spielte, nämlich die eiserne Krone, war nicht einmal zerstört, sondern wurde von General Piccolomini als die Siegetrophäe zum kaiserlichen Hof gesendet und ist bis heute in der antiquarischen Sammlung in Wien gehalten, wo sie als die echte historische Krone der böhmischen Fürstin Libussa gezeigt wird“, liest man im letzten Satz des Romans (Svátek 1925: 625).⁹²

Ähnlich wie in der Fiktionswelt des Romans Sváteks der Mythos des von der Fürstin Libussa „angerührten“ Gegenstandes seine Desakralisierung überlebt (trotz ihrer Anwesenheit erfüllen die Bauern nicht die Prophezeiung, die Entzauberung der Krone ist auch während der Hinrichtung Kaplíř demonstriert, bei der die glühende Krone als Foltergerät verwendet wird), bewahrte die Figur der Fürstin Libussa mindestens einen Teil der Ehrfurcht, zu der ihr vor allem die Darstellung in der *Grünberger Handschrift* half, auch nachdem der Text seinen Status des ältesten tschechischen literarischen Denkmals verloren hatte.

Kontinuität wurde von Smetanas Oper gewährleistet. Obwohl sie auch von dem handschriftlichen Stoff abgeleitet wurde, konnte sie vor allem dank der Prophezeiung Libussas in der Schlusszene (die bereits nicht direkt von den Handschriften abgeleitet wurde) weiterhin als die prototypische festliche Nationaloper aufgeführt werden. Libussa bewahrte auch ohne Verbindung zu den Handschriften ihre unverzichtbare Stellung in der nationalen Mythologie als Garant der Kontinuität der tschechischen Nation in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Diese Rolle, mit der die verherrlichende pathetisierende Darstellung verbunden wurde, die im tschechischen Milieu nach der Hälfte des 19. Jahrhunderts in der

⁹¹ Nach Bolzano ist die Täuschung nur in solchem Fall berechtigt, wenn dadurch „das Gute“ verstärkt wäre. Nach dieser Idee richtete sich – so Loužil – Václav Alois Svoboda in der Polemik um die Authentizität der Grünberger Handschrift gegen Josef Dobrovský. Loužils Thesen führt neulich Šmahelová (2016: 49–51) weiter.

⁹² „[A]ni osudný výrobek bratra Ivana, jenž byl při velké rebelii selské v Čechách roku 1680 tak významnou úlohu zastával, totiž železná koruna, dokonce nebyl se světa shlazen, nýbrž byv od generála Piccolominiho jako vítězná trofej k císařovu dvoru odeslán, zachován jest ve starožitnické sbírce ve Vídni, kde ji podnes jako skutečnou někdejší korunu české kněžny Libuše ukazují.“

Epoche der erhöhten Mythologisierung der böhmischen Prähistorie, die auf die Handschriften basierte, bestätigten sowohl Zeyers epische Gedichte, als auch Jiráseks Synthese der böhmischen Sagen. Karel Vaclav Rais übernahm zwar aus Metelkas Texten in seinen Roman *Zapadlí vlastenci* nicht den „freundlichen Mann“ Václav Hanka (Metelka 1977: 82), dessen Moralkredit inzwischen deutlich sank, aber der Pfarrer Stehlík betet solche fast göttliche Libussa an, der man eine besondere Ehrfurcht beweisen soll. Libussa, deren Darstellung sich in der tschechischen Kultur gerade unter dem Einfluss von den Handschriften durchsetzte und ohne Schaden auch ihren Untergang überlebte.

9. Zusammenfassung

„Die Pavane gibt meinem Tod eine Bedeutung. Ich bin eine heidnische Fürstin, die auf einem steinernen Katafalk aufgebahrt liegt, den Leib nach dem Brauch zur Atemlosigkeit verschnürt. Sie ist Königin, sie darf sich nicht bewegen, sie erlöst ihr Volk mit ihrem Tod bei Leben. Als ich hinabgelassen werde, höre ich die Stimme aus der Chronik: Da stirbt die große Königin von Böhmen“ (Moníková 1983: 41).

Worte Libuše (sic!) Moníkovás aus dem Roman *Pavane für eine verstorbene Infantin* beweisen, dass – trotz der makabren Thematik – die Figur der sagenhaften böhmischen Fürstin Libussa in der gegenwärtigen deutschen Literatur nicht völlig tot ist. Auf dem literarischen Markt ist noch ein historischer Roman einer anderen Schriftstellerin mit tschechischen Wurzeln Tereza Vanek (2008) *Die Träume von Libussa*, und sogar auch ein erotischer lesbischer Roman einer österreichischen Autorin Sophie Strohmeier (2013) *Küss mich, Libussa* beschaffbar. Die einzelnen Titel, welche die mythenhafte Fürstin zum Thema brachten, bilden jedoch nur einen Bruch im Vergleich mit der Anzahl der literarischen Darstellungen der halbmythischen Prähistorie Böhmens aus der Epoche der Aufklärung und der Romantik.

Autoren wie Johann Gottfried Herder, Johann Karl August Musäus, Clemens Brentano oder Franz Grillparzer besungen in ihren Werken, die für die breite gesamtdeutsche Leserschaft geeignet wurden, die Prähistorie Böhmens, eines exotischen Landes irgendwo an der Grenze „Deutschlands“, eher eines Identitätsbegriffes als eines konkreten Staatsgebildes. Die Attraktivität Libussas und der böhmischen Länder in der deutschsprachigen Literatur dauerte aber nicht ewig. Der rationalistische Biedermaierbürger hatte kein Interesse an Sagen und Mythen mehr. Inzwischen wurde aber auch die Zugehörigkeit Böhmens zu Deutschland bestritten. Im Revolutionsjahr 1848 lehnte Historiker und Politiker František Palacký die Einladung zum alldeutschen Parlament in Frankfurt mit der Erklärung ab, er fühle sich wie „ein Böhme slavischen Stammes“ (Hroch 1999b: 157).

Mit der Identifizierung der Böhmen mit der slawischen Ethnizität und tschechischen Sprache lehnte Palacký definitiv auch den älteren patriotisch orientierten Bohemismus-Diskurs ab, der „die nationalen Divergenzen und Interessen zwischen Tschechen und Deutschen zugunsten übernationaler Einstellungen aufzulösen sucht“ (Höhne 2000: 18). In diesem Diskurs konnte (und auch wurde) die Libussa-Gestalt fruchtbar als ein Symbol des böhmischen Staates dargestellt werden.

Genauso wie dem Bohemismus-Diskurs während der Vormärzzeit starke Konkurrenz in der Nationalisierung der beiden Sprachgemeinschaften in den böhmischen Ländern wuchs, wuchs eine Konkurrenz auch der Bohemismus-Libussa. Im Jahre 1818 wurde ein Fragment eines angeblich alttschechischen epischen Gedichtes mit dem Inhalt des Gerichtes Libussas gefunden, in dem erst später ein Falsum erkannt wurde. Mithilfe dieser gefälschten Handschriften als dem angeblich ältesten Denkmal der tschechischen Sprache wäre es möglich, die moderne tschechische Nation als die historische Nation zu konstruieren, wobei Libussa die Rolle ihrer „mythischen Mutter“ übernahm.

Währenddessen es im Rahmen des Bohemismus-Diskurses keine kanonisierte Darstellung der Hauptgestalt der Sage gab (Karl Franz Guolfinger von Steinsberg betrachtete in seinem Spiel *Libusse, Herzogin in Böhmen*, das mit großem Erfolg sowohl in der deutschen, als auch tschechischen Sprache aufgeführt wurde, die böhmische Fürstin als eine vorbildliche Patriotin, als aufklärerischer Rationalist beschimpfte er aber Libussas Prophezeiung; Bernard Bolzano stellte im Gegensatz dazu Libussa wie eine Göttin dar, welche die böhmische Heimat schützen soll), setzte sich in der tschechischen Kultur in der Vormärzzeit unter dem Einfluss der *Grünberger Handschrift* nur ein einziges Modell der Darstellung Libussas als einer pathetischen Heldin der tschechischen Nation durch. Obwohl die deutschböhmische genauso wie die tschechische Kultur mit der heimischen Tradition enger als die deutschsprachigen nicht-böhmischen Romantiker verbunden wurde und auch im Bohemismus-Diskurs die Heimat, bzw. Nation mithilfe der Libussa-Gestalt bejubelt wurde, war es im Bohemismus-Diskurs aber immer wieder möglich, Libussa und die ganze böhmische Prähistorie mit breiteren Ausdrucksmöglichkeiten, als nur mit der Pathetisierung nach der Vorlage der Handschriften darzustellen.

Deutsche und tschechische Libussen wurden getrennt. Josef Václav Frič (1861: 108) nannte im Nachwort zu seinem Drama *Libušin soud* ältere deutschsprachige Fassungen für einen „deutschböhmischen Schund“. Für Frič bildete die einzige Quelle zur Darstellung der böhmischen Prähistorie die *Grünberger Handschrift*, aus dem er selbst ins Drama mehrere Zitate des angeblichen Alttschechischen übernahm.

Fričs Theaterstück war künstlerisch völlig misslungen und riet schnell in Vergessenheit. Die immer deutlichere Tendenz zur Pathetisierung Libussas und der Handschriften fand ihren Höhepunkt erst im Gebäude des tschechischen Nationaltheaters. Das Theater wurde im Jahre 1881 mit der Uraufführung der Nationaloper, selbstverständlich mit dem Namen *Libuše* von Bedřich Smetana eröffnet.

In der deutschen, bzw. deutschböhmisches Literatur ist von ähnlicher Entwicklung kaum zu reden. Die Handschriften wurden Symbole der tschechischsprachigen Kultur und ihrer Tradition. Für die deutschen Schriftsteller blieb als Quelle die frühneuzeitliche Chronik Václav Hájeks z Libočan. Die Bearbeitung der böhmischen halbmythischen Prähistorie und der Libussa-Sage wurde immer wieder mit dem Bohemismus-Diskurs fest verbunden. Als im Jahre 1802 Joseph Georg Meinert eine vaterländische Zeitschrift herausgeben wollte, fand für sie keinen passendsten Namen als den von Libussa. Denn wie er in der Vorrede erklärte: „Einer von den ehrwürdigen Namen, welche das Andenken an den wohlthätigen Austritt eines Volkes aus dem Stande der Wildheit verewigen, und daher nur mit diesem Volke selbst erlöschen können, ist Libussa. Wer rühmt sich ein Böhme zu sein; ohne Libussen von Jugend auf die Gefühlen gehuldigt zu haben, die er, als Mann, in Erkenntnisse zu verwandeln strebte?“ (Meinert 1802: I). Um vierzig Jahre später begann Paul Alois Klar einen Almanach *Libussa* herauszugeben, der aber fast dasselbe Programm vertrat.

Inzwischen verwandelte es sich aber die Akzeptanz dieses Diskurses bei der Gesellschaft, d. h. bei der potenziellen Leserschaft. In den Jahren 1828 und 1829 wurden Bruchstücke aus dem Epos Karl Egon Eberts, die die böhmische Landschaft jubelten, in der tschechischen Übersetzung von Václav Hanka in der Zeitschrift des vaterländischen Museums veröffentlicht, die von František Palacký geleitet wurde, dreißig Jahre später schrieb Josef Václav Frič von dem „deutschböhmisches Schund“, welcher der tschechischen Darstellung der Libussa-Sage konkurrierte.

Im Jahre 1861 stieß Frič eigentlich schon in die Leiche. Im Jahre 1860 wurde Klars Almanach *Libussa* zum letzten Mal herausgegeben. Nicht nur die tschechische, sondern auch deutschböhmisches Gesellschaft nationalisierte sich und suchte nach neuen Mustern in der gesamtdeutschen Kultur und Mythologie, zu der die böhmische Fürstin Libussa nicht mehr gehörte. Böhmische Libussa war tot, denn der ganze Bohemismus-Diskurs, aus dem sie schöpfte, war auch tot.

Im Jahre 1886, d. h. nur fünf Jahre nach der Uraufführung Smetanas Oper begann in der Zeitschrift *Athenaeum* unter der Leitung Tomáš Garrigue Masaryks eine Debatte, die die Authentizität von den Handschriften in Frage stellte. Die prominente Stellung der Handschriften war unrettbar und die von Libussa mindestens bedroht. In dieser Situation gab Alois Jirásek neue Synthese der böhmischen Sagen aus mittelalterlichen Chroniken heraus – *Staré pověsti české*. Ohne aus den Handschriften zu schöpfen, übernahm er aus verschiedenen Quellen ausgewählte Sagen über Libussa, welche die in der tschechischen Kultur unter dem Einfluss der Handschriften etablierte pathetische Darstellung der sagenhaften Fürstin

unterstützten. Von großen pathetischen Gesten wurden auch die Begleitillustrationen von Věnceslav Černý überfüllt.

Jirásek verbarg nicht, dass er die böhmische Prähistorie als Sagen, nicht als Geschichte wahrnimmt. František Palacký hielt zwar in seiner Synthese der böhmischen Geschichte Libussa für eine historische Figur, in der künstlerischen Darstellung der böhmischen Prähistorie in der tschechischen Kultur setzte sich aber nicht die historische, sondern mythische Darstellung dieser Epoche. Mythisierung der böhmischen Prähistorie ermöglichte einerseits die Heroisierung der mit dieser Epoche verbundenen Figuren in den Werken von Autoren der Generation des Nationaltheaters, andererseits lenkte sie die Aufmerksamkeit von der Frage nach ihrer Geschichtlichkeit ab. Libussa besetzte eine zentrale Position im tschechischen Nationalmythos, in dessen Rahmen sie eher wie eine Sagenheldin, die Herrlichkeit für Tschechen und Prag verspricht, als eine historische Herrscherin der böhmischen Länder dargestellt wurde. Libussas allmählicher Rückzug aus dem wissenschaftlichen historischen Diskurs, der noch von dem handschriftlichen Streit begann, erleichterte ihr den Übergang in das Sagenreich der Sagen. Dank der pathetisierenden Darstellung in *Staré pověsti české* Alois Jiráseks verwandelte sich nicht das Bild der würdigen Fürstin, das sich unter dem Einfluss der *Grünberger Handschrift* durchsetzte.

Als Schulpflichtlektüre verwandelten sich *Staré pověsti české* Jiráseks zum identitätsbildenden Text, zur neuen kanonischen, allgemein bekannten Darstellung der tschechischen Mythologie. Noch die neuesten Parodien der Sage – wie z. B. die Comics-Bearbeitung der tschechischen Geschichte *Oprásky sčeskí historje* – basieren auf Jirásek als auf den Primärtext, der dem breiten Leserkreis bekannt ist. Nur die Gründung Prags wird hier als Folge der erhöhten Konsumation von Giftpilzen interpretiert (Jaz 2014: 3)...

10. Resumé

Více než jedno století byla naší průvodkyní po (nejen) literárních dějinách (nejen) v českých zemích kněžna Libuše, na niž jsme nahlíželi z rozličných úhlů pohledu, s pomocí rozličného metodologického instrumentária. V první části práce, která se přidržovala jednoho z nejsvůdnějších, ale i nejzrádnějších totemů kmene historiků, a sice času, byla vyšehradská panovnice konfrontována s proměnami zemského vlastnictví v jazykový nacionalismus v geografických i identitotvorných celcích „Německa“ a českých zemích. S pomocí odvolávek na Herderovo učení jsme ukázali jednak potenciál proměny českého (böhmisch) zemského patriotismu v český (tschechisch) etnický a jazykový nacionalismus, jednak i ocenění dávnověku a starých literárních památek, na jejichž základě mohla být formována identita re-definovaných národních společenství.

Srovnání raných básní Josepha Georga Meinerta a Jana Nejedlého s totožným názvem, ovšem v rozdílných jazykových mutacích (*An die Böhmen*, respektive *Na Čechy*) pak ukázalo, že jazykové hledisko hrálo roli již v počátečních fázích českého (jazykově) národního hnutí. Herderovo zařazení českých a lužickosrbských písní k německému folklóru pak upozorňuje na zpočátku vágní pojem „Německa“ coby prožívanou identitotvornou entitu, jež teprve v průběhu 19. století získávala přesnější kontury (i konkrétní geografickou polohu), do níž mohly být a také dlouhou dobu byly zahrnuty též české země.

Obě jazyková společenství v českých zemích se chápala postavy kněžny Libuše, která mohla sloužit jako ideální symbol jak zemsky definovaného českého národa v rámci diskursu bohemismu, tak jako matka českého etnického národa, čemuž výraznou měrou napomohla opora v *Rukopisu zelenohorském*, jenž se vzdor nedůvěře Josefa Dobrovského těšil pověsti nejstarší staročeské literární památky. Konstatovali jsme též stabilní spojení Libuše v českoněmecké literatuře s diskursem bohemismu. Jak Joseph Georg Meinert v roce 1802, tak Paul Alois Klar o čtyři desetiletí později nenalezli pro název svého patrioticky orientovaného periodika vhodnější titul nežli jméno bájně vyšehradské kněžny. Jakmile se však bohemismus vyčerpal, Libuše i zbylý okruh vyšehradských pověstí z českoněmecké literatury rychle zmizel.

Druhá část práce navazuje na studie Františka Grause (1969) a Vladimíra Macury (1998), kteří v hrubých rysech načrtli vývojové tendence ztvárňování Libuše v literatuře českého i německého jazyka. Na vývoj postavy kněžny Libuše nahlížíme ze tří různých aspektů: Na základě analýzy primárních textů jsme sledovali vývoj zpracování látky v českojazyčné literatuře pod vlivem *Rukopisu zelenohorského*, postupný rozchod tradice

ztvárnění českého dávnověku v literatuře českoněmecké a české a posun vnímání kněžny Libuše od historické postavy k hrdince bájí.

Jak Graus, tak Macura spatřovali klíčový rozdíl mezi ztvárněním českého dávnověku v české a německé literatuře v akceptaci *Rukopisů*. Zatímco německá literatura vycházela ze starších vzorů, především z *Kroniky české* Václava Hájka z Libočan, česká literatura na základě recepce *Rukopisu zelenohorského* utvořila ustálenou představu o českém dávnověku coby kolébce českého, již na základě slovanské etnicity a českého jazyka definovaného národa. Zatímco německé písemnictví přistupovalo k látce dosti volně, v českém prostředí panovala kanonická podoba patetizované sošné Libuše, jež v majestátním gestu věští budoucí slávu Prahy a nesmrtelnost českého národa.

Tyto základní teze jsme se pokoušeli zpřesnit a jemněji nuancovat. S pomocí terminologie Aleidy Assmannové (1995) jsme úlohu *Rukopisů* při formování představy o českém dávnověku v českojazyčné kultuře interpretovali jako přechod od mnohosti literárních textů k závazné, kanonické formě textu kulturního. Tento přechod jsme nahlíželi jako velice pomalý proces, kdy se od povrchových kulis převzatých z *Rukopisů*, jež mají maskovat děj konstruovaný na základě starší hájkovské tradice (Šebestián Hněvkovský: *Děvín*), *Rukopisy* stávají hlavní předlohou, vzhledem ke své fragmentární povaze jsou však kombinovány rovněž s hájkovskými syžety (Josef Václav Frič: *Libušin soud*), až po díla, jež hledají inspiraci v *Rukopisech*, organicky je však domýšlejí způsobem, jenž odpovídá tendenci k patetizaci a mytologizaci látky (Josef Wenzig – Ervín Špindler – Bedřich Smetana: *Libuše*).

Na rozdíl od Grause s Macurou jsme upozornili na rozdíl mezi vnímáním látky v českoněmecké literatuře a u autorů s ambicemi oslovit celoněmecké publikum (Johann Karl August Musäus, Clemens Brentano, Franz Grillparzer), na něž především se soustředila pozornost obou badatelů. Tito spisovatelé svou tvorbou nemínili v první řadě oslavit svou vlast, k látce proto přistupovali volně a naplňovali ji svébytným obsahem. Naopak v případě domácích autorů je patrná větší svázanost s českou kronikářskou tradicí i snaha vytvořit dílo s vlasteneckou tematikou. Na příkladu konkurenčních pověstí o Libušině lázni jsme dokladovali snahu většiny českoněmeckých autorů upozadovat potenciálně problematickou a nactiutračnou pověst o chlípné Libuši svrhávající z vyšehradské skály do Vltavy své milence. Oproti nim celoněmecký sběratel pohádek a pověstí uveřejnil tuto verzi pověsti na prvním místě. Současně však rozdíl mezi spíše upozadujícími českoněmeckými spisovateli a zcela mlčící českojazyčnou literaturou naznačuje, že i českoněmecké prostředí umožňovalo o poznání větší volnost ve způsobu ztvárnění příběhů z českého dávnověku nežli kultura českého jazyka.

Vzdor částečným pochybnostem v Pelclově osvícenské syntéze českých dějin vstoupila Libuše do 19. století z pozice historické postavy. Pevné místo v dějinách jí vykázal na základě *Rukopisu zelenohorského* též František Palacký, třebaže definitivně skoncoval s Hájkovou kronikou jako s historickým pramenem, odkud přitom byla doposud čerpána většina příběhů, v nichž bájná kněžna vystupovala. Bez ohledu na (ne)důvěru v pravost *Rukopisu zelenohorského* se však historicita kněžny Libuše stávala neudržitelnou, jak na základě komparativní analýzy českých a polských pramenů (ovšemže *Rukopisu zelenohorského* na prvním místě) přesvědčivě ukázal Karel Jaromír Erben. Pro českou společnost však již tyto otázky nebyly zásadní. Vrcholná díla oslavující český dávnověk, jež vznikla po polovině 19. století převážně v souvislosti s výstavbou Národního divadla, toto období nenahlížela prostřednictvím historického diskursu, nýbrž se jednalo o mýtus ústrojně provazující reálno s fantastičnem, historii s fikcí. Na rozdíl od historického diskursu byla v prvé řadě traktována role Libuše nikoli coby panovnice, nýbrž věstkyně, jejíž proroctví tvořila symbolický svorník národní minulosti s přítomností a příslibem slavné budoucnosti.

Postupný ústup Libuše z vědeckého historického diskursu, jenž započal již před rukopisnými boji, usnadnil její bezproblémový přechod do říše pověstí, v níž se fakticky pohybovala již dříve. Díky patetizujícímu podání Aloise Jiráska se příliš neproměnil obraz důstojné kněžny, jaký se vytvořil pod vlivem *Rukopisu zelenohorského*. Na rozdíl od Lumíra či Záboje navíc přetrvávala nezpochybnitelná kontinuita této pověsti od dob Kosmových, respektive Kristiánových. Pád *Rukopisů*, od něhož český národní mýtus odvozoval svou legitimitu, nebyl tedy pro Libuši, na rozdíl od ostatních postav spjatých výhradně s *Rukopisy*, fatální. Tradice podání umožňovala Libuši dále figurovat v mytických vyprávěních o počátcích české země, avšak tato vyprávění již – tak jako v případě Jiráska – nezastírala, že se jedná o pověsti. Libuše tak v podstatě následovala osud praotce Čecha, jenž z české mytologie nikdy nezmizel, avšak již od dob Dobnerových se na něj pohlíželo jako na plod „bájného vyprávění starců“, kam se nyní navrátila i „první kněžna a rekyně česká“.

11. Literaturverzeichnis

11.1 Primärliteratur

- Anonym (1792): An die Böhmen. In: August Gottlieb Meißner (Hg.), *Erstlinge unserer einsamen Stunden. Zweytes Bändchen*, Prag: Johann Diesbach, S. 1–6.
- Anonym (1794): *Skizzen aus der ältern Geschichte der Kaiserl. Königl. Erblande, nebst einem Anhang einiger vorzüglichen Prospekte in Böhmen. Erster Theil*, Prag – Leipzig: Albrecht und Kompagnie.
- Anonym (1824a): Böhmisches Sagen und Geschichten. VII. Die Quelle Gezerka, Libuscha's Bad, *Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst*, 15, S. 27–28.
- Anonym (1824b): Die Prager Kunstausstellung von 1824 (Beschluß), *Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst*, 15, S. 375–380.
- Bartoš, Josef (ed.) (1951): *Operní libreta Bedřicha Smetany VI. Libuše*, Praha: Orbis.
- Bechstein, Ludwig (1829): *Die Weissagung der Libussa. Erster Band*, Stuttgart Gebrüder Francks.
- Bechstein, Ludwig (1853): *Deutsches Sagenbuch*, Leipzig: Georg Wigand.
- Bílý, František (Hg.) (1907): *Korespondence a zápisky Frant. Ladislava Čelakovského. Svazek I.*, Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědu, slovesnost a umění.
- Brentano, Clemens (1966): Die Gründung Prags. In: Týž, *Werke. Vierter Band. Schauspiele*, München: Carl Hanser.
- Dobiáš, Dalibor (Hg.) (2010): *Rukopisy královédvorský a zelenohorský*, Brno: Host 2010.
- Ebert, Karl Egon (1827): Bruchstücke aus dem epischen Gedichte Wlasta, *Monatschrift der Gesellschaft des vaterländischen Museums*, 1, Nr. 1, 1827, s. 9–19.
- Ebert, Karl Egon (1828): Zlomky z epické básně Wlasta, *Časopis Společnosti vlastenského museum v Čechách*, 2, S. 39–44.
- Ebert, Karl Egon (1829): *Wlasta. Böhmisch-nationales Heldengedicht in drei Büchern*, Prag: J. G. Calve.
- Erben, Karel Jaromír (1871): *Kytice z básní Karla Jaromíra Erbena*, Praha: Jaroslav Pospíšil.
- Erben, Karel Jaromír (2009): *Slovanské bájesloví*, Praha: Etnologický ústav AV ČR, v. v. i. – Slovanský ústav AV ČR, v. v. i.
- Frič, Josef Václav (1861): *Libušin soud*, Geneva: Pfeffer i Puky.
- Gerle, Wolfgang Adolph (1819): *Volksmährchen der Böhmen. Erstes Bändchen*, Prag: Friedrich Tempsky.

- Griesel, August Franz Wenzel (1811): Libussas Bad. In: *Aurora. Ein Taschenbuch zur gesellschaftlichen Erheiterung auf das Jahr 1812*, Prag: C. W. Enders & Co., S. 145–148.
- Grohmann, Josef Virgil (1863): *Sagen-Buch von Böhmen und Mähren. Erster Theil: Sagen aus Böhmen*, Prag: J. G. Calve.
- Hanka, Václav (1824): *Geschichte Böhmens in lithographisch ausgeführten Blättern – České dějiny v kamenopisně vyvedených obrazech*, Praha: Antonín Machek.
- Hauptmann, Carl (2003): *Rübezahl-Buch*, Würzburg: Bergstadt.
- Herder, Johann Gottfried (1781): Über die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten und neuen Zeiten, *Abhandlungen der baierischen Akademie über Gegenstände der schönen Wissenschaften*, 1.
- Herder, Johann Gottfried (1801): *Adrastea. Zweiter Band*, Leipzig: Johann Friedrich Hartknoch.
- Herder, Johann Gottfried (1969): Abhandlung über den Ursprung der Sprache. In: Ders., *Herders Werke in fünf Bänden. Zweiter Band*, Berlin – Weimar: Aufbau.
- Herder, Johann Gottfried (1975): *Stimmen der Völker in Liedern*, Stuttgart: Reclam.
- Herder, Johann Gottfried (1990): *Werke in zehn Bänden. Band 3: Volkslieder – Übertragungen – Dichtungen*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.
- Herder, Johann Gottfried (1991): *Werke in zehn Bänden. Band 7: Briefe zu Beförderung der Humanität*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.
- Herders Conversations-Lexikon. Dritter Band* (1855), Freiburg im Breisgau: Herder.
- Herloßsohn, Carl (Hg.) (1836): *Damen Conversations Lexikon. Sechster Band*, Adorf: Verlags-Bureau.
- Hněvkovský, Šebestián (1829a): *Děvín. Báseň romantickohrdinská v osmnácti zpěvích. Díl první*, Praha: Knížecí arcibiskupská knihtiskárna.
- Hněvkovský, Šebestián (1829b): *Děvín. Báseň romantickohrdinská v osmnácti zpěvích. Díl druhý*, Praha: Knížecí arcibiskupská knihtiskárna.
- Hněvkovský, Šebestián (1905): *Děvín. Báseň směšnohrdinská v dvanácti zpěvích*, Praha: J. Otto.
- Jaz (2014): *Opráski sčeskí historje 2*, Praha: Grada.
- Jirásek, Alois (1927): *Staré pověsti české*, Praha: Jos. R. Vilímek.
- Jungmann, Josef (1849): *Historie literatury české*, Praha: F. Řivnáč.
- Kalina, Josef Jaroslav (1845): Lázeň Libušina, *Česká včela*, Nr. 10, 4. 2., S. 37–38
- Kolar, Joseph Georg (1841): Libussa am Mississippi. *Libussa. Jahrbuch für 1842*, S. 1–69.
- Kollár, Jan (1862): *Slávy dcera. Lyricko-epická báseň v pěti zpěvích*, Praha: I. L. Kober.

- Kolovrat-Krakovský, Zdeněk (1871): Libuše. In: Ders., *Libuše – Na rozcestí – Zmeškal hodinu*, Praha: Jaroslav Pospíšil, S. 1–83.
- Krolmus, Václav (2011): *Staročeské pověsti, zpěvy, hry, obyčeje, slavnosti a nápěvy ohledem na bájesloví česko-slovanské. Část první*, Praha: Plot.
- Legis-Glückselig, Gustav Thormund (1853): *Geschichten und Alterthümer der böhmischen Burg und Felsenstadt Wischehrad und der dasigen Collegiatkirche zu S. Peter und Paul*, Prag: C. W. Medau.
- Masaryk, Tomáš Garrigue (1925): *Světová revoluce za války a ve válce 1914–1918*, Praha: Orbis.
- Masaryk, Tomáš Garrigue (1995): *Rusko a Evropa. Studie o duchovních proudech v Rusku, I díl*, Praha: Ústav Tomáše Garrigua Masaryka.
- Meinert, Joseph Georg (1802): Einleitung, *Libussa. Eine vaterländische Vierteljahrschrift*, 1, S. I–VIII.
- Metelka, Věnceslav (1977): *Ze života zapadlého vlastence*, Praha: Mladá fronta.
- Miniberger, Joseph Anton (1824): Libussa, eine historische Romanze, *Archiv für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst* 15, s. 134–136; 163–164.
- Moníková, Libuše (1983): *Pavane für eine verstorbene Infantin*, Berlin: Rotbuch.
- Musäus, Johann Karl August (1782): *Volksmärchen der Deutschen. Erster Band*, Gotta: Carl Wilhelm Ettinger.
- Musäus, Johann Karl August (1976): Libussa. In: Ders., *Volksmärchen der Deutschen*, München: Winkler, S. 329–391.
- Musäus, Johann Karl August (2003): *Legenden von Rübezahl*, Prag – Furth im Wald: Vitalis.
- Nejedlý, Jan (1798): Na Čechy. In: Antonín Jaroslav Puchmajer (Hg.), *Nové básně*, Praha: Jan Herrl, S. 136–140.
- Novotný, Miloslav (Hg.) (1947): *Romantické povídky z českého obrození*, Praha: ELK.
- Palacký, František (1968): *Dějiny národu českého I*, Praha: Odeon.
- Palacky, Franz (1836): *Geschichte von Böhmen. Erster Band*, Prag: Kronberger und Weber.
- Pelzel, Franz Martin (1774): *Kurzgefaßte Geschichte der Böhmen*, Prag: Johann Adam Hagen.
- Pubitschka, Franciscus (1779): *Chronologische Geschichte Böhmens unter den Slaven. Erster Theil*, Leipzig – Prag: Franz Augustin Höchenberg und Compagnie.
- Redel, Carl Adolph (1710): *Das sehenswürdige Prag*, Nürnberg – Prag: Johann Friedrich Rüdiger.

- Rittersberg, Johann Ritter von (1822): Vaterländische Kunst, *Der Kranz*, 3, Nr. 28 (IV. Q.), S. 108; 111–112.
- Schiller, Friedrich (1805): *Die Räuber*, Tübingen: J. G. Cotta.
- Schwarz, Vincy (Hg.) (1939): *Věčné Čechy. Obrazy a vidiny z českých dějin v německé poezii*, Praha: Toužimský a Moravec.
- Schwarz, Vincy (Hg.) (1940): *Město vidím veliké. Cizinci o Praze*, Praha: František Borový.
- Sochorová, Ludmila (1987b): *Sousedské divadlo doby národního obrození*, Praha: Univerzita Karlova.
- Steinsberg, Karl Franz Guolfinger Ritter von (1779): *Libusse, Herzogin in Böhmen. Ein Schauspiel*, Prag – Brünn – Olmütz: Johann Joseph Gröbl.
- Strohmeier, Sophie (2013): *Küss mich Libussa*, Wien: Edition a.
- Svátek, Josef (1883), *Pražské pověsti a legendy*, Praha: Jaroslav Pospíšil.
- Svátek, Josef (1894): *Povstání lidu selského v Čechách roku 1680*, Praha: I. L. Kober.
- Svátek, Josef (1925): *Železná koruna. Román ze století XVII.*, Praha: F. Topič.
- Šafařík, Paul Joseph – Palacky, Franz (1840): *Die ältesten Denkmäler der böhmischen Sprache*, Prag: Kronberger und Řivnač.
- Tacitus, Germania (1874), Leipzig: Teubner.
- Tobolka, Zdeněk Václav (Hg.) (1900): *Karla Havlíčka Borovského politické spisy. Díl 1. Pražské noviny (1846–1848)*, Praha: Jan Laichter.
- Vanek, Tereza (2008): *Die Träume der Libussa*, Berlin: Ullstein.
- Weber, Carl Julius (1834): *Deutschland oder Briefe eines in Deutschland reisenden Deutschen. Zweiter Band. Erster Band*, Stuttgart: Hallberger'sche Verlagsbuchhandlung.
- Wenzig, Josef (1932): *Libuše. Slavnostní opera o třech jednáních*, Praha: Fr. A. Urbánek a synové.
- 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.
- Woltmann, Caroline von (1815): *Volkssagen der Böhmen. Zweiter Theil*, Prag: Johann Gottfried Calve.
- Zeyer, Julius (2009): *Vyšehrad. Troje paměti Víta Choráze*, Brno: Host.

11.2 Sekundärliteratur

- Alt, Peter-André (1996): *Aufklärung*, Stuttgart – Weimar: J. B. Metzler.

- Assmann, Aleida (1995): Was sind kulturelle Texte. In: Andreas Poltermann (Hg.), *Literaturkanon, Medienereignis, kultureller Text. Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung*, Berlin: Erich Schmidt Verlag, S. 232–244.
- Baur, Ernst (1960): *Johann Gottfried Herder*, Stuttgart: Kohlhammer.
- Biały, Lucyna (2007): *Duch Gór – Rübezahl. Geneza i upowszechnienie legendy*, Jelenia Góra: Muzeum Karkonoskie w Jeleniej Górze.
- Binder, Dieter A. – Bruckmüller, Ernst (2005): *Essay über Österreich. Grundfragen von Identität und Geschichte*, München: Oldenbourg.
- Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon für das deutsche Volk. Zweiter Band* (1838), Leipzig: F. A. Brockhaus.
- Burke, Peter (2005): *Lidová kultura v raně novověké Evropě*, Praha: Argo.
- Čechura, Jaroslav (2001): *Selské rebélie roku 1680. Sociální konflikty v barokních Čechách a jejich každodenní souvislosti*, Praha: Libri.
- Černý, František – Kolárová, Eva (1983): *Sto let Národního divadla*, Praha: Albatros.
- Dann, Otto (1993): *Nation und Nationalismus in Deutschland 1770–1990*, München: C. H. Beck.
- Demetz, Peter (2013): *Auf den Spuren Bernard Bolzanos. Essays*, Wuppertal: Arco 2013.
- Dobiáš, Dalibor – Fránek, Michal – Hrdina, Martin – Krejčová, Iva – Piorecká, Kateřina (2014): *Rukopisy královédvorský a zelenohorský a česká věda (1817–1885)*, Praha: Academia.
- Dobiáš, Dalibor (2014): Mezi Rukopisem královédvorským a zelenohorským. In: Dalibor Dobiáš – Michal Fránek – Martin Hrdina – Iva Krejčová – Kateřina Piorecká, *Rukopisy královédvorský a zelenohorský a česká věda (1817–1885)*, Praha: Academia, S. 17–62.
- Frenzel, Elisabeth (1963): *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart: Kröner.
- Futtera, Ladislav (2014): *Obraz českého dávnověku v krásné literatuře a historiografii 19. století* [Bachelor-Arbeit], Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze.
- Futtera, Ladislav (2015): *Německá píseň o české Libuši. Obraz českého dávnověku v české a německé literatuře 19. století*, Příbram: Pistorius & Olšanská.
- Graus, František (1969): Kněžna Libuše – od postavy báje k národnímu symbolu, *Československý časopis historický*, 17, S. 817–844.
- Graus, František (1975): *Lebendige Vergangenheit. Überlieferung im Mittelalter und in den Vorstellungen vom Mittelalter*, Köln – Wien: Böhlau.

- Grigorovitz, Emanuel (1901): *Libussa in der deutschen Litteratur*, Berlin: Alexander Duncker.
- Hlavačka, Milan et al. (2014): *České země v 19. století. Proměny společnosti v moderní době. Svazek II.*, Praha: Historický ústav AV ČR, v. v. i.
- Höhne, Steffen (2000): Der Bohemismus-Diskurs zwischen 1800 und 1848/49, *Brücken. Germanistisches Jahrbuch Tschechien-Slowakei. Neue Folge*, 8, S. 17–45.
- Hojda, Zdeněk (2001): Básník Vlasty, ředitel koněspřežky a osmačtyřicátník Karl Egon Ebert 1801–1882, *Dějiny a současnost*, 23, Nr. 6, S. 19–21; 54.
- Horyna, Břetislav (2005): *Dějiny rané romantiky. Fichte, Schlegel, Novalis*, Praha: Vyšehrad.
- Hroch, Miroslav (1999a): *Na prahu národní existence*, Praha: Mladá fronta.
- Hroch, Miroslav (1999b): *V národním zájmu*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Jakubec, Jan (1911): *Dějiny literatury české*, Praha: Jan Laichter.
- Jech, Jaromír (1988): Česká pohádka a bratři Grimmové, *Národopisné aktuality*, 25, S. 155–158.
- Jech, Jaromír (2008): *Krakonoš. Vyprávění o vládci Krkonošských hor od nejstarších časů po dnešek*, Praha: Plot.
- Jolles, André (1982): *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*, Tübingen: Niemeyer.
- Kočí, Josef (1969): Spory o Rukopisy v české společnosti. In: Mojmír Otruba (Hg.), *Rukopisy královédvorský a zelenohorský. Dnešní stav poznání*, Praha: Národní muzeum – Academia, S. 25–48.
- Králík, Oldřich (1953): Josef Dobrovský a Gelasius Dobner. Příspěvek k dějinám osvícenské kritiky. In: Bohuslav Havránek – Julius Dolanský (Hgg.), *Josef Dobrovský 1753–1793. Sborník studií k dvoustému výročí narození*, Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, S. 361–412.
- Kraus, Arnošt (1902): *Stará historie česká v německé literatuře*, Praha: Bursík & Kohout.
- Kraus, Arnošt (1999): *Alte Geschichte Böhmens in der deutschen Literatur*, St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag.
- Krejčí, Karel (1981): *Praha legend a skutečnosti*, Praha: Panorama.
- Krofta, Kamil (1949): *Dějiny selského stavu*, Praha: Jan Laichter.
- Křen, Jan (2013): *Konfliktní společenství. Češi a Němci 1780–1918*, Praha: Karolinum.
- Kudělka, Milan (1964): *Spor Gelasia Dobnera o Hájkovu kroniku*, Praha: Nakladatelství Československé akademie věd.

- Kutnar, František (2003): *Obrozenské vlastenectví a nacionalismus. Příspěvek k národnímu a společenskému obsahu češství doby obrozenské*, 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.
- Langer, Jan Josef (1830): *Selanky*, Praha – Hradec Králové: Jan Host. Pospíšil.
- Langewiesche, Dieter (2000): *Nation, Nationalismus, Nationalstaat in Deutschland und Europa*, München: C. H. Beck.
- Leerssen, Joep (2006): Nationalism and the Cultivation of Culture, *Nations and Nationalism*, 12, S. 559–578.
- Leerssen, Joep (2014): *When was Romantic Nationalism? The Onset, the Long Tail, the Banal*, Antwerp: NISE.
- Linka, Jan (2013): Kronika česká jako obhajoba řádu. In: Václav Hájek z Libočan, *Kronika česká*, Praha: Academia, S. 1383–1428.
- Lorenzová, Helena (1991): Hra na krásný život. In: Marta Ottlová – Milan Pospíšil (Hgg.), *Proudý české umělecké tvorby 19. století. Smích v umění*, Praha: UTDU, S. 28–36.
- Loužil, Jaromír (1978): Bernard Bolzano a Rukopisy. Václav Alois Svoboda, *Česká literatura*, 26, S. 54–73.
- Macura, Vladimír (1995): *Znamení zrodu. České národní obrození jako kulturní typ*, Jinočany: H & H.
- Macura, Vladimír (1998), Sen o Libuši. In: Týž, *Český sen*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, S. 88–96.
- Mikoletzky, Lorenz (1991–1992): Franz Grillparzer und (die) Böhmen, *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*, 18, 3. Folge, S. 317–328.
- Nekula, Marek (2003): Die deutsche Walhalla und der tschechische Slavín, *Brücken. Germanistisches Jahrbuch Tschechien-Slowakei. Neue Folge*, 9–10, S. 87–106.
- Otruba, Mojmír (Hg.) (1969): *Rukopisy královédvorský a zelenohorský. Dnešní stav poznání*, Praha: Národní muzeum – Academia 1969
- Peřina, Josef (1996): Přehledné dějiny vztahů české a německo-české literatury v 19. století I (1780–1848), Ústí nad Labem: Albis international.
- Peřina, Josef (2000): Puchajerovy almanachy a Die Erstlinge unserer einsamen Stunden. In: Jaroslav Vyčichlo – Viktor Viktora (Hgg.), *Jeden jazyk naše heslo bud' I. Antonín Jaroslav Puchmajer*, Radnice – Plzeň: Spolek divadelních ochotníků v Radnicích – Studijní a vědecká knihovna plzeňského kraje, S. 141–146.

- Petrbok, Václav (2015): *Arnošt Vilém Kraus (1859–1943) a počátky české germanobohemistiky*, Praha: Academia.
- Petrbok, Václav (Manuskript): *Rukopis královédvorský a zelenohorský v německojazyčné beletrii českých zemí*.
- Polišenský, Josef (1999): *Tisíciletá Praha očima cizinců*, Praha: Academia.
- Putna, Martin C. (2007): Ztracený německý mýtus o Čechách, *Souvislosti*, 18, S. 192–195.
- Pynsent, Robert B. (1996): Mýtus Slovanství: Pavel Josef Šafařík a Jan Kollár. In: Ders., *Pátrání po identitě*, Jinočany: H & H, S. 67–127.
- Rais, Karel Václav (1956): *Zapadlí vlastenci*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- Rak, Jiří (1994): *Bývali Čechové. České historické mýty a stereotypy*, Jinočany: H & H.
- Riedlbauchová, Tereza (2009): Komentář. In: Julius Zeyer, *Vyšehrad. Troje paměti Víta Choráze*, Brno: Host, S. 269–301.
- Seeba, Heinrich C. (1998): Vormärz: Zwischen Revolution und Restauration. In: Ehrhard Bahr (Hg.), *Geschichte der deutschen Literatur 2. Von der Aufklärung bis zum Vormärz*, Stuttgart: UTB.
- Séqardtová, Hana (1988): *Bedřich Smetana*, Praha: Supraphon.
- Schamschula, Walter (1973): *Die Anfänge der tschechischen Erneuerung und das deutsche Geistesleben (1740–1800)*, München: W. Fink.
- Schröder, Jürgen (2000): *Deutschland als Gedicht. Über berühmte und berüchtigte Deutschland-Gedichte aus fünf Jahrhunderten in fünfzehn Lektionen*, Freiburg im Breisgau: Rombach Verlag.
- Schulze, Hagen (1985): *Der Weg zum Nationalstaat. Die deutsche Nationalbewegung vom 18. Jahrhundert bis zur Reichsgründung*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Smyčka, Václav (Manuskript): *Poetika dávnověku mezi osvícenstvím a romantismem*.
- Stellner, František (2004): Slovanství v české a ruské společnosti v první polovině 19. století, *Historický obzor*, 14, S. 206–211.
- Šmahelová, Hana (2011): *V síti dějin literatury národního obrození*, Praha: Karolinum.
- Šmahelová, Hana (2016), *Otevřená hra. Studie z let 2001–2015*, Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta.
- Udolph, Ludger (2000): Böhmisches Sagen in Herders Fassung, *Germanoslavica*, 7 (1), S. 125–130.
- Vaněk, Václav et al. (Hgg.) (2010), *Mrtví tanečníci. Antologie české romantické prózy*, Příbram: Pistorius & Olšanská.
- Volavka, Vojtěch (1942): *Josef Václav Myslbek*, Praha: V. Neubert.

Vordtriede, Werner (Hg.) (1978): *Clemens Brentano. Der Dichter über sein Werk*, München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Weinberg, Manfred (2001): „Prag, Prag, du unsers Heils und Glaubens Schwelle“. Zu Clemens Brentanos „Die Gründung Prags“. In: Almut Todorow – Manfred Weinberg (Hgg.), *Prag als Topos der Literatur*, Olmütz 2011, S. 85–101.

Wyl, Karl de (1909): *Rübezahl-Forschungen. Die Schriften des M. Johannes Prätorius*, Breslau: M. & H. Marcus.

Zbytovský, Štěpán (2013): K německému triviálnímu románu v Čechách kolem roku 1800, *Slovo a smysl*, 20, S. 132–142.