

Kim Karen Ucen

Die Chodentrilogie Jindřich Šimon Baars

Eine Untersuchung zur Literarisierung
der Folklore am Beispiel
des Chronikromans von Baar

Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“
der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch
den Verlag Otto Sagner:

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und Abbildungen,
insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlages
unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH.

Kim Karen Ucen - 9783954791897

Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 03:44:43AM

via free access

SLAVISTISCHE BEITRÄGE

BEGRÜNDET VON

ALOIS SCHMAUS

HERAUSGEGEBEN VON

HEINRICH KUNSTMANN

PETER REHDER · JOSEF SCHRENK

REDAKTION

PETER REHDER

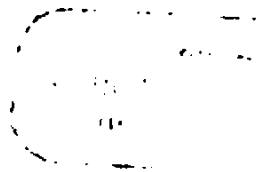
Band 253

VERLAG OTTO SAGNER
MÜNCHEN

KIM KAREN UCEN

DIE CHODENTRILOGIE
JINDŘICH ŠIMON BAARS

Eine Untersuchung zur Literarisierung der
Folklore am Beispiel des Chronikromans von Baar



VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN

1990

Kim Karen Ucen - 9783954791897
Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 03:44:43AM
via free access

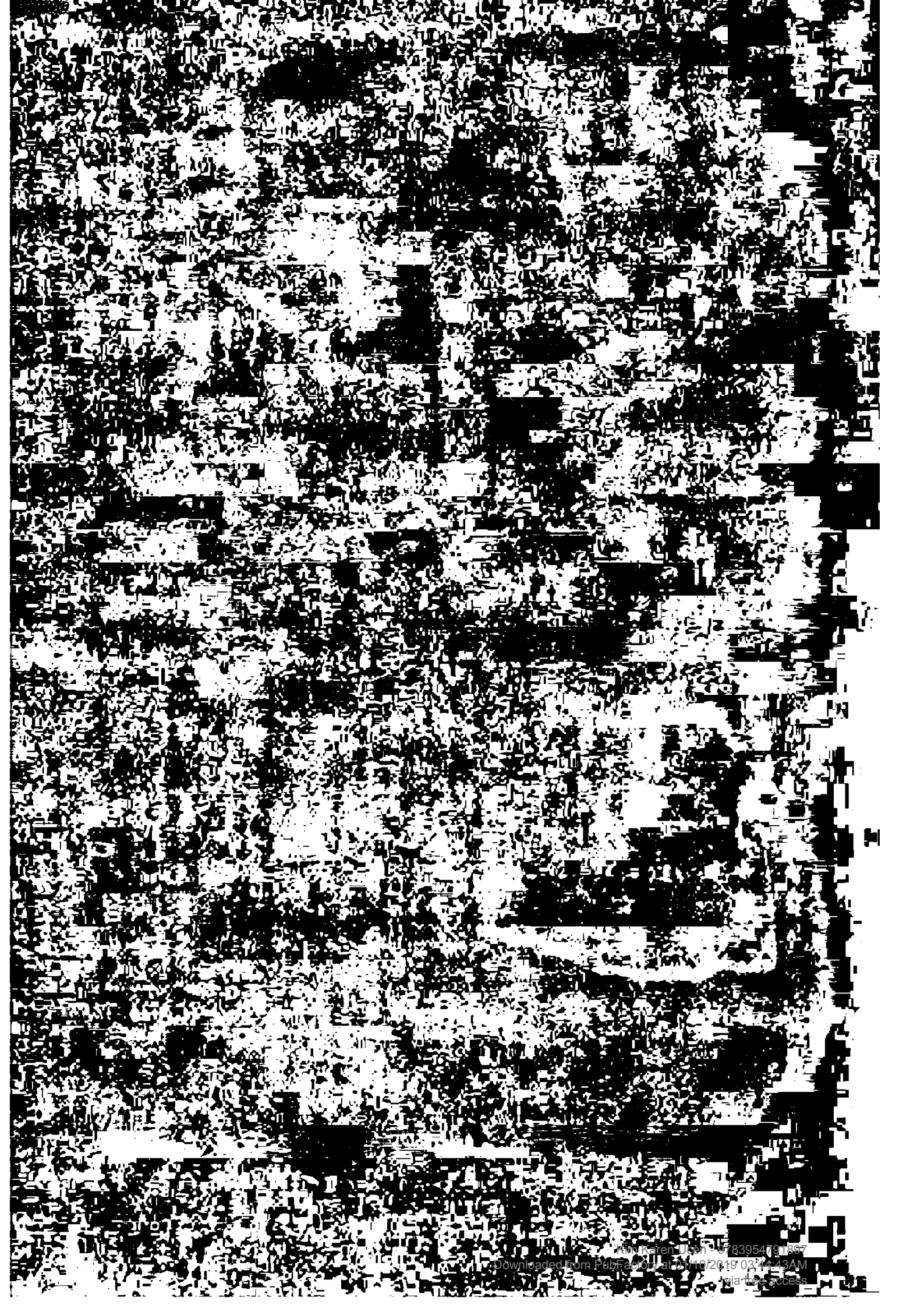
**Bayerische
Staatsbibliothek
München**

ISBN 3-87690-454-4

© Verlag Otto Sagner, München 1990

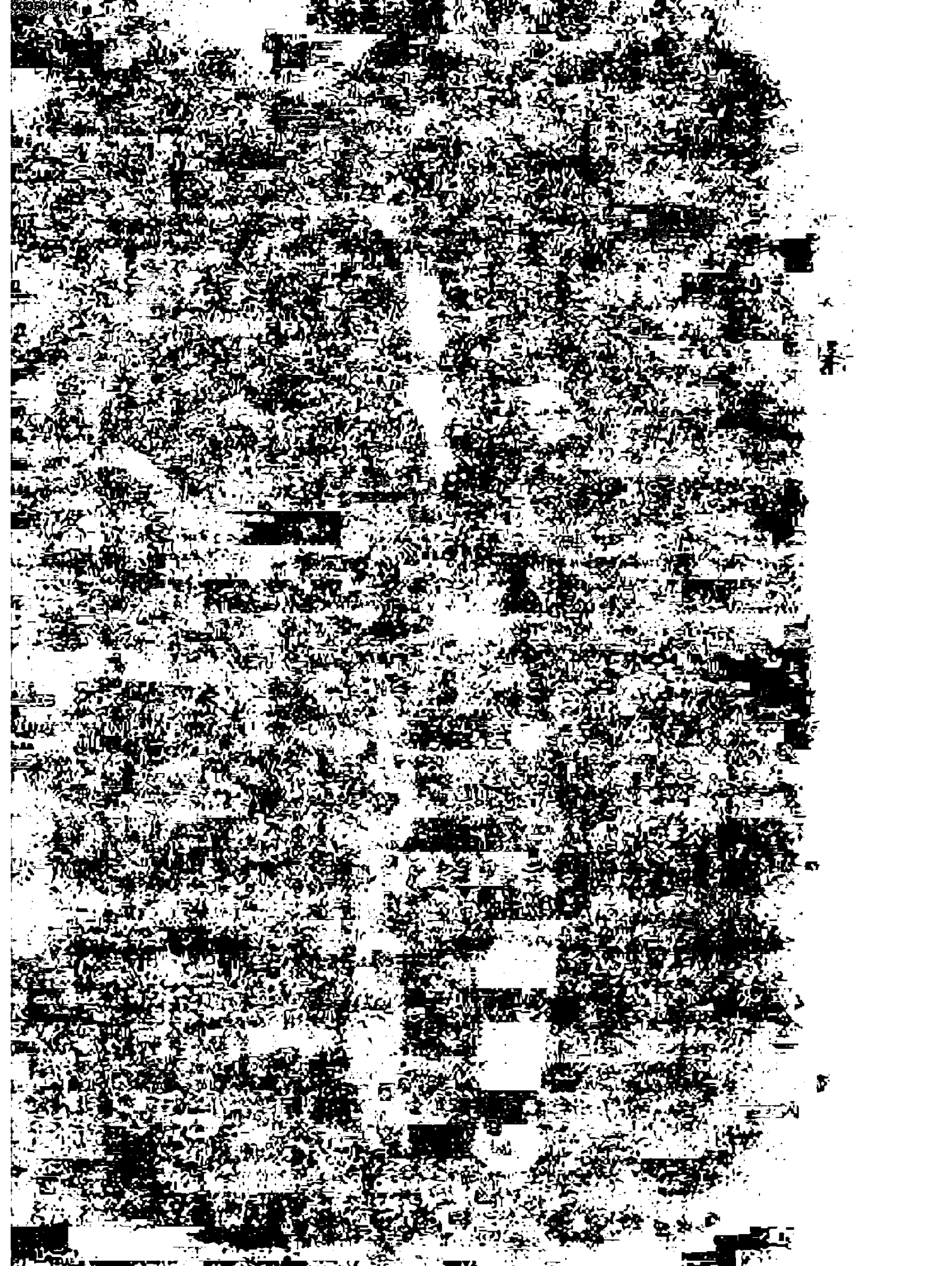
Abteilung der Firma Kubon & Sagner, München





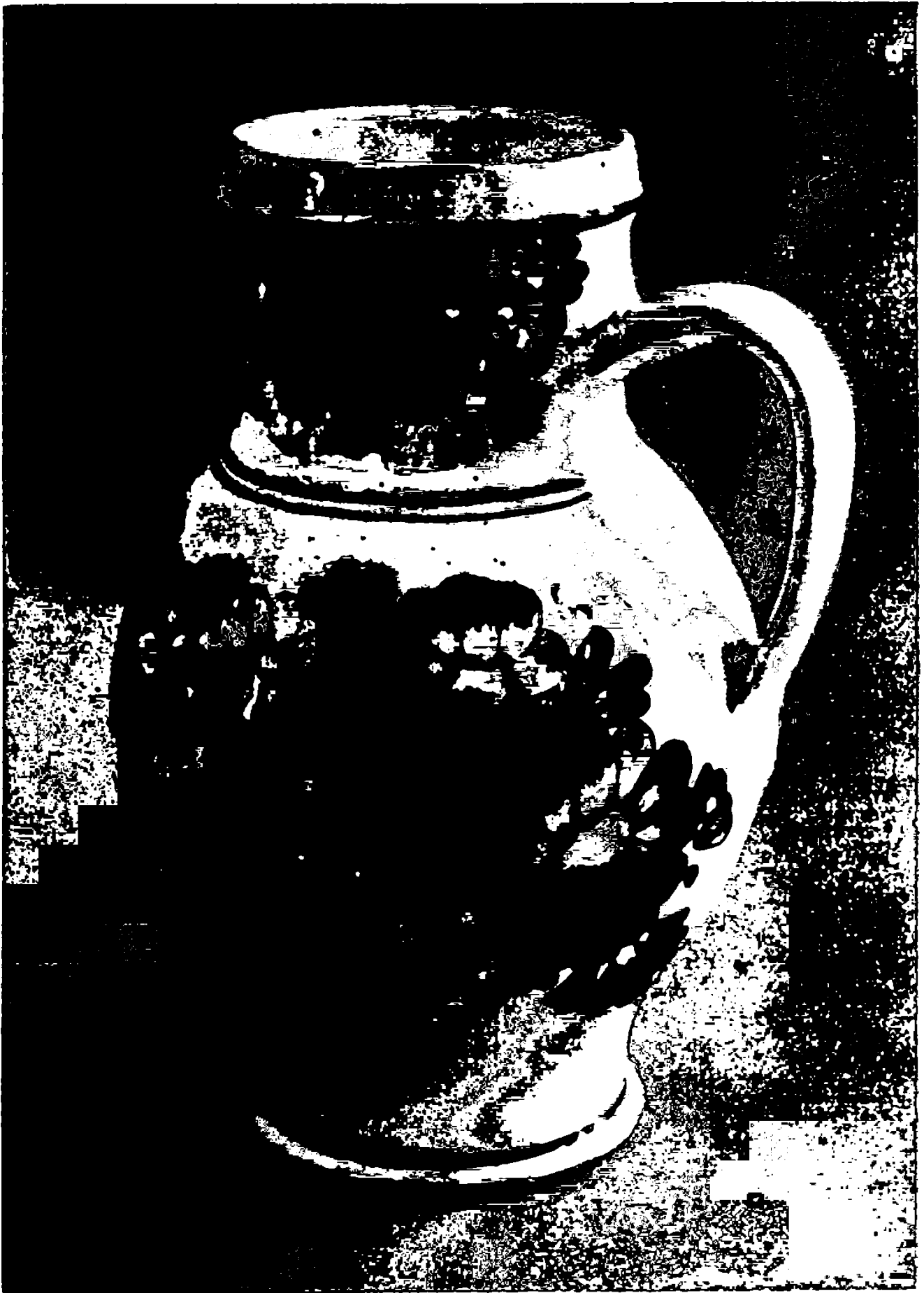


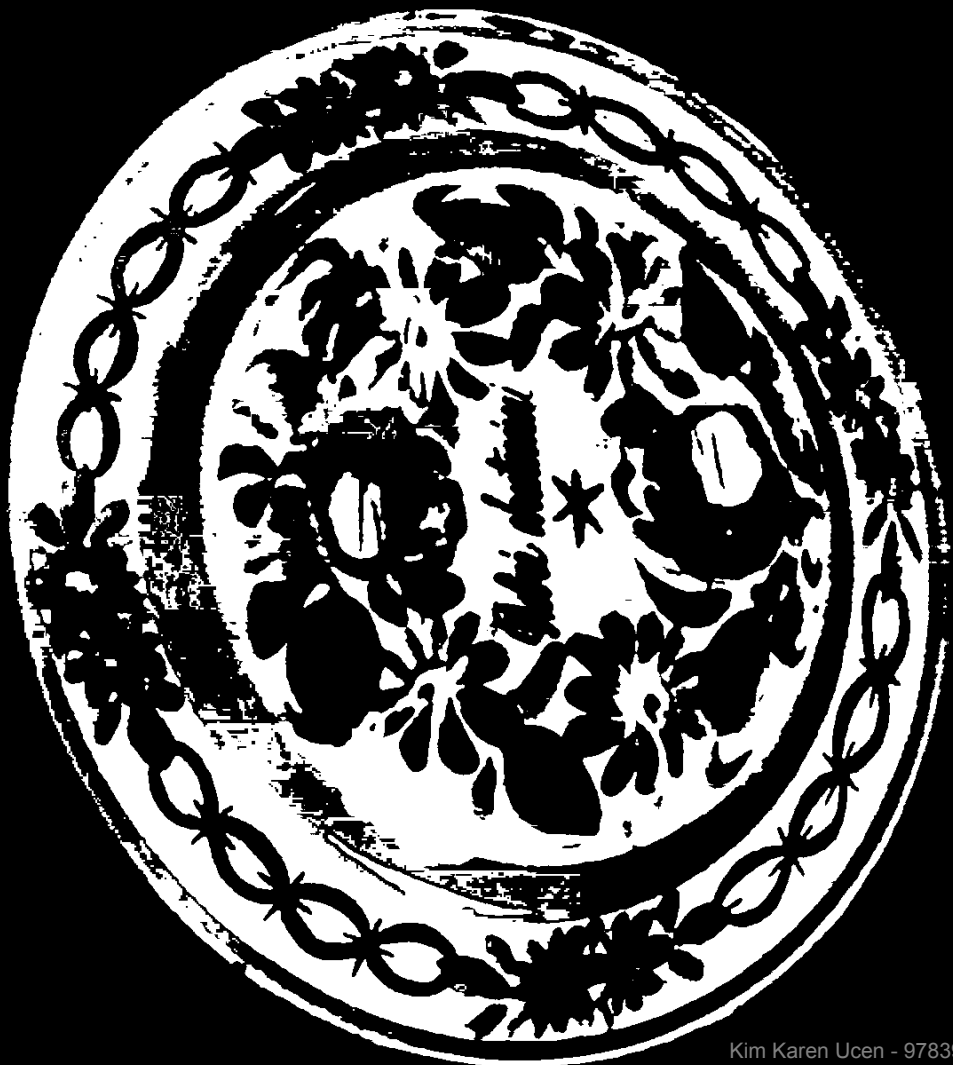


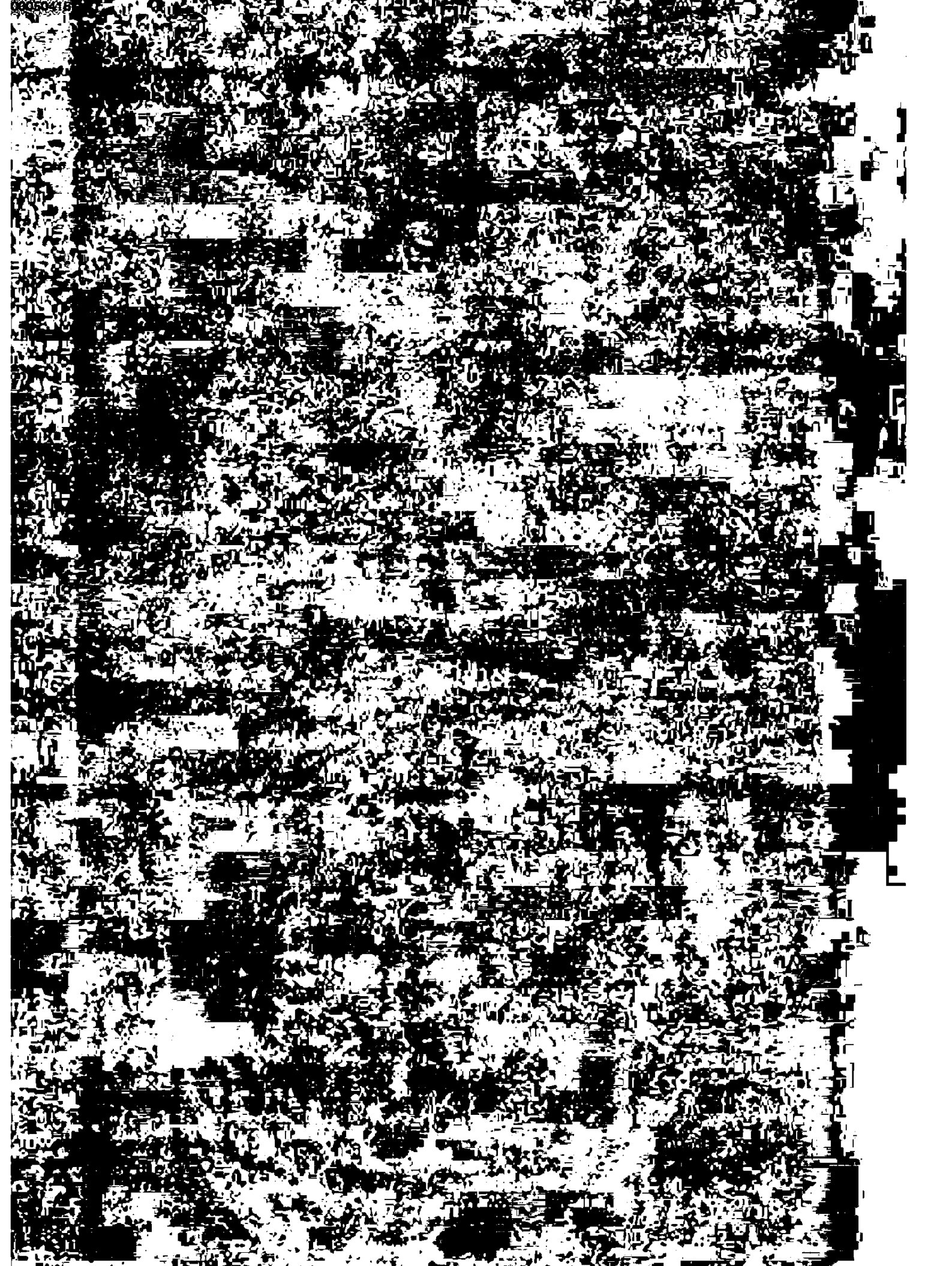




R:14 IV







Vorwort

Die vorliegende Untersuchung wurde im Wintersemester 1989 von der Philosophischen Fakultät für Altertumskunde und Kulturwissenschaften der Ludwig-Maximilians-Universität als Dissertation angenommen.

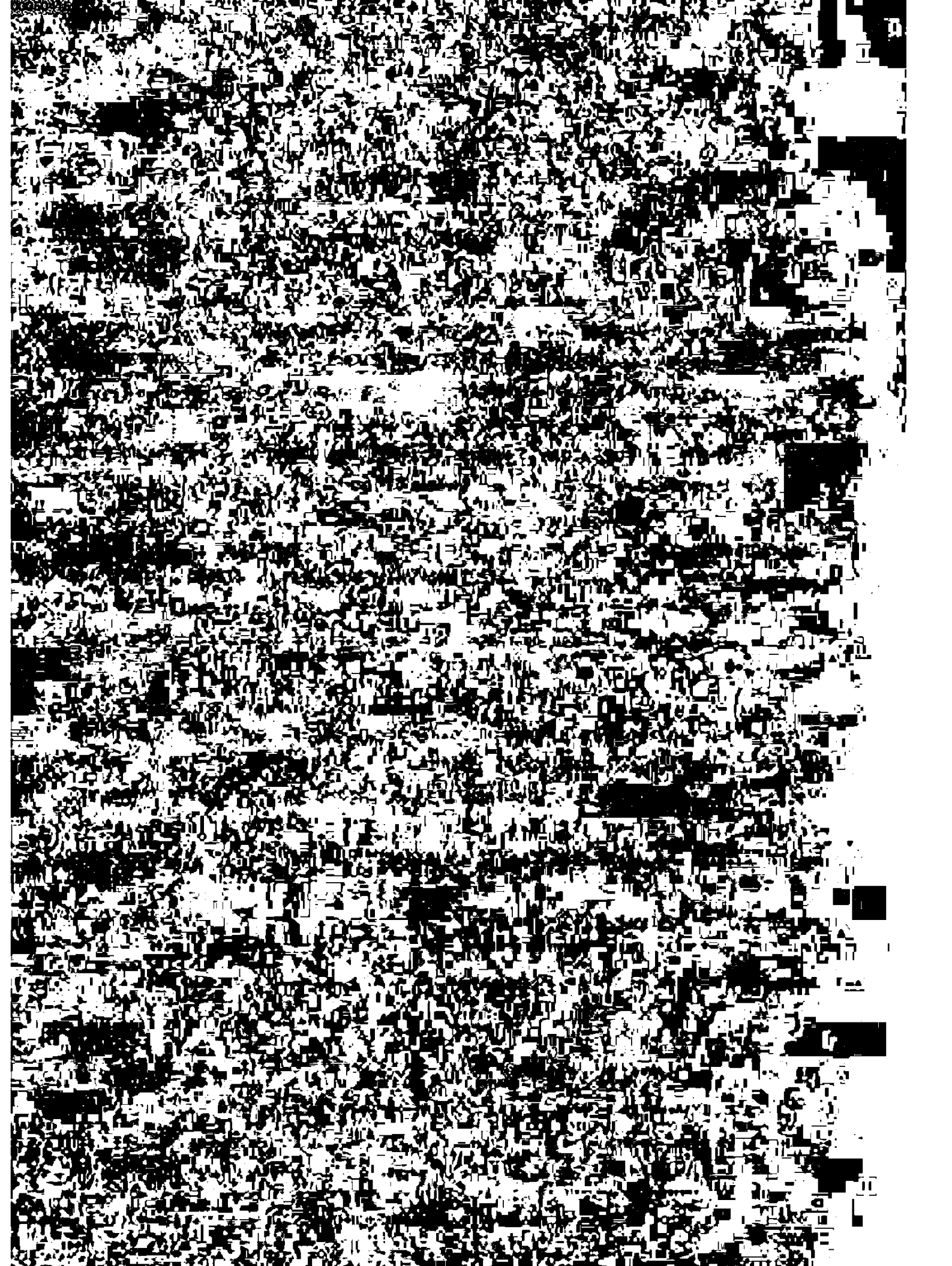
Frau Prof. Dr. Herta Schmid danke ich für die Betreuung meiner Arbeit und für ihre wertvolle Hilfe und Unterstützung.

Besonders herzlich bedanke ich mich bei den Mitarbeitern des Chodischen Museums in Domažlice und des Baar-Museums in Klenčí, ČSSR, bei Herrn Direktor Jiří Hana und Frau Eva Buršíková, die meine Arbeit mit Interesse verfolgten und mir bei der Beschaffung schwer zugänglichen Materials behilflich waren.

Manchen wertvollen Rat auf dem Gebiet der Literaturgeschichte verdanke ich Frau Dr. Hana Jemelíková und dem Schriftsteller Prof. Dr. Miloš Václav Kratochvíl (†), die stets großes Interesse an meiner Arbeit zeigten. Schließlich gilt mein Dank Herrn Prof. Dr. Peter Rehder, der meine Arbeit in die Reihe der "Slavistischen Beiträge" aufgenommen hat.

München, im Februar 1990

Kim Karen Ucen



I N H A L T

I.	E I N F Ü H R U N G	Seite
1.	Problemstellung	1
2.	Ziel und Methode der Arbeit	3
3.	Biographische Daten	4
4.	Thematische Gliederung von Baars literarischem Werk	5
4.1.	"Chodská trilogie" ("Die Chodentrilogie").....	10
4.1.1.	"Paní komisarka" ("Frau Kommissarin").....	13
4.1.2.	"Osmačtyřicátníci" ("Die Achtundvierziger").....	15
4.1.3.	"Lúsy" ("Die Wälder").....	17
II.	Z U M E N T S T E H U N G S P R O Z E ß	
1.	Der historische Hintergrund in Baars Werk	18
2.	Baar und die "Katholische Moderne"	21
3.	Literaturgeschichtliche Einordnung	23
4.	Die Entwicklung der tschechischen realistischen Prosa um die Jahrhundertwende	27
4.1.	Die Problematik des tschechischen Romans	30
5.	Zum Stand der Forschung	33
6.	Überblick über die literarischen und folkloristischen Studien aus dem Chodenland	37
7.	Zusammenfassung	40
III.	F O L K L O R I S T I S C H E M E R K M A L E I N B A A R S W E R K	
1.	Folklorisierung der Literatur	43
1.1.	Die Analyse der Folklore und ihre Entwicklung in der tschechischen Literatur	43
1.2.	Die Volksdichtung als Baars Inspirationsquelle	51
2.	Literarisierung der Folklore	57

2.1.	Die Funktion der Folklore in der "Chodentrilogie".....	58
2.2.	Der volkstümliche Charakter der Lieder	69
2.3.	Die Märchenforschung	82
2.3.1.	Zur nationalen Spezifizierung der chodischen Märchen	85
2.4.	Klassifizierung der Sage	92
2.5.	Die Form und Denkweise der Sprichwörter	100
3.	Zusammenfassung	106

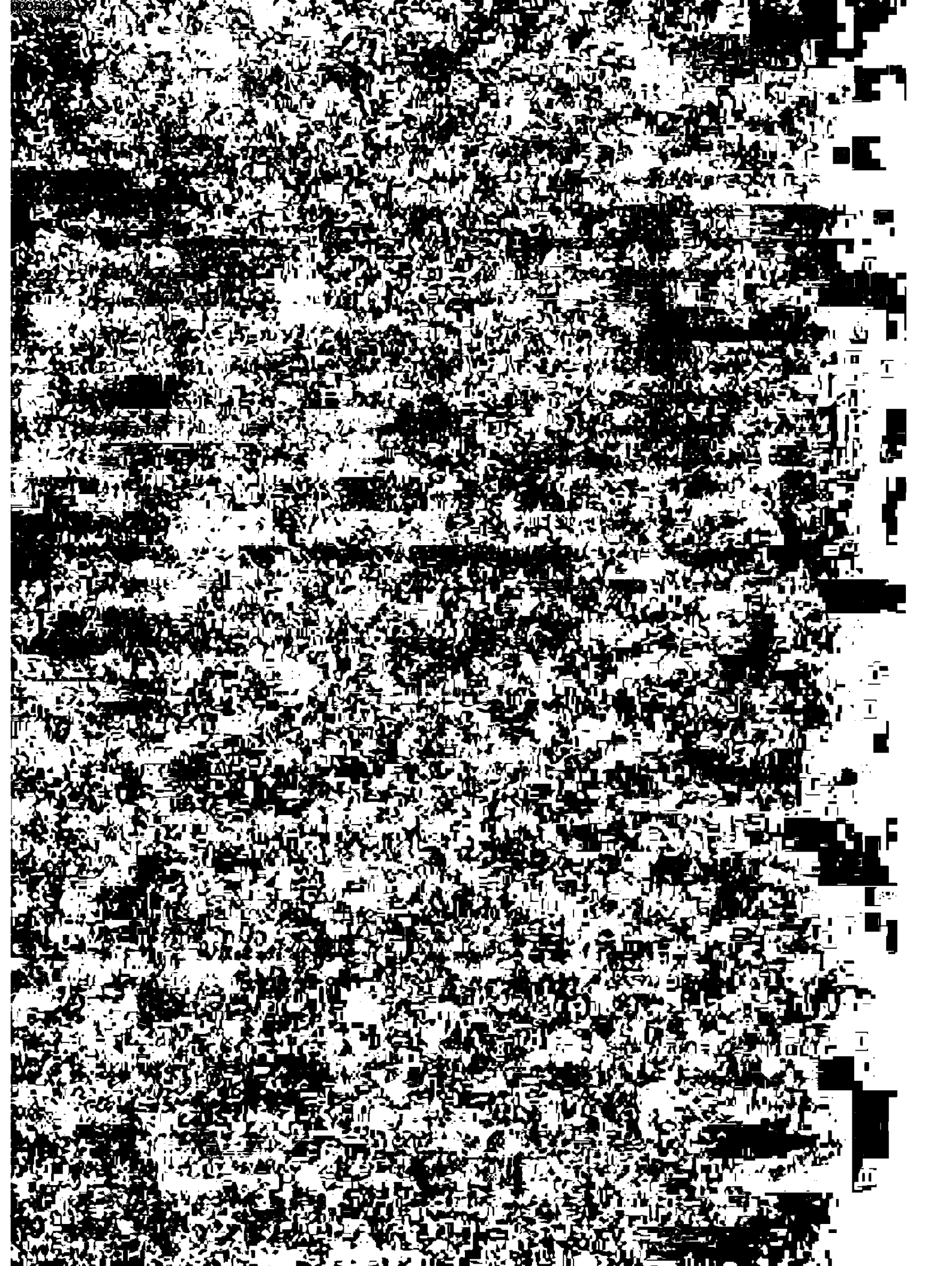
IV. T H E O R E T I S C H E V O R A U S S E T Z U N G E N

1.	Aspekte der Ausführungen und ihre Anwendung auf die vorliegende Erzähltextanalyse	108
1.1.	Die Erzählkonzeption	111
1.1.1.	Das Erzählkonzept des realen Autors	112
1.1.2.	Der Aufbau und die Gliederung des Erzählwerkes	118

V. D I E E R Z Ä H L T E W E L T I N D E R "C H O D E N T R I L O G I E"

1.	Untersuchung der Raumgestaltung	123
1.1.	Außen- und Innenräume	125
2.	Die Funktion der Zeitbestimmung	140
2.1.	Erzählte Zeit und Erzählzeit	158
3.	Die Struktur der Figurengestaltung	162
3.1.	Die Darstellung der Hauptfiguren	166
3.2.	Die Relevanz der Nebenfiguren	176
3.3.	Die Welt der Kinder	184
3.4.	Die Funktion der Kleidung für die Figurengestaltung	186
4.	Sprachliche Merkmale des Romans	190
4.1.	Stilistische Besonderheiten der "CHT"	197
4.2.	Differenzierung des chodischen Dialekts	202
5.	Analyse der "CHT" unter dem Aspekt der Erzähltheorie	208

5.1.	Die Gegenwart des Erzählers in der "CHT"	208
5.1.1.	Die Perspektive des Erzählers	211
5.1.2.	Die Erzählhaltung	218
5.1.3.	Der Erzählstandpunkt	222
5.2.	Zusammenfassung	225
VI.	SCHLUBBETRACHTUNG	227
1.	Anmerkungen	230
2.	Abkürzungen	264
3.	Literaturverzeichnis	265
3.1.	Primärliteratur	265
3.2.	Sekundärliteratur	265
4.	Bibliographie der Gesamtschriften Baars	273
5.	Darstellungsverzeichnis	274
6.	Bildtafeln	276



I. E I N F Ü H R U N G

1. Problemstellung

Den Gegenstand vorliegender Untersuchung stellt die Prosa J.Š. Baars, konkret dann die "Chodentrilogie" ("Chodská trilogie") und ihre Beziehung zur Folklore wie auch zum literarhistorischen Kontext dar. Das heißt, daß in dieser Arbeit auch die wirtschaftlichen und sozialen Prozesse um die Jahrhundertwende berücksichtigt werden, die für die zeitgenössische Entwicklung der literarischen Werke nicht ohne Bedeutung sind. In bezug auf den bisherigen Stand der Forschung soll in dieser Studie auch der erste Versuch gemacht werden, Baars Lebenswerk zusammenfassend zu präsentieren. Die Fachliteratur hat sich mit der Problematik des Lebens und Schaffens dieses Schriftstellers - trotz neuer Auflagen von Baars Werken sowie auch ständigen Leserinteresses - bis auf wenige Ausnahmen in den 60er und 70er Jahren kaum beschäftigt. So wurden zwar Bemühungen um die Darlegung wesentlicher Momente seines literarischen Schaffens sichtbar, differenziertere Untersuchungen liegen bis heute jedoch nicht vor. Was aber in jeder Auseinandersetzung mit Baars Werk immer wieder besonders hervorgehoben wird, ist eine enge Beziehung zwischen Literatur und Folklore, d.h. zwischen zwei sich zwar zum Teil überdeckenden, trotzdem aber sehr unterschiedlichen Strukturen. Dieser Zusammenhang wird oft diskutiert, doch die meisten Betrachtungen bleiben auf einer deskriptiven oder literaturkritischen Ebene, obwohl es sich hier gerade um eines der Grundelemente von Baars Texten handelt.

Daraus ergibt sich meiner Meinung nach die große Aufgabe, eine ausführliche Untersuchung der Beziehung eines literarischen Textes zur Folklore anzustellen, die nicht nur die wesentlichen Qualitäten von Baars Werk, sondern auch einige allgemein theoretische Fragen erhellen könnte. Unter diesem Aspekt will sich meine Studie mit dem literarischen Werk Baars befassen. In meiner Arbeit geht es jedoch nicht um eine detaillierte Analyse interdisziplinär-komparatistischer Art. Das Werk Baars wird hier vor allem von einem literaturwissenschaftlichen sowie von einem volkskundlichen Standpunkt, also unter zweierlei Perspektiven, betrachtet. So liegt der thematische Schwer-

punkt meiner Untersuchung nicht im rein literaturwissenschaftlichen Bereich, sondern auch in der Erforschung des volkskundlichen Materials, das dem Werk Baars eine einmalige Note verleiht. Es wird versucht, den Anteil und die Funktion der Folklore in Baars Werk zu bestimmen und gleichzeitig einige Fragen zu erörtern, die eine allgemein theoretische Problematik betreffen, nämlich die der Folklorisierung der Literatur sowie auch der Literarisierung der Folklore.

Es ist nicht das Ziel dieser Arbeit, sich mit einer Art Deskription des gesamten Werks von J.Š. Baar zu beschäftigen. Meine Studie konzentriert sich auf ein Werk, das ich repräsentativ für Baars ganzes Schaffen und auch für dessen Höhepunkt halte: den dreiteiligen Romanzyklus "Chodentrilogie" ("Chodská trilogie"), die als ein Chronikroman alle für meine Untersuchung wichtigen Aspekte aufweist. Außer der erwähnten Betrachtungsperspektive wird dieses Werk sowohl in seiner Beziehung zum gesamttschechischen als auch zum regionalen (d.h. chodischen) sozialhistorischen Kontext behandelt, wobei die Ereignisse um das Jahr 1848 von maßgebender Bedeutung sind. Die historische Tradition der Choden stellt ein wertvolles Forschungsobjekt dar: Ihre Popularität, die bis heute im tschechischen Kontext nachweisbar ist, hat der schönen Literatur viel mehr zu verdanken als der wissenschaftlichen Historiographie (siehe Teil II).

2. Ziel und Methode der Arbeit

Die beabsichtigte Analyse des Chronikromans kann hier auf keine weiterführende wissenschaftliche Darstellung zu diesem Thema aufbauen. Zum einen gehört Baar mit seinem Sujet einer längst vergangenen gesellschaftlichen Epoche an, so daß das Interesse der Literaturkritik an ihm gering ist, zum anderen befaßt sich die moderne bohemistische Literaturforschung nur am Rande mit der sog. "Regionalliteratur", zu der man Baar jahrelang irrtümlicherweise zählte. So wollte man Baars realistischem Schaffen den Rang der gesamt nationalen Literatur streitig machen.¹ Daß es sich bei Baar jedoch keinesfalls nur um einen regionalen Autor handelt, gehört auch zu den Aufgaben dieser Untersuchung.

Mit dem historischen sowie auch literaturhistorischen Hintergrund, und mit dem Stand der Forschung setzt sich nach der allgemeinen Einführung in die Problematik (Teil I) der zweite Teil dieser Arbeit auseinander.

Im dritten Teil folgt die Auseinandersetzung mit dem Problem der Beziehung der Baarschen Texte zum Phänomen Folklore. Die chodische Folklore bildet einen integralen Bestandteil der gesamten Trilogie. So wird die Analyse des Folkloreaspekts als einer der wichtigsten Teile der vorliegenden Untersuchung aufgebaut (Teil III).

Das Erzählverfahren der "Chodentrilogie" ("Chodská trilogie", weiter "CHT") wird nach einem für die Untersuchung geeigneten Modell² analysiert. Berücksichtigt wird das Beziehungsgefüge, das sich zwischen den Grundfaktoren des Kommunikationsprozesses - Autor, Text und Leser - ergibt, unter Einbeziehung der neuen und traditionellen Aspekte der Narrativik, wobei der historische Prozeß, aus dem sich die materiellen und ideologischen Veränderungen einer gesellschaftlichen Epoche ergeben, als Basis dient. Die theoretischen Voraussetzungen werden ausführlich in Teil IV untersucht, wobei das begriffliche Modell allen Untersuchungen zugrunde liegt.

Im Hinblick auf die Person des Erzählers werden textspezifische Überlegungen aufgezeigt, ebenso eine detaillierte Untersuchung zur Erzähltechnik sowie die Bestimmungskriterien des Erzählers.³

Im fünften Teil der Arbeit wird die beabsichtigte Analyse der "CHT" mit Hilfe der Raum-, Zeit- und Figuren-Koordinaten durchgeführt, woran sich

die Untersuchung der sprachlichen und stilistischen Merkmale des ausgewählten Erzählwerkes anschließt. Der Analyse folgt eine eingehende Betrachtung der eigentlichen Erzählproblematik mit direktem Bezug zum ausgewählten Text, der "CHT".

3. Biographische Daten

Jindřich Šimon Baar wurde am 7. Februar 1869 in Klenčí im Chodenland geboren.⁴ Er stammt aus einer alten Bauernfamilie, die sich der Geschichte der Choden über Generationen hinweg voll bewußt war. Baar besuchte das Gymnasium in der Kreisstadt Domažlice und wollte dann Philosophie studieren. Doch angesichts der finanziellen Schwierigkeiten seiner Eltern erfüllte Baar den Wunsch seiner Mutter, und nahm - eigentlich gegen seinen Willen - 1888 das Studium an der Theologischen Fakultät in Prag auf. Nur sein literarisches Interesse und die Perspektive, einmal auch als Priester literarisch tätig sein zu können, halfen ihm, das strenge Reglement des Priesterseminars zu ertragen. Bereits als Seminarist engagierte sich Baar literarisch,⁵ gründete einen folkloristischen Zirkel und publizierte seine erste folkloristische Studie.⁶ Nach seinem Studium wurde er 1892 zum Priester geweiht und wirkte als Kaplan im bayerischen Pfraumberg, dann in verschiedenen Pfarreien in Böhmen; seit 1899 war er als Pfarrer tätig. Künstlerisch neigte Baar zur Bewegung der tschechischen "Katholischen Moderne" ("Katolická moderna"), deren Mitglied er ab 1892 bis zu ihrer Auflösung um 1907 war. Seine Aktivitäten für diese Bewegung, die noch erörtert werden (Teil II/ 1.1), bezeugen auch mehrere Beiträge Baars im literarischen Almanach der "Katholischen Moderne". Seine künstlerischen Interessen standen in Zusammenhang mit seinem gesellschaftlichen Engagement. Er gehörte zur Bewegung katholischer Geistlicher in Böhmen, die sich um verschiedene Reformen im gesamtgesellschaftlichen Leben bemühte. Nach der Entstehung der ersten tschechoslowakischen Republik 1918 wurde Baar zum Vorsitzenden der neugegründeten kirchlich-politischen Organisation "Katholische Einheit" ("Katolická Jednota") gewählt. Da er seine Hoffnung, die beabsichtigten kirchlichen Reformen, wegen

einer stark konservativorientierten Gegenreaktion aufgeben mußte, legte er bereits 1919 sein Amt als Vorsitzender dieser Organisation nieder und ließ sich als Fünfzigjähriger vorzeitig pensionieren. Er kehrte in seinen Heimatort Klenčí zurück, entschlossen, nunmehr ausschließlich literarisch tätig zu sein.

Dort starb er am 24. Oktober 1925.

4. Thematische Gliederung von Baars literarischem Werk

Seine literarische Tätigkeit begann Baar mit Gedichten, die er während seines Studiums in den 90er Jahren veröffentlichte; 1903 wurde seine erste Gedichtsammlung "Rodnému kraji" ("Dem Heimatland") herausgegeben. Obwohl Baar auch später Gedichte schrieb, publizierte er dann ausschließlich seine Prosa.⁷

Baars literarische Tätigkeit wurde durch zwei biographische Faktoren wesentlich beeinflusst: erstens durch seine innere Verbundenheit mit seinem Heimatland und zweitens durch seinen Beruf als Priester. Beides spiegelt sich in der thematischen, gedanklichen und künstlerischen Struktur seines Schaffens wider. Sein umfangreiches Werk konzentriert sich auf drei Themenkreise:

- 1) die sozialen Verhältnisse, die Existenzweise und die damit zusammenhängenden Probleme des Priestertums als eines der wichtigsten Themen seines ersten Prosaschaffens;
- 2) Darstellung des Dorfmilieus, dies bedeutet eigentlich eine Hinwendung zu folkloristischen Aspekten sowie auch zum sozialen Leben auf dem Lande;
- 3) weitere Schilderungen des Dorfmilieus, aus denen jedoch schon bewußt artikulierte historische (folkloristische) sowie auch patriotische Aspekte sichtbar werden.

Zu 1): Die Romane und Erzählungen, die die Probleme des Priestertums behandeln, gehören zum - zeitlich gesehen - ältesten, jedoch auch umfangreichsten Teil von Baars Prosaschaffen. Das Bemühen um eine kritische, reale Einsicht und das Interesse an den sozialen und menschlichen Problemen der Dorfpriester, wie sie der Autor aus eigener Erfahrung

kannte, machen diese Werke zu einem interessanten literarischen Zeugnis seiner Zeit.

Den Charakter dieses thematischen Bereichs skizziert der erste Roman "Cestou křížovou" ("Auf dem Kreuzweg"), zuerst 1899 in einer Zeitschrift,⁸ dann 1900 in Buchform veröffentlicht. Es ist ein kritisches Bild der armseligen sozialen Stellung eines Dorfpriesters, der Schwierigkeiten bei der Realisierung seiner Reformideale hat. Baar legte seine ganze erzählerische Energie in diesen Roman, der deutlich biographische Elemente trägt. Das Bemühen des Priesters Jiří Holub, die Ideen des Christentums im Alltag zu praktizieren, stößt ihn in Armut und Isolierung, seine sozialen Verhältnisse dann in eine tödliche Krankheit. Auf diesem "Kreuzweg" findet Holub zwei Zufluchtsorte: bei seiner Mutter und in seinem Heimatdorf, wohin er als Tuberkulose-Kranker zurückkehrt. Er spürt die Bitterkeit der Armut und die eigene Hilflosigkeit, obwohl er hier als Bauer zufrieden leben könnte. Alles spricht dafür, daß der Autor in diesen ersten Roman einen Teil seines eigenen Schicksals projizierte.⁹

Baars äußerst kritische Position gegenüber dem Priesterstand wird auch in seinen späteren Romanen sichtbar. Er schildert unter anderem die Probleme der Pfarrköchinnen, die in einer gewissen gesellschaftlichen Isolation leben, wie z.B. die machthaberische Tereza mit ihrer zweifelhaften Moral im Roman "Farská panička" ("Pfarrersfrau", 1906). In Opposition zu dieser Figur steht Rosalie in dem Roman "Žebračka" ("Die Bettlerin", 1908) mit ihrer christlichen Demut und Aufopferbereitschaft für andere, so daß sie in den letzten Jahren ihres Lebens als eine von allen vergessene Bettlerin lebt. Beide Romane wurden zu einer indirekten Polemik gegen die Härte der kirchlichen Vorschriften, deren Auswirkungen das Schicksal der Priester negativ bestimmen.

Baars Darstellungen beschränken sich nicht nur auf kritische Betrachtungen, sondern bemühen sich auch um die Suche nach einem Ausweg, um die trostlosen Umstände des damaligen Priestertums auf dem Lande zu überwinden.

Am Beispiel seines Mitbruders "Páter Kodýtek" ("Priester Kodýtek", 1912) schildert Baar die Bemühungen eines katholischen Geistlichen um ein besseres, gerechteres Leben und verbirgt dabei das patriotische Verhältnis zu seiner Nation nicht. So verkörpert Kodýtek das Ideal

eines nicht nur sozial, sondern auch patriotisch engagierten Menschen. Auch in Baars folgenden Romanen und Erzählungen werden die Probleme des Priestertums immer wieder erörtert. Zu dieser Thematik gehört das künstlerisch reifste Werk "Holoubek" ("Das Täubchen", 1921), eine ruhige Geschichte mit einer detaillierten psychologischen Charakterdarstellung, die wieder deutliche biographische Züge trägt. In der Gestalt des Priesters Holoubek schildert Baar dessen Konflikte mit der weltlichen Macht sowie mit der Kirchenhierarchie. Erst in den letzten Jahren seines Lebens findet Holoubek seine Mission in einer undogmatischen Auffassung des Christentums, in der Verwirklichung der Nächstenliebe. Der Held dieses Romans stößt bei seinen Bemühungen auf ein wichtiges gesellschaftliches Problem, nämlich die Industrialisierung der Provinz am Anfang des 20. Jahrhunderts. Baar fürchtete die negativen Auswirkungen dieses Prozesses, der oft von wachsendem menschlichen Egoismus und von sozialem Unrecht begleitet war. Neben der kritischen Betrachtung finden wir in diesen Befürchtungen den nostalgischen und auch konservativen Wunsch eines sensiblen Menschen, die schwindenden Ideale, die Ursprünglichkeit und Eigenart des Landlebens zu erhalten.

In den späteren Jahren seiner letzten Schaffensperiode kehrte Baar zu einigen Motiven der frühen Prosa zurück, um sie jetzt, von der relativen Einseitigkeit der ersten Periode befreit, in die meist monographisch konzipierte Romanreihe (so wie sie auch in der "CHT" vertreten ist) einzuordnen. Baars erste Erzählungen, Romane und Novellen haben durch ihre ungewöhnliche Thematik auf sich aufmerksam gemacht, da der Autor sich nicht scheute, einige Fragen, die bis dahin zu den strenggehüteten Interna der Kirche gehörten, publik zu machen.

Zu 2): In seiner zweiten Schaffensperiode änderte Baar seine bisherige thematische Orientierung und befreite sich von der gegenüber der Industrialisierung des Landes tendenziös konservativen Zuspitzung. So gelangte er zu thematisch anspruchsvolleren Werken, die oft auch mit realistischer Rauheit und kritischer Unbefangenheit dargestellt werden.

Der Übergang von der ersten zur zweiten Schaffensperiode macht sich auch in der Haltung Baars gegenüber seinem bisherigen Schaffen

bemerkbar. Ein interessantes Beispiel stellt hier seine früher erschienene Erzählung "Pro kravičku" ("Fürs Kühlein", 1908) dar, über die sich Baar selbst innerhalb eines einzigen Jahres äußerte. In dieser Erzählung wird nämlich der Kontrast zwischen einem durchaus positiv betrachteten Leben auf dem Lande und den negativen Eigenschaften des städtischen Milieus auf eine melodramatische und idyllisch-pathetische Weise geschildert. Doch wie aus der Korrespondenz J.Š. Baars hervorgeht, wurde sich der Schriftsteller der verklärenden Idealisierung des Landes und somit auch einer gewissen Naivität dieses Werkes in der Darstellung des Kontrasts zwischen Stadt und Land völlig bewußt:

"Psal jsem jí víc srdcem než hlavou a vím, že výchově svého rodného kraje nepřispěl jsem ani za mák - zavíral jsem úmyslně oči před "temným Chodskem" /.../, ale zůstanu-li živ a zdrav, tolik mohu říci, že to není mé slovo poslední, které jsem o kraji promluvil." ¹⁰

("Ich schrieb das Buch eher mit dem Herzen als mit dem Verstand und weiß, daß ich zur Erziehung meines Heimatlandes nicht ein Körnchen beitrug - ich verschloß absichtlich meine Augen vor dem "dunklen Chodenland" /.../, aber so viel kann ich sagen, sollte ich gesund und am Leben bleiben, ist dies nicht mein letztes Wort, welches ich über mein Land gesprochen habe.")

Den eigentlich ersten Roman dieser Periode stellt das Werk "Poslední soud" ("Das jüngste Gericht", 1911) dar, in dem die Idealisierung des Landlebens vor seiner scharfen Kritik in den Hintergrund tritt. Was hier zum Ziel des Betrachtens wird, sind die durchweg negativen Eigenschaften eines Menschen auf dem Lande: Habsucht, Neid, Hartnäckigkeit und das Verlangen nach ewigen Streitigkeiten untereinander, die die Beziehungen nahestehender Verwandter zerstören und sogar innerhalb einer Familie zu einer tragischen Auseinandersetzung, zum Brudermord führen.

Als repräsentatives Werk dieser Schaffensperiode wurde von der Kritik der Roman "Jan Cimburá", 1908 aufgenommen, und zwar als eine Art Synthese der bisherigen literarischen Tätigkeit Baars.¹¹ Von einer mündlichen Überlieferung inspiriert, wählte Baar als Hauptfigur einen

südböhmischen Bauern, den er zum Träger aller positiven Eigenschaften der bäuerlichen Tradition machte. Als Maßstab dienten hier vor allem die Moral dieses Helden, seine ethischen Werte, seine weise Umsicht, die auch durch äußerliche Eigenschaften wie z.B. die physische Kraft stilisiert sowie auch idealisiert wurden. Als Widerspiegelung derart präsentierte Werthierarchie diente hier die südböhmische Landschaft, ein zwar mit folkloristischer Genauigkeit beschriebenes, doch stark idealistisches Sinnbild der Harmonie des Menschen mit seiner Umwelt. Es ist deutlich zu erkennen, daß Baars Weltbild vor allem von seiner tiefen christlichen Moral geprägt wurde.

In der zweiten Phase seines Schaffens sollten auch die kritischen Standpunkte aufbaufähig wirken. Doch neben der kritischen Beobachtung eines Analytikers wurden hier auch Baars Bemühungen um eine gezielte Verbesserung der gesellschaftlichen Zustände artikuliert. Dabei äußerte sich Baar zu den aktuellen Themen, die ihm sowohl als Priester wie auch als Mensch nahegingen.

Diese erzieherische und moralische Intention, die aber nie den menschlichen Maßstab aus den Augen verlieren wollte, erreichte ihren Höhepunkt in den Erzählungen "Mžikové obrázky" ("Momentaufnahmen", dreibändige Ausgabe, 1904, 1910, 1914). Es handelt sich um eine Art Exempelgeschichten von Schuld und Sühne. Baar tritt hier als scharfer und eifriger Sittenprediger sowie konservativer Gegner allen Liberalismus auf und prangert durch pamphletartig deformierte Bilder die Moral seiner Zeitgenossen an.

Baars Betrachtungsweise dient nicht so sehr den Zielen eines analytischen Kritikers, sondern tendiert eher zur Synthese, d.h. zu einer Typologisierung des Handelns und Gestaltens. Das zeigen oft seine Charakterstudien, wie z.B. "Skřivánek" ("Die Lerche", 1924), ein humorvolles Bild eines Altbauern, das vor dem Hintergrund der Verhältnisse des Ersten Weltkrieges einen durchaus positiv betrachteten Volkstypus darstellt.

Die Ereignisse des Ersten Weltkrieges finden in J.Š. Baars Werk mehrere Widerspiegelungen. Das betrifft auch die bereits 1915 verfaßte Erzählung "Hanče", die das Thema der Napoleonischen Kriege behandelt und allgemein einen starken Protest gegen kriegerische Gewalt zum Ausdruck bringt. Zu diesem epischen Bild wurde Baar durch die chodische

Vergangenheit inspiriert, die ihm durch die Erinnerungen seiner Großmutter bekannt war.¹²

Zu 3): In der letzten Phase seines Schaffens schrieb Baar seine bedeutendsten Romane, die er dann unter dem Gesamttitel "Chodská trilogie" 1923, 1924, 1925 herausgab. Hierzu sammelte er umfangreiches Material aus der nationalen Folklore (Volkslieder, Märchen, Sagen, Sprüche usw.). Die Märchen wurden außerdem unter dem Titel "Náše pohádky" ("Unsere Märchen", 1921) und "Chodské povídky a pohádky" ("Chodische Erzählungen und Märchen", 1922) herausgegeben. Später erschien noch eine Sammlung unter dem Titel "Pověsti z Chodska" ("Sagen aus dem Chodenland"), die er 1923 schrieb, die aber erst nach seinem Tod 1930 publiziert wurde. 1909 schrieb Baar zusammen mit seinem Freund František Teplý eine historische Monographie seines Heimatorts "Klenčf, městečko na Chodsku" ("Klenčf, ein Städtchen auf dem Chodenland"). Mit František Hruška und František Teplý verfaßte Baar 1927 die "Chodská čítanka" ("Chodisches Lesebuch"), die überwiegend historischen Charakter hat.

4.1. "Chodská trilogie" ("Die Chodentrilogie")

Die "CHT"(1923-1925) stellt das Hauptwerk des Schaffens J.Š. Baars dar, nicht nur durch ihren Umfang, sondern hauptsächlich durch ihre Bedeutung. Unbestritten legt sie sowohl einen Beweis für seine schriftstellerischen Fähigkeiten vor als auch für das Vermögen eines fleißigen Folkloresammlers. Mit Hilfe von folkloristischem Material wird hier eine regionale und zeitliche Atmosphäre zum Ausdruck gebracht. Die Trilogie, die die Darstellung eines historischen und folkloristischen Gesamtbildes aus dem Leben auf dem Chodenland am Vorabend des Revolutionsjahres 1848 ist, hat den Charakter einer Synthese. Die künstlerischen Bestrebungen Baars, die Anlehnung des Sujets an die historische Tradition sowie die systematische Auswertung folkloristischer Elemente charakterisieren den Aufbau dieses literarischen Werkes. Um die literarischen Werte der "CHT" beurteilen zu können, ist es wichtig, die Situation, in der sie geschrieben wurde, darzustellen sowie auch die

Genese dieses Werkes zu erörtern.

Nach 1918 nahm Baars Widerstand gegen die Anordnungen des hohen Klerus zu, die in krassem Widerspruch zu seiner fortschrittlichen Weltanschauung standen. In dieser Zeit engagierte sich Baar in der Reformbewegung des tschechischen Priestertums, die schon seit den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts für eine Annäherung der Kirche an die politisch-nationalen Bestrebungen der Tschechen um ihre Selbstbestimmung innerhalb der Donaumonarchie plädierte. Durch seine Beteiligung an dieser Reformbewegung fiel Baar beim hohen Klerus in Ungnade, so daß er, dieser Verhältnisse überdrüssig, sich vorzeitig pensionieren ließ und ins Chodenland zurückkehrte. Nur dort, in der "Behaglichkeit"¹³ seiner Heimat, konnte die Trilogie entstehen. Hier in Klenčf versuchte er den Plan zu verwirklichen, der schon seit Jahren in ihm reifte: das Chodenland mit seiner Vergangenheit darzustellen, im "Morgengrauen" der politisch-nationalen Reife.¹⁴

Ursprünglich hatte sich Baar vorgenommen, einen Zyklus von fünf Romanen zu schreiben; er starb jedoch nach Vollendung des dritten Teils. So sind von dem geplanten vierten Teil "Svatba" ("Die Hochzeit") nur Fragmente und Skizzen vorhanden.¹⁵

Auf diese Weise reduziert sich die Erzählkunst Baars in polyphonischem Einklang mehrerer thematisch motivierter Reihen, die die Romangestaltung zu einer einheitlichen Strömung - zu einem Chronikroman - verbinden. Diese Polyphonie bilden vier Handlungsebenen, die untereinander in keiner hierarchischen Beziehung stehen. Eine fügt sich an die andere, ohne von ihr beherrscht zu werden. Im Rahmen der Struktur dieses Werkes, befinden sich alle Ebenen in einer Wechselbeziehung, in der sie sich gegenseitig ergänzen.

Es handelt sich um folgende Ebenen:

- 1) die folkloristischen Bräuche in ihrer Vielfalt in bezug auf den Wechsel der Jahreszeiten;
- 2) den gesamthistorischen Rahmen, d.h. die Geschichte Böhmens und des Chodenlandes, in der Zeit von 1845 bis 1848;
- 3) das Leben der chodischen Bauernfamilie Král;
- 4) den Rechtsstreit um die Wälder.

Zu 1): Das Leben der Gemeinde - die Grundlage ihrer Existenz - bildet

ihre Gemeinsamkeit, die durch den regelmäßigen Lebensrhythmus gegeben ist, der immer in derselben Form abläuft, vom Wechsel der Jahreszeiten bestimmt, in dem die Arbeit zweckmäßig mit Vergnügen und Erholung wechselt. Das enge Verknüpfen des Menschenlebens mit den Vorgängen in der Natur bildet das Grundprinzip der Komposition. So entwirft die Chronik ein atmosphärisches Bild einzelnen Jahreszeiten mit einer bunten Palette von Bräuchen, von denen besonders Weihnachten und Ostern hervorgehoben werden.

So wie die Chronik den Jahreswechsel verfolgt, wird gleichzeitig das bunte Gebilde des Chodenlandes gestaltet: die Naturschönheiten werden durch die verschiedenen Stimmungen eines einmaligen Zaubers hervorgehoben. Sie durchziehen wie ein Leitfaden das ganze Werk, werden zum Bindeglied zwischen den einzelnen thematischen Schichten. Das Verfolgen des Jahreskreislaufs ermöglicht es, alle Erscheinungen der Volkskunst, die Bräuche und Gewohnheiten systematisch im Rahmen des Lebensrhythmus vorzuführen. Baar hat sie in die Struktur seines Werkes organisch eingegliedert.

Zu 2): Die Handlung der Chronik spielt sich in Baars Heimatdorf Klenčí und seine Umgebung ab, wobei er aus der Geschichte des Chodenlandes die kritische Zeitperiode 1845-1848 betont. Baar versucht, das allmähliche Anwachsen des nationalen Bewußtseins im Volk zu schildern, ebenso die Aufgabe, die dabei der einheimischen Intelligenz zufiel. Diese wird in Baars Werk durch den Priester Faster, den Lehrer Jindřich und die Schriftstellerin Božena Němcová, die zu dieser Zeit im Chodenland lebte, repräsentiert.

Zu 3): Neben dem historischen Rahmen als einer grundlegenden thematischen Schicht der Handlung kann man das Leben und Schicksal der Familie Král verfolgen - einer urtypischen chodischen Bauernfamilie. Sie bildet schon deshalb eine feste Grundlage der Komposition, weil Baar in der Darstellung der Tochter Hanýžka die Kindheit seiner eigenen Mutter schildert. Um diese Familie gruppiert sich eine Reihe anderer Figuren, vor allem die nachbarschaftlichen Bauern, die alle zusammen den Gemeinschaftskern des Dorfes bilden. In Opposition zu den Bauern werden die einheimischen und deutschen Handwerker gestellt, die durch die

machthaberischen herrschaftlichen Beamten unterstützt werden.

Zu 4): Die Spannung zwischen den einzelnen Gesellschaftschichten wird durch den Streit der Bauern um die Wälder, d.h. "Lúsy", dargestellt. Die Bauern hatten diese im 18. Jahrhundert von ihrem Herrscher, dem Freiherrn von Lamingen und Albenreuth, erhalten. Vom ersten Zusammenstoß in der Gemeinde bis zum Sieg der Bauern, den ursprünglichen Eigentümern, erstreckt sich die dramatische Spannung der Chronik und ist fest in das Gesamtbild vom chodischen Leben integriert.

Das Leben der Gemeinde, ebenso wie das der Familie Král, spielt sich in einzelnen Episoden ab, die das Gemeinschaftsleben zuerst einheitlich, dann durch den Streit getrennt darstellen. Aber nicht nur der harmonische Einklang betont die enge Verknüpfung mit der Natur, das Leben verläuft auch in einem ständigen Kampf mit ihr. Statt der erhofften Ernte trifft die Kleinstadt Klenčf ein katastrophaler Sturm.

Die Trilogie ist unbestritten der Höhepunkt von Baars künstlerischer Reife, auch wenn der Glaube an die Ideale, aus denen sie erwachsen ist, von den romantischen Vorstellungen der Generation des Autors gekennzeichnet ist. All dessen war sich Baar durchaus bewußt, suchte aber aufgrund ererbter Moral die Lösung nicht in der Gesellschaft, sondern im nationalen Kampf, dessen Träger der an den nationalen Traditionen festhaltende Bauernkern darstellt.

4.1.1. "Paní komisarka" ("Frau Kommissarin")

Baars enttäuschte Hoffnungen auf eine Reform nach dem Krieg kennzeichnen die Stimmung, in der er den ersten Roman der "CHT" schrieb: "všechny struny v srdci mém popraskaly" ("alle Saiten in meinem Herzen rissen") und er wünschte sich, "abych směl na ni zahrát píseň o lásce k této tvrdé, kamenité zemi." ("daß er einmal auf ihnen ein Lied über die Liebe zu diesem harten, steinigen Land spielen dürfe"). In "Paní komisarka" ("PK") stellt Baar dem Leser die Kleinstadt Klenčf vor und beschreibt deren nationales Erwachen im Jahre 1845. Die Intelligenz, an deren Spitze der junge Pater Faster und die Schriftstellerin

Božena Němcová stehen, versucht die unzufriedene Stimmung der Bauern in eine nationale Bewegung zu lenken und sie für die Idee der nationalen Einheit zu begeistern. Den dramatischen Kern der Handlung bildet der persönliche Kampf Pater Fasters in Klenčí, der schließlich wegen seines Patriotismus und seines fortschrittlichen Denkens die Pfarrei verlassen muß und zu seinem Bruder in die heimatliche Kreisstadt Domažlice zurückkehrt.

In der Gemeinsamkeit der abendlichen Zusammenkünfte ("hyjty"), mit Erinnerungen an die berühmte Vergangenheit des Chodenlandes in den Besuchen patriotischer Aufführungen des Puppentheaters Šmíd spiegelt sich das Leben der Gemeinde vor dem Hintergrund der traditionellen Lebensrhythmik und des Brauchtums sowie der kirchlichen Feierlichkeiten wider, wobei die Veränderungen des nationalen Selbstbewußtseins eine gesamt-nationale Wertstellung erhalten.

Die nationale Bedeutung der Volkstradition verkörpert Božena Němcová. Sie wird im Roman als eine sensible und faszinierte Beobachterin des Volkslebens in ihrer Annäherung an das chodische Volk und Land dargestellt. Ihre aufgrund der außergewöhnlichen Empfänglichkeit für die chodische Folklore gewonnenen Erfahrungen und Erkenntnisse versucht sie dem tschechischen Leser in den Zeitschriften "Květy" und "Česká včela"¹⁷ zu vermitteln. Sie bereitet die Gedanken der nationalen Wiedergeburt vor und unterstützt sie im folgenden.

Baar hat Božena Němcová in seinem Roman nicht nur als eine Wahrsagerin einer besseren Zukunft dargestellt, sondern auch als eine Frau, die durch ihr Schicksal vom Schatten der Trauer und Krankheit umhüllt ist. Trotz ihrer wachsenden Bedeutung gehört die Schilderung ihrer Person nicht zum Kern der Handlung des Romans. "PK" ist also kein biographischer Roman der Titel unterstreicht aber Němcovás Bedeutung sowie ihre Verdienste für das Chodenland und hebt ihre wachsende künstlerische Reife hervor.¹⁸

Die Komposition des Romans setzt sich aus zwei verschiedenen thematischen Ebenen zusammen.¹⁹ Zum einen ist es die Opposition der sozialen Schichten im Dorf, als dramatisches Moment der Handlungsdynamik dargestellt, zum anderen sind es der Kontrast in der Naturdarstellung und die mannigfaltigen Beschreibungen der Folklore, die als retardierendes Element dienen, das Erzähltempo verlangsamen und dem Roman

eine ruhige Kontinuität verleihen. Aufgrund dieser Spannung entsteht der individuelle Typ eines neuzeitlichen Chronikromans, der nicht auf einer zeitlichen Spannweite der dargestellten Ereignisse basiert, sondern auf dem Umfang der synchronen Handlungsaufnahmen.

4.1.2. "Osmačtyřicátníci" ("Die Achtundvierziger")

Dem Titel des Romans nach zu urteilen, könnte man annehmen, daß es sich um die Darstellung der gesellschaftlichen Situation des Revolutionsjahres 1848 handelt. Dabei ist der zweite Roman weniger oppositionell gestimmt als der erste. Die Prozesse der "PK", in der die nationale Wiedergeburt eingeleitet wurde, werden zwar in "Osmačtyřicátníci" ("OM") fortgesetzt, bleiben jedoch unvollendet. Die ruhige Phase wird durch die Zeitspanne begrenzt. Im Gegensatz zu "PK", die sich über fast dreieinhalb Jahre erstreckt (Herbst 1845 bis Frühjahr 1848), wird in "OM" die Zeitbegrenzung viel deutlicher: vom Frühjahr bis Pfingsten 1848.

Die erwähnten Motive der Volksbräuche, durch den Jahresablauf bestimmt, betonen die Funktion des Naturzyklus in diesem Roman, dessen ganzer Aufbau und Sujet sich auf den kalendarischen Ablauf stützen. Der Frühlingsanfang mit all seinen Naturschönheiten wird bis zum Sommeranfang durch den Rhythmus der Bauernarbeit und die dazugehörigen Volksgewohnheiten und Feiertage demonstriert. Das Osterfest wird besonders hervorgehoben, und es werden ihm mehrere Kapitel gewidmet.

Die ganze dargestellte Fülle des Brauchtums hat in Baars künstlerischer Auffassung eine vielseitige Funktion. Die Bräuche verkünden die Stärke der Traditionen, der jahrhundertelangen künstlerischen und moralischen Kultur der chodischen Bevölkerung und sind in diesem Sinne die offensichtliche Quelle der Dichtung. Mit ihrer täglichen, lebendigen Anwendung bringt der Autor die Zusammenkunft der ganzen Gemeinde, Menschen verschiedenen Alters und unterschiedlicher sozialer Stellungen, in Verbindung. Der Roman "OM" überragt durch die Menge und Dynamik der Massenszenen, die zur Konfrontation mit dem zeitlichen Naturrhythmus führen, mit den sich wiederholenden und beständigen Zeremonien und mit den konkreten historischen Ereignissen, durch die

aktuelle gesellschaftliche Handlung des revolutionären Jahres bestimmt. Die wachsende Spannung zwischen den Handwerkern, den einheimischen Bauern und den herrschaftlichen Beamten dringt in alle dörflichen Gepflogenheiten ein. Es gibt kaum ein kollektives Treffen der Gemeinde wie auch der Kinder, bei dem es nicht zum Zerfall der bisherigen Gemeinschaften und Gewohnheiten kommt.

Die Bekenner der Traditionen, die Bauern, nach Baars Auffassung deren Träger, sträuben sich immer stärker gegen die bisher festgelegten Gemeinsamkeiten. Sie trotzen allen Institutionen, die ihre althergebrachten Rechte und Privilegien einzuschränken versuchen. Die Notwendigkeit ihres Widerstandes gegen die Zerrüttung des Gemeindelebens stellt Baar über den Gedanken der christlichen Demut und Selbstaufopferung. So erlangen die christlichen Feierlichkeiten im Roman eine ideologische Bestimmung. Deutlich wird dies z.B. an einem inneren Gespräch Králs mit Christus und schließlich mit sich selbst, mit der Argumentation, daß die Bauern nicht die Urheber des Streites sind und daß sie ein vererbtes Recht haben, ihr Land zu verteidigen:

"Moje ruka a ruka všech sedláků se k s míru natahuje/.../.

Nepodají-li se oni, proč bych se měl podat já /.../?

Němcům se podati, co by nám řekli z hrobů naši otcové?" (OM 198)

("Meine Hand und die Hand aller Bauern ist zum Friedensschluß ausgestreckt /.../. Wenn sie sich nicht ergeben, warum soll ich mich ergeben /.../? Sich den Deutschen zu unterwerfen, was würden dazu unsere Väter aus dem Jenseits sagen?")

Eine ähnliche Begründung des Bauernstreites um die Wälder gewinnt im Roman an Gewicht und Überzeugung in Verbindung mit der Charakteristik der "OM". Der Kern der Handlung konzentriert sich hauptsächlich auf den Bauernsprecher Král und seine Familie, die große Hoffnungen in die Tochter Hanýžka setzt.

Obwohl der Erzähler auf vielerlei Art und Weise das streitbare Verhalten der Bauern positiv bewertet, ist er sich dessen bewußt, daß diese Haltung beim Leser zu einer möglichen Distanzierung führt und auf Unverständnis stößt. Eine solche Distanz schafft Baar bei der Figur Božena Němcová, die er in der "OM" absichtlich von Klenčí fernhält.

Sie erscheint im Roman meist nur im Zusammenhang mit der einheimischen Intelligenz und stellt die Verbindung mit der patriotischen Welt in Prag, die als Informationsquelle eine moralische Unterstützung für das Chodenland bedeutet. Erst als Nĕmcová im Ausklang des Romans von Faste die wahren Gründe des Bauernstreites um die Wälder erfährt, die national-gesellschaftlichen Charakter haben, gibt sie ihren Groll gegen die Bauern auf und begreift ihren Kampf als Verteidigung ihres Heimatlandes.

4.1.3. "Lúsy" ("Die Wälder")

Im letzten Teil der Trilogie "Lúsy" (im weiteren "LY") wird der Streit um die Wälder zugunsten der rechtmäßigen Eigentümer, der Bauern, amtlich entschieden. Der Handlungskern beruht auf dem Schicksal der Familie Král: Warten auf die Geburt eines Sohnes und schließlich dessen Tod. Das bittere Ende des Romans "LY" wird zur Pointe der ganzen Trilogie.

Die Apotheose der Landschaft, in der Darstellung der Natur und der eigenen Tradition verankert, mit dem wachsenden nationalen und politischen Bewußtsein des Revolutionsjahres 1848 klärt am Ende des Romans über das Schicksal der Menschen und ihr Leid auf. Das Dialektwort "Lúsy" (tschechisch "losy") besonders im dritten Teil exponiert, hat eine historische sowie metaphorische Bedeutung. Darauf haben der Autor ebenso wie auch andere Kritiker der "CHT" hingewiesen,²⁰ daß nämlich das Wort "lúsy" die "Lose" bedeutet, mit denen man vor Jahren den einzelnen Bauern die Waldgrundstücke zugeteilt hatte.²¹ Das Warten auf den Erben in der Familie Král, sein Tod und Begräbnis in Opposition zum gewonnenen Streit um die Wälder zwingt den Leser, das Wort "lúsy" als eine Parabel zu privaten Losen (= Schicksalen) zu verstehen.²²

Die Spannung der Oppositionen Leben vs. Tod, privat vs. öffentlich sowie das Natürliche vs. da Gesellschaftliche unterstreicht den Vergleich des menschlichen Schicksals mit anderen Werten, wie dem Leben und dem Tod, deren Besitz und Verlust jeder Mensch nur teilweise beeinflussen kann.

II. ZUM ENTSTEHUNGSPROZESS

1. Der historische Hintergrund in Baars Werk

Das folgende Kapitel soll einen Abriß der sozialen, wirtschaftlichen und politischen Zeitumstände um die Jahrhundertwende vermitteln, um deren Einflüsse auf Baars Werk zu verdeutlichen.

Angesichts rapider Veränderungen in der Gesellschaft um die Jahrhundertwende stehen die Anfänge von Baars Schaffen im Zeichen eines wirtschaftlichen und sozialen Wandels. Die tiefe gesellschaftliche Krise, aus dem Kampf zwischen der Bourgeoisie und dem Proletariat resultierend, erreichte ihren Höhepunkt im Jahre 1890 durch den endgültigen Bruch der Bourgeoisie und ihrer Politik mit den Arbeitern. Die ökonomische Orientierung der tschechischen Bourgeoisie an Österreich verlief unter der Perspektive des wirtschaftlichen Aufschwungs, dessen kapitalistische Phase längst eingetreten war. Die Industrialisierung des Agrarlandes, die nicht gleichzeitig mit den materiellen und geistigen Bedürfnissen der Landbevölkerung vollzogen wurde, führte zu einer Krise und zu tiefgreifenden Problemen geführt.

Vor diesem sozialen Hintergrund zeichnet sich um die Jahrhundertwende die politische Orientierung an Österreich ab, die zu einer Kompromißpolitik im eigenen Lande führte. Die politischen Strömungen der Parteien der "Alttschechischen" ("Staročeši") und der "Jungtschechischen" ("Mladočeši") führten untereinander zu starken Gegensätzen und schließlich zu einer Spaltung. Im Hintergrund dieser politischen Umstände entstand eine neue Partei, die sog. "Realisten", unter Führung des Philosophen und Politikers T.G. Masaryk (1850-1937). Sie versuchte, die bisherige Politik der Bourgeoisie zu reformieren und ihren Einfluß auf die Arbeiterbewegung geltend zu machen, deren Ziele sich in der marxistischen Bewegung, die um die Jahrhundertwende starken Zulauf fand, konzentrierten.¹

Die Auseinandersetzungen zwischen den politischen Lagern haben sowohl die gesellschaftliche als auch die literarische Entwicklung stark beeinflusst. Es ist bemerkenswert, daß in dieser Zeit der politischen Unruhe, der sozialen Unsicherheit und der Auseinandersetzung zwischen

materialistischen und idealistischen Gedanken so viele bedeutende literarische Strömungen entstanden, in denen der sozialkritische Aspekt an Bedeutung gewann.

Man bemühte sich, verschiedene Ereignisse aus der böhmischen Geschichte zu akzentuieren, um dadurch den Begriff der fortschrittlichen Tradition des tschechischen Volkes ins Leben zu rufen. Funktion und Bedeutung des historischen Bewußtseins sollten hier nicht nur die nationalen, sondern auch die allgemein humanistischen Werte in der zeitgenössischen tschechischen Gesellschaft unterstützen.

Einen Ausweg aus dieser gesellschaftspolitischen Lage suchte im literarischen Kontext auch der tschechische Roman, besonders in der historischen Thematik. Dieser Romantypus sollte die Rolle einer Quelle der fortschrittlichen Tradition des tschechischen Volkes spielen und die Bedeutung des historischen Bewußtseins unterstreichen. Gerade der historische Roman, (z.B. Jirásek) setzte die Bedeutung der regionalen Spezifität voraus, insbesondere die des westböhmisches Chodenlandes, dessen Geschichte in das Bewußtsein der ganzen Nation eingedrungen war (Jiráseks "Psohlavci"). Neben der einzigartigen chodischen Volkskultur haben dazu drei historische Fakten beigetragen:

- a) die alte Grenzbewachungsfunktion der Choden an der böhmisch-bayerischen Grenze,
- b) ihre Widerstandskraft gegenüber dem germanisierenden Druck,
- c) der Kampf der Choden für ihre alten Rechte und Privilegien und für soziale Gerechtigkeit im 17. und 18. Jahrhundert.²

Anhand der ältesten geschichtlichen Quellen wird von den Historikern der Ursprung der Chodensiedlungen auf das 12.- 13. Jahrhundert datiert. In den späteren, historisch untermauerten Quellen "kommen die Choden zu Anfang des 14. Jahrhunderts vor und werden mit dem Schutz der Landesgrenze beauftragt"³. Durch ihre Verdienste gewannen sie eine Reihe königlicher Privilegien, wie z.B. den Bodenbesitz, die Gerichtsbarkeit, feudale Würden (Freibauern) und andere soziale Vergünstigungen.⁴ Zu den grundlegenden Aufgaben der Choden gehörte die Kommission der Grenzbewachung, in Kriegszeiten die Ausführung der Militärfunktion.⁵ Das größte Maß an den mit diesen Verpflichtungen verbundenen Freiheiten errangen die Choden im Mittelalter, dennoch verloren die Verpflichtungen der Choden nach der Schlacht am Weißen Berg 1620

ihre Bedeutung, so auch die Privilegien wurden bis auf wenige Ausnahmen aufgehoben. Für ihre Privilegien führten die Choden wiederholt erbit- terte Kämpfe, und zwar vor allem gegen ihre Pfandherren.⁶

Die historisch bekannteste Auseinandersetzung mit der neuen Herrschaft, nämlich dem Herrn von Lamingen, wurde später besonders in der Zeit des nationalen Erwachens der Tschechen zum Symbol des nationalen Kampfes und der Selbstbestimmung und bildet den Kern der populären chodischen Geschichte.⁷ Das zeigt auch eine große Anzahl von sowohl wissenschaftlicher als auch belletristisch orientierter Lite- ratur zu diesem Thema. Das Interesse der tschechischen Öffentlich- keit am Chodenland wurde im 19. Jahrhundert lebendig (als Reaktion auf die Jahre um 1848), besonders in der Zeit des sog. "Bachschen Absolu- tismus". Der Widerstand gegen die österreichische Macht und gegen die stark gewordene Germanisierung wurde hier durch den ehemaligen Gerech- tigkeitskampf der Choden motiviert.⁸

Dieses Interesse hielt bis in die 80er Jahre des 19. Jahrhunderts an und wurde später durch den Wandel der gesellschaftlichen Struktur zurückgedrängt. Es kam die Zeit der politischen Differenzierung der tschechischen Bourgeoisie, die teilweise eine antirevolutionäre und österreichfreundliche Position einnahm.⁹

Ende der 30er Jahre des 20. Jahrhunderts wurde das Interesse der Öff- fentlichkeit an der heldenhaften Chodenvergangenheit angesichts der Gefährdung der Republik durch den Faschismus wieder wach. Nach dem Zweiten Weltkrieg war die Lebenskraft der historischen Tradition durch die Ideologie des Klassenkampfes bestimmt.¹⁰

Obwohl Baars ethnographisches und folkloristisches Interesse über das historische dominierte, diente ihm der Aspekt der Vergangenheit als Vorlage für zahlreiche Romane und Erzählungen und wurde zur entschei- denden Motivation beim Verfassen seiner historischen chodischen Trilo- gie.

2. Baar und die "Katholische Reformbewegung"

Im Gegensatz zu seiner literarischen Tätigkeit ist Baars aktive und intensive Teilnahme an der geistlichen Reformbewegung wenig bekannt. Diese Bewegung hatte ihre Ausgangsposition in der "Katholischen Moderne" ("Katolická Moderna"), mit der Baars künstlerische Anfänge verbunden sind, die bewußt an die tschechischen josephinischen Reformtraditionen¹¹ anknüpfte.

Da das kirchliche Episkopat gegen die Reformbewegung Einspruch erhob, scheiterte sie 1907. Doch Baar und seine Gesinnungsgenossen resignierten nicht und gründeten nach der Entstehung der Tschechoslowakischen Republik im Oktober 1918 die "Jednota katolického duchovenstva" ("Vereinigung katholischer Geistlicher"). Baar war bis 1919 ihr Vorsitzender.¹²

Die Reformbewegung der "Jednota" forderte eine grundlegende demokratische und nationale Umgestaltung der katholischen Kirche, z. B. eine demokratische Besetzung des Kirchenamtes oder die Verwendung der nationalen und altkirchenslavischen Sprache bei liturgischen Zeremonien. Gemäß der Entscheidung des Papstes Benedikt XV. von 1920 durften diese teilweise in tschechischer und an besonderen Feiertagen in Böhmen und Mähren sogar in altkirchenslavischer Sprache abgehalten werden. Andere Reformen wurden abgelehnt und die "Jednota" 1921 administrativ aufgelöst.

Baar legte schon vor der Auflösung sein Amt als Vorsitzender enttäuscht nieder, da er sich bewußt wurde, daß seine Generation unfähig war, entscheidende Reformen durchzusetzen.¹³ Von der Richtigkeit der Reformen und einer späteren Rehabilitation der "Jednota" fest überzeugt, legte er viel Wert darauf, die Dokumente und Schriftstücke über seine Tätigkeit in der "Jednota" von seinem Freund František Teplý aufbewahren zu lassen.¹⁴ So schrieb er am 13. Mai 1922 an Jan František Hruška:

"Ty i já jiste milujeme církev svatou jako svoji rodnou matku. Ty takovou jaká jest já takovou, jaká by ...být! měla. Ty z lásky k ní jsi k jejím chybám slepý a hluchý a já z téže lásky jí chci mít svatou a čistou, bez hany

a vady. Ty máš za svou povinnost jako laik ke všemu mlčet-
já jako kněz, dokud jsem byl v aktivitě, věřil, že musím
mluvit a jednat. Nepodařilo se mi všechno, ale mnoho. O tom
poví jednou dějiny".¹⁵

("Du und ich, wir lieben die heilige Kirche wie unsere eigene Mutter. Du so, wie sie ist, und ich, wie sie... sein sollte. Du bist aus Liebe zu ihr ihren Fehlern gegenüber blind und taub, und ich möchte sie aus derselben Liebe heraus heilig und sauber wissen, tadellos und ohne Mangel. Deine Pflicht als Laie ist es zu allem zu schweigen - ich dagegen als Priester, solange ich aktiv war, dachte, daß ich sprechen und handeln muß. Es ist mir nicht alles gelungen, aber vieles. Dies wird einmal die Geschichte lehren.")

Die Anfänge der literarischen Bewegung der "Katholischen Moderne" fallen in die 90er Jahre des 19. Jahrhunderts. Die zeitgenössische literarische Szene erkannte jedoch die Fähigkeit dieser Gruppe zu wissenschaftlichem und künstlerischem Schaffen zuerst nicht. Erst die älteren Dichter der "Lumír"-Gruppe, Vrchlický, Zeyer und Sládek, die damals hohe Anerkennung genossen, ließen sich durch die Epochen der Gotik und des Barock, von den größten Ereignissen der christlichen Geschichte, der biblischen und liturgischen Poesie, inspirieren. Dadurch wurde die allgemein verbreitete Meinung über die Inferiorität des katholischen Schaffens widerlegt.

Der Weg zu den Formen einer religiösen Lyrik war somit vorbereitet und wurde zu einer bedeutsamen Strömung in der tschechischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Die Gruppe leitete der Priester und Dichter Xaver Dvořák (1858-1939), der aufgrund seiner Lyrik als erster Dichter des Katholizismus des 19. Jahrhunderts bezeichnet wird. Einen weiteren Dichter, den Priester Karel Bouška, hat die Freundschaft mit dem Dichter Vrchlický in die "Katholische Moderne" gebracht. Seine Übersetzungen, besonders von F. Mistral und J. Verdaguer (1893, 1906, 1914), deren sprachliche Diktion er sorgfältig bewahrte, haben ihm große Anerkennung der Kritiker eingebracht. Dieser Gruppe schloß sich dann Vrchlickýs Schüler Karel Dostál-Lutinov an, der sich mit der alten italienischen Poesie befaßte und durch seine Studien über die katholische Dichtung bekannt wurde. Seine eher impressionistisch

orientierte Lyrik ergänzte Dvořáks expressiv orientiertes Schaffen. Diese literarische Gruppe manifestierte sich im Jahre 1895 mit dem Almanach "Pod jedním praporem" ("Unter einer Flagge") mit Beiträgen von über fünfzig Dichtern. Seit 1895 brachte sie ihre eigene Revue "Nový život" ("Neues Leben") heraus. Von diesen Veröffentlichungen inspiriert, versuchte auch Baar, in derselben Revue seine ersten Reformgedanken publik zu machen. Durch seine Prosa wurde er zu einem der erfolgreichsten Autoren dieser Gruppe.

Die Bemühungen der "Katholischen Moderne" auf literarischem Gebiet wurden dann allgemein respektiert und erlangten bald nationale Bedeutung. So publizierten in der Revue "Nový život" (Neues Leben) seit ihrem Entstehen die Dichter Julius Zeyer, Otakar Březina, Viktor Dyk, Růžena Svobodová, Jaroslav Vrchlický, Josef Václav Sládek und viele andere.

Umfangreiche kritische Studien zur katholischen Literatur, geschrieben von František Xaver Šalda, Jiří Karásek ze Lvovic und František Václav Krejčí, zeugen von ihrem künstlerischen Wert und stellen sie auf eine Ebene mit der nationalen Literatur.¹⁶

3. Literaturgeschichtliche Einordnung

J.Š. Baar begann seine literarische Tätigkeit in einer schwierigen persönlichen und gesellschaftlichen Situation. In den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts überschritten sich im katholischen Umfeld mehrere literarische Strömungen. Vorwiegend die Literaten der älteren Generation lehnten die weltliche Thematik ab. Für sie war die Literatur katholischer Prägung lediglich ein Mittel, religiöse Wahrheiten zu verkünden. Die junge Generation dagegen interessierte sich für die theoretischen Fragen des literarischen Schaffens und suchte eine Verbindung zur modernen westeuropäischen Dichtkunst, die neue Aspekte der Ethik, der Kirchenmoral vertrat. Der junge Baar neigte weniger zur Kontemplation und ließ sich von der wachsenden Artistik in der Entwicklung des literarischen Schaffens nicht beeinflussen. In seiner Gedankenwelt befaßte er sich vielmehr mit der Möglichkeit einer Lösung

und Verbesserung der Priesterexistenz. Um Mißverständnissen vorzubeugen, sollte diese Haltung Baars von Anfang an dem Leser seiner Werke immer gegenwärtig sein, denn sie entspricht einer ganz persönlichen Vorstellungswelt dieses Autors.

Nach dem Ersten Weltkrieg erreichte Baars starke innere Gespaltenheit zwischen seinem Priesterberuf und seiner fortschrittlichen künstlerischen Lebensanschauung ihren Höhepunkt.

In seiner Enttäuschung über die politische Entwicklung in der neuen Republik schrieb Baar die "Chodentriologie".

Die Wahl des Themas, besonders der Zeit um 1848, war für ihn sehr aktuell, denn er sah zwischen der Zeit der enttäuschten politischen Hoffnungen nach 1848 und den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg gewisse Parallelen, weil nach 1918 - nach der Gründung der Republik - außer der erlangten Selbständigkeit viele politische und kulturelle Hoffnungen aus seiner Sicht nur Wunschbilder geblieben sind.

Es kam zu einer gewissen Abkehr von der revolutionären Vergangenheit, auch in der chodischen Tradition. Man lehnte Božena Němcová ab sowie Jiráseks "Psohlavci". Der wahre Kern der "Bauernrebellion" wurde vertuscht, hervorgehoben wurde nur das religiöse Problem. Baar, als Priester unzufrieden und zum Schweigen verurteilt, konnte als Schriftsteller seine Haltung gegenüber diesen Umständen publik machen.¹⁷

In seinen polemischen Aussagen kämpfte er um die historische Wahrheit. Er verteidigte die beiden Schriftsteller Němcová und Jirásek vor der öffentlichen Kritik und polemisierte gegen eine falsche Interpretation der Bauernrebellion im Chodenland.¹⁸

Die Verbindung der Dorfthematik mit den historischen Ereignissen von 1848 in der "CHT" bezeugt Baars Bemühen um eine richtige historische Auffassung. Der Literaturhistoriker Josef Rumlér äußert sich dazu folgendermaßen:

"Historičnost neznamená u Baara neaktuálnost. Naprosto u něho nejde o historii jako samúčel. Však ne náhodou se stal právě historický román nejtypičtějším nástrojem českého kritického realismu."¹⁹

("Es soll nicht heißen, daß Historizismus bei Baar keine Aktualität bedeutet. Er betrachtet die Geschichte nicht als Selbstzweck. Nicht zu-

fällig wurde der tschechische Roman zum typischen Ausdrucksmittel des tschechischen kritischen Realismus.“)

In dieser Hinsicht war Baar als Priester in der Gesellschaft der 20er Jahre eine absolute Ausnahme. Er war sich des Anachronismus seines Priesterberufes durchaus bewußt und sympathisierte offen mit den Aufklärungsgeistlichen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts (ein Beispiel dafür ist die Darstellung des Paters Faster in der "CHT"), die der Dichter Neruda folgendermaßen charakterisiert:

"byli především Čechy, Praha jim byla stokrát víc než Řím a k svatováclavské koruně hleděli s nepoměrně větším nadšením, než k papežské tiáře."²⁰

("Sie waren vor allem Tschechen und Prag bedeutete ihnen hundertmal mehr als Rom und zu der Krone des heiligen Wenzel schauten sie mit weit mehr Begeisterung auf, als zu der päpstlichen Tiara.")

Die realistischen Tendenzen, die in der "CHT" in der letzten Phase von Baars Schaffen deutlich zu sehen sind, waren in der Gesamtentwicklung seiner literarischen Tätigkeit nicht immer so ausgeprägt. In einem Brief an seinen Freund B. Wild (Dichtername Ivan Krasko) schreibt er:

"Hám sklony protichůdné - buď k realismu, nebo k romantismu. Zase extrémny! Buď Zola nebo Zayer."²¹

("Ich habe gegensätzliche Neigungen - einerseits zum Realismus, andererseits zur Romantik. Wiederum Extreme! Entweder Zola oder Zayer.")

Die realistischen Tendenzen kann man schon deutlich in Baars Erstlingswerk "Cestou křížovou" ("Auf dem Kreuzweg") finden. Er nutzte hier seine Erfahrung aus der zeitgenössischen dichterischen Prosa, so wie es zur gleichen Zeit Vilém Mrštík versuchte.²²

Dagegen weist "Jan Cimburá", der große idyllische Roman aus Südböhmen, deutlich romantische Züge auf. In der Erzählung "Hanče" hat Baar die Handlung bewußt historisiert, denn diese antimilitaristisch ausgerichtete Erzählung stellt zwar eine romantische Geschichte dar, ist aber or-

ganisch in die moderne realistische Richtung einzugliedern.

Die realistischen Tendenzen in der tschechischen Prosa gipfeln um die Jahrhundertwende in den Werken von Jirásek, Winter, Holeček, Rais und Nováková. Als Baar als Autor bekannt wurde,²³ bildete sich in der Literatur eine neue Dichtergruppe, die sich durch das Manifest "České moderny" (Manifest der "Tschechischen Moderne") künstlerisch und weltanschaulich artikulierte.²⁴ Dieser Bewegung gehörten J.S. Machar, F.X. Šalda, A. Sova, V. Mrštík und andere an.

Die Verfolgung von Baars literarischer Linie weist auf eine gegenseitige Inspiration zwischen der älteren und jüngeren Autorengeneration hin. Aus der Verbindung von Kontrasten, Motiven und Themen läßt sich erkennen, daß Baar aus der künstlerischen Chronik Jiráseks schöpfte und somit die moderne Literatur (besonders die Lyrik) nicht außer acht ließ. Schließlich knüpfte Baar in seinen Romanen und Erzählungen mit Priesterthematik an die Tradition von J. Kosmák und V.B. Třebízský an und steht daher mit seiner Dorfthematik den Prosaisten T. Nováková und J.V. Rais näher. Die kontinuierliche Entwicklung der Dorfprosa läßt sich seit den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts verfolgen und nimmt eine führende Rolle in der tschechischen Literatur seit Anfang der 80er Jahre ein. Die Dorfthematik wurde in mancher Hinsicht zum literarischen Ereignis.

Einige Parallelen lassen sich zwischen Baars und Rais' realistischer Prosa ziehen. So weisen der Roman "Cestou křížovou" ("Auf dem Kreuzweg") von J.Š. Baar und "Západ" ("Der Untergang") von J.V. Rais oder die Prosa "Skrivánek" ("Die Lerche") und Rais' "Pantáta Bezoušek" ("Der Altbauer Bezoušek") Stoff- und Sujet-Ähnlichkeiten auf. Doch die beiden Autoren unterscheiden sich wesentlich in der Betrachtungsperspektive der dargestellten Welt.

Der eher pessimistisch und melanchonisch wirkende Blick von Rais kontrastiert mit Baars strengen und unerbittlichen Lebensanschauungen. Viele Kritiker verglichen Baars Dorfromane und Erzählungen mit Holečeks monumentalem realistischen Lebenswerk "Naši" ("Die Unsrigen").

Beide Autoren verfolgen dieselbe thematische Linie, doch die Auffassung des Bauerntums ist bei ihnen unterschiedlich. Holečeks "Naši" ("Die Unsrigen") ist durch eine psychologische Intention gekennzeichnet, die historische Chronik der Reformationsbewegung spiegelt sich vor

dem Hintergrund der historisch wichtigen Gegend in Südböhmen wider: Husinec, Tábor, Chelčice. Dagegen greift Baars psychologische Sonde nicht so tief ein, seine Auffassung des Bauerntums ist eher idealisierend und trotzdem scheint es einigen Kritikern, daß Baars Blick "sachlicher, ausgeglichener, schärfer, wahrhaftiger ist."²⁵

4. Die Entwicklung der tschechischen realistischen Prosa um die Jahrhundertwende

In diesem Kapitel sollen einige Aspekte der Realismus-Problematisierung erörtert werden, um die Spezifität der literarischen Entwicklung der Jahrhundertwende, die innere Umwandlung und Krise der nationalen Literatur und schließlich die theoretischen Formulierungen einer realistischen Konzeption im tschechischen Literaturkontext darzustellen.

Die Entwicklung des Realismus in der tschechischen Prosa der Jahrhundertwende stellt eine der interessantesten Epochen in der Geschichte der neuzeitlichen tschechischen Literatur dar. Obwohl die damalige Entwicklung der nationalen Literatur durch die Wechselwirkung verschiedener literarischer Richtungen beeinflusst wurde,²⁶ bildet sie eine organische Einheit und bedeutet eine der wichtigsten Phasen in der Emanzipation der tschechischen Literatur im europäischen Kontext.²⁷ Entscheidend für diesen Prozeß war eigentlich eine sich seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelnde tiefe gesellschaftspolitische Krise, die zur Zerstörung der Beziehungen zwischen Individuum und Gesellschaft und zur Herausbildung neuer kultureller Werte und Maßstäbe führte. Die Literatur, die bis in die 80er Jahre die politische Entwicklung der national gesinnten Bourgeoisie unterstützte, war eine bestimmende Kraft der nationalen Bewegung und nahm gegenüber dem Begriff der nationalen Kultur eine analoge Stellung ein. Sie sollte vor allem den Idealen der Selbstbestimmung der Tschechen dienen. Doch gleichzeitig entfaltete sich hier auch eine starke Tendenz, den Schwerpunkt literarischer sowie auch anderer kultureller Aktivitäten vom national bestimmten Aspekt auch auf allgemein soziale Fragen und Probleme der zeitgenössischen

Gesellschaft zu übertragen. Nicht zuletzt handelte es sich hier auch um einen Prozeß der Emanzipierung der Literatur allein: als einer Literatur, die vor allem durch ihre spezifischen, ästhetischen Werte bestimmt werden sollte.²⁸

Diese neue, differenziertere Funktion innerhalb des tschechischen Nationalkontextes wurde im Grunde durch die Tätigkeit zweier Generationen geprägt:

Durch die ältere Generation der sog. "Mai"-Gruppe, nach dem 1858 erschienenen Almanach benannt, in dem diese Gruppe zum ersten Male auftrat (Neruda, Hálek, Světlá, Heyduk u.a.). Die Entwicklung bestimmte auch die Generation der "Lumír"-Gruppe, die sich um die Zeitschrift "Lumír" versammelte (Sládek Čech, Vrchlický, Zeyer u.a.).

Und doch war diese jüngere Generation, die die eigentlichen Tendenzen der nationalen Wiedergeburt vollenden wollte und die tschechische Kultur den aktuellen europäischen Strömungen näherzubringen versuchte, rückwärts gewandt.²⁹

Erst in den 90er Jahren wurde das Bemühen um die Gestaltung neuer Bestimmungselemente in der Dichtung sichtbar. Man war bestrebt, eine neue Funktion in der Literatur durchzusetzen: die Überwindung der Spannung zwischen Subjekt und Objekt sowie die Schaffung eines Wirklichkeitsbezugs des Subjekts, dessen Problem gerade das "Objektive" war. Die neue Form der Aussage sollte versuchen, eine Ganzheit zu finden, um das isolierte Einzelne mit seiner Umwelt zu verbinden.³⁰

Von eben diesen Tendenzen, die das Streben nach Durchsetzung des Realistischen in der tschechischen Prosa beeinflußt haben, war das ganze literarische Schaffen mit seiner Konfrontation der Auffassungen und der Betonung des Realistischen gekennzeichnet. Was war maßgebend für diese Durchsetzung? Die Opposition Realismus vs. Romantik, oder Realismus vs. Pseudorealismus oder die Dialektik in der Beziehung seiner elementaren Prinzipien?³¹

Bei der Generation um die Gruppe "Česká Moderna" ("Tschechische Moderne")³² bedeuten die Bemühungen Versuch um die Durchsetzung des künstlerischen Realismus eine der Grundlagen ihres Schaffens. Sie bildete trotz aller Heterogenität der politischen, künstlerischen und auch individuellen Auffassungen, die durch die Subjektivierung des literarischen Schaffens dieser Generation gekennzeichnet wurde (Machar,

Sova, Březina, Mrštík , Šalda, Krejčí), eine Einheit.³³ Diese Autoren übernahmen in den 90er Jahren die führende Rolle in der tschechischen Dichtung.

Die scharfe Polemik in der Diskussion um Zola, die schon die ältere literarische Generation geführt hatte, signalisiert gleichzeitig den Versuch, die richtige Auffassung und Orientierung in der Literatur zu erlangen.³⁴ Die theoretischen Deklarationen Zolas, seine scharfe analytische Konzeption sowie seine Einstellung zu den Problemen des Verhältnisses von Kunst und Wirklichkeit konnten an der tschechischen Literatur nicht vorbeigehen.³⁵ Stärke und Schwäche der neuen Kunst, die in der Hervorhebung des Objektivismus die Grenze ihrer Beziehung zur Wirklichkeit zu betonen bestrebt war, führten zu starken polemischen Auseinandersetzungen. Man versuchte durch Betonung der erzieherischen Funktion der Literatur und ihrer apriorischen Beziehung zur Realität³⁶ den Kontakt zum Naturalismus zu unterdrücken.

Eine entscheidende Rolle kam dabei der Literaturkritik zu, die nach einer tiefen Einsicht in die literarische Entwicklung strebte, um zu einer wahren Auffassung des Realismus zu gelangen. Zu den bedeutendsten Kritikern, die für die Durchsetzung des künstlerischen Realismus mit der Kritik an der Romantik und ihrer scharfen Ablehnung des Naturalistischen kämpften, gehörte zweifellos T.G. Masaryk.³⁷ Mit seinen theoretischen und kritischen Aufsätzen versuchte er, die neue Tendenz des philosophischen Aspekts in der Literatur durchzusetzen, wie dies später sein Schüler H. Schauer fortsetzte.³⁸

Die Diskussion um die realistische Konzeption unter kritischer Distanz zum Naturalismus führte in den 90er Jahren Vilém Mrštík. Seine Kenntnisse der französischen und russischen Literatur ermöglichten ihm, die Auffassung von Zolas Naturalismus zu verteidigen. Eine große Anzahl von Diskussionen kennzeichnen Mrštíks kritische Tätigkeit. Bedeutend ist sein Versuch, die Definition des Realismus festzulegen, und zwar aufgrund eines Vergleiches der beiden literarischen Richtungen, Realismus und Naturalismus sowie einer Diagnose des Pseudorealismus.³⁹

An Mrštík knüpfte später mit ihrer Analyse der sozialen und nationalen Fragen, das tschechische Literaturschaffen betreffend, Tereza Nováková an.⁴⁰

Die kritische Analyse des künstlerischen Werkes als eine Grundlage

einer realistischen Ästhetik gelang F.X. Šalda mittels seiner kritisch-analytischen Polemik und seit 1890 v.a. O. Hostinský.⁴¹ Hostinskýs polemische Diskussionen über die Fragen der künstlerischen Wahrheit und sein Versuch, die Konzeption des Realismus von einer Verallgemeinerung zu befreien, regte eine ganze Reihe von Diskussionen an.⁴² Seine analytischen Studien brachten den Unterschied zwischen der wirklichen und der nur scheinbaren künstlerischen Wahrhaftigkeit zum Vorschein:

“Pravda umělecká to je věrnost obrazu uměleckého, jest právě tak prvem estetickým, činitelem krásna jako harmonie barev a zvuku.”⁴³

(“Die künstlerische Wahrheit bedeutet die Glaubwürdigkeit der künstlerischen Darstellung, gerade sie ist sowohl ein ästhetisches Element als auch ein Koeffizient der Schönheit, vergleichbar mit der Harmonie der Farben und der Töne.”)

Im Realismus kommt es Hostinský nicht auf die Abbildung der Realität an, sondern auf eine fiktive, jedoch künstlerisch überzeugende Darstellung. Die Auseinandersetzung der ästhetischen Meinungen, besonders in bezug auf den Naturalismus, beeinflusste die weitere literarische Entwicklung im 20. Jahrhundert. Man betrachtet diese Konfrontation als eine selbständige Phase innerhalb des Realismus, die auch viele positive Elemente einbrachte und die Grenzen und Möglichkeiten des realistischen Schaffens erweiterte.⁴⁴

4.1. Die Problematik des tschechischen Romans

Wie für die Romantiker der Roman die höchste poetische Form war,⁴⁵ so ging es der Romantheorie des späten 19. Jahrhunderts weniger um die Position des Romans unter den Dichtungsgattungen, als um die Frage nach dessen entsprechender Form.⁴⁶ Das Verlangen nach einer objektiven Darstellung⁴⁷ wurde mit dem zunehmenden Konflikt zwischen Individuum und Gesellschaft maßgebend, da die kulturellen und politischen Krisen um die Jahrhundertwende, die einen Kulturpessimismus hervorriefen,

schließlich zu einer Krise des Romans führten. Dieser Konflikt, auch von den tschechischen Theoretikern und Kritikern hervorgehoben (Schauer, Hostinský), beeinflusste die weitere Romanentwicklung, wobei die Tendenz der nach außen betonten Aktivität und der künstlerischen Individualität unterschiedliche Aspekte zur Festlegung der Grundprinzipien des Realismus hervorbrachte.⁴⁸ Die heftigen Auseinandersetzungen um eine theoretische Konzeption des Realismus waren für das ganze literarische Schaffen um die Jahrhundertwende maßgebend; dies galt besonders für den Roman, dessen innerlich vielseitige Entwicklung im Zeichen zweier Dominanten verlief: der Opposition Epik vs. Lyrik und der Beziehung des menschlichen Subjekts zur objektiven Realität. Das gegenwärtige Bemühen der neuen Generation, die Ziele und die Funktion der Literatur festzusetzen, charakterisierte der tschechische Dichter und Kritiker S.K. Neumann:

„Romantismus zdvihl právo fikce proti realitě a vnější pravdu individua proti prostředí; pozitivistický naturalismus zdvihl realitu proti fikci, prostředí proti individuu; krajní směry moderní zdvihly opět individuum, tentokrátě však s jeho pravdou vnitřní proti prostředí a vnější realitě /.../, že to byli tři extrémy, ke kterým se lidstvo nemůže již vrátiti, a že syntéza všech směrů jest jediným východiskem.“⁴⁹

(„Die Romantik erhob das Recht der Fiktion über die Realität und die äußere Wahrheit des Individuums über sein Milieu; der positivische Naturalismus erhob die Realität über die Fiktion, das Milieu über den Individualismus; die äußeren Kunstrichtungen erhoben wiederum das Individuum, diesmal jedoch mit seiner inneren Wahrheit, über das Milieu und die äußere Realität /.../, es waren eben drei Extreme, zu denen die Menschheit nicht mehr zurückkehren konnte, und die Synthese aller Richtungen blieb als einziger Ausweg.“)

Eigentlich läßt sich erst in die 90er Jahren des 19. Jahrhunderts, nachdem die „Mai“- und „Lumír“-Gruppen schon neue literarische Wege entdeckt hatten (Světlá, Arbes, Rais, Jirásek und Herben), die Entwick-

lung des modernen tschechischen Romans datieren.⁵⁰

In den 80er Jahren sind die analytischen Tendenzen unter dem Einfluss der französischen und russischen Literatur zu beobachten, die Romanentwicklung war mit einer Degradierung der familiären und intimen Beziehungen verbunden.⁵¹ In der tschechischen Literatur signalisierte dies bereits Máchas "Máj", denn J. Mukařovský machte auf diese Tendenzen sowie auf das Eindringen des lyrischen "Ichs" in die Epik aufmerksam. Die Entdeckung der Prosa mit deutlichen analytischen Tendenzen spiegelt sich in der gesellschaftlichen Krise wider, die die Zerstörung ihrer humanen Prinzipien und eine konfliktreiche innere Spannung bedeutete. Ihren Spuren folgend, kann man eine allmähliche Umwandlung des individualistischen Romans mit deutlicher Hinwendung zum Psychologischen verzeichnen.⁵² Nerudas "Povídky malostranské" ("Kleinseitener Geschichten") stellen ein künstlerisch einmaliges Schaffen dar,⁵³ und der Autor wurde als Erzähler zu einer unerreichbaren Autorität für die nachfolgende Generation, zum Vorreiter der gegenwärtigen realistischen Bemühungen. Die Subjektivität seiner Erzählung birgt eine starke objektivierende Kraft in sich, die sich bewußt in den zwischenmenschlichen Beziehungen äußert.

Das Bestreben nach einem Ausweg aus der gesellschaftlichen Krise unterstützte die Entwicklung des historischen Romans, dessen Repräsentant Alois Jirásek war. Es war gewiß kein Zufall, daß Jirásek gerade in dieser Zeit ein Beispiel der menschlichen Aktivität im nationalen Widerstand nach 1620 suchte.⁵⁴

Parallel zu der Entwicklung der historischen Thematik kann man in dieser Zeit die beginnende Bedeutung der Dorfprosa beobachten.⁵⁵ Zu den Repräsentanten dieser Gruppe zählt hauptsächlich K.V. Rais, der sich in seinen kritischen Analysen des Dorflebens besonders psychologischen Motiven zuwandte. Am Beispiel einer Vater-Sohn-Beziehung suchte Rais einen Ausweg aus der Gesellschaftskrise. Dabei ist die Rückkehr zur Natur schon bei T. Nováková zu beobachten, die aber in ihren Romanen zu weniger Kompromissen bereit war als später z.B. Vilém Mrštík. Als Kritiker und Theoretiker unterstützte Mrštík alle Bemühungen, die sich im Bereich der Romanentwicklung bemerkbar machte.⁵⁶

Eine entscheidende Wende in der Entwicklung des Romans stellten in den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts die Prosawerke dar, die die aktive

Lebenskonzeption und die Atmosphäre des eigentlichen Schaffens erfassten.

Diese Aktivität übte großen Einfluß auf das literarische Schaffen des 20. Jahrhunderts aus, und in diese, ständig an Kraft zunehmende Strömung trat zu Beginn des 20. Jahrhunderts sehr erfolgreich J.Š. Baar ein. Seine Werke knüpften an die Kunst des historischen Romans von Jirásek, an die Erfahrung der Prosa-Chroniken von Herben, Mrštík Holeček und an die Technik des monographisch-psychologischen Romans von Rais an. Die Apotheose der Landschaft, die Naturschilderung, sind für Baar keine neue Entdeckung, wie man dies bei Nováková als Rückkehr zur Natur beobachten konnte. Die Erfahrung auf dem Gebiet der Lyrisierung der Prosa ist in Baars erstem Roman "Cestou křížovou" ("Auf dem Kreuzweg") zu finden, so wie sie auch V. Mrštík in "Santa Lucia" präsentierte. In seinen späteren Romanen mit Dorfthematik versuchte Baar menschliche Gemeinsamkeit zu evozieren, wobei er als empfindsamer Synthetiker hervortrat, aus der Breite der sprachlichen und technischen Erfahrungen der gegenwärtigen Dichtung schöpfend, um das Positive für eine "kultivierte" Prosa zu gewinnen, was im besonderen Maße für die "CHT" gilt.

5. Stand der Forschung

Die wissenschaftliche Literatur, die sich mit der chodischen Historiographie befaßte, hatte das Werk J.Š. Baars als eine Art selbständige Quelle akzeptiert. Aber man konzentrierte sich vor allem auf neue Interpretation und Modifikation, so daß man sich hier mit Baars Werk nur allgemein und fachbedingt auseinandersetzte.⁵⁷

Bereits zu Anfang des 20. Jahrhunderts wurde Baars erzählerisches Talent von der Kritik erkannt: Dominik Stříbrný machte in seinen "Studie informační" ("Informations-Studien") die tschechische Öffentlichkeit auf Baars epische Qualitäten aufmerksam. Abgesehen von einigen biographischen Daten, bemühte sich Stříbrný auch in der "Časopis pro moderní Philologii" ("Zeitschrift für moderne Philologie"), das nacheinander herausgegebene Werk zu systematisieren und zu analysieren. Die einzige monographische Arbeit des Archivars František Teplý - der

gleichzeitig Baars enger Freund war - unter dem Titel "Ze života J.Š. Baara" ("Aus dem Leben J.Š. Baars"), 1937 verfasst, bietet einen ausführlichen Einblick in Baars Leben und Werk. Sie liefert nicht nur eine Darstellung seiner Biographie und seines Schaffens, sondern ist auch eine umfangreiche Sammlung von Meinungen verschiedener Autoren zu Baars literarischer Tätigkeit. Besonders informativ ist eine Beschreibung der jahrzehntelangen Diskussion über Baars Engagement in der katholischen Reformbewegung. Der Mangel dieser Arbeit liegt darin, daß Teplý trotz des enormen Faktenmaterials keine kritische Analyse liefert.

Auch die biographisch-bibliographische Arbeit Marie Tauerová⁵⁸ ist eher deskriptiv. Sie bietet einen detaillierten biographischen Überblick und eine umfassende chronologische Bibliographie der Werkausgaben Baars und aller zugänglichen Veröffentlichungen. Tauerová hat als einzige Autorin Baars Prosa thematisch zusammengestellt. Dies erleichterte spätere Veröffentlichungen und die Katalogisierung von Baars Korrespondenz. Ohne ihre Arbeit und ohne Teplýs Monographie, die eine Reihe von wichtigen Hinweisen auf die literarische und soziale Situation um die Jahrhundertwende liefern, wäre die hier vorliegende Arbeit, die sich als erste um eine systematische Bewältigung des enormen Faktenmaterials bemüht, nicht möglich gewesen.

In den 40er Jahren gab der Gymnasialprofessor Emil Felix aus Domažlice, ein chodischer regionaler Publizist, eine umfangreiche Arbeit heraus, in der er Beiträge verschiedener Autoren zusammenfaßte, die sich zum Chodenland geäußert hatten. Im Hinblick auf Baar beschäftigt er sich hauptsächlich mit dessen zweiter Schaffensperiode, d.h. mit Baars regionalbezogener Dorfprosa.⁵⁹ Der Schwerpunkt seiner Betrachtung liegt jedoch in der Darstellung der modifizierten literarischen chodischen Tradition vom 17. bis zum 20. Jahrhundert. Der Studie, die mit starkem emotionalen Pathos geschrieben ist, kann man ihren regional-tendenziösen Charakter nicht abstreiten.

Viel umfangreicheres Material bieten zahlreiche Rezensionen und Kritiken, die jedoch interpretatorische Aspekte aus ihrer Sicht wiedergeben.⁶⁰ Besonders erwähnenswert sind die Aufsätze von Julius Skarland, Ivan Krejčí, Čeněk Zíbrt, Marie Majerová und Arne Novák, die Baars Orientierung an der sozialpolitischen Problematik hervorheben

und die funktionellen Möglichkeiten der Folklore aufzeigen.

Trotz dieser gelegentlichen Ansätze und der allgemein positiven Kritik an Baars Werk wurde bis jetzt kein ernsthafter Versuch unternommen, dessen realistische Strukturprinzipien im gesamt-nationalen und nicht nur regionalen Rahmen objektiv zu bestimmen (als Kennzeichen der offensichtlichen Tendenz des Dichters, zur Folklore als Darstellungsmittel zurückgreifen, um sie dem Leser bewußt in ihrer Funktion zu präsentieren). Die sachliche und informative Kritik der 50er bis 80er Jahre unseres Jahrhunderts betont einige wichtige Punkte in Baars Fortschrittlichkeit und seine positive Beziehung zur historischen Tradition. Holub schreibt: "Přesto se jeho práce orientovaly zejména na ty lidové vrstvy, které stály stranou politického zápasu, k sympatiím s dobovým demokratismem a se sociálním a národnostním pokrokem."⁶¹

("Trotzdem richteten sich seine Arbeiten vor allem an diejenigen Volksschichten, die jenseits des politischen Kampfes standen und mit der damaligen Demokratie und dem sozialen und nationalen Fortschritt sympathisierten.")

Besonders hervorgehoben wird von Rumler die "CHT":

"Život chodských venkovanů, jejich zvyky a obyčeje, chodská příroda, to vše tvoří ovšem pouhý rámec k tomu, aby Baar mohl bezpečněji nakreslit přímo určitý konkrétní obraz z dějin statečného lidu na Chodsku. Že si k tomu volí právě rok 1848, souvisí s Baarovou pokrokovostí, s jeho kritikou vývoje politických událostí po roce 1918." (LY 503)

("Das Leben der chodischen Landbewohner, deren Bräuche und Sitten, die Schilderung der chodischen Landschaft, das alles bildet zusammen einen bloßen Rahmen, der Baar eine wahre Darstellung eines bestimmten und konkreten Bildes aus der Geschichte des mutigen chodischen Volkes ermöglichte. Daß er gerade das Jahr 1848 wählt, hängt mit Baars Fortschrittlichkeit, mit seiner Kritik an der Entwicklung der politischen Ereignisse und dem Jahr 1918 zusammen.")

Rumler betrachtet dieses ganze Werk als:

"bezpečné rozeznání počátku nejrevolučnějšího zvratu v dějinách devatenáctého století a šťastné fixace románového děje na místa, kde sociální a národnostní struktura zvláště citlivě reagovala na všeobecné podněty doby."⁶²

("ein sicheres Erkennen des Beginns des revolutionären Höhepunkts als Wendung in der Geschichte des 19. Jahrhunderts und eine glückliche Fixierung der Romanhandlung auf einen Ort, wo die soziale und nationale Struktur auf die allgemeinen Anregungen der Zeit hin besonders empfindlich reagierte.")

Als weiterer relevanter Punkt wird von den Kritikern Baars Erzählkunst hervorgehoben:

"Rozehrává čtenářský zájem přes hranici knihy, od jedné části k další. Svědčí o autorově umění poutat čtenáře nejen odlehlou látkou, vypodobením krajevých zvyků, politických a sociálních poměrů a zápasů, ale také smyslem pro obecné lidské radosti a starosti."⁶³

("Er entfesselt das Leserinteresse über die Grenzen des Buches hinaus, von einem Kapitel zum anderen. Dies dient als Beweis für die Kunst des Autors, den Leser nicht nur durch einen aussergewöhnlichen Stoff, durch die Darstellung der Landesbräuche, politischer und sozialer Zustände und Kämpfe zu fesseln, sondern auch durch das Gefühl und das Verständnis für allgemein menschliche Freuden und Sorgen.")

Ludvík Páleníček weist in einem Aufsatz auf einige anachronistische Elemente im Aufbau der "CHT" hin:

"Je to dílo Baarovy umělecké zralosti. Je jistě poznamenáno časem víry v ideály, z nichž vyrostla státní samostatnost, i romantickými představami autorovy generace, která nechápala - nebo jen stěží - hluboké proměny, jímichž procházelo nejen Chodsko, ale i celý národ."⁶⁴

("Dieses Werk bezeugt Baars künstlerische Reife. Es ist sicher gekennzeichnet durch die Zeit des Glaubens an Ideale, aus denen die nationale Selbständigkeit gewachsen ist, und durch die romantischen Vor-

stellungen der Generation des Autors, die die tiefen Veränderungen nicht begriffen hat – oder nur ganz schwer –, denen nicht nur das Chodenland, sondern das ganze Volk unterworfen war.“)

Als mögliches Resümee der zahlreichen Rezensionen ist die Reflexion Janackovas relevant:

“Básnická a lidská moudrost Chodské trilogie /.../ představuje pozdní a čtenářsky vděčný epilog řady panoramatických obrazů /.../. Chodský románový cyklus patří dodnes v Čechách k nejvyhledávanějšímu čtení; nad jeho stránkami i znalec literatury pookřeje.“⁶⁵

(“Die dichterische und menschliche Weisheit der “Chodentrilogie” /.../ stellt eine späte und für den Leser ergiebige Epilogreihe von Panoramabildern vor /.../. Der chodische Romanzyklus gehört in Böhmen bis heute zu der meistgelesenen Lektüre, an ihren Seiten erfreut sich auch ein Literaturkenner.“)

6. Überblick über literarische und folkloristische Studien aus dem Chodenland

Die Choden von Domažlice (Taus) erwähnen als erster ein Chronist, der sog. Dalimil (14. Jh.), dann mehrere Historiographen des Spätfeudalismus: Václav Stránský, Václav Hájek, Bohuslav Hodějovský z Hodějova. Etwa dreihundert Jahre später, während der Aufklärungszeit in Böhmen, ist es der Pilsener Professor Václav Sedláček, der sich mit der Geschichte der Choden beschäftigt.⁶⁶ In seiner Korrespondenz (1799) erwähnt Josef Dobrovský⁶⁷ die Choden, er war als Linguist besonders am chodischen Dialekt interessiert. Über die Chodenlandschaft und ihre einzigartige Kultur berichtet in seinen Briefen an Goethe der Philosoph J.G. Herder.⁶⁸

Die chodische Tradition übte eine große Anziehungskraft auf die Ideologen der tschechischen nationalen Bewegung aus. So heroisiert Palacký in den 30er Jahren die Gegend um Domažlice als Kampfplatz der

Tschechen und Deutschen sowie den Sieg der Hussiten bei Domažlice im Jahre 1431. Trotz des literarischen Interesses hatte keine dieser Epochen eine tiefe Beziehung zum Chodenland und seine Volkskultur. Die "wahre" Entdeckung des Chodenlandes wird den Romantikern zugeschrieben, die das Interesse an ethnographischen und folkloristischen Studien weckten.

In den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts hatte das Chodenland die Aufmerksamkeit zweier Dichter und gleichzeitig ethnographischer und folkloristischer Forscher auf sich, K.J. Erbens und B. Němcová. K.J. Erben (1811-1870) weckte mit seinen Dialektstudien, zahlreichen Skizzen, Gedichten und Märchen das Interesse der tschechischen Öffentlichkeit an dieser Region. Bedeutend ist seine ethnographische Studie "Popis krojů lidu selského, tak zvaných Chodů neb Buláků z okolí města Domažlic v Čechách" ("Die Beschreibung der Bauertrachten der sogenannten Choden oder Bulaken aus der Umgebung der Stadt Domažlice in Böhmen"). Diese Arbeit, die die erste dieser Art ist, liefert samt ihrem großen Anmerkungsapparat die erste umfangreiche Beschreibung der chodischen Tracht. So gilt bis heute die Arbeit Erbens als Grundlage ethnographischer Studien auf diesem Gebiet.

Einige Jahre später wurde das Interesse der Öffentlichkeit an der chodischen Kultur durch die Feuilletons und Berichte, die B. Němcová in den Jahren 1845-1848 an die Prager Zeitungen schickte, vertieft.⁶⁹ Schon im Jahre 1846 veröffentlichte sie eine Sage über die Herkunft der chodischen Privilegien sowie einen Bericht über den Kampf der Choden um ihre Freiheit gegen den Herrscher von Lamingen. In ihren Aufzeichnungen, die auf Überlieferungen fußen, stellte sich Němcová eindeutig auf die Seite der Choden.

Eine weitere Anregung brachte die Studie von J.L. Weisel⁷⁰ (1848) über die Chodenrebellion.

Mit dem Chodenland befaßten sich in ihren historischen Studien Josef Rank (1816-1896), "Aus dem Böhmerwalde", Hyppolit Randa (1836-1896), "Chodové a jejich osudy" ("Die Choden und ihr Schicksal") und Josef Blau.⁷¹ Ihre Arbeiten sind zwar voll von romantischem und patriotischem Enthusiasmus und unbelegten Vermutungen, bringen aber gleichzeitig neue, bisher unbekannte Fakten zur Geschichte der Choden hervor.⁷²

Das Interesse der tschechischen Öffentlichkeit findet seinen

Höhepunkt in dem Roman "Psohlavci"⁷³ von A. Jirásek, der den Kampf der Choden um ihre Rechte am Anfang des 17. Jahrhunderts zu einem Bestandteil des tschechischen historischen Bewußtseins machte. Nach Jirásek war die Chodenrebellion nicht eine der zahlreichen elementaren Revolten der Zeit, sondern ein Kampf um ehemalige Freiheiten, deren Verlust eindeutig in Zusammenhang mit der Schlacht am Weißen Berg (1620) gebracht werden muß. Der Roman wurde zum Sinnbild des damaligen nationalen Kampfes der Tschechen für alte, von den Habsburgern an sie abgetretene Rechte.⁷⁴ Durch "Psohlavci" wurde das literarische und ethnographische Interesse am Chodenland wieder wach und machte auch das regionale historische Bewußtsein im Chodenlande lebendig. In dieser Richtung betätigten sich auch regionale Schriftsteller, wie Jan František Hruška, Karel Matěj Čapek-Chod, Josef Thomayer, Jan Vrba und ganz besonders Jindřich Šimon Baar, der mit dem Archivar František Těplý einige historische Studien über das Chodenland schrieb.⁷⁵

J.F. Hruška (1865-1937), ein Philologe, Ethnograph und Folklorist, gab Märchenbücher sowie zahlreiche Studien und Erzählungen aus dem Chodenland heraus, fand jedoch seiner tiefen religiösen Überzeugung wegen, die sich in seinem Werk widerspiegelt, keine dauerhafte Lesergemeinde.⁷⁶

Bemerkenswert ist seine folkloristische Studie "O národní písni na Chodsku" ("Über das nationale Lied im Chodenland" 1891), in der Zeitschrift "Květy" publiziert, und der bedeutende sprachwissenschaftliche Beitrag aus dem Jahre 1907: "Dialektický slovník chodský" ("Chodisches dialektisches Wörterbuch").

In den 20er Jahren kam es zu einer scharfen Polemik zwischen Jan Vrba und J.Š. Baar, als Vrba versuchte, die Chodenrebellion im antikatholischen Sinn zu interpretieren, mit zahlreichen Irrtümern, die man kaum als historische Realität bezeichnen konnte. Die eigenen Einwände dagegen faßte Baar in einer polemischen Studie zusammen, die jedoch erst nach seinem Tod herausgegeben wurde.⁷⁷ Die gründlichste und umfangreichste Studie auf diesem Gebiet wurde im Jahre 1931 vom František Roubík verfaßt. Obwohl er teilweise beim bloßen Sammeln irrelevanter Fakten haftenblieb, machte er vielen falschen Vorstellungen ein Ende und schaffte damit ein wissenschaftliches Werk der Chodengeschichte, auf das sich weitere popularisierende Arbeiten stützten.⁷⁸

Nicht zu übersehen sind die Gedichte und Studien von Eliška Krásnohorská (1874-1926) sowie ihre Beschreibung der chodischen Trachten in der Zeitschrift "Světazor" (1882), Tereza Nováková (1853-1912) und Vrchlickýs (1853-1912) Gedichte wie z.B. in "Selské balady" ("Bauernballaden") sowie in "Domácí půdě" ("Heimaterde") und viele andere stimmungsvolle Eindrücke aus den Studentenjahren in Domažlice.

7. Zusammenfassung

Im Hinblick auf die literarische Entwicklung um die Jahrhundertwende, auf die Entstehung neuer literarischer Richtungen und ihre geschichtliche Wandlung, läßt sich die Problematik der tschechischen Erzählkunst folgendermaßen darstellen: die ungewöhnliche Entfaltung der lyrischen Dichtung, die sich bis in die 50er Jahre des 19. Jahrhunderts zurückverfolgen läßt, war durch starke romantische Tendenzen beeinflusst. Die dominierende Rolle der Epik in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und die Entwicklung des Romans, durch die Krisenproblematik des tschechischen Realismus geprägt, läßt die neuen Qualitäten der realistischen Prosa in Erscheinung treten.

In den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts entwickelten sich zwei künstlerische Konzeptionen, deren Verschiedenheit sich in der Wirklichkeitsauffassung bemerkbar machte. Einerseits war es eine harmonisierende Tendenz, andererseits war es die v.a. vom Naturalismus beeinflusste Orientierung, die sich an kontrastvoll negativen Lebenserscheinungen orientierte. Beide Tendenzen fanden eine Art Synthese in einer neuen unkonventionellen Kunst mit apriorischem Realitätsbezug.⁷⁹ Der Einfluß der europäischen Vorbilder, hauptsächlich bei V. Mrštík interpretiert, förderte die realistische Entwicklung, deren synthetische Konzeption in den 90er Jahren Form und Funktion des realistischen Schaffens positiv beeinflusste.

In diesen Jahren begann die Entwicklung eines qualitativ hochwertigen tschechischen Romans", dessen Verbreitung in der tschechischen Literatur sich aufgrund der jeweiligen nationalen Besonderheiten modifi-

fizierte, wobei die europäische Entwicklung einen direkten Einfluß auf die Erzählprosa ausübte. Der mannigfaltige Prozeß der Romanentwicklung verlief als Opposition zweier Dominanten, der Epik und der Lyrik. Der entscheidende Vorgang in der epischen Prosa⁸⁰ war der Versuch vieler Autoren, die objektive Wirklichkeit illusionär darzustellen, die sich in der individuellen Subjektivität verstrickte.⁸¹

In diesem Kontext trat J.Š. Baar zu Anfang des 20. Jahrhunderts ein. In seinem Erstlingswerk aus den 90er Jahren verwendete Baar die Erfahrungen aus der lyrisierten Prosa E. Zolas und V. Mrštíks (der seinen Roman "Santa Lucia" selbst als ein Experiment bezeichnete). In seinen späteren Romanen zeigte sich Baar als erfahrener Synthetiker, der aus der Breite der gegenwärtigen tschechischen Poesie und Prosa schöpfte und sich um eine kultivierte Volksprosa bemühte. In vollem Maße brachte er die sprachlichen und technischen Erfahrungen der Prosaentwicklung in dem Chronikroman "CHT" zum Ausdruck.

Abschließend kann man jedoch feststellen, daß sich die tschechische realistische Prosa um die Jahrhundertwende trotz der Einflüsse der europäischen Literatur und der Entstehung der verschiedenartigen literarischen Richtungen zwar zu einer hochwertigen Literatur heranbildete, aber keinen bedeutenden Beitrag zur gesamteuropäischen Entwicklung darstellte. So konstatiert Milan Kundera:

"To, co se u nás na sklonku století 19. a začátku 20. století nazývalo v próze realismem, bylo až na malé výjimky příliš vzdáleno velkému realismu, jak k němu dospěla světová literatura."⁸²

("Das, was man bei uns Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts in der Prosa als Realismus bezeichnete, war bis auf einige Ausnahmen ziemlich weit von dem großen Realismus entfernt, so wie es bei der Weltliteratur der Fall war.")

Der Durchbruch ist erst in den 20er und 30er Jahren des 20. Jahrhunderts zu finden,⁸³ wobei der Partikularismus der literarischen Richtungen zur ideologischen Abgrenzung in der Dichtung und zu breiterer Initiative der lyrischen Poesie führte. Die Avantgarde der litera-

rischen Richtungen kennzeichnet die ganze Entwicklung des literarischen Schaffens dieser Zeit, und es bedarf vieler Experimente, einen Ausweg aus der Krise der epischen Kunst zu finden.⁸⁴

III. FOLKLORISTISCHE MERKMALE IN BAARS WERK

1. Folklorisierung der Literatur

1.1. Die Analyse der Folklore und ihre Entwicklung in der tschechischen Literatur

Die Analyse der Folklore soll in bezug auf die einzelnen Gattungen den Sinn und den Wert der Folklore für die Literatur darstellen. Dabei ist es notwendig, die Mannigfaltigkeit der Termini zu klären. Den Terminus "Folklore" bezeichnet Ottos Konversationslexikon (1900) wie folgt:

"Lidověda neboli moderním slovem folklore, folkloristika, něm. Volkskunde, obírá se studiem po stránce duševní, mravné i hmotné..."¹

("Volkswissenschaft oder modern gesprochen Folklore, Folkloristik oder deutsch Volkskunde, beschäftigt sich mit dem Studium der seelischen moralischen und materiellen Seite...").

Geprägt wurde der Terminus Folklore 1846 in England von dem Archäologen William John Thoms ("folk" = Volk; "lore" = Belehrung, Wissen). Dieser Terminus wurde später besonders in den osteuropäischen Ländern auch auf den literarischen, musikalischen und tänzerischen Bereich sowie auf das Volkstheater ausgeweitet, er bezeichnete die Volkskultur dieser Bereiche.²

Anders ist die Differenzierung der Folklore in Deutschland. Semantisch gesehen hat der hier benutzte Terminus "Volkskunde" die gleiche Zusammensetzung und die gleiche Bedeutung wie im englischen Wort "folklore" ("folk" = Volk, "lore" = Kunde sind Synonyma).

Wie O. Sirovátka in seiner Studie "O folkloru a folklorismu" ("Über Folklore und Folklorismus", 1984) feststellt, weist der Terminus "Folklore" in Deutschland noch heute einen negativen Charakter auf. "Folklore" bezeichnet nicht die Volkskultur, sondern eine Imitation, die Benutzung unechter, nicht authentischer Formen.³

V. J. Gusev hat in seiner Studie "Vidy sovremennogo folkloru slavjanskich narodov" (1968)⁴ nachgewiesen, daß in jeder Entwicklungsphase der Folklore drei Folkloreschichten zu finden sind:

- a) traditionelle Vorlagen, die bis in die Gegenwart ohne wesentliche Strukturänderung überliefert wurden (Tradition und Folklore bilden einen festen Zusammenhang);
- b) ältere Vorlagen, die auf den neuen Stand aktualisiert, d.h. verändert werden;
- c) neue Strukturen sowohl in Form als auch in Inhalt, gemäß dem neuen Stand und Bedarf der Gesellschaft.

Diese Entwicklungsstufen kann man mit der jetzigen literarischen Situation vergleichen, so daß man nach M. Bakoš über die sog. "aktuelle Folkloresituation" sprechen kann, d.h. über den gegenwärtigen Stand des Folkloregenes im heutigen Kulturleben.⁵

Die Tradition der Volksüberlieferung wird nach Sirovátka in zwei Formen festgehalten. Die *a u t h e n t i s c h e*, die eigentliche Folklore zirkuliert in unmittelbarer Kommunikation in den Familien oder kleineren Gruppen. Daneben bildet sich aus der Tradition der Volksüberlieferung die stilisierte, *s e k u n d ä r e* Folklore, auch *F o l k l o r i s m u s* genannt, die als Verbindungselement zur heutigen Volkskultur gilt.⁶

Der Terminus "Folklorismus" wurde in den 60er Jahren von dem deutschen Ethnologen H. Moser eingeführt.⁷ Dieser Begriff wurde allgemein angenommen und im Rahmen seiner Funktion genauer definiert. Als "Folklorismus" bezeichnet Moser verschiedene Bereiche der Volkskultur (Trachten, volkstümliche Bräuche, Festlichkeiten, ländliche Architektur, Erzählungen und Lieder, volkstümliche Tänze usw.), deren Stilisierung und Verbreitung im Rahmen der Kunst und ihrer Gesetzmäßigkeiten stattfinden.

Nach O. Sirovátka benutzte man den Terminus "Folklorismus" in der sowjetischen Folkloristik schon in den 30er Jahren. Er wurde von den Literaturwissenschaftlern M. Azadovskij und V.M. Žirmunskij angewendet, und zwar in der Bezeichnung "literarischer Folklorismus"⁸ (Integrierung der Folkloreelemente in die Literatur). Man benutzte ihn etwa im gleichen Sinne wie später bei M. Moser, nur mit dem Unterschied, daß die sowjetische Folkloristik seine Benutzung auf den literari-

schen Bereich eingrenzte, im Gegensatz zum angewandten Folklorismus der 60er Jahre, der alle Bereiche der Kunst einschloß.

In Verbindung mit den beiden Termini "Folklore" und "Folklorismus" wird oft die Bezeichnung "Pseudofolklore" angewendet,⁹ die eine qualifizierende und wertende Bedeutung beinhaltet. Dieser Terminus bezeichnet Äußerungen der Folklore in einer falschen, unechten Erscheinung, als eine Nachahmung ohne jede tiefere Beziehung zur Folklore.

Sirovatka weist ausdrücklich auf die Notwendigkeit der semantischen sowie auch theoretischen Einheit hin, denn was viele für eine authentische Folklore halten, wird von anderen als ein Beispiel der Pseudofolklore bezeichnet.

Dieser Exkurs diene dazu, die Benutzung und Anwendung der Termini im Rahmen der Analyse der Folklore klarzustellen und der Erforschung der Literarisierung der FolkloreGattungen in Baars "CHT" näherzukommen.

Nach K. Horalek, der sich mit der vergleichenden Literatur und Sprachwissenschaft beschäftigte,¹⁰ gehört die Erforschung der Beziehungen zwischen Folklore und Literatur zu deren unmittelbarem Aspekt.

Die Wechselbeziehung zwischen beiden Bereichen (Einflüsse der Folklore auf die Literatur und Wirkung literarischer Texte auf die Folklore) ist von reziprotem Charakter und läßt sich genau verfolgen.¹¹

Trotz der Zusammenhänge weisen Folklore und Literatur allerdings unterschiedliche Formen der Existenz auf. Die Folklore hat keine feste Form, sie ist in Zeit und Raum variabel sowie von der mündlichen Volksüberlieferung und Gedächtnistradition abhängig, und ihre Kommunikation konzentriert sich auf kleinere soziale Gruppen. Dagegen erscheinen die literarischen Texte als ein Produkt, das für die ganze Nation zugänglich ist, zudem haben sie eine feste, fixierte Form. Aufgrund dessen gelten die Grenzen zwischen beiden Gattungen trotz ihrer engen Verbindung als unversehrt.¹²

Zur Erforschung der Wechselbeziehung zwischen Literatur und Folklore haben zahlreiche Literaturwissenschaftler und Literaturhistoriker beigetragen. Neben Th. Benfeye (1809-1881), einem Orientalisten, der als Klassiker der literarischen Komparatistik gilt,¹³ sind es sowjetische Wissenschaftler wie A. Weselovskij, W.M. Zirmunskij, V.J. Gusev, der Pole J. Krzyzanowski sowie die Tschechen V.B. Nebesky, J. Machal, J. Polivka, K. Horalek, V. Tille, B. Vaclavek.¹⁴

Der polnische Wissenschaftler J. Krzyzanowski wies auf den historischen Aspekt der Literatur und der Folklore hin. Darüber hinaus hat der slowakische Literaturhistoriker V. Kochól in seiner Studie "Literatura a Folklor" ("Literatur und Folklore", 1977) bei der Untersuchung der Einflüsse der Folklore auf die Literatur auch auf den funktionalen Aspekt aufmerksam gemacht.¹⁵ Kochól weist auf die Verbindung der beiden Aspekte hin und erklärt dies anhand der vier verschiedenen Arten der Beziehung zwischen Literatur und Folklore:

a) die parallele Existenz der beiden Gattungen bezieht sich auf die älteste Phase - den Anfang der literarischen Entwicklung, wobei jede dieser Gattungen aus der anderen schöpfte, die Grenzen blieben aber unversehrt;

b) die Beziehungskoexistenz von Literatur und Folklore, in der die Literatur bewußt die ästhetische Funktion und den Wert der Volksüberlieferung als eine Kunsterscheinung wahrnimmt;

c) die Integration der Folklore in die Literatur gehört zum kulturellen Prozeß,¹⁶ dessen Kern schon in der Beziehungskoexistenz der beiden Gattungen zu suchen ist; die Folklore dient der Literatur als ästhetische Vorlage;

d) die literarische Adaption der Folklore. Die Literatur übernimmt die Funktion der Folklore, durch ihre Vermittlung werden verschiedene Arten der Folklore, z.B. die Sage oder das Märchen regionalen Charakters, zum nationalen Eigentum. Diese Funktion übernimmt die Literatur besonders im 19. und 20. Jahrhundert mit der wachsenden Bedeutung der Buchproduktion.¹⁷

Diese genannten Prozesse sind durch Forschungsarbeiten verschiedener Wissenschaftler weiterentwickelt worden, wobei besonders die Arbeiten von B. Václavek¹⁸ von großer Relevanz sind. Václavek hat eine Terminologie und Methodologie zur Erforschung der Wechselbeziehung, wie z.B. "Durchdringen", "Verwendung" und "Integration" der Folklore in der Literatur, eingeführt und modifiziert.

Aufgrund der Beziehungen und Einflüsse zwischen Literatur und Folklore kann man von zwei Phasen der Interaktion zwischen diesen beiden Bereichen sprechen. Es handelt sich eigentlich um zwei Prozesse:

A. Folklorisierung der Literatur

B. Literarisierung der Folklore

Unter dem Begriff "Folklorisierung der Literatur" ist hier der Prozeß des Einflusses der Folklore auf die Literatur zu verstehen, d.h., daß Folklore auch im Rahmen einer literarischen Darstellung als Folklore artikuliert wird. Dagegen bedeutet der Prozeß der "Literarisierung der Folklore" eine derart gestaltete literarische Präsentation von folkloristischen Aspekten, daß die Folklore als Konstrukt oder Korrelat von strukturell-literarischen Elementen auftritt, d.h., daß hier das Folkloristische nicht unmittelbar als Folklore artikuliert werden muß, sondern nur als eine von mehreren Funktionen der ästhetischen Darstellung wirkt.¹⁹

A. Folklorisierung der Literatur

Diesen Prozeß kann man bis zum Mittelalter zurückverfolgen.²⁰ In den Chroniken, der epischen Dichtung, den Liedern sind deutliche Nachweise der Folklore zu finden, obwohl die Einflüsse der Folklore (Tänze, Bräuche, Volkslieder) nur elementar vertreten sind. Solche Formen bezeichnet F. Vodička eher als Expropriation (Enteignung) der Folklore.²¹

Die Einflüsse der Folklore auf die Literatur weisen verschiedenen Charakter auf: Sie sind (z.B. im Mittelalter) entweder von prinzipieller Bedeutung, sie befinden sich (z. B. als Erscheinungen des profanen Theaters) entweder im Mittelpunkt oder im Hintergrund des Geschehens (viele solcher Aspekte sind z.B. in den Minneliedern enthalten), oder sind nur am Rand zu finden (z.B. in der parodistischen Literatur).

Die Einflüsse prinzipiellen Charakters erreichten ihr größtes Ausmaß in Zeiten des "Romantismus", wobei nach R. Sulima die Existenz der Folklore in der Literatur bewußt als ästhetische Vorlage dient.²² Dies machte sich z.B. als Ausdruck der Identifizierung mit dem Volk, als Mittel des künstlerischen Ausdrucks bemerkbar. Die Folklore wurde dem Volkstum zugeordnet, wobei sie mit dem ländlichen Milieu identifiziert wurde. Das Nationale wurde dann direkt vom Ländlichen abgeleitet. Das selbe galt auch für die Begriffe "nationale Kultur" und spielte in Böhmen in bezug auf die sozialen Verhältnisse in der tschechischen Bevölkerung eine besonders wichtige Rolle.

Die Einflüsse der Folklore auf die Literatur ließen in der zweiten

Hälfte des 19. und im 20. Jahrhunderts nach, d.h., sie haben an Wirksamkeit, nicht aber an Bedeutung verloren, und man findet sie nur noch bei wenigen Autoren.²³

B. Literarisierung der Folklore

läßt sich als die weitere Phase der kulturellen Entwicklung bezeichnen. Das Lesen, die Literatur ersetzt die Folklore. Im Gegensatz zur Vergangenheit geht die Tendenz nun zum Lesen und weniger zum mündlichen Erzählen oder Singen. Dabei dient die Literatur zur Unterstützung und Verarbeitung der Folklore. Dadurch werden z.B. viele regionale Folklore-gattungen (Lieder, Sagen, Sprüche) allgemein bekannt und zum nationalen Eigentum.

Die Kompensation der Folklore in der Literatur ist als Ausdruck des Zivilisationstrends²⁴ zu begreifen, denn die Verbreitung der Kulturwerte geschieht durch schriftliche Äußerung, Zeitschriften und Bücher, wobei die technischen Mittel der Zivilisation (Medien, Rundfunk, Film, Fernsehen, Schallplatten) eine neue Form der Unterhaltung darstellen. Diese Medien der Massenkommunikation nutzen die Folklore: z.B. erscheinen traditionelle Märchen und Sagen in der Form eines Zeichentrickfilms, wobei die Literatur als integrierte Folklore dient, denn die Drehbücher werden nach klassischen Vorlagen geschrieben.²⁵

Der Integrationsprozeß der Folklore in die Literatur verlief nie einseitig und problemlos. Er bedeutet für die Literatur neue Themen, Motive, neue Ausdrucksweisen und neue Ideen. Die Folklore impliziert ihre Ästhetik, ihre Rezeption, und schließlich bedeutet ihre Integration die Aufnahme der Volkskultur in die sog. hohe Literatur, was man wiederum als einen gesellschaftlichen und politischen Fortschritt bezeichnen kann.²⁶ Anhand der Überlieferungsprozesse der Folklore und der Literatur läßt sich der komplizierte Kreislauf ihrer Wechselbeziehung verfolgen, denn die Funktion der Folklore weist nicht immer eine positive Bedeutung auf. Sie spielte in der tschechischen literarischen Entwicklung oft eine negative Rolle, indem viele Autoren die Folklore einfach übernommen haben, ohne selbst kreativ tätig geworden zu sein, was nach Václavěk im Sinn der literarischen Entwicklung einen Schritt zurück bedeutete, "směřujícím přímo proti básnickému po-

kroku"²⁷ ("gerade gegen den dichterischen Fortschritt gerichtet"). Außer zahlreichen literaturwissenschaftlichen Arbeiten, die den Begriff der Folklore aufgrund ihrer genetischer Bestimmung zu lösen suchten, gibt es Untersuchungen, die das Charakteristische der Folklore nicht in der Herkunft, sondern im Prozeß der Tradierung sehen. Eine auf diesem Gebiet bekannte Untersuchung haben die sowjetischen Wissenschaftler P. Bogatyrev und R. Jakobson durchgeführt (1929).²⁸ Sie verfolgten die Tradierung und Realisierung der Folklore als eine → selbständige Form des Schaffens, und es gelang ihnen anhand der Beschreibung dieser Prozesse eine prinzipielle Abgrenzung zur Literatur. Sie schreiben der Folklore eine soziale Funktion zu, die der "Präventivzensur der Gemeinschaft unterliegt", da sie dem herrschenden Geschmack der jeweiligen Gemeinschaft ausgesetzt ist. Wird sie von dieser nicht wahrgenommen und akzeptiert, hört sie auf zu existieren.²⁹ Wendet man die Begriffe der Sprachwissenschaft auf Folklore, ergibt sich ein Verhältnis zwischen dem Kunstwerk und seiner Objektivierung analog dem Verhältnis zwischen "langue" und "parole", in dem "langue" ein übergeordnetes Gebilde und "parole" die in der "langue" begründete Verwirklichung der Rede darstellt. Die prinzipielle Unterscheidung ist deutlich: Die Literatur weist im Gegensatz zur Folklore eine feste Form auf, wobei die Folklore nur in ihrer Funktion als Teil der Überlieferung existiert und keine feste Form aufweisen kann; ihr prägnantes Merkmal ist die Variabilität.³⁰

Die einzelnen Grundformen der Folklore, z.B. Märchen, Sage, Legende, Spruch, Mythos, charakterisiert A. Jolles als "einfache Formen", als Formen der Naturpoesie, "die sich sozusagen ohne das Zutun eines Dichters in der Sprache selbst ereignen, aus der Sprache selbst erarbeiten"³¹.

Jolles hat damit eine Reihe von Diskussionen angeregt. Im Vergleich zu Bogatyrev und Jakobson, die einen konkreten Überlieferungsprozeß verfolgten, stehen für Jolles die Produkte der Überlieferung im Mittelpunkt, die einfachen Formen, von der Sprache erzeugt.³²

Mit den Einflüssen der Volksüberlieferung auf die tschechische Literatur haben sich zahlreiche Literaturwissenschaftler beschäftigt. Neben den Studien von Č. Zíbrt, V. Nebeský, J. Jakubec, J. Polívka, V. Tille, K. Horálek, sind die Studien von B. Václavěk von großer Bedeutung.

Václavek berichtete in seiner Studie "Písemnictví a lidová tradice" ("Das Schrifttum und die Volkstradition", 1938) exakt über den Einfluß, die Werte und die Funktion der Folklore und bezeichnete sie als eine Inspirationsquelle für die Literatur. Am intensivsten beschäftigte sich Václavek mit der Integration der Folklore in die tschechische Literatur. Er wies auf zwei wichtige Funktionen der Folklore in der Literatur hin, auf Resonanz- und Regenerationsfunktion:

"Tato resonanční udržující funkce lidové slovesnosti vnáší do dějin národní slovesnosti jistou kontinuitu, a přímo z ní tryská pak korenspondující funkce druhá, to jest funkce regenerační. Z této zásoby tradic čerpá literatura umělá nejen látky, nýbrž, a to hlavně, iniciativu v dobách, když vlivem historických okolností byla její kontinuita přerušena, nebo se literatura v určitém období vyžila a zaběhla do zkostnatělých a prázdných schémat. Má v ní vždy zásobu slovesného umění, tryskajícího přímo z konkrétního života, životu velmi blízkého, tudíž umění bezprostředního a názorného. Klasickým případem této dvojí funkce, udržující a regenerační je v literatuře 18. a 19. století."³³

("Diese resonanzhaltende Funktion der Volksüberlieferung bringt in die Geschichte des nationalen Schrifttums eine gewisse Kontinuität ein, und gerade aus ihr folgt dann die zweite korrespondierende Funktion, nämlich die Regenerationsfunktion. Aus diesen bestehenden Traditionen schöpft die Kunstliteratur nicht nur ihre Themen, sondern hauptsächlich ihre Initiative in derjenigen Zeit, in der ihre Kontinuität durch den Einfluß der historischen Begebenheiten unterbunden wurde oder wenn sich die Literatur in einem bestimmten Zeitraum abgelebt und in verknöcherte und leere Schemata verlaufen hatte. In ihnen hat sie immer einen Vorrat an Volksüberlieferung, schöpft gerade aus dem konkreten Leben, dem ganz nahen Leben, und deshalb aus einer unmittelbaren und anschaulichen Kunst. Das klassische Beispiel einer doppelten Funktion der haltenden und der regenerierenden Funktion ist in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts zu finden.")

Václavěks Studien über die Funktion der Volksüberlieferung in der tschechischen Literatur zeigen deren retrospektive und historische Beschaffenheit auf. Er hat die Volksüberlieferung als eine selbständige Form der literarischen und kulturellen Kommunikation und Information betrachtet, als "rezervoár tradic, ktere ve vyšší společnosti rychle zanikají",³⁴ also als "eine Vorratskammer der Motive, literarischen Mittel und Sprache, die in der weiteren Entwicklung der Literatur übergeben werden."

Seine Untersuchungen über die Tradition des literarischen Folklorismus, besonders den historischen Wandel der Volksüberlieferung, seine Einflüsse auf die Literatur bis zu seiner völligen Integration in sie faßt er folgendermaßen zusammen:

"nemizí vliv lidové slovesnosti, mění se jen metoda, kterou tuto lidovou slovesnost umění básníci vytěžují."³⁵

("Der Einfluß der Volksüberlieferung geht nicht verloren, es ändert sich nur die Methode, mit welcher die Dichter die Kunst der Volkstraditionen ausschöpfen.")

Václavěks Studien sind später von F. Vodička und K. Dvořák fortgesetzt worden. Diese beiden Autoren haben die Einflüsse der Volksüberlieferung und deren methodologische, thematische und formale Ebene weiterentwickelt.³⁶

1.2. Die Volksdichtung als Baars Inspirationsquelle

Baars folkloristische Tätigkeit ist wenig bekannt, obwohl er zu Anfang in diesem Bereich die Hauptrichtung seiner schriftstellerischen Orientierung sah. Abgesehen von zwei Märchensammlungen³⁷ bildet Baars publizistisches Werk bildet auf dem Gebiet der Folklore keine größere selbständige Einheit. Die Folklore wurde aber zum organischen Bestandteil seines literarischen Schaffens.³⁸

Der sich bei J.Š. Baar ständig wiederholende Vorgang der Eingliederung der Folklore gattungen (Volkslieder verschiedenen Charakters, Märchen, Sagen, Sprichwörter), der überwiegend in seinen Romanen und

Erzählungen aus dem Heimatland stattfindet, verhilft Baars Werk zu einer künstlerischen Einheit von überregionaler Bedeutung.

Baars Interesse an der Volksdichtung ist auf seine Kindheitserlebnisse zurückzuführen. Die einzigartige chodische Kultur mit ihren traditionellen volkstümlichen Bräuchen, ist ein Erlebnis, das seine Kindheit geprägt hat. Die Erzählkunst seiner Mutter und seiner beiden Großmütter, in der Erzählen sich oft eigene Erfahrung wie z.B. Erlebnisse aus den Napoleonischen Kriegen widerspiegelt (das Chodenland war durch die Grenznähe unmittelbar davon betroffen), gab Baar eine feste Grundlage für seine innere Verbundenheit zu seiner Heimat und seinem Volk. Baars Interesse an der Folklore und an der Ethnographie wurde während seiner Gymnasialzeit durch die Literaturprofessoren Tůma und Voborník sowie seinen älteren Freund Hruška geweckt, unter dessen Einfluß Baar die ersten Gedichte und folkloristischen Skizzen für Studentenzeitschriften schrieb.³⁹ Großen Einfluß auf Baar übte Č. Zíbrt⁴⁰ aus, einer der bekanntesten tschechischen Ethnographen und Folkloristen, den Baar bei seinem Onkel, dem Pfarrer Josef Baar, in Südböhmen kennenlernte und dem er 1892 seine Entscheidung mitteilt:

„Jsem pevně rozhodnut, budu studovat své širší rodiště ve všem směru. Budu se obírat kulturní historií, národní písní /.../ a budu sbírat všechny příspěvky a drobty k velké historii ceske“...⁴¹

(„Ich bin fest entschlossen, das Umfeld meiner Geburtstätte in jeder Hinsicht zu studieren. Ich werde mich mit der Kulturgeschichte, mit dem Nationallied befassen /.../ und werde alle Beiträge und Kleinigkeiten zu der großen tschechischen Geschichte sammeln...“)

Zíbrt, der das Talent des jungen Künstlers unterstützte und förderte, gab am 12. 1. 1892 dessen erste große Sammlung chodischer Lieder, „Do kolečka“ („Ringelreihe“), heraus.

Während seines Prager Studiums an der Theologischen Fakultät war Baar besonders aktiv. Außer mit Zíbrt verkehrte er mit anderen bedeutenden tschechischen Literaten wie J. Herben, J. Jakubec und A. Podlaha, der Baars fachliches Wissen zu erweitern versuchte und ihm das Studium der klassischen Literatur ermöglichte.

Unterstützt durch Zíbrt und Jakubec, gründete Baar im Prager Seminar 1892 einen ethnographisch-folkloristischen Kulturzirkel "Růze Sušilova" ("Die Rose von Sušil"), der an Sušils Sammlertradition anknüpfte, und wurde dessen Vorsitzender.⁴² Es gelang ihm auch, einige patriotisch gesinnte Studenten für seine Arbeit zu gewinnen. Er hielt Vorträge über die Geschichte der Choden, ihre zeitgenössische Situation und ihr Kulturleben, er machte auf die Gefahr des kontinuierlichen Verfalls der Volkstradition aufmerksam und betonte die Wichtigkeit der volksaufklärerischen Arbeit. (Viele Mitarbeiter dieser Gruppe haben sich später in der Reformbewegung der "Katholischen Moderne" organisiert.) Da die Kirchenhierarchie kein Verständnis für dieses nationale Bemühen hatte, wurde die Teilnahme dieser Gruppe an den Vorbereitungen für die Prager Nationalausstellung 1895 verboten.⁴³ Während der Semesterferien studierte Baar in den Archiven die Chronik seines Geburtsortes Klenčů und publizierte einige Studien in der Heimatzeitschrift "Posel od Čerchova" (1891 - 1894) ("Der Bote von Čerchov"), sammelte Märchen, Sagen, Lieder und Sprichwörter. Aus seiner Sammlertätigkeit entstand eine der bedeutendsten Liedersammlungen, die Baar nachträglich auf 1400 Lieder erweiterte. (Erben sammelte aus dem Chodenland über 70 Liedertexte, Hólas über 160). Baar selbst publizierte davon nur einen Bruchteil,⁴⁴ viele Lieder blieben Manuskripte oder sind bis heute in Archiven verborgen.⁴⁵ Baar war sich bewußt, daß ihm eine tiefere musikalische und philologische Ausbildung fehlte, die für die Auswertung und Veröffentlichung der Liedersammlung notwendig gewesen wäre. Darum veröffentlichte er sie nicht.⁴⁶ Den größten Teil der Liedersammlung stellte Baar schließlich seinem Freund und Komponisten J. Jindřich zur Verfügung, der sie mit eigenen Texten versah und in seinen eigenen Sammlungen herausgab.⁴⁷

Die enge Freundschaft zwischen den beiden Künstlern ist auf die Erlebnisse in der gemeinsamen Kindheit zurückzuführen, deren Eindrücke sich im ersten Teil der "CHT" widerspiegeln. Jindřichs Musik hinterließ starke ästhetische Eindrücke bei Baar, wie aus folgendem, noch nicht veröffentlichten Brief zu ersehen ist:

"Drahý příteli/.../, vzpomínám si na ty krásné chvíle a silné dojmy, které jsem včera u Tebe zažil /.../. Vaše

umění má jednu výhodu před naším, a to je jeho bezprostřednost, řekl bych, že je to umění absolutní, ryzí, nejčistší a nejsilnější. Ale jednu nevýhodu má to vaše umění, že je osobní, t.j., že se nerozlučně spojuje s umělcem, zpěvákem nebo muzikantem, kdežto u nás je osobnost autora ve stínu, ve tmě, čtenář si na něho ani nevzpomene /.../. To všechno jsem pochopil, když jsem seděl ve svém proutěném křesle a nejen poslouchal, ale i díval se, jak si v první řadě umění podmaňuje Vás a jak z Vás přeskakuje na posluchače, podmaňuje si je a strhuje k osobnímu kultu. V takové chvíli byl by člověk opravdu schopen činů až nepřičetných, nosit zpěváka na rukou, táhnout ho ve voze jako kůň, zahrnout ho květinami a šperky, ztratit hlavu a rozum a podlehnout jen a jen citu. To je silné kouzlo Vašich úspěchů, jež s vámi stojí a padá /.../.⁴⁸ (Im JM)

("Teurer Freund /.../, ich erinnere mich an die schönen Augenblicke und die starken Eindrücke, die ich gestern bei Dir erlebte /.../. Im Gegensatz zu unserer Kunst hat Eure einen Vorteil, und das ist ihre Unmittelbarkeit, ich würde sogar sagen, daß es die absolute, echte, reinste und stärkste Kunst ist. Aber einen Nachteil birgt Eure Kunst in sich doch, sie ist persönlich, d.h., daß sie untrennbar mit dem Künstler, Sänger oder Musiker verbunden ist, während bei uns die Persönlichkeit des Autors im Schatten, in der Dunkelheit steht, der Leser erinnert sich nicht einmal seiner /.../. Das alles habe ich begriffen, als ich in meinem Korbsessel saß und nicht nur zuhörte, sondern auch beobachtete, wie zuerst die Kunst Euch erobert, wie sie dann auf die Zuhörer überspringt und zum Personenkult hinreißt. In einem solchen Augenblick wäre der Mensch wirklich zu Taten fähig, die man ihm nicht zutraut: z.B. den Sänger auf den Händen zu tragen, ihn in einem Wagen zu ziehen wie ein Pferd, ihn mit Blumen und Schmuck zu überhäufen, seinen Kopf und Verstand zu verlieren und sich ausschließlich nur dem Gefühl hinzugeben. Das ist der starke Zauber Eure Erfolge, der mit Euch steht und fällt /.../.")

Nur eine fachliche Studie über die Volkslieder, "Kněz v české prosto-

národní písní" ("Der Priester im tschechischen volkstümlichen Lied"), blieb als Manuskript im BM in Klenčův erhalten. Wegen ihrer kritischen Offenheit wurde sie auf Anraten von Baars Freunden nicht publiziert.⁴⁹ Erhalten sind auch einige Studien über die Theorie der Dichtung, des Bildes, des metrischen Reims, des Motivs und die umfangreiche Sprichwortsammlung.

Auch während seines Wirkens im bayerischen Gebiet Pfraumberg blieb Baar mit Zůbrt in Verbindung, studierte die Geschichte der Landschaft und die des Dialekts sowie ihre ethnographischen Merkmale.⁵⁰ In seinem späteren Wirkungskreis in Mittelböhmen, in Spálené Pořůčů, organisierte er ethnographische Sammlungen, die er später zur Prager Nationalausstellung schickte. Damit schließt sich die erste Phase der folkloristischen und ethnographischen Tätigkeit Baars, die von 1886 bis 1909 dauerte. Sie stellt in ihren Anfängen keinen großen Beitrag für die Folkloristik dar, ist aber um so wichtiger für Baar als Künstler, dem die Werte und die Funktion der Volkstradition in ihrer Eigenart und Originalität bewußt wurden.

Durch seine aktive Mitgliedschaft in der katholischen Reformbewegung wurde Baar in zunehmendem Maße von der Kirchenhierarchie verfolgt und oft versetzt. Am 19. 12. 1908 schreibt er an Zůbrt:

"Jsem zamořen školami, zavalen praců v ůradě... pak duchovní správou a konečně - beletrů." "

("Die Schularbeit erdrückt mich, bin überhäuft mit der Büroarbeit ... dann mit der Seelsorge und schließlich - mit der Belletristik.")

Obwohl er mit Arbeit überhäuft wurde, unterließ er seine folkloristische Tätigkeit nicht. 1903 wurde sein erster Gedichtband "Rodnému kraji" ("Dem Heimatland") unter dem Pseudonym Jan Psohlavý herausgegeben. Mit seinem Freund, dem Archivar František Teplý, seinem Ratgeber in philologischen und historischen Fragen, schrieb er eine historische Monographie über Klenčů. Auf Anregung seines Onkels, Josef Baar, sammelte er folkloristisches Material zum Roman "Jan Cimbura" (1908). Der Roman enthält eine große Anzahl von Textpartien, in denen Volksbräuche (Volks- und Tanzlieder, Hochzeits- und Trauerzeremonien und Sprüche) ausführlich geschildert werden, und stellt damit einen bedeutenden und

noch nicht voll ausgewerteten Beitrag zur tschechischen Folkloristik dar. Man findet auch in weiteren Romanen sehr viel folkloristisches Material wie kirchliche Feierlichkeiten, Begräbnisrituale, detaillierte Schilderungen von Hochzeitsbräuchen, handwerkliche Herstellung von Gebrauchsgegenständen, z.B. in "Poslední soud" (Das letzte Gericht), "Skřivánek" ("Die Lerche"), "Hu nás" ("Bei uns"), "Pro kravičku" ("Für das Kühlein"). In allen diesen Romanen und Erzählungen wird mit exakter Schilderung der folkloristischen Bräuche das chodische Kolorit betont. Baars Sammlertätigkeit war durch seine natürliche und ehrliche Beziehung zum Volk und zur Volkskunst bestimmt. Das hat er in seiner Erzählung "Stryjček Hadam" ("Onkel Adam") sogar dargestellt. Es handelt sich um eine authentische Erzählung aus seiner Jugendzeit, der Zeit des Sammlerfiebers vor der Prager Nationalausstellung. Baar begleitete als Student Professor Dušek aus Prag auf seiner ethnographischen Exkursion in das Chodenland. Dušek suchte für die Ausstellung vor allem einen typischen, mit Vögeln bemalten Schrank. Seine Ungeschicklichkeit im Umgang mit den chodischen Altbauern, das Nichtbegreifen ihrer Moral, die Unfähigkeit, die Gegenstände richtig zu benennen, führte zu Mißtrauen und schließlich zum Mißerfolg und somit auch zum Scherz des lustigen Onkels Hadam, der den Professor in das nächste, weit entfernte Dorf schickt, wo es diesen Schrank angeblich gibt. Und so gelangt Dušek zu einem Vogelsteller, der ihm einen Schrank mit lebendigen Vögeln präsentiert.

Die zweite Phase von Baars folkloristischer Tätigkeit, die von 1909 bis 1919 dauerte, zeigt eine reiche, aber nicht kontinuierliche Arbeit auf, so daß in dieser Zeit weniger publizistische Studien Baars zu finden sind. Fortgesetzt wurde diese Arbeit erst 1919, nach Baars Rückkehr nach Klenčf, mit Unterstützung seines Freundes Hruška. Hruškas Vorteile gegenüber Baar auf diesem Gebiet waren sein systematisches und konstantes Studium der chodischen Volkstradition sowie seine gründliche philologische Ausbildung durch seinen Lehrer J. Gebauer.⁵¹

Hruška hatte mit den beiden bedeutenden tschechischen Ethnographen J. Polívka und V. Tille korrespondiert und sie auf Baars Talent aufmerksam gemacht. Er versuchte, Baars mangelhaftes Wissen in theoretischen Fragen der Dichtung zu verbessern und bestimmte Baar zu seinem

Nachfolger.⁵²

Als Hruška im Sammeln der chodischen Folklore seinen Höhepunkt erreichte, war Baar ihm in einigen Punkten voraus, obwohl sein Studium der Volksüberlieferung noch unzureichend war.⁵³ Hruškas tiefe christliche Überzeugung idealisierte die historische Wirklichkeit der chodischen Vergangenheit. Baar dagegen publizierte auch kritische Studien, die dem wahren Charakter des chodischen Volkes und den gesellschaftlichen Verhältnissen gerecht zu werden versuchten.

Die letzte Phase von Baars folkloristischer Tätigkeit (1919-1925) ist als die produktivste zu bezeichnen. Er sammelte Sagen, zeichnete Erzählungen auf, hauptsächlich Märchen, schrieb Romane, in denen zahlreiche folkloristische Stellen zu finden sind. Auf Hruškas Anregung verfaßte er gemeinsam mit diesem und mit Tichý eine historische Monografie über das Chodenland, "Chodská čítanka" ("Chodisches Lesebuch"), die erst nach Baars Tod 1927 publiziert wurde. Ebenso posthum publizierte Zíbrt zwei weitere folkloristische Studien aus Baars Nachlaß, die aus seiner Wirkungszeit in Mittelböhmen stammen.⁵⁴ Man darf daher Zíbrts Verdienste um Baars folkloristische Tätigkeit nicht übersehen. Nicht nur durch die Vermittlung der nötigen Fachkenntnisse, sondern auch durch die Anregung zum Studium der chodischen Volkstraditionen und Zíbrts weitere Unterstützung machten Baars Schaffen zu einem einzigartigen, in dieser Richtung bisher noch nicht übertroffenen Werk in der tschechischen Volkskultur.⁵⁵

2. Literarisierung der Folklore

Vorbemerkung:

Aufgrund der bisherigen Untersuchungen der Folklore und ihrer Eingliederung in die tschechische literarische Entwicklung setzt B. Václavěk seine Kriterien fest:

"Folklorní slovesnost a její integrace do literatury dostává smysl pouze tenkrát, když se uplatňuje jako prostředek vlastní autorské tvůrčí práce, která pomáhá zvládat úkoly literárního vývoje."⁵⁶

(„Die Überlieferung der Folklore und ihre Integration in die Literatur erhält nur dann einen Sinn, wenn sie sich als Mittel der eigenen schöpferischen Arbeit des Autors durchsetzen kann, die dazu verhilft, die Aufgaben der literarischen Entwicklung zu bewältigen.“)

Die in dieser Untersuchung angewendeten Beispiele der Folklore in literarischer Gestalt⁵⁷ sind im Werk von J.Š. Baar zu finden. Die einzelnen Folkloregattungen, auf literarischem Weg verbreitet, sprengen dadurch den Rahmen der Regionalliteratur und erreichen nationalen Charakter.

2.1.. Die Funktion der Folklore in der "Chodentrilogie"

Die Trilogie gibt das historische Geschehen um das Revolutionsjahr 1848 wieder, fest eingebettet in das Jahreskolorit der chodischen Landschaft. Den wahren historischen Charakter der Trilogie verteidigt Baar in einem Schreiben an seinen Freund Hruška im Februar 1924:

„Ani jediná událost není vymyšlena. Jenom příjmení a jména jsou přeházena ... Hlavní však je, že se musíš smířit s poctivou historií Chodska. Chodové byli asi od XV. století Utrakvisty, později Luterány. Luterány tvrdými a všichni.

Tedy ještě jednou: věcně je kniha poctivá, jádrem poctivá.“

(IM BM)

(„Nicht eine einzige Begebenheit ist erfunden. Nur die Nachnamen und Vornamen sind ausgetauscht ... Aber die Hauptsache ist, daß Du Dich mit der wahren Geschichte des Chodenlandes anfreunden mußt. Die Choden waren ungefähr seit dem XV. Jahrhundert Utraquisten, später Lutheraner. Überzeugte Lutheraner, und zwar alle. Also zusammenfassend: objektiv entspricht das Buch der Wahrheit, von Grund auf.“)

Die Vielfalt des folkloristischen Materials, das Baar in seiner Trilogie als sorgfältiger Sammler reproduzierte und das in die Komposition organisch eingliedert ist, vermitteln die Erlebnisse seiner Jugend-

zeit:

"Všechno, co jsem od svých studentských let sbíral, v "Českém lidu" a jinde otiskl, co už dnes vymřelo, má tvořit ovzduší knihy a ve knize má být souborně zachráněno. Těžce se s tím potýkám, studuji a sháním materiál národopisný a historický víc, než píší, často jediná stránka je plodem týdenní práce lopotné, ale už nepovolím. Cítím, nenapišu-li to sám, že po mně to nemůže napsat žádný jiný, protože nezachytil, co já viděl ve svém dětství na vlastní oči." (Im BM)

("Alles, was ich seit meinen Studenten Jahren in der Zeitschrift "Český lid" ("Tschechisches Volk") sammelte oder anderswo veröffentlichte, was bereits heute nicht mehr existiert, soll in diesem Buch zusammengefaßt gerettet werden. Ich kämpfe schwer damit, ich studiere eher und besorge nationale und historische Stoffe, als daß ich schreibe. Oft ist eine einzige Seite die Frucht einer wochenlangen Plackerei, aber ich gebe nicht auf. Ich fühle, wenn ich es nicht selbst aufschreibe, daß nach mir kein anderer dazu fähig sein wird, es aufzuzeichnen, weil er nicht erfassen kann, was ich in meiner Kindheit mit eigenen Augen gesehen habe.")

(Aus dem Brief an František Teplý vom 28.2.1923).

Die Chronik erfaßt die Fülle und Atmosphäre der einzelnen Jahreszeiten, dargestellt anhand der Naturvorgänge und der jeweiligen Volksbräuche. In der Atmosphäre spiegeln sich die aktuellen gesellschaftlichen Ereignisse, die das dramatische Element der Chronik bilden, wider.

Die Chronik folgt dem Jahreszeitenwechsel und malt auf diese Weise ein buntes Bild der chodischen Landschaft, ihrer Stimmungen und ihrer Naturschönheiten, vor deren Hintergrund sich die Handlung abspielt. Die Landschaft ist sehr lebendig und suggestiv und trotzdem konkret und sachlich wiedergegeben, ihre Darstellung bildet eine Verbindung zwischen den einzelnen thematischen Schichten. Baar unterstreicht im Untertitel der einzelnen Romane der "CHT" die Bedeutung des

Jahreszeitenwechsels in bezug auf den bäuerlichen Lebensrythmus. So nennt er den ersten Teil der Trilogie "PK" "podzim a zima selského života" ("der Herbst und der Winter des bäuerlichen Lebens"), den zweiten Teil "OM" symbolisch "jaro v životě a národě" ("der Frühling im Leben und im Volk") und den letzten Teil "LY" "léto se svými radostmi a starostmi" ("der Sommer mit seinen Freuden und Sorgen") - die Lebendigkeit der Landschaft, die Freud und Leid mit ihren Bewohnern zu teilen scheint.

Durch die suggestive und poetische Naturschilderung der herbstlichen Veränderungen der Landschaft wird die Handlung in "PK" eingeführt. Herbstliche Kinderspiele auf der Weide mit dem Jodeln der Hirten, Märchenerzählungen und Gesänge lassen das Echo des Fronliedes "Gloria Domine, robota nám pomine" ("Gloria Domine, die Fronarbeit wird vorübergehen") erklingen, das von den Choden bis zur Aufhebung der Fronpflicht 1848 gesungen, die Sehnsucht nach Freiheit zum Ausdruck bringt. Das Erschallen der Postillionsfanfare der Thurn-und-Taxis-Post unterstreicht die geographisch wichtige Lage Klenčís, durch das die einzige Straßenverbindung von Bayern nach Prag verlief.

Die traditionelle Volkskunst äußert sich in der Fülle der Beschreibung der winterlichen Spiele und Weihnachtlieder. Die Vorstellungen im Puppentheater Šmíd führen den Winter ein und finden ihren Höhepunkt in der Erstaufführung der tschechischen Weihnachtsmesse von J. Ryba in der Kirche von Klenčís. Die winterlichen Abendtreffen der Dorfbewohner (hyjty) bilden einen weiteren Höhepunkt in der Erzählung des Altbauern Taračka, der über den traurigen Ausgang der Bauernrevolution und seine Folgen berichtet. Die feierlichen Weihnachtsspiele von Adam und Eva, gefolgt von den Neujahrsspielen (St. Dorothea), begeistern B. Němcová: "Vy jste zde všichni rození herci a zpěváci" ("Ihr seid hier alle geborene Schauspieler und Sänger").

Der Übergang zum Fasching, im Chodenland von den Dorfbewohnern intensiv erlebt, wird von Baar mit dem Trachtenwechsel in einem eindrucksvollen Bild dargestellt: "zapomene se na nemoc, bídu, trampoty a svízeľ života, mladí, staří, všichni bez rozdílu myslí jen na muziku, na svatby a taneční veselí" ("vergessen sind die Krankheit, die Not, die Qualen und das Elend und die Widerwärtigkeiten des Lebens. Die Jungen und die Alten, alle denken ohne Unterschied nur an Musik, an

Hochzeiten und an Tanz“).

Eines der eindrucksvollen Beispiele der Beschreibung der Folklore ist die detaillierte Beschreibung des chodischen Volkstanzes des Bauern Král mit seiner Frau, dessen Aufführung alle Dorfbewohner und wiederum auch B. Němcová begeistert:

“'Už se nic nedívím, že byste duši pustili kvůli tanci', usmála se šťastně, 'vaše písničky podmaní si každého, vaší muzice nikdo neodolá.'” (PK 274)

(“'Ich wundere mich nicht mehr, daß ihr eure Seele des Tanzes wegen lassen würdet', lächelte sie glücklich, 'eure Liedchen überwältigen jeden, eurer Musik kann keiner widerstehen.'”)

Auch der Fastnachtsumzug überrascht durch die Suggestivität der Musik und des Tanzes und die ungebändigte Fröhlichkeit.

Mit großem künstlerischen Feingefühl wird der hoffnungsvolle Übergang zum Frühling dargestellt, der durch den traditionellen Festzug der Kinder eingeleitet wird. Sie vertreiben den Winter symbolisch mittels einer weißgekleideten Holzpuppe, die ins Wasser geworfen wird mit dem Wunsch “Plav zimo plav, víc se nezastav” (“Schwimm weg, Winter, schwimm, bleib nicht mehr stehen”) und dem ersten Frühjahrsgruß “Smrt plave po vodě, nový líto k nám jede” (“Der Tod schwimmt auf dem Wasser, neuer Sommer kommt zu uns”).

Der bäuerlichen Frühjahrsarbeit folgen die traditionellen Bräuche und Feste. Besonders hervorgehoben werden die Osterfeiertage als eines der wichtigsten Kirchenfeste. Der dazugehörige Frühjahrsputz wird von Baar als ein sinnvoller Brauch dargestellt, obwohl alle Beteiligten dabei an Übermüdung leiden. Zu den Bräuchen gehören auch das Brotbacken, das Leinenbleichen und besonders das Ostereierfärben, das in der Familie Král eine lange Tradition hat.

Die Dynamik der Massenszenen wird am Ostersonntag durch den Festzug hervorgehoben, der gleichzeitig die Stärke des Bauernstandes demonstriert:

“Z ozářeného kostela valí se plným proudem sedláci.

Bílé župany lemované černými šňůrkami /.../, v levé ruce širáky, v pravé čakany, tak vycházejí s hlavou vztyčenou a s písní na rtech a zdá se, že jim konce nebude." (OM 219)

("Aus der feierlich beleuchteten Kirche strömen die Bauern in Scharen. In weißen Haumänteln, von schwarzen Schnürchen gesäumt /.../, in der linken Hand Hüte mit breiter Krempe, in der rechten die Stöcke, so gehen sie mit hochoberhobenem Haupt und mit dem Lied auf ihren Lippen heraus und es scheint, als ob die Ströme kein Ende nehmen wollen.")

Der Übergang zum Sommer mit der feierlichen Begrüßung der Nacht zum Ostersonntag gehört zu den Besonderheiten der chodischen Religion, die eine Vermischung des Christentums mit dem Heidentum aufzeigt. Das Singen um den Maibaum sowie die Prozessionen und die Einweihung der Felder sind nur Vorboten der Pfingstfeiertage, denen das Singen und Tanzen um das Johannisfeuer folgt. Die Besuche Němcová's im Chodenland werden fortgesetzt. Sie versucht weiterhin, die chodischen Bräuche und Erfahrungen der Naturheilkunst an den tschechischen Leser zu vermitteln. Dabei wird ihr bewußt, daß es ihr trotz Liebe und Sympathie von seiten des Volkes nicht gelungen ist, seine Mentalität zu erfassen:

"Znova jí přepadla touha pochopiti tento lid /.../, sbírá jeho pohádky, zapisuje jeho zvyky a obyčeje, všímá si jeho písní a kroje, ale zůstává než na povrchu, do duše mu vniknouti, porozuměti mu, pochopit jeho tvrdost, chamtivost, jeho podivnou nábožnost, to nemůže /.../. Ta zdejší duše se směje, zpívá a tancuje, ať v červených punčoškách a vyšíváných střevíčkách, na svatbě, ať bosa na poli a louce. Hlavu však má duše černým šátkem zavitou, šátek vzadu pevně na uzel zadrhnutý a jenom cípy jeho jsou spoře kvítím poseté." (LY 45)

("Die Sehnsucht hat sie erneut befallen, dieses Volk zu begreifen /.../, sie sammelt seine Märchen, notiert seine Bräuche und Sitten, beobachtet seine Lieder und Trachten, bleibt aber nur an der Oberfläche. Zu seiner Seele durchdringen, es begreifen, seine Härte, seine Habgier, seine sonderbare Religiosität verstehen, das kann sie nicht

/.../. Die hiesige Seele lacht, singt und tanzt, ob in roten Strümpfen und gestickten Schühchen, auf der Hochzeit oder barfuß auf dem Feld und der Weide. Der Kopf aber wird mit einem schwarzen Tuch bedeckt, das Tuch ist hinten fest zu einem Knoten gebunden, und nur seine Zipfel sind spärlich mit Blumen besetzt.")

Die Feste und Feierlichkeiten erreichen ihren Höhepunkt an den Pfingstfeiertagen, die wiederum in den Jahreszeitenwechsel und den Rhythmus der bäuerlichen Frühjahrsarbeit fest eingebunden sind, so daß die Betonung der kirchlichen Festtage, eingereiht in den Kontext der Geschichte, eine ideologische Richtung erhält.

Die Darstellung und Modifizierung der einzelnen chodischen Volksbräuche, die die Stärke der Tradition und der jahrhundertelangen künstlerischen und moralischen Kultur des chodischen Volkes hervorheben, werden zur dichterischen Quelle, die als organische Einheit zur realistischen Struktur der Trilogie beiträgt.

Die folgenden Tabellen stellen eine allgemeine Übersicht über die Art der Bräuche der einzelnen Jahreszeiten und die dazu meist angewandten Folkloregattungen (Lieder und Sprichwörter) dar. S. Darstellung 1-5:

Darstellung 1

Erzähl- block	Folklore- gattungen	"HERBST"
I "PK"	Bräuche	
		Lieder
		Sprichwörter

Darstellung 2

Erzähl- block	Folklore- gattungen	"WINTER" e
"PK" I	Bräuche	<p>"Hyjty" (winterliches Abendtreffen der Gemeinde) Vorstellungen des Puppentheaters Weihnachtsspiele über Adam und Eva Neujahrsspiele der Kinder (Fanfmoch) Fasching Drei Könige Spiele über die Hl. Dorothea</p>
	Lieder	<p>Kirchenlieder: S. 148;S. 172;S. 182;S. 203</p> <p>Lieder zu ein - zeln Bräuchen: S. 138;S. 171;S. 232;S. 233;S. 247;S. 349;S. 350;S. 351;S. 389;S. 390; S. 446;S. 448;S. 471;S. 472;S. 475;S. 476;S. 477;S. 478;S. 479;S. 480; S. 482</p> <p>Soldatenlieder : S. 140;S. 141 Patriot. Lieder: S. 152;S. 309 Liebeslieder: S. 362;S. 364 Tanzlieder: S. 265;S. 266;S. 270;S. 271</p>
	Sprichwörter	S. 355;S. 418;S. 419;S. 421;S. 421

Darstellung 3

Erzähl- block	Folklore- gattungen	"FROHJAHR"
	Bräuche	Frühjahrsputz, Brotbacken Osterbräuche: am Gründonnerstag - Kinderspiele am Karfreitag - Judasspiele Ostersamstagprozession Großnachtbegrißung Eiermalen Kirchweih: St. Vojtěch, St. Jiří, St. Markus, St. Filip, St. Jakob Maibaum, Christi-Himmelfahrt-Prozession, Weihen der Felder, Leinenbleichen
II "OM"	Lieder	Kirchenlieder: S.87;S.88;S.131;S.163;S.169;S.170;S.171;S.175;S.176;S.217; S.218;S.222;S.223;S.224;S.388 Lieder zu ein- zelnen Bräuchen: S.83;S.86;S.113;S.127;S.153;S.154;S.164;S.170;S.171; S.224;S.225 Soldatenlieder: S.65;S.66;S.67;S.144;S.243;S.244 Patriot. Lieder: S.295;S.296;S.450;S.451 Kinderlieder: S.53;S.54 Liebeslieder: S.302;S.303
	Sprichwörter	S.33;S.47;S.189;S.225;S.225;S.255;S.284;S.293;S.330;S.383;S.432;S.439

Darstellung 4

Erzähl- block	Folklore- gattungen	" SOMMER "
III "LY"	Bräuche	<p>Fronleichnam, Kirchweih Sv.Hora</p> <p>Johannesfeuer</p> <p>Kirchweih St.Vít</p> <p>Kirchweih St.Marie</p>
	Lieder	<p>Kirchenlieder: S. 126; S. 128; S. 149; S. 213; S. 214; S. 279; S. 280; S. 281; S. 282; S. 283; S. 286; S. 300; S. 301; S. 302; S. 303; S. 314; S. 315</p> <p>Lieder zu einzelnen Bräuchen: S. 215; S. 216; S. 314; S. 433; S. 441; S. 443;</p> <p>Kinderlieder: -0- /S. 460; S. 461</p> <p>Soldatenlieder: -0-</p> <p>Patriotische Lieder: S. 8; S. 473</p> <p>Liebeslieder: S. 290; S. 293</p>
	Sprichwörter	<p>S. 54; S. 105; S. 105; S. 105; S. 109; S. 183; S. 218; S. 284; S. 309; S. 325; S. 326; S. 327; S. 328; S. 331; S. 331; S. 337; S. 337; S. 353; S. 357; S. 377; S. 403</p>

Darstellung 5

Erzählblock	Jahreszeit	Zahl der Bräuche	Zahl der Lieder	Zahl der Sprichwörter
I	Herbst	3	10	2
I	Winter	7	39	5
II	Frühjahr	22	41	13
III	Sommer	5	30	22

Aus der Übersicht geht hervor, daß die Bräuche und Lieder des Frühjahrs am häufigsten zur Darstellung kommen und daß mehr als ein Drittel der Bräuche an Ostern gebunden sind. Trotz der hohen Zahl der Kirchenlieder (38) sind die Lieder, die sich an die einzelnen Jahreszeiten und Bräuche binden, in der Überzahl (47).

Dieser Vergleich bestätigt die Konzeption des Erzählers, in der Chronik eine detaillierte und umfangreiche Beschreibung der einzelnen Bräuche samt ihren poetischen Mitteln darzustellen.

2.2. Der volkstümliche Charakter der Lieder

Die Gattung Lied, als eine der bekanntesten Formen der Volksdichtung, ist schon bei Herder in ihren mannigfaltigen Erscheinungsformen stellvertretend für die gesamte Volkspoesie zu finden.⁵⁸

Das europäische Interesse am Volkslied erwachte am Ende des 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts mit der Sammlung des englischen Bischofs Percy (1729–1811), der auf der Grundlage eines Manuskripts aus dem 16. Jahrhundert im Jahre 1765 eine Sammlung von 180 Balladen herausgab.⁵⁹

Angeregt durch Percy, rief Herder zum Sammeln der alten Lieder auf, die seiner Meinung nach in Vergessenheit geraten könnten. (Der Begriff "Volkslied" wurde in Deutschland zum ersten Mal von Herder geprägt, und auch den Begriffen Volksdichtung, Volkspoesie begegnet man zum ersten mal in Herders Schriften.)⁶⁰

Aus einem Briefwechsel über die Lieder der alten Völker an einen fingierten Briefpartner von 1771 lesen wir: "Endlich werden sie aufmerksam (die Öffentlichkeit, Anm. von K. Ucen) und mahnen mich um mehrere solche Volkslieder /.../."

Herders Idee war ein Aufruf zum Sammeln der alten Volkslieder und regte damit tatsächlich eine wertvolle Sammler- und Forschertätigkeit der nächsten Generation an.⁶¹

Die Entwicklung des neuzeitlichen Liedes in Europa ist schriftlichen Quellen zufolge sei dem 12. Jahrhundert zu beobachten. Aus der Liturgie entwickelten sich zahlreiche Formen der geistlichen Lieder in verschie-

denen Mischformen, die durch die Reformation und Gegenreformation an Bedeutung gewannen.⁶²

Im gleichen Jahrhundert (12. Jh.) bildete sich das westliche Lied heraus und erreichte seinen Höhepunkt im mehrstrophigen Minnesang. Eine große Entfaltung erlebte das westliche Lied im 16. und 17. Jahrhundert, besonders durch die Einflüsse aus Italien.

Als vorherrschender Liedtyp des 18. Jahrhunderts galt das "Bekennnis- oder Ausdruckslied". Diese reimlosen Lieder sind nach antiken Vorbildern entstanden, wobei die Liedform zum Ausdruck des persönlichen Erlebens und der träumerischen Phantasie wurde.⁶³

Die gesellschaftliche Rolle des Liedes in der Romantik war nicht zu übersehen, wobei das harmonisierende Gleichgewicht zwischen Text und Musik sowie die "Liedhaftigkeit" der Lieder nach wie vor angestrebt wurde. Die Kennzeichen der liedhaften Lieder sind z.B. ein enges Verhältnis von Rhythmus und Melodie, die zugrundeliegende Gestimmtheit eines Liedertextes und dessen Intention, die Illusion eines engen Verhältnisses zur Musik zu erwecken. Dazu gehört z.B. eine strophische Gliederung, die durch das Prinzip des Wiederholens relativiert wird (Refrain). Sehr beliebt wurde ein Vierzeiler mit einfacher Strophenform. Metrische Unregelmäßigkeiten kamen zwar häufig vor, durften aber die einfache Form nicht zerstören. Die einfache, liedhafte Form wurde zum Ausdruck des persönlichen Erlebens.⁶⁴

Seit dem Ende des 19. Jahrhunderts kommt es in der Entwicklung des Liedes zu einer Wende, in der das gesellschaftlich-soziale Engagement des Liedtextes immer häufiger in den Vordergrund tritt (z.B. Song bei Brecht). Ähnliche Lieder mit bewußt politischen Inhalt fordern nicht zur Identifikation, sondern zur kritischen Auseinandersetzung auf.⁶⁵

Dem Inhalt nach unterscheidet man zwischen der epischen und der lyrischen Form der Lieder, aber auch hier läßt sich keine feste Grenze ziehen, da oft lyrische Volkslieder epische Elemente oder epische Volkslieder lyrische Elemente enthalten.⁶⁶

Jedes Lied läßt sich unter verschiedenen Kategorien definieren, wodurch bereits seine Umwandlung sichtbar wird. So kann man ein historisches Lied gleichzeitig als Kriegslied bezeichnen. Ein religiöses Lied kann die Funktion des geistlichen Liedes außerhalb der Liturgie verlieren

und wird zum profanen Lied, wobei nach Herkunft, Inhalt und Funktion unterschieden wird. Andere Inhaltshinweise beziehen sich auf die "dominierenden Trägergruppen", wie z.B. Hochzeitslieder, Trauerlieder, Soldatenlieder, Bergmannslieder, die u.a. die Tätigkeit eines Berufsstandes näher bestimmen. Die Mannigfaltigkeit dieses Genres - und darauf weist besonders H. Bausinger hin - macht in soziologischer Hinsicht auf eine bestimmte Trägergruppe und ihre Arbeitsvorgänge (Bergmannslied) aufmerksam. Heutzutage werden solche an bestimmte soziale Gruppen gebundenen Lieder bei geseligem Zusammensein auch von der Allgemeinheit gesungen, d.h., die ursprünglichen Träger der Lieder werden irrelevant.⁶⁷

Die Volksliedforschung betrachtet die innere Gliederung und die funktierenden Prinzipien des musikalischen und textlichen Aufbaus. Die äußeren Merkmale sowie die Anonymität eines Liedes⁶⁸ sind jedoch nicht von grundsätzlicher Bedeutung, da sie wie die Volksballaden aus einer Zeit stammen, aus der nur wenige bekannte Lieder überliefert sind oder der Name des Verfassers schwer zu ermitteln ist. So ist die Frage nach dem Ursprung von Text oder Melodie nicht entscheidend, sondern die der schöpferischen Umformung und der Verbreitung durch das Volk.⁶⁹ Bei der Entwicklung des Liedes weist die Volksliedforschung auf seine Kontinuität hin, auf die natürliche Rolle des Volkes, die sich aus einem bestimmten Stimmungsgrad und einem Funktionswerk ergibt.⁷⁰

Verfolgt man den Anteil des Volksliedes am tschechischen dichterischen Schaffen, so verlief seine Literarisierung in einer Verbindung des Nationalgedankens mit der mündlichen volkstümlichen Lyrik, die an das folkloristische Lied anknüpfte.

Herders Auffassung vom Volkslied als Gattung (später von Goethe verbreitet und realisiert) regte die tschechischen Romantiker an, und erst ab diesem Zeitpunkt wurde das Interesse am Volkslied geweckt, wobei die mündliche Überlieferung als wichtigste Quelle galt.

In den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts machte sich der Einfluß der städtischen bürgerlichen Gesellschaft auf das Volkslied bemerkbar. Neben dem der bäuerlichen Welt verhafteten Volkslied entstand in Anlehnung daran das sog. Gesellschaftslied der Städter (Rubeš, Týl). Im Vergleich zwischen städtischer und ländlicher Liederkultur übertrugen die Lieder der bäuerlichen Welt die der städtischen an Geschlos-

senheit und stilistischer Reinheit.⁷¹

Die nationale Wiedergeburt nahm die Inspiration durch die Volksdichtung als einen der wichtigsten Punkte in ihr Programm auf. Der erste Repräsentant dieser Gruppe, F.L. Čelakovský, gab in den Jahren 1822 - 1827 in Böhmen die "Slovanské národní písně" ("Slavische Volkslieder"), später die "Ohlasy písní českých" ("Nachhall tschechischer Lieder"), sowie die "Ohlasy písní ruských" ("Nachhall russischer Lieder") heraus. Einen wichtigen Beitrag stellte die Volksliedersammlung von K. J. Erben "Prostonárodní písně a říkadla" ("Volkstümliche tschechische Lieder und Sprüche" 1862-1864) dar, die den Charakter der Volkslieder und ihre individuelle Form betont.⁷²

Václaveks vergleichende Forschung auf dem Gebiet des literarischen Folklorismus bezieht sich auf die Schöpfung dieser beiden Dichter. Er betont sein Anliegen, die Volksüberlieferung als Mittel der dichterischen Arbeit zu betrachten und sie nicht als Fetischismus, als sentimentale Rückkehr zu den alten Traditionen zu begreifen.⁷³

Nach Václavek erfüllt dieses Verlangen in hohem Maße Erben, der die mündliche Volksliteratur zum Mittelpunkt seines dichterischen Schaffens machte. Mit dem Phantasie_reichtum seiner Balladen brachte er ein neues Element in die Romantik ein, er schöpfte weniger aus dem Volkslied als vielmehr aus dem epischen Schatz der slavischen Literatur. Die Sprache übernahm er vom Volkslied, so wie sie sich in der mündlichen Überlieferung herausgebildet hatte: Vergleiche, charakteristische Wendungen, kernige Kürze und Prägnanz.⁷⁴ Aber die volkstümliche Erzählung diente ihm nur als eine Grundlage, er faßte die volkstümliche Welt des Landes in einem "folkloristischen Unanimismus" (Václavek) auf, sie diente ihm bewußt zur Gestaltung seiner selbständigen schöpferischen Dichtung.⁷⁵

Dagegen bedeutet Čelakovskýs Werk, das immerhin eine Bereicherung des tschechischen Schrifttums und Schaffens darstellt, eine gewisse Verwertung der Volkspoesie, ein nachgeahmtes und naives Übernehmen der Inhalte des Volksliedes.⁷⁶

Ausgesprochen politische Aufgaben wurden dem Volkslied um das Jahr 1848 zugewiesen. Diese Aufgabe hatte K.H. Borovský übernommen, der aufgrund seiner Kenntnisse von Form und Ausdruck des Volksliedes geistreiche und satirisch scharfe, kleine Lieder verfaßte. In seinen Liedern

spiegelte sich die Sehnsucht des Volkes nach dem freien Leben wider. Diese Lieder wurden später von anderen Dichtern nur als Muster des Volksliedes literarisch parodiert.⁷⁷

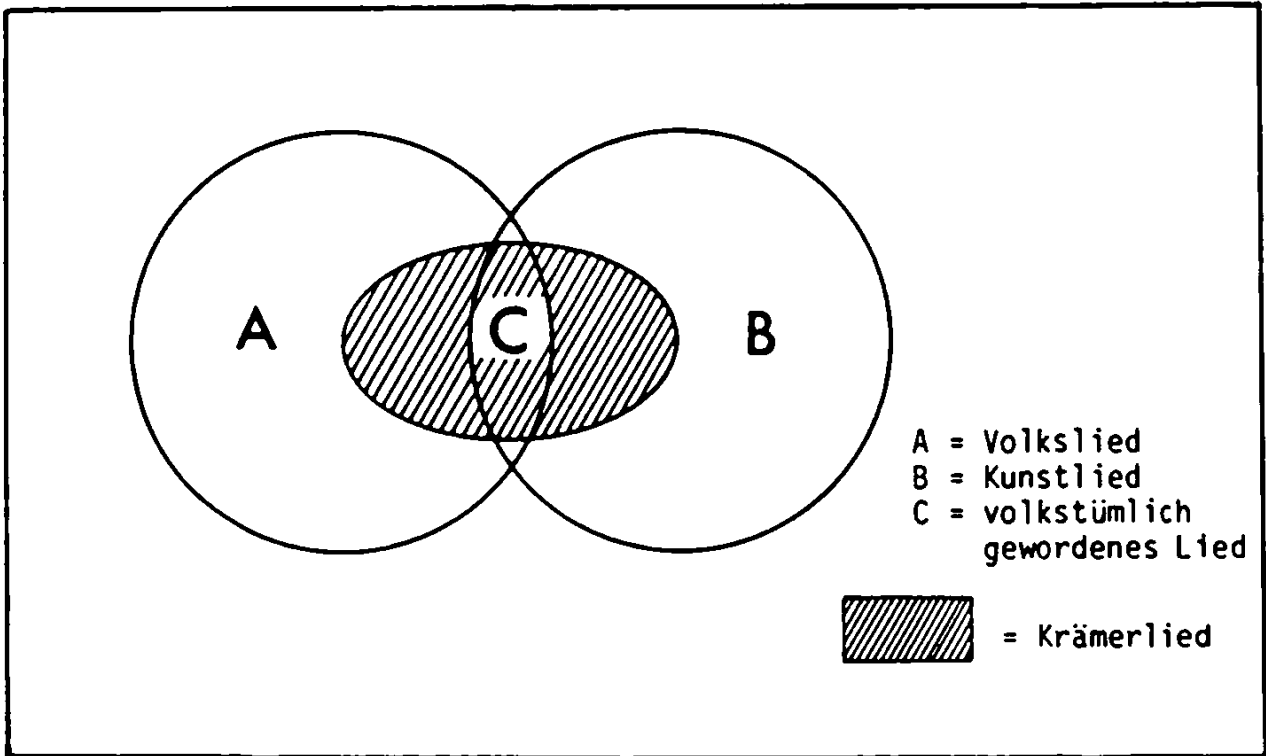
Vaclavek konstatiert für die Zeit nach 1848 einen allgemeinen Verfall des Volksliedes, den die gesellschaftliche Veränderung mit sich brachte. Das ländliche Volk trat als Träger des Volksliedes in den Hintergrund und wurde von der Stadtbevölkerung abgelöst (Wechsel der Träger des Gesangs).⁷⁸ Ein weiteres Merkmal der Volkspoesie ist die bewußte Patriotisierung.

Eine bedeutende Stellung nahm die Sammlung von F. Susil ein (1804-1868), die später auch J.S. Baar inspirierte. Die Bestimmung der Tonarten sowie die genaue Notation machte diese Arbeit berühmt und regte auch A. Dvorak an. Sein direkter Nachfolger F. Bartos (1837-1906), Dialektologe, Linguist und Folklorist, gab später mit Janacek die Sammlung "Kytice moravskych pisni" ("Blumenstrauß mährischer Lieder") heraus.

Der Einfluß des Volksliedes auf die tschechische Poesie hat eine dauerhafte Auswirkung. Abgesehen von der formalen Tradition des Volksliedes, der ästhetischen Auswertung bei Celakovsky, der dramatisch-epischen bei Erben und der politischen bei Havlicek, zeigt die Integration der Volksüberlieferung positive Aspekte der Volksdichtung und behält dabei den nationalen Charakter der Volkspoesie bei.⁷⁹

Die Umwandlung des tschechischen Volksliedes läßt sich aus folgender Übersicht entnehmen,⁸⁰⁾ s. Darstellung 6:

Darstellung 6



Nach O. Hostinský entsteht das "volkstümlich gewordene Lied" ("píseň zlidovělá") durch die Koordination zweier Begriffe: des Volksliedes und des künstlerischen Liedes, das das Volk nicht selber erdichtete, sich aber aneignete. Die Volks- und Stadtlieder unterscheiden sich voneinander natürlich auch in Thematik und Stoffwahl.

Dagegen umfaßt das "Krämerlied" ("kramářská píseň") einen Teil des Kunstliedes, das niemals volkstümlich geworden ist, ferner einen Teil des Volksliedes und des volkstümlich gewordenen Liedes. Die Krämerlieder frequentierten jedoch in derselben Gestalt und derselben thematischen und stofflichen Bezogenheit in Stadt und Land sowohl in mündlichen Tradition noch in Schriftform.⁸¹

Maßgebend für die Literarisierung der chodischen Volkslieder, die von Baar aufgezeichnet wurden, ist ihre Verbindung zum Nationalgedanken, wobei sich Baar von Erben, Čelakovský, Bartoš und Sušil inspirieren

ließ.

Doch die wichtigste Quelle seiner Inspiration waren natürlich die Volkslieder des Chodenlandes. Baar übernahm sie, zeichnete sie auf und verbreitete ihre Popularität in der ganzen tschechischen Nation. So wurde er dadurch zum Träger der Überlieferung der chodischen Folklore. Die chodischen Volkslieder treten in mannigfaltigen Erscheinungsformen auf. Baars Sammeltätigkeit geht bis auf die Jahre 1889 bis 1894 zurück, und durch ihren Umfang entstand eine der größten Sammlungen chodischer Lieder. Baar publizierte nur einen Bruchteil davon, weitere Teile wurden in seinem belletristischen Werk verwendet, die meisten von ihnen blieben als handschriftliche Eintragungen in BM und CHM erhalten.⁸² An die neunhundert Liedertexte gab Baar an seinen Freund und Komponisten J. Jindřich weiter. Jindřich änderte die von Baar im Original (im chodischen Dialekt) aufgezeichneten Texte, verbesserte sie nach grammatikalischen Regeln, änderte die Rhythmik und oft das Metrum oder kürzte den Text. Obwohl Jindřich einige von diesen Liedern für seine kompositorischen Zwecke umgestaltete und überarbeitete, gebührt Baar das Verdienst, den aus der Tradition gewachsenen Dialekt zu haben, wie auch die Originalität der Lieder, da Baar alle Liedertexte mit Erbens, Holas und Zíbrts Texten sorgfältig verglichen hatte.⁸³

"Písňe ne ty, jež lid zpívá, nýbrž ony, jež zpívá a jež dosud nikde zveřejněny nejsou, tedy písňe dosud netištěné, neznámé nové a pak podstatné varianty písňi už odjinud známých /.../ jsou hlavním důkazem velikého bohatství poezie prstonárodní na milém Chodsku našem /.../." (Im BM)

("Nicht die Lieder, die vom Volk gesungen werden, sondern diejenigen, die bis heute nirgends veröffentlicht wurden, also noch nicht gedruckte Lieder, unbekannte, neue und dann viele Varianten der schon von irgendwoher bekannten Lieder /.../ sind der Hauptbeweis für den großen Reichtum der einfachen volkstümlichen Poesie in unserem lieben Chodenland /.../.")

So charakterisiert Baar die Lieder im Vorwort seiner ersten Sammlung. Die im folgenden Text aufgezeichnete Lieder sind in R. Lužíks Ausgabe zu finden (Vgl. Teil III, Anm. 82).

Am häufigsten vertreten sind bei Baar Liebeslieder ("milostné písně"), Soldatenlieder ("vojenské písně"), Tageslieder ("písně všedních dnů"), Festtagslieder, ("písně svátečních okamžiků") und epische Lieder ("epické písně").

Der Charakter der Liebeslieder ist durch die kurze Form, durch bestimmte Vornamen (Nanyinka, Honzíček) gekennzeichnet, wobei das Motiv der unglücklichen Liebe überwiegt.

"Falešnyj Honzíčku
falešná tvá láska
nebudu tě věřit,
až bude vohláška.

Až bude vohláška
na tý klencký faře
až budu říkávat
tvému bratru švaře."

("Du falscher Hans mit deiner falschen Liebe, ich glaube dir nicht bis zum Aufgebot. Bis das Aufgebot vom Pfarrhof in Klenčí angekündigt wird und ich deinen Bruder Schwager nennen werde.")

Viele dieser Lieder sind durch die Literarisierung bekannt geworden und haben nationalen Charakter, wie z.B. "Na rozloučení, mý potěšení" ("Bis zum Abschied, mein Liebchen") u.s.w.

Die Tageslieder beschreiben den Alltag auf dem Lande, ironisieren das Eheleben einer ungleichen Partnerschaft sowie deren Schwächen und wiederholen thematisch die Bosheit der Frauen:

"Z vězení si člověk pomůže, hale vod zlý ženy nemůže".

("Aus dem Gefängnis kann sich ein Mensch befreien, aber nicht von einer bösen Frau.")

"Pořád na mě sedí jako drak, bodejž ji vzal sobě černyj šlak".

("Immer ist sie wie ein Drachen hinter mir her, ein schwarzer Teufel soll sie zu sich holen.")

"Vlk mi tu radu dal, že sem si babu vzal"

("Der Wolf hat mir den Rat gegeben, dieses Weib zu heiraten.")

"Vdovce bych nechtěla, vdovce bych se bála,

že by ta nebožka za dveřma stála.

Za dveřma stála, na mě volála,
abych těm sirotkům neubližovála.

Pověz mi ty vdovče, kolik těch dětí máš,
abych já veděla, že mě nevoklamáš.

Za kamny patero, pod vokny čtvero,
mám jich Nanyňko, mám jich devatero."

("Einen Witwer würde ich nicht nehmen, bei einem Witwer würde ich mich fürchten, weil seine Selige hinter der Tür stehen könnte. Daß sie hinter der Tür stehen und mir zurufen würde, daß ich den Halbwaisen kein Leid zufügen möge. Sage mir, du Witwer, wieviele solche Kinder hast du, damit ich weiß, daß du mich nicht täuschst. Fünf hinter dem Ofen, vier unter den Fenstern, es sind, Nanyňka, neun Stück.")

Die Soldatenlieder beklagen mit satirischem Unterton das Schicksal der Bauernsöhne, das Hinausziehen in den Krieg, aus dem viele nicht mehr zurückkehren werden. In dem Text sind viele Germanismen zu verzeichnen, der Reim und das Metrum wiederholen sich meist.

"Eště je, eště je v koutským zámku díra,
co do ní mušketýr selské synky sbírá."

("Noch gibt es, noch gibt es im Schloß von Kouty ein Loch, in das der Musketier die Bauernsöhne einschließt.")

"Ja tě nechci, ty si landvér, (Landwehr)
musila bych tě nosit kvér". (Gewehr)

("Ich will dich nicht, du bist ein Landwehr, ich müßte dir das Gewehr tragen.")

"Nešťastnej houvárek,
co sem tě sík,
vzeli mě na vojnu,
ha já musel jít.

Vzeli mě na vojnu
tam mě zabijou,
dají mi kytičku
rozmarýnovou."

("Du unglückliche Weide, welche ich mähte, sie haben mich rekrutiert, und ich mußte gehen. Sie haben mich rekrutiert, sie werden mich dort töten und stecken mir ein Rosmarinblümchen zu.")

Zu den Festtagsliedern gehören auch Brauchtumslieder, die sich an die einzelnen Jahreszeiten binden, (Weihnachtslieder, Osterlieder das folgende Lied aus dem St.-Dorothea-Spiel:

"Fanfr, fanfr, fanfrnoch!
Nastavá nám Novyj rok,
Novyj rok nám nastává,
koleda se nandavá -
hou, hou, haleluja."

("Fanfr ,fanfr ,fanfrnoch! Neues Jahr beginnt für uns, das Neue Jahr beginnt für uns, Weihnachtsgeschenke werden hingelegt - hou, hou, haleluja.")

Bei diesem Lied, das beim Neujahrsspiel der chodischen Kinder gesungen wird und das die feierliche Begrüßung des neuen Jahres darstellt ("PK, S. 248), wird ein typischer chodischer Gegenstand benutzt. Es ist ein mit Leder bezogener Tonkrug, an dem Pferdehaare hängen (Fanfrnoch genannt).

Die vielen Hochzeitslieder wollte Baar im vierten Teil der Chronik verwenden ("Svatba, dt. Hochzeit"), von dem nur Fragmente erhalten sind, wie z.B.:

"Vodevírejte se voboje vrata,
vezem vám nevěstu vod stříbra zlata.

Vodevírejte se teky i dvířce,
vedem vám nevěstu, má nový střejce.

"Vodevírejte se všechny vychýře,
vezem vám nevěstu samý peníze."

("Öffnet beide Tore, wir bringen euch eine Braut mit viel Gold und Silber. Öffnet auch die Schlupfpforte, wir bringen euch eine Braut, sie

hat neue Schuhe an. Öffnet alle Dachluken, wir bringen euch eine Braut, die viel Geld hat.")

Die epische Form der zahlreichen Lieder, auch in Varianten bekannt, wird durch den männlichen Reim und durch zweiteilige Verse, die oft die Länge einer Strophe erreichen, bestimmt. Der Charakter einer Ballade wird durch verschiedene Motive wie Liebe, Untreue und Soldatenschicksal betont.

J. Mukařovský hat in seiner Studie "Detail jako základní semantická jednotka v lidovém umění" ("Detail als eine elementare semantische Einheit in der Volkskunst") darauf hingewiesen, daß den Ausgangspunkt der Folklorekunst nicht eine Vorstellung bildet, sondern durch die Tradition erschaffene und fixierte Details, die mosaikartig eine Einheit bilden.⁸

Mukařovský führt zahlreiche Beispiele an, deren Elemente in Baars Liedersammlung zu finden sind.

Ein Beispiel für den Mosaikaufbau des Kontextes im Volkslied ist die Art, wie man mit dem Subjekt umgeht. Dabei kann in einem Lied das Subjekt wechseln, zu sprechenden Subjekten werden auch Tiere und nichtlebendige Dinge. Oft wird eine Gemütsauffassung zum Ausdruck gebracht:

"Dyž sem šel cestičkou k lesu ..."

("Als ich den Weg zum Wald entlang ging ...")

"Ona jak to uslyšela,
k vokýnečku přiskočila:
vítám tě můj miláčku,
podala mu ručičku." (wechs. Subjekt)

("Als sie es hörte, sprang sie zum Fenster herbei: ich begrüße dich, mein Liebchen, und gab ihm das Händchen.")

'Kuráž, Kuráž, Kuráž, kůrčičku tu máš, jen na mě neštěkej, až půjdu vod vás.'	'Já na tě neštěkal já jenom vrčíl, dybych to byl věděl rač bych byl mlčíl.'
--	--

("'Kuráž, Kuráž, Kuráž, da hast du eine Kruste, nur bell mich nicht an,

wenn ich von euch weggehe. 'Ich habe dich nicht angebellt, ich knurrte nur. Wenn ich es gewußt hätte, hätte ich lieber geschwiegen.'")

Durch das wechselnde Subjekt kommt es nach Mukařovský zu sog. Bedeutungssprüngen. Dies wird besonders deutlich beim Wechsel des Subjekts von der 1. Per.Sg. zu einem unbestimmten Subjekt: " já-někdo" ("ich-jemand"):

"Když jsem já k vám chodíval
někdo na mě zavolal."

("Immer wenn ich zu euch gegangen bin, hat mir jemand zugerufen.")

Die Spannung, die sich zwischen den wechselnden Subjekten ergibt, macht den Zuhörer auf diesen Bedeutungssprung aufmerksam. In Baars Liedersammlung sind die variierten Subjekte sehr frei motiviert, zudem wird im folgenden die Tendenz des Volksliedes zum Dialog besonders gut sichtbar.

Das folgende Lied stellt die Klage eines Bauern darüber dar, daß ein Krieg den Einsatz aller Männer fordert. Der Bauer weigert sich einzurücken, statt dessen schickt er seine Tochter, die so tapfer kämpft, daß der Kaiser davon erfährt und fest entschlossen ist, sie zu heiraten.

Das Lied ist in zahlreichen Varianten aufgezeichnet, zuerst tritt das sprechende Subjekt des Vaters, dann das der Tochter und schließlich das des Kaisers auf:

"'Poď ceruško, poď domu,
pudeš za mě na vojnu.'

'Já tatíčku nepudu,
já bojovat nebudu. /.../'

Císař se to dověděl,
sed na koně, sám k ní jel.

'Dybys byla husarem,

byla bys prefatinem,

dyž si ale husarka,
budeš moje manzelka.'"

("'Komm Töchterlein, komm nach Hause, du wirst an meiner Stelle eingezogen.' 'Mein Väterchen, ich werde nicht einrücken, ich werde nicht kämpfen. /.../' Der Kaiser hat es erfahren, ritt allein zu ihr. 'Wenn du ein Husar wärest, würdest du Offizier sein, da du aber Husarenfrau bist, wirst du meine Ehefrau.'")

Vom Standpunkt der verschiedenen Subjekte her wird der Trend zum Dialog besonders sichtbar. Dazu äußert sich Mukarovsky:

"Proč je v lidové poezii dialog tak častý, neplyne jen z jejich témat a není také záležitost zevní techniky, nýbrž vyplývá ze samého principu významové výstavby folklorního uměleckého díla, z tendence budovat jeho významový kontext z dílčích jednotek poměrně navzájem nezávislých."⁸⁵

("Der Grund dafür, warum der Dialog in der Volkspoesie so oft vorkommt, ist nicht nur auf seine Themen und auch nicht auf seine äußere Technik zurückzuführen, sondern geht aus ein und demselben Prinzip des Bedeutungsaufbaus des folkloristischen künstlerischen Werkes hervor, aus der Tendenz, seinen Bedeutungskontext aus ziemlich voneinander unabhängigen Teilelementen zu bauen.")

Baars Liedersammlung stellt den größten Beitrag zur Volksdichtung dar und sollte wegen der Mannigfaltigkeit der chodischen Poesie, ihres einzigartigen Charakters sowie ihres Dialekts den nächsten Generationen erhalten bleiben.

Die Liedkultur ist ein wichtiger Bestandteil der geistigen Kultur des chodischen Volkes, sie bietet einen großen Einblick in das Denken und Fühlen der Choden im 19. Jahrhundert. Baars umfangreiche Sammlung dokumentiert die Beliebtheit der Volkspoesie, das Verhältnis der Menschen zur Natur, ihr Verlangen nach Freiheit und sozialer Gerechtigkeit und ihr Zusammengehörigkeitsgefühl.

2.3. Die Märchenforschung

Die Märchenforschung wurde in ihrer Geschichte unter Aspekten der literaturwissenschaftlichen, volkskundlichen und psychologischen Untersuchungen wesentlich geprägt.

Die Aufgabe der Volkskunde ist die Untersuchung des Märchens als eines geschichtlichen Dokuments samt seiner Rolle in der Gesellschaft. Die psychologische Märchenforschung versucht die seelischen Vorgänge, die sich im Entwicklungsprozeß eines Märchens widerspiegeln, aufzudecken, sie untersucht die Wirkung auf den Leser oder Hörer. Die Literaturwissenschaft dagegen klärt die Fragen der künstlerischen Wirkung, versucht die Wesensart der Gattung zu erforschen und zusammen mit den Volkskundlern nach dem Ursprung und der Geschichte der verschiedenen Märchentypen zu suchen.⁸⁶

Aus den psychologischen, literaturwissenschaftlichen und volkskundlichen Untersuchungen geht hervor, daß sie sich zwar primär unterscheiden, sich sekundär jedoch aufeinander stützen. M. Lüthi versuchte die Phänomenologie des Märchens zu erfassen, indem er die prägnanten Merkmale des Märchens mit denen von Sage und Legende verglich.⁸⁷

Ausgangspunkt seiner Untersuchungen ist die "Eindimensionalität" der Märchen. Die Märchengestalten begegnen allem Jenseitigen (Hexen, Drachen, Zauberer) ohne Befremden, reden und handeln wie Menschen und werden von diesen nicht als Wunder betrachtet.⁸⁸

Mit der "Eindimensionalität" hängen weitere Bestimmungsmerkmale des Märchens zusammen: z.B. die "Flächenhaftigkeit". Sie zeigt sich in den Märchen besonders bei der Figurendarstellung. Märchen besitzen keine Innen- und Außenwelt, das Handeln wird auf verschiedene Gestalten flächenhaft nebeneinander verteilt (das richtige Verhalten beim Held, das Versagen z.B. bei seinen Brüdern). Die Dimension der Zeit fehlt (ewige Jugend der Helden). Das Märchen verzichtet auch auf die räumliche Tiefengliederung (weite, oft jenseitige Wanderung des Helden). Die verschiedenen Inhalte werden auf dieselbe Fläche projiziert (Dinge und Figuren, Eigenschaften und Handlungen).⁸⁹

Der absurde Stil des Märchens verleiht ihm eine "Wirklichkeitsferne"⁹⁰. Das Märchen schafft sich seine eigene Welt, in der es seine

Elemente verzaubert und ihnen eine andere Form gibt. Dazu äußert sich Lüthi:

"Das Märchen zeigt uns nicht eine Welt, die in Ordnung ist, es zeigt uns die Welt, die in Ordnung ist. Es zeigt uns, daß die Welt so ist, wie es sein soll."⁹¹

Ein prägnantes Merkmal des Märchens ist die Neigung, Dinge zu mineralisieren und zu metallisieren (goldene Brücken, gläserne Häuser, Steinschlösser, metallische Ringe und Glocken aus Metall, goldene und silberne Gegenstände usw.), wobei das Märchen besonders Gold, Silber und Kupfer bevorzugt. Als feste Formen, mit denen das Märchen arbeitet, werden Zwei- und Dreizahl angewendet. Die absurde Stilisierung verleiht dem Märchen scharfe Konturen und die Präzision des Gelingens: "Im Märchen klappt alles"⁹². Zum stilistischen Grundmerkmal des Märchens, das das Phänomen des Absurden aufweist, gehört die "Isolierung", die gerade die mühelose Verbindung aller Elemente des Märchens schafft. Die Märchenfigur steht alleine, hat keine feste Beziehung zur Außen oder Innenwelt, zur Zeit und liebt das Seltene, Isolierte (Gold, Silber, Perlen, Diamanten). Als isoliert dargestellt, sind die Märchenfiguren in der Lage, in eine Beziehung zu anderen Figuren der anderen Welt mühelos einzugehen und sie auch wieder zu lösen.

Auch die scharfen Konturen (z.B. klare Form der Dinge) und die "Welthaftigkeit" kennzeichnen das Märchen, das alles Mystische und Magische entwirklicht und entmächtigt. Die niederen Motive (Mord, Gewalt) sowie andere Motive (Armut, Hochmut usw.) spiegeln die Beziehungen der Menschen zueinander wider, die das Märchen für sich umwandelt und als Sinnbild des menschlichen Daseins darstellt.⁹³

Lüthi orientiert sich an Forschungsergebnissen der Gebrüder Grimm, deren Werk als Grundlage der Märchenforschung gilt. Die Gebrüder Grimm, Volkskundler und Literaturwissenschaftler, haben Vergleiche zwischen Märchen, Sagen, Legende und Mythen durchgeführt. Ihre Forschungsergebnisse sind von Jolles, de Vries, Lüthi, Obernauer, Ranke, Röhrich, und Propp weitergeführt worden.⁹⁴ Es gibt natürlich Differenzen zwischen den einzelnen Auffassungen dieser Forscher. Erscheint Röhrich das Motiv wichtiger als der Stil, fragt Obernauer nach dem Sinngehalt des Märchens, Lüthi nach seinem Inhalt, und für Propps Untersuchungen

ist die Funktion seiner Elemente das Wesentliche.⁹⁵

Trotz der vielseitigen Forschungsergebnisse (auch auf dem Gebiet der Literaturwissenschaft) gelten die Folkloristen als die eigentlichen Betreuer des Märchens, wie dies viele wissenschaftliche Publikationen auf diesem Gebiet bezeugen.⁹⁶ Bekannt sind die Veröffentlichungen von G. Henssen, H. Bausinger, E. Zenker, M. Bosković, E. Peuckert, L. Röhrich, A. Jolles, K. Obernauer, M. Lüthi u.a. All diese Autoren trugen auf verschiedene Weise zur Märchenforschung bei, Peuckert mit seiner Märcheninterpretation aufgrund von Kultur- und Religionsgeschichte, Obernauer mit seinen Forschungsergebnissen zu den Tier- und Zahlensymbolen.

Eine der größten Leistungen auf dem Gebiet der Märchenforschung ist die Zusammenstellung von Katalogen der verschiedenen Märchentypen und Motivverzeichnissen von A. Aarne sowie das von S. Thompson erweiterte Verzeichnis der Märchentypen und Schwänke.⁹⁷

Die abstrakte Welt des Märchens, allgemein zum Chaotischen neigend, erscheint in der Opposition Häßlichkeit vs. Schönheit, wobei das Schöne überwiegt und das Häßliche ihr als Kontrast dient. Zwischen beiden steht der unscheinbare, häufig verkannte Märchenheld. Die Grundopposition des Märchens, Sein vs. Schein, für die Gattung Märchen konstitutiv, steht im Gegensatz zum Mythos.⁹⁸

Eine systematische Untersuchung des Märchens als Gattung wurde schon im Jahre 1928 von Propp eingeleitet,⁹⁹ die auf der Analyse von einhundert russischen Zaubermärchen basiert.

Das Konstante sieht Propp in der Struktur, der Inhalt ist variabel. Er stellt fest, daß bestimmte Handlungen und Handlungsfolgen von verschiedenen Handlungsträgern durchgeführt werden können. Die Elemente des Zaubermärchens bilden eine regelmäßige Reihenfolge, wobei Propp die Funktion als das Wesentliche darstellt. Durch sein Verfahren erhält er 31 Funktionen, die auf sieben Handlungsträger verteilt sind, von denen jedereine oder mehrere Funktionen hat.¹⁰⁰

Auf Propps morphologische Untersuchungen des Zaubermärchens stützen sich zahlreiche weitere Studien, die ihre Ergebnisse durch Gegenüberstellung verschiedener Gattungen oder ihrer Merkmale in bestimmte Orientierungsschemata einordnen.¹⁰¹

2.3.1. Zur nationalen Spezifizierung der chodischen Märchen

Fragt man nach der Funktion des chodischen Märchens, so muß man versuchen, unter Berücksichtigung zweier Faktoren seine Gestalt abzulesen. Das Märchen ist vom Schöpfer und Pfleger abhängig, gleichzeitig unterliegt es den Bedürfnissen des Lesers oder Hörers. Entspricht die Märchenform diesen Bedingungen, steht ihrer Verbreitung und Beliebtheit nichts mehr im Wege.¹⁰²

Auf die Frage nach dem Ursprung der chodischen Märchen kann es keine eindeutige Antwort geben. Baars literarische Form geht auf die mündliche Überlieferung zurück, aus der die meisten Literatur- und Volkskundeforscher den Ursprung des Märchens abzuleiten versuchen, obwohl dies nach Lüthis Meinung nicht eindeutig ist. Es ist nämlich möglich, daß sich das Volk die Dichtungen, die es nur aus der mündlichen Überlieferung kennt, für seine jeweiligen Bedürfnisse zurechtschleift. Oder die Märchen werden von Anfang an in einer Form weitergereicht, die den Bedürfnissen des Volkes entsprechen.¹⁰³

Es soll hier versucht werden, Baars Modifikation der chodischen Märchen sowie ihre spezifischen Eigenschaften zu erfassen. Baar war sich wohl bewußt, daß für das chodische Volk das Märchen neben dem Volkslied zur beliebtesten Gattung gehörte. Er versuchte es in literarischer Form der nächsten Generation zu erhalten, deshalb zeichnete er die Märchen in der ursprünglichen Form des Dialekts auf.

In der ersten Phase seiner künstlerischen Tätigkeit stand Baar der Folklorist Čeněk Zíbrt mit Rat und Tat zur Seite. Nach Baars Rückkehr nach Klenčí 1919 tat es der Philologe und Folklorist František Hruška. Baar, von der einzigartigen chodischen Volkskunst bezaubert, sammelte Volkslieder, Sagen und Märchen und publizierte sie im gleichen Jahr. Die bedeutendsten tschechischen Volkskundler wurden dadurch auf Baar aufmerksam (Polívka, Tille). Aus einem Brief J. F. Hruška an J. Polívka erfährt man von seiner Vermittlung:

"Navštívil mě J.Š. Baar a vypravoval mi pět pohádek, které za rok zachytil. Měl jsem dvojí radost. Předně mi jeho nalezy dokázaly, že přece jsou ještě na Chodsku lidé, kteří tento druh poesie zachovávají při životě, ano, že na něm i stále tvoří /.../. Za

druhé nacházím v pohádkách Baarových nový doklad pro chodskou svéráznost své sbírky jak ve věci, tak ve formě. Přítel Baar vypravuje s vervou jako pravý pohádkář. Má na snadě nejen celý fond rodné mluvy, nýbrž i finty i záliby pohádkářů starých, takže se mi zdálo, že zachraňovací činnost jeho bude pokračováním práce mé, možná, že bude cennější /.../." (Im BM)

("J.Š. Baar besuchte mich und erzählte mir fünf Märchen, die er innerhalb eines Jahres festgehalten hatte. Er machte mir damit eine doppelte Freude. Zum ersten haben mir seine Entdeckungen bewiesen, daß es immer noch Leute im Chodenlande gibt, die diese Art von Poesie am Leben erhalten, ja, daß sie an ihr immer weiter formen /.../. Zum zweiten finde ich in Baars Märchen einen neuen Beweis der chodischen Einzigartigkeit meiner Sammlung in der Tatsache selbst als auch in ihrer Form. Der Freund Baar erzählt mit Begeisterung wie ein echter Märchenerzähler. Er besitzt nicht nur das ganze Repertoire der eigenen Muttersprache, sondern auch die Kniffe und Vorlieben alter Märchenerzähler, so daß es mir schien, daß seine Versuche, die Märchen zu erhalten, die Fortsetzung meiner Arbeit sein wird. Es kann sein, daß sie sogar wertvoller sein wird /.../.")

So charakterisiert Hruška Baars erzählerisches Können und seine Fähigkeit, jeden sammlerischen Fund bis ins Detail nachzuvollziehen. Den Mangel an Fachkenntnissen machte Baar durch seine Erzählkunst wett, durch die er den ästhetischen Wert des gefundenen Materials erfaßte. So gab er 1921 den ersten Sammelband "Náše pohádky" ("Unsere Märchen") und bereits 1922 "Chodské pohádky a povídky" ("Chodische Märchen und Erzählungen") heraus. Die Schwierigkeiten seiner Arbeit teilte er F. Klášterský 1919 mit:

"Mám z těch pohádek velkou radost, takže ještě celou letošní zimu jim věnuji, ale pak musím přestat, neboť je to práce strašně nevděčná. Veřte mi, že bych raději a snáze napsal 10 archů původní prózy, než zjistím jedinou jednu opravdu novou, původní pohádku. Vyslechnu třeba 10 - 20 plev, než padnu má zrno, pak zjišťovat v Erbenovi, Kuldovi, Kosínovi, není-li už tam zapsaná, není-li snad jen variantou atd /.../." (Im BM)

("Die Märchen machen mir eine große Freude, so daß ich ihnen noch diesen Winter widmen möchte. Dann muß ich aber aufhören, denn es ist eine höchst undankbare Arbeit. Glauben Sie mir, daß ich lieber und einfacher zehn Seiten der ursprünglichen Prosa schreiben würde, als ein einziges wirklich neues, ursprüngliches Märchen zu finden. Ich höre mir vielleicht 10 - 20 verschiedene Versionen an, bevor ich zum Kern der Sache gelange. Dann muß man feststellen, ob es nicht schon bei Erben, Kulda und Kosfn eingetragen ist, es nicht vielleicht schon als eine Variante vorhanden ist /.../.")

Baars Märchen könnte man als "Kunstmärchen" bezeichnen: als eine künstlerische Leistung, von einzelnen Dichtern der mündlichen Überlieferung nachgeformt, die sowohl ästhetische als auch dokumentarische Ziele aufzuweisen hat. Man kann aber auch sagen, daß trotz aller Treue dem überlieferten Original gegenüber das Dokumentarische dem ästhetischen Ziel, den geschriebenen Text des Märchens zu gestalten und ihn literarisch zu organisieren, untergeordnet ist.¹⁰⁴

Versucht man die Märchen von Baar zu katalogisieren, so stellt man fest, daß von insgesamt 24 Märchen (alle in Dialekt geschrieben) fünf als Tiermärchen, vier als Zaubermärchen und fünfzehn als novellenartige Märchen zu klassifizieren sind. Die überwiegend novellenartige Märchen gehören zu der Gruppe der "eigentlichen Märchen"¹⁰⁵. Im Gegensatz zu Hruškas Märchen, die eine tiefe christliche Auffassung bezeugen, weisen die von Baar einen Sinn für Gesellschaftskritik auf. Außer dieser Perspektive spiegelt sich in Baars Märchen der soziale Charakter des chodischen Volkes wider: "Jak švec vošidil faráře" ("Wie ein Schuster einen Pfarrer betrogen hat"), "Jak dal sedlák študýrovat vola" ("Wie ein Bauer seinen Ochsen studieren ließ"), "Vo zlý ženě" ("Von einem bösen Weib"), "Vo zlým muži" ("Von einem bösen Mann") "Vo líný Mance" ("Von der faulen Manka") u.a. Nicht nur der Dialekt, sondern auch die Raumlokalisierung und die Figurenwelt charakterisieren die Eigenart der chodischen Märchen.

Alle Märchen wurden zwischen 1919 und 1922 aufgezeichnet (Baar selbst hat den Erzählträger und das Datum eingetragen). Im Jahre 1920 wurde das Märchen "Vo pavouku ha podágrovi" ("Über die Spinne und die Gicht") von seiner Mutter Anna Baarová mündlich überliefert eingetragen. Das

Motiv dieses Märchens hat seinen Ursprung in einer mythologischen Erzählung von Paul Dinkon Fabula aus dem 8. Jh. und ist später bei Petrarca und dem schweizerischen Mönch Boner im 14. Jh. zu finden. Damit bestätigt sich die These und Auffassung der Gebrüder Grimm, die die eigentliche Quelle des Märchens im Mythos sahen, nach Jakob Grimm "der Niederschlag uralter, wenn auch umgestalteter und zerbröckelter Mythen"¹⁰⁶.

Der Raum wird in den meisten Märchen bereits im ersten oder zweiten Satz angegeben und betont die Absicht des Erzählers, die chodische Landschaft direkt einzubeziehen: Z Postřekova Vondra (Vondra aus Postřekov), v haltravských lesích (in den Wäldern von Haltrava), v Hoře u Draženova (in Hora bei Draženov), v Šepluc mlýně (in der Šepsmühle). In manchen Märchen spiegelt sich die Zugehörigkeit des Erzählers zum Chodenland: u nás na Chodsku (bei uns im Chodenland), naše lesy v Klenčf (unsere Wälder in Klenčf) usw. Auch die Figuren beweisen diese Zugehörigkeit: sedlák Kovařík z Postřekova (der Bauer Kovařík aus Postřekov), řezník Hojda z Klenčf (der Metzger Hojda aus Klenčf). Die Märchenfiguren oder Tiere demonstrieren trotz ihres nicht immer ganz natürlichen oder nicht wunderbaren Charakters das tägliche Leben; sie verrichten die gleiche Arbeit wie die chodischen Einwohner, nehmen das typisch chodische Essen zu sich, und es treten Schwächen und Stärken in den Vordergrund: silný Honza (der starke Honza), lakomá selka (die gierige Bäuerin), líná Manka (die faule Manka), srdnatá Hanča Šimanouc (die tapfere Hanče Šimanouc). In einigen Märchen prägt die Motivierung des Erzählers die Eigenart des chodischen Märchens, wie aus dem Vorwort zum Märchen "Vo haltravský meluzíně" ("Von der Windsbraut von Haltrava) ersichtlich wird:

"Dyž sme estě byjvali malí jako kuželky, chodívali sme na hyjtu k nasemu děrkovi v Šimanouc mlýně pod lesem, ha loudili sme na ňom pohádky. Něhdy bul děrek v dobrý míře, nedal se dlouho prosit ha spustil hned. Ale někdy bručf, vodháněl nas ha vadil se, že má v hlavě jinčí starosti než myslit na pohádky. My huž sme ho ználi, humíli sme to s ním, ha vymámili sme na ňom každou pohádku, kterou sme chtíli. Nejlepší se nám líbila pohadka 'Vo haltravský meluzíně.'"

("Als wir noch ganz klein waren, sind wir immer zum Abendtreffen zu unserem Großvater in die Šimanusmühle unter dem Wald gegangen und haben es verstanden, ihm Märchen zu entlocken. Manchmal war der Großvater guter Laune, hatte sich nicht lange bitten lassen und gleich zu erzählen begonnen. Aber manchmal brummte er, jagte uns fort und schimpfte, daß er im Kopf andere Sorgen hätte als an Märchen zu denken. Wir kannten ihn schon, wußten mit ihm umzugehen und haben ihm jedes Märchen, das wir hören wollten, entlockt. Am besten hat uns das Märchen 'Über die Windsbraut von Haltrava' gefallen.")

Nach Auffassung der Kritiker und Volkskundler ist das Märchen "Vo modrým ptáčkú" ("Von dem blauen Vögelein") besonders interessant. Von Baar wurde es 1920 aufgezeichnet und in seinem ersten Sammelband herausgegeben. Hruška macht im gleichen Jahr Jiří Polívka auf das Märchen aufmerksam:

"Nejpěknější jeho nález je 'O modrém ptáčku'. Začíná se známou látkou /.../, ale potom pomáhají bratr vítr, bratr měsíc, bratr slunce... O takovém nazírání na přírodu nikdy nic jsem na Chodsku neslyšel. Je to opravdu tak vzácný jedinečný nález, či vliv knižní?"
(Im CHM)

("Am schönsten ist seine Entdeckung des Märchens 'Von dem blauen Vögelein'. Es beginnt mit dem bekannten Thema /.../, aber dann helfen Bruder Wind, Bruder Mond, Schwester Sonne... Über eine solche Beziehung zur Natur habe ich im Chodenland noch nie etwas gehört. Ist es wirklich eine so wertvolle und einzigartige Entdeckung, oder ist es der Einfluß von anderen Büchern?")

Versuchen wir, mit Hilfe einer kurzen Märchenanalyse die einzelnen Erzählelemente, Symbole sowie deren Deutung zu erfassen.¹⁰⁷

Zur inhaltlichen Skizze: Der Bräutigam tritt in Gestalt eines blauen Vogels auf und füttert das arme Mädchen Baruška, das von der Stiefmutter gedemütigt wird. Je mehr Bosheiten sie ertragen muß, desto schmackhafteres Essen wird ihr vom blauen Vogel gebracht, der zu ihrer Erheiterung täglich ein anderes zärtliches Lied singt:

"Baruško, beruško maličká
nesu tě červený jablíčka,
nesu je z rajský krajiny,
chutnají lepší než maliny."

Die Vogelsprache versteht die Stiefmutter nicht:

"Baruško, beruško, nesu tě košíček
najdeš v něm mandlovyj voříšek."

("Baruška, mein kleines Liebchen, ich bringe dir rote Äpfelchen, ich bringe sie aus dem Paradies, sie schmecken besser als Himbeeren. Baruška, mein kleines Liebchen, ich bringe dir ein Körbchen, du findest darin eine Mandel.")

Vor dem Winter muß der Vogel jedoch auf Anordnung des Vogelkönigs weit wegfliegen. Baruška macht sich auf die Suche nach ihm. Im Wald erfährt sie vom Bruder Wind, daß ihr blauer Vogel in drei Tagen heiraten soll, und bekommt von ihm ein Paar Meilenschuhe, mit denen sie zum Bruder Mond und schließlich mit dessen Meilenschuhen zur Schwester Sonne kommt. Die gesuchte Stadt findet sie jedoch zu spät, der blaue Vogel ist schon mit der Königstochter verheiratet. In kleinen Nüssen, die ihr von den Helfern geschenkt werden, findet sie wunderschöne Kleider, die sie an die Prinzessin verkauft, mit der Bitte, ihren Gemahl sprechen zu dürfen. Das gelingt ihr erst in der dritten Nacht. Als beide am nächsten Morgen beim Vogelkönig erscheinen, zur Abreise bereit, versucht der König, den blauen Vogel zu töten. Dieser aber wird durch Baruškas Umarmung gerettet und von seiner Verzauberung erlöst. Mit Hilfe des Windes, des Mondes und der Sonne gelingt Baruška und dem Prinzen die Flucht.

Das Märchen gehört in die Gruppe der Zaubermärchen mit dem Motiv der Erlösung des verzauberten Prinzen.¹⁰⁸ Das Schema des Märchens ist nach den Oppositionen Kampf vs. Sieg, Aufgabe vs. Lösung in der Erwartung eines guten Ausgangs aufgebaut und bestimmt die Handlungsweise des Märchens: die Bewältigung der Notlage - die lange Wanderung, Hilfe - Intrige, Rettung des Bräutigams - Flucht. Symbolisch deutet die Zahl zwei die Schlüssel an (den goldenen und den silbernen), die Zahl drei die

Helfer (Wind, Mond, Sonne), die drei Nächte und die drei Geschenke.

Nach Obernauer bedeutet die Zahl zwei ein Mittel zur Steigerung der Spannung, die Zahl drei ist die auffallendste Formeigentümlichkeit, die etwas Überzeugendes in sich hat, das Gefühl der entfalteten Einheit.¹⁰⁹ Die gesamte Form des Märchens wird von Zahlen bestimmt.¹¹⁰

Hauptträger der Handlung ist die Heldin Baruška, die als einzige von allen Handlungsträgern einen Namen hat. Die anderen Figuren werden nur mit Hilfe von Verwandtschaftsgraden oder aufgrund farblicher Beschaffenheit benannt, so wie die Personen, die zur jenseitigen Welt gehören. Man kann sie mit den Prädikaten böse, schön, klein, groß usw. versehen. Requisiten natürlicher und Übernatürlicher Art begleiten die Heldin: Süßigkeiten, Meilenschuhe, Metallschlüssel, silberne, goldene und mit Diamanten besetzte Kleider (Metallisierung als übliches Element zur Steigerung der Handlung, die die Isolation der Heldin betonen, wozu der metallische Glanz der Gegenstände beiträgt, der nicht aus weichem, schmiegsamem Stoff ist, sondern fest, stark, isoliert. An Farben herrschen Blau, Silber und Gold vor.

Die Handlung wird auf die Umwelt, das Land, die Stadt, den Wald und auf die Welt der Figuren aus dem Jenseits (Mond, Wind, Sonne) projiziert. Der Raum wird nur angedeutet (das Land, der Wald, die Stadt, das Schloß), das Zeitgefühl geht verloren, und das Märchen wird damit als ein Urgeschehen bestätigt.¹¹¹ Das Märchen fängt mit einer unbestimmten Zeitangabe an: "Tak jednou před moc ha moc lety" ("Es war einmal vor vielen, vielen Jahren"). Der Wald verkörpert eine weitere Form des Unbekannten, ein dunkles Reich voll Übernatürlicher Gestalten.¹¹²

Auch die Helfer, der Wind, der Mond und die Sonne, gehören in das Reich des Magischen. Alle drei sind als Stationsfiguren, die der Heldin mit ihrer Hilfe zur Seite stehen, dargestellt. Sie symbolisieren die Kräfte des Unbewußten, die die Heldin auf den richtigen Weg lenken, wobei insbesondere der Mond die Leuchtkraft des Unbewußten, die Sonne dagegen die energiegeladene Kraft verkörpern. Der Wind ist mythologisch mit der Sonne verknüpft. Vom psychologischen Standpunkt aus gesehen spiegeln sie die innere seelische Ganzheit wider. Der Wind gilt als Symbol der Kraft, als schöpferischer Geist, und die Verbindung mit den Gestirnen läßt die große Fahrt ins Jenseits glücklich ausgehen.¹¹³ Das Motiv der Beschenkung während der einzelnen Stationen, mit der sich die

Heldin drei Nächte beim Bräutigam erkauft, sowie die Gaben, z.B. die Nuß oder eine Birne, weisen auf symbolische Zusammenhänge hin. Die Rettung wird als Resultat langandauernder Bemühungen dargestellt.¹¹⁴

Auch die beiden Schlüssel, der goldene und der silberne, haben eine symbolische Bedeutung. Als der blaue Vogel bei seinem König nachfragt, welchen der beiden Schlüssel er behalten soll, nämlich entweder den alten goldenen (den verlorenen und wiedergefundenen) oder den neuen silbernen, erhält er die Antwort, daß er den neuen Schlüssel wegwerfen und den alten goldenen Schlüssel behalten muß.

Aus der Untersuchung von Baars Märchen geht hervor, daß alle seine Kunstmärchen sich mit Ausnahme eines Zaubermärchens "Vo modrým ptáčku" ("Von dem blauen Vögelein") auf das tägliche Leben der chodischen Landbewohner beziehen. Es wird das Bemühen des Erzählers ersichtlich, aufgrund ihrer Eigenschaften ihre Schwäche oder Stärke zu zeigen (einem Dorfmädchen gelingt es, ins gelobte Land zu kommen, ihre Sehnsucht, ohne Arbeit gut leben zu können, findet einen schlechten Ausgang). Auch die Tiermärchen verweisen auf die Eigenschaften der Landbewohner (der Bär als fauler, gutmütiger Mann, seine Lebensgefährtin, die Füchsin, als eine berechnende hinterlistige Frau dargestellt). Das ursprüngliche Märchenmotiv ist durch die Überlieferung in jedem Kunstmärchen erhalten.

Die belehrende und unterhaltende Funktion von Baars Märchen läßt sich an der Gestalt der Märchen ablesen - abhängig von der Art des Erzählers und umgeformt nach den Bedürfnissen des Lesers.¹¹⁵

2.4. Klassifikation der Sage

Die Sage als Erzählgattung wurde von zahlreichen Literaturwissenschaftlern in einer engen Beziehung zur Gattung Märchen gesehen. Dieses Verfahren finden wir schon bei den Gebrüdern Grimm 1816 in der Vorrede zu ihrer Sammlung der deutschen Sagen:

"Das Märchen ist poetischer, die Sage historischer; jenes steht beinahe nur in sich selber fest, in seiner angeborenen Blüte und Vollendung; die Sage, von einer geringeren Mannigfaltigkeit der Farbe, hat noch das Besondere, daß sie sich an etwas Bekanntem und Benutztem hafte, an

einem Ort, oder an einem durch die Geschichte gesicherten Namen"¹¹⁶. Diese verhältnismäßig allgemein gehaltene Charakteristik wird durch Th. Benfey präzise erweitert durch die Bestimmung, "das Märchen wolle unterhalten, die Sage belehren"¹¹⁷.

Aufgrund der morphologischen Untersuchungen kann die Begriffsbestimmung der Gattung Sage anhand folgender Kriterien vorgenommen werden: Inhalt, Stil, Struktur, Funktion, Verbreitung und Ursprung. Ranke hält die Darstellung der Charaktere in der Sage für reicher und realistischer, vor allem das Unheimliche und das Glaubhafte, die disparate Form der Sagen, das Märchen dagegen beansprucht keine Glaubwürdigkeit.¹¹⁸ Zu weiteren Bestimmungen gehören der Ort und die Zeitangaben sowie die Personendarstellung. Der Raum wird in der Sage exakt topographisch erfaßt und seine Glaubwürdigkeit betont. Durch eine genaue Orts- und Zeitbestimmung (Monat, Tag, Jahr, Stunde) sowie eine detaillierte Personendarstellung erweckt die Sage den Anschein eines tatsächlichen Geschehens. Die Sage, die das Unerklärliche, Unerhörte sucht, hat nach Pauckert und Lüthi eine doppelte Funktion: sie verfremdet das Dorf und die Landschaft, indem sie das Unheimliche hineinwebt. Zugleich wird aber die "Landschaft erst eigentlich zur Heimat"¹¹⁹.

Ein weiteres Merkmal der Gattung Sage ist die episodische Erzählung, die auf die Tiefe der Geschehnisse deutet und die meistens keine feste Form hat. Eine Sage ist stets durch Genauigkeit des Erzählvorgangs gekennzeichnet.¹²⁰

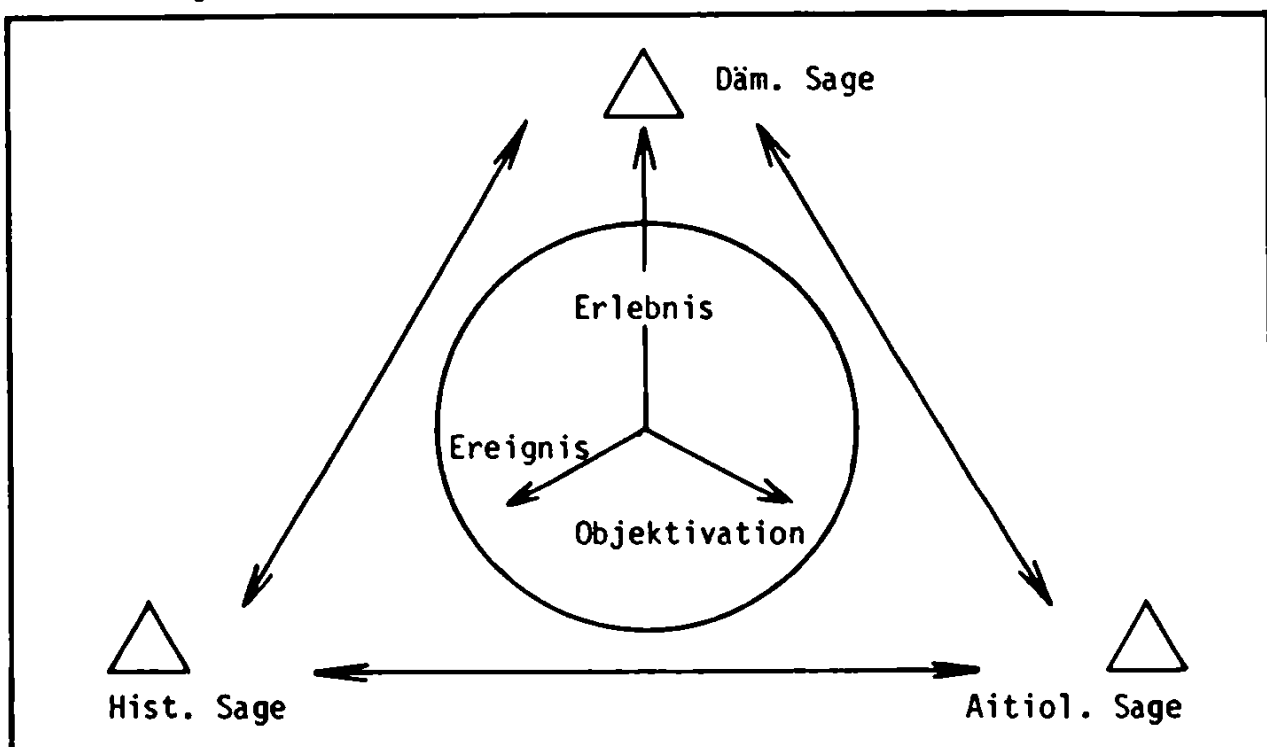
Ein weiteres Charakteristikum der Sage ist die emotionale Darstellung des Erlebnisses und die realistische Beschreibung des sozialen Hintergrunds. Beide beruhen auf dem Kern der Sage, im Volksglauben. Aufgrund der verschiedenen Varianten des erzählten Stoffes, die die Glaubwürdigkeit der Sage in Frage stellen, haben sich die Kriterien für die Gattung Sage weiterentwickelt. Dies betrifft vor allem die Einstellung des Erzählers zum Erzählten, wobei sein innerer Glaube an die Sage verlorengeht und dafür eine unpersönliche Ausdruckweise tritt, wie z.B.: "Leute sagen", was eine deutliche Distanzierung von der ursprünglichen mündlichen Überlieferung bedeutet.¹²¹

Für die Entstehung der Sage gibt es nach Frank drei Anlässe: Zunächst ist es ein subjektives Erlebnis mit z.B. etwas Überwältigendem, das in

der Realitätsebene nicht faßbar ist.¹²² Zweitens ist es die Vor-
kenntnis eines objektiven Ereignisses, das dann die Grundlage eines
späteren subjektiven Erlebnisses und einer Erzählung bildet (eines
historischen oder eines Naturvorkommnisses). Auch die durch die "Objek-
tivation"¹²³, die eine Erklärung herausfordert, entstandenen "Aitiolo-
gischen" Sagen, auch als Erklärungssagen bezeichnet, bilden einen
Anlaß zu einer möglichen Sagenentstehung. So tritt in die Sage neben
dem Erlebnis das Ereignis und als dritte Voraussetzung die "Objek-
tivation." Dazu gehören z.B. Gegenstände, die ein Geschehnis andeuten
(z.B. ein Feldkreuz), wo aber kein Ereignis nachzuweisen ist. Man nennt
die "Aitiologischen" Sagen auch Ursprungssagen.

Die folgende Skizze schematisiert die Sagengruppen, die aufgrund der
verschiedenen Anlässe entstanden sind, d.h. des Erlebnisses, des Er-
eignisses oder der Objektivierung.¹²⁴ S. Darstellung 7:

Darstellung 7



Wie aus dem Schema hervorgeht, überschneiden sich die einzelnen Gruppen trotz des Typisierungsversuches. Ein Erlebnis deutet auf eine "Dämonische" Sage übernatürlichen Inhalts, die ihren Ursprung (z.B. Teufelspakt) in der Legende hat. Dagegen entspricht ein Ereignis einer geschichtlichen Konzeption und deutet auf eine "Historische" Sage hin. Die o.g. "Objektivierung" trifft auf die "Aitiologische" Sage zu.

Charakteristisch für die Sage ist ihre starke Bindung an das Erlebte, häufig in der "Ich"-Form dargestellt, die von C.W. von Sydow als "Memorat" bezeichnet wird: ein Bericht eines erlebten Geschehens, der noch ungeformt ist und keine lange Überlieferung aufweist. Die daraus entwickelten Formen, die von der Phantasie des Erzählenden beeinflusst werden, nennt von Sydow "Fabulat".¹²⁵

Aufgrund der primären und sekundären Erlebnisse, je nach Inhalt und Form, unterscheiden wir zwischen dem Sagenbericht und der Sagenzerzählung. Dabei wird die Form bei der Sage weniger betont als beim Märchen und richtet sich nach der Intensität des erzählten Erlebnisses.¹²⁶

Der motivische Aufbau der Sage ist nicht so sehr durch ihre Qualität als eher durch ihre qualitative Heterogenität gekennzeichnet, die vom sozialen Umfeld bis zu geographischen Faktoren reicht und oft eine regionale Tendenz aufweist.¹²⁷ Jedes Motiv besitzt eine Intensität und unterstützt die ganze Handlungslinie durch ein Erlebnis oder Ereignis und gehört im Sinne der Jolischen Interpretation zu einer einfachen Form.¹²⁸

Auch die Dominanz des Inhaltlichen stellt ein weiteres Charakteristikum der Sage, welches über ein Ereignis oder ein besonderes Erlebnis berichtet. Die Sage summiert inhaltlich Verschiedenartiges: z.B. geheimnisvolle Burgruinen, Schätze, historische Vorkommnisse, wobei bei ihr Charakter in der Flexibilität vieler Lokalitäten liegt.¹²⁹ Die Literarisierung der Sage bei Baar basiert auf der Kombination der beiden erwähnten Erlebnisse, des primären und des sekundären; nach Lüthi, der sich auch auf die Auffassung Sydows stützt, bedeutet "primär" das innere Bedürfnis des Schöpfers, Pflegers und Hörers nach dem Erzählen, "sekundär" hingegen die Eignung des erzählten Ereignisses für die mündliche Übertragungsweise.¹³⁰

Baars "Pověsti z Chodska" ("Chodische Sagen") sind erst nach seinem Tod herausgegeben worden (1930). Ihre Varianten sind als selbständige Er-

zählungen erschienen. In der "CHT" bilden sie einen geschichtlichen Rahmen der Fabel: "O poustevníciích na Chodsku" ("Über die Einsiedler im Chodenland), "O živých vodách na Chodsku" ("Von den lebenden Gewässern im Chodenland"), "O hrobech ruských vojáků" ("Von den Gräbern russischer Soldaten").

Die Variante der historischen Sage über Kozina wollte Baar zusammen mit einem anderen Sammler herausgeben.¹³¹

Baars chodische Sagen stellen den letzten Abschnitt in der genetischen Entwicklung seiner folkloristischen Tätigkeit dar. Die erste, auf der chodischen Tradition beruhende Sage über J.S. Kozina wurde von B. Němcová aufgezeichnet, später von J.L. Weisel und H. Randa herausgegeben. Weisels Publikationstätigkeit inspirierte A. Jirásek zum Schreiben seines Romans "Psohlavci" ("Die Hundsköpfe"), der 1884 in der Zeitschrift "Květy" in Fortsetzungen erschien. Dem tschechischen Leser wurde hier zum ersten Mal die revolutionäre Vergangenheit des Chodenlandes monographisch dargelegt.¹³²

Baar hatte als Student die Zeitschrift "Květy" abonniert und notierte später in sein Tagebuch:

"Tehdy jsem ani ve snu netušil, jakou rozkoš a trápení pro celý život si kupuji za své ohmatané krejčárky, a co budou znamenat tyto "Květy" pro můj příští vývoj duševní!" (Im BM)

("Ich habe damals nicht einmal im Traum geahnt, was für eine Wonne und Qual für das ganze Leben ich mir für meine abgegriffenen Kreuzer kaufe und was diese Zeitschrift "Květy" für meine weitere seelische Entwicklung bedeuten wird.")

Baar liest als Student bei den Abendtreffen (Hyjty) seinen Landsleuten Jiráseks Roman "Psohlavci" vor und erinnert sich noch nach Jahren:

"Nikdy nezapomenu na chvíle, kdy jsem jako patnáctiletý student předčítal po prvé z "Květů" našim hyjtákům doma " Psohlavce". Dojem byl tak silný, že jde se mnou životem a půjde až do hrobu. Světnice natřískaná posluchači otřásala se srdcelomným pláčem a zlostnými kletbami; /.../ všem stáli v očích slzy radosti i bolesti /.../. Četba se stala slavnou nejen po celém klenčí,

ale i po celém kraji, kam ji studenti roznesli, a můj ročník "Květy" rozsypal se přes zimu v řadu ohmataných, slzami skropených listů, které mi teprve po letech pracně slepil knihař jako vzácnou památku."¹³³

("Niemals werde ich den Augenblick vergessen, wie ich als fünfzehnjähriger Student die "Hundsköpfe" meinen Landsleuten zu Hause zum ersten Mal aus der Zeitschrift "Květy" vorlas. Der Eindruck war so stark, daß er mich mein ganzes Leben lang bis ins Grab begleiten wird. Im Zimmer, voll von Zuhörern, erklang ein herzerreißendes Weinen und zornige Flüche; /.../ allen standen Tränen der Freude und des Schmerzes in den Augen /.../. Dieser Roman wurde nicht nur in Klenčí, sondern auch im ganzen Landkreis berühmt, überall dort, wo die Studenten ihn verbreiteten. Mein Jahrgang der Zeitschrift "Květy" hat sich über den Winter in eine Reihe abgegriffener, mit Tränen benetzter Blätter zerstreut, die mir ein Buchbinder erst nach Jahren als eine wertvolle Erinnerung mühsam zusammenklebte.")

Alles, was bis dahin nur in der mündlichen Überlieferung als kleines Mosaikgebilde des ganzen historischen Geschehens existierte, wurde für den Zuhörer überraschend zu einer historischen Freske.¹³⁴ Die Atmosphäre der winterlichen Leseabende der Gemeinde Klenčí hat Baar in "PK" mit der Erzählung des Altbauern Taračka über den Anführer der Choden, Kozina, wirkungsvoll und plastisch festgehalten.

Die Fabel zu der Sage stützt sich auf ein realistisches Ereignis, auf den Bauernaufstand der Choden im Jahre 1693. Es war der Kampf gegen den Herrscher Wolf Maximilian Lamingen von Albenreut, der die alten Privilegien, die die Choden von den tschechischen Königen erhalten hatten und die ihnen einige Freiheiten zusprachen (z.B. Freibauer), nicht anerkennen wollte. Als es zu einem Aufstand kam, wurde ihr Anführer Jan Sladký Kozina als Warnung für alle Bauern in Pilsen hingerichtet. Unter dem Galgen stehend, hatte Kozina den anwesenden Herrscher Lamingen aufgefordert, "auf Jahr und Tag" vor dem Gottesgericht zu erscheinen. Knapp ein Jahr danach erschien er seinen Landsleuten an Allerseelen beim Friedhofsbesuch in Klenčí; im Augenblick seiner Erscheinung erhielt man die Nachricht vom Tod Lamingsens.

Aufgrund der dargestellten Tatsachen ordnet man diese Sage in die Grup-

pe der historischen Sagen ein. Die Erzählung des alten Taračka, dessen Vater als siebenjähriger Junge Zeuge der Hinrichtung Kozinas war, gehört zu den sekundären Nacherzählungen, wodurch die Form der Wiedergabe geprägt ist.

Die subjektive Einstellung des Erzählers tritt zurück, um das Ereignis objektiv darstellen zu können. Man kann diese Form als "Sagenerzählung" bezeichnen, zu der man nicht nur historische, aitiologische und viele mythologische Sagen zählt.¹³⁵

Die präzise Schilderung der Motivation der Choden zum Aufstand und ihres Kampfes mit dem Herrscher betont ein wichtiges Sagenmerkmal: die Gewissenhaftigkeit des Erzählers, der sich für die historische Richtigkeit des Erzählten verbürgt.

Das gefühlsbetonte Erzählen Tarackas will die Wahrhaftigkeit der Sage unterstreichen: Man verlangt vom Hörer, dem Erzähler trotz des unglaublichen Inhalts zu glauben; das subjektive Verhältnis der Sage zur Wirklichkeit wird dadurch betont.

Die Höhepunkte des Erzählens äußern sich in dramatischer oder lyrischer Form. Die dramatische Form in Tarackas Erzählen gipfelt in der Darstellung der Ankunft der chodischen Delegation in Pilsen im Morgenrauen vor der Hinrichtung:

"Starý Taračka, unesen citem a nevěda ani, zahlaholil ten první verš staré písně bratrské /.../. Jako na povel vstali všichni hyjtáci /.../ svésili hlavy a jako v kostele zbožně pokračovali /.../. Zpěv všechny dojal, rozpálil, i děti klečeli na kolínkách a poslouchaly nadšeně, jak jejich otcove volají /.../.

Nepovolili, dokud nepřezpívali celý ten velebný chorál." (PK 172)

("Der alte Taračka, von seinem Gefühl überwältigt und ganz unbewußt, stimmte den ersten Vers des alten brüderlichen Liedes an. Wie auf Befehl standen alle Landsleute auf /.../. Sie senkten die Köpfe und sangen fromm wie in einer Kirche weiter /.../. Der Gesang hatte alle ergriffen und erhitzt, sogar die Kinder knieten und hörten begeistert zu, wie ihre Väter sangen /.../. Sie ließen nicht nach, bis sie den ganzen feierlichen Choral zu Ende gesungen hatten.")

Die Wiedergabe der Sage deutet auf die typische Eigenart des Erzählers

hin, zu dem eigentlichen Sagenkern noch weitere Motive hinzuzufügen. Die Raumgegebenheiten sind durch exakte Topographie (Klenčí, Stráž, Mrákov, Praha, Plzeň) bestimmt. Die Angaben, wie "Advent začínal, dorazili do Plzně za prvního šírání" ("Der Advent begann, sie kamen in Pilsen an, als es dämmerte"), bezeichnen den genauen Zeitpunkt. Das ganze Erzählen stützt sich auf die symbolische Zeitangabe "do roka ha do dne" ("auf Jahr und Tag") und ist personengebunden (Wenzels Opa, Verwalter Koš, die Bauern Brychta, Etzl, Hrubý, Kozina sowie der Herrscher Lamingen).

So wird aufgrund der divergierenden Lokalisierungen die Glaubwürdigkeit der Sage unterstrichen. Der Erzähler stellt mit seiner Erzählweise das Ereignis durch die Überlieferung "objektiv" dar. Sie spiegelt sich im persönlichen Stil des Erzählers, der betont volkstümlich ist, in seiner Ausdrucksweise, im Satzbau und in der Steigerung der Handlung. Die dramatische Form wird auf dem Höhepunkt des Erzählens durch die Anwendung der direkten Rede betont:

"Lomikare, nevesíš otroka, hale proroka: vod tutý chvíli

budeš schnout: do dne ha do roka zvu tě na boží soud." (PK 176)

("Lomikar, du hängst keinen Sklaven, sondern einen Propheten auf, von diesem Augenblick an wirst du dahinsiechen, auf Jahr und Tag lade ich dich vors Gottesgericht.")

Die Steigerung der Handlung und die Emotionalität des Liedes, das den Anredesatz rhythmisch stark betont, prägen das dargestellte Geschehen. Eine ähnliche Wirkung hat das Leid der Witwe Kozinas, Dorotka, die ohnmächtig am Boden liegt und reichlich mit Geld beschenkt wird:

"Nechte si svý peníze! Hale prosím vás pro Boha pro Krista pána,

vraťte mi mého muže - vraťte mi mého Jána." (PK 177)

("Behaltet euer Geld! Aber ich bitte euch um Gottes Willen, gebt mir meinen Mann - gebt mir meinen Jan zurück.")

Die leidenschaftliche innere Anteilnahme prägt die Stimmung der Zuhörerschaft: Von dem erzählten Ereignis ergriffen, weinen schließlich die Kinder und die Erwachsenen. Obwohl die Geschichte ein trauri-

ges Ende nimmt, ist die Genugtuung, d.h. die Vergeltung des Unrechtes, und dessen symbolische Bestätigung (das Motiv des Übernatürlichen – die Erscheinung Kozinas am 2. November, Allerseelen) gegeben.

Der Erzähler Taračka ist in dem Werk von Baar als eine der handelnden Figuren des Romans dargestellt. Er ist zwar ein Subjekt des fiktiv präsentierten Erzählens, aber doch ein Objekt der dargestellten Erzählung des Autorensubjekts im Roman. Das heißt, daß Taračka in dem eigentlichen Erzähltext von Baar die Rolle eines fakultativen Subjekts spielt. Deshalb kann man auch Taračkas Darstellung – sein Erzählen – als ein sekundäres Erzählen betrachten.

2.5. Die Form und Denkweise der Sprichwörter

Spruchwörter gehören zur literarischen Gattung der Spruchdichtung, die bestimmte Erkenntnisse und Lebenserfahrungen aus dem ethischen, sozialen, politischen oder persönlichen Bereich in prägnanter und knapper Form vermitteln.

Die Spruchdichtung, eine der ältesten literarischen Gattungen, findet man schon in den altorientalischen und altägyptischen Quellen. Die Bibel liefert ebenfalls viele ethische und religiöse Aussagen dieser Art, mit der Funktion und Intention, das Christentum zu verbreiten. Die Antike kennt viele Formen der Spruchdichtung, die von der Bibel später übernommen und umgeformt wurden.¹³⁶

Der religiöse, moralische und weltliche Inhalt der Spruchdichtung bestimmte ihren Charakter im Mittelalter sowie die Neigung zu belehrender Form in humanistischen Sammlungen. An die Stelle der Sprichwörter, deren didaktischer Ton der Belehrung und Ermahnung diente, traten volkstümliche Sprichwörter mit pointierter Raffung.

Die größte Sammlung auf diesem Gebiet der Spruchdichtung ist die von Goethe, deren Sprichwörter die traditionelle Thematik mit den sog. "Goetheschen Motiven" verkörpern. Eine neue Auffassung sehen wir in der Romantik. Konzentrierte sich bei der älteren Tradition der Spruchdichtung (auch z.B. bei Komenský) die Aufmerksamkeit auf die Beziehung zwischen dem Sprichwort und der allgemeinen Wahrheit, so betrachten die Romantiker (Čelakovský) die Beziehung des Sprichworts im Kontext und

betonen seine Bildhaftigkeit. Die ästhetische Funktion der Sprichwörter wird in der Weise dargestellt, daß z.B. ein Romanheld als Träger einer ausgewogenen harmonischen Weisheit fungiert ("Babička" Božena Němcová).¹³⁷

Die volkstümliche Form der Sprichwörter im 20. Jh. dient der Verunglimpfung von Erfahrungen (wie bei Brecht) und hat oft ironisierenden Charakter. Die Sprichwörter sind zu diesem Zweck eng mit dem Kontext verknüpft (Jirotkas "Saturnin").¹³⁸ Bedeutung und Funktion der Sprichwörter haben sich verändert; wichtig ist deren Betrachtung als Bestandteil einer sprachlichen Äußerung. Mukařovský teilt die Sprichwörter nach drei Grundaspekten ein: erstens nach dem Beziehungsgrad der Sprichwörter zum Subjekt, zweitens nach dem inneren Bedeutungsaufbau und drittens nach der Beziehung der Sprichwörter zum Außenkontext.¹³⁹

Dabei meint Mukařovský, daß ein Sprichwort das Subjekt zwar benutzt, dieses aber nicht als seinen Urheber kennzeichnet. Er ordnet dem Sprichwort drei Eigenschaften zu: Die Tradition, wozu hauptsächlich Klischees verschiedenen Charakters gehören, traditionelle Formel usw.; weiter die Kollektivsanktion, d.h. Annahme eines Gedankens aus dem Sprichwort samt seiner Bedeutung durch die Gesellschaft; schließlich die Anwesenheit eines fremden Subjekts in der Äußerung, wozu meistens Zitate gehören.¹⁴⁰

Jolles definiert das Sprichwort als "Form, die eine Erfahrung abschließt, ohne daß diese damit aufhört, Einzelheit in der Welt des Gesonderten zu sein"¹⁴¹. Jolles weist auf die rückschauende Tendenz und den resignierenden Charakter der Sprichwörter hin, die für ihn keine didaktische Funktion besitzen. Sie zeigen zwar eine Erfahrung auf, die in einem Präzedenzfall angewendet wird, haben jedoch dadurch einen sich wiederholenden Charakter.¹⁴² Jolles ordnet die resignierende Anwendung der Sprichwörter der Ex-post-Funktion zu: "In jedem Sprichwort deckt man den Brunnen zu - aber erst, wenn das Kind ertrunken ist"¹⁴³, d.h., der Anwendungsbereich basiert auf einer Erfahrung. Daraus, daß für Jolles ein Sprichwort nicht lehrhaft ist, kann man nicht schließen, daß ein Sprichwort keine lehrhafte Funktion haben kann.

Im Gegensatz zu A. Jolles zweifelt M. Hain die didaktische Funktion der Sprichwörter nicht an. Sie weist auf den traditionellen Charakter der Sprichwörter hin, auf ihre Verbindlichkeit, und sieht in ihnen den

Träger von sozialen Wertungen, wobei das Lehrhafte und Wertende nicht in ihrer Form und in ihrem Inhalt liegt, sondern in ihrem Gebrauch.¹⁴⁴ Gleichzeitig betont sie die Bildhaftigkeit, die Struktur und die soziologische und ethische Funktion der Sprichwörter. M. Hain erwähnt als Beispiel ein Bauernmädchen, das nicht zum Tanz gehen darf und zu Hause bleiben muß, worauf die Großmutter sagt: "Man hat schon immer gesagt, die besten Kühe findet man im Stall und nicht auf dem Markt."¹⁴⁵ (Sie betont dadurch die bäuerliche Moral der angewendeten Sprichwörter).

Aus der Form, dem Inhalt und der Funktion des Sprichworts ergeben sich verschiedene Varianten, wie das Rechtsspruchwort, die Bauernregel oder der "Wellerismus"¹⁴⁶.

Die genaue Herkunft des Wellerismus ist schwer zu bestimmen. Doch schon aus der Antike und aus der altnordischen Literatur kennt man viele Beispiele dieser Art, die man auf Vorschlag von A. Taylor nach Samuel Weller aus einem Roman von Charles Dickens benennt. Im Wellerismus wird zwar ein Sprichwort angewendet, jedoch zugleich parodiert oder durch ein Sprichwort relativiert ("Aller Anfang ist schwer", sagte der Dieb und stahl zuerst den Amboß).¹⁴⁷

Das Rechtsspruchwort (latein. Herkunft) basiert auf relevanten zusammenfassenden Rechtsformen, z.B. "Wo kein Kläger ist, da ist auch kein Richter", "Ein Zeuge, kein Zeuge". In seiner Funktion stellt das Rechtsspruchwort eine Formulierung von Regeln mit einem Kommentar zu einem Faktum dar.¹⁴⁸

Die Bauernregeln schließen Arbeits- sowie Wetterregeln ein, wobei die Arbeitsregeln Vorschriftencharakter tragen. Für jeden Monat und jede Jahreszeit gibt es unterschiedliche Regeln, örtliche Beobachtungen oder Tierverhaltensweisen, die auf die Wetterlage schließen lassen. Die Bauernsprichwörter weisen einen eher passiven Charakter auf.¹⁴⁹ Das kann sich alleine schon aus der Tatsache ergeben, daß der Alltag auf dem Land sowie auch die Existenzbedürfnisse eines Bauern stark von der Natur und ihren Erscheinungen (als einer unbeeinflussbaren Realität) abhängen, was subjektiv besonders tief empfunden wird (das Wetter läßt sich vom Bauern nicht bestimmen, er muß sich nur auf die Bewältigung der Konsequenzen einrichten).

All diese Variationen unterscheiden sich in ihrer Form, ihrem Inhalt und ihrer Funktion. Während der Wellerismus ironisiert, wird bei den Bauernregeln die erklärende Funktion unterstrichen, beim Rechtsspruchwort präzise bestimmt.

Baar selbst konnte über 600 Sprichwörter sammeln, von denen viele nicht veröffentlicht wurden.¹⁵⁰ Über 250 Sprichwörter davon wurden von R. Lužík in "Chodské písně a pohádky" ("Chodische Lieder und Märchen") herausgegeben, andere sind in Baars Romanen zu finden, wie in der "CHT". Es kommt auch vor, daß bekannte Sprichwörter variiert werden, ohne ihren ursprünglichen regionalen Charakter zu verlieren. Je nach Form und Inhalt teilt Lužík Baars Sprichwörter in mehrere thematische Kreise ein. Einige betreffen die Opposition Bauer vs. Herr, wie z.B. "Panská služba je zahálky družba" ("Ein Herrendienst ist der Brautführer des Müßiggangs") mit der Variante "Panská služba je čertova družba" ("Ein Herrendienst ist der Brautführer des Teufels"). Beide Sprichwörter drücken das bäuerliche Mißtrauen gegenüber der Herrschaft aus.

Spruchwörter dieser Art sind besonders im ersten Teil der "CHT" zu finden. Als Král versucht, seine Frau zu überzeugen, daß die herrschaftlichen Beamten den Streit um die Wälder unparteiisch, nach den Buchstaben des Gesetzes schlichten müssen, stößt er bei ihr auf heftige Zweifel: "Pán od pána nebude" ("Ein Herr ist nicht ein Herr"), "Pán, pán, ještě jednou pán, ale proti nim sedlák, sedlák a ještě jednou sedlák" ("Ein Herr, ein Herr, noch einmal ein Herr, aber gegenüber immer ein Bauer, ein Bauer und noch einmal ein Bauer"). ("PK" S.416)

Einen weiteren Abschnitt bilden die Sprichwörter mit moralischem Inhalt z.B. "Jednej právě a neboj se vrchnosti ani krále" ("Handle nach deinem Gewissen und fürchte dich weder vor der Obrigkeit noch vor dem König"), deren didaktischer Ton evident ist. Der erste Teil des Sprichwortes hat einen lehrhaften Charakter - es ist die eigentliche Aussage, der zweite Teil gibt eine Erfahrung wieder und hat belehrende Funktion. Die grammatikalische Form und der Wortschatz zeigen die archaische Form des Sprichworts auf. Inhaltlich läßt sich dieses Sprichwort der Kategorie der Rechtsspruchwörter zuordnen in der Formulierung einer Regel.¹⁵¹ Der im Tschechischen angewendete Genitiv drückt den generalisierenden Charakter aus, abhängig von der Situation, auf die er appliziert wird.

Ein weiterer thematischer Kreis umfaßt die Sprichwörter, die die Si-

tuation der Priester ansprechen und zum Ausdruck bringen, daß man den Priesterstand ehrt, ihm aber gleichzeitig mit Distanz gegenübersteht, wie z.B.: "I kněz se dopustí chybičky a proto ho nevyženu z kapličky" ("Auch ein Priester macht manchmal einen Fehler, und deshalb jagt man ihn nicht aus der Kapelle hinaus").

Einige Sprichwörter befassen sich mit der Beziehung zwischen Mann und Frau und treten vorwiegend in belehrender Funktion auf. Der lehrhafte Charakter ist immer grundlegender Bestandteil. Die Sprichwörter "Jenom trpělivost všechno zmůže a na trní vykvétou růže" ("Nur die Geduld vermag alles, und auf den Dornen werden die Rosen aufblühen") oder "Boj se dluhu a drž se pluhu" ("Fürchte dich vor dem Schuldenmachen und halte dich lieber am Pflug fest"), fallen in die Klasse der Bauernregeln, sie sind vor allem in dem Roman "Jan Cimbura" oder in der "CHT" zu finden. Einen besonders bildhaften Charakter haben die Sprichwörter in der "CHT", die die Handlungen Božena Němcová's begleiten. Der moralische Charakter ist offenkundig, und ihr Patriotismus wird dadurch hervorgehoben. Diese Sprichwörter sind nicht als eine selbständige Einheit, sondern im Kontext zu betrachten. Als sich Faster im Gespräch mit Němcová über das Unverständnis des Volkes beschwert, hält ihm Němcová folgendes vor:

"Kdo chce vlasti vděk si získat, přízeň doby nehledej"¹⁵² ("Wer sich den Dank des Vaterlandes erwerben will, der soll den Vorteil der Zeit nicht suchen"). Ähnlich verteidigt sie die Muttersprache gegenüber dem Schuldirektor Kramer: "A kdo má právo ubítí celý národ?" ("Und wer hat das Recht, die ganze Nation auszurotten?") "Národy nehynou, dokud jazyk žije. Naše řeč mateřská tvoří z nás národ."¹⁵³ ("Die Nationen gehen nicht zugrunde, solange die Sprache lebt. Unsere Muttersprache formt uns zu einer Nation").

Im neunten Kapitel der "LY" sind in bezug auf Němcová neun Sprichwörter zu finden. Während ihres Spaziergangs im Morgengrauen in den chodischen Wäldern begegnet ihr der Förster Pavelka: "I hledme na vzácné ranní ptáče, které po výhledech skáče" ("Laßt uns den wertvollen Vogel im Morgengrauen ansehen, der in den Bergen Vyhledy springt"), eine Variante zu dem bekannten Sprichwort "Ranní ptáče, dál doskáče" ("Morgens hat Gold im Mund"). Als Němcová im tiefen Wald allein spazieren will, wird sie von einem erfahrenen Förster gewarnt: "Neznáte naše

lesy. Zavedly už zkušnější" ("Sie kennen unsere Wälder nicht . Sie brachten schon Erfahrenere auf Abwege"). "Nepouštěj se na vodu bez vesla, aby ti smrt na krk neklesla." ("Gehe nicht ins Wasser ohne Paddel, damit dich der Tod nicht überrascht"). "Sama rozhodně odsud nemůžete." ("Allein können sie bestimmt nicht weg von hier"). Trotz seines Argwohns vertraut er Němcová einer alten Schmugglerin an. "Tak ti vzácnou paní svěřuji /.../ mě neošidíš, kdybys putovala do Říma a ne na Svatou horu". ("Also ich vertraue dir eine wertvolle Frau an /.../; du kannst mich nicht hintergehen, auch wenn du nach Rom und nicht zum Heiligen Berg pilgern würdest"). "Čím takový starý hrnec navře, tím až do smrti zapáchá" ("Was in einem solchen alten Topf oft gekocht wird, danach riecht er bis zum Tod"). "Vrána, kdyby se ve sněhu válela, zůstane černou" ("Eine Krähe bleibt immer schwarz, auch wenn sie sich im Schnee wälzen würde"). ("LY" S. 48)

Sprichwörter didaktischen Inhalts sind auch im Gespräch der beiden Frauen zu finden: "Chléb z cizí díže jí raději sedlák i kníže" ("Das Brot aus einem fremden Backofen ißt sowohl der Bauer als auch der Fürst lieber"), behauptet die Schmugglerin, worauf Němcová erwidert: "Ovšem. Přísloví nelže, ačkoli nám rozum praví, že domácí chléb nejzdravější sílí, kdežto po cizím že rádo břicho bolí." ("Natürlich. Das Sprichwort lügt nicht, obwohl uns der Verstand sagt, daß ein hausgemachtes Brot mehr stärkt, während man nach dem Genuß eines fremden Brotes Bauchschmerzen bekommt"). Die Bildhaftigkeit dieser Sprichwörter unterstreicht das patriotisch lehrhafte Gewicht der Aussage. Eine große Anzahl der Sprichwörter gehört der Kategorie der Bauernregeln an: "Dočkej času jako husa klasu" ("Warte die Zeit ab, so wie die Gans das Korn"). Ihre lehrhafte Diktion fordert, Geduld zu üben: "Klíč od stodoly leží na mezi", říkávají sedláci o kritické chvíli přede žněmi. ("Der Schlüssel von der Scheune liegt auf den Feldern", sagen die Bauern vor der Ernte).

Der metaphorische Charakter dieses Sprichworts ist augenscheinlich, das Wetter ist ebenso maßgebend für die Ernte wie der Mensch. Das Sprichwort stellt eine autoritative Äußerung dar, die nach Gültigkeit strebt und sich auf den Volksglauben stützt.¹⁵⁴ Diese Art von Sprichwörtern ist empirisch bedingt, es liegt hier eine Art Naturgesetzlichkeit vor. Die Situation und nicht die Sprachform ist

ausschlaggebend für die Wirkungskraft des Sprichworts und verleiht ihm einen lehrhaften Charakter.

3. Zusammenfassung

Die Entdeckung und Erfassung der einzigartigen chodischen Volkskultur ist mit den größten Persönlichkeiten der tschechischen nationalen Literatur verknüpft, Karel Jaromír Erben, Božena Němcová und Alois Jirásek. Diese Schriftsteller haben ein anhaltendes nationales Interesse an der altertümlichen westböhmisches Grenzlandschaft geweckt und damit eine neue Tradition begründet, so daß die Fülle der chodischen Volksdichtung bis in unsere Zeit erhalten geblieben ist.

Aus dem Bestreben heraus, den zukünftigen Generationen möglichst viel aus der Volkskultur zu erhalten, hat J.Š. Baar seine folkloristische Tätigkeit am Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts fortgesetzt. Sein Bemühen um die Erhaltung des folkloristischen Guts, insbesondere in seiner letzten Schaffensperiode, ist als das tiefe Interesse eines Künstlers zu betrachten, dem die folkloristische Studie als Mittel zum literarischen Schaffen dient, nicht aber zum Lebensinhalt wurde. Dies ist beispielsweise an seiner Sammlung von Märchen deutlich zu erkennen, die er absichtlich in Kunstmärchen umformte, in ihrer individuellen Volkstümlichkeit aber beließ so daß sie ein eigenes Kunstwerk darstellen. Baar färbt seine Märchen und Sagen mit chodischem Dialekt und prägt dadurch ihre regionale Eigenart. Der Aufbau, in dem sich soziale, politische sowie religiöse Motive widerspiegeln, deutet auf das chodische Lokalmilieu. Es ist Baars Verdienst, daß die Märchen und Sagen durch seine Literarisierung bekannt und sogar zum Allgemeingut wurden. Am Beispiel der Chodentrilogie hat Baar aus folkloristischem und archivalischem Material Romantyp der Zeit zwischen zwei gesellschaftlichen Epochen geschaffen, der als einmalig in der tschechischen Literatur gilt.

Das folkloristische Material verarbeitete Baar in seinen Werken mit großer Sorgfalt, indem er es dem Aufbau organisch eingliederte. Das Gefühl für den Rhythmus wird in der dichterischen Sprache durch Verwendung des folkloristischen Materials besonders hervorgehoben. Die

Integrierung der folkloristischen Elemente ist von literaturhistorischer Bedeutung, denn Baar verarbeitete mit großer künstlerischer Empfindsamkeit volkstümliche Stoffe, an deren Existenz man nicht mehr glaubte. Seine dichterische Tätigkeit, die auf dem einheimischen traditionellen Kern der chodischen Volksdichtung beruht, hat eine erhaltende und wiederbelebende Funktion, die nicht einer sentimentalen Rückkehr zur nationalen Vergangenheit dient, sondern als ein Bemühen um eine ästhetische Aufgabe zu werten ist.

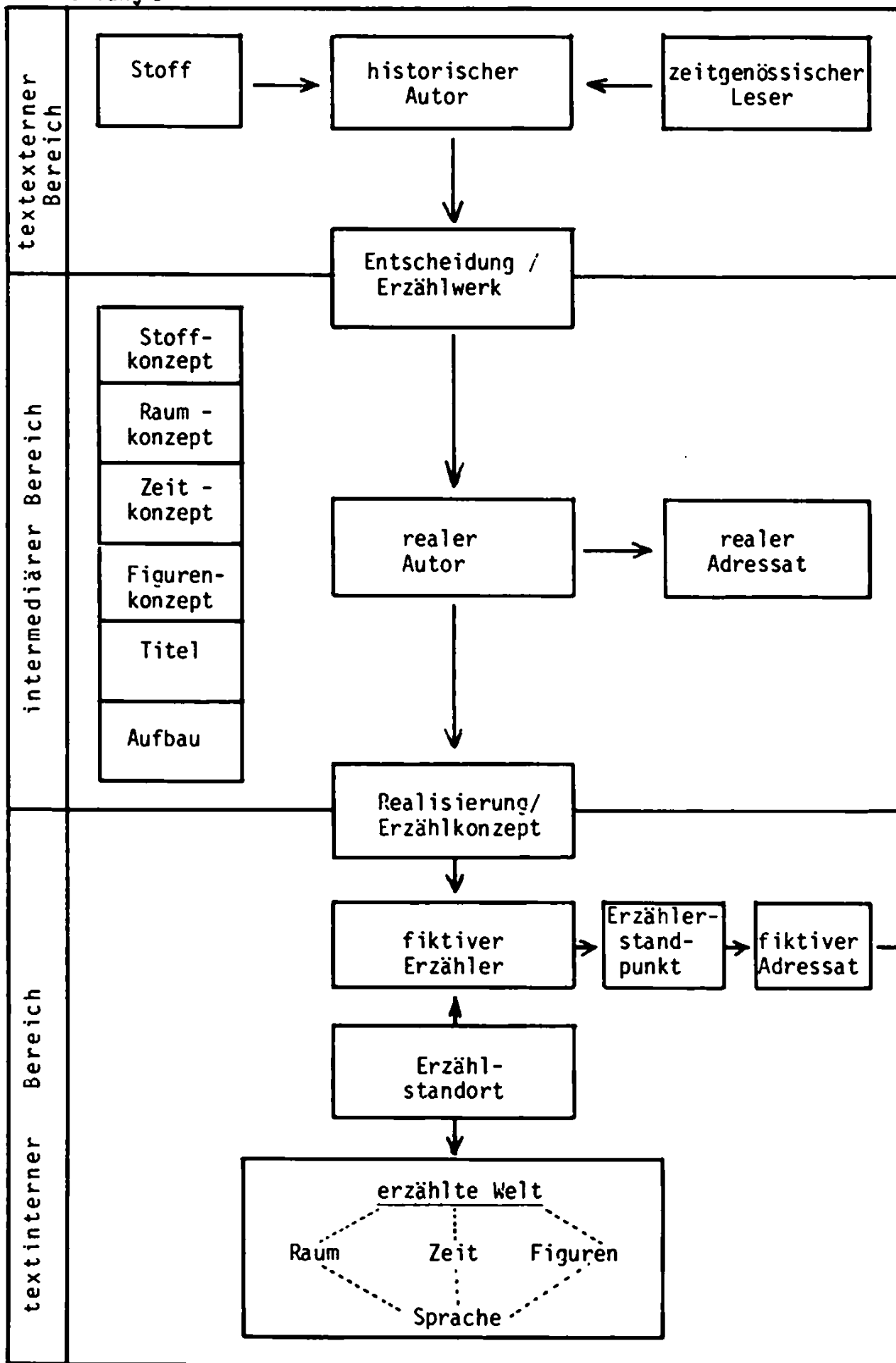
IV. THEORETISCHE VORAUSSETZUNGEN

1. Aspekte der theoretischen Ausführungen und ihre Anwendung auf die vorliegende Erzähltextanalyse

Das Erzählverfahren der "CHT" soll unter Berücksichtigung kommunikativer Beziehungsgefüge, die sich zwischen Autor, Werk und Leser ergeben, analysiert werden. Um die Einzelaspekte der theoretischen Ausführungen übersichtlich aufzeigen zu können, ist es unumgänglich, zuerst die Realisierung der Autorenrolle zu erläutern, wie auch ihre Mitteilung an den Leser als Empfänger darzustellen.¹

In meiner Arbeit befaße ich mich nicht nur mit den im Text und durch den Text der "CHT" dargestellten Tatsachen, sondern auch mit Begebenheiten, die eher dem historischen (literarischen als auch außerliterarischen) Kontext angehören. Das betrifft sowohl den Gegenstand meiner Analyse, die Struktur der "CHT", als auch deren außerstrukturelle Beziehungen.² Darunter verstehe ich die Beziehung des konkreten Textes "CHT" zu dessen Autor, zu seinen anderen Texten und Aussagen (andere Prosa, Korrespondenz u.ä.), zu biographischen Tatsachen, sowie auch zum literarischen und historischen Kontext. Deshalb halte ich es für wichtig, allein die Beziehung des durch das Werk realisierten Autorensubjekts (als eines Korrelats aller im Werk vorhandenen Aspekte und Funktionen) zu dem externen Subjekt, d.h. zum realen Autor (J.Š. Baar), zu betonen, um dessen künstlerische und weltanschauliche Intention näher zu differenzieren und darzulegen.³ Dabei ist es notwendig zur Kenntnis zu nehmen, daß es sich bei solchen Festlegungen immer um Untersuchungen fiktiver (d.h. durch den Text allein oder durch andere außertextuelle Aussagen vermittelter) Darlegungen handelt, deren Konkretisierung durch den Prozeß der Rezeption, d.h. durch den Empfänger realisiert wird. Aufgrund meiner auf inner- und außerstrukturellen Beziehungen des Werkes zielenden Analyse verwende ich bei den theoretischen Überlegungen zu Autor und Werk ein Modell, das mir wegen seiner Differenzierung für den Zweck dieser Arbeit geeignet zu sein scheint. Es handelt sich um ein Modell der Textproduktion, das E. Hamann im Rahmen der Interpretation von Th. Fontanes "Effi Briest" angewendet hat,⁴ s. folgende Darstellung 8:

Darstellung 8



Der erste Bereich der Textproduktion wird als "textextern" bezeichnet, weil das eigentliche Erzählwerk noch keine Verwirklichung findet. Der Bereich setzt sich aus drei Faktoren zusammen: dem Stoff, dem historischen Autor und Leser; dieses Bedingungsgefüge bildet eine Grundlage für die Entstehung eines Erzählwerkes.⁵ Der Stoff ist entweder als eine historisch-reale Vorlage vorhanden, in der "CHT" der Bauernstreit um die Wälder, oder als eine erdachte Begebenheit zu verstehen. Beide Möglichkeiten liegen in der Intention des historischen Autors, der sich durch ihre Anwendung zum realen Autor entwickelt. Jede Mitteilung des historischen Autors ist zielbewußt auf den Leser gerichtet, der sich als zeitgenössischer Leser im Bewußtsein des historischen Autors widerspiegelt, und entspricht somit einer tatsächlich vorhandenen Bezugsgröße.⁶

So wie in dieser Ebene noch keine konkreten Bezüge sichtbar werden, z.B. in Form einer Autobiographie, gilt die als "intermediär" genannte Ebene als ein Zwischenstadium, als gedachte Phase eines Erzählwerkes, als ein theoretisches Gerüst, das von der Entscheidung des historischen Autors ausgeht und dessen endgültige Realisierung durch den fiktiven Erzähler im nächsten Bereich erfolgt.⁷

Diese gedachte Phase, der Entwurf des realen Autors, wird als Erzählkonzept bezeichnet und umfaßt sowohl formale wie inhaltliche Aspekte von der Gliederung bis zum Aufbau der einzelnen epischen Kategorien (Raum, Zeit, Figuren) sowie die Wahl des Titels.

Das Erzählkonzept als eine Intention des realen Autors ist auf den realen Adressaten gerichtet, der im Bewußtsein des realen Autors als eine Bestimmungsgröße für seine Realisierung fungiert.⁸

Die eigentliche Realisierung der Erzählintention geschieht im "text-internen" Bereich und erfolgt durch die Instanz des fiktiven Erzählers. Sie manifestiert sich in diesem Bereich als erzählte Welt entweder in der Gestaltung als Erzählbericht oder szenische Darstellung.⁹ Die mannigfaltige Wirkung der Komponenten der erzählten Welt dient als Grundlage der Bestimmungskriterien des Erzählstandortes und des Erzählstandpunktes, wobei der Erzählstandort ein Beziehungsverhältnis des fiktiven Erzählers zur erzählten Welt und der Erzählstandpunkt die Summe aller Wertungen des Erzählers darstellt.¹⁰

Die Position des fiktiven Adressaten in diesem textinternen Bereich wird durch den fiktiven Erzähler für eine mögliche Rezeption betont.

Neben dieser rezeptiven Komponente sind noch die Wirkungskomponenten sichtbar, seien sie entweder emotionaler, ästhetischer oder intellektueller Natur.¹¹

In der eigentlichen Erzähltextanalyse (Teil V) wird die Problematik der erzählten Welt erläutert, so daß die theoretischen Aspekte auf dem Wege von der Textproduktion bis zur Textrezeption unter praktischer Anwendung auf das Erzählwerk sichtbar bleiben.¹²

Ich betone, daß ich dieses Modell, genauer gesagt, die in ihm dargestellten Bereiche und einzelne Aspekte, für Konstrukte halte, die sich durch die Rezeption des Werkes und auch durch die Konkretisierung anderer Aussagen (literarischer oder außerliterarischer Art) realisieren. Das heißt, daß sich auch die im gegebenen Werk nicht vorhandenen Momente im Bereich einer fiktiven Realität befinden, obwohl sie scheinbar einer historisch-objektiven Welt angehören. Wenn ich also z.B. über die Intention des Autors (hier J.Š. Baars) spreche, handelt es sich dabei um diejenige Intention, die durch vorhandene konkrete Aussagen repräsentiert, d.h. vermittelt wird.

1.1. Die Erzählkonzeption

Der Begriff der Erzählkonzeption ist gemäß dem dargestellten Modell der Instanz des realen Autors zuzuordnen, denn die Entscheidung des Autors, eine bestimmte Konzeption zu wählen, spielt sich außerhalb des Textes ab, d.h., sie geschieht im textexternen Bereich.

Mit der Kommunikationsabsicht des realen Autors wird das dargestellte Geschehen im Rahmen seiner Erzählkonzeption entworfen.

Die Entscheidung des realen, historisch gegebenen Autors hinsichtlich des Erzählstoffs und dessen Funktionalisierung gehört zum Entwurf einer Erzählkonzeption.¹³ Dabei wird der Ausdruck Stoff als Teil der außersprachlichen Wirklichkeit bezeichnet,¹⁴ die die Produktion des Erzähltextes bestimmt und schließlich selbst zur Erzählkonzeption wird.¹⁵

Die Vorgehensweise und die Entscheidungen des historischen sowie des realen Autors, ebenso die Realisierung des Erzählkonzeptes durch den fiktiven Erzähler, lassen sich am dem vorhandenen Modell der Textproduktion demonstrieren.¹⁶

1.1.1. Das Erzählkonzept des realen Autors

Das Erzählkonzept umfaßt die formalen und inhaltlichen Aspekte der einzelnen Elemente der epischen Darstellung und reicht von der Gliederung und dem Aufbau des Erzählwerkes bis zur Wahl des Titels.¹⁷

Die Bereithaltung des Stoffkonzepts, auf die inhaltliche Grundlage gestützt, ist auf die Intention des Autors zurückzuführen. Die historische Vorlage, die in einen bestimmten gesellschaftspolitischen Kontext eingebettet ist, ist als Hintergrund für die Synthese mehrerer thematischer und motivischer Handlungsebenen anzusehen. Um die Thematik des von mir untersuchten Romans besser zu erfassen, war es notwendig festzustellen, inwieweit Baar von den realistischen Strömungen seiner Zeit beeinflusst wurde (s. Teil II/3.). Aus dem schon erwähnten Vergleich geht hervor, daß Baar die zeitgenössische Literatur systematisch verfolgte und sich von einigen Autoren besonders in der Lyrik beeinflussen ließ.¹⁸

Aber nicht nur die geistige und literarische Entwicklung um die Jahrhundertwende, sondern auch die gesellschaftspolitische Situation wirkt sich auf das Bewußtsein des Autors aus und beeinflusst seine Dichtung, in der sich die zeitgenössische Realität spiegelt. Die Wirtschaftskrise der kapitalistischen Gesellschaft und die gespannte politische Lage nach dem Ersten Weltkrieg bildeten bei Baar die Grundlage für die historische Thematik der "CHT".¹⁹

Voraussetzung für die Konstituierung des Erzählwerkes ist die Entscheidung des realen Autors hinsichtlich des Raumkonzepts. Bei dessen Untersuchung stellt man fest, daß es sich hier um eine genaue geographische Abbildung der chodischen Landschaft handelt.

Die Absicht, das Chodenland als Schauplatz der Handlung auszuwählen, reifte bei Baar mehrere Jahre und wurde von seinen Freunden befürwortet. Hruška schreibt am 15. 10. 1915 an Baar:

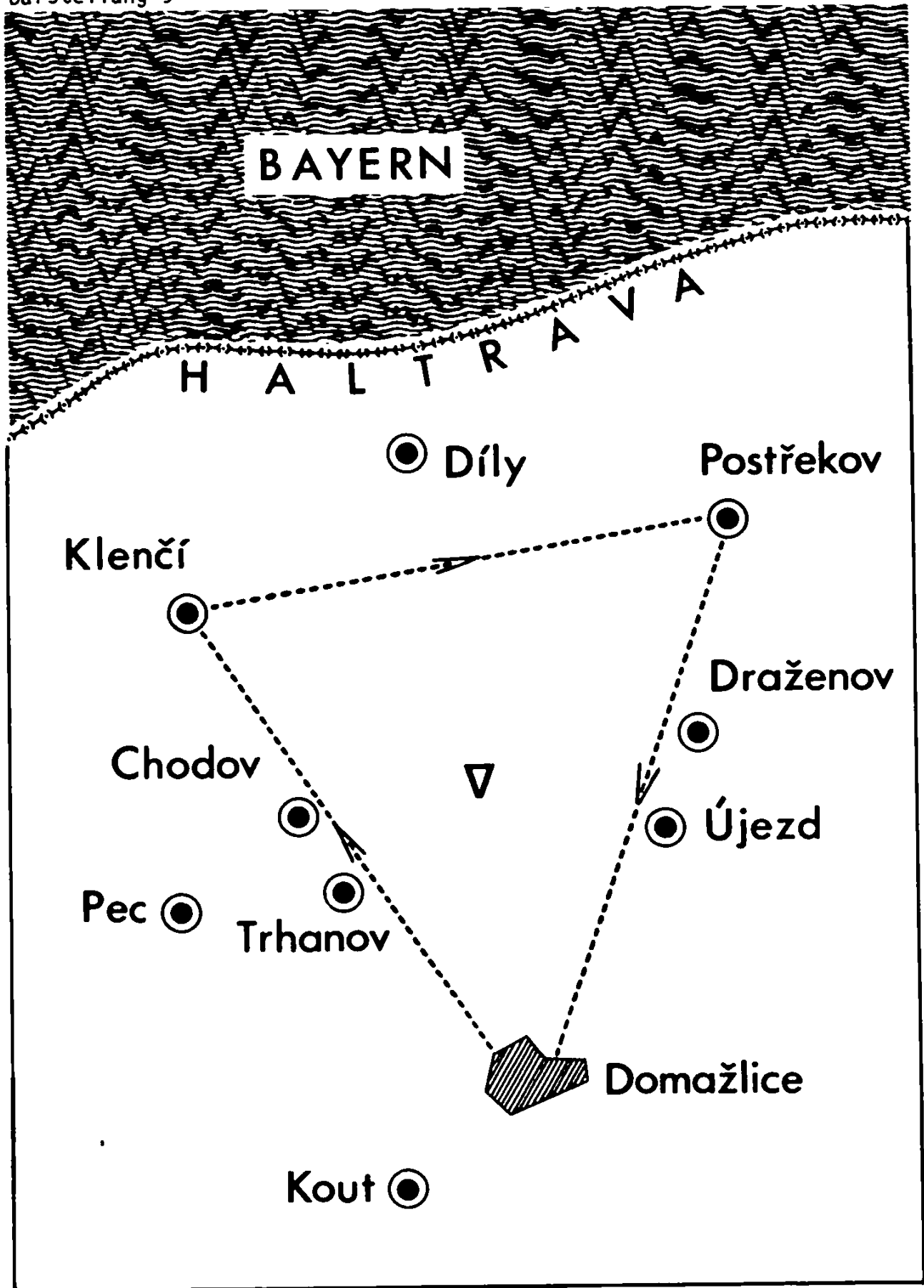
„Tvůj chodský román! Oddej se mu zcela, najdeš v tom ovzduší rodného kraje nejjistější úlevu.“²⁰

(„Dein Chodenroman! Gib Dich ihm hin, Du findest in der Atmosphäre der heimatlichen Landschaft die sicherste Erleichterung“).

Die umfassenden Lokalkenntnisse und die detaillierten Schilderungen

der Ortschaften basieren auf Baars Kindheits- und Jugenderinnerungen und auf in späteren Jahren wiederaufgenommenen historischen Studien. So bedarf die Gestaltung des Schauplatzes keiner rein fiktiven Angaben, es besteht eine nachweisbare Identität der Ortschaften, die räumlichen Verhältnisse des Romans stimmen mit den realen Räumen überein. Wie aus der graphischen Darstellung hervorgeht, läßt sich die Untersuchung des Raumkonzepts auf drei Ortschaften beschränken, wobei Klenčí im Rahmen der Handlung den Mittelpunkt der Geschichte bildet. Alle drei Ortschaften, Klenčí, Postřekov und die Kreisstadt Domažlice, fügen sich zu der Form eines Dreiecks zusammen, s. Darstellung 9:

Darstellung 9



▽ - Kozinas Denkmal in Hrádek

In Anbetracht des topographischen Grundmusters der "CHT" bietet sich die Frage nach einer möglichen Deutung dieses symmetrischen Dreiecks an, denn gerade diese Form übt im Geistigen wie im Künstlerischen wegen ihrer Symbolik eine große Anziehungskraft aus.²¹

Man fragt sich, ob der Vergleich der Dreifaltigkeit, der als Erlebnisvoraussetzung des christlichen Kultes und der traditionellen Theologie gilt,²² hier glücklich ist, ob man ihn in bezug auf die biographischen Daten des Autors (Studium der Theologie, Beruf als Pfarrer, tiefe Religiosität) als Vergleich anwenden kann.

Hans Schröder, der sich mit der Problematik der religiösen Deutungen des Dreifaltigkeitsprinzips befaßt hat,²³ stellt im Rahmen seiner Untersuchungen fest, daß vieles in der Welt nach dem Prinzip der Drei geordnet ist und weist z.B. auf das dreifache schöpferische göttliche Urprinzip hin.

Für unsere Untersuchung erscheint sein Hinweis auf den trinitarischen Jahreslauf besonders relevant. Schröder betrachtet die christlichen Feste, die im Jahreslauf ihren Ausdruck finden, als Erinnerungsfeste an ereignete Gegenwart, die "unbewußte Christusnähe",²⁴ die im weiteren Jahreslauf nachwirkt. Hierbei faßt er drei Festkreise zusammen: den Advent als Fest des Vaters, Weihnacht als Fest des Sohnes und Epiphania als das des Geistes.

Dabei drängt sich der Vergleich der Trinität bei Baar als einem katholischen Priester besonders auf. In den drei Romanen der "CHT" stößt man immer wieder auf die Zahl Drei. Ein Beispiel bilden die Motive der Chronik: der Bauernstreit um die Wälder, das Leben der Familie Král, besonders die Schilderung der Kindheit der Tochter Hanýžka, sowie die historischen Ereignisse des revolutionären Jahres 1848. Dies alles wird dargestellt im Rahmen der folkloristischen Bräuche im Chodenland. Sie finden ihren Ausdruck in der durch das Trinitätsprinzip bestimmten Menschenanschauung, der sozialen Dreigliederung,²⁵ in den Beziehungen zwischen den Menschen, präsentiert im kulturellen, sozial-politischen und im wirtschaftlichen Bereich.²⁶

Die Analyse der "CHT" hatte auf die Dreieinheiten des Raumes und der Zeit hingewiesen, auf die drei Dimensionen des Raumes: oben/unten, links/rechts, vorne/hinten sowie der Zeit im Vergleich der Vergangenheit und Gegenwart mit Hinweis auf die Zukunft.

Der Vergleich drängt sich besonders bei den folkloristischen Darstel-

lungen der einzelnen Bräuche auf, z.B. bei dem trinitarischen Jahresablauf, auf den sich die Darstellungen der wichtigsten christlichen Jahresfeste beziehen:

Weihnachten ("PK", S. 217-230)

Ostern ("OM", S. 11-264)

Pfingsten ("LY", S. 119-166).

Diese Feste, deren Dynamik durch die Mannigfaltigkeit der Massenszenen hervorgehoben wird (s. Teil V/3.2.), sind durch drei Bräuche der dazwischenliegenden christlichen Feste dargestellt: durch die Adventszeit ("PK", S. 113-217), die Passionszeit ("PK", S. 345-497) und die Himmelfahrt ("OM", S. 385-397).

Damit schließen sich die Untersuchungen des topographischen Grundmusters zu einem Dreieck zusammen. Es ist interessant, daß sich genau in der Mitte, fast in einem Schnittpunkt zwischen den Achsen des erwähnten Dreiecks Klenčí, Postřekov und Domažlice, ein Denkmal des Bauernführers Kozina befindet, das dort im Jahre 1924 errichtet wurde.

Aufgrund der Kommunikationsabsicht des realen Autors ist die Gestaltung des Zeitkonzepts durch seine Intention bestimmt, wobei die konstitutiven Merkmale der Zeiterfahrung und des Zeitbewußtseins des Autors zu beachten sind. Das dargestellte Geschehen wird im Text durch die konstitutiven Elemente des Zeitkonzepts manifestiert.²⁷

Die Einbettung der Trilogie in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts ist vom Autor nicht zufällig gewählt worden. Die Trilogie dokumentiert die Zeit der wichtigen sozialpolitischen Veränderungen, die besonders bewußt auf dem Lande durchlebt wurden, mit ersten Versuchen, eine gewisse Demokratisierung durchzusetzen. Die relativ kurze Erzählzeit der Trilogie, die sich auf die Dauer von dreieinhalb Jahren erstreckt, und die erlebte Zeitdauer der Romanfiguren ist also nicht mit dem erzählten Zeitraum identisch.²⁸ Die Zeitdauer tritt deutlich im zweiten Teil der Trilogie hervor: es handelt sich um eine individuelle Zeiterfassung, vom Frühjahr bis zum Sommer, auf jahreszeitliche Gegebenheiten konzentriert, und es bedarf keiner großen Zeiträume, die als Darstellungsmittel zur Semantisierung des Geschichtsbildes beitragen.²⁹

Bei der erzählerischen Zeitgestaltung des Romans sind verschiedene Verfahren wie Dehnung, Raffung, Vorausdeutung und Rückwendung zu erkennen, durch deren Wechsel sich der erzählerische Vorgang in Form von situativen Zeitphasen ableiten läßt.³⁰

Das Bestreben Baars, das Bauerntum und dessen Stärke in einer bestimmten geschichtlichen Situation darzustellen, weist auf die geschickte Verknüpfung der Zeitereignisse mit den dargestellten Figurenschicksalen hin, deren beiderseitige Wechselbeziehungen zur ästhetischen Qualität des Romans beitragen.³¹

Obwohl die Gestaltung des Figurenkonzepts im Text auch als Manifestation der Autorenperspektive gilt, so stellt sie für die Analyse die handelnden Figuren als Träger von Bedeutungsmerkmalen dar.³² Die tragenden Ideen des Werkes werden besonders durch das Eingreifen der beiden Hauptfiguren, Němcová und Faster, artikuliert. Es ist interessant, daß diese Ideen, so wie sie hier durch die dargestellten Figuren formuliert werden, der nationalen Einheit vor dem sozialen Aspekt, also dem Kampf der Bauern und der Kleinbauern, Vorrang geben. Der nationale Aspekt wird hier vor dem sozialen als der wichtigste betont. B. Němcová ist die tragende Figur der Trilogie. Sie wird als nationalgesinnte tschechische Schriftstellerin dargestellt, die viel für ihre Überzeugung leiden muß. Es wird ihr die Rolle einer nationalen Märtyrerin zugewiesen.³³

Pater Faster vertritt hier einen historisch legitimen Typus eines Vertreters der tschechischen Intelligenz auf dem Lande. Im Gegensatz zu der eher stilisierten und idealisierten Gestalt B. Němcová's handelt es sich hier um eine Charakterdarstellung mit mehr realistischen Zügen, wahrscheinlich wird auch deshalb die Gestalt des Pater Faster zu einem Träger vieler entscheidender Momente der gesamten Handlung. Bei dieser Figur lassen sich auch Züge der Selbstdarstellung Baars nachweisen (was später noch erörtert wird). Eine der Hauptfiguren ist der Bauer Král, der als dominierende Gestalt seiner sozialen Schicht über ausgeprägte Charaktereigenschaften verfügt. Die Mannigfaltigkeit der anderen Figuren und Figurengruppen gehört zwar zur eigentlichen Handlungssubstanz, funktionell sind diese aber als Nebenfiguren anzusehen. In Anbetracht der historischen Perspektivität in der "CHT" ist die Stellung des Adels im Chodenland nicht zu übersehen. Die gehobene Schicht wird im Rahmen des Geschehens zwar im zweiten Teil der Trilogie episodisch eingeführt, ihre Prinzipien werden aber erst im letzten Teil motiviert.

Die Entscheidung des realen Autors hinsichtlich der Wahl des Titels für das Erzählwerk (s. Teil I/4.) ist übersichtlich erfaßt, die Benennung

stützt sich auf die historische Vorlage. In Baars Korrespondenz sowie in einigen Studien zu seinem Werk sind genaue Angaben und Hinweise zu den ursprünglichen und im Verlauf der Arbeit entstandenen Motivationen der Benennung des Romans zu finden.

1.1.2. Der Aufbau und die Gliederung des Erzählwerkes

Die nachfolgende Analyse soll im Rahmen des Konzepts des realen Autors versuchen, die äußeren Romanstrukturen als Realien des Textes zu erfassen. Der äußere Ablauf der Geschehnisse ermöglicht eine Gliederung der Trilogie in mehrere Erzählblöcke, wobei die Schwerpunkte des epischen Geschehens auf den formalen Stationen (innerhalb des Geschehnisses) liegen.

Alle drei Romane sind in Kapitel unterteilt, jedoch ohne Kapitelüberschriften. Die Kapitel sind je nach der Intensität der Handlung, nach der Darstellung der psychischen Verfassung der Figuren oder nach einer neuen Figurenkonstellation sowie nach dem Wechsel der Betrachtungsperspektive oder Pointierung in Abschnitte gegliedert. In den insgesamt vierzig Kapiteln der Trilogie sind über einen Zeitraum von dreieinhalb Jahren mehrere Handlungslinien vertreten (Teil I/4).

S. Darstellung 10:

Darstellung 10

Erzähl- block	Kapitel- anzahl	Formale Stationen des Aufbaues	Zeitraum	Seiten
I	15	Exposition soziale Konfrontation (Spaltung der Gemeinde Klenčí aufgrund des Streites um die Wälder)	2 1/2 Jahre Herbst bis Frühling	490
II	13	Wendepunkt (Eingriff des Adels in den Konflikt)	1/4 Jahr Frühling	482
III	12	Höhepunkt Sieg (der Streit um die Wälder wird zugunsten der Bauern entschieden) und Katastrophe (Tod von Kráľs Sohn)	1/4 Jahr Sommer	501

Die ersten vier Kapitel in "PK" vermitteln Einblicke in die Kindheit von Hanýžka Králová, die Handlung führt uns in die Welt der Kinder. Nach der Einführung und einer detaillierten Raumbeschreibung folgt die Darstellung der Konfrontation von Pater Faster mit der Gemeinde und sein schmerzhaftes Suchen nach innerem Gleichgewicht.

Der Winter beginnt mit der Ankunft des Puppentheaters Šmíd und gipfelt in der Aufführung der Weihnachtsmesse (von J.Ryba) in der Kirche von Klenčf im achten Kapitel. Die Handlungsdisposition baut die beiden thematischen Abschnitte, den Herbst und den Winter, als Einführung für den dritten und thematisch wichtigsten Abschnitt auf, der sich nach Seitenzahl und Kapiteln fast genau in der Mitte befindet.

Die Begebenheiten um den Fasching im elften Kapitel in der Mitte des letzten Abschnitts führen zum Konflikt. Die betont breite Einführung mit der Charakterisierung der Figuren projiziert auf diese Weise einen Leser, der sich mit den handelnden Bauernfiguren identifiziert.

Schema des I. Teiles, von "PK", s. Darstellung 11:

Darstellung 11

Erzähl- abschnitt	Kapitel	Kapitel- anzahl	Seiten- anzahl	Formale Stationen des Aufbaus
1	1 - 3	3	74	Einführung Herbst 1845
2	4 - 8	5	165	Winter
3	9 - 15	7	250	Entfaltung des Konflikts Fasching

Der zweite Teil der Trilogie "OM" schildert in dreizehn Kapiteln die Ereignisse im Chodenland im Frühjahr 1848. Dem Rhythmus der Bauernarbeit und den mit den Osterfeiertagen verbundenen Bräuchen widmet der Autor große Aufmerksamkeit, wobei er sie als eine gelungene Synthese der Massenszenen und deren Dynamik dem Leser nahebringt. Zu den bedeutendsten Ereignissen des ersten Abschnitts gehört der Besuch B. Némcovás zusammen mit Frau Králová bei einem Naturheilkundigen³⁴ (s. Teil V/3.1.).

Im zweiten Erzählblock wird in vier Kapiteln das Osterfest dargestellt, wobei die Feierlichkeiten am Ostersonntag ein ganzes Kapitel umfassen. Auch der Adel, Graf Stadion, Graf Kolovrat, Fürst Metternich und General Windischgrätz treffen sich in Stadions Schloß Trhanov zur Osterfeier. Das Treffen bestärkt ihre Befürchtungen vor einer möglichen Revolution im Gegensatz zur patriotisch gesinnten Intelligenz, die im achten Kapitel die Bedeutung und Notwendigkeit einer nationalen Revolution unterstreicht. Die Verfremdung innerhalb der Gemeinde führt zum Zerfall aller Gemeinsamkeiten in den bis dahin eingeleiteten Normen. Erst das Eingreifen des Adels in den Streit um die Wälder im zwölften Kapitel bringt eine Wende.

Im dreizehnten Kapitel erfährt Némcová von Fester die sozialen und historischen Hintergründe dieses Streits, was in ihr erneut Sympathien für das chodische Volk weckt.

Schema des II. Teiles, von "OM", s. Darstellung 12:

Erzählabschnitt	Kapitel	Kapitelanzahl	Seitenanzahl	Formale Stationen des Aufbaus
1	1 - 3	3	104,5	Einführung Vorbereitung auf den Frühling
2	4 - 7	4	152,5	Ostern Zerfall der Gemeinde
3	8 - 13	6	223,5	Pfingsten Eingreifen des Adels in den Konflikt

Der letzte Teil der Trilogie "LY" schildert in zwölf Kapiteln im Zeitraum von über drei Monaten den Sommer im Chodenland. Der Streit um die Wälder, bereits im ersten Teil der Trilogie dargestellt, wird im ersten Erzählblock in drei Kapiteln zugunsten der Bauern entschieden. Die wichtigsten thematischen Merkmale des zweiten Erzählblocks (sechs Kapitel) sind die Darstellung der Bräuche um Pfingsten und der Besuch des Aufklärers und bekannten Revolutionsführers Petr Faster aus Prag.³⁵ Der dritte Erzählblock schließt mit dem Tod des erstgeborenen Sohnes des Bauern Král. Sowohl die Einführung als auch der letzte Erzählblock sind thematisch als wichtigste Teile der ganzen Darstellung anzusehen. So wird vom ersten bis zum letzten Kapitel motivisch eine Parallele gezogen, wie z.B. Sieg vs. Verlust, Leben vs. Tod (s. Teil I/4.1.3.). Schema des III. Teils, von "LY"³⁶, s. Darstellung 13:

Darstellung 13

Erzähl- abschnitt	Kapitel	Kapitel- anzahl	Seiten- anzahl	Formale Stationen des Aufbaus
1	1 - 3	3	108,5	Einführung "Lúsy" formal den Bauern- eigentümern zugesprochen
2	4 - 9	6	262	Sommer 1848 Traditionelle Feier der Kirchenfeste
3	10 - 12	3	128	Petr Faster im Choden- land Endgültiger Sieg der Bauern Tragödie der Familie Král

V. DIE ERZÄHLTE WELT IN DER CHODEN - TRILOGIE

1. Untersuchung der Raumgestaltung

Maßgebend für die Struktur des künstlerischen Werkes ist die Kongruenz der Gestaltungselemente, die zur Einheit und Gesamtheit des Weltbildes im epischen Werk beitragen:

"Durch drei Kräfte entsteht ein solches Weltbild: durch die Zeitgestaltung, die Raumgestaltung und durch die dargestellten Personen."¹

Bei der Untersuchung der Raumgestaltung in der "CHT" stellt sich die Frage nach Art und Anzahl der möglichen Räume sowie auch nach den Gestaltungsmerkmalen, die von Raumdarstellungen getragen werden. Einem (topographisch/folkloristisch) bestimmten Spielraum genauso wie einer bestimmten Situation entspricht auch eine bestimmte Reaktionsweise der handelnden Figuren. Weiterhin gilt es festzustellen, welchen Stellenwert diese Merkmale für das entstehende Weltbild besitzen.²

Nach J. Lotman besteht die Funktion des Raumes allgemein in seiner "modellbildenden Rolle":

"Hinter der Darstellung von Sachen und Objekten, in deren Umgebung die Figuren des Textes agieren, zeichnet sich ein System räumlicher Relationen ab, die Struktur des Topos. Diese Struktur des Topos ist einerseits das Prinzip der Organisation und der Verteilung der Figuren im künstlerischen Kontinuum und fungiert andererseits als Sprache für den Ausdruck anderer, nicht räumlicher Relation des Textes. Darin liegt die besondere modellbildende Rolle des künstlerischen Raumes im Text."³

Für die künstlerische Gestaltung des Raumes sind verschiedene Aspekte zu beachten. Es spielt eine wichtige Rolle, ob sich das Geschehen im freien Raum oder in einem Innenraum abspielt, auch die Raumfolge ist für die Handlung von Bedeutung. Der Raum fungiert nicht nur als Rahmen des Geschehens. Oft zeigt er in der Auswahl der Landschaft eine symbolische Wirkung. Nach H. Saidler weisen verschiedene Arten der Landschaft unterschiedliche Symbolik auf. So versinnbildlicht das Hochgebirge etwas anderes als die Ebene, das Meer z.B. wird zum Symbol des Großen, Gewaltigen, Unheimlichen.⁴ Die Funktion der Raumgestaltung läßt sich also nicht nur auf die topographischen Angaben, die dem Leser zur Orientierung dienen, reduzieren.

Im Gegensatz zur Natur können andere Räume, z.B. das Haus, als Ort der Sicherheit und Geborgenheit gelten. Im Rahmen des Geschehens wird damit das lebendige Verhältnis des Menschen zu seinem Lebensraum unterstrichen. Das Haus, das zu einem sozialen Status gehört, dient als Kulisse des Alltags, das für die Bewohner natürliche Ereignisse voraussetzt.

Räume schaffen gleichzeitig eine Atmosphäre, ein Stimmungsbild, und beeinflussen das Geschehen oder die Verhaltensweise der Figuren.⁵ In der sorgfältig konzipierten Raumgestaltung der "CHT" ist es gleich zu Anfang ein Anliegen des Erzählers, Informationen über den Lebensraum zu geben sowie das soziale Milieu der Figuren zu bestimmen, so daß der Raum gleichzeitig als Spiegel des Charakters der in ihm lebenden Menschen fungiert.⁶

Die folkloristische Beschreibung eines Raumes (Král's Haus, "PK", S.120., "OM", S.126.) wirkt als eine plastische Aktualisierung des Geschehens: zu dem vorhandenen Spielraum gehört im Rahmen des Geschehens eine bestimmte Reaktionsweise (z.B. Ostereiermalen im Král's Haus).

Den Schauplatz der Romanhandlung stellt die chodische Kleinstadt Klenč' mit ihrer unmittelbaren Umgebung dar. Die Kreisstadt Domažlice wird im Handlungsverlauf nur in Verbindung mit B. Němcová und Pater Faster erwähnt - insbesondere im zweiten Teil der Trilogie "OM". Das zwischen Klenč' und Domažlice liegende Dorf Trhanov (s. Teil II, S. 251) fungiert als Schauplatz für das Treffen der adeligen Gesellschaft. Der dazugehörige Hof mit dem Sitz der herrschaftlichen Beamten wirkt als Ortsbeschreibung auf die Handlung durch seine negativ bestimmten

Funktionen. Die herrschaftlichen Beamten üben in der Handlungsstruktur negative Funktionen aus: sie sind hier die Träger der Germanisierung des Volkes und der Demütigungen und Erniedrigungen des Bauernstandes im Chodenland.

So ist der räumliche Aspekt in der "CHT" auf Klenčí und die nähere Umgebung abgegrenzt. Trotzdem wird die Raumauffassung in bezug auf das Geschehen deutlich artikuliert, der Raum als statisches Element wird aber erst im Zusammenwirken mit der Zeit als einem dynamischen Strukturelement zur epischen Fügungskraft im Roman.⁷

In diesem Raum entfaltet sich das Geschehen der drei Erzählblöcke sowie deren Exposition und Ausklang. Aus der Untersuchung der einzelnen Romane geht hervor, daß jeder Erzählblock mit einer neuen Fixierung der Zeit beginnt, zum großen Teil auch die Kapitel sowie die Kapitelüberschriften. Nur im dritten Teil der Trilogie, in den "LY", der zwar mit einer Zeitexposition beginnt, die Kapitel jedoch überwiegend mit Raumangaben beginnen (7:3). Damit wird die Intention des Erzählers, den räumlichen Angaben durch deren Gestaltung in bezug auf die Handlung eine individuelle Prägung der chodischen Landschaft zu verleihen, bestätigt. Überhaupt wird jede räumliche Darbietung mit einer jeweils individuellen Atmosphäre versehen. Die Stimmung, die von einem beschriebenen Ort ausgeht, ist immer maßgebend und bedarf der Aufmerksamkeit des Lesers, wenn er die Handlung richtig verstehen will. Sie gehört zu seinen Bestimmungskriterien, um die räumliche Gegebenheit positiv oder negativ zu bewerten.⁸

Um die einzelnen Bestimmungsmerkmale und Details der Orte zu einem Gesamtbild zu gestalten, ist es erforderlich, die Raumangaben in Außen- und Innenräume aufzuteilen.

1.1. Außen- und Innenräume

Die Kleinstadt

Die Handlung der Chronik, auf die sich die Darbietung der Innenräume bezieht, steht fast im gleichen Verhältnis zu den auf die Handlung bezogenen Außenräumen (29:25). Beide Räumlichkeiten wechseln in jedem

Kapitel nahezu regelmäßig, so daß die Absicht des Erzählers, die volkstümlichen Folklore-gattungen in literarischer Form festzuhalten, sichtbar bleibt. Nicht nur die Darstellung der folkloristischen Bräuche ist im Roman zeitgebunden, sondern jede Darstellung verbindet sich mit einem gewissen Raum.

Die chodischen Neujahrsspiele werden z.B. im Verhältnis zu einer bestimmten psychologischen Auffassung der handelnden Figuren in Králs Haus dargestellt, so wie auch das Winterspiel von der hl. Dorothea im Pfarrhaus in Klenčí, zu dem B. Němcová von P. Faster eingeladen wird, um die chodischen Bräuche kennenzulernen. Ihre innere Verbundenheit zu diesem Spiel basiert auf eigenen Kindheitserlebnissen, die im Roman auch erwähnt sind:

„Paní Božena seděla před čistým papírem, hrála si tužkou, oči měla přivřené a tak byla ponořena do vzpomínek, že ani nepozorovala, kdy se Faster vrátil. Staré Bělidlo kouzlo a teplo domova ovanulo jí opět jemnou perutí... Viděla živě před očima zasněžený kraj, malé údolíčko, v něm dvě chaloupky k sobě přitisknuté, rodiče, babičku, celou tichou domácnost... V předsíni dupají kroky, otevírají se dveře a k nim vchází král Diokletian, Dorota panna /.../“ (PK 351)

(„Božena Němcová saß vor einem leeren Blatt Papier, spielte mit einem Bleistift, und mit halbgeschlossenen Augen war sie so in ihre Erinnerungen versunken, daß sie nicht einmal bemerkt hatte, wann Faster zurückkehrte. Die alte Bleiche, der Zauber und die Wärme des Vaterhauses umwehten sie mit zarten Schwingen... Direkt vor ihren Augen zogen Bilder einer verschneiten Landschaft vorbei, ein kleines Tal, in ihm zwei eng beieinander stehende Häuser, die Eltern, die Großmutter, das ganze friedliche Zuhause... In der Diele stampfen die Schritte, die Türen gehen auf, und der König Diokletian mit der Jungfrau Dorothea treten zu ihnen ein.“)

Die räumlichen Angaben beziehen sich auf die Kleinstadt Klenčí und ihre von Wäldern und Viehweiden umgebenen nahen Ortschaften. Mit der Darstellung der Kinderfiguren auf der Weide „Dlouhá louka“ („Lange Weide“) vermittelt der Erzähler einen Einblick in die Welt der chodischen

Kinder, deren Beschäftigung vom Frühjahr bis zum Herbst durch die sozialen Verhältnisse des Landes bestimmt wird. Ihre Spiele und Streitereien, das nachgeahmte Verhalten der Erwachsenen bilden hier die tatsächliche "Schule des Lebens". Die Beschäftigung der Kinder auf der Weide wird von den Vertretern der Dorfintelligenz scharf kritisiert. Auch der Erzähler äußert dazu seine Meinung, deren Darstellung gewisse Züge eines inneren Monologs aufzuweisen hat und wird durch Wechsel des grammatikalischen Präteritums zu einem mehr persönlichen Präsens betont:⁹

"Ano, pastva je škola Života! Uplyne nějakých deset, patnáct roků, a to, co zde má nádech hry, o poutích, muzikách a svatbách, stane se opět krvavým dramatem... A proto brojí proti tomu Faster, Jindřich i starý Eisenhut /.../." (PK 55)

("Ja, die Weide ist die Schule des Lebens! Es vergehen etwa zehn bis fünfzehn Jahre und das, was hier einen Anhauch des Spieles hat, auf der Kirchweihe, beim Tanzabend und auf der Hochzeit, wird wiederum zum blutigen Drama... Und deshalb kämpfen dagegen Faster, Jindřich und der alte Eisenhut /.../.")

So kommt es erst im Winter zur Rückkehr der Kinder in die Schule, in der sich das folgende Geschehen abspielt. Unter einer überschaubaren Perspektive schildert der Erzähler die Schule, die er durch zahlreiche Adjektiva charakterisiert:

"P a t r o n a t n í škola v Klenčí byla n o v á, teprve před dvěma roky z gruntu p ř e s t a v ě n á , měla první třídu v přízemí a druhou v přístřeší, obě v e l i k é a s v ě t l é , jakých bylo toho času málo v okolí. Ve třídách stály d l o u h é lavice jako v kostele. Lavice zůstaly s t a r é , r o z v i k l a n é a p o ř e z a n é /.../, ale v každé pohodlně mohlo zasednout deset dětí." (PK 53)

("Die Schule in Klenčí, die dem Patron gehörte, war neu, erst vor zwei Jahren von Grund auf umgebaut. Die erste Klasse befand sich im Erdgeschoß und die zweite im Dachgeschoß, beide groß und hell, so wie es zu jener Zeit nur wenige in der Umgebung gab. In den Klassenzimmern standen lange Schulbänke, so wie in der Kirche. Die Schulbänke blieben alt,

wackelig und vom Gebrauch gezeichnet /.../, aber in jeder konnten bequem zehn Kinder Platz nehmen.“)

Die Aussage bezieht sich nicht nur auf die räumlichen Gegebenheiten, vielmehr wird die Schule in ihrer Funktion durch gewisse Attribute geschildert, die nicht weit von einer Intention zu expressiver Darstellung entfernt sind. Dadurch soll die Aufmerksamkeit des Lesers geweckt werden, wobei die bewußte Subjektivierung der Darstellung nicht zu übersehen ist:¹⁰

“Po svatém Václavu, kdy školní rok začínal, chodila ve škole do druhé třídy pouze hrstka dětí, pro které stačily dvě dlouhé lavice /.../. Ale od té chvíle, co napadl sněh, jako včely do úlu /.../ v celých zástupech přicházeli do školy noví a noví žáci. Mládenec Jindřich div si nezoufal. Školáci seděli už nejen v lavicích, ale i řadou na stupínku, stáli u oken, klečeli po zemi, takže takřka místa nebylo. A nepřicházeli sami. Bujnost a neposednost dětská přicházela sem s nimi a pan učitel měl zkrotit tyto děti nevázané svobody, přivést v jejich řady kázeň a pozornost a do jejich hlav i potřebné vědomosti k hbitému čtení, psaní a počítání, měl je uvést na toto bezpečné trojcestí, vedoucí k pokladům lidského umění a vědění.“ (PK 57)

(“Nach St. Wenzel, als das Schuljahr anfang, ist in die zweite Klasse nur eine Handvoll Kinder gegangen, für die zwei lange Schulbänke reichten /.../. Sobald aber der Schnee fiel, von dem Augenblick an kamen in ganzen Scharen wie die Bienen in den Bienenstock immer neue Schüler in die Schule. Der Hilfslehrer Jindřich war fast verzweifelt. Die Schüler saßen nicht nur in den Schulbänken, sondern auch reihenweise auf dem Podium, standen bei den Fenstern, knieten auf dem Boden, so daß es fast keinen Platz mehr gab. Undm sie kamen nicht allein. Sie brachten ihren Übermut und ihre Unruhe mit, und der Herr Lehrer sollte diese ausgelassenen Kinder bändigen und in ihre Reihen Disziplin und Aufmerksamkeit bringen, und darüber hinaus in ihre Köpfe das nötige Wissen zum schnellen Lesen, Schreiben und Rechnen. Er sollte sie auf diesen sicheren Weg führen, um das menschliche Können und Wissen schätzen zu lernen.“)

Aufgrund der räumlichen und zeitlichen Angaben wird die Funktion der Schule mehrmals betont, deutlich hervorgehoben wird sie wegen ihrer sozialen Kontakte in Verbindung mit der Kirche und der Pfarrei. Die Darbietungen in bezug auf die Kirche konzentrieren sich jedoch nicht nur auf deren räumliche Kriterien; auch die expressiv wirkenden Bestimmungsmerkmale, die auf den subjektiven Standpunkt des Erzählers hinweisen, lassen sich im Kontext mit zeitlichen und räumlichen Kriterien feststellen.

"Jako v Římě musí stát velechrám a ten musí být zasvěcen svatému Petrovi, tak v jediném městečku chodském - Klenčí- musí stát starobylý kostel a nesmí a nemůže být zasvěcen žádnému jinému, než svatému Martinu /.../. Tedy silný svatý, který u Pána Boha něco zmůže /.../." (PK 217)

("So wie in Rom ein Dom stehen und dieser dem heiligen Peter geweiht sein muß, genauso muß in der einzigen chodischen Kleinstadt - Klenčí - eine altertümliche Kirche stehen, und diese darf keinem anderen geweiht sein, als dem heiligen Martin /.../. Also einem starken Heiligen, der bei unserem Herrn etwas erreichen könnte.")

Die Kleinstadt, die sich aufgrund des Streits der Bauern mit den Handwerkern um die Gemeindewälder in einer sozialen Spaltung befindet, wird nur noch durch den gemeinsamen Glauben und das gemeinsame Vertrauen in die Kirche zusammengehalten. So werden die sozialen Kontakte in dem dargestellten Geschehen vor allem durch die vermittelnde Rolle der Kirche präsentiert.

Besonders die Bauern demonstrieren an den Feiertagen (Weihnachten, Ostern und Pfingsten) ihre Stärke und Einheit aufgrund der geerbten Traditionen (wodurch sie sich von den bereits germanisierten Handwerkern unterscheiden):

"Přišli dnes nejen z přifařených vesnic z Postřekova a Dražanova /.../, přicházejí sem sedláci z Chodova a Újezda, kteří sice patří kostelem do Trhanova, ale jejich dědové odpočívají na starém zrušeném hřbitov-

ve kolem kostela v Klenčf. Ta vzpomínka je sem táhne a pak mohutný, v podvědomí dosud drímající cit bratrství a pospolitosti /.../. Kostel sv. Martina v Klenčf - toť jejich kostel! Všichni navzájem krevně spřízněni, anebo alespoň sešvakřeni tvoří jednu velkou rodinu, společné zájmy, starosti, radosti i bolesti, stejná práce, stejné mravy a zvyky, to všechno je k sobě poutá a váže." (OM 221)

("Sie kamen heute nicht nur aus den umliegenden Gemeinden Postřekov und Draženov /.../. Trotz ihrer Kirchenangehörigkeit zu Trhanov kommen die Bauern aus Chodov und Újezd hierher, weil ihre Vorfahren auf dem alten aufgelösten Friedhof um die Kirche in Klenčf ruhen. Diese Erinnerung zieht sie hierher und dann ein starkes, bisher in ihrem Unterbewußtsein schlummerndes Gefühl der Brüderlichkeit und Einigkeit /.../. Die St.-Martins-Kirche in Klenčf - das ist ihre Kirche! Alle zusammen, blutsverwandt oder aber zumindest verschwägert, bilden eine große Familie, haben gemeinsame Interessen, teilen dieselben Sorgen, Freuden und Schmerzen, die gleiche Arbeit, gleiche Sitten und Bräuche, dies alles bindet und fesselt sie noch stärker aneinander.")

Die Schilderung der Innenräume der St.-Martins-Kirche betont die Schönheiten ihrer Ausstattung. Einer der Höhepunkte dieser Darstellung ist im der Beschreibung der Verzierung der Barockorgel zu finden:

"Proti kazatelně přes celou šfří kostela rozpínala se kruchta, na ní varhany s nádhernou skřfíní, plnou vysokých pišťal cínových a oživenou malými soškami dětských hudebníků. Jeden naháček dul do zlaté trubičky, druhý zinkal na housličky, třetí roztahoval ručky s paličkami jako bubeník, jiný dřel basu a ten, co stál nejvýše, držel noty a taktovkou řídil celou tu posvátnou hudbu, chystající se jenjen spustiti. (PK 140)

("Gegenüber der Kanzel über die ganze Breite der Kirche zog sich der Chor hin, dort stand eine Orgel mit einem wunderschönen Schrank und mit hohen Zinnpfeifen, verziert mit kleinen Figürchen kindlicher Musiker. Das erste nackte kleine Kind blies die goldene Trompete, das zweite

spielte die kleine Geige, das dritte hob die Händchen mit den Schlegeln wie ein Trommler hoch, ein anderes rieb die Baßgeige, und das, welches am höchsten stand, hielt die Noten und dirigierte mit dem Taktstock die ganze heilige Musik, die bereit war, jeden Moment anzufangen zu spielen.“)

Die detaillierte Beschreibung der Orgel weist einen synekdochischen Charakter auf; sie wird in der Regel in enger Verbindung mit der Kirchenmusik erwähnt ("PK", S. 141; "OM", S. 176).

Die bei der Aufführung der Weihnachtsmesse von Ryba entstandene Gefühlssituation bezieht die Handlung in den dargestellten Raum mit ein. Man kann hier auch von einer Symbolhaftigkeit dieser Darstellung sprechen, und zwar in bezug auf die barocke Architektur der Kirche und in bezug auf die Verbundenheit der Gemeinde (die Harmonie des Kosmos allgemein), und man kann sie letzten Endes strukturell auch auf die "Polyphonie" (s. I/ 1.) des ganzen Werkes beziehen:

"Černá noc tlačí se na okna a poslouchá, zlaté hvězdy přestaly na obloze mrkat a poslouchají, měsíc se zastavil nad kostelní věží, lesy se ztišily a všechno poslouchá úžasně krásný Agnus vánoční mše, /.../ kterou hrají dnes po prvé v klenečském kostele. Ani nejslavnější opera světa nebyla nikdy hrána s větším nadšením a poslouchána s větším obdivem než tato prostičká hra náboženská. Zpěváci i hudebníci i posluchači tvořili jediný celek. Svatý zápal je všechny rozehřál, takže splynuly v jedno a dali se unést citem do nadpozemských světů, před tím nikdy netušené krásy a blaženosti."
(Pk 226)

("Die schwarze Nacht schaut zu den Fenstern herein und hört zu, die goldenen Sterne am Himmel zwinkern nicht mehr und hören ebenfalls zu, der Mond hielt über dem Kirchturm an, die Wälder sind still geworden und alle hören dem wunderschönen Agnus der Weihnachtsmesse zu, /.../ die heute zum ersten Mal in Klenčís Kirche gespielt wird. Nicht einmal die schönste Oper der Welt wurde mit größerer Begeisterung gespielt und

mit größerer Bewunderung gehört als dieses einfache religiöse Spiel. Die Sänger, die Musiker und die Zuhörer bildeten eine Einheit. Die Begeisterung für die Musik erwärmte alle, so daß ihre Herzen ineinanderflossen, und sie sich von ihrem Gefühl ins Jenseits tragen ließen, bis dahin zu einer noch nie geahnten Schönheit und Glückseligkeit.“)

Im Rahmen der dargestellten Welt wird jedoch oft auch mit Kontrast gearbeitet, indem der Autor die Darstellung auf die subjektive Betrachtungsperspektive von nur einer handelnden Figur begrenzt. Dieser Kontrast steht allerdings nicht im Widerspruch zur strukturellen Einheit des Textes. Er unterstützt nur die Dynamisierung der Handlung und der sozialkritischen Aspekte sowie auch psychologisch motivierte Züge des Erzählens:

“Jakmile zavřel Král pevně domovní dveře a teď i dveře ve světnici, všecken strach spadl z Králové /.../. Z mohutných trámů smrkových sroubená světnice, suchá, teplá, skýtala rodině zdravý a bezpečný útulek /.../. Jako v pevném hradu seděla kolem Krále celá jeho rodina, zdravý hlad kořenil jim chutné selské jídlo, radostná, spokojená nálada zračila se v tvářích hospodáře i jeho ženy.” (PK 120)

(“Sobald Král die Haustür und danach die Zimmertür fest verschlossen hatte, fiel von Králová die ganze Angst ab /.../. Das Zimmer, aus gewaltigen Tannenbalken zusammengezimmert, trocken und warm, bot der Familie eine gesunde und sichere Zuflucht /.../. Wie in einer festen Burg saß die ganze Familie um Král herum, ein gesunder Hunger würzte ihnen das schmackhafte Bauernessen, eine fröhliche, zufriedene Stimmung spiegelte sich in den Gesichtern des Hausherrn und seiner Frau.“)

Das Detail der räumlichen Darstellung betont das lebendige Verhältnis des Menschen zu seinem Lebensraum. Auch in jenen Zusammenhängen, in denen die Handlung durch die Einwirkung fremder Momente beeinflusst wird, wie z.B. durch die häufige Stationierung der Soldaten, was durch die geographische Lage Klenčís in der Nähe zur bayerischen Grenze gegeben ist. Hier ist die Enge, fast intime Verbindung der handelnden Figuren

der Choden zu ihrer nächsten Umgebung hervorgehoben:

"Take Král přivedl si domů jednoho vojáka. Celý grunt se vším všudy byl stavěn ode dřeva, jen komín a černá kuchyň s pecí tvořily jaksi kamenné jádro, kolem něhož se vinula z dřevěných trámů důkladně sroubená slupka. Od kuchyně nalevo vcházelo se síň do velké světnice s komorou a napravo do výměnkářské světničky /.../." (PK 141)

("Auch Král hatte einen Soldaten nach Hause mitgebracht. Der ganze Rohbau war aus Holz, nur der Kamin und die schwarze Küche mit dem Backofen bildeten eine Art steinernen Kern, der von einer aus Holzbalken zusammengezimmerten Schale umgeben war. Von der Küche aus links trat man durch die Diele in ein großes Zimmer mit einer Kammer ein und rechts in die Stube des Altbauern /.../.")

Diese Verhältnisse der Menschen zu ihrer Umwelt werden also durch Kontrast sowie auch durch Übereinstimmung der Bedeutung der Motive realisiert. Im Falle der Übereinstimmung, d.h. in einer harmonischen Bedeutung der im Text dargestellten Motive, entspricht diesen Verhältnissen oft auch der stilistische Aufbau des Textes (s. auch seine Polyphonie, die in Kap. I/1 erwähnt wurde). Das Harmonische spiegelt sich in solchen Fällen z.B. in der Neigung zum parataktischen Satzbau wider:

"Nebylo už daleko do sv. Martina, když konečně byly práce na poli, v loukách i ve stodole skončeny. Brambory šťastně uloženy ve sklepě, vymlácené obilí na sýpce, zelí naložené v kadečce, kyselou vůň plnilo celé stavení, na půdě sladce voněla stepná jablka /.../, len lesklý jako stříbro a hebký jako hedvábí čekal v komoře /.../ Celé stavení dýchalo spokojeností a blahobytem." (PK 52)

("Der St.-Martinstag nahte bereits, als endlich die Arbeit auf den Feldern, Weiden und in den Scheunen beendet wurde. Die Kartoffeln lagerten glücklich im Keller, das getrocknete Getreide lag auf dem Speicher,

der Kohl war in Fässern eingelegt und füllte mit seinem sauren Duft das ganze Bauernhaus, auf dem Dachboden verbreiteten die Äpfel einen süßlichen Duft /.../ der Flachs, weich wie Seide, glänzte silbern und wartete in der Kammer. Der ganze Bauernhof roch nach Zufriedenheit und Wohlstand.")

In diesem Zitat macht sich die Tendenz des Erzählers zur Verwendung von beiordnenden Sätzen bemerkbar, ohne daß dabei untergeordnete Sätze benutzt werden, wodurch es wiederum zur Häufung von Details kommt. Mu-kařovský bezeichnet dies als "asyndetisch beiordnendes Verfahren" ¹². So werden auch die Besuche der Intelligenz z.B. B. Němcová und P. Fester, im Rahmen der Raumelemente als harmonisch und beschützend dargestellt.

Verläßt der Erzähler diesen schützenden und ruhigen Raum, so werden im weiteren Verlauf des Romans stichwortartige Hinweise auf ihn zu finden sein, um seine spezifischen Stimmungswerte gelten zu lassen.

Die Ortshinweise zum Gesamtbild von Klenčív ergänzen neue räumliche Realien, wie z.B. die des Rathauses, wobei der Erzähler bewußt auf räumliche Einzelheiten verzichtet, und diese Tatsache weist im Rahmen ihrer Funktion einen negativen Charakter auf. Der neue deutsche Stadtrat, von den herrschaftlichen Beamten gewählt, mißbraucht den Streit um die Wälder zu Germanisierungszwecken und vertieft somit die soziale Spaltung des Ortes. Die Gemeinde lebt ihre Konflikte nicht vollständig aus, die Bräuche und die Gewohnheiten, zuerst gemeinsam und nach dem Zerfall der Gemeinde getrennt gefeiert, betonen zwar die Tradition, doch der scharfe soziale Konflikt ist auch weiterhin nicht zu übersehen.

So feiern die Stände in Klenčív den Fasching getrennt, die reichen Bürger im "Gasthaus zum schwarzen Adler", wobei auch hier erhebliche Standesunterschiede sichtbar bleiben. Auch der neue Stadtrat feiert gesondert und läßt alle freundschaftlichen Beziehungen zum Ort endgültig abbrechen:

"'U Boudáka za stolem sedí městský rychtář Kladívko a kolem něho celé městské právo i s písařem Bílkem a křtí novou hospodu /.../. 'Panská hospoda se musí

jmenovat', německy vykládá přisedlí Zippner, 'trhanovští páni nám ji povolili, my - páni měšťané budeme sem chodit a německy se tu bude mluvit' /.../.

U druhého stolu sedí chalupníci a hrdě hledí na svoji novou vrchnost /.../. Zapomínají ve chvíli slavnostní, že kořeny jejich rodu spleteny jsou se selskými, že jedna krev koluje v jejich žilách." (PK 423)

("Bei Boudák sitzt der Stadtbürgermeister Kladívko an einem Tisch und um ihn herum der ganze Stadtrat mit dem Buchführer Bílek, und sie taufen das neue Gasthaus /.../. 'Herrenkeller muß es heißen', erklärt auf deutsch der Beisitzende Zippner, 'die Herren von Trhanov haben es uns bewilligt und wir, die Stadtbürger, werden hierherkommen, und man wird hier deutsch sprechen.' Am anderen Tisch sitzen die Kleinbauern und betrachten stolz ihre neue Herrschaft /.../. Sie vergessen in dem feierlichen Augenblick, daß die Wurzeln ihres Geschlechts mit denen der Bauern verwachsen sind und daß dasselbe Blut in ihren Adern fließt.")

Einen ganz anderen Aspekt bietet das Zusammentreffen der Bauern mit B. Němcová, die sich beim Fasching in der Dorfschenke für chodische Volkstänze interessiert. Die Unmittelbarkeit der heiteren Atmosphäre, durch Freundlichkeit und Musik hervorgerufen, bewirkt, daß man von einer Parallele zwischen Raum und Figuren sprechen kann.¹³ Die Heiterkeit des Erlebten steht in Kontrast zu Němcovás Fahrt nach Domažlice, die der Landschaft eine symbolische Wirkung verleiht:

"ledový, mrazivý dech temné noci jí ovanul, zachvěla se a nikdo nespatriil, jak jí teď horké slzy vytryskly z očí... To ta písnička nevědomky jí tak bolestně ranila /.../ muziky dohrávají /.../ ještě když sáňky skřípají na sněhu a rolničky vesele zvoní po silnici, veselí stoupá, radost se stává bezuzdnou /.../ a nikdo víc nevzpomíná na sáňky ujíždějící smutnou Horou přes Rejkovický kopec k Domažlicům /.../. Do černé tmy ujíždějí sáňky /.../ černé město, proměněné v hlubokou tmou, vyvalilo se konečně pod nimi. Za klášterem, v domě u Pozamentýru svítilo do tmy ozářené okno /.../." (PK 277)

("Ein eisiger, frostiger Atem der dunklen Nacht umwehte Sie, Sie erzitterte und niemand bemerkte, wie ihr jetzt die heißen Tränen aus den Augen schossen... Gerade dieses Lied hat Sie unbewußt so schmerzlich getroffen /.../ die Musik spielt zu Ende /.../ während der Schlitten noch im Schnee knarrt und die Glöckchen fröhlich auf der Straße klingen, die Fröhligkeit steigert sich, die Freude wird maßlos /.../, und keiner erinnert sich mehr an den Schlitten, der von der traurigen Hora über Berg Rejšek nach Domažlice abfährt /.../. Der Schlitten fährt in die schwarze Dunkelheit hinein /.../ vor ihnen zeigt sich endlich die schwarze Stadt, lediglich als tiefe Dunkelheit. Hinter dem Kloster, im Haus von Pozamentýr, leuchtet in der Dunkelheit ein erhelltes Fenster.")

Der Schauplatzwechsel betont die Opposition: indem der Innenraum die Wärme und Geborgenheit hervorhebt, wirkt die nächtliche Landschaft bedrohlich, der Blick auf die Stadt symbolisiert den Blick ins Wertlose.¹⁴ Die Adjektiva "ledový, smutný, mrazivý, černý" ("eisig, traurig, frostig, schwarz") sind bestimmend für die Atmosphäre des negativ wirkenden Raumes.

Die Kreisstadt

Der Ortswechsel bildet eine Basis für die Atmosphäre, die sich zwischen den räumlichen Gegebenheiten und Figuren ergeben hat. Die Raumgestaltung, die Domažlice betrifft, wird stets aus Němcovás Perspektive dargestellt, so daß sich der Leser in diesem Raum kaum unbeschwert fühlen kann, da Němcová das kleinbürgerliche und gesellschaftlich unterworfenen Milieu von Domažlice als einengend und bedrückend empfindet:

"Jako ve vyhnanství cítila se v poněmčeném městě, které ji nechtělo rozumět, které vyhrožovalo udáním jejímu muži, posmívalo se jí, ba jí i pomlouvalo." (PK 291)

("Wie in der Verbannung fühlte sie sich in der germanisierten Stadt, die sie nicht verstehen wollte, die ihrem Mann mit einer Anzeige drohte, die sie auslachte und sie sogar verleumdete.")

Die einzige detaillierte Beschreibung der räumlichen Gegebenheiten der Stadt aus der perspektivischen Sicht des Erzählers bezieht sich auf das augustianische Kloster und den dazugehörigen Klostergarten. Hier verbringt Němcová dank der Freundlichkeit des Kloostervorstehers P. Kramer die Freizeit mit ihren Kindern ("OM", S. 270). Die wesentlichen Merkmale des Klostergartens spiegeln die Stimmung der anwesenden Figuren wider und weisen bereits in der Eingangsschilderung des Klostergartens im Frühjahr auf die Farbsymbolik hin:

"Jako brčál zelený pažit prostíral se před ním
protkaný hustě žlutými pampeliškami i bílými
sedmikráskami /.../." (OM 277)

("Wie ein Teppich breitete sich vor ihm ein immergrüner Rasen aus, besät mit gelbem Löwenzahn und weißen Gänseblümchen /.../.")

Die Symbolik der farblichen Einordnung ist eindeutig und eng mit der Handlung verknüpft: weiß als "Symbol der Unschuld" und grün in Verbindung mit der Natur als Symbol der Freiheit.¹⁵

Beide Farbsymbole charakterisieren Němcovás Bemühungen, ihren Kampf für die Freiheit und die Erhaltung der Muttersprache. Ihre politische Einstellung macht sich im Gespräch mit dem Abt des Klosters und einigen mit ihr sympathisierenden Patres bemerkbar. Die Intensität des Gespráches weist auf die Farbsymbolik zurück und Němcová in eine Gefühlstimmung versetzt :

"Vracím se z Prahy a cítím, jak se naše lípa zelená. Z minulosti, z naší slavné historie /.../ ssaje svými kořeny nové šťávy /.../, jarní slunce líbá nalité pupeny /.../ a co nevidět - lípa rozkvete. A vy byste pane řediteli mohl snéstí myšlenku, že by rodná vaše Praha, kolébka naší české slávy stala se německou? Vy byste mohl pomáhat, aby se poněmčily Domažlice, kde stával chodský hrad. kde bylo svedeno tolik vítězných bitev s Němci?" (OM 285)

("Ich kehre soeben aus Prag zurück und fühle, wie unsere Linde grünt. Aus der Vergangenheit, aus unserer berühmten Geschichte heraus /.../ saugt sie mit ihren Wurzeln neue Säfte in sich hinein /.../, die Frühlingssonne kühlt ihre gefühlten Knospen /.../ und im Handumdrehen erblüht die Linde. Und sie Herr Direktor, können sie den Gedanken ertragen, daß ihre Geburtsstadt Prag, die Wiege unseres tschechischen Ruhms deutsch würde? Und sie würden tatsächlich dazu verhelfen, daß Domažlice germanisiert wird, wo die chodische Burg stand, wo so viele siegreiche Schlachten mit den Deutschen stattfanden?")

Der Erzähler stellt die räumlichen Bestimmungen im Rahmen der individuellen Gestaltung Némcovás und ihrer Tätigkeit dar, wobei diese auf dem Land durch die Stimmungswerte überwiegen, die germanisierte Stadt wird dagegen im Rahmen der Handlung eher als Hintergrund dargestellt.

Die Natur

Die Naturbilder üben eine negative oder eine positive Funktion aus, wobei das Visuelle bzw. die Farbtöne eine besonders wichtige Rolle spielen. (Dieser visuelle Aspekt ist wahrscheinlich in Bezug auf die Entwicklung des tschechischen Symbolismus der Jahrhundertwende, von dem auch die Realisten beeinflusst wurden, zu erklären.¹⁶)

Die Naturdarstellung in der "CHT", weite Weiden und Felder, die Dörfer umrahmt von tiefen Wäldern und angelegten Weihern, dient als Hintergrund der dargestellten Verhaltensweise der Figuren, die in der freien Landschaft von gesellschaftlichen Konventionen befreit sind. Sie betont die fortgesetzte Parallelität zwischen dem Raum und den Figuren.

Die Darstellung der Naturschönheiten bildet den Rahmen des Geschehens, wobei die künstlerische Gestaltung des Naturbildes besonders durch das Zusammenwirken von Raum und Zeit hervorgehoben ist. Dieses Zusammenwirken unterstreicht die Absicht des Erzählers, die einzelnen Jahreszeiten in ihrer bunten Vielfalt und in ihrer engen Verbindung mit folkloristischen Bräuchen aufzuzeigen.

Im ersten Teil der Trilogie, "PK", wird eine Herbstlandschaft mit

dem beginnenden Übergang zum Winter - "Sterben der Natur", geschildert sowie die Darstellung der winterlichen Landschaft. Nicht nur die Naturschönheiten bilden den Rahmen des Geschehens, sondern es werden auch die Gefahren der Landschaft hinsichtlich der Handlung angedeutet. Bei einem Spaziergang wird Němcová von Faster durch seinen geschichtlichen Exkurs über die Gefahren der Germanisierung des Chodenlandes aufgeklärt. Faster bezeichnet das Chodenland symbolisch als westlichsten und lockersten Pfeiler der Slawen:

"Naše říšská silnice! To je jediná tepna, která nás spojuje se světem a touto tepnou musí k nám proudit zdravá krev a ne otrávená cizáctvím." (PK 360)

("Unsere wichtigste Straße! Das ist die einzige Ader, die uns mit der Welt verbindet, und durch diese Ader muß zu uns ein gesundes und nicht durch das Fremde vergiftetes Blut fließen.")

Ähnliche Empfindungen wie bei Faster sind auch bei der Figur des Grafen Kolovrat zu finden, der sich der vorrevolutionären bedrohlichen Situation und Stimmung des Volkes auf dem Land, verursacht durch die Unfähigkeit der Behörden, völlig bewußt ist. Die chodische Landschaft in ihrer symbolischen Erscheinung sieht er leidend und bedroht vom Metternichschen Systems:

"jak dlouho jako upír bude rdousit tuto nešťastnou zemi a čím ruka ho asi strhne z našeho hrdla?" (OM 256)

("Wie lange wird es wie ein Blutsauger dieses unglückliche Land quälen und wessen Hand reißt es von unserer Kehle herunter?")

Die Lebendigkeit und Verträumtheit der Landschaft stellt einen Vergleich zwischen der "Ewigkeit" der Natur (des Kosmos) und der Vergänglichkeit der Menschen dar.¹⁷

Bei den anderen geographischen Gegebenheiten wie Prag, Sv. Hora, München und Regensburg bleibt es nur bei der Benennung, der Leser kennt sie nur aus der Schilderung des Erzählers.

Trotz der unterschiedlichen Stimmungen der verschiedenen Räume, die mit jedem Schauplatzwechsel verbunden sind, integriert der Erzähler jeden

Raum unmittelbar in das Romangeschehen. Die innere Verbundenheit von Raum und Figuren lassen den Leser besonders intensiv an der Handlung teilnehmen.

2. Die Funktion der Zeitbestimmung

So wie sich die Untersuchung der Raumgestaltung auf das Erfassen des Tatsächlichen und Konkreten in der Dichtung konzentriert, bedarf die Untersuchung des Phänomens "Zeit" in der "CHT" einer besonderen Betrachtung.¹⁸

Während der Raum als das Nebeneinander korrespondierender Gegebenheiten dargestellt wird, ist das Wesen der Zeit als ein Nacheinander der verschiedenen Momente zu verstehen.¹⁹

Die Zeit ist eines der wichtigsten Elemente der epischen Dichtung. Jedes dargestellte Geschehen ist an den Zeitablauf gebunden und fähig, das Fließen der Zeit und ihre ununterbrochene Kontinuität zu erfassen. Peter Mayer begreift das Geschehen als eine "Wesenheit, die selbst nicht Zeit ist, die aber die Kontinuität der Zeit notwendig braucht, um sich zu konstituieren"²⁰.

Das Bestreben des Erzählers, dem Leser die fiktive Wirklichkeit des Geschehens zu vermitteln, geschieht in der Dichtung entweder in Form des berichtenden Erzählens oder durch eine szenische Darstellung.²¹

Mit der berichtenden Form vermittelt der Erzähler die Ereignisse, der zeitliche Ablauf vollzieht sich nach seinem Willen, wird durch ihn kontinuierlich bestimmt; das Geschehen ist durch seine seelischen Empfindungen oder gedanklichen Reflexionen bedingt. Die Kontinuität der Zeit wird gedehnt oder zusammengezogen zu einer summarischen Mitteilung.²²

Dagegen umfaßt die szenische Darstellung nicht nur dialogisierte Partien, sondern "auch die Spiegelung des fiktiven Geschehens im Bewußtsein einer Romangestalt"²³.

Durch die Form der szenischen Darstellung bleibt das eigentliche Erzählmedium dem Leser verborgen und bietet ihm die Illusion des unmittelbaren Miterlebens. Aus der subjektiven Perspektive der einzelnen Personen ergibt sich eine objektive Welt.²⁴

Diese Feststellungen werden für die folgende Untersuchung der Zeitgestaltung in der "CHT" maßgebend sein, wobei die gedachte Linie der zeitlichen Kontinuität, die das dargestellte Geschehen nacheinander aufreißt, einer besonderen Betrachtung bedarf. Aus der Analyse der "CHT" geht hervor, daß die Zeitgestaltung als das wichtigste Element der erzählten Welt angesehen werden muß, wobei die am meisten angewendete Form des Erzählens die szenische Darstellung ist (Naturdarstellung, folkloristische Bräuche, Trachtendarstellung usw.).

Wie schon zuvor festgestellt wurde (s. Teil III), sind der Aufbau und die Kapitelabfolge an den kalendarischen Ablauf der Jahreszeiten gebunden. Der Jahreswechsel mit den einzelnen Naturerscheinungen und Umwandlungen, der dazugehörenden Sukzession der folkloristischen Bräuche und Gewohnheiten hat einen besonderen Aspekt: es kommt zur Konfrontation der Naturzeit (Tradition und Bräuche) mit der konkreten historischen Zeit des aktuellen Geschehens im Revolutionsjahr 1848.²⁵

In der Chronik findet man verschiedene Arten von Zeitangaben; die wichtigsten stützen sich auf den kalendarischen Ablauf mit der Darstellung der folkloristischen Bräuche. Der Zeitablauf gibt genaue sowie unbestimmte historische Angaben, wobei sich der Erzähler nicht selten der Mittel der Rückwendung oder Vorausdeutung bedient.

Die enge Verknüpfung von Zeiträumen mit jeweiligen Ereignissen und folkloristischen Bräuchen ist durch zahlreiche Zeitangaben in der Chronik gut nachweisbar.

Die folgende Tabelle zeigt aufgrund der Analyse der einzelnen Kapitel und Kapitelabschnitte das Ausmaß der Zeitangaben sowie die zeitliche Fixierung von Ereignissen, die die Vorgehensweise des Erzählers deutlich machen.²⁶

Zeitangaben des Erzählers, s. Darstellung 14:

Darstellung 14

	Anzahl	Zeitangabe im 1. Satz	Zeitangabe im 2. Satz	ohne Zeitangabe
Kapitel	40	19	8	13
Kapitel- abschnitte	68	33	16	19
gesamt	108	52	24	32

Aus dieser Übersicht geht hervor, daß die Zeitangaben in bezug auf die Kapitel und Kapitelabschnitte deutlich überwiegen. Zur gleichen Feststellung gelangt man aufgrund der Untersuchung der einzelnen Teile der Trilogie.

In der folgenden Tabelle sind die verschiedenartigen Zeitangaben in den einzelnen Kapiteln zusammengestellt. Davon überwiegen eindeutig die Zahl der Monats- (13) und Jahresangaben (10), die einen direkten Bezug zu den folkloristischen Bräuchen aufweisen. Damit bestätigen sich meine Überlegungen, daß es die Absicht des Erzählers ist, die Folklore umfassend in der literarischen Form zu erhalten.²⁷ Art der Zeitangaben, s. Darstellung 15:

Darstellung 15

Art	Zahl
Uhrzeit	4
Tageszeit	9
Datum	1
Monat	13
Jahreszeit	10
Rückbestätigung nach Ereignissen	3
Vorausdeutung	5
gesamt	45

Bereits am Anfang des Erzählens entfaltet sich das Geschehen:

"Píše se r o k 1845 a venku p o d z i m začíná dýchat sychravě. Z lúna rybníků r á n o vystupují šedé mlhy /.../ usazují se jako bílý čepec na třech hlavách Čerchova /.../. Z a d n e si pohoví, ale k v e č e r u počnou se znova stěhovat. Po t ř e t í hodině odpolední už se topí v nich slunce. /.../ Ty mlhy jsou jako h o d i n y." (PK 7)

("Man schreibt das Jahr 1845 und draußen atmet der Herbst bereits nasse Kälte. Am Morgen entsteigen der Tiefe der Teiche graue Nebel /.../ sie bedecken wie eine weiße Haube die drei Köpfe des Čerchov-Berges /.../. Tagsüber ruhen sie sich ein wenig aus, aber gegen Abend fangen sie wieder an aufzusteigen. Um drei Uhr nachmittags badet in ihnen die Sonne. /.../ Die Nebel gleichen einer Uhr.")

Diese Aussage ist durch mehrere zeitliche Festlegungen gekennzeichnet, wodurch der Erzähler beginnt, die Handlung wahrzunehmen. Der historischen Angabe und der angegebenen Jahreszeit "podzim" ("Herbst") im ersten Satz folgt eine weitere Mitteilung, die durch das Adverb "ráno" ("morgen") zwar keine exakte Zeitangabe ist, aber auf den weiteren Sachverhalt hinweist, so daß dessen Funktion eindeutig ist. Außer der Tageszeit vermittelt sie eine Erfahrung, nach der sich der Tatbestand richtet: "Ty mlhy jsou jako hodiny" ("Die Nebel gleichen einer Uhr"). Der Nebel wird von den Hirten beobachtet, wodurch sie die genaue Tageszeit erraten und damit auch die Zeit der notwendigen Heimkehr festsetzen können. Mit dieser Mitteilung ordnet der Erzähler weitere Zeiterfahrungen nacheinander ein, die durch die kalendarische Fixierung mit den räumlichen Gegebenheiten koordiniert werden, so wie auch die einleitende Angabe des dritten Kapitels:

"Nebylo už daleko do sv. Martina, když konečně všechny práce na poli, loukách i ve stodole skončeny /.../." (PK 52)
 ("Der St. Martinstag nahte bereits, als endlich die Arbeit auf den Feldern, Weiden und in den Scheunen beendet wurde /.../.")

Innerhalb der Mannigfaltigkeit der Zeitangaben überzeugt die Darstellung der einzelnen Jahreszeiten, deren Übergang (z.B. vom Herbst zum Winter) die besondere Aufmerksamkeit des Lesers weckt:

"Měsíc listopad kráčel chodskou zemí. Coś těžkého, ospalého leželo ve vzduchu, unavené, jakoby choré krčily se stromy podél cest /.../. To je strašné umírání kraje, pomalé, vleklé, a proto tak strašné /.../. Smrt přírody - zima se neúprosně blíží." (PK 72)
 ("Der Monat November hielt Einzug im chodischen Land. Etwas Schweres, Verschlafenes lag in der Luft, die Bäume entlang der Wege ließen müde, als wären sie leidend, ihre Äste hängen /.../. Es ist ein schreckliches Sterben der Landschaft; langsam, schleppend und deshalb so schrecklich /.../. Der Tod der Natur - der Winter naht erbarmungslos.")

Trotzdem wird der Winter als eine fröhliche Jahreszeit dargestellt,

die eine Ruhepause für die Landschaft und deren Bewohner bedeutet:

"Za Trhanovem vstávalo ospalé slunce, ale v jeho zář-
 ři už se koupalo temene Haltravy. V jasně čistém
 vzduchu ostře se rýsovaly proti nebi zasněžené vr-
 cholky smrků a jedlí. Pak si popřála ranní lázeň
 kostelní věž /.../ jejíž cibulovitá, červeně natře-
 ná báň už dávno stála holá, bez sněhové čepice, jako
 nahá a proto teď rudě zaplála jako oheň. Pod ní se
 krčily střechy chalup a stodol všechny pod sněhovou
 peřinou a lemovány kolem dokola ledovými rampouchy
 jako stříbrným třepením. Až oči přecházely, jak se
 rozjiskřil úbělový sníh kolem ležících /.../." (PK 314)

("Hinter Trhanov stand die verschlafene Sonne auf, aber in ihrem Schein
 badete bereits der Gipfel von Haltrava. In der besonders klaren Luft
 setzten sich die verschneiten Spitzen der Tannen und Fichten deutlich
 ab. Dann gab sich der Kirchturm dem morgendlichen Bad hin /.../, dessen
 zwiebelartige, rot gestrichene Kuppel schon lange ohne Schneekuppe
 nackt dastand und deshalb jetzt feuerrot aufflackerte. Darunter duck-
 ten sich die Dächer der Häuser und der Scheunen, alle unter einer
 Schreedecke und rundherum mit Eiszapfen behangen wie mit silbernen
 Fransen. Man kam aus dem Staunen nicht mehr heraus, wie der umliegende
 Alabasterschnee funkelte /.../.")

Die hier vorhandene Farbdeutung weist übrigens auf die symbolischen Zü-
 ge im ganzen Werk hin.²⁸

Das berichtende Erzählen und dessen zeitliche Fixierung der nacheinan-
 der folgenden Darstellungen der einzelnen Jahreszeiten besätigt
 die Kontinuität der Zeit und ist als ein wichtiges Bindeelement
 zur Verknüpfung der Handlung anzusehen.

Die Darstellung der Zeitkontinuität, die sich auf den kalendarischen
 Zeitablauf stützt, wird zur Lokalisierung des Geschehens mit Nachdruck
 angewendet. Das Bemühen des Dichters, die "gedachte Linie der Zeit"²⁹
 aus der kalendarischen Anonymität zu befreien, wird am folgenden Zitat
 sichtbar, in dem er dem Leser das stimmungsvolle Ereignis der
 Weihnachtszeit vermittelt. Das Zitat bestätigt die innere Beziehung des

Erzählers zu seinem Land, mit dem er sich identifiziert:

"Šťastný, radostný jásot naplnil kraj, který slavil vpravdě veselé vánoční hody. U nás má všechno svůj čas, práce, radost i žalost. Když dělat, tak dřít, až se tvář k zemi padá, a když se radovat, tak se musí být taková čistá a silná radost, až člověka pozdvihuje od země a k nebi povznáší. Nic polovičatého se netrpí. Advent patří Pánu Bohu stejně jako půst./.../.Ale nic netrvá věčně /.../.Než se nadějí, rozkvetou děvčatům třešňové věvičky ve vodě /.../ svatá Lucie noci upije, mlhy zmizí, zima utvrdne a vánoční výzva 'radujme se, veselme se' bouří krajem. Blíží se masopust." (PK 229)

("Ein glücklicher, fröhlicher Jubel erfüllte die ganze Landschaft, die wirklich lustige Weihnachten feierte. Bei uns hat alles seine Zeit, die Arbeit, die Freude und die Trauer. Wenn eine harte Arbeit bevorsteht, dann muß man so schufteln, bis man mit dem Gesicht zu Boden fällt, und wenn man sich freut, dann sollte es eine so reine und starke Freude sein, die den Menschen von der Erde hochhebt und ihn zum Himmel trägt. Halbe Sachen werden nicht geduldet. Der Advent ist dem Herrn genauso gewidmet wie die Fastenzeit /.../. Aber nichts dauert ewig /.../. Bevor man sich umsieht, blühen den Mädchen die ersten Äste der Kirschbäume in den Vasen auf /.../ die Heilige Lucia vertreibt die Nacht, die Nebel verschwinden, der Winter wird strenger und der Weihnachtsaufruf 'Laßt uns fröhlich sein, laßt uns lustig sein' zieht durch die Landschaft.")

Der kalendarische Ablauf bezieht sich auf die Neujahrsspiele und schließlich auf die fröhlichste Zeit im Chodenland, den Fasching. Danach wird das Osterfest besonders hervorgehoben, das im Rahmen der Handlung einen wichtigen Abschnitt darstellt. Die Ankunft des Frühjahrs vereint mehrere kalendarische Gegebenheiten in sich:

"Měsíc d u b e n se chýlil ke konci. J a r o rozvíjelo se den co den krásněji a chodská země oblékala nejkrásnější roucho. První p o u t i se blíží-

ly. D n e s je sv. Vojtěcha, z í t r a je sv. Jiří,
/.../ p o z í t ř i je sv. Marka. Do Milaveč na pouť
určitě přijede prinzipál Šmíd a p o d l o u h é m
postu se ozvou Chodskem o p ě t muziky a zpěv." (OM 265)

"Der Monat April neigte sich seinem Ende zu. Der Frühling und das chodische Land zogen Tag für Tag ein schöneres Gewand an. Die ersten Kirchweihen näherten sich. Heute ist der St.-Adalbert-Tag, morgen der St.-Georg-Tag /.../ Übermorgen St. Markus. Zur Kirchweihe nach Milaveč kommt der Prinzipal Šmíd ganz bestimmt, und nach der langen Fastenzeit werden im Chodenland wieder die Musik und der Gesang erklingen.")

Nicht weniger eindrucksvoll ist die Schilderung der Mailandschaft, die in bezug auf ihre Bewohner einen hohen Stimmungsgehalt aufweist:

"Městečko vstávalo orosené a svěží uprostřed lesů,
polí, luk a rybníků. Země vydychovala silnou, zá-
račnou vůni májového jitra /.../. Lidé nevědomky
podléhali té čisté rozkoši, pocítovali její slad-
kou mdlobu ve všech údech /.../. Nové a silné touhy
rodily se jim v srdcích, naplňovaly je tichým zmat-
kem i podivným nepokojem /.../." (OM 315)

("Die Kleinstadt erwachte taubenetzt und frisch inmitten der Wälder, Felder, Weiden und Teiche. Die Erde atmete den starken, wundervollen Duft des Maimorgens ein /.../. Die Leute erlagen unbewußt dieser reinen Wonne, sie fühlten süße Ohnmacht in allen Gliedern /.../. Neue und starke Sehnsüchte entstanden in ihren Herzen, erfüllten sie mit stiller Verwirrung und seltsamer Unruhe /.../.")

Die Landschaftsmotive wirken also nicht nur beschreibend, sondern sie bestimmen auch die Gefühle der handelnden Personen, sogar auch in bezug auf ihre nationale Gesinnung, d.h., diese Motive wirken in diesem Zusammenhang nicht nur psychologisierend, sondern auch ideologisch:

"'/.../ hle, šumí královský hvozď náš, proto se mu říká
Šumava.' Jako zkamenělá stála Němcová a naslouchala té

smutné hudbě /.../ 'Za dne je člověk snadno přeslechne /.../, ale navečer a v noci, kdy tma pohltí celý kraj,, kdy mizí hory a doly, vesnice /.../ jako dech rodné země slyšíme šumět lesy a cítíme, že nejsme sami.'" (PK 224)

(" /.../ sieh, unsere königlichen Wälder rauschen, und deshalb nennt man sie Šumava'. Wie versteinert stand Němcová da und hörte der traurigen Musik zu /.../. 'Tagsüber kann man sie leicht überhören /.../, aber gegen Abend und nachts, wenn die Dunkelheit die ganze Landschaft einhüllt, wenn die Berge, die Täler und die Dörfer verschwinden /.../, wie den Atem der Muttererde hören wir die Wälder rauschen und fühlen, daß wir nicht allein sind.'")

Außer der genau angegebenen Jahreszeit sind es die unbestimmten Zeitangaben, die zum Hilfsmittel der Zeitkontinuität werden: "Už nebylo daleko do svatého Martina" ("Der St.-Martins-Tag nahte bereits"). Die Unbestimmtheit der Aussage stützt sich auf die kalendarische Genauigkeit, welche den Beginn der Schule andeutet. Die Rolle der unbestimmten Angabe wird im folgenden Text vom Adverb "zítra" ("morgen") übernommen:

"'Zítra musíš do školy', připomněl otec dceři, asi jedenáctileté Hanýžce." (PK 52)

("'Morgen muß du in die Schule', erinnerte der Vater die ungefähr elfjährige Tochter Hanýžka.")

In der angeführten Zitatfolge unterstreichen die unbestimmten Zeitangaben die Beziehung der Zeit zu den Figuren, das Nacheinander der zeitlichen Kontinuität:

"u ž h n e d j a k se narodila, byla to taková /.../ kurážná holčička, na kterou každý s radostí pohleděl /.../, rostla j a k o z v o d y , d o r o k a sama běhala /.../. D l o u h o si nehrála s panenkou, svlékala ji a oblékala n ě j a k ý r o k , p a k n á h l e dostala panenku živou- mladší sestřičku, p o r o c e druhou i třetí

p o t o m ."

(PK 30)

("Gleich nach ihrer Geburt war sie so ein /.../ couragiertes kleines Mädchen, das jeder mit Freuden ansah /.../, sie wuchs so schnell, und sie war kaum ein Jahr alt, als sie anfang zu laufen /.../. Lange hat sie nicht mit ihrer Puppe gespielt, sie zog sie einige Jahre an und aus, dann aber hat sie plötzlich eine lebende Puppe, eine jüngere Schwester bekommen, ein Jahr später die zweite und danach die dritte.")

Die Funktion dieser Aussage besteht nicht nur darin, das Vorwärtsschreiten der Zeit zu verfolgen, sondern auch die Figuren im zeitlichen Ablauf im Rahmen der episodischen Darstellung zu demonstrieren.

Weitere Beispiele, die als Zeitformen der Verknüpfung der Handlung dienen, sind in der ganzen Chronik zu finden: die **anonymen "Zeit"-Wörter**,³⁰ die eine unbestimmte Aussage markieren, wiederholen sich oft in einem Satz: "Až jindy, dnes už je pozdě." ("PK" 260) ("Ein anderes Mal, heute ist es schon zu spät.")

Sie kennzeichnen nicht nur den beginnenden Augenblick der Handlung, sondern auch die koordinierte Beziehung des zeitlichen Ablaufs mit den Raumgegebenheiten:

"'V neděli časně ráno u kašny za kostelem' /.../ a hned v zápětí ozvala se u radnice hudba a ještě za tmy prošla městečkem."
(pk 313)

("'Wir treffen uns am Sonntag ganz früh am Brunnen hinter der Kirche' /.../ und gleich darauf ertönte aus dem Rathaus Musik, die noch in der Dunkelheit die Kleinstadt belebte.")

Auch der zweite Halbsatz bestätigt durch die Zeitadverbien "hned" ("gleich") und "ještě" ("noch") die Aussage.

Überhaupt läßt sich im Rahmen des Geschehens feststellen, daß die unbestimmten Aussagen überwiegen. Der wahrnehmende Augenblick der Handlung markiert die Mitteilung am Anfang des Satzes:

"Brzy po obědě" (OM 46)

("Bald nach dem Mittagessen")

"Dny plynuly jeden po druhém" (OM 481)
 ("Die Tage vergingen einer nach dem anderen")

"Čas utíkal tuze pomalu" (LY 7)
 ("Die Zeit verging sehr langsam")

"Do roka by se o mě mluvilo" (OM 92)
 ("In einem Jahr würde man über mich sprechen")

"Až jindy, dnes je pozdě" (PK 260)
 ("Ein anderes Mal, heute ist es zu spät")

"Asi za týden" (PK 264)
 ("Ungefähr nach einer Woche")

"V té chvíli" (OM 134)
 ("Im gleichen Augenblick")

"Jistě se toho dočkáte" (PK 182)
 ("Sie werden es bestimmt noch erleben")

"Už se vrátil" (PK 201)
 ("Er ist schon zurückgekehrt")

"Naše lípa už se zelená" (OM 246)
 ("Unsere Linde grünt bereits")

"Už jsme se báli, že se na nás hněváte" (Ly 219)
 ("Wir hatten schon Angst, daß sie uns böse sind")

Die Gegenwart des Geschehens wird oft durch eine mehrfache zeitliche Verankerung präzisiert. Das zeigt sich auch in den Fällen, wo das Zeitgefühl z.B. bei handelnden Personen, verlorenzugehen scheint. Als Nemcova Land und Leute betrachtet, vergißt sie die Zeit:

"Utekł jí čas j a k o voda, a ž se jí č a s t o

ani domů nechtělo k d y ž přišel dozorce se vzka-
zem, že se pan komisař u ž vrátil /.../" (PK 201)

("Die Zeit verging ihr wie im Flug, so daß sie oft nicht nach Hause gehen wollte, als der Aufseher mit der Nachricht kam, daß der Herr Kommissar schon zurückkehrte /.../")

Trotz der Tatsache der Erzählaussage, daß hier die Zeit vergessen wurde, wird das Zeitphänomen auch hier betont.

Alle diese nacheinander mitgeteilten Zeitmomente beziehen sich auf einen einzigen Handlungsaugenblick, der die Gleichzeitigkeit der Aussage bekräftigt.³¹

Den Verlauf der zeitlichen Kontinuität unterstreicht die Benutzung von anonymen Zeitadverbien, die zwar die zeitliche Funktion bestätigen, den Charakter des Erzählten jedoch nicht beeinflussen. Zahlreiche Beispiele findet man in Fasters Gespräch mit dem tschechischen Förster Smrž:

"Faster odcházel d ř í v e než jindy, d o p ů l n o c i
scházela j e š t ě c e l á hodina /.../.

J a k m i l e odešel Faster z hospody, d ě l s k é h o

fořta tam nic netěšilo /.../. Ale b r z y na vojáka

zapomněl a z a s e se mu zjevila před očima hraběn-

ka /.../ h ů l zazvonila c h v í l e m i o kámen." (PK 244-245)

("Faster ging früher als sonst, bis Mitternacht fehlte noch eine ganze Stunde /.../. Sobald Faster das Wirtshaus verließ, gefiel dort dem Förster aus Díly dort nicht mehr /.../. Aber bald vergaß er den Soldaten und wiederum erschien ihm vor Augen die Gräfin /.../. Der Stock schlug zeitweise auf den Steinen auf.")

Im Vergleich zu den im Roman überwiegenden unbestimmten Zeitangaben wird die Schicht der präzisen Zeitbestimmungen durch mehrere Aspekte im Zusammenhang mit dem Geschehen deutlich hervorgehoben. Eines ist die innere Beziehung des Erzählers zum Geschehen, wie es bei der Verabschiedung der Bauern mit Pater Faster geschieht:

"'Hned po obědě, v j e d n u hodinu u Králů na dvoře',

poroučí Taračka."

(PK 484)

("Gleich nach dem Mittagessen treffen wir uns um ein Uhr bei Král auf dem Hof', befiehlt Taračka.")

Auch die Untersuchung der folgenden konkreten Zeitangaben verweist nicht auf eine innere Beziehung der Zeitangabe zum Erzählten, sie können sogar eliminiert werden:

"Táhne na druhou hodinu" (OM 491)

("Es ist kurz vor zwei")

"Když se Králová po čtvrté hodině vrátila" (PK 416)

("Als Králová nach vier Uhr zurückkehrte")

"Na věži zvonili právě tři hodiny" (LY 494)

("Die Turmuhr schlug gerade drei Uhr")

Andere präzise zeitliche Angaben beziehen sich auf die Naturerscheinungen des Frühjahrs und des Winters als Hintergrund des Geschehens und müssen daher genau festgelegt werden:

"O Velkém pátku r á n o, d ř í v než slunce vyjde.

Před pátou hodinou se všichni sejdou." (OM 166)

("Am Karfreitag morgen, bevor die Sonne aufgeht. Alle treffen sich vor fünf Uhr.")

"Když se k o s m é hodině úplně rozednilo, poble-

dly hvezdy a jasně modrá obloha, čistá, jakoby ji

vymaloval, klenula se nad klenčím." (PK 313)

("Als es gegen acht Uhr ganz hell wurde, sind die Sterne blaß geworden, und ein klarer blauer Himmel, als ob er frisch angemalt worden wäre, wölbte sich über Klenčím.")

Die Anwendung der genauen Zeitangaben deutet auf das Bemühen des Erzählers hin, das tatsächlich Stattgefundene im Geschehen zu

konkretisieren und die empirische Wirklichkeit zu bekräftigen. Daß der Erzähler in seiner Darstellung auf die Hilfsmittel der unbestimmten Zeitwörter verzichtet, bestätigt nur ihren Eigenwert sowie die Motivierung ihres Gebrauchs.³²

Zum epischen Gefüge der Zeitgestaltung gehört auch das Verfahren des Erzählers, die Mittel der Rückwendung und Vorausdeutung zu benutzen.³³

Die Rückwendung verweist auf die Absicht des Erzählers, ein Geschehen aus der Vergangenheit herbeizurufen oder einen Kontrast zu dem Gegenwärtigen herzustellen. Dadurch wird das Geschehen selbst nicht unterbrochen, sondern mehrere Geschehensabläufe koordiniert und die Gegenwart auf diese Weise erheblich vertieft.³⁴

Die folgende Aussage bestätigt die Funktion der rückwendigen Angabe mit einem vergleichbaren Wechsel von Gegenwart und der Vergangenheit, wobei die Gegenwart als eine Bestätigung des Bestehenden und als Maßstab dient. Als der Prinzipal Šmíd nach einem tschechisch aufgeführten Stück, gegen das zuerst Einwände erhoben worden waren, dann doch gelobt wurde, nämlich, daß er sich wegen seiner künstlerischen Darstellung mit jedem großen Künstler messen könne, gibt dieser folgendes zu:

"'To mohu /.../' hrdě přisvědčil loutkoherec, 'to mi řekl
i kníže Švarcenberk, když jsem hrál před panstvem na
Vorlíku.'" (PK 93)

("Freilich kann ich es /.../' hat der Puppenspieler stolz bestätigt,' das sagte mir auch Fürst Schwarzenberg, als ich vor der Herrschaft auf Burg Orlík spielte.'")

Durch diese Aussage, die sich auf die Gegenwart konzentriert, aber aus der Vergangenheit ihre Bestätigung holt, wird die gedachte Linie der zeitlichen Kontinuität verlängert. Der Ablauf des Geschehens wird also durch diese Gestaltungsweise nicht unterbrochen, sondern ergänzt.³⁵

Auch beim berichtenden Erzählen eines Dragoneroffiziers über das Überführen und Fangen eines wildernden Soldaten stützt sich die Gegenwart auf das Erzählte aus der Vergangenheit:

"Dragoun Salzmann, rodem Tyrolák, sloužil u císařských
střelců. Pro pytláctví běžel už ulicí a přeložili ho

k našemu pluku. Ale s o t v a se ohřál, s o t v a
spatřil hory a lesy, stará vášeň propukla v něm." (PK 162)

"Der Dragon Salzman, ein geborener Tiroler, diente bei den kaiserlichen Schützen. Wegen der Wilderei wurde er bereits verfolgt, und man hat ihn deshalb unserem Regiment zugeteilt. Aber kaum hatte er sich eingelebt, die Berge und die Wälder erblickt, schon erwachte in ihm die alte Leidenschaft.")

Als Salzman für sein Vergehen bestraft wird, weckt dies den Argwohn der Bauern, die sich bei dieser Gelegenheit auf ihre verlorenen Rechte und die Hinrichtung Kozinas besinnen:

"'Ona žádná zpupnost neroste do nebe, pravda v ž d y c k y
vítězí', kázal Taračka ještě ve dveřích, 'to trýznění vo-
jáků také přestane, já ne, ale vy se toho j e š t ě
dočkáte.'" (PK 182)

("'Ein solcher Übermut wächst nicht in den Himmel, die Wahrheit siegt mer siegen,' predigte Taračka noch in der Tür, 'die Qualen der Soldaten werden auch vergehen, ihr werdet es noch erleben, ich nicht mehr.'")

Hier zeigt sich auch dieselbe aktualisierende Funktion einer Vorausdeutung in den Aussagen, von der noch gesprochen werden wird. Das Präsens in der Aussage "Pravda vždycky vítězí" ("Die Wahrheit siegt immer") wird durch drei die Zukunft andeutende Sätze hervorgehoben, die den Tatbestand des Mitgeteilten unterstreichen. Bei der Verwendung verschiedener anonymer Bestimmungen erscheinen die Zeitadverbien "už" ("schon") und "ještě" ("noch") besonders häufig. Sie bestätigen die meist im Präsens gehaltene Aussage und verleihen ihr eine individuelle Prägung, wobei gleichzeitig ihre zeitbestimmende Funktion unterstrichen wird.³⁶

Die zeitliche Kontinuität wird auch innerhalb der dargestellten Gegenwart durch stilistische, zumeist expressive Mittel ausgedehnt. In diesem Zusammenhang ist die folgende Aussage zu betrachten:

"N o málo, ale z lásky dáno" ("LY" 336) ("Es ist wenig, aber es wurde aus Liebe gegeben"), wobei "no" eine Ausdehnung der zeitlichen Kontinuität und aufgrund der Modalität im Blickpunkt der szenischen Darstel-

lung die Erwähnung einer Handlungsgegenwart bedeutet:

"N o, n o ! Vrána, kdyby se ve sněhu válela, zůstane černou." ("LY 337")
 ("Nein, nein! Die Krähe bleibt immer schwarz, auch wenn sie sich im Schnee wälzt").

Dies drückt das Mißtrauen eines alten Försters gegenüber dem angeblich ordentlich geführten Leben einer alten Schmugglerin aus. Die Verdoppelung von "no" betont die Intention der Aussage, fixiert ihre zeitliche Folge, die über die gedankliche Reflexion der Rückwendung bis in die Zukunft der Handlung hinausgeht. Die exakt nachvollziehbaren Zeitangaben, die als assoziierende Rückwendung auf das vorhergehende Geschehen zurückverweisen, um die Gegenwart zu betonen, sind in der ganzen Trilogie zu finden und unterstreichen gleichzeitig den Roman-Charakter.

So sind im ersten Teil der Trilogie "PK" Hinweise auf die Besiedlung des Chodenlandes im Jahre 1706 durch vierzehn deutsche Familien zu finden (PK 206) sowie Angaben über die Bewegungen der französischen Armee in den Jahren 1805 und 1809 mit dem Abschluß eines Friedensvertrages und 1815 die Durchfahrt des russischen Zaren Alexander sowie die des Feldherrn Suvorov. Wurde bisher im Ablauf der historischen Ereignisse nur das Jahr als Zeitangabe des Geschehens verwendet, so präzisiert hier der Erzähler die wichtigsten Ereignisse bis auf den Tag genau:

"Toho roku dne 14. října jel Klenčím ruský car Alexander.
 Vojáci stáli podél silnice umoření, zbědovaní, ale přece
 s úsměvem na vyhublých lících. Vívali cara jako osvoboditele
 a opravdu zavládl p a k mír mezi národy." (PK 430)

("Am 14. Oktober dieses Jahres fuhr der russische Zar Alexander durch Klenčí. Die Soldaten standen entlang der Straße abgekämpft, abgequält, aber trotz allem mit einem Lächeln auf den abgemagerten Wangen. Sie haben den Zaren als einen Befreier willkommen geheißen, und danach herrschte wirklich der Frieden zwischen den Völkern.")

Die Unbestimmtheit des im dritten Satz verwendeten Adverbiums "pak" ("dann") verliert nicht an Bedeutung, vielmehr wird sie durch die Aussagekraft des ersten Satzes bestätigt und dadurch der wesentliche Sachverhalt des Erzählten unterstrichen.

Weitere historische Angaben beziehen sich im Handlungsverlauf auf den wesentlichen Gegenstand, die "Lusy" ("Die Wälder"), deren Erwerb im Jahre 1750 urkundlich bestätigt wurde. Die Urkunde spielt im Rahmen der Handlung eine tragische Rolle, sie wird von dem im Rathaus angestellten Buchführer Bílek entfernt und an die Bauern verkauft, damit diese ihren Streit mit den Herrschaften gewinnen können. Als der Verlust der Urkunde von der Obrigkeit entdeckt wird, nimmt sich Bílek das Leben. Dagegen erzeugt die Vorausdeutung, die nicht selten symbolisch dargestellt wird, eine Spannung, wozu häufig der Titel des Romans oder die Einleitung des Erzählers dient und dem Leser damit im Roman das Aufeinanderfolgen des Geschehens verrät. ("LY", Teil I/4.1.3.) Durch die Vorausdeutung wird die Gegenwart auf die Zukunft gerichtet, wobei die Gleichsetzung des Geschehnisses sichtbar bleibt.³⁷

Im Gegensatz zu den Rückwendungen bewirkt die Vorausdeutung eine Lebendigkeit der Erzählung. Oft kommt die Vorausdeutung in Form eines Titels und besitzt meist einen symbolisch antizipierenden Charakter. So ist z.B. in Baars Trilogie der Titel "Paní komisarka" ("Frau Kommissarin") als eine Art Inhaltsangabe zu betrachten, die bereits die gedachte Linie des Lebensschicksals in sich birgt, über den Titel "Osmačtyřicátníci" ("Die Achtundvierziger") bis zum Beginn der Kernhandlung mit dem vorausdeutenden Titel "Lúsy" ("Die Wälder"). Der Titel "Lúsy" weist deutlich einen symbolischen Charakter auf, der nicht nur dem Erzählgegenstand zugeordnet ist, sondern sich weit darüber hinaus auf das menschliche Schicksal bezieht. (S. Teil I/4.1.3.) Die Vorausdeutungen sind im zeitlichen Verlauf der ganzen Trilogie zu finden, sie weisen auf die eigene Reflexion des Erzählers sowie auch auf die Gedankengänge der Figuren hin, die oft Züge eines inneren Monologs aufweisen:

"Naopak, právě v té chvíli pomysll si Eisenhut, že z toho mračna nebude déšť. Než se bude moci Jindřich oženit, že vítr zanese někam tuhle zpěvačku, která mu učarovala, a že si přece jen vezme Lenku a školu k ní nádvkem, aby se stal jeho důstojným nástupcem." (LY 218)

("Im Gegenteil, gerade in diesem Moment dachte Eisenhut, daß aus jenen Gewitterwolken kein Regen fallen wird. Bevor Jindřich heiraten kann, wird der Wind die Sängerin, die ihn bezaubert hat, davontragen, und er

wird letzten Endes doch Lenka heiraten und die Schule als Geschenk dazubekommen, damit er sein würdiger Nachfolger wird.“)

Die eingeschobene Vorausdeutung dient der Orientierung des Lesers und markiert die einzelnen Erzählphasen.

An einigen Textstellen sind die historischen Angaben als Vorgeschichte und Mittel zur Vorausdeutung durch die Erzähltechnik koordiniert, siehe Taračkas Erzählung über Kozina in "PK" S. 132, 182, 206, 384, 429, weiter in "OM" S. 256, 266).

Zahlreiche symbolische Zeitangaben der Chronik haben unterschiedlichen Charakter und sind immer in bezug auf den weiteren Handlungsverlauf zu verstehen.

Als Němcová die Bäuerin Králová bei einem Besuch zu einem Naturheiler begleitet (ihr Mann wünscht sich einen Sohn), ist die Symbolik der Vorausdeutung (Geburt eines Sohnes und dessen Tod) nicht zu übersehen:

“Za Haltravem v té chvíli zhaslo slunce a temný, chladný stín protáhl se, kam až oči dohlédly...” (OM 111)

(“Hinter Haltrava war in diesem Augenblick die Sonne untergegangen, und ihr zog ein dunkler, kühler Schatten nach, so weit die Augen sahen.”)

Andere symbolische Zeitdarstellungen findet man in Fasters Gespräch mit Němcová, der sich ihrer Bedeutung angesichts ihrer Tätigkeit im Chodenland völlig bewußt wird:

“Bůh vás sem seslal v hodině dvanácté /.../, stáváte se našemu lidu kněžkou, věstkyní lepších časů.” (PK 276)

(“Gott hat Sie im letzten Augenblick hergeschickt /.../, Sie sind für unser Volk zur fürstlichen Wahrsagerin besserer Zeiten geworden.”)

Anders geartet ist die Symbolik des folgenden Zitats, das die Erinnerung an den unglücklichen Ausgang der Bauernrevolution und deren Opfer Kozina widerspiegelt. Die Symbolik von Kozinas Aufforderung “do roka ha do dne” (“auf Jahr und Tag”), direkt vor seiner Hinrichtung an den Herrscher von Lamingen gerichtet, ist unbestritten. Die Erfüllung die-

ser im Spätfeudalismus häufig verwendeten zeitlichen Aufforderung, (s. Teil III/2.4.) wurde noch nach Jahrzehnten von den Choden als Symbol der Gerechtigkeit empfunden.

2.1. Erzählte Zeit und Erzählzeit

Mit einer Gegenüberstellung von erzählter Zeit und Erzählzeit soll versucht werden, das "Verhältnis von erzählter Wirklichkeit und sprachlicher Wiedergabe" zu erfassen.³⁸

Dabei ist die Erzählzeit als eine einheitliche Wiedergabe in Form von Seitenangaben (Dauer des Lesens) aufzufassen. Die erzählte Zeit dagegen zeigt die Dauer der erzählten Handlung an. Sie unterliegt verschiedenen Standpunkten des Erzählers.³⁹

In der "CHT" erstreckt sich die Erzählzeit in der vorliegenden Ausgabe auf das Lesen von 1473 Seiten ("PK" 490, "OM" 482, "LY" 501 Seiten). Die folgende Tabelle stellt das Geschehen in zeitliche Phasen der einzelnen Erzählblöcke aufgliedert dar, ebenso das Verhältnis des jeweiligen Umfangs von Zeit und Seiten. Die angegebene Seitenangabe stellt die Erzählzeit dar, die Zeitdauer, die die Romanfiguren "durchleben", bestimmt die erzählte Zeit.⁴⁰

Erzählte Zeit und Erzählzeit, s. Darstellung 16:

Darstellung 16

Erzählblock Romanteil	Seitenangabe	Zeitangabe des Erzählers	Zeitdauer für die Romanfiguren	effektiv erzählter Zeitraum	Inhalt
I "PK"	S.7 - S.497 = 490 S.	ein unbestimmter Tag im Herbst 1845 bis zum Faschings- ende Oktober 1845- Februar 1848	2 Jahre und 9 Monate	6 Monate	Exposition winterliche Begebenheiten in Klenci Anfang der sozialen Kon- frontation Faschingsfeier
II "OM"	S.7 - S.489 = 482 S.	ein unbestimmter Tag Anfang März bis Mitte Mai	2 Monate und einige Tage	ca. 2 Monate	Frühlingsanfang Fortführung von Némcovás Tätigkeit in Klenci und Domažlice Entfaltung des sozialen Konflikts Osterfeier
III "LY"	S.7 - S.508 = 501 S.	ein unbestimmter Tag im Mai bis Anfang Sep- tember	3 Monate und 3 Wochen	ca. 3 Monate	Entfaltung des nationalen Bewußtseins Sieg der Bauern um die Lussy Tod von Králs Sohn

Für die Geschehnisse des ersten Erzählblocks im ersten Teil der Trilogie "PK" benutzt der Erzähler einen erzählten Zeitraum von sechs Monaten, die dazwischenliegenden zwei Jahre werden kaum erwähnt und bleiben für die Thematik des Romans unwesentlich.

So sind in der "CHT" hauptsächlich die wenigen Zeitangaben maßgebend, die die Jahreszeiten unterscheiden, ein genaueres Tagesdatum wird aber nicht angegeben und ist auch sonst nicht näher als ein Tag eines bestimmten Jahres zu identifizieren:

"Tajemně a tiše blíží se k našim horám nové jaro"
 ("Geheimnisvoll und still nähert sich unseren Bergen ein neuer Frühling")

"Masopust minul, pust se ujal vlády" (OM 7)
 ("Der Fasching ist vorbei, die Fastenzeit regiert")

"Pilně počítali dni v kalendáři a toužebně čekali,
 až měsíc máj ustoupí konečně červnu. Do konce
 května musí být odvody skončeny." (LY 7)
 ("Sie haben fleißig die Tage im Kalender gezählt und sehnsüchtig gewartet, bis der Monat Mai endlich vorbeigeht. Bis Ende Mai muß die Musterung beendet sein.")

So ist auch der Abschluß eines jeden Romanteils nur unter dem besonderen Aspekt der Jahreszeiten zu betrachten und läßt sich nicht präzise definieren.

Der Erzähler schildert nur bestimmte Ereignisse, Konflikte und Figurendarstellungen, die für die Romanstruktur wichtig sind, er überbrückt dagegen viele Geschehnisse durch den Erzählbericht, der sich aber auf einige Zeilen oder wenige Seiten beschränkt. Folgende Tabelle soll mit ausgewählten Beispielen aus drei Erzählblöcken das Verhältnis der Erzählzeit zur erzählten Zeit im Rahmen der Geschehnisse deutlich machen, s. Darstellung 17:

Darstellung 17

Kapitel	Erzählblock	Zeitraum	Seitenangabe	Ereignis
8	I	24. Dezember - 6. Januar = 13 Tage	S.217-S.246 = 29 S.	Rybas Weihnachts- messe in Klenčí Neujahrsbräuche
6	II	1 Tag	S.193-S.231 = 37 S.	Feierlichkeiten am Ostersonntag
3	II	2 unbestimmte Tage im Früh- jahr	S.67 - S.111 = 44 S.	Němcovás und Královás Besuch beim Naturheiler
6	III	1 unbestimmter Tag Anf. Juni	S.196-S.239 = 43 S.	Visitation in der Schule von Klenčí
9	I	6. - 10. Januar = 5 Tage	S.247-S.277 = 30 S.	Dreikönigs-Feier Fasching

Die Untersuchung der Zeitangaben zeigt keinen gleichbleibenden Erzählrhythmus; der Erzähler verleiht in der Romanstruktur bestimmten Ereignissen im zeitlichen Rahmen mehr Gewicht als Ereignissen, die sich über längere Zeit hinziehen, z.B. "Ostersamstag".

In einem Abschnitt der erzählten Zeit von insgesamt zwei Jahren und sechs Monaten läßt der Erzähler die zwei Jahre aus, womit die erzählte Zeit letztlich sechs Monate beträgt. Die Dominanz der kalendarischen Zeitangaben wird im Rahmen des Geschehens sichtbar. Alle mitgeteilten Ereignisse beziehen sich auf den Wechsel der Jahreszeiten, um wiederum die jeweiligen Bräuche und Gewohnheiten in ihrem Funktionszusammenhang mit dem Geschehen zu betonen.

Im Rahmen des objektiven Zeitverhältnisses gelingt es dem Erzähler, die Ereignisse aus der kalendarischen Anonymität herauszulösen und sie dem Leser mit Hilfe von bestimmten und unbestimmten Zeitangaben glaubwürdig erscheinen zu lassen, so daß die realistische Ebene des Geschehens nicht angezweifelt werden kann. Es kommt zu einem Verwischen der Grenzen zwischen realer Chronik und epischer Romanhandlung (Betonung der Illusion in der dargestellten fiktiven Welt).

3. Die Struktur der Figurendarstellung

In Anbetracht der mannigfaltigen Beziehungen der Figuren zueinander soll die Art und Weise ihrer Darstellung deutlich gemacht werden. Voraussetzung für das Geschehen ist die Verbundenheit der Figurenwelt mit der Raumgestaltung, die Zuordnung der Figuren, die die nötige Wirkung in den jeweiligen Handlungsraum einbringen.

Ein wichtiger Punkt bei der Betrachtung der Figuren ist die Frage nach Konzeption und Konfiguration der Charaktere,⁴¹ nach Wellek folgendermaßen definiert:

"Was sonst ist der Charakter als die Bestimmung des Geschehens?
Was ist das Geschehen anderes als die Illustration des Charakters?"⁴²

Überhaupt ist die Frage nach der gesamten Konfiguration wichtig. Auf

welche Art werden die Figuren dargestellt, wie viele sind es, treten sie überwiegend einzeln oder in Gruppen auf, in welchem Verhältnis stehen sie zueinander?⁴³

Um die Funktion der sozialen Stellung zu betonen, teilt sich die Aufmerksamkeit des Erzählers auf Haupt- und Nebenfiguren auf.

So gelingt es dem Leser, sich eine Übersicht zu schaffen über die Zugehörigkeit oder Abhängigkeit der Figuren oder Figurengruppen zu verschiedenen Handlungsräumen, die für das Geschehen eine wichtige Rolle spielt. Dadurch kann die Funktionsrolle der Figuren ermittelt werden, wozu nicht nur eine statisch beschreibende Rolle des Beobachters benötigt wird, sondern auch eine dynamische, von der der Leser durch die Figurenbewegungen erfährt.⁴⁴

Ein weiteres objektives Mittel der unmittelbaren Wiedergabe ist die Darstellung der Figurengespräche, die wiederum ganz unterschiedlich sein kann. Entweder tragen die Dialoge zum Verlauf des Geschehens bei, oder sie können durch ihre Gefühlsartikulation oder persönliche Stellungnahme das Geschehen reflektieren.⁴⁵

Für die Figurendarstellung ist die unterschiedliche Weise der perspektivischen Figurenbetrachtung des Erzählers maßgebend die, entweder auktorial oder personal vorgestellt wird, denn gerade die auktoriale Erzählung berichtet von Vorgängen in der Außenwelt und die personale Darstellung von den Vorgängen in der Innenwelt, und bietet dem Leser die Illusion einer objektiven Wirklichkeit in einer Erzählfigur oder in einem von Stanzel "Reflektorfigur" genannten Person des Geschehens.

Die objektive Wirklichkeit erlebt der Leser durch die zusammengetragenen Details, die zum "Ganzen" des Geschehens beitragen, dessen Träger wiederum einzelne Figuren oder Figurengruppen sind. Die Akzentuierung der erzählten Geschehnisabläufe auf die Hauptfiguren betont deren strukturellen Stellenwert, wobei die Ereignisse sich auf das soziale Umfeld des Romans stützen, die auch die historisch-politische Dimension betreffen.⁴⁶

Dabei ist die wesentliche strukturelle Bedeutung der Nebenfiguren nicht zu übersehen, da der Erzähler sie im Handlungsverlauf zur Gliederung oder Unterbrechung der Handlung oder zur Motivierung benutzt, womit deren Einfluß am Hauptgeschehen deutlich gemacht wird.⁴⁷

Um die einzelnen Figuren in ihrem individuellen Eigenwert betrachten zu

können, ist es notwendig, sie im Rahmen ihrer Funktion zu differenzieren.

In Anbetracht der Positionen der einzelnen Figuren sind diese in die Bereiche der Haupt- oder Nebenfiguren einzuordnen. Als Hauptfiguren sind diejenigen Personen zu definieren, die für den Konflikt und den Handlungsablauf verantwortliche Handlungsträger sind.

Die übrigen Figuren gehören in die Gruppe der Nebenfiguren, wobei sich in deren Darstellung das Hauptgeschehen spiegelt, oder sie reflektieren in ihren Gesprächen die Handlung oder tragen zu Kontrast oder Harmonie bei.⁴⁸ Dethloff charakterisiert die Funktion der Nebenfiguren wie folgt:

"Als repräsentative Figuren tragen sie dazu bei, ein möglichst authentisches Bild einer für eine Epoche typischen Gesellschaft zu vermitteln."⁴⁹

Die Differenzierung der Figurenwelt in der "CHT" geschieht im Hinblick auf die Gegenüberstellung der sozialen Stände: der Intelligenz und der Bauern, wobei es innerhalb jeder dieser Gruppen zu gegensätzlichen Standpunkten kommt. Die Figuren lassen sich in folgende Schemata einordnen, s. Darstellung 18:

I.

Hauptfiguren	
Intelligenz	Bauern
Faster Němcová Jindřich	Král und seine Familie Klika
	Hanýžka Králová

II.

Nebenfiguren	
Intelligenz	Bauern
Šmíd Kantor Eisenhut Finanzkommissar Němec Förster Priester Petr Faster Direktor Melichar herrschaftliche Beamten Honoratioren in Domažlice	Taračka Smolík Psutka Vavřík Beroušek Die Stadträte in Klenčí
Adel	Zedníček Kokoráčka deutsche Handwerker

Die in Darstellung 18 im Plural verwendeten Berufsbezeichnungen beziehen sich auf eine Mindestzahl von zwei Personen; die unter der gestrichelten Linie angeführten Namen sowie der Adel sind nur am Rande des Geschehens zu behandeln. Eine Ausnahme bildet Hanýžka Králova, die Tochter des Bauern Král. Dabei ist aber nicht zu übersehen, daß einige Repräsentanten des Adels den historischen Bezugsrahmen der Handlung bestimmen. Durch ihr Eingreifen in den Streit um die Wälder wird dessen Verlauf positiv beeinflußt.

Zur kleinen Anzahl an Hauptfiguren gesellt sich eine relativ große Gruppe von Nebenfiguren. Für die Konfiguration ist ein übergreifendes Prinzip der Opposition bestimmend, nach J. Link folgendermaßen klassifiziert:

"Innerhalb der Konfiguration stehen die Figuren nach bestimmten Gesetzmäßigkeiten in binären, tertiären oder mehrgliedrigen Oppositionen."⁵⁰

3.1. Die Darstellung der Hauptfiguren

Baars Darstellung der Hauptfiguren stützt sich auf eine konventionelle Dreierkonstellation – eine Heldin zwischen zwei Männern. (Im Falle der "CHT": Němcová in Verbindung mit Faster und Jindřich). Es entspricht dem Charakter eines historischen Romans oder eines Chronikromans, das Gewicht der Handlung auf mehrere Figuren zu verteilen, die dadurch zu Hauptfiguren werden. Oft werden die Hauptfiguren in einem Miteinander geschildert, um die eine oder andere Gestalt zu vertiefen. Diese Strukturverschiebung charakterisiert den Aufbau eines historischen Romans im 19. Jahrhundert.

Im Eingangskapitel des ersten Teils der "PK" kommt es nach einer Raumbeschreibung zur Begegnung mit der Hauptfigur Faster. Diese Figur fehlt in keinem der fünfzehn Kapitel des Romans.

Der Landpater Faster kämpft auf dem Chodenland gegen Obskurantismus, Frömmerei und religiösen Aberglauben. Letzterem begegnet er am häufigsten, und seine Versuche, ihn auszurotten, machen ihm Feinde unter den Bewohnern. Faster erzielt in der kurzen Zeit seiner Tätigkeit

in Klenci einige Fortschritte, doch in bezug auf den religiösen Aberglauben muß er oft resignieren. Dies versucht Němcová als einen Charakterzug des Chodenstammes zu erklären:

"Své povinnosti náboženské vykonávají teď Chodové obřadem katolickým, ale těmto synům svobody nezaryje se do duše žádná konfese. Mají jakési své vlastní náboženství, pohanství smíšené s křesťanstvím, plno pověr a náboženských zvyků /.../." (OM 487)

("Ihren religiösen Pflichten kommen die Choden jetzt im katholischen Ritus, aber diesen Söhnen der Freiheit wird sich keine Konfession in die Seele einprägen. Sie haben irgendeine eigene Religion, eine heidnische, vermischt mit christlichen Zügen, voll von Aberglauben und religiösen Bräuchen /.../.")

Der Erzähler stellt Faster nicht nur als einen fortschrittlichen Priester dar, er betont v.a. seine patriotische Gesinnung und zeigt seine Rolle als Helfer im nationalen und sozialen Kampf der wachgerüttelten Landbevölkerung.⁵¹

So belehrt Faster Němcová nicht als Priester, sondern als Patriot. Die Bauernrebellion sei auf dem Chodenland im Gegensatz zu den anderen böhmischen Ländern nicht aufgrund religiöser Streitigkeiten entflammt:

"Ne kvůli náboženství nikdy ne. Ale jen kvůli pudě, svobodě a mateřské řeči zdvihli se k zápasu, který dosud trvá a jehož jsme svědky." (OM 488)

("Nein, niemals wegen der Religion. Nur wegen ihrem Landbesitz, der Freiheit und der Muttersprache haben sie sich zum Kampf erhoben, der immer noch andauert und dessen Zeugen wir sind.")

Die Liebe und Treue der Choden zu ihrer Heimat, das starke Pflichtbewußtsein, sie im Notfall zu verteidigen, wird von Faster als prägender Charakterzug dieser Menschen hervorgehoben:

"Všechnu jejich duševní i tělesnou sílu vyžádala si obrana země zde /.../ , nebylo času na nějaké náboženské

blouznění, na plané schůzky, na filosofování! Střízlivá skutečnost držela je ustavičně v tvrdé dlaní a nutila je životem a krví platit za své domoviny." (OM 487)

("All ihre seelische und physische Kraft hat die Verteidigung dieses Landes hier gefordert /.../, es war keine Zeit für irgendeine religiöse Schwärmerei, für grundlose Zusammenkünfte, für irgendein Philosophieren! Die nüchterne Wirklichkeit hielt sie ständig in ihrer harten Hand und zwang sie, für ihre Heimat mit ihrem Leben und ihrem Blut zu zahlen.")

Faster verleiht unter den Bauern Bücher und Zeitschriften und verweist auf die Aufgabe des Volkes im Hinblick auf dessen berühmte Vergangenheit.

Die fiktive Gestalt Fasters wird vom Erzähler als eine Art der Autostilisierung dargestellt, die nicht im Widerspruch zur historischen Wahrheit steht. Besonders deutlich werden die selbststilisierenden Züge in Němcová's Dialog mit Faster:

"Horká krev je i ve vašich žilách, což o to! Nebýt kleriky a koláru, který dusí váš vniterný požár, nezadal byste v ničem bratrance!" (OM 289)

("Heißes Blut fließt auch in Ihren Adern, aber was soll's! Wenn es das Priestergewand und das Kollar, die ihr inneres Feuer unterdrücken, nicht gäbe, würden Sie in keiner Weise ihrem Cousin nachstehen.")

Pater Faster, der Volksaufklärer, der schmerzlich mit seinen inneren Konflikten zu kämpfen hat, bringt dadurch eine dramatische Spannung in die Handlung.

Mit der Darstellung Fasters ist die Romangestalt der Schriftstellerin B. Němcová unlösbar verbunden. Gerade Faster macht sie mit der chodischen Landbevölkerung bekannt, versucht ihr deren Charakter näherzubringen, indem er sie auf deren politische und nationale Fragen aufmerksam macht. Der Rückblick auf die chodische Vergangenheit überzeugt von der Notwendigkeit des sozialen und politischen Kampfes. Das Porträt Němcová's zeichnet der Erzähler mit Achtung und Liebe. Die Volkstümlichkeit Němcová's charakterisiert Taračka wie folgt:

"Moudrá je a rozumná, ale přitom prostá a upřímná.
Nic ze sebe nedělá. Mluví se mnou - starým plesní-
vým dědkem - jako bych jí byl roven." (OM 48)

("Sie ist weise und vernünftig, dabei aber einfach und aufrichtig. Sie will nichts Großartiges darstellen. Sie spricht mit mir, einem grauhaarigen Greis, als ob ich ihr ebenbürtig wäre.")

Auch andere Bewohner in Klenčí sind von ihrem volkstümlichen Auftreten begeistert:

"Tak čistě a srdečně mluví, jakoby s námi odjakživa
rostla. Dobrá jako chléb a veselá, radostná jako
víno. Srdce by rozdělila, horí pro pravdu a jak
miluje naši rodnou zem, naši řeč, náš kraj a všech-
no, co je naše." (OM 48)

("Sie spricht so rein und herzlich, als wäre sie mit uns aufgewachsen. Sie ist so gut wie das Brot und so lustig und fröhlich wie der Wein. Ihr Herz würde sie mit uns teilen; sie steht für die Wahrheit ein, genauso wie sie unser Heimatland liebt, unsere Sprache, unsere Landschaft und alles, was uns betrifft.")

Aus Liebe zur Landbevölkerung vergleicht Němcová ihren Heimatort in Nordböhmen mit dem Chodenland und macht die tschechische Öffentlichkeit auf dessen Probleme in den Zeitschriften "Květy" und "Česká včela" aufmerksam. Wesentliche Züge ihrer patriotischen Gesinnung eröffnen sich dem Leser durch den anschließenden Dialog mit Faster:

"Cítím v sobě, že tenhle kraj i lid vloudil se mi do
srdce jako muj drahý domov. Už nikdy naň nezapomenu
a mnohé mé povídky budou jistě napojeny láskou k ne-
šťastnému Chodsku /.../." (OM 37)

("Ich fühle in mir, daß diese Landschaft und dieses Volk sich wie meine teure Heimat in mein Herz eingeschlichen haben. Ich werde sie nie vergessen, und, viele meiner Erzählungen werden bestimmt die Liebe zu diesem unglücklichen Chodenland wiedergeben.")

Němcová's mutiger Kampf für die Erhaltung der Muttersprache verträgt sich kaum mit der täglichen Realität ihres harten Kampfes um das materielle Überleben. Ihre Bemühungen stoßen in Domažlice auf die normative Ordnung ihrer eigenen Gesellschaftsschichten, was nicht ohne negative Konsequenzen für das Leben Němcová's und ihres Mannes bleibt. Doch das alles kann sie nicht von ihrem Ziel abhalten, auch ein Verleumdungsbrief nicht, den die Honoratioren von Domažlice zu Havlíčeks Redaktion nach Prag schicken, und dessen Veröffentlichung sie verlangen. Der grundlegende innere Konflikt, die Versagung des individuellen Lebensglücks, die Sehnsucht, dem Volk zu dienen, erlebt der Leser mittels ihrer Gedanken und Gefühlsregungen. Auch wenn sich Němcová zwischen der Pflicht einerseits ihrer Familie und andererseits dem Volk gegenüber, hin und her gerissen fühlt, denkt sie nur an letzteres:

"'Ano, máte pravdu' zvolala zaníceně, 'to život tak člověka chvílemi láme a mate /.../. Mé děti musely by se stydět za matku, která právě v nich by nemílovala svůj národ a rodnou vlast. Pravý muž musel by pohrdat ženou bojácnu, opatrnicky vypočítavou, sobeckou ženou, která by se neodvážila - když vlast volá - obětovat sebe, své děti, muže a všechno, co tvoří její pohodlí, radost a blaho na zemi.'" (LY 70)

("'Ja, sie haben recht,' rief sie begeistert aus, 'es ist das Leben, das den Menschen manchmal verzweifeln und irren läßt /.../. Meine Kinder müßten sich ihrer Mutter schämen, die gerade in ihnen nicht ihr Volk und ihre eigene Heimat lieben würde. Ein echter Mann müßte eine verängstigte, berechnende, egoistische Frau verachten, die nicht wagen würde - wenn die Heimat ruft - sich selbst zu opfern, ihre Kinder, ihren Mann und alles, was ihre Bequemlichkeit, ihre Freude, ihr Wohl auf Erden ausmacht.'")

Dabei ist ihr pflichtbewußter und mit Sorgen um die Familie geplagter Mann kaum eine Hilfe. Verständnis findet sie bei Fester und beim Lehrer Jindřich. Die Heftigkeit ihrer Gefühle bei der Begegnung mit dem Volk wird dem Leser in aller Breite dargelegt:

"Co jí přináší činnost spisovatelská? Jen bolest a zklamání /.../. 'Celé strašné nepochopení doma i ve městě tlačí ji jako balvan./.../ 'A o koho se mám já opřít? Kdo mě podá ruky pomocné?' Hluboké ticho tmavé noci ji obklopovalo, odnikad nepřicházela odpověď. V protějším chrámu jako by se v té tajemné chvíli otevřely dveře, anděl strážce naší vlasti vyšel z nich /.../ a vyvedl ji jako z žaláře z města ven. Prošla Draženovem do Klenčí, zastavila se na Výhledech /.../ a všude slyší: 'Nu paní! Japa se máte? Pročpa k nám tak dlouho nejdete?' Teplo lásky dýchá z těch slov /.../. Paní Božena najednou cítí /.../ jak povoluje ocelový krunýř lidských ohledů a řečí, chvála a hana lidská propadá se do propasti a ona rozepíná náruč jako osvozený pták křídla /.../. " (OM 295)

("Was bringt ihr die schriftstellerische Tätigkeit? Nur Schmerz und Enttäuschung /.../'. Das ganze schreckliche Unverständnis zuhause und in der Stadt lastet auf ihr wie ein Felsbrocken /.../. 'Und an wen soll ich mich anlehnen? Wer streckt mir die helfende Hand aus?' Die tiefe Stille der dunklen Nacht umgab Sie, Sie erhielt von nirgends eine Antwort. Aus dem gegenüberliegenden Dom, als ob sich in diesem geheimnisvollen Augenblick die Tür geöffnet hätte, trat der beschützende Engel unseres Vaterlandes hinaus /.../ und führte Sie wie aus einem Gefängnis aus der Stadt hinaus. Sie ging durch Draženov nach Klenčí und hielt auf dem Berg Výhledy an /.../ und überall hört Sie: 'Na! Wie geht es denn Ihnen? Warum sind sie so lange nicht zu uns gekommen?' Sie atmet die wärmende Liebe aus diesen Worten /.../. Božena Němcová spürt ganz plötzlich /.../, wie sich der Stahlpanzer der menschlichen Rücksichtnahme lockert, wie das menschliche Lob und der menschliche Tadel in einen Abgrund fallen, und Sie breitet ihre Arme aus, wie ein befreiter Vogel seine Flügel /.../.")

Beiden Hauptfiguren, Faster und Němcová, gönnt der Erzähler kein persönliches Glück und keine Zufriedenheit, beide werden nur in ihrem patriotischen Pflichtgefühl dem Volk gegenüber gezeichnet, obwohl diese Entscheidung einen leidenden, seelisch gespaltenen Menschen zurückläßt. Auch dem patriotisch gesinnten Lehrergehilfen Jindřich weist der

Erzähler eine führende Rolle im Prozeß des nationalen Selbstbewußtseins im Chodenlande zu. Seine Liebe zur Musik verhilft ihm schnell zu Sympathien unter der Landbevölkerung, deren Musikbegeisterung sich schon bei den Kindern bemerkbar macht. Bei Jindřichs Vorstellungsgespräch überzeugt seine musikalische Kunst auch den Musikkenner Kantor Eisenhut. Die Dynamik der Handlung wird durch die Verben unterstrichen:

"To pomocník teprve přicházel do ohně. Ztrácel vědomí, nestaral se, kde je, kdo ho poslouchá, proč sem přišel, pouze struny cítil pod prsty, smyčec ve své pravici a opíjel se přímo nádherným zvukem starých vzácných houslí. Hrál jednu z nejtěžších sonát Bethovenových, hrál ji od věty k větě s větším nadšením, hrál ji nejen jako virtuos, ale i jako básník, s neobyčejným citem a pochopením. I paní učitelová /.../ přikradla se ke dveřím a jako kouzlem tažena otevřela je a stanula na prahu. Viděla cizího mládence stát uprostřed pokoje, kýval se, hned hlavu k housličkám tiskl, hned ji vztyčoval, rukou se rozháněl, dlouhý vlas divoce mu vlál kolem čela a oči upřené kamsi ke stropu svítily mu jako dvě vysoké vzdálené hvězdy..." (PK 55-57)

("Dabei fing der Hilfslehrer erst richtig an zu spielen. Alle seine Gedanken galten dem Spiel, er kümmerte sich nicht darum, wo er ist, wer ihm zuhört, warum er gekommen war, er fühlte nur die Saiten unter seinen Fingern, den Bogen in seiner Rechten und berauschte sich direkt mit dem wunderschönen Klang der alten wertvollen Geige. Er trug eine der schwierigsten Sonaten Beethovens vor, spielte sie von Satz zu Satz mit größerer Begeisterung und spielte sie nicht nur wie ein Virtuose, sondern wie ein Dichter, mit einem unvergleichlichen Gefühl und Verständnis. Auch die Gemahlin des Lehrers /.../ stellte sich leise an die Tür, und wie bezaubert öffnete sie sie und verharrte an der Schwelle. Sie erblickte einen fremden Jüngling inmitten des Zimmers, der sich hin und her beugte, einmal den Kopf an die Geige drückte, um ihn gleich wieder hochzuheben, dann wieder schneller zu spielen, das lange Haar wehte ihm wild um die Stirn, und seine Augen, fest gegen die Decke gerichtet, leuchteten wie zwei entfernte Sterne.")

Die Musik bringt Jindřich auch B. Němcová näher, die besonders die emotionale Wirkung des von ihm einstudierten alttschechischen Liedes "Svatý Václav" in Klenčís Kirche erlebt. Die unmittelbare Wirkung dieses Erlebnisses erfährt der Leser durch eine subjektive Darstellung des Erzählers:

"Ohromná, těžká, tvrdá a hrubá ruka chytila něžného zlatého duhového ptáka. Svírá ho a tiskne, a ptáče zpěvavě lká a naříká si. To není ptáče, toť celý národ český, který Metternichův vládní systém drží za hrdlo, tiskne a škrtí jej." (PK 87)

("Eine riesige, schwere, harte und große Hand hat den zarten goldenen regenbogenfarbigen Vogel gefangen. Sie hält und drückt ihn fest, und das singende Vögelein weint und klagt. Aber es ist nicht das Vögelein, sondern das ganze tschechische Volk, dem das Metternichsche System den Hals drückt und es würgt.")

Die Symbolik des Zitats, adjektivisch unterstrichen, bezieht sich auf das leidende Volk mit der Bitte um Gottes Hilfe:

"...nedej zahynouti nám i budoucím, svatý Václave!" (LY 215-216)
 ("Laß uns und unsere Nachkommen nicht zugrunde gehen, heiliger Wenzel.")

Die Emotionalität der Darstellung überwältigt B. Němcová:

"Ach Bože,' modlí se dojatě krásná duše Boženy Němcové s nimi. 'Pohni se za cimbuřím svého hradu a neoslyš národ, který tě takhle dovede ctíti a vzývati.'" (LY 216)

("Ach Gott,' betet gerührt die schöne Seele Božena Němcová's mit ihnen. 'Rühre dich hinter den Mauern deiner Burg und erhöre das Volk, das dich so ehren und anbeten vermag.'")

Nach Fasters Abschied von Klenčís wird Jindřich zum Ratgeber der Bauern, deren Konflikt mit den Handwerkern sich weiter verschärft. Poetisch dargestellt wird seine Liebe zu Amálka, die durch die Fürsprache des

Grafen Stadion einen glücklichen Ausgang findet.

Im Vergleich zur führenden Rolle der Intelligenz stellen die Bauern die Stütze des nationalen Kampfes dar. Trotz kritischer Auffassung vom Standpunkt des Erzählers aus wird ihre patriotische Gesinnung durch die Tradition als ehemalige Grenzbewacher betont.

So entfaltet sich im Hintergrund des Geschehens die Figur des Bauern Král. Král ist als führender Kopf, als Sprecher der Bauern anerkannt, dessen Charakterzüge, v.a. seine Kühnheit und Überlegenheit an zahlreichen Beispielen episodisch dargestellt wird. Das Adjektiv "moudrý" ("weise") dient seiner Charakterisierung als tüchtiger und vorbildlich wirtschaftender Bauer, dem von der Gemeinde Achtung gezollt wird. Die Perspektive der Präsentation seines Äußeren wechselt von der Ebene des Erzählers zur Darstellungsebene einer der anderen Figuren: der Frau Králs.

"Vidí ztepilého muže svého zpřímá seděti /.../, pod kloboukem vlasy se mu kadeří, na osmahlých tvářích vystupuje zdravý ruměnec." (PK 31)

("Sie sieht ihren hochgewachsenen Mann aufrecht sitzen /.../, unter seinem Hut kräuseln sich die Haare, auf seinen sonnengebräunten Wangen tritt eine gesunde Röte aus.")

Králs Aussehen weckt auch bei Němcová Sympathie, die in Král einen Vertreter des gesunden Bauernstandes sieht der die Stärke seines Volkes symbolisiert:

"Mužná síla z něho zrovna sršela, oči se mu radostně leskly a pod rozhalenou košilí klenul se mohutný hrudní koš. Voněl travou jako celý kraj a jak pospíchal, vlnilo se obilí s obou stran /.../." (LY 201)

("Die männliche Kraft strotzte direkt aus ihm, die Augen blitzten fröhlich und unter dem geöffneten Hemd wölbte sich sein riesiger Brustkorb. Er roch nach Gras wie die ganze Landschaft und wenn er sich beeilte, dann teilte sich das Getreide auf den beiden Seiten.")

Králs Charakterfestigkeit wird während der Gerichtsverhandlung im

Streit um die Wälder bestätigt sowie bei der Verteidigung der Muttersprache als Umgangssprache in Klenčís Rathaus. Němcovás und Fasters patriotisches Bemühen stößt zuerst bei ihm auf Verständnis, und es kommt infolgedessen zu einem Wandlungsprozeß innerhalb des ganzen Dorfes. Ein besonders plastisches und emotionsgeladenes Bild entfaltet sich vor den Augen des Lesers beim Anblick einer Tanzvorführung mit seiner Frau, die alle Zuschauer und auch Němcová begeistert. Förster Pavelka charakterisiert ihn so:

“Nezmar člověk. Dobrý jako dítě, šumný jako víno, v radosti vznětlivý jako prach, ale v bolesti tvrdý jako suk.” (PK 269)

(“Ein unverwüstlicher Mensch. Gutmütig wie ein Kind, spritzig wie ein Wein, wenn er sich freut, ist er entzündbar wie Pulver, aber im Schmerz hart wie ein Ast.”)

Seine Frau wird als vorbildliche Mutter und Bäuerin dargestellt, deren Fleiß und Sauberkeit sowie ihre Wahrung der Traditionen von allen bewundert wird. Im Streit der Bauern steht sie hinter ihrem Mann und unterstützt ihn in allen seinen Entscheidungen. Die Darstellung ihrer Persönlichkeit findet ihren Ausdruck in langen Beschreibungen des Tagesablaufs unter Einbeziehung aller Familienmitglieder, wodurch sich eine Atmosphäre der Geborgenheit ausbreitet (“OM”, Kap. III-IV).

Dagegen ist der Bauer Martin Klika mit seinen übereilten Entscheidungen und impulsiv zum Ausdruck gebrachten Gefühlen als ein Gegenpol Králs dargestellt, wird aber wegen seiner cholerischen Ausbrüche von vielen gefürchtet. Seine Vorliebe für das Lesen bringt ihn den anderen Nachbarn näher, aber auch hier setzt sich seine Emotionalität durch:

“Tu pracovala jeho živá fantázie, zvedala ho do výše, oči se mu leskly, dech tajil, někdy i pěsti svíral, zuby zatímal, ba přemoci se nemohl, aby i hlasitě nevykřikoval, buď zlostně nebo radostně /.../.” (PK 143)

(“Da arbeitete seine lebhafteste Phantasie, hob ihn empor, die Augen glänzten, sein Atem stockte, manchmal hatte er auch die Fäuste geballt, biß die Zähne in die Lippen ein, ja er konnte sich sogar nicht überwinden, laut aufzuschreien, entweder im Bösen oder im Guten.”)

Kantor Eisenhut macht im Gespräch mit Jindřich auf die durch seine Erfahrungen gewonnenen relevanten Charakterzüge der Choden aufmerksam:

“Krále už znáte, dnes jste poznal Kliku, v těch dvou sedláčích máte obrázek celého Klenčí - ba celého kraje, takoví jsou: pracovití, šetrní, dobří, ale vznětliví a hrdí, praví psohlavci.”
(PK 80)

(“Král kennen Sie schon, heute haben Sie Klika kennengelernt. In diesen beiden Bauern haben Sie ein Abbild von ganz Klenčí - ja sogar von der ganzen Landschaft, so sind sie: arbeitsam, sparsam, gütig, aber hitzköpfig und stolz, echte Hundsköpfe.”)

3.2. Die Relevanz der Nebenfiguren

Die Figur des Puppenspielers Šmíd ist aus der Erzählperspektive in eindrucksvoller und prägnanter Weise dargestellt. Im Prozeß des nationalen Selbstbewußtseins spielen seine Puppentheatervorstellungen eine bedeutende Rolle. Faster und Jindřich haben seine Stücke im patriotischen Sinne verändert, mit Gedichten und Liedern versehen, die von Šmíd, einem treuen Anhänger der tschechischen Sprache, mit Begeisterung vorgeführt werden. Der Erzähler widmet sich ausführlich seiner äußeren Beschreibung, wodurch wiederum folgende Charakterzüge unterstrichen werden:

“Pod vysokým čelem hořely mu dvě krásné oči, černé jako uhl, na hlavě nosíval špičatý širák a jinak ho nikdo neviděl oblečeného než v otřelém sametovém kabátě a ve vysokých jízdeckých botách. Hubený, takřka jen kost a kuže, skrýval v sobě srdce úžasně citlivé a vznětlivé.” (PK 90-91)

(“Unter der hohen Stirn blitzten zwei schöne pechschwarze Augen, auf dem Kopf trug er einen spitzen, breitkrepigen Hut und keiner hat ihn je anders gesehen als in einem ausgefransten Samtmantel und in hohen Reitstiefeln. Mager, fast Haut und Knochen, verbarg er ein unwahrscheinlich empfindsames und entflammbares Herz.”)

Šmíd wird als Patriot von den Behörden verfolgt, aber er befolgt deren Anordnung, vor den Honoratioren in Klenčf und Domazlice nur auf deutsch zu spielen, nicht. Er belehrt sie im Gegenteil dahingehend, daß ihre Provinz nur eine "deutschtümelnde" sei:

"To jen tady u hranic se ještě vede všechno po německu,
ale dále v Čechách, všude panuje mateřská naše řeč." (PK 157)

("Nur hier, an der Grenze wird noch deutsch gesprochen, aber je weiter man nach Böhmen kommt, herrscht überall unsere Muttersprache.")

Als Šmíd wegen seines Patriotismus vom neuen Stadtrat in Klenčf angezeigt wird, ändert er seine Überzeugung nicht, sondern wechselt seinen Tätigkeitsbezirk.

Im Gegensatz zu Šmíd stellt der Erzähler auch negative Typen in den Reihen der Intelligenz dar, so am Beispiel des Opportunisten Kantor Eisenhut, bei dem der Kult des Musizierens den Rang seines Scheinpatriotismus und seine Verantwortung dem Volk gegenüber überragt.⁵² Sein Äußeres unterstreicht seine gesellschaftliche Rolle in Klenčf:

"Kantor sám vzor pořádku, čistě oholen, pečlivě učesan, stále černě oblečen a v lesklých kanonech..." (PK 54)

("Der Kantor selbst galt als Beispiel der Ordnung: sauber rasiert, sorgfältig gekämmt, stets schwarz angezogen und in blitzenden Stiefeln.")

Durch diese Beschreibung wird Eisenhut bewußt als Gegenpol zu Jindřich konzipiert, beide Figuren sind durch ihre Liebe zur Musik miteinander verbunden. Als der deutsche Stadtrat wegen Jindřichs Patriotismus Einwände erhebt, wird dieser von Eisenhut gemahnt, zur Unterstützung der gesellschaftlichen Ordnung v.a. der Anordnung Folge zu leisten, die deutsche Sprache zu benutzen.

Dieselben Ansichten vertreten die in einigen Szenen episodisch dargestellten Förster, die dem herrschaftlichen Hof direkt unterstellt sind, was ihre Situation erschwert.

Eine Ausnahme bildet der alte Förster Pavelka, ein Freund der Tschechen, mit dem wegen seiner Ehrlichkeit auch Graf Stadion sympathisiert,

und der deshalb vom herrschaftlichen Hof und von Direktor Melichar nichts zu fürchten hat. Seine fachliche Aussage beeinflusst die Gerichtsverhandlung im Waldstreit positiv.

Die Darstellung der herrschaftlichen Beamten in Trhanov geschieht nur durch ihre Handlungsweise, wobei sie einerseits die Interessen ihrer Herrschaft, des Grafen Stadion, vertreten, andererseits als unehrliche und unkorrekte Beamten auftreten und nicht zögern, ihre Herrschaft zu bestehen. Auf gleiche Weise wird ihr Vorgesetzter Melichar dargestellt, der in seinem Streben nach gesellschaftlicher Anerkennung mit seinem Haß die patriotisch gesinnte Bevölkerung verfolgt - und damit auch B. Němcová und Faster.

Der Finanzkommissar Němec, von den Behörden wegen seiner patriotischen Ansichten und der Tätigkeit seiner Frau verfolgt, trägt dies mit Fassung, unterstützt seine Frau in jeder Beziehung, obwohl er dadurch gesellschaftlich gemieden wird. Sein schwerer Dienst und die Sorge um die Familie lassen ihn trotz seiner inneren Qualitäten abhärten, worunter wiederum seine Frau zu leiden hat. Der Leser erfährt darüber nur in spärlichen Andeutungen.

Als begeisterter Vertreter der neuen revolutionären Ideen wird der Aufklärer Petr Faster dargestellt, der seine Landsleute durch sein Auftreten für die neuen Konstitutionsideen zu gewinnen versucht. Die Darstellung seines Äußeren aus der Perspektive des Erzählers wirkt expressiver als die der anderer Figuren:

"Petr Faster stál tehdy v plné mužné síle a postavou hotový král /.../. Na širokých ramenou seděla uslechlíá hlava v níž pod vysokým čelem plály smělé ohnivé oči, pod nimi vyčníval nos ušlechtileho tvaru a pod nosem i širokou bradou vlnily se krásné a pečlivě česané vousy." (PK 450)

("Peter Faster stand damals in voller Manneskraft und wirkte mit seiner Gestalt wie ein König /.../. Auf seinen breiten Schultern trug er einen edlen Kopf, aus dem unter der hohen Stirn mutig zwei feurige Augen brannten, unter denen eine wohlgeformte Nase herausragte. Auf dem breiten Kinn wellte sich ein schön gewachsener und sorgfältig gekämmter Bart.")

Petr Faster erklärt den Bewohnern die Konstitutionsidee und findet begeisterte Anhänger. Sein Auftritt in Domažlice ändert schließlich die öffentliche Meinung im Verhältnis zu Němcová. In dieser Stimmung läßt der Erzähler den Hussitenchoral "Kdož sú boží bojovníci" ("Wer sind die Gottessreiter") erklingen, wodurch die positive Einstellung des Erzählers zum Hussitismus betont wird.

Die Sympathisierung mit dem Hussitismus muß als ein Teil der Autorenkonzeption des revolutionellen Programms von 1848 angesehen werden, und gehört zum ideologischen Höhepunkt der Chronik, vom Erzähler wie folgt motiviert:

"Po letech, po dlouhých staletích ozvala se opět válečná píseň, kterou kdysi hřmělo tak často město i celý kraj kolem, ve středu staroslavných Domažlic. A když se císařský purkmistr ptá: 'Co to zpívají?' dostává se mu odpovědi: 'Žižkovu píseň'".
(LY 473)

("Nach Jahren, nach langen Jahrhunderten, ertönte erneut das Kriegslied, das damals so oft die Stadt und die ganze Landschaft durchzog, inmitten der altertümlichen Stadt Domažlice. Und wenn der kaiserliche Bürgermeister fragt: 'Was singt man denn da?', so antwortet man ihm: 'Žižkas Lied.'")

Als geistiger Führer des Bauernstandes ist Král zwar anerkannt, trotzdem richten sich alle nach dem Rat des Altbauern Taračka. Durch seine würdige Erscheinung war schon zuvor zum Vertreter der Bauern gewählt worden. Aufgrund seiner Fahrkünste wurde er von der Thurn- und Taxis-Post als Wagenführer angestellt. (Er fuhr im Jahre 1800 General Suvorov von Klenčí nach Prag und im Jahre 1815 den russischen Zaren Zaren Alexander.) Die Präsentation seiner Erscheinung geschieht aus dem Blickpunkt des Erzählers, der es bewußt auf die Sympathie des Lesers abgesehen hat:

"Lidé vybíhali ven a s radostí dívali se na starého Taračku, který na své vrance seděl jako chodský vévoda. Ohromný širák, plný červených hedvábných pentliček jako koruna seděl na jeho šedivé hlavě, dlou-

hé vlasy splývaly mu na bělostný šerkový župan." (PK 487)
 ("Die Leute kamen aus ihren Häusern herausgerannt und mit Freude sahen sie den alten Taračka an, der auf seinem Rappen wie ein chodischer Herzog saß. Ein riesiger breitrempiger Hut, voll von roten Seidenbändern, saß wie eine Krone auf seinem grauen Haupt, seine langen Haare fielen auf seinen schneeweißen Mantel herab.")

Die Liebe und Achtung der Gemeinde prägt die wertende Darstellung des Erzählers direkt nach seinem Tod:

"Umřel Řehoř Taračka, kmet osmdesátiletý, jehož otec se dožil plného sta let a jako sedmiletý chlapec stál pod šibenicí a na své vlastní oči viděl věšeti Kozinu. Jím vymřel starý selský rod na Chodsku a po něm už nikdo nedovedl tak věrně a živě vyprávěti o velké rebelii chodské, která nás stála tolik trpkých slz a drahé krve." (OM 396)
 ("Řehoř Taračka der achzigjährige Greis, war gestorben, dessen Vater genau hundert Jahre alt wurde und als siebenjähriger Junge unter dem Galgen stand und mit eigenen Augen die Hinrichtung von Kozina sah. Mit ihm starb auf dem Chodenland ein alter Bauernstamm aus, und keiner nach ihm konnte so wahrhaftig und lebendig über die große Rebellion erzählen, die uns so viele bittere Tränen und teures Blut kostete.")

Die Darstellung der anderen Bauern ist als eine Einheit zu betrachten, wobei manche Figuren in einigen Episoden einzeln vorgeführt werden. Sie werden vom Erzähler adjektivisch beschrieben, als "pomalý" Smolík ("langsamer" Smolík), "chytrý" Psutka ("kluger" Psutka), "veselý" Vávřík ("lustiger" Vávřík), "rozvážný" Fryďák ("umsichtiger" Fryďák), wodurch ihre Charakterzüge representiert werden sollten.

In Opposition zu den Bauern sind die Handwerker der Kleinstadt Klenčív dargestellt, die mit den deutschen Handwerkern den neuen Stadtrat bilden. Ihre Handlung steht in krassem Gegensatz zu den bisherigen nachbarschaftlichen Beziehungen, der Erzähler stellt sie als Urheber des begonnenen Streites dar. Am Rande dieser Figurenkonstellation werden episodisch einige gute nachbarschaftliche Beziehungen zu der deutschen Minderheit der anderen Dörfer geschildert. Das beiderseitige Verhältnis

ist betont unchauvinistisch dargestellt, der Erzähler verleiht ihm keineswegs eine nationalistische Prägung. Beide Dörfer werden in großen Massenszenen, z.B. bei der Ostersamstagsprozession oder an Weihnachten, präsentiert.

Zedníček und Kokoráčka werden aufgrund der patriarchalischen Gesellschaftsordnung der Kleinstadt nur am Rande dargestellt. Beide Schmuggler sind auf ihre alten Tage gezwungen, sich ihren Unterhalt redlich zu verdienen, werden Kirchsänger und heiraten. Trotzdem wird ihr beiderseitiges gutes Verhältnis zur Gemeinde hervorgehoben, schon wegen Kokoráčkas Erfahrungheit als Naturheilerin.

Eine besondere Wertung erhält aus der Perspektive des Erzählers der Adel. Ein Großgrundbesitzer, der die gegenwärtige Herrschaft auf dem Chodenland vertritt, Graf Stadion, wird unter dem Aspekt seiner politischen und staatsmännischen Qualitäten dargestellt. Mit einer gewissen Ironie wird die demokratische Gesinnung des Grafen Rudolf geschildert:

„Když scházela hraběti rovnorodá společnost, probouzel se v něm diplomat a rád sestupoval /.../ dolů do kasina svého pivovaru do kruhů občanských /.../. Hrabě slýchal v tomto kruhu mnohé věci jinak, než mu je vykládali na universitě vídeňské, opravoval i doplňoval si tu svoji znalost českých záležitostí. Slyšel zpívat naše národní písně, přednášet básně, viděl i divadlo hrát, čítal zde „Květy“ a oproti svému a svých kruhů přesvědčení počínal tajně věřit, že poněmčení českého národa se nepodaří a že velká idea Josefa II., udělat z celého Rakouska jednojazyčný stát, právě o tento národ ztroskotá.“

(PK 14-15)

(„Wenn der Graf eine gleichwertige Gesellschaft vermißte, erwachte in ihm der Diplomat und er ging gerne /.../, in seine Brauerei unter die Bürger /.../. Der Graf hörte in diesem Kreis viele Dinge anders als er sie auf der Wiener Universität gelernt hatte, verbesserte und ergänzte hier seine Kenntnisse der tschechischen Angelegenheiten. Er hörte, wie wir unsere nationalen Lieder sangen, wie wir Gedichte vortrugen und sah sogar, wie wir Theater spielten, las dort die Zeit-

schrift "Květy", und entgegen seiner eigenen Überzeugung und der seines Kreises fing er an heimlich zu glauben, daß die Germanisierung des tschechischen Volkes mißlingen wird und daß die große Idee Josefs II., aus ganz Österreich einen einsprachigen Staat zu machen, gerade an diesem Volk scheitern wird.")

Trotzdem fürchtet der Graf die neuen Ideen und empfiehlt den patriotisch gesinnten Priestern die Treue zur eigenen Obrigkeit aufrechtzuhalten.

In bezug auf den Leser positiv dargestellt ist der mit den Konstitutionsideen sympathisierende Ritter von Obentraut, der als Findelkind in den Priesterkreisen im Chodenland patriotisch erzogen worden ist und durch dessen Eingriff der Streit um die Wälder definitiv zugunsten der Bauern entschieden wird.

Aus den Reihen des Adels wird außer Obentraut nur noch Graf Kolovrat als mit dem chodischen Volk und Land sympathisierend dargestellt:

"Co věděli Windischgrätzové, Stadionové, Stöhrové, samá pobělohorská šlechta /.../. Kdo z nich rozuměl tomuto zadumanému kraji, cítil s ní, jeho bolest a smutek. Jedině přimský Kolovrat, ušlechtilý, mírný a nevšedně vzdělaný /.../ slyšel pláč a nářek a výčitky, této tvrdé, pokořené, ale dosud hrdé země /.../. V takové chvíli probouzel se v Kolovratovi potomek starožitného českého rodu /.../, cítil, že národu se musí vrátit jeho stará práva /.../." (OM 104)

("Was wußten die Windischgrätzer, Stadioner, Stöhrrer, der ganze Adel, der sich in diesem Gebiet nach der Schlacht am Weißen Berg niederließ /.../. Wer von ihnen verstand diese in Gedanken versunkene Landschaft, fühlte mit ihr ihren Schmerz und ihre Trauer. Nur der Kolovrat aus Přimda, ein edelmütiger, sanfter und besonders gebildeter Mensch /.../, hörte das Weinen und das Klagen und die Vorwürfe dieser harten, gedemütigten, aber immer noch stolzen Erde /.../. In einem solchen Augenblick erwachte in Kolovrat der Nachfahre des altertümlichen tschechischen Geschlechts /.../, er fühlte, daß man dem Volk seine alten

Rechte zurückgeben muß.")

Kolovrats Bemühungen werden vom Erzähler positiv gewertet, denn in vorrevolutionärer Zeit brauchte das Volk die Unterstützung des Adels. Die folgende Tabelle liefert einen Gesamtüberblick über die Figurenkonstellation an ausgewählten Beispielen, mit einem Vergleich von Kapitel und Seitenzahl und unter Angabe des jeweiligen Handlungsraumes, s. Darstellung 19:

Darstellung 19

Handlungsraum	Figurenbestand	Gesamtzahl	gesamt	Kapitelanzahl	Seitenanzahl
I: "PK" Schulanfang in Klenčí	a) Anzahl der Figuren	13	22	(3) 1	30
	b) Figuren im Gespräch	9			
I: "PK" Fasching in Klenčí	a) Anzahl der Figuren	42	80	(10 - 12) 3	101
	b) Figuren im Gespräch	38			
II: "OM" Frühjahr	a) Anzahl der Figuren	33	52	(1 - 2) 2	59
	b) Figuren im Gespräch	19			
III: "LY" Visitation in Klenčís Schule	a) Anzahl der Figuren	44	60	(6 - 7) 2	89
	b) Figuren im Gespräch	16			

3.1.3. Die Welt der Kinder

Die Schilderung des Lebens der chodischen Kinder in der Schule, auf der Weide und bei den gemeinsamen Spielen gehört zu den besten und eindrucksvollsten episodischen Darstellungen des Erzählers.

Die am häufigsten auftretende Kinderfigur ist Hanýžka Králová,⁵³ die Tochter des Bauern Král, die wegen ihrer Geschicklichkeit und tüchtigen Mitarbeit im Haushalt und auf dem elterlichen Hof von allen Bewohnern geliebt und bewundert wird. Die Beschreibung ihres Äußeren sowie ihres Charakters wird dem Leser durch subjektiv gefärbte Äußerungen des Erzählers vermittelt:

“Už hned, jak se narodila, byla to taková kurážná
teverná holčička, na kterou každý s radostí pohleděl.” (PK 29)

(“Gleich nach ihrer Geburt war sie so ein couragiertes kleines Mädchen, das jeder mit Freuden ansah.”)

Hanýžka führt und organisiert alle Spiele, erzählt Märchen und geht, wie andere Kinder auch, ungern zur Schule. Der Schulalltag wird vom Erzähler mit viel Einfühlungsvermögen und Humor vor dem Leser ausgebreitet:

“Co škola a pan učitel potřebovali, to obstaraly děti. Stokrát víc se jim líbilo zvonit, ministrovat, umýt panu učiteli jeho pokojíček, vyleštit mu kanony, než sedět jako přibitý v lavici a dávat pozor na početní příklady. Komu se nepodařilo takový oříšek rozlousknout z hlavy, ten musel jít k tabuli /.../ a to končovalo pravidelně špatně /.../. Ach ano, u tabule! Tam opravdu nezbyvalo než vzít rozum do hrsti /.../. Proto každý sahal na bílou křídou jako na řezavý uhlík, ručička se chvěla, a před nosíkem černala se mu nejen tabule /.../.” (PK 61-62)

(“Was für die Schule nötig war und der Lehrer brauchte, das besorgten die Kinder. Hundertmal mehr gefiel es ihnen, die Glocken zu läuten, zu

ministrieren, das Zimmer des Lehrers sauber zu halten, seine Stiefel zu putzen, als wie angenagelt in der Schulbank zu sitzen und den Rechenaufgaben zu folgen. Wem es nicht gelungen war, eine solche Nuß im Kopf zu knacken, der mußte zur Tafel /.../, und das endete in der Regel schlecht /.../. Oh ja, an der Tafel! Dort mußte man notwendigerweise all seinen Verstand zusammennehmen /.../. Deshalb berührte jeder die weiße Kreide wie ein glühendes Kohlenstück, das Händchen zitterte und vor den Augen war nicht nur die Tafel schwarz.“)

Hanýžkas Nachbar und Freund Tomáš Smolík, langsam und bequem wie sein Vater, findet in ihr seine Beschützerin, besonders gegenüber Martin Klika, der Hanýžka nur für sich allein gewinnen will und sich deshalb an Smolík rächt.

Ihr Nachbar und Freund Martin Klika ist der wahre Sohn seines Vaters, gutmütig, aber wild und unruhig, der wie Hanýžka Králová alle Spiele und Streiche leitet. Seine Sympathie für Hanyzka äußert sich durch Streit und anschließende Versöhnung:

“Všechny hry mezi chlapci vede Klika, mezi dívkami Králová. Ti dva spolu vyjednávají a zdá se, že se na smrt nenávidí. Kliky se každý bojí, ale Hanýžka před ním neutíká, vážně se proti němu postaví a do křížku se s ním pustí /.../, ale ve hře se na všechno zapomene a s Hanýžkou zase vyjednává a smlouvá.” (PK 189)

(“Alle Spiele der Jungen führt Klika an, alle der Mädchen Králová. Die zwei verhandeln miteinander und es scheint, als ob sie sich auf den Tod nicht leiden könnten. Jeder fürchtet Klika, aber Hanýžka läuft vor ihm nicht weg; ernst stellt sie sich vor ihm hin und fängt an, mit ihm zu kämpfen /.../, aber im Spiel vergißt man das alles und er verhandelt und feilscht wieder mit Hanýžka.“)

Klikas Mut imponiert Hanýžka, die sich oft von seinen Streichen mitreißen läßt:

“V Klenci je plno kopečků, svahů a strání, příkrých

a mírných, ale kopec tu stojí jen jeden a chlapec
v místě žije také jenom jeden, který se odváží
s něho sjeti, přejeti celé Klenčí od shora dolů
a tím hrdinou je Martin Klika." (PK 189)

("Klenčí ist voll von kleinen Hügeln, Böschungen und Hängen, steilen und flachen, aber es gibt hier nur einen einzigen Berg, und in der Kleinstadt lebt nur ein einziger Junge, der es wagt, von ihm herabzufahren, ganz Klenčí von oben bis unten durchzuqueren, und dieser Held ist Martin Klika.")

Am Beispiel der Kinderspiele wird auch die Trennung der Gemeinde besonders deutlich, wobei es auch hier zur Zerstörung der bisherigen Gemeinschaften bei verschiedenen Bräuchen kommt. Doch allgemein wirkt die Darstellung der Kinderfiguren bei den gemeinsamen Spielen an Weihnachten, Neujahr, im Frühjahr und im Sommer durch deren Fülle und Fröhlichkeit auf poetische Weise als eine aufrichtige Empfindung des Erzählers den Kindern gegenüber.

3.2. Die Funktion der Kleidung für die Figurengestaltung

Die Beschreibung der Kleidung in der "CHT" erfolgt aufgrund des typisch regionalen Kolorits der westböhmischen Provinz, wodurch die Funktion der Volkstrachten verdeutlicht wird.

Die Benennung der Einzelteile der Kindertracht, z.B. bei Hanýžka Králová, hat sowohl folkloristische als auch ästhetische Funktion:⁵⁴

"Mělat na sobě dnes všechno polosváteční, i šerku
červenou jako oheň, i soukenný kabátek modravé
barvy i černý, v cípech květovaný šátek na hlavě
vkusně na babku uvázaný." (PK 64)

("Sie war heute feierlich gekleidet, einen grobwoollenen Rock rot wie Feuer, einen blauschwarzen kurzen Tuchmantel und auf dem Kopf ein in den Zipfeln geblühtes Tuch, geschmackvoll nach hinten gebunden.")

Die Beschreibung der Kleidungsstücke trägt zur Figurengestaltung bei und stellt gleichzeitig die Verbindung zur Handlung her (festliche Kleidung Hanýžkas am ersten Schultag).

Eine andere Funktion, die ebenfalls einen folkloristischen Hintergrund aufweist, hat die Erscheinung eines jungen Mädchens beim Treffen mit Nemcova bei der Heilquelle "Dobrá voda" ("Gutes Wasser"), in dessen einfacher Kleidung sich ihr soziales Milieu widerspiegelt. Die sprachliche Form des Doppel-Diminutivs mit wechselnden Substantiva weist auf die Kleidung der Trägerin hin:

"Postava měla na sobě jenom jako oheň rudou sukničku
a sněhobílou košilku s naškrobenými rukávci..." (LY 246)

("Die Gestalt trug nur einen feuerroten Rock und ein schneeweißes Hemd mit gestärkten Ärmeln.")

Die Kleidung unterstreicht auch Weiblichkeit und Sinnlichkeit der Erscheinung eines einfachen jungen Dorf Mädchens. Ein sich oft wiederholendes Element ist die Beschreibung von Einzelteilen der weiblichen Tracht (wie dessen breiten Ärmeln, deren Schönheit und Festigkeit man durch Bügeln mit einer heißen Glaskugel erzielt, was auch im Text erwähnt wird).

Eine sowohl illustrative wie auch folkloristische Funktion hat die Beschreibung der weiblichen Kleidung in der Faschingszeit, die sukzessiv und detailliert beschrieben wird:

"Jako oheň červené šerky, šátky a fěrtuch proměňavých
barev, hedvábné stuhy, sněhobílé výklady a vyšívané
rukávce hořely nedočkavou touhou /.../, ženské lavice
v kostele podobaly se záhonům, posázených samým pestrým
kvítím ..."

(PK 238)

("Grobwollene Röcke, rot wie Feuer, die Tücher und die Schürzen in verschiedenen Farben, seidene Bänder, schneeweiße Bruststeine und bestickte Ärmel brannten ungeduldig und sehnsüchtig /.../, die Bänke der Frauen in der Kirche sahen wie Beete aus, die mit lauter bunten Blumen besät waren...")

Die Schilderung der Faschingskleidung wird in direkten Bezug zur Männerkleidung gesetzt, die sonst kürzer und seltener beschrieben wird als die Kleidung der Frauen:

“Vykračovali si v nízkých střevících, vlněných punčochách, v koženkách až po kolena, vesty zapjaté jen na dva nejspodnější knoflíky, aby bylo vidět vyšívané náprsenky a límečky košil /.../.” (PK 238)

(“Sie zeigten sich in niedrigen Schuhen, in Wollstrümpfen, in Lederbundhosen, in Westen, die nur an den beiden letzten Knöpfen geschlossen waren, damit man die bestickten Vorhemden und die kleinen Kragen der Hemden sah.”)

Die festliche Tracht wird nicht nur als statisches Außenbild beschrieben, ihre Darstellung bezieht sich auch auf die inneren Gefühle und Gedanken in direktem Bezug zur Handlung. Das zeigt sich auch bei der Beschreibung der männlichen Tracht, wobei das äußere Erscheinungsbild zu einer wirkungsvollen Charakterdarstellung beiträgt:

“Bílé župany, lemované černými šňůrkami, rezeptaté, pod nimi vesty /.../ , žluté koženky, vysoké boty a nad nimi krásně vysekávané íštěrky, v levé ruce širáky, v pravé čakany, tak vycházejí s hlavou vztyčenou /.../. Strašná síla vála z jejich zjevu /.../.” (OM 223)

(“In geöffneten weißen Mänteln, gesäumt von schwarzen Bändern, darunter Westen /.../, in gelben Kniebundhosen, in hohen verzierten Stiefeln, in der linken Hand breitkrepige Hüte, in der rechten Hand Stöcke, so schreiten sie erhobenen Hauptes /.../. Ihr Anblick strahlte große Kraft aus.”)

Eine deutliche Individualisierung der Träger findet nur vereinzelt und episodisch statt und erfolgt durch die Erwähnung bestimmter Charaktereigenschaften. (“PK” 487, “LY” 204).

Für das männliche sowie das weibliche Geschlecht bedeutet das Trachtenkleid ein Statussymbol und zeigt somit den sozialen Stand an. Man verzichtet bei der Festtagskleidung nicht auf deren teure Ausstattung

und Schmuckstücke, wie aus dem folgendem Zitat hervorgeht:

"červené šerky, bílé fěrtuchy vlály po větru,
čepení se ženám na hlavě třpytilo zlatem a
stříbrem /.../ hedvábné pentle a šátky na roz-
marýně hrály proměnlivými barvami." (PK 88)

("Rote Röcke, weiße Schürzen wehten im Wind, die Hauben auf den Köpfen der Frauen glänzten wie Gold und Silber /.../, seidene Bänder und die Tücher mit dem Rosmarin wechselten sich in verschiedenen Farben ab.")

Eine andere Funktion hat die Kleidung der Kleinstadthonoratoren und die der Förster, die neben einer illustrativen Funktion auf den Berufsstand verweisen.

Aufgrund der Beschreibung der Kleidung der einzelnen Figuren kann man aber auch den sozialen Niedergang von deren Trägern ablesen,⁵⁵ wobei die Funktion der Kleidung durch die Außenbeschreibung verdeutlicht wird (der Schmuggler Zedníček wird in den dreckigen Frauenkleidern seiner Lebensgefährtin gefaßt).

Große Aufmerksamkeit widmet der Erzähler auch der Arbeitskleidung, wobei die individuelle Beschreibung der Kleidung einer fleißigen Hausfrau besonders deutlich hervorgehoben wird.

Aufgrund der Kleidungsbeschreibung der Figuren wird die Absicht des Erzählers sichtbar: im Rahmen des Geschehens weist die Beschreibung des Äußeren immer auf das Innere der Gefühle und Gedanken hin.⁵⁶ Auffällig bei der Beschreibung der Kleider und Trachten ist deren farbenreiche Schilderung:

"červené šerky, modrý kabátek, sněhobílé výklady,
čepení se třpytilo zlatem a stříbrem, žlutě ko-
ženky..." (PK 90)

("Rote Röcke, ein kurzer blauer Mantel, schneeweiße Brusteinsätze, die Hauben glänzten wie Gold und Silber, gelbe Kniebundhosen.")

Mittels dieser detaillierten Beschreibung unterstreicht der Erzähler seine konservierende Funktion, nämlich das Folklore gut möglichst genau

für die nachfolgende Generation zu erhalten.

Das Chodenland ist bis heute die einzige Region in Böhmen, wo Reste der Trachten erhalten geblieben sind. Die chodische Tracht wurde bereits in den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts von Erben und Němcová methodisch beschrieben. Dabei sind in der weiblichen Kleidung bis zum 19. Jahrhundert noch Renaissance-Elemente zu finden.⁵⁷

Die Gründe für die Erhaltung dieser Trachten sind in einem gewissen Konservatismus sowie in der regionalen Entfernung zu suchen sowie im künstlerischen Interesse an dieser Region.

4. Sprachliche Merkmale des Romans

Die Sprache der Figuren in ihren vielseitigen Erscheinungsformen ist eines der bestimmenden Strukturelemente eines epischen Werkes. Die Erzähltheorie verwendet die Begriffe der szenischen und der berichtenden Darstellung.⁵⁸

Jede der oppositionellen Erzählweisen findet ihren Ausdruck in der "CHT", wobei schon die oberflächliche Lektüre erkennen läßt, daß das berichtende Erzählen das dominante Gestaltungsmittel ist. Die szenische Darstellungsform ermöglicht es, die Figuren am unmittelbarsten zu gestalten, durch die übliche Einteilung in direkte und indirekte Rede, wozu auch die Briefform und der innere Monolog gehören.⁵⁹

Zur häufigsten Form der direkten Rede gehört das Gespräch, das stets den Menschen in den Mittelpunkt des dargestellten Geschehens rückt und als Mittel des inneren und äußeren Aufbaus des Werkes angesehen wird.⁶⁰

Die inhaltliche und kompositorische Funktion des Gesprächs ist schon im ersten Kapitel des ersten Teils der Trilogie "PK" sichtbar, da neben der Zeitexposition auch die Raumdarstellung erfolgt, ebenso die Einführung der Hauptfiguren in den Handlungsverlauf in Form der indirekten und direkten Rede.

In den darauffolgenden drei Kapiteln ergibt sich aufgrund von Gesprächen die semantisch wesentliche Charakterisierung der Hauptfiguren sowie einiger Nebenfiguren.

So wird Faster als "přísný pan páter - báli se ho chasníci jako ohně" ("der strenge Pater, den die Dorfjugend wie das Feuer fürchtete") eingeführt (PK 11), der Lehrer Jindřich als "vášnivý muzikant, ve škole nervózní, lehce vznětlivý a podrážděný" (PK 53) ("ein leidenschaftlicher Musiker, in der Schule nervös, leicht erregbar und reizbar"), B. Němcová als "nadaná vlastenka a spisovatelka česká" (PK 110) ("begabte Patriotin und Schriftstellerin"). Die Hauptfiguren aus den Reihen der Bauern werden als "rozvážný a moudrý Král" (PK 22) ("besonnener und weiser Král"), "divoký, rozpálený Klika" ("wilder, erhitzter Klika"), Taračka als "stařec už, ale vysoký a rovný jako svíce" (PK 27) ("Taračka bereits ein Greis, aber noch hochgewachsen und gerade wie eine Kerze") geschildert.

Bei der Auswertung der Charakterzüge der Nebenfiguren erfährt der Leser das meiste von Kommissar Němec, unter Einbeziehung seines Verhältnisses zum Volk und zur Familie:

"Čechem byl umpřímným, ale i svědomitým a horlivým úředníkem, který nezapomínal na služební přísahu.

To zase bránilo lidem, aby se k němu chovali jinak, než uctivě a nedůvěřivě, jako ke všem úředníkům. Jako hořká slupka obaloval ten poměr dobré a zdravé jádro Němcovo a velice trápil jeho nežnou a citlivou pani."

(PK 112)

("Er war ein aufrichtiger Tscheche mit Leib und Seele, aber auch ein gewissenhafter und eifriger Beamter, der nie den Diensteid vergaß. Aber das wiederum veranlaßte viele Leute daran, ihm nicht anders als mit Achtung und Mißtrauen wie allen Beamten zu begegnen. Wie eine bittere Schale umgab dieses Verhältnis den guten und gesunden Kern von Němec, worunter seine zärtliche und empfindsame Frau litt.")

Aufgezeigt werden auch die Beziehungen zwischen den Figuren (Jindřich und Eisenhut, Faster und Němcová, Král und seine Familie).

Durch die Gespräche werden Konfliktmöglichkeiten⁶¹ angedeutet (Fasters Kampf gegen den Aberglauben und somit gegen die Gemeinde, seine patriotische Gesinnung wird ihm zum Verhängnis, und er muß Klenčí ver-

lassen.)

Untersucht man die inhaltlichen Aspekte der Gespräche der einzelnen Erzählblöcke, so sind die Gespräche der "CHT" in mehrere Gruppen zu unterteilen:⁶²

a) die Expositionsgespräche:

sie sind im Roman als Gespräche über die Personen zu verstehen, die noch nicht direkt erschienen sind (Faster läßt bei einem winterlichen Treffen der Gemeinde ein Gedicht von Němcová vortragen und erzählt den Bewohnern einiges über sie, (PK 109);

b) die Begleitgespräche:

Gespräche, die einen direkten Bezug zur Handlung haben oder die Handlung begleiten (Fasters Gespräch mit Němcová über die Geschichte und die wirtschaftlichen Möglichkeiten des Chodenlandes (PK 371);

c) die Vorausdeutungsgespräche:

Gespräche im direkten oder übertragenen Sinne, die auf den Konflikt oder die Katastrophe hinweisen (Gespräch Královás mit Němcová über den Grund ihres Besuches bei einem Naturheiler in der Hoffnung auf einen Erben, (OM 106);

d) die Tagesgespräche:

Gespräche, die sich auf den Alltag, auf häufig wiederholende Handlungen beziehen (Gespräche Králs mit seiner Frau über die Frühjahrsarbeiten) (OM 133).

Die Gespräche ersetzen die Erzählerperspektive durch die des Sprechers, sie modifizieren die Charakterzüge der Figuren zu einem Gesamtbild der Welt.

Betrachtet man den Sprachstil der einzelnen Figuren oder Figurengruppen, so hebt sich die Ausdrucksweise der Intelligenz von der Sprache der anderen Figuren deutlich ab. Němcová's Sprachstil hat eine individuelle Prägung, so daß die Distanz zwischen dem Gesprochenen und der Sprechenden spürbar bleibt. Ihre beispielhafte patriotische Einstellung manifestiert eine reiche emotionale Regung, wenn sie über die

eigene schwierige Situation und über ihr verlorenes Lebensglück reflektiert:

"Já nechci jen rozdávat, ale cítím také já duševní hlad a žízeň, a čím ji zde ukojit kde se posílit, chvějete-li se někdy strachem a bázní? O Praha, Praha, kdo mi ji nahradí? "

(PK 212)

("Aber ich möchte nicht nur geben, ich fühle auch den seelischen Hunger und Durst, und womit kann ich sie stillen und wo soll ich mich stärken, wenn ich manchmal vor Angst zittere? Oh Prag, Prag, wer soll mir dich ersetzen?")

Die Psyche der Hauptfigur, vom Erzähler schon vorher angesprochen, ist angespannt, die Ausrufer sowie die Fragezeichen kennzeichnen höchste Emotionalität.⁶³ Der Dialog, als eine dynamisierende Kraft des epischen Erzählens, bringt Spannung in die Handlung. Zu einem erregten Gefühlsausbruch Němcová's kommt es, als sie von einer möglichen Germanisierung des Chodenlandes erfährt:

"'Toť strašné', zalomila rukama náhle paní Božena Němcová, až se všichni lekli, 'kam se podělo národní uvědomění? Což necítíte hrozné nebezpečí, jež se na vás valí?'"

(PK 207)

("'Das ist schrecklich', rang plötzlich Božena Němcová mit den Händen, so daß alle erschrecken, 'wo ist euer Nationalbewußtsein geblieben? Fühlt ihr nicht die schreckliche Gefahr, die auf euch zukommt?'"

Darauf folgt eine ausdrucksvolle, nicht weniger emotionell klingende Antwort Fasters:

"'Jak bychom necítili', volal Faster a oči a tváře zaplály mu v šeru /.../. 'Dokud se úřady mezi nás nemíchaly, nebylo žádného nebezpečí. Zděděný charakter národní chránil nás všechny jako krunýř.'" "

(PK 207)

("'Wie könnten wir sie nicht fühlen?' rief Faster und seine Augen und

Wangen flammten in der Dämmerung auf /.../. 'Solange sich die Behörden nicht eingemischt haben, gab es keine Gefahr. Der gesunde nationale Charakter schützte uns wie ein Panzer.'")

Der Dialog informiert den Leser über die Gefahr der Germanisierung und den Versuch von seiten der Intelligenz, das Volk darauf aufmerksam zu machen. Der Dialog betont die inhaltliche Kongruenz von direkter Rede und Erzählerrede - die direkte Rede betont die Authentizität der Erzählerrede (vgl. den ersten Satz aus Fasters Dialog).⁶⁴ Vergleicht man Fasters Erklärung über die historischen Tatsachen auf dem Chodenland (dessen Besiedelung im Jahre 1706 durch vierzehn bayerische Familien, (PK 206) mit dem darauffolgenden o.a. Dialog, so wird sichtbar, daß Fester seine Zugehörigkeit zum chodischen Volk dadurch zum Ausdruck bringt, daß er sich des Pronomens "my" ("wir") bedient.⁶⁵

Die Erzählersprache unterstützt und verbindet die thematisch breit angelegte Thematik der Chronik, die ausführliche Darbietung der regionalen Bräuche, die politische und soziale Situation des Landes, andererseits die ausführliche Innenperspektive der Figuren in ihrer Freude und ihrem Leid. Die ruhige und auch emotional engagierte Erzählersprache stellt einen Ausgleich zwischen den verschiedenen Motiven - den privat-bürgerlichen sowie den fiktiven, dokumentarischen Motiven der Chronik - dar. Durch den Erzählerbericht als statisches Element entsteht eine Spannung zur Figurenrede, die als dynamische Handlungskraft anzusehen ist.

Anhand der ausgewählten Beispiele der einzelnen Erzählblöcke läßt sich der hohe Anteil des Erzählberichtes im Vergleich zur direkten Rede feststellen sowie die Gesprächsbeteiligung der einzelnen Figuren. Dabei wird das zahlenmäßige Übergewicht der Nebenfiguren deutlich, nicht jedoch in der Gesamtzahl der Gespräche, s. Darstellung 20:

Darstellung 20

Erzählblock	Kapitel	Erzählbericht	Zeilen - länge	direkte Rede	Gesprächsbeteili- gung der Hauptfi- guren	Zahl der Gespr.	Gesprächsbeteili- gung der Nebenfi- guren	Zahl der Gespr.
I. "PK"	III.	71,7%	1031	28,3%	Jindřich	7	Hanyžka	6
					Král, Králová	4	andere Kinder	6
					Faster	1	Eisenhut	3
					Král	13	Bílek	5
I. "PK"	XIII	65,8%	1278	34,2%	Kluka	5	Bauern	2
					Němcová	2	Kinder	7
							Němec, Kohout	1,1
II. "OM"	VIII	74,7%	1347	25,3%	Němcová	6	Pfarrer Sládeček	4
					Faster	3	Pater Kramer	3
					Král	6	Hanyžka	4
					Králová	7	Kinder	4
II. "OM"	IV	81,9%	1459	18,1%	Kluka	1	Bauern	4
					Jindřich	1	Pfarrer Reischek	1
					Němcová	1	Hanyžka	2
							Němcová's Kinder	3
III. "LY"	VII	73,1%	1633	26,9%	Faster	1	Kommissar Němec	2
							Honor. in Domažl.	1
					Králová	2	Zedníček	1
							Kokoračka	1
					Král	1	Hanyžka	2
III. "LY"	IV	73,8%	1295	26,2%	Jindřich	2	Kinder	1
					Králová	2	Pfarrer Reischek	3
							D. Stadtrat	3
					Adel	3	Amálka	2
							Bauern	1

Eine andere Form der sprachlichen Äußerungen der Figuren ist die Form des inneren Monologs, die als Bewußtseinsinhalt der einzelnen Figuren dem Leser sichtbar wird. Die "Ich"-Form des inneren Monologs ist durch eine Isolierung der Figur gekennzeichnet,⁶⁶ ist im Präsens ausgedrückt, und die Figur wird als "Reflektorfigur" betrachtet. Bezieht sich jedoch der innere Monolog z.B. auf Erinnerungen der Figur, auf die Vergangenheit in ihrem Bezug auf die gegenwärtige Situation, tritt statt der "Reflektorfigur" die Erzählerfigur auf.⁶⁷

Die Anwendung des inneren Monologs kann man überwiegend bei den Hauptfiguren Němcová, Faster und Král beobachten, wobei sie dem Leser aus der Perspektive des Sprechers erscheinen, Anlaß des inneren Monologs ist die erlebte Situation, das äußere Geschehen.⁶⁸

Dabei wird dem Leser die Gefühlslage der Figur sichtbar, er kann eine tiefere Einsicht in die Wesensart der Figur gewinnen, die Beurteilung des Geschehens wird aus einer anderen Perspektive als zuvor durch den Erzähler dargestellt.

Auf diese Weise erfährt der Leser von den Gefühlen Fasters, der sich immer stärker zu Němcová hingezogen fühlt:

"'Cítil stále čím dál tím určitěji, silněji, že ona stává se středem jeho myšlení i dychtění /.../.

Co ho poutá k paní komisarové, toť právě její duše, krásná jako nejvzácnější drahokam, který srší přímo ohněm a světlem, okouzluje a podmaňuje si kdekoho.

'Mým však ten poklad nebude nikdy, nikdy!', sepal Faster ruce a vložil do nich rozpálenou hlavu. Věděl, že mu srdce krvácí." (LY 81)

("Er fühlte immer mehr und stärker, daß sie zum Mittelpunkt seiner Gedanken und seiner Sehnsucht wird. Was ihn zur Frau Kommissarin hinzieht, das ist gerade ihre Seele, so schön wie der wertvollste Edelstein, der wie Feuer und Licht funkelt und jedermann bezaubert. 'Aber mir wird dieser Schatz niemals, niemals gehören!' faltete Faster die Hände zusammen und legte seinen erhitzten Kopf in sie hinein. Er wußte, daß sein Herz blutete.")

Mittels des inneren Monologs wird der Leser mehrmals in die Gedanken und Empfindungen Němcovás einbezogen:

„'Tak se mi rozumí. Tak se chápou moje snahy!' povzdychla si bolestně. Co jí přináší činnost spisovatelská? Jen bolest a zklamání! Snad má pravdu muž, který žárlí na její pero a rád by viděl kdyby se věnovala jen jemu a domácnosti.“ (OM 294)

(„'So versteht man mich. So begreift man meine Bemühungen,' seufzte Sie schmerzlich. Was bringt ihr die schriftstellerische Tätigkeit? Nur Schmerz und Enttäuschung! Vielleicht hat ihr Mann Recht, der auf ihre Tätigkeit eifersüchtig ist und der es gerne sehen würde, wenn Sie ihre Zeit nur ihm und dem Haushalt widmen würde.“)

In Form des inneren, Monologs präsentiert der Erzähler die außerordentliche seelische Belastung Němcovás, ihre Schuldgefühle und Sehnsucht nach innerem Frieden.

4.1. Stilistische Besonderheiten der "CHT"

Die lebendige Darstellung der Chronik ist auf die verschiedenen Aspekten der Stilisierung zurückzuführen. Wird der Leser des Romans "PK" durch dessen monumentale Stilisierung gefesselt, macht sich im dritten Teil der Trilogie das komische Element bemerkbar. Für derartige Anregungen (für das Komische) dankt Baar seinem Freund František Teplý:

„Obzvláště Ti děkuji za prahoušel lidového vtípu, kterým lze pocukrovat někdy nechutný koláč děje suchopárného.“⁶⁹ (Im BM)

(„Besonders danke ich Dir für das bißchen an Volkswitz, mit dem man den schlecht schmeckenden Kuchen einer trockenen Handlung manchmal würzen kann.“)

Bei dem Versuch, den Humor zu definieren, spricht W. Preisendanz über

die Gegenwärtigkeit des humoristischen Erzählers, der die Polarität von Erzählgegenstand und der Erzählweise (Vermitteltheit) in Erscheinung treten läßt.⁷⁰

"Der Humor hat das Darüberstehen, das heiter-souveräne Spiel mit den Erscheinungen dieses Lebens, auf die er herabblickt, zur Voraussetzung."

Der Humor, der als eine Antihaltung des Erzählers zu verstehen ist, ist in der "CHT" durch menschliche Verbundenheit mit dem kritisierten Objekt deutlich zu spüren⁷¹ (am Beispiel der Gestalt Zedniceks).

Der Erzähler läßt den Schmuggler Zednicek im zweiten Teil der Trilogie "OM" beim Gespräch der Förster Pavelka und Brodsky erscheinen, als er als eine alte Bettlerin verkleidet Seide aus Bayern schmuggelt und versucht, die Grenzwächter und den Kommissar Nemeč zu überlisten. Nachdem er gefaßt wird, empfindet man für ihn in seinem Dorf auch von seiten der patriarchalen Gesellschaft Mitleid, und man lobt sogar seine Eigenschaften:

"I na muzske hyjte u Kralu Zednicka tuze litovali.
Vzdycky jeho odvazne kousky znovu ozivly v pameti,
chvalili ho, jak ochotne rad poslouzil kazdemu,
vsechno poctive prinesl a nic si neprirazil." (OM 36)

("Auch bei dem Abendtreffen bei Kral hatten alle Zednicek bemitleidet. Seine mutigen Abenteuer wurden in ihrem Gedächtnis immer wieder lebendig. Sie lobten ihn, wie er jedem gerne gefällig war, alles mitbrachte und nie im Preis aufschlug.")

Der Leser begegnet Zednicek im letzten Teil der Trilogie "LY" nach seiner Entlassung und bei seinem Bemühen, ein neues Leben zu führen. Seine Wandlung vom Schmuggler zum Kirchensänger durchzieht als humorvolle Erscheinung (Kontrapunkt) die ganze Handlung des Romans "LY". Die mit ihm sympathisierenden Bauern haben keinen Zweifel an der Richtigkeit seiner Entscheidung, die sie mit sprichwortartigen Bemerkungen

kommentieren:

"Všemi mastmi mazaný! Liška prohnaná! Chytrák nad chytráky! Šelma člověk - toť Zedníček". (LY 105)

("Mit allen Wassern gewaschen! Ein durchgetriebener Fuchs! Ein Schelmdas ist eben Zednicek.")

Die seltsame Wandlung Zedníčeks ist als ein humoristischer Gegenpol zu den historischen Motiven der Handlung z.B. (Ermittlung des Bauernstreits um die Gemeindewälder) und poetischen Bräuchen (Pilgerfahrt zum Heiligen Berg) dargestellt.⁷²

Eine andere Bedeutung hat Humor in Form von Elternratschlägen an die Kinder, womit die Erziehungsmethoden erleichtert werden. In der dichterischen Darstellung werden die chodischen Kinder durch Spiel und Vorstellungskraft erzogen. Als die heranwachsende Hanýžka sich nach einem Wohlstand ohne Arbeit sehnt, wird sie durch eine humorvolle Äußerung ihres Vaters belehrt, die fast einen dichterischen Rhythmus aufweist:

"Kde nic nedělají a dobře se mají. Co tvé srdce poručí, na to tam čekají s otevřenou náručí. Posadí tě za stoleček, před tebe položí ze sušeného sněhu vdoleček, k němu postaví ptačího mléka hrneček a pomastí ti jej komářím sádlem." (LY 287)

("Wo man nichts tun muß und trotzdem gut leben kann. Die Wünsche deines Herzens erwartet man dort mit offenen Armen. Man wird dich hinter ein Tischlein setzen, dir aus trockenem Schnee einen kleinen Kuchen vorsezen, dir eine kleine Tasse Vogelmilch hinstellen und dir den Kuchen mit Mückenschmalz bestreichen.")

Auch in dieser Belehrung ist die von Menschlichkeit gekennzeichnete Verbundenheit des Erzählers mit dem kritisch betrachteten Objekt zu spüren.

Dagegen distanziert sich die Ironie von jeglicher innerer Anteilnahme des Erzählers.⁷³

Mit deutlicher Ironie schildert der Erzähler die "demokratischen" Einfälle des Aufklärers Graf Rudolf von Stadion in seinem Kasino, die sich schon in der Einführung bemerkbar machen:

"V nouzi čert lapá i mouchy. Když scházela hraběti rovnorodá společnost, probouzel se v něm diplomat a rád sestupoval dolů do kasina svého pivovaru do kruhů občanských." (PK 14)

("In der Not frißt der Teufel auch Fliegen. Wenn der Graf eine gleichwertige Gesellschaft vermißte, erwachte in ihm der Diplomat, und er ging gerne in seine Brauerei unter die Bürger.")

Aus der Perspektive des Erzählers ist der Graf aufgrund seiner Ansichten dargestellt:

"Vy kněží nemáte důvodu, abyste vlastenčili, podporovali Havlíčka, Palackého a Riegra, brojili zkrátka proti Rakousku. Vy nás máte šlechtu podporovat /.../." (PK 17)

("Ihr Priester habt keinen Grund, Patrioten zu sein, Havlíček, Palacký und Rieger zu unterstützen, einfach gegen Österreich zu hetzen. Ihr solltet den Adel unterstützen /.../.")

Mit deutlicher Ironie begegnet der Erzähler dem neugewählten Stadtrat, der zwar in Anbetracht seines Amtes versucht, sich im Gasthaus bei einem Einführungsball würdevoll zu benehmen, dies aber nicht lange aushält:

"/.../ odlupoval se z měšťanů panský nátěr čím dál tím více a zdravá přirozenost hlásila se ke svým právům. Sám městský rychtář Kladívko pověsil kabát na hřebík a vysvlečený v kole dupal a výskal /.../." (PK 344)

("/.../ Von den Stadtbürgern fiel der herrschaftliche Anstrich immer mehr ab, und das gesunde Benehmen meldete sich zu seinem Recht. Selbst der Stadtbürgermeister Kladívko hängte seinen Mantel an den Nagel, und

so stampfte und jauchzte er beim Tanz /.../."

Die Distanz des Erzählers gegenüber den herrschaftlichen Beamten ist in der Darstellung ihres Versuches, die Herrschaft ohne Bedenken zu kopieren, in ihrer rücksichtslosen Haltung gegenüber dem Volk und ihrer Furcht vor nur ihrer Herrschaft deutlich zu spüren:

"Direktor Melichar mlčel uctivě, ke všemu kýval a těšil se v duchu, jak to bude opět krásné, až tahle sekatura pomine, hrabě zmizí za devaterými vrchy a on sám stane se opět hrabětem. Relace bude posílat, kam si budou přát a jaké budou chtít, jen když budou z krku a o Trhanovu zase bude platit: Bůh vysoko a car daleko." (OM 480)

("Direktor Melichar schwieg würdevoll, nickte zu allem und freute sich auf die schöne Zeit, wenn das Schickanieren vorbei, der Graf hinter den sieben Bergen verschwunden und er selbst wieder der Graf sein wird. Die Nachrichten wird er senden, wohin die Herrschaft sie wünscht und was für welche sie möchte, nur wenn er sie vom Hals hat und in Trhanov wieder nach dem Motto gelebt wird: 'hoch gepriesen sei der Herr und weg mit dem Zaren.'")

Mit bitterer Ironie begegnet Bürgermeister Kladívko dem Bauern Král im Ausklang des Romans "LY" als einem unglücklichen Vater und Sieger im Waldstreit:

"Lůsy vyhrál, ale syna prohrál. Možná, že by to raději viděl obráceně." (LY 508)

("Die Wälder gewann er, aber den Sohn verlor er. Vielleicht wäre es ihm andersrum lieber.")

In der Äußerung ist die Distanzierung des Erzählers von Kladívko als Mensch, der auch im Angesicht des Todes seinen Feind nicht schont, deutlich zu erkennen.

Nicht mehr die Ironie, dafür aber eine Kritik wird im weiteren Handlungsverlauf vom Erzähler in bezug auf die Verhaltensweise des

neugewählten Stadtrates vorgebracht.

Er wird sich als Spielzeug in den Händen der herrschaftlichen Beamten erweisen und nur durch seine unüberlegte Handlung und den Versuch, die Kleinstadt zu germanisieren, kommt es schließlich zum Streit, der die Gemeinde unwiderruflich spaltet.

Kritisch begegnet der Erzähler auch den deutschtümelnden Honoratioren in Domažlice, ihren germanisierenden Absichten. Ferner verurteilt der Erzähler ihre Bemühungen, die patriotische Tätigkeit Němcovás durch Drohungen und Anzeigen, die auch Havlíčeks Kritik nicht unterbinden kann, zu stören.

Mit Hilfe der vom Erzähler angewendeten Mittel, wie Humor, Ironie und Kritik, gelingt es dem Erzähler, die Realität der dargestellten Zeit zu veranschaulichen. In den stilistischen Elementen findet die Grundhaltung des Erzählers ihren Ausdruck, dem seine Wirkungsabsicht zugrundeliegt.⁷⁴

4.2. Differenzierung des chodischen Dialekts

In der Einführung zum ersten Teil der Trilogie "PK" läßt Baar Sehnsucht und die Trauer nach den verlorenen Traditionen anklingen:

"Všechno se změnilo, písně, mravy a zvyky, ba i lahodné nářečí chodského kmene vyvanulo jako vůně ze špatně chráněné nádoby."

("Alles hat sich verändert: die Lieder, die Sitten und die Bräuche, ja sogar der lieblich klingende Dialekt des chodischen Stammes verflog wie der Duft aus einem schlecht geschützten Gefäß.")

Obwohl viele Romane und Erzählungen Baars durch die Dialektanwendung eine besondere künstlerische Qualität erreicht haben, kommt in der "CHT" bis auf wenige Beispiele der Dialekt nur selten zum Ausdruck. Damit betont Baar absichtlich seine gesamt-nationale Zugehörigkeit zum tschechischen Volk.

Die einzige längere Passage im chodischen Dialekt stammt aus Královás

Mund, als Sie beim Begräbnis ihres neugeborenen Sohnes eine Art Totenklage spricht. Králs Antwort und sein Trost ist wieder hochsprachlich, Sie solle den Toten im Hinblick auf die Lebenden vergessen.

Überhaupt gehört das westböhmische Chodenland zu der einzigen tschechischen Region, in der der Dialekt erhalten geblieben ist, was durch die geographische Lage, das regionale Selbstbewußtsein und die bewußt gepflegten Traditionen zustande kam.

Zur Übersicht werden einige typische grammatikalische Merkmale des chodischen Dialektes aufgeführt, um die Differenz zur tschechischen Standardsprache aufzuzeigen.⁷⁵

Außer einigen phonetischen Besonderheiten unterscheidet sich der chodische Dialekt vom Tschechischen durch folgende Veränderungen:

1) Depalatalisierung:

e > a

čep - čap (der Bolzen)

řešeto - řešato (das Sieb)

koření - kořaní (das Gewürz)

2) a > e (e); a > ie (i)

Načal - načel - načíl (er fing an)

smát se - smíet se - smíl se (lachen)

huváz - huvíz (stehengeblieben)

3) y > ej (ij)

nějaký - ňákij (irgendeiner)

takový - takovej (ein solcher)

výměnkářka - vyjmluvnice (die Altbäuerin)

4) Benutzung archaischer Vokale nach Konsonanten:

r > ě

charpa - chalpa (die Hütte)

5) Wegen ihrer häufigen Verwendung des historischen Präteritums auf

-bu- nannte man die Choden in der Vergangenheit und noch im 19. Jahrhundert "Bulaci" (s. Hruška, Jan František: "Chodská čítanka")
z.B. ja som bul, buli sme (ich war, wir waren)

- 6) Zu bemerken sind auch zahlreiche quantitative Unterschiede, wobei der folgende am differenziertesten ist:

u > ou

huba - houba (das Maul)

duha - douha (der Regenbogen)

- 7) Typisch für den chodischen Dialekt ist die archaische Länge in einigen Wörtern:

děvče - dífce (das Mädchen)

družka - družka (die Gefährtin)

Bei der älteren Generation sind die Längen bei den Genitiven erhalten

z vajíc, z vovíc, hadí, pání, vojáci (Eier, Schaffen, Schlangen, Herren, Soldaten)

Erhalten ist auch die Länge für das Adjektiv naše (tsch. naše) (die Unseren) naši (naši) (die Unsrigen), wie es der Erzähler in der "CHT" benutzt:

"Náše ste ha naše vostonete" (PK 416) ("Die Unsrigen seid ihr und die Unsrigen bleibt ihr")

- 8) Sehr differenziert ist die Qualität der inzwischen in Vergessenheit geratenen Infinitiv- und Partiziplängen, z.B.:

humřít, volál, bručil, zadržíl (sterben, er rief, er brummte, er hielt etwas fest)

- 9) In der Entwicklung der Konsonanten ist die Assimilation von "g" vor einem stimmhaften Konsonanten am bekanntesten:

g > h

něgdo - něhdo (irgendwer)

Bei der Benutzung der Fremdwörter verlief die Assimilation wie folgt:

g > k

švagr - švagr (der Schwager)

guláš - kuláš (das Gulash)

granát - kranát (die Granate)

10) Ein typisches Dialektmerkmal ist ferner die Wandlung von

d > r

poduška - poruška (das Kissen)

dédek - drek (der Alte)

11) Charakteristisch ist auch das Erhalten des prothetischen -h- vor Vokalen und den Konsonanten n, r,

z.B.:

hale, habý, Hadam, houkrop, halmara.

Die teilweise Verwendung dieser h-Prothese konstatierte Hruška für das Ende des 18. Jahrhunderts.

12) Erhalten sind einige Konsonantengruppen wie z.B. sc, chc, und gleichzeitig kam zu einer sporadischen Beibehaltung dieser Gruppe sc, z.B. ščestí, ščastnej (das Glück, glücklich).

Dies sind typische Erscheinungen, obwohl nach Hruška gerade diese Gruppe schon früher vorkam und die Dissimilation in chc erst später stattfand.

13) In der Morphologie ist das Vordringen des Dativ Plural auf -om- erst später bekannt: husom, dětom, lidom (den Gänsen, den Kindern, den Leuten).

Bei den Adjektiven ist es die erstarrte Form der indeklinablen Formen: z.B. tátovo, mámovo šátek⁷⁶ (Vaters, Mutters Tuch).

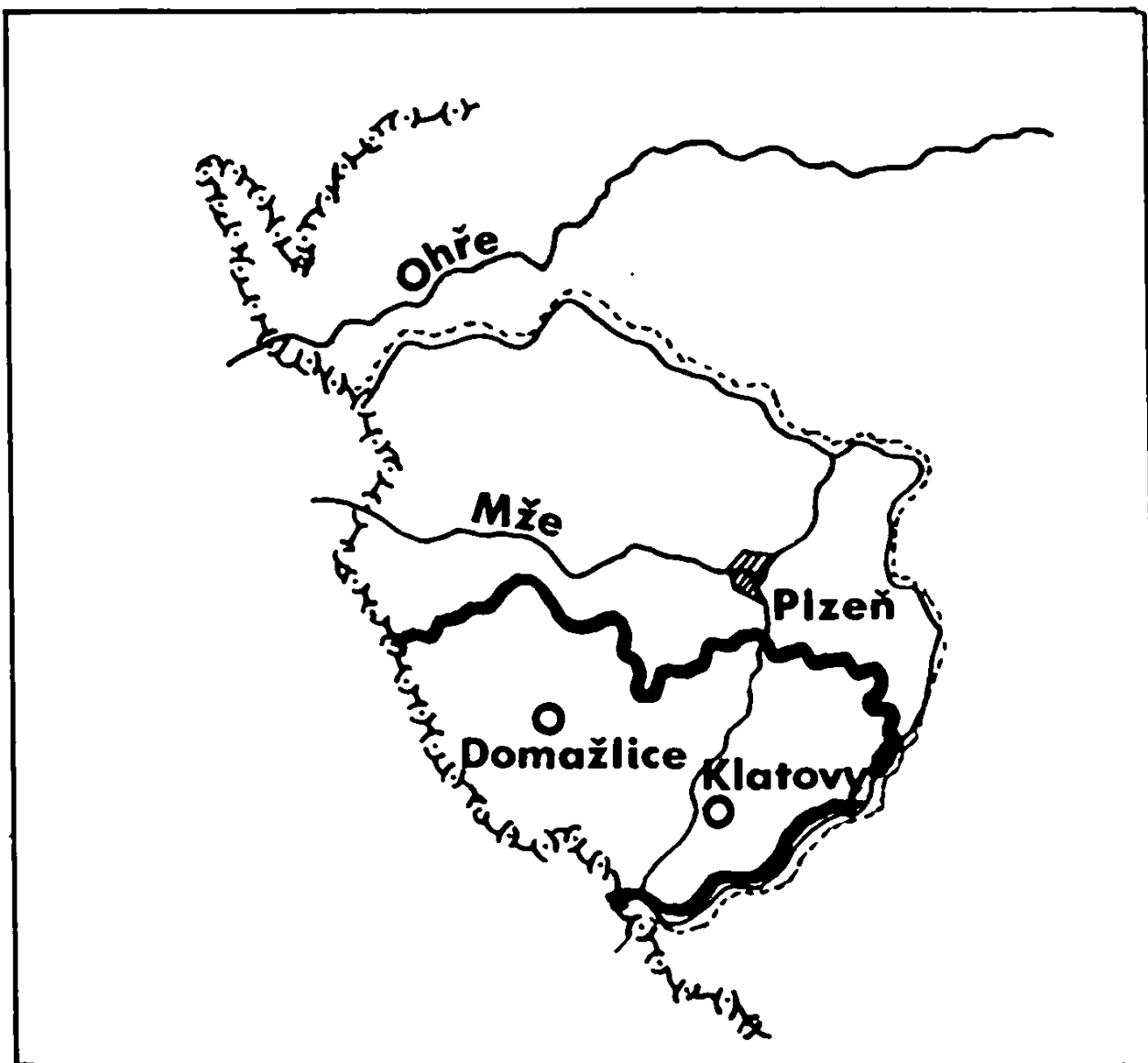
14) Bei den Familiennamen mit den Endsilben auf -ovoc-, -ouc-, -uc-, z.B. Kozinovic-Kozinouc-Kozinuc (bekannt ist dabei auch das Vordringen des -ojc- z.B. Kozinojc)(Kozinas).

Diese Erscheinungen, die nur regional bekannt sind, unterscheiden sich in ihrem Gebrauch.

Die knappe Übersicht stellt den chodischen Dialekt in seinen charakteristischen Erscheinungen dar, die wiederum die höchste Stufe des erhaltenen Dialekts bedeuten. Die historische Benennung des chodischen Dialekts wird als "domažlický" (Domažlicer Dialekt) bezeichnet und ist der Gruppe der südwestlichen tschechischen Dialekte zuzuordnen.

Die Größe sowie die geographische Lage der Region, in der dieser Dialekt angewendet wird, zeigt folgende Übersicht⁷⁷⁾, s. Darstellung 21:

Darstellung 21



Um die Bildhaftigkeit und die Anschaulichkeit des chodischen Dialekts darzustellen, habe ich ein Beispiel aus Baars Erzählung "Červené mučení" ("Rotes Marterl") ausgewählt, da der Abschnitt eine Menge de o.g. Beispiele enthält:

"Trágl huž za týden stěhoval se na myslivnu v Kapli. Než šel, vlastnoručne hudělal ha na to místo pod bukem, hde tenkrát vystřelil, zasa-
dil mučení červené jako krev. Hdyž se se mnou loučíl, přived mě k ně-
mu ha vorevzdał mi je. Jen co je pravda, ja míl vod Tráglu dobře, ha
vo mučení sem se starał já ha ne fořt ha tajemství sem hduřzil za zu-
bama haž do tutý chvíli. Trágl je mrtvyj, já cítím, že melu z posled-
ního, mučení shníje, pádne, žádnýj je víc nepostaví, hale to, proč
tám stálo, nechtíl sem vzít sebou do hrobu. Íčko víte ha jiným může-
te povědět, že něhdy hani vražda není řích. Bujte tu všichni s Pánem
Bohem, to bula dnes má poslední hyjta. Schoř vstal a za hlubokého ti-
cha i hlubokého pohnutí podal všem po řadě ruku a odbelhal se do své
vdovské světničky.

Po týdnu tiše a klidně umřel, jako když svíčka dohoří a zhasne. Milo-
losrdná smrt jako by čekala, až se bude smětí ze svého tajemství veřej-
ně vyzpovídat."

("Bereits nach einer Woche zog Trágl in ein Jägerhaus nach Kaple. Bevor
er umzog, schnitzte er eigenhändig ein Marterl rot wie Blut und hängte
es an die Buche, wo er damals schoß. Als er sich von mir verabschiede-
te, führte er mich dorthin und vertraute es mir an. Damit Sie die Wahr-
heit wissen, ich bin mit Trágl gut ausgekommen, und um das Marterl ha-
be ich mich gekümmert, und das Geheimnis habe ich bis heute in mir ge-
tragen. Trágl ist tot, ich spüre, daß meine Tage gezählt sind, das Mar-
terl verfault, keiner stellt es mehr hin, aber das Geheimnis, warum es
dort stand, wollte ich nicht ins Grab nehmen. Jetzt wißt Ihr es, und
Ihr könnt es ruhig den anderen weitererzählen, daß manchmal auch ein
Mord keine Sünde ist. Gott sei mit Euch, es war heute mein letztes Zu-
sammentreffen mit euch.

Schoř stand auf, und in tiefer Stille und tiefer innerer Bewegtheit gab
er allen nacheinander die Hand und schleppte sich mühsam in sein ein-
sames Zimmer.

Nach einer Woche ist er ruhig und friedlich gestorben, als ob eine Kerze zu Ende brennt und verlischt. Als ob der barmherzige Tod darauf gewartet hätte, bis er sein Geheimnis öffentlich gebeichtet hat.")

Der Erzähler verwendet den chodischen Dialekt, um die Illusion einer realistischen Aussage der erzählenden Figur zu betonen. Der Ausklang der Erzählung ist wieder dialektfrei – vom Erzähler bewußt als eine Bestätigung des Ungewöhnlichen des Erzählten angewendet.⁷⁸

5. Analyse der Trilogie unter dem Aspekt der Erzähltheorie

Wurde während der Textanalyse immer wieder vom Erzähler, seiner Vorgehensweise und seiner Intention gesprochen, bedarf dieser jetzt einer differenzierten Betrachtung. Es stellt sich die Frage: welche Rolle spielt der Erzähler, welche Funktion übernimmt er? Wie gestaltet sich sein Verhältnis zum Leser? Eine weitere Frage, die die Rolle des Erzählers genauer bestimmt, betrifft sein Verhältnis zum Erzählten, durch dessen Untersuchung die Haltung des Erzählers erhellt werden soll. Unter diesem Gesichtspunkt wird die Analyse der "CHT" verlaufen, die sich auf die Konzeption des realen Autors stützt (s. Teil III/1.1.), die wiederum die Grundlage für die Position des fiktiven Erzählers bildet.⁷⁹

5.1. Die Gegenwart des Erzählers in der "CHT"

Wie aus dem theoretischen Modell hervorgeht (Teil IV/1.), bildet das Bemühen des historisch-realen Autors im Rahmen seiner Erzählkonzeption die Grundlage für die Position des fiktiven Erzählers.⁸⁰

Die dichterische Wirklichkeit, die sich in seinem Erzählen konstituiert, unterscheidet sich von der empirischen Wirklichkeit des historisch-realen Autors.⁸¹ Auch nach K. Friedemann ist der in die Dichtung hineingenommene Erzähler als ein "Medium" zu betrachten, das der Gesetzmäßigkeit, die die dichterische Gestaltung bestimmt, unterworfen

ist⁸².

Der in die dichterische Wirklichkeit hineingenommene Erzähler ist "der Bewertende, der Fühlende, der Schauende"⁸³. Die Bedeutsamkeit des Erzählers wurde von K. Hamburger angezweifelt, denn ihrer Meinung nach ("es gibt nur den erzählenden Dichter und sein Erzählen"⁸⁴) wird die Bedeutung des Erzählers dem Dichter gleichgesetzt. Sie übersieht das für die Epik wichtige Merkmal, indem sie dem epischen Kunstwerk die Existenz des Erzählers abspricht.⁸⁵

Solche Identifizierung von Autor und Erzähler nennt W. Kayser "so nahe liegend wie falsch"⁸⁶. Kayser fügt hinzu, daß jeder Erzähler eine bestimmte Funktion innerhalb der Dichtung erfüllt, indem er dem Leser das Erzählte vermittelt; jeder, der eine Geschichte weitererzählt, muß sein eigenes "Ich" ablegen und zu erkennen geben, daß er eine fiktive Geschichte erzählt.⁸⁷

J. Petersen spricht von der "Zwischeneinstellung des Erzählers", einer dichterischen Darstellungsform, die auf Unmittelbarkeit verzichtet. Das Geschehen wird durch ein Medium, von einem Vermittler erzählt.⁸⁸

Im Rahmen der theoretischen Erkenntnisse wurde auf die Differenz zwischen der erzählenden Figur und den erlebenden Figuren der erzählten Welt hingewiesen, was der Leser in Gestalt der Er-Form der Sätze als einen Aspekt des Erzählens wahrnimmt.⁸⁹ Erst die weitere Vorgehensweise des Erzählers im Bereich von Raum, Zeit und Figurengestaltung vermittelt dem Leser die Illusion der erzählten Welt.⁹⁰

Die Erzählform unterliegt dem allwissenden, alles Überblickenden Erzähler, er "schaut in die Psyche der Personen seiner epischen Welt hinein, weiß deren Gedanken, eilt ihnen ortsmäßig voraus, kennt ihre Absichten, vermag zeitlich und örtlich getrennte Ereignisse gleichzeitig zu schildern"⁹¹. Schon die Raumgestaltung läßt die Vorgehensweise und die Absicht des Erzählers erkennen, der jede Erzählphase in der "CHT" mit der Fixierung eines neuen Handlungsraumes beginnt. Trotz der kontrastierenden Enge bei der Setzung des geographischen Raumes (Teil IV), der dem Leser durch die typischen Merkmale der Landschaft und deren Namen zur Orientierung dient, ist die atmosphärische Darbietung maßgebend für die Konzeption der Hauptfiguren FASTER und NĚMCOVÁ. So ist auch die Stimmung für die Schilderung der

Außen- und Innenräume relevant, wodurch sich für den Leser eine enge Verknüpfung zwischen Raum, Zeit und Figuren ergibt. So bieten die Innenräume überwiegend eine positive Stimmung, einen Schutz für die Hauptfiguren und sind als Ort der Geborgenheit dargestellt, z.B. das Haus der Familie Král ("PK" 120); dies gilt auch für die Nebenfiguren (das schlechte Wetter zwingt die Förster, die Gemütlichkeit des Gasthauses "Beim schwarzen Adler" aufzusuchen, "PK" 125). Dagegen ist die negative Stimmung in Zusammenhang mit dem Rathaus in Klenčf deutlich zu spüren. Die Atmosphäre der Außenräume überträgt sich auf die handelnden Figuren, der Leser erfährt oft in der Schilderung der Landschaft die innere Beziehung des Erzählers zur Natur. So fühlt sich Němcová bei ihren Spaziergängen auf dem Chodenland frei von allen gesellschaftlichen Konventionen und mit dem Volk verbunden:

"Osud ji přivedl do Domažlic a na Chodsko, cítí, jak kořeny její bytosti zarůstají zde tak hluboko, jakoby kraj byl její domovina a ssají z té hloubky životní sílu pro její duševní tvorbu." (OM 295)

("Das Schicksal brachte sie nach Domažlice und in das Chodenland, sie selbst spürt, wie die Wurzeln ihres Wesens dort so tief verwachsen, als ob die Landschaft ihre Heimat sei und Sie aus dieser Tiefe die Lebenskraft für ihr seelisches Schaffen saugen könnte").

Eine völlig entgegengesetzte Konzeption wählt der Erzähler bei der Beschreibung der gesellschaftlichen Ordnung der Figuren⁹² in der Stadt Domažlice, die als typische Repräsentanten ihrer Schicht fungieren. Die kleinbürgerliche Enge der Stadt wirkt auf Němcová bedrückend, die Engstirnigkeit der Gesellschaft läßt keine persönlichen Beziehungen aufkommen.

Ein besonderes Abhängigkeitsverhältnis zwischen dem Ort des Geschehens und den Figuren ergibt sich für den Leser aus den sorgfältig ausgewählten Zeitangaben. Sie deuten auf die Absicht des Erzählers hin, die Ereignisse und folkloristischen Bräuche fest in die Zeitfolge der erzählten Welt einzubetten.

5.1.1. Die Perspektive des Erzählers

Die Position des Erzählers, die sich aus der Tatsache ergibt, daß im epischen Erzählen "die Geschehnisse nicht direkt, sondern durch ein organisch mit der Dichtung selbst verwachsenenes Medium übermittelt werden können"⁹³, führt an die konkreten Fragen heran, die in dem Verhältnis Erzähler - Leser entstehen. Es soll untersucht werden, inwieweit und auf welche Weise der Erzähler dem Leser die Illusion des Miterlebens vermittelt und wie stark der Leser beeinflusst wird. Es hängt von der Fähigkeit des Erzählers ab, sein Verhältnis zu den Figuren, zu Raum und Zeit so zu vermitteln, daß der Leser das Gefühl einer erlebten Wirklichkeit erlangt;⁹⁴ es ist also auf den Blickpunkt des Erzählers zum Erzählten zurückzuführen. Dabei ist es wichtig, nach Abstand oder Nähe des Erzählers zu seinem Gegenstand, den Figuren und den Geschehnissen, also nach seinem "point of view" zu fragen. Nach J. Petersen,⁹⁵ der den "point of view" als das lokale Verhältnis des Erzählenden zum Erzählten kennzeichnet, wird unterschieden, aus welchem Abstand der Erzähler auf die Ereignisse blickt, so daß er sie detailliert beschreiben kann, und welchen Standort er wählt, um sich einen allgemeinen Überblick zu verschaffen.⁹⁶ Der Erzähler besitzt infolge seines "point of view" Kenntnisse von Geschehnissen, versucht, sich in die innere Welt der Figuren zu versetzen, sich auf ihre Gedanken, Gefühle einzulassen; Petersen spricht von der Kategorie der Erzählperspektive. Er unterscheidet prinzipiell zwischen zwei Erzählperspektiven, der Außen- und Innensicht, wobei er mit diesen beiden Begriffen nicht die Nähe oder Distanz zum Erzählten meint, sondern die Vertrautheit oder Nichtvertrautheit mit den inneren Vorgängen.⁹⁷

Die folgende Analyse soll die Beschaffenheit des Verhältnisses zwischen dem Erzähler und den Figuren untersuchen, das sich nicht nur auf die Außen- oder Innenschau von Figuren richtet, sondern auch die innere Beteiligung des Erzählers zum Erzählten zeigt und in ihrer Wirkung auf den Leser verschiedene Intensität aufweist. Dem wesentlichen Aspekt sind drei Ebenen zugeordnet:⁹⁸

Die Ebene des Beobachtens und Berichtens

Auf dieser Ebene bleibt der Erzähler an den äußeren Geschehnisablauf gebunden, und aus dieser Perspektive gibt er als beobachtende Figur die Ergebnisse seines Beobachtens an den Leser weiter. Der Erzähler begleitet die Figuren in die von ihm gesetzten Räume, und er allein entscheidet darüber, auf welche Art und Weise und was der Leser über sie erfährt oder was ihm verborgen bleiben soll.⁹⁹

So verweist der Erzähler z.B. in bezug auf die Hauptfigur Hanýžka Králová durch die Anwendung von Modaladverbien auf deren Charaktereigenschaften

"Byla to taková kurážná a teverná holčička /.../." (PK 30)
 ("Es war so ein couragiertes und kluges kleines Mädchen /.../").

Völlig unaufdringlich und trotzdem mit einer emotionalen Wirkung auf den Leser ist die beobachtende Mitteilung des Erzählers über das Vorstellungsgespräch des Lehrergehilfen Jindřich in der Schule von Klenčf (s. Teil V/3.1.). Auch im weiteren Verlauf des Geschehens ist der Erzähler bemüht, die Ebene des Beobachtens nicht zu verlassen. Dabei entgeht dem aufmerksamen Leser die Zuneigung des Erzählers nicht, wenn er durch den Wechsel in die 1. Person Plural "my" ("wir") (er tut dies in der Trilogie nur ganz selten) die Position des unbeteiligten Erzählers verläßt und damit seine Zugehörigkeit zu Land und Volk hervorhebt.

Es ist nicht zu übersehen, daß der Erzähler bei den Hauptfiguren Němcová und Králová zwischen zwei Beobachtungsebenen unterscheidet. So die kranke Schriftstellerin:

"Všichni se soustrasně zahleděli na pobledlé tváře krásné paní, jež tu seděla v plné záři bukového špánu a její oči svítily jako dvě tmavé hvězdy. Světnicí jakoby prošel tmavý stín, smutek podmanil na chvíli všechny." (PK 263)

(„Alle haben mitleidvoll ihren Blick auf die blassen Wangen der schönen Frau gerichtet, die hier im vollen Schein der brennenden Fackel aus Buchholz saß und deren Augen wie zwei dunkle Sterne leuchteten. Als ob ein dunkler Schatten das Zimmer durchzog, so überwältigte in dem Augenblick alle die Trauer“).

Dagegen ist Králová als eine gesunde Bäuerin geschildert:

„Králová v kroji po nebožce bábě, statná a růžová ve tváři jenjen zářila radostí i touhou po muzice a tanci.“ (PK 264)

(„Králová, gekleidet in der Tracht der verstorbenen Großmutter, war eine stattliche Person, hatte rosige Wangen und strahlte Freude und Sehnsucht nach Musik und Tanz aus“).

Auch zahlreiche historische Angaben zum Geschehen sowie eine Menge anderer Beispiele unterstreichen das Bemühen des Erzählers, die Ebene des Beobachtens und Berichtens nicht zu verlassen. Trotzdem gelingt es ihm, diese scheinbare „Objektivität“¹⁰⁰ nur unter Verzicht auf die nähere Bestimmung des Verhaltens der Figuren zu wahren. So verlagert sich diese Ebene durch die wertenden Angaben des Erzählers auf die Ebene des Urteils, die die Erwartung und Einstellung des Lesers stärker beeinflusst.

Die Ebene des Urteils

Auf dieser Ebene bewegt sich der Erzähler am häufigsten. Seine direkte oder indirekte Wertung des Verhaltens der Figuren, sein Urteil über deren Mängel oder Vorzüge wirkt viel nachhaltiger und umfassender auf den Leser.

Sein „wertendes Auge“¹⁰¹ betrifft die innere Verfassung der Figuren, er würdigt ihre inneren Qualitäten, ihre bestimmenden Charakterzüge, versucht aus ihrem Vorgehen Schlußfolgerungen zu ziehen und durch das Aufzeigen von psychischen und physischen Voraussetzungen ein zugäng-

liches Gesamtbild für den Leser zu erstellen.

So wird der Lehrergehilfe Jindřich zunächst nur durch sein äußeres Erscheinungsbild eingeführt, dann wird diese Figur in der nächsten Szene (musikalische Vorführung) durch gezielte Angaben des Erzählers erweitert:

"Ztrácel vědomí, nestaral se o to kde je /.../, proč sem přichází, pouze struny cítil pod prsty /.../." (PK 55)

("Alle seine Gedanken galten dem Spiel, er kümmerte sich nicht darum, wo er war /.../, warum er gekommen ist, er fühlte nur die Saiten unter seinen Fingern /.../").

Eine steigernde Wirkung erzielt der Erzähler durch die Wertung dieser musikalischen Vorführung:

"Hrál jednu z nejtěžších sonat Bethovenových, hrál ji od věty k větě s větším nadšením, hrál ji nejen jako virtuos, ale i jako básník, s neobyčejným citem a pochopením." (PK 55)

("Er trug eine der schwierigsten Sonaten Beethovens vor, spielte sie von Satz zu Satz mit größerer Begeisterung und spielte sie nicht nur wie ein Virtuose, sondern auch wie ein Dichter, mit einem unvergleichlichen Gefühl und Verständnis").

Das Urteil des Erzählers bezieht sich auch auf seine anderen Charaktereigenschaften:

"Ale jednu vadu měl tento vášnivý muzikant, že býval ve škole nervózní, lehce vznětlivý a podrážděný." (PK 57)

("Aber einen Fehler hatte dieser leidenschaftliche Musiker, er war in der Schule nervös, leicht erregbar und gereizt").

Dem beobachtenden Erzählen vom Tanz des Bauern Král mit seiner Frau ("PK" 271) folgt eine knappe Apposition des Erzählers, die die innere Verfassung der Figuren beleuchtet:

"Objali se a jakoby splynuli v jedinou bytost. Slovíčka spolu nepromluvili, ale jediný pocit, jediná vůle, jediná závratná radost je spojovavla. Král o celou hlavu vyšší než žena, přivíral blažeností oči." (PK 271)

("Sie umarmten sich und wurden eine Einheit. Sie sprachen kein Wort miteinander, nur ein einziges Gefühl, nur ein einziger Wille, nur eine atemberaubende Freude verband sie. Král, einen Kopf größer als seine Frau, schloß vor Glückseligkeit die Augen").

Bei der äußerlichen Beschreibung Hanýžka Královás verweist der Erzähler auf ihre Charaktereigenschaften: - bystrá a chápavá" ("schnell und aufgeweckt") ("PK" 29).

Und ihr Temperament und Verhalten in der Schule, zunächst als "zlostné a "vzdorovitě" ("zornig und widerwillig") ("PK" 64) bezeichnet, wird später ins Positive gewendet:

"nebylo nadšenější a horlivější školačky nad Hanýžku Královou /.../ " (PK 70)

("es gab keine Schülerin, die begeisterter und eifriger war als Hanýžka Králová").

Im Verlauf des Geschehens wird durch die Art der Darstellung Hanýžkas die persönliche Beziehung des Erzählers zu dieser Figur sichtbar. Auf der Ebene des Urteils verweilt der Erzähler im Vergleich aller Hauptfiguren besonders häufig bei Němcová und Faster.

So begegnet der Leser Pater Faster als einem aufrichtigen und stets vorbildlichen Priester, der besonders gegen den Aberglauben im Chodenland kämpft, was sich v.a. am Anfang seiner Tätigkeit nicht mit der öffentlichen Meinung deckt. Diese Figur erhält nun auch aufgrund einiger Reaktionsweisen starke menschliche Züge, z.B. beim Besuch des Kasinos in Trhanov:

"Neprosí se o svezení, naopak rád by se na čerstvém vzduchu proběhl a přece sedí jako pařez a nehýbe se. Proč? Protože

se bojí! A čeho se bojí tento statný, silný muž? Snad ne strašidel? Lomikara snad anebo černého psa s ohnivým jazykem, který se prý lipovou alejí prochází? Toho že by se bál jako kněz? Ach nikoli, vždyť kolikrát už v každé noční době sám a sám prošel alejí a nikdy nezachvěl se bázní. Koho se tedy bojí? Bojí se svých osadníků, ve hněvu všeho schopných. /.../ Umínil si, že z těch tvrdých chodských lebek vyplyje bílí tisícileté pověry." (PK 18)

("Er bittet nicht um eine Mitfahrgelegenheit, im Gegenteil, er würde gern an der frischen Luft laufen, und trotz allem sitzt er hier wie angewurzelt und bewegt sich nicht. Warum? Weil er sich fürchtet! Und wovor hat dieser stämmige, starke Mann Angst? Vielleicht vor Gespenstern? Vor Lomikar oder dem schwarzen Hund, der Feuer speit und der angeblich durch die Lomikarallee läuft? Sollte er sich als Priester vor ihm fürchten? Aber nein, er ist schon so oft in der Nacht allein durch die Allee gegangen, und niemals hat ihn die Angst übermannt. Wen fürchtet er also? Er fürchtet seine Pfarrkinder, die im Zorn zu allem fähig sind. /.../ Er hat sich vorgenommen, aus ihren harten Köpfen das Unkraut des tausendjährigen Aberglaubens auszurotten.")

Trotz der Beurteilung der schweren Aufgabe Fasters im Chodenland ist das ironische Element des Erzählens nicht zu übersehen. Eine differenzierte direkte Beurteilung Fasters erfährt der Leser auch im weiteren Verlauf der Handlung, doch eine besondere Kraft erreicht der Erzähler mit der Aussage Fasters, die auf die historische Bedeutung des Chodenlandes, das er als "nejzápadnější pilíř Slovanstva" (den westlichsten Pfeil der Slawen) bezeichnet, hinweist ("PK" 206, 360). Abschließend kann man feststellen, daß sich die Urteile des Erzählers zwar auch auf die Nebenfiguren beziehen, sich jedoch überwiegend auf die Hauptfiguren konzentrieren. Eine Ausnahme bildet der Prinzipál Šmíd, wobei der Erzähler nicht nur über seine Charakterzüge und seine Kunst Urteile abgibt, sondern auch über seine patriotische Einstellung, die eine positive Wirkung auf den Leser ausübt.

Die Ebene des Hineinversetzens

Erhebt sich der Erzähler über die Ebene des Beobachtens und die des Urteils, vermag er sich in die Psyche der Figuren hineinzusetzen, in ihre Seele zu blicken, ihre Gedanken, Wünsche und Nöte zu erraten. Er eröffnet dem Leser eine weitere Dimension, indem er ihn an gewissen Erkenntnissen teilnehmen läßt, an Gefühlen und Empfindungen der Figuren, die nur ihm bekannt sind.¹⁰² Dabei handelt es sich ausschließlich um die Hauptfiguren, besonders, wenn es um die Darstellung der seelischen Nöte und den Gemütszustand Fasters geht:

"Cítíi stále čím dál tím určitěji, že ona stáva se středem jeho myšlení a dychtění, že jej úplně ovládá a že jen kvůli ní žene lodičku svého života do politických vírů /.../." (LY 80)

("Er fühlte immer mehr, daß sie zum Mittelpunkt seines Denkens und seiner Sehnsucht wurde, daß sie ihn völlig beherrschte und daß er nur ihretwegen das Schiff seines Lebens in politische Strömungen treibt /.../.")

Einen großen Handlungsspielraum läßt der Erzähler hinsichtlich der Gefühle und Gedanken Němcová's zu, die er dem Leser jedesmal zugunsten Němcová's offenlegt. So auch in ihrem Gespräch mit Faster, in dem der Leser von ihrer Not erfährt und in dem sie ihre Gedanken preisgibt:

"Zdá se mi někdy, že jsem jako ratolest uťatá, oddělená od stromu plného mízy a šťávy. Ohlížím se zoufale kolem a bijí se s poměry, pokud mé síly stačí, ale jsem sama! " (PK 211)

("Manchmal scheint es mir, daß ich wie ein abgehackter Zweig bin, abgetrennt von einem Baum voll Lebenssaft. Ich schaue verzweifelt um mich herum und kämpfe mit Schwierigkeiten, solange meine Kräfte ausreichen, aber ich bin allein!")

In einer ähnlichen seelischen Verfassung wird sie dargestellt, als sie in Prag von einem Verleumdungsbrief über sich erfährt, den die weibli-

chen Honoratioren an Havlíček geschickt haben:

"'Tak se mi rozumí; Tak se chápou moje snahy', povz-
dychla si bolestně. /.../ 'A o koho se já mám opřít?
Kdo mě podá ruky pomocné? /.../'" (OH 238)

("'So versteht man mich! So begreift man meine Bemühungen', seufzte sie
schmerzlich. /.../ 'Und an wen soll ich mich anlehnen? Wer streckt mir
die helfende Hand aus? /.../'")

Des öfteren, wenn die Figuren ihren patriotischen Bemühungen Ausdruck
verleihen, vermag sich der Leser in ihre innere Verfassung hineinzu-
versetzen.

Die angeführten Beispiele haben auf den ständigen Wechsel der einzelnen
Ebenen hingewiesen, aus denen die perspektivische Sicht des Erzählers
sichtbar wird, d.h., von der inneren Beteiligung bis zur Distanz zu
seinen Figuren.

5.1.2. Die Erzählhaltung

Im Hinblick auf das innere Beziehungssystem Erzähler-Erzähltes-Leser
ist zu untersuchen, auf welche Art und Weise der Erzähler sich zum
Geschehen stellt und mit den handelnden Figuren umgeht. Vom Standpunkt
des Erzählers sind zwei Grundformen der Erzählhaltung zu
unterscheiden, die auktoriale und die personale.¹⁰³ Der Ausgangspunkt
der auktorialen Erzählhaltung ist die Anwesenheit des Erzählers, der
die Wertungen seines Wissens durch das Geschehen an den Leser ver-
mittelt, kommentiert und somit gleichzeitig eine rhetorische Funktion
erfüllt.¹⁰⁴

Nach F. Stanzel ist die Gestalt des auktorialen Erzählers vom Autor ge-
nauso geschaffen wie die Charaktere des Romans. Er sieht die Position
des auktorialen Erzählers als die eines "Mittelsmannes, der in der Ge-
schichte einen Platz sozusagen an der Schwelle zwischen der fiktiven
Welt des Romans und der Wirklichkeit des Autors und des Lesers
einnimmt."¹⁰⁵

Verbirgt sich der Erzähler hinter einer Figur, indem er zwar spricht, aber die Optik einer Figur wählt,¹⁰⁶ so daß er auf jede Einmischung in den Erzählvorgang verzichtet, liegt ein personales Verhalten vor. Es ist als eine unparteiliche, objektive Darstellung der erzählten Figur (oder mehrerer Figuren) gegenüber dem Leser anzusehen, der glaubt, ohne die Hilfe des Erzählers an der dargestellten Welt teilzunehmen.¹⁰⁷ Stanzel spricht von der Illusion des Lesers, als ob er "sich selbst auf dem Schauplatz des Geschehens"¹⁰⁸ befände.

Beide Sphären, auktoriale und personale, können in einem Erzählwerk genauso wechseln wie der Blickwinkel des Erzählers. Diese Beweglichkeit wirkt sich auf die Form des Romans aus, die von verschiedenen nationalen und historischen Traditionen beeinflußt wird.

So herrscht der auktoriale Roman im 18. und auch noch im 19. Jahrhundert in Europa vor, denn mit Hilfe der "Er"-Form war es möglich, "das Verhalten der Charaktere gesellschaftskritisch, gefühlsmäßig zu deuten"¹⁰⁹.

Es stellt sich die Frage, wie sich der Erzähler gegenüber dem Geschehen und den Figuren verhält, wie sein Verhältnis zum Leser ist. Auf welche Art drücken sich die Prinzipien der Darstellung in der Haltung des Erzählers aus?

Die Romane der "CHT" sind überwiegend auktoriale Romane, wobei man diese Zuordnung nicht als endgültig betrachten kann, da die Übergänge zwischen den beiden Kategorien (auktorial und personal) fließend sind, denn die Motive des Erzählers für die Wahl einer bestimmten Erzählhaltung sind in Anbetracht einer dargestellten Situation manchmal schwer zu ergründen.¹¹⁰

Mannigfaltige Beweise für auktoriales Verhalten sind im Erzählbericht zu finden, von dem Beispiele in jedem Kapitel enthalten sind. Die wird durch erzähltechnische Verfahren, wie die Zusammenfassung oder Raffung, verstärkt.¹¹¹

Das auktoriale Verhalten macht sich auch in der häufigen Anwendung verschiedener Adverbien bemerkbar, wobei diese die Empfindungen des Erzählers bekräftigen, z.B. proto (deshalb), dokonce (sogar), jistě (sicher) oder als Bestätigung des bereits erwarteten Geschehens fungieren, skutečně (wirklich), správně (richtig). Sie markieren auch die

Verhaltensweise der Figuren, die nicht ganz klar dargestellt werden sollten: sotva (kaum), zkrátka (kurzum). Alle Haupt- und Nebenfiguren werden durch den Erzählerbericht eingeführt. Die auktoriale Erzählweise manifestiert sich auch in zahlreichen Kommentaren zum Geschehen und wird häufig indirekt vertragen z.B., als Fester zufällig hört, daß Kinder Freiheitslieder singen, die gerne auf die drückende Hand der Kirche verzichten möchten, macht ihn das unsicher, er fürchtet die neuen Ideen:

"Jak rozumějí svobodě, osvětě, vzdělání? Hle čeho se chytají! Nač myslí! Volnost, rovnost, bratrství - jak vznešená hesla. A vyspěl a uzrál náš lid, aby je pochopil? Nevztoupí mu do hlavy jako silné, opojné víno?"
(PK 12-13)

("Wie verstehen sie die Freiheit, die Volksaufklärung, die Bildung? Schau, woran sie sich halten! Woran sie denken! Die Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit - was für hochtrabende Parolen. Und ist unser Volk so reif geworden, um dieses zu begreifen? Wird es ihm nicht in den Kopf steigen wie ein starker berauschender, Wein?")

Dabei wird sichtbar, daß sich der Erzähler konsequent darum bemüht, auf eigene Kommentare und Reflexionen zu verzichten. So bleibt das moralische Eingreifen des Erzählers im Rahmen einiger widersprüchlicher Handlungen, meist aus, z.B. bei der Wahl des neuen Stadtrates in Klenčů (der Stadtrat wurde durch die Entscheidung des herrschaftlichen Beamten Trhanov eingesetzt) oder im Streit um die Wälder.

Trotzdem wird der Erzähler durch erklärende Ausführungen im Text immer wieder präsent und lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers auf seine Existenz. Dies wird z.B. in bezug auf B. Němcová deutlich:

"Do tohoto prostředí přesadil život Boženu Němcovou. Vytrhl ji násilně z pestrého záhonu pražských vlastenců a o hodině dvanácté poslal ji k nám. Když už všemi zvony odzváněli národnímu duchu v nejzápadnější baště Slovanstva, zjevil se v Domažlicích

pan finační komisař Josef Němec se svojí spanilou
a něžnou paní." (LY 255)

("In diese Umgebung hatte das Leben Božena Němcová hingeführt. Es hat sie mit Gewalt aus dem bunten Beet der Prager Patrioten herausgerissen und sie im letzten Moment zu uns geführt. Als man den nationalen Geist in der westlichsten Festung der Slawen schon für verloren hielt, da erschien in Domažlice der Finanzkommissar Němec mit seiner reizvollen und zärtlichen Frau.")

Dem aufmerksamen Leser kann die Hinwendung des Erzählers zu dieser Figur nicht entgehen; ihre sorgfältige Gestaltung und Betonung ihrer Eigenschaften üben durchaus positive Funktionen aus. Die auktoriale Erzählhaltung wechselt im Roman mit der personalen, wobei letztere sich aus der Erlebnissphäre der Figuren bemerkbar macht; der Leser erfährt das Geschehen aus der Sicht einer bestimmten Figur. Die Intensität der personalen Wirkung wird durch die Anwendung der erlebten Rede gesteigert.¹¹² Diese bekräftigt die Unmittelbarkeit der Aussage und ermöglicht dem Erzähler, das Innenleben der Figuren zu ergründen. Die Benutzung des "Er"-Stils und die Wahl des Präteritums als Redeform erleuchten die verborgenen Bewußtseinsvorgänge der Figuren.¹¹³ Zahlreiche Beispiele sind in der ganzen Trilogie zu finden, wobei sie besonders in bezug auf Fastei oder Němcová überragen:

"To život tak člověka láme a mate, že nevidí ani
to, co leží před ním jako na dlaní. /.../ Pravý
muž musel by opovrhovat ženou bojácnou, opatrnicky
vypočítavou, sobeckou ženou /.../." (LY 79)

("Es ist das Leben, das den Menschen manchmal verzweifeln und irren läßt, daß er nicht einmal klare Dinge sieht. /.../ Ein echter Mann müßte eine verängstigte, berechnende, egoistische Frau verachten /.../.")

Außer der Anwendung der erlebten Rede zeichnet sich die personale Haltung auch durch die Art der Benennung der Charaktere aus. Die Bezeichnungen "moudrý Král" ("der weise Král"), "divoký Klika" ("der wilde Klika"), "spanilá, nadšená paní, mladá, ohnivá, uměleckým žárem planoucí,

po dobru, pravdě a kráse žíznící nadaná spisovatelka" "(die reizvolle und begeisternde Frau, jung, feurig, erfaßt von künstlerischem Feuer, nach dem Guten, der Wahrheit und der Schönheit sich sehrende, begabte Schriftstellerin") verweisen auf die "gewollte, geplante, gezielte, aber verschwiegene Aktivität des Erzählers"¹¹⁴, der seine Abwesenheit benutzt, um dem Leser seine Distanz zur Denkweise der Figuren aufzuzeigen und ihn zu lenken.

Das personale Verhalten ermöglicht es dem Erzähler, die Handlung auf vielfältige Weise zu steuern und dadurch auch seine Wertungen auszusprechen, indem er die Wiedergabe der erzählten Welt insbesondere in die Figurengespräche verlagert.¹¹⁵

5.1.3. Der Erzählstandpunkt

Nach der Definition R. Weimanns bezeichnet man den Erzählstandpunkt als die Summe aller Wertungen des Erzählers, die entweder psychischer, ästhetischer, moralischer, gesellschaftlicher oder politischer Natur sind.¹¹⁶ Dabei ist es entscheidend, daß die formale und psychische Konzeption des Standpunktes auf der persönlichen Erfahrungen des Erzählers basiert und nicht als eine Kategorie verstanden wird.¹¹⁷ Nach Weimann manifestieren sich im Erzählstandpunkt die sozialen und ethischen Einstellungen des Erzählers, der direkt oder indirekt die Wirklichkeit des historisch-realen Autors reflektiert.¹¹⁸

Die Wiedergabe der erzählten Welt vermittelt der Erzähler dem Leser überwiegend im Figurengespräch, wobei die Fülle der Äußerungen im Gegensatz zur Zurückhaltung des Erzählers steht, denn der Erzähler verzichtet auf didaktische Eingriffe und hält sich mit verbindlichen Urteilen zurück.

Dagegen ist der der Leser der "CHT" im folgenden Beispiel gezwungen, eine ganz anders geartete Perspektive in bezug auf Fester einzunehmen:

"I on ve vlastenecké činnosti hledá jenom své
sobecké štěstí, jí hledá, po paní Boženě touží,
po hovoru s ní, po pohledu na ni - ostatní všech-

no je mu pláštěčkem, kterým zakrývá své nej-
tajnější myšlenky ...“ (LY 81)

(“Auch er sucht in seiner patriotischen Tätigkeit nur sein egoistisches Glück. Er sucht Sie, sehnt sich nach Božena Němcová, nach einem Gespräch mit ihr, nach einem Blick von ihr - alles andere ist nur ein Deckmantel, mit dem er seine geheimsten Gedanken verhüllt.”)

Der Perspektivenwechsel des Erzählers ermöglicht dem Leser, die Parallele zwischen den einzelnen Handlungssträngen und der Beurteilung des Geschehens in bezug auf die Figuren zu erkennen.¹¹⁹

Hinter dieser Behauptung verbirgt sich die Absicht des Erzählers, trotz der überraschenden Feststellung (Motiv von Fasters patriotischer Tätigkeit, die dem Leser bis jetzt aus einer ganz anderen Perspektive erschien) sein Verständnis für die Realität walten zu lassen, da die wahren Gründe von Fasters Verhalten durch die Gesetze seines sozialen Milieus bedingt sind (“PK” 375).

Die “Chodentrilogie” spielt sich vor dem Hintergrund der politisch-sozialen Ereignisse der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ab. Die historisch bedeutende Epoche (bis 1848) spiegelt sich im Bewußtsein der einzelnen Figuren des Romans wider, der sich in seinem räumlich-zeitlichen Umfeld zu einem konflikthaften Roman entwickelt. Dabei drängen alarmierende Phänomene der gesellschaftlichen Realität¹²⁰ in das Bewußtsein des Lesers - die bedrückenden sozialen Verhältnisse auf dem Land, die Position des Bauernstandes gegenüber den herrschaftlichen Beamten, die Fronarbeit, die Germanisierungsversuche im Chodenland u.a. Der Erzähler konzentriert sich auf die Haltung der einzelnen Figuren, besonders auf die Hauptgestalten. Dabei wird die Darstellung des Streites um die Wälder zum tiefgreifenden sozialen Konflikt, wobei die Urheber des Streites, die Handwerker, keine Identifizierung oder Sympathie beim Leser erwecken können. Dagegen bildet die Verbundenheit und Geschlossenheit des Bauernstandes eine feste Basis für das Verständnis des Lesers. Der belehrend - erklärende Standpunkt des Erzählers zu den zahlreichen historischen Angaben in bezug auf den Waldstreit ermöglicht dem Leser die grundsätzliche Identifizierung mit dem Erzähler.¹²¹

Durch die ausführliche Schilderung des bäuerlichen Lebens weckt der Erzähler beim Leser Interesse für den Bauernstand, die Darstellung seiner Vergangenheit vergegenwärtigt die bäuerliche Umgebung. Zahlreiche Kapitel sind als historischer Bericht ("PK" 356-361; "PK" 205-208; "OM" 245-253; "LY" 22-30) über die Vergangenheit des Chodenlandes zu betrachten. Am häufigsten findet man dies im Gespräch Fasters mit Němcová, denn nur die patriotisch gesinnte Schriftstellerin hat ein offenes Ohr für die Geschichte, die sie durch ihre schriftstellerische Tätigkeit wieder weitervermitteln kann. Die Emotionalität ihrer Eindrücke, die Verbundenheit mit dem Volk läßt sie dem Leser als eine geistreiche und empfindsame Frau erscheinen:

"Je to zvláštní! Čím zde mezi vámi déle žiji, tím více se mi zdá, jako bych byla doma. Ó hory! Hory! Jenom ve městě - v Domažlicích kdybych se nemusela otravovat."
(PK 258)

("Es ist ganz seltsam! Je länger ich unter euch weile, desto mehr scheint es mir, als sei ich zu Hause. Oh ihr Berge! Berge! Wenn ich mich nur nicht in der Stadt - in Domažlice ärgern müßte.")

Die Verwendung der zahlreichen Ausrufe setzt einen aufmerksamen und verständnisvollen Leser voraus und ist in bezug auf diese Figur immer mit dem Ziel direkter Beeinflussung des Lesers zu sehen. Zahlreiche Beispiele, in denen sich der Erzähler durch seine Schilderung als sachlicher Vermittler der geographischen Orte oder der Ereignisse im Hinblick auf das Geschehen erweist, führen zur Belehrung und Anregung des Lesers, der aber auch selber in der Lage ist, das dargestellte Geschehen objektiv zu beurteilen.

Das gegenseitige Verhältnis zwischen Erzähler und Leser schafft eine Spannung zwischen der Erzähldistanz und der erzählten Welt.¹²²

Die Standpunkte sind nicht festgelegt, obwohl der Schwerpunkt des Erzählens bei den patriotischen und sozialen Belangen liegt.

In der erzählten Welt der "CHT" ordnet der Erzähler die Charaktere seiner Figuren nach moralischen und gesellschaftskritischen Werte, die

dem Leser zwar das Gefühl eines objektiven, aber fest in ein Wertesystem eingebetteten Geschehens vermitteln.

5.2. Zusammenfassung

Die Analyse der "CHT" unter Berücksichtigung der Aspekte der Erzähltheorie verweist deutlich auf die Position des Erzählers, der als tragende Schicht des Geschehens anzusehen ist. Seine Präsentation macht sich im Erzählten mehr oder weniger bemerkbar, doch er verschwindet nie ganz aus dem Bewußtsein des Lesers. Er allein entscheidet über die Handlung, wie sie verknüpft und zu einem Gesamtbild zusammengefügt wird, er überbrückt die Zeiträume, indem er die Zeit nach seinen Vorstellungen gestaltet. Durch verschiedene Erzähltechniken vermittelt er das Geschehen und die Handlungen der Figuren, die trotz der ihnen zugestandenen Individualität auf ihm beruhen.¹²³

Die Untersuchung hat eine wechselnde Perspektivierung des Erzählers gegenüber seinen Figuren gezeigt, die sich mit Hilfe dreier Ebenen beschreiben läßt. Bleibt er an den äußeren Geschehnisablauf gebunden, so bewegt er sich auf der Ebene des Berichtens und Beobachtens. Im Versuch des Erzählers um mehr Objektivität verlagert sich seine Sicht auf die Ebene des Urteils.

Die Ebene des Hineinversetzens in eine Figur bedeutet eine neue Dimension für den Leser, da sich der Erzähler auf die inneren Vorgänge der Figuren konzentriert,¹²⁴ in unserer Chronik vorwiegend auf die Hauptfiguren Němcová und FASTER.

Der Wechsel zwischen dem auktorialen und personalen Verhalten verlangt eine ständige "Verlagerung" von einer subjektiven zu einer objektiven Erzählweise in bezug auf den Leser.¹²⁵ Das bedeutet, daß die Vermittlung durch den Erzähler von dessen individuellen Auffassung gefärbt wird.

Aufgrund der Geschichtskonzeption, von der alle drei Romane der "CHT" geprägt sind, ist allen die Erzählsituation des allwissenden "Er"-Erzählers gemeinsam.

Für die Beziehung Erzähler-Leser ist der Standpunkt des Erzählers in-

haltlich und formal von Bedeutung, obwohl er hinsichtlich der Urteile oder Wertungen äußerste Zurückhaltung zeigt.¹²⁶

Maßgebend für die "CHT" ist der belehrend-vermittelnde Standpunkt eines Chronisten, der den Leser durch seinen Patriotismus, seine Liebe zur Heimat oder seine pathetische Rhetorik¹²⁷ direkt beeinflusst. Durch die dargestellte Vergangenheit ist der Erzähler durchaus in der Lage, zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu vermitteln und Parallelen zu ziehen. Er fordert vom Leser Einsicht und Verständnis aufgrund der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, damit dieser Schlüsse auf die eigene Gegenwart ziehen kann.¹²⁸

VI. S C H L U S S B E T R A C H T U N G

Die Entscheidung, sich auf ein einziges Erzählwerk Baars zu beschränken, nämlich auf die "Chodentrilogie", erwies sich im Verlauf der Untersuchungen als richtig, denn schon die Analyse der einzelnen Merkmale der Chronik kann so vielseitig sein, daß sie einer tiefen Differenzierung bedarf. Dabei stellte sich heraus, daß die "CHT" von einer grundlegenden Idee geprägt ist, die sich auf die Problematik in der Entwicklung der chodischen Region in ihrer wichtigsten Phase, der vorrevolutionären Zeit vor 1848, konzentriert.

In diesem Zusammenhang ist Baars Interpretation der Bräuche und Eigenheiten und somit die Erschließung ihrer Tradition in der literarischen Überlieferung von großer Bedeutung, durchzogen von der eigenen Atmosphäre der westböhmischen chodischen Region.

Den Ausgangspunkt meines Vorhabens, die Einflüsse der Folklore auf die Literatur zu untersuchen, sollte die Mannigfaltigkeit und Fülle des folkloristischen Materials aus dem Chodenland darstellen. Berücksichtigt wurden dabei beide Phasen der Interaktion zwischen dem Prozeß der Folklorisierung der Literatur, wobei die Folklore im Rahmen einer literarischen Darstellung als Folklore artikuliert wird, bis zu deren Integration und schließlich der literarischen Adaption, indem die Folklore in der Literatur modifiziert wird. Auf die Beziehungskoexistenz der beiden Bereiche wies stets die Präsentation der "CHT" hin, die vor allem die ästhetische Funktion von folkloristischen Aspekten betont. So steht die Folklore als ein Gestaltungselement immer im Vordergrund und gilt als Korrelat zu anderen strukturellen Elementen im Aufbau der Trilogie.

Aus der Fülle des folkloristischen Materials hatte Baar den Typus des Chronikromans auf dem historischen Hintergrund des Umbruchs zweier gesellschaftlicher Epochen geschaffen. So entstand ein Werk, dessen Darstellungsart als einmalig in der tschechischen Literatur gilt. Dabei ist die Darstellung des Chodenlandes nicht nur Baars ethnographischem Interesse zuzuschreiben, sondern auch dem eines Historikers, der die

wichtige Entwicklung der nationalen Wiedergeburt, vor allem im Jahre 1848, dokumentarisch festhielt. In der Auswahl der Motive des Chronikromans, aus der individuellen Sphäre im Gegensatz zur bürgerlich-gesellschaftlichen, sowie der Roman-fiktiven und der Chronik-dokumentarischen Motive, verbirgt sich die Absicht des Erzählers, die individuellen Gefühlszustände der handelnden Personen darzustellen, um das Verständnis des Lesers für ihr Handeln und Denken zu wecken. Der Erzähler ist stets bemüht, die bewußte Harmonisierung im privaten Bereich in Opposition zur konfliktreichen gesellschaftlichen Situation aufrechtzuhalten. Solche gesellschaftliche Implikationen lassen die Haltung des Erzählers deutlich erkennen, wozu nicht nur die Figurengestaltung, sondern auch die räumliche und zeitliche Darbietung beiträgt.

Bei der Darlegung der literarischen Raumgestaltung ist es neben der strukturbildenden Bedeutung einzelner ortsbezeichnender Objekte insbesondere die stimmungsvolle Naturdarstellung, die dem Werk Baars einen emotionalen Eindruck verleiht und zur künstlerischen Gestaltung der "CHT" beiträgt. Wie aus der Analyse der "CHT" hervorgeht, gilt neben dem Korrelatsbegriff des Raumes auch die der Zeit als gestaltendes Element, literarisch ausschlaggebend und formprägend. Die Differenzierung des Zeitphänomens beschränkt sich nicht nur auf die dargestellte Zeit als Gestaltungselement des Werkes, wie z.B. auf die Aspekte der Rückwendung und der Vorausdeutung, sondern auch auf die Zeit des inneren Erlebens als einer Einbildungskraft des Dichters, die die erzählerische Fiktion des Werkes unterstreicht. Dazu gehört der naturhafte Zeitbegriff der Jahreszeiten, dessen Erscheinung in der "CHT" zum zentralen Schnittpunkt des gestalteten Themas wird und der in diesem Zusammenhang die Rhythmisierung des Werkes unterstützt (z.B. die Darstellung der Massenszenen in bezug auf die einzelnen Bräuche). So steht die Zeit als Element der empirischen Wirklichkeit in der "CHT" stets im Vordergrund und unterstreicht den Typus des Chronikromans.

Die Symbiose aus folkloristischen und historischen Aufbauelementen betont den realistischen Aufbau des Romans. Die "CHT" überragt den regionalen Bereich und ist von gesamtnationaler Bedeutung.

Dies haben Baars Kritiker häufig verkannt, indem sie nicht seine singuläre Leistung erkannten und ihm aufgrund der literarischen Darbietung

der chodischen Region nur den Rang eines Lokalschriftstellers zuschrieben. Dabei hatte die "CHT" durch ihre Progressivität der Ideenkonzeption, durch ihre Erzählkunst, die ihren Ursprung in der chodischen Volkstradition hat, eindeutig zur Vertiefung der realistischen Methode in der tschechischen Epik beigetragen.

1. ANMERKUNGEN

TEIL I:

- 1) Vgl. Rumler, Josef: Baarova Chodská trilogie. In: "Paní komisarka", Praha 1957.
Die Arbeit setzt sich besonders zu diesem Thema differenziert mit der Literaturkritik auseinander.
- 2) Vgl. Gülich, Elisabeth. In: Z.f.dt.Ph. Beiheft 4, Göttingen 1976.
- 3) Vgl. Doležel, Lubomír: Die Typologie des Erzählers. In: Literaturwissenschaft und Linguistik, Band 3, Frankfurt am Main 1973.
- 4) S. Teplý, František: Ze života J.Š. Baara, Praha 1937, S. 17.
- 5) Mit der kritischen Studie "Facta loquuntur". In: "Květy" 11/1891, zusammen mit einigen Gedichten publiziert auch in: "Muzeum" 1889.
- 6) "Naše Chodsko" in der Zeitschrift: "Český lid", 1. und 2. Jahrgang 1892. Die Studien überraschen durch ihre Systematik.
- 7) Es ist anzunehmen, daß er in dieser Richtung, nämlich sich vor allem der Prosa zu widmen, unter dem Einfluß von Karel Dostál-Lutinov (kritischer katholischer Dichter, Übersetzer, Organisator der "Katholischer Moderne") stand.
- 8) In der Zeitschrift: "Obrázková revue" 1899.
- 9) S. Janáčková, Jaroslava: Baarova "Chodská trilogie". In: "Lúsy" 1976. Es ist nämlich bekannt, daß Baar auch unter Tuberkulose litt.
- 10) Im Brief an seinen Freund in Klenci, Dr. Leopold Bozděch, vom 27. 1. 1905. Original in BM.

- 11) Vgl. Vykoukal, František, Václav: Výpravná próza (ref. Jan Cimbu-
ra). In: "Osvěta" 1908.
- 12) S. Teplý, František: a.a.O., S. 307.
Kurz vor seinem Tod hatte Baar zu diesem Buch noch eine neue
Dedikation verfasst: "Věnováno památce všech, jejichž kolébka
stávala na Chodsku, ale jejichž kosti práchnivěji v cizí zemi".
("Zur Erinnerung all jenen gewidmet, deren Wiege im Chodenland
stand, aber deren Gebeine in einem fremden Land ruhen.")
- 13) Ebd., S. 435.
- 14) Vgl. Hruškas Brief an Baar vom 15. 9. 1914. In BM.
- 15) Den geplanten V. Teil der Trilogie wollte Baar "Revoluce" ("Revo-
lution") nennen. Vgl. dazu: Teplý, František: a.a.O., S. 385-387.
- 16) Aus dem Vorwort des Erzählers zum I. Teil der Trilogie "PK".
- 17) S. Zeitschriften : "Česká včela" vom 29. 1. 1847, Nr. 9, 10;
 -- vom 27. 6. 1847, Nr. 60;
 "Květy" vom 4. 12. 1846, Nr. 96, 97.
- 18) Vgl. Janáčková, Jaroslava: a.a.O., S. 222.
- 19) S. Ebd., S. 224.
- 20) Vgl. Krejčí, Karel: Historická Trilogie J.Š. Baara. In: "Lúsy" 1965.
- 21) S. Teplý, František, J.Š. Baar: Klenčí, městečko na Chodsku, S. 89.
- 22) Vgl. Janáčková, Jaroslava: a.a.O., S. 228.

TEIL II:

- 1) Vgl. Urban, Otto : Česká společnost 1848-1918, Praha 1982, S. 488.
- 2) Vgl. Maur, Eduard: Chodové. Historie a historická tradice, Praha 1984, S. 7.
- 3) Ebd., S. 23.
- 4) Diese historische Tatsache hat Baar in "PK" literarisch verarbeitet, siehe S. 371. Vgl. auch: Baar, J.Š., Teplý, František: Klenčí, městečko na Chodsku, Praha 1909.
- 5) Siehe Maur, Eduard: a.a.O., S. 74.
- 6) Aufgrund der ältesten literarischen Quellen (Hájek, Balbín) heroisiert Palacký die Freiheitskämpfe des Spätfeudalismus.
- 7) Am ausführlichsten wurde die Geschichte der Choden belletristisch in Jiráseks "Psohlavci" dargestellt. Vgl. dazu Maur, Eduard: a.a.O., S. 74/75.
- 8) Vgl. Urban, Otto: a.a.O, S. 473-490.
- 9) Vgl. Krafta, Karel: Chodové. In: "Český deník" Nr. 57 vom 28. 2. 1917.
- 10) Nejedlý, Zdeněk: O smyslu českých dějin. Praha 1952, S. 112; Král, Václav: Revolucionáři našich krajů. Praha 1951, S. 45.
- 11) S. das Programm von František Náhlovský von 1848, a.a.O., S. 176.
- 12) Über die Aufgaben sowie über die persönliche Erfahrung in der Organisation "Jednota" s. Brief an Bedřich Wild vom 12. 3. 1907, zitiert in Teplý: Ze života J.Š. Baara, S. 97.

- 13) Baar war der Autor des "Manifest Jednoty" ("Manifest der Einheit"), welches in der Tschechoslowakei 1919 anonym veröffentlicht wurde.
- 14) Aus Baars Nachlaß, seit 1974 katalogisiert im LA in Prag.
- 15) Vgl. Lužík, Rudolf: Jindřich Šimon Baar, Chodské písně a pohádky, Praha 1975, S. 7-8.
- 16) Vgl. Šalda, František, Xaver: Kritické projevy, Praha 1950, S. 38.
- 17) Vgl. Rumler, Josef: Baarova Chodská trilogie. In: Lůsy 1957, S. 416.
- 18) Baars kritische Studien wurden in der Zeitschrift "Čech" vom 25. 12. 1920 und in der Zeitung "Národní listy" vom 29. 12. 1920 veröffentlicht.
- 19) Zitiert nach Rumler, Josef: a.a.O., S. 416.
- 20) Ebd., S. 417.
- 21) Aus dem Brief an den Dichter Ivan Krasko (d.h. Bedřich Wild), datiert in Klobouky am 27. 12. 1907, im BM.
- 22) Vgl. Janáčková, Jaroslava: Baarova Chodská trilogie. In: Lůsy 1976, S. 463.
- 23) Mit dem Roman "Jan Cimbura", Praha 1908.
- 24) Es handelt sich um ein 1895 im Almanach "Rozhledy" veröffentlichtes Manifest einer künstlerisch heterogenen Gruppe tschechischer Literaten der 90er Jahre. Ihre Mitglieder waren: Josef Svatopluk Machar, František Xaver Šalda, Antonín Sova, Otakar Březina, Vilém Mrštík, Josef Karel Slejhar, Frantisek Vaclav Krejci u.a.
- 25) Vgl. Pražák, Albert: J.Š. Baar. In "OM" vom 7. 12. 1924.

- 26) Dies bezieht sich auf die Diagnose von Realismus und Pseudorealismus, denn gerade in dieser Periode (der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts) sind so viele literarische Richtungen aufgetaucht, wie es noch nie zuvor der Fall gewesen war.
- 27) Vgl. Janáčková, Jaroslava: a.a.O., Praha 1976, S. 143.
- 28) Ebd., S. 156.
- 29) Siehe Dějiny České literatury II, Praha 1960, S. 588.
- 30) Vgl. Fischer, Emil: O nezbytnosti umění, Praha 1963, S. 35.
Fischer sieht die neue Funktion und Aufgabe der Literatur im Versuch des Subjekts, aufrichtige Beziehungen zur Gesellschaft herauszustellen in der Überwindung der Spannung zwischen dem Individuum und der Kraft, die sein Glück vernichtet und die Realisierung seines Menschseins bedroht und zu seiner Entfremdung führt.
- 31) Vgl. Realismus a Modernost, Z historie sporů o naturalismus a realismus (H. Hrzalová), S. 83-90.
- 32) Ihre Programmerkklärung wurde im Almanach "Rozhledy" 1895 als "Manifest České moderny" publiziert. S. Anm. 24.
- 33) Zu beachten ist eine starke Differenzierung innerhalb der Gruppe, in der eher illusionistische gesellschaftliche Ideale eine Rolle spielten: "Ideál eines absoluten anarchistischen Erreichens der Freiheit, oder der träumerischen inneren Welt der Gesellschaft - Ideal der kosmischen Harmonie." In: "Rozhledy" 1899, S. 150.
- 34) Seit 1880 in den Zeitschriften "Osvěta", "Květy", "Lumír" und "Divadelní listy" veröffentlichte Beiträge von den Mitgliedern der "Ruch"- und "Lumír"- Gruppe.

- 35) Ein Teil der tschechischen Publizistik kritisierte Zola scharf und lehnte sein Werk ab, wobei die verschiedenen Motivationen der Ablehnung hauptsächlich aus der konservativen Richtung kamen. Andere Kritiker sahen in der Intensität des Naturalismus eine höhere Stufe des Realismus, eine Methode zur Überwindung des Realistischen.
- 36) Siehe Realismus a modernost a.a.O., S. 96.
- 37) T.G. Masaryk Philosoph und Politiker , nach der Gründung der Tschechoslovakischen Republik ihr erster Präsident , Autor der Studie "O realismu uměleckém", Praha 1957. Tomáš Garyk Masaryk versuchte immer, die moralische Wirklichkeit der inneren menschlichen Existenz die Authentizitätsfrage durchzusetzen. Seine "sokratische" Dimension des philosophischen Bemühens, die Übernahme des Problems der existentiellen und anthropologischen Philosophie des 20. Jahrhunderts sowie sein empirisches Erfassen der künstlerischen Wahrhaftigkeit betonen die Spezifik seiner tiefen philosophischen Erkenntnisse. Durch seine kritischen Studien zu den nationalen Fragen der Literatur und seine berühmt gewordenen Kämpfe um die Durchsetzung eines nationalen Bewußtseins, wurde Masaryk zu einer der führenden Persönlichkeiten im tschechischen kulturellen sowie auch im politischen Leben des 20. Jahrhunderts.
- 38) Neben Masaryks polemischen Studien über das Realismusproblem, die er seit 1888 überwiegend in "Čas" veröffentlichte, sind die kritischen Studien von Schauer, Durdík, Kuffner, Krásnohorská und Nováková von großer Wichtigkeit. Die Argumentation wurde um die Erkenntnisse aus dem literarischen Schaffen der russischen Schriftsteller erweitert.
- 39) Pseudorealismus degradiert die schaffende Individualität des Künstlers, indem er die äußeren Zeichen von Zolas Theorie entstellt. Im Gegensatz zum Realismus eignet sich der Pseudorealismus einige von Zolas Zeichen an, ohne ihren Zusammenhang zu

beachten, betont sie jedoch in dogmatischer Weise, ohne das Wesentliche zu erfassen.

- 40) Nováková- die Begründerin der tschechischen Dorfprosa suchte die Spezifität der nationalen Literatur in der realistischen Ausfassung von Wirklichkeit.
- 41) Vgl. Hostinský, Otakar: O realismu uměleckém. In: "Květy" 1890.
- 42) Ebd., S. 66.
- 43) Vgl. Hostinský, Otakar: O českém románu. In: "Zlatá Praha" 1891, Nr. 5, 7.
- 44) S. Realismus a Modernost, Žánrový realismus v české próze v 2.polovině 19. století (A. Haman), S. 52.
- 45) Ebd., S. 83-84.
- 46) Vgl. Kuffner, Jaroslav: O románu vůbec a o Vlčkově "Zlato v ohni" zvlášť. In: "Národní listy" 1883, S. 159-162. In Opposition zu Kuffner operiert F. Zakrejs im "Světózor" 1886 mit dem Begriff Idealisierung der Wirklichkeit.
- 47) Nach Hegel bedeutet "episch" eine Darstellung, die die innere Vorstellung als objektiv dargestellte Welt behandelt (Hegel, Ästhetik). In: Wörterbuch der Literatur, Leipzig, 1986.
- 48) Vgl. Hostinský, Otakar: a.a.O., In: "Světózor" 1891 Nr. 4.
- 49) Vgl. auch: Neumann, Stanislav Kostka: Individualismus umění In: "Rozhledy" 1899, S. 152.
- 50) S. Dějiny české literatury II, S. 588.

- 51) Die Analyse der intimen Beziehungen am Beispiel Nerudas, Sládeks, Vrchlickýs siehe ausführlich in: Janáčková, Jaroslava: a.a.O., S. 15-17.
Wie z.B. bei Tolstoi und Zola, wurden die intimen Beziehungen in der russischen Literatur von Saltykov-Ščedrin an Gogols Beispiel festgestellt, s. Saltykov-Ščedrin: O literatuře, S. 294-295, Praha 1957.
- 52) Vgl. Václavek, Bedřich: Román. In: Ottův slovník naučný, Sv. 1, Praha 1938.
- 53) Die Funktion und die Komposition der "Povídek malostranských" analysiert Vodička in der Studie "Poznání a skutečnost v povídkách malostranských." In: "Slovo a slovesnost" 1951.
- 54) Vgl. Jirásek, Alois: Temno, Praha 1937.
- 55) Die Entwicklung der Dorfprosa ist auf der Linie der Autoren Světlá, Rais, Holeček und Nováková zu beobachten, als ein Gegengewicht zur konfliktreichen Gegenwart, sozusagen als Rückzug aus ihr.
- 56) Aus dem Brief Vilém Mrštík an Josef Hlávka vom 1. 7. 1891.
- 57) Maur, Eduard: a.a.O., S. 9.
- 58) Vgl. Tauerová, Marie: J.Š. Baar. Průvodce jeho životem a dílem, im BM.
- 59) Vgl. Felix, Emil: Chodsko v našem písemnictví, Plzeň 1940.
- 60) In den Zeitschriften "Zvon", "Topičův sborník", "Lumír", "Pramen", "Osvěta" u.a. aus den Jahren 1855-1862.
- 61) Vgl. Holub, Dalibor: J.Š. Baar. In: "Český jazyk a literatura" 1975/76.

- 62) S. Rumler, Josef: a.a.O., In: Lúsy 1955.
- 63) S. Janáčková, Jaroslava: a.a.O., S. 220.
- 64) S. Páleníček, Ludvík: Bard Chodska. In: J.Š. Baar, Obrácení kupce Šoršíka a jiné povídky, Praha 1970.
- 65) Vgl. Janáčková, Jaroslava: a.a.O., S. 226.
- 66) Der Aufklärer und Klassizist Prof. Josef Václav Sedláček fašte seine Eindrücke aus dem Chodenland zusammen in: Zlomky z popsání cesty do Řezna, L. 1826 vykonané.
- 67) Über Dobrovskýs Besuch bei Graf Černín in Chudenice. Näheres in: Felix, Emil: a.a.O., S. 15.
- 68) Herder besuchte das Chodenland im Jahre 1799 und 1802. Die Nachricht aus dessen Korrespondenz ist abgedruckt in: "Zpravodaj" Nr. 5, Domažlice 1987.
- 69) In den Zeitschriften "Květy" und "Česká včela". Die ausführlichen Berichte historischen und überwiegend ethnographischen und folkloristischen Charakters sind in "Obrazy z okolí domažlického" 1845-1848.
- 70) Der Arzt Jakob Leopold Weisel hatte seine Kenntnisse aus dem herrschaftlichen Archiv in Kouty bei Domažlice gewonnen. Seine Studie "Der Chodenprozeß" wurde 1848 in den deutschen Zeitschriften "Panorama des Universums" und 1873 in der "Politik" veröffentlicht.
- 71) Deutscher Lehrer und Ethnograph, Übersetzer von Baars Märchen ins Deutsche.
- 72) Vgl. Maur, Eduard: a.a.O., S. 124.

- 73) Erstmals in Prag 1885 und als erster tschechischer Roman 1912 in Rußland veröffentlicht.
- 74) S. Maur, Eduard: a.a.O., S. 124.
- 75) Vgl. Teplý, František, J.Š. Baar: Klenčí, městečko na Chodsku, Praha 1909, und : Teplý, František: Chodové a páni z Lamingenu, Praha 1906.
- 76) S. Felix, Emil: Jan František Hruška, Život a dílo, Praha 1927.
- 77) S. J.Š. Baar: Nehistorická historie, Domažlice 1928, dazu weiter Novák, Arne, in: "Lidové noviny" vom 4. 8. 1924.
- 78) Maur betrachtet Roubíks Monographie als eine verlässliche und erschöpfend wissenschaftliche Studie, die vielen falschen Vorstellungen ein Ende machte und nicht an irrelevanten Fakten haften blieb. S. František Roubík: Zápas Chodů za svobodu, Praha 1937.
- 79) Die Kraft der traditionellen Orientierung verlagerte sich auf die Einflüsse durch die russische Literatur: die Annäherung an Gogol durch Havlíček, die Würdigung Puškins durch die "Mai"-Gruppe und Lermontovs durch die "Ruch-" und "Lumír"-Gruppe.
- 80) Vgl. Janáčková, Jaroslava: a.a.O., S. 75, 85.
- 81) Vgl. Kundera, Milan: a.a.O., S. 104.
- 82) Ebd., S. 28.
- 83) Ebd., S. 105. Kundera vergleicht diese Entwicklung am Beispiel Vančuras und Karel Čapeks.
- 84) Ebd., S. 31.

TEIL 3:

- 1) Vgl. Ottův slovník naučný, Praha 1900, S. 312.
- 2) Vgl. Sirovátka, Oldřich: O folklóru a folklorismu. In: "Národopisné aktuality." XXII / 1985/2, S.75.
- 3) Ebd., S. 74.
- 4) Vgl. Gusev, J.: Vidy sovremennogo folklora slavjanskich narodov. In: Istorija, kultura, folklor i etnografija slavjanskich narodov. Moskva 1968, S. 293-317.
- 5) Vgl. Sirovátka, Oldřich: Současná česká literatura a folklór, Praha 1985, S.96.
- 6) Vgl. Sirovátka, Oldřich: Žánry a funkce současného folklóru. In: Československa slavistika 1988, S. 235.
- 7) Vgl. Moser, Hans: Folklorismus in unserer Zeit. In: "Zeitschrift für Volkskunde" 58, 1962, S. 177-209.
- 8) Sirovátka, Oldřich: a.a.O., (Anm. Nr. 6) S. 79.
- 9) Ebd., S. 81.
- 10) Vgl. Horálek, Karel: Folklór a světová literatura, S.7, Praha 1979.
- 11) Ebd., S. 36.
- 12) Vgl. Sirovátka, Oldřich: a.a.O., S. 7.
- 13) Ebd., S. 7.

- 14) Ebd., S. 8 .
- 15) Horálek, Karel: Konvergentní a divergentní procesy ve vývoji lidové prózy. In: "Český lid" 67, Praha 1980, S. 29.
- 16) Ebd., S. 31.
- 17) Vgl. Kochol, Václav: Literatura a folklór. In: "Slovenský národopis" 25, 1977, S. 214-225.
- 18) Vgl. Václavek, Bedřich: Funkce lidové poesie v českém vývoji literárním. In: "O lidové písni a slovesnosti". Praha 1963, S. 203.
- 19) Ebd., S. 208.
- 20) Sirovátka, Oldřich: a.a.O., S. 22.
- 21) S. Dvořák, Karel, Vodička, Felix: Včleňování folklóru do české obrozenecké literatury. In: Česká literatura 3, 1955, S. 293.
- 22) Ebd., S. 12.
- 23) Sirovátka, Oldřich: a.a.O., S. 95.
- 24) S. Horálek, Karel: a.a.O., S. 34.
- 25) Ebd. S. 29.
- 26) Buriánek, František: Česká literatura první poloviny 20. století, Praha 1981, S. 280-282.
- 27) Vgl. Václavek, Bedřich: Lidová slovesnost v českém vývoji literárním. In: O české písni lidové a zlidovělé. Praha 1950, S. 273.
- 28) S. Bogatyrev, Peter Grigorevich, Jakobson, Roman: Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens. In: Blumensath, Heinz

(Hrsg.), *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft*, S. 18, Köln 1972.

- 29) Ebd., S. 22.
- 30) Vgl. Bausinger, Hermann: *Folklore als gesunkenes Kulturgut*. In: *Formen der Volkspoesie*, Berlin 1968, S. 48.
- 31) Vgl. Jolles, André: *Einfache Formen*, Halle 1956, S. 8.
- 32) Ebd., S. 22.
- 33) Vgl. Václavek, Bedřich: *Lidová slovesnost v českém vývoji literárním*, S. 273.
- 34) Vgl. Václavek, Bedřich: a.a.O., S. 202, 203.
- 35) Ebd., S. 207.
- 36) S. Dvořák, Karel, Vodička, Felix: a.a.O., S. 293.
- 37) *Naše pohádky*, Plzeň 1921 und *Chodské povídky a pohádky*, Praha 1922.
- 38) Vgl. dazu Voráček, Jaroslav: *Jindřich Šimon Baar a národopis*. In: "Český lid", 1959/46, S. 150.
- 39) In: "První vzlety" und "Lipa", unter dem Pseudonym Hynek Chod Klenčský und später Jan Psohlavý veröffentlicht.
- 40) S. Zíbrt, Čeněk: *Král chodský, J.Š. Baar mrtev*. In: "Český lid" 1926/26, S. 119-125.
- 41) Vgl. Teplý, František: *Ze života J.Š. Baara*, S. 118.

- 42) S. literarischer Nachlaß V. Bitnars. In: Archiv des tschechischen Schrifttums in Prag.
"Růže Sušilova" wurde nach dem bekannten tschechischen Folkloristen František Sušil (Sammler und Volkskundler) benannt. Durch ihn angeregt, publizierte Baar 1904 die Studie "České dítě v Sušilových národních písních moravských."
- 43) S. Baars Brief an Jan Jakubec. In: J.Š. Baar a národopis, (1920), S. 130.
- 44) In Zíbrts "Český lid" 1892/II, 1900/IX.
- 45) S. Archiv BM in Klenčí und LANP in Prag.
- 46) S. Baars Brief an Čeněk Zíbrt vom 26. 10. 1896.
- 47) Vgl. Jindřich, Jindřich: Chodský zpěvník I-IX 1892, 1926-1953, näher in Špalda, Antonín: Chodsko, domov můj, Plzen 1975, S. 60-62.
- 48) Aus Baars Brief an Jindřich Jindřich in Jindřichs Museum in Domažlice, 1922.
- 49) Vgl. einige Bemerkungen Bitnars in "Naše listy" 1928/38.
- 50) Publiziert in: "Český lid" 1901/11, S. 376-377.
- 51) Jan Gebauer (1838-1907), Sprach- und Literaturwissenschaftler, einer der Gründer der neuzeitlichen tschechischen Sprachwissenschaft, Bohemist, Folklorist und Übersetzer (S. "Mluvnice česká", "Historická mluvnice česká", "Slovník staroslověnský" usw.)
- 52) S. Hruška, Jan František: Naši pod Čerchovem III, S. 147, Praha 1929.
- 53) Vgl. Voráček, Jaroslav: Jindřich Šimon Baar a národopis, S.134.

- 54) In: "Český lid" 1926/26, S. 140-148: J.Š. Baar, farář ořechovský na svatbě v Řeporyjích.
J.Š. Baar, Koleda z Klobouk u Slaného. In: "Česky lid" 1926/26, S. 115.
- 55) Vgl. Voráček, Jaroslav: Jindřich Šimon Baar a národopis, S. 132.
- 56) Vgl. Václavek, Bedřich: Tradice lidové písně, Praha 1963, S. 294.
- 57) Vgl. Slavík, Bedřich: Regionalismus a literatura, Domažlice 1937, S. 8.
- 58) S. Braun, Hartmund: Einführung in die musikalische Volkskunde, Darmstadt 1985, S. 6.
- 59) Vgl. Bausinger, Hermann: a.a.O., S. 13.
- 60) Ebd., S.14.
- 61) S. Braun, Hartmund: a.a.O., S. 10.
- 62) Vgl. Rapp, Else: Das Lied. In: Knörich Otto (Hrsg.), Formen der Literatur, Stuttgart 1981, S. 246.
- 63) Ebd., S. 247.
- 64) Ebd., S. 245.
- 65) Ebd., S. 248.
- 66) Vgl. Bausinger, Hermann: a.a.O., S. 264.
- 67) Ebd., S. 265.

- 68) Vgl. Steinitz, Wolfgang: Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters, Leipzig 1963, S. 18.
- 69) Ebd., S. 21.
- 70) Vgl. Václavek, Bedřich: Die Volksliteratur in der tschechischen literarischen Entwicklung, Halle 1953, S. 27.
- 71) Ebd., S. 20.
- 72) Ebd., S.21.
- 73) Vgl. Václavek, Bedřich: a.a.O., S. 295.
- 74) Vgl. Václavek, Bedřich: a.a.O., S. 24
- 75) Ebd., S. 25.
- 76) Ebd., S. 33.
Besonders interessant ist die Betrachtung der Landschaft bei den Dichtern. Auf Čelakovský macht die Landschaft keinen Eindruck, dagegen nehmen sie Mácha und Erben lebendig auf. Erben bringt die Landschaft klassizistisch auf, Mácha malt sie lebendig.
- 77) Ebd. S. 27.
- 78) S. Václavek, Bedřich: a.a.O., S. 196.
- 79) Vgl. Václavek, Bedřich: a.a.O., S. 28.
- 80) S. Václavek, Bedřich: a.a.O., S. 136.
- 81) Ebd., S. 137.
- 82) Vgl. Lužík, Rudolf: Jindřich Šimon Baar, Chodské písně a pohádky, S. 12.

- 83) S. Jindřich, Jindřich: Chodský zpěvník, Praha 1926-1955.
- 84) S. Mukařovský, Jan: Studie z estetiky (Detail jako základní semantická jednotka), Praha 1966, S. 297.
- 85) Ebd., S. 301.
- 86) Vgl. Lüthi, Max: Das europäische Volksmärchen. München 1974, S. 103.
- 87) Ebd., S. 6.
- 88) S. Bausinger, Hermann: a.a.O., S. 168.
- 89) S. Lüthi, Max: a.a.O., S. 23.
- 90) Ebd., S. 2.
- 91) Ebd., S. 82.
- 92) S. Bausinger, Hermann: a.a.O., S. 169.
- 93) S. Lüthi, Max: a.a.O., S. 73.
- 94) S. Röhrich, Lutz: Märchen und Wirklichkeit. Wiesbaden 1974, S. 103.
- 95) Ebd., S. 112.
- 96) Vgl. Lüthi, Max: a.a.O., S. 108.
- 97) Ebd., S. 107.
- 98) Ebd., S. 72.
- 99) Vgl. Propp, Vladimir: Morphologie des Märchens, München 1972.

- 100) Vgl. Maletinskij, Eleasar: Zur strukturell-typologischen Erforschung des Volksmärchens. In: Morphologie des Märchens, München 1972, S. 243-259.
- 101) Vgl. Eimermacher, Karl: Morphologisches Märchen, Stuttgart 1957, S. 285.
- 102) Vgl. Röhrich, Lutz: a.a.O., S. 73.
- 103) Ebd., S. 93.
- 104) Vgl. Obernauer, Karl: Das Märchen, Frankfurt 1959, S. 81.
- 105) Vgl. Lüthi, Max: a.a.O., S. 27. Charakteristisch für die novellenartigen Märchen ist ihre Zeitbegrenzung sowie die dramatische Zuspitzung und die pointierte Handlung.
- 106) Vgl. Lüthi, Max: a.a.O., S. 88.
- 107) Vgl. von Beit, Hedwig: Symbolik des Märchens, Bern 1952, S. 78. Die Vertreter der Jungschen Märchenforschung, H. von Brett und M.L. von Franz, versuchten die Märchenfiguren als keine konkreten Menschen darzustellen. Sie versuchten die Vorgänge zwischen Bewußtsein und Unterbewußtsein einzeln zu deuten und zu interpretieren.
- 108) Vgl. Lüthi, Max: a.a. O., S. 27.
- 109) S. Obernauer, Karl Josef: a.a.O., S. 82.
- 110) S. von Beit, Hedwig: a.a.O., S. 46.
- 111) Ebd., S. 16.
- 112) Ebd., S. 46.

- 113) Ebd., S. 31.
- 114) Ebd., S. 80.
- 115) Vgl. Lüthi, Max: a.a.O., S. 76.
- 116) Vgl. Gebrüder Grimm: Deutsche Sagen 1816, Darmstadt 1956, S. 7.
- 117) S. Obernauer, Just Karl: a.a.O., S. 292.
- 118) Vgl. Ranke, Friedrich: Volkssagen Forschung, Breslau 1935, S. 68.
- 119) Ebd. S. 19.
- 120) Vgl. Degh, Linda: Prozesse der Sagenbildung, S. 388. In: Petzold, Leander (Hrsg.): Vergleichende Sagenforschung, Darmstadt 1980.
- 121) Vgl. Röhrich, Lutz: Die deutsche Volkssage. In: Petzold, Leander (Hrsg.) a.a.O., S. 290.
- 122) S. Max, Frank Reiner: Die Sage, S.315. In: Knörich Otto (Hrsg.): Formen der Poesie, Stuttgart 1981.
- 123) Vgl. Bausinger, Hermann: a.a.O., S. 185.
- 124) Ebd., S. 185.
- 125) Vgl. Röhrich, Lutz: Die deutsche Volkssage, S. 223.
- 126) Vgl. Schmidt, Friedrich Wilhelm: Die Volkssage als Kunstwerk, S. 65. In: Petzold, Leander (Hrsg.): a.a.O.
- 127) Degh, Linda: a.a.O., S. 401.
- 128) S. Lüthi, Max: a.a.O., S. 35.

- 129) Vgl. Max, Reiner Frank: Die Sage, S. 315. In: Knörich, Otto (Hrsg.): Formen der Erzählung, Stuttgart 1981
- 130) Vgl. Lüthi, Max: a.a.O., S. 93.
- 131) Aus Baars Brief an Hruška vom 15. 5. 1923 in BM .
- 132) Baar an František Klášterský, vom 4. 8. 1925.
- 133) S. J.Š. Baar: "Jubileum knihy". In: Poslední povídky, Praha 1933, S. 82.
- 134) Vgl. Lužík, Rudolf: a.a.O., S. 9.
- 135) S. Schmidt, Friedrich, Wilhelm: Die Volkssage als Kunstwerk. In: Petzold, Leander (Hrsg.): a.a.O.
- 136) Ebd., S. 379.
- 137) S. von Sowinski, Bernhard: Der Spruch, S. 384. In: Knörich, Otto (Hrsg.) a.a.O.
- 138) Vgl. Mukařovský, Jan: Přísloví jako součást kontextu, S. 284, Praha 1967.
- 139) Ebd., S. 286.
- 140) Ebd., S. 290.
- 141) Vgl. Jolles, André: Einfache Formen, Halle 1929, S. 156.
- 142) Vgl. Bausinger, Hermann: a.a.O., S. 101.
- 143) S. Jolles, André: a.a.O., S. 159.

144) Ebd., S. 101.

145) Vgl. Hain, Mathilde: Sprichwort und Volkssprache, Gießen 1951, S. 45.

146) Ebd., S. 39.

147) S. Bausinger, Hermann: a.a.O., S. 110.

148) Ebd. S. 107.

149) Vgl. Hain, Mathilde: a.a.O., S. 39.

150) S. Archiv BM in Klenčí.

151) Vgl. Bausinger, Hermann: a.a.O., der Volkspoesie, S. 106.

152) S. Paní komisarka, S. 355.

153) S. Osmáctyřicátníci, S. 234.

154) Vgl. Bausinger, Hermann: a.a.O., S. 107.

TEIL IV:

1) Vgl. Hamann, Elsbeth: Theodor Fontanes "Effi Briest" aus erzähltheoretischer Sicht, Bonn 1984, S. 31.

2) Ebd., S. 42.

3) S. Gülich, Elisabeth: Ansätze zu einer kommunikationsorientierten Erzähltextanalyse. In: "Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik". Beiheft 4, Göttingen 1976, S. 226.

4) Vgl. Hamann, Elsbeth: a.a.O., S. 40.

- 5) Vgl. Kahrmann, Cordula, Reiß, Gunter, Schluchter, Manfred: Erzähltextanalyse, Band 1, 2, Königstein 1981, S. 41.
- 6) S. Hamann, Elsbeth: a.a.O., S. 36.
- 7) Ebd., S. 37.
- 8) Ebd., S. 37.
- 9) Vgl. Stanzel, Franz K.: Theorie des Erzählens, Göttingen 1979, S.192.
- 10) Petersen, Jürgen H.: Kategorien des Erzählens. In: "Sinn und Form" 1976, S. 188.
- 11) Vgl. Naumann, Manfred: Gesellschaft, Literatur, Lesen. Berlin und Weimar 1973, S. 17.
- 12) Ebd., S. 23.
- 13) S. Hamann, Elsbeth: a.a.O., S. 60.
- 14) Ebd., S. 61.
- 15) Vgl. Kahrmann, Cordula, Reiß, Gunter, Schluchter, Manfred: a.a.O., S.41
- 16) Vgl. Neumann, Manfred: a.a.O., S. 80.
- 17) Vgl. Hamann, Elsbeth: a.a.O., S. 74.
- 18) Diese Aspekte verfolgt in ihrer Studie Jaroslava Janáčková und vergleicht "Santa Lucia" von V. Mrštík mit Baars erstem Roman "Cestou křížovou". S. Janáčková, Jaroslava: Baarova Chodská triologie. In: Lúsy 1976, S. 218.

- 19) Im Jahre 1905 schreibt Baar an seinen Freund Dr. Bozděch in Klenčí: "Pouze jediné věci bylo by mi třeba - alespoň rok pobytu znova na Chodsku, aby krystalizační proces dál se v mé duši správně a nerušeně (Übern. von H. Tauerová: J.Š. Baar, in BM). ("Nur eines möchte ich noch, mindestens ein Jahr Aufenthalt erneut auf dem Chodenland, damit der Kristallisationsprozeß in meiner Seele richtig und ungestört verlaufen kann.")
- 20) Baars Freund František Hruška befürwortete Baars Vorhaben und war sein Ratgeber in schwierigen historischen und ethnologischen Fragen.
- 21) Vgl. Stuhfauth, Georg: Das Dreieck. Die Geschichte eines religiösen Symbols, Stuttgart 1937, S. 39.
- 22) Vgl. Schröder, Hans Werner: Dreieinigkeit und Dreifaltigkeit (vom Geheimnis der Trinität), Stuttgart 1986, S. 38.
- 23) Ebd., S. 11.
- 24) Ebd., S. 40. Aufgrund der mythologischen Anschauungen teilt sich der Festkreis des Jahreslaufes trinitarisch. Das Fest des Vaters: Advent, Weihnacht, Eppiphanias; des Sohnes: Passion, Ostern, Himmelfahrt; des Geistes: Pfingsten, bis Johann und Michael.
- 25) Ebd., S. 41.
- 26) Vgl. Lauer, Hans Eberhard: Erkenntnis und Offenbarung. Das Motiv der Trinität im Lebenswerk Rudolf Steiners, Basel 1958, S. 75.
- 27) Vgl. Kahrman, Cordula, Reiß, Gunter, Schluchter, Manfred: a.a.O., S. 146-151.
- 28) Ebd., S. 149.

- 29) Vgl. Teil V/2.1. (Erzählte Zeit und Erzählzeit).
- 30) Vgl. Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens, Stuttgart 1955, S. 82-85.
- 31) S. Janáčková, Jaroslava: a.a.O., S. 227.
- 32) Vgl. Hamann, Elsbeth: a.a.O., S. 71.
- 33) Nach der Herausgabe des ersten Teils der Trilogie "PK" beantragte Baar den Preis der tschechischen Akademie. Durch ein Versehen wurde dem Buch ein anderer Preis zugeteilt, und erst nach dem Tod Baars erhielt der Roman "PK" den ersten Preis. Baar teilte seine Enttäuschung an Frantisek Klášterský mit: " Neměla štěstí za živa, jak by ho mohla mít po smrti" ("Sie hatte kein Glück im Leben, wie sollte Sie es nach ihrem Tod erlangen.") (Aus dem Brief vom 2.9. 1924)
- 34) Die Analyse der "CHT" bezieht sich hier auf die symbolischen Aspekte dieses Besuches in Zusammenhang mit der Handlung.
- 35) Petr Fastei (1801-1868), Besitzer des Cafes "Zlatá husa" in Prag, das als Treffpunkt der Prager Patrioten galt. Wegen seiner Aktivitäten in den Revolutionskämpfen von 1848 in Prag wurde er verfolgt und lange Jahre inhaftiert.
- 36) Als Modell für die graphische Darstellung wurde das Schema von Elsbeth Hamann ("Effi Briest") übernommen und für die Zwecke dieser Arbeit vereinfacht.

TEIL V:

- 1) Vgl. Seidler, Herbert: Die Dichtung. Wesen, Form, Dasein, Stuttgart 1959, S. 482.
- 2) Ebd., S. 482-490
Seidler betont besonders dabei die atmosphärische Gestaltung des Romans.
- 3) S. Lotman, Jurij M.: Die Struktur der dichterischen Texte, München 1972, S. 330.
- 4) S. Seidler, Herbert: a.a.O., S. 489. Die symbolischen Merkmale werden an Beispielen der räumlichen Darstellungen in Werken von Raabe, Stifter und Eichendorff dargestellt.
- 5) Ebd., S. 490.
- 6) Vgl. Glanz, Christa: Die Personendarstellung im Werk Borisav Stanković, Frankfurt am Main 1983, S. 98 .
- 7) S. Seidler, Herbert: a.a.O., S. 489.
- 8) S. Quabius, Richard: Die Gestaltung des Raumes, S. 141.
In: Hamann, Elsbeth: Theodor Fontanes "Effi Briest" aus erzähltheoretischer Sicht, Bonn, 1984.
- 9) Vgl. Stanzel, Franz K.: Theorie des Erzählens, Göttingen 1979, S. 144.
- 10) Ebd., S. 144.
- 11) Seidler, Herbert: a.a.O., S. 490.

- 12) Vgl. Mukařovský, Jan: Kapitoly z české poetiky, díl druhý, Praha 1948, S. 318. Mukařovský nennt diesen Prozeß "asyndetisches Verfahren" und sucht dafür zahlreiche Beispiele aus Němcovás Roman "Babička" (Die Großmutter) aus, sowie aus Palackýs "Dějiny národu českého".
- 13) Vgl. Hamann, Elsbeth: a.a.O., S.133.
- 14) S. Seidler, Herbert: a.a.O., S. 489.
- 15) S. Hamann, Elsbeth: a.a.O., S. 123.
- 16) Vgl. Preisendanz, Wolfgang: Wege des Realismus, München 1977, S. 95. Die Naturdarstellung als eine wichtige epische Funktion präsentiert Preisendanz an einigen Beispielen aus A. Stifters Romanen.
- 17) Vgl. Hefele, Herman: Das Wesen der Dichtung, Stuttgart 1923, S. 140.
- 18) S. Mayer, Peter: Die Struktur der dichterischen Wirklichkeit in Effi Briest, München 1961, S. 55.
- 19) Ebd., S. 60, P. Mayer spricht in diesem Zusammenhang über den Raum und Zeit als Elemente der empirischen Wirklichkeit.
- 20) A.a.O., S. 14,
P. Mayer fügt dazu ein Zitat von Hedwig Conrad-Martius ("Die Zeit", München 1954):
"Woran liegt es, daß sich die Zeit jedem unmittelbaren Zugriff entzieht? Sie fließt. Sie fließt vorüber." S. 14.
- 21) Vgl. Stanzel, Franz K.: a.a.O., S. 190.

- 22) S. Mayer, Peter: a.a.O., S. 60.
- 23) S. Stanzel, Franz, K.: a.a.O., S. 192.
- 24) S. Hamann, Elsbeth: a.a.O., S. 305.
- 25) Vgl. Janáčková, Jaroslava: Baarova Chodská trilogie. In: *Lúsy* 1976, S. 223.
- 26) Als Modell für die graphische Darstellung dient die Vorlage von Hamann, Elsbeth: "Effi Briest", S. 415.
- 27) S. Teil IV, Kap. 2.1., Die Funktion der Folklore in der "CHT".
- 28) Vgl. dazu Mukařovský, Jan: *Kapitoly z české poetiky II*, Praha 1948, S. 313.
- 29) S. Mayer, Peter: a.a.O., S. 65.
- 30) Ebd., S. 79.
- 31) Ebd., S. 67.
- 32) Ebd., S. 67.
- 33) Vgl. Lämmert, Eberhard: *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart 1955, S. 149.
- 34) Ebd., S. 152.
- 35) Vgl. Kayser, Wolfgang: *Das sprachliche Kunstwerk*, Bern 1956, S. 207-208.
"Jeder Leser stellt sich (und er muß es tun) soweit auf die Eigenwelt eines Kunstwerkes ein, daß er dessen Zeitverlauf nicht

exakt an dem objektiven Verlauf mißt. Wir überlassen uns dem Zeitmaß, das der Autor uns aufzwingen will und, wenn er sein Handwerk nur versteht, auch wirklich aufzwingt."

- 36) S. Seidler, Herbert: a.a.O., S. 485.
- 37) Vgl. Lämmert, Eberhard: a.a.O., S. 149-156.
- 38) Ebd., S. 23.
- 39) Mayer, Peter: a.a.O., S. 84.
- 40) Als Vorlage für die graphische Darstellung diente das Modell von Hamann, Elsbeth, a.a.O., S. 244.
- 41) Vgl. Glanz, Christa: a.a.O., S. 20.
- 42) Vgl. Wellek, René, Waren, Austin: Theorie der Literatur, Frankfurt 1972, S. 233.
- 43) Vgl. Stanzel, Franz K.: a.a.O., S. 193.
- 44) S. Hamann, Elsbeth: a.a.O., S. 150.
- 45) Glanz, Christa: a.a.O., S. 87.
- 46) Ebd., S. 66.
- 47) Hamann, Elsbeth: a.a.O., S. 238.
- 48) Ebd., S. 240.
- 49) Vgl. Detloff, U.: Das Romanwerk Gustave Flauberts. Die Entwicklung der Personendarstellung von Novembre bis l'Education Sentimentale, München 1976, S. 118.

- 50) Vgl. Link, Jürgen: Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe, München 1985, S. 235.
- 51) S. Rumler, Josef: Baarova Chodská trilogie. In: Lúsy 1957, S. 419.
- 52) S. Buriánek, František: Nachwort zur Paní komisarka, S. 318.
- 53) Authentische Darstellung der Kindheit Baars Mutter Anna Baarová, die Baar aus ihrer Erinnerung kannte.
- 54) Vgl. Glanz, Christa: a.a.O., S. 61. Für die Personengestaltung schreibt Christa Glanz der Kleidung neben einer folkloristischen noch eine illustrative Funktion zu, die auch auf den sozialen Status der Handlungsträger hinweist.
- 55) Ebd., S. 61-62.
- 56) Ebd., S. 62.
- 57) S. Erben Karel Jaromír: Popis krojů lidu selského, tak zvaných Chodů aneb Buláků z okolí města Domažlic v Čechách. In: "Květy" und "Česká včela", Nr. 2, 1867, S. 168, weiter bei Božena Němcová: Obrázky z okolí domažlického, Sebrané spisy 8, 1899, S. 70.
- 58) Vgl. Wellek, René, Waren Austin: a.a.O., S. 243.
- 59) S. Seidler, Herbert: a.a.O., S. 496.
- 60) S. Hamann, Elsbeth: a.a.O., S. 88.
- 61) Ebd., S. 89.
- 62) Ebd., S. 92.

- 63) S. Seidler, Herbert: a.a.O., S. 485.
- 64) Vgl. Glanz, Christa: a.a.O., S. 90.
- 65) S. Teplý, František: Ze života J.Š. Baara, S. 310.
- 66) Vgl. Lämmert, Eberhard: a.a.O., S. 235.
- 67) Vgl. Stanzel, Franz K.: a.a.O., S. 194.
- 68) Vgl. Hamann, Elsbeth: a.a.O., S. 391.
- 69) S. Baar, Jindřich Šimon: Brief an František Teplý vom 29. 11. 1923.
- 70) Vgl. Preisendanz, Wolfgang: Humor als dichterische Einbildungskraft, München 1963, S. 13.
- 71) S. Hamann, Elsbeth: Theodor Fontanes "Effi Briest", Interpretation, S. 96.
- 72) S. Janáčková, Jaroslava: a.a.O., S. 230.
- 73) Vgl. Hamann, Elsbeth: a.a.O., S. 106.
- 74) Ebd., S. 97.
- 75) S. Voráč, Jaroslav: České nářečí jihozápadní, II, Praha 1976, S. 39.
- 76) B. Němcová hat aus dem Chodenland die damals benutzte Form des 1. Falles sg. eingetragen: "já som" (ich bin), die nicht mehr erscheint, nur bei der älteren Generation in Südböhmen vereinzelt zu hören ist.

- 77) S. Voráč, Jaroslav: Česká nářečí jihozápadní, II, S. 252.
- 78) S. Hruška, Jan: Dialektický slovník chodský, Praha 1907.
- 79) Vgl. Hamann, Elsbeth: a.a.O., S. 90.
- 80) Ebd., S. 90.
- 81) Vgl. Mayer, Peter: a.a.O., S. 122.
- 82) Vgl. dazu Friedemann, Käte: Die Rolle des Erzählers in der Epik.
In: Klotz, Volker (Hrsg.): Zur Poetik des Romans, Darmstadt 1965,
S. 182.
- 83) Ebd., S. 186.
- 84) Vgl. Hamburger, Käte: Die Logik der Dichtung, Wien 1980, S. 110.
- 85) S. Petersen, Jürgen: Die Rolle des Erzählers und die epische
Ironie im Frühwerk Thomas Manns (Diss.), Köln 1967, S. 4.
- 86) S. Kayser, Wolfgang: Entstehung und Krise des modernen Romans,
Stuttgart 1963, S. 17.
- 87) Ebd., S. 18.
- 88) S. Petersen, Jürgen: a.a.O., S. 5.
- 89) Vgl. dazu Hamann Elsbeth: a.a.O., S. 91.
- 90) Ebd., S. 410.
- 91) Vgl. Helmers, Hermann: Die Figur des Erzählers bei Raabe,
S. 332. In E. Hamann, a.a.O.

- 92) Vgl. Hamann, Elsbeth: a.a.O., S. 416.
- 93) Vgl. Friedemann, Käte: a.a.O., S. 418.
- 94) S. Hamann, Elsbeth: a.a.O., S. 418.
- 95) Petersen, Jürgen H.: Kategorien des Erzählens. In: "Sinn und Form" 1976, S. 180.
Petersen weist auf die Begriffsvielfalt der Erzählkategorien und Definitionen hin und erwähnt besonders die bei Stanzel fehlende Präzision im Sachlichen sowie im Terminologischen hin. Er versucht ein differenziertes Begriffssystem zu entwickeln, um eine präzise Analyse der epischen Texte zu ermöglichen.
- 96) Ebd. S. 181.
- 97) Ebd. S. 181.
- 98) S. Hamann, Elsbeth: a.a.O., S. 419.
- 99) Ebd., S. 420.
- 100) S. Petersen Jürgen: a.a.O., S. 183.
- 101) Ebd., S. 188.
- 103) Vgl. Stanzel, Franz: Typische Formen des Romans, Göttingen 1979. S. 16-17.
- 104) Ebd., S. 17.
- 105) Vgl. dazu Stanzel. Franz: a.a. O., S. 246.
- 106) Vgl. Petersen, Jürgen H.: a.a.O., S. 191.

- 107) S. Vogt, Joachim: Bauelemente erzählender Texte, In: Grundzüge der Literaturwissenschaft, München 1983, S. 231.
- 108) Vgl. Stanzel, Franz K.: a.a.O., S. 17-1979, S. 16-17.
- 109) S. Kayser, Wolfgang: Wer erzählt den Roman, Bern 1958, S. 100.
- 110) Vgl. Hamann, Elsbeth: a.a.O., S. 440.
- 111) Ebd. S. 440.
- 112) Ebd. S. 433.
- 113) S. Stanzel, Franz K.: a.a.O., S. 251.
- 114) S. Hamann, Elsbeth: a.a.O., S. 446.
- 115) Ebd., S. 446-447.
- 116) Vgl. Weimann, Robert: Erzählstandpunkt und point of view, in: Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik 10/1962.
- 117) Ebd., S. 379.
- 118) S. Weimann, Robert: a.a.O., S. 28.
- 119) S. Hamann, Elsbeth: a.a.O., S. 449.
- 120) Ebd. S. 450.
- 121) S. Dippe, Gisa: August Šenoas historische Romane (Diss.) München 1972, S. 118.
- 122) Ebd., S. 123.

123) Vgl. Mayer, Peter: a.a.O., S. 118.

124) Vgl. Dippe, Gisa: a.a.O., S. 118.

125) Vgl. Hamann, Elsbeth: a.a.O., S. 439.

126) S. Glanz, Christa. a.a.O., S. 47.

127) Vgl. Hamann, Elsbeth: a.a.O., S. 495.

128) S. Dippe, Gisa: a.a.O., S. 118.

2. Abkürzungen

BM: Baars Museum in Klenčí / CSSR

CHM: Chodisches Museum in Domažlice / CSSR

JM: Jindřichs Museum in Domažlice / ČSSR

PK: "Paní komisarka ("Frau Kommissarin")

OM: "Osmačtyřicátníci ("Die Achtundvierziger")

LY: "Lúsy" ("Die Wälder")

Z.f.dt.Ph: Zeitschrift für deutsche Philologie und Linguistik

Weitere Zeichenerläuterungen :

/.../ Auslassungen von mir

... Auslassungen im Text

3. Literaturverzeichnis

3.1. Primärliteratur

"Paní komísarka", VI. Ausgabe Praha 1928.

"Osmačtyřicátníci", IV. Ausgabe, Praha 1927.

"Lúsy", IV. Ausgabe, Praha 1928.

3.2. Sekundärliteratur

Bausinger, Hermann: Formen der Volkspoesie, Berlin 1968.

Beit, Hedwig von: Symbolik des Märchens, Bern 1952.

Beit, Hedwig von: Gegensatz und Erneuerung im Märchen, Bern 1956.

Blau, Josef: Böhmens Kampfheide, Neuern 1938.

Blau, Josef: Die Glasmacher in Böhmen und Bayerwald in Volkskunde und Kulturgeschichte, Regensburg 1954.

Bogatyrev, Peter: Funkce kroje na Moravském Slovácku, Brno 1937.

Bosl, Karl: Böhmen und seine Nachbarn, München 1976.

Brekke, Herbert: Semantik, München 1972.

Braun, Hartmut: Einführung in die musikalische Volkskunde, Darmstadt 1985.

Brinkmann, Richard: Begriffsbestimmung des literarischen Realismus. In: Blumensath, Heinz (Hrsg.): Strukturalismus in der Literaturwissenschaft, Köln 1972.

Collegium Carolinum: Böhmen und Bayern, München 1958.

Felix, Emil: Chodsko v našem písemnictví, Plzeň 1940.

Forst, Vladimír: Lexikon české literatury, osoby, díla, instituce, ročník 1, A - G, Praha 1985.

Forster, Edward: Ansichten des Romans, Berlin 1949.

Friedemann, Käte: Die Rolle des Erzählers in der Epik, Darmstadt 1989.

Ernst, Franz: Probleme und Aufgaben einer gegenwartsbezogenen Volkskunde. Vortrag, gehalten auf der Jahrestagung der Nordwestdeutschen Universitätsgesellschaft, Köln 1951.

Glanz, Christa: Analyse der Personendarstellung Borisav Stankovičs, Frankfurt am Main 1973.

Hain, Mathilde: Sprichwort und Volkssprache. Eine volkskundlich-soziologische Untersuchung, Gießen 1951.

Halík, Miloslav: Národní osvobození Chodska. Hrst vzpomínek k 5. výročí úmrtí J.Š. Baara, Praha 1931.

Hamann, Elsbeth: Theodor Fontanes "Effi Briest" aus erzähltheoretischer Sicht, Bonn 1984.

Hamann, Elsbeth: Theodor Fontanes "Effi Briest" Interpretation, München 1981.

Hamburger, Käte: Die Logik der Dichtung, Wien 1980.

Haubrichs Wolfgang: Erzählforschung Band 1, Göttingen 1976.

Haubrichs, Wolfgang: Probleme der Literaturgeschichte, Göttingen 1979.

- Helmers, Hermann: Raabe in neuer Sicht, Mainz 1968.
- Hoffmann, Winfried: Das rheinische Sagewort, Siegburg 1959.
- Hostinský, Otakar: Studie a kritiky, Praha 1974.
- Horálek, Karel: Folklór a světová literatura, Praha 1979.
- Ihwe, Jens (Hrsg.): Linguistik in der Literaturwissenschaft, München 1972.
- Ihwe, Jens (Hrsg.): Literaturwissenschaft und Linguistik, Band II/1, Frankfurt a.M. 1971.
- Janáčková, Jaroslava: Český román sklonku 19. století, Praha 1968.
- Jolles, André: Einfache Formen, Halle 1929.
- Jungbauer, Gustav: Bibliographie des deutschen Volksliedes in Böhmen, Praha 1913.
- Kahrmann, Cordula, Reiß Gunter, Schluchter Manfred: Erzähltextanalyse, Band 2, Königstein 1981.
- Kanzog, Klaus: Erzählstrategie, Heidelberg 1976.
- Kayser, Wolfgang: Das sprachliche Kunstwerk, München 1959.
- Klein, Wolfgang: Methoden der Textanalyse, Heidelberg 1977.
- Klotz, Volker: Zur Poetik des Romans, Darmstadt 1965.
- Köpp, Claus Friedrich: Literaturwissenschaft, Berlin 1980.

Knörich, Otto (Hrsg.): Formen der Literatur, Stuttgart 1981.

Kramařík, Jaroslav: Slovník soudobých českých spisovatelů,
Praha 1945.

Křivský, Pavel: Jindřich Šimon Baar. Literární pozůstalost,
Praha 1976.

Kubitschek, Rudolf: Allerlei Bayerisches und Böhmisches, Winter-
berg im Böhmerwald 1940.

Kunc, Jaroslav: Slovník soudobých českých spisovatelů, Praha
1945.

Kundera, Milan: Umění románu, Praha 1960.

Lauer, Hans Erhard: Erkenntnis und Offenbarung. Das Motiv der
Trinität im Lebenswerk Rudolf Steiners, Basel 1958.

Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens, Stuttgart 1980.

Link, Jürgen: Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe, München
1985.

Lužík, Rudolf: J.Š. Baar. Chodské písně a pohádky, Praha 1975.

Lüthi, Max: Das europäische Volksmärchen, München 1978.

Lüthi, Max: Das Märchen, Stuttgart 1962.

Lüthi, Max: So leben sie noch heute, Göttingen 1969.

Lüthi, Max: Volksmärchen und Volksage, München 1961.

- Lüthi, Max, Röhrich, Lutz, Fohrer, Gerd: Sagen und ihre Deutung, Göttingen 1969.
- Machovec, Milan: Tomáš G. Masaryk, Praha 1968.
- Maur, Eduard: Chodové. Historie a historická tradice, Praha 1984.
- Mayer, Hermann: Das Zitat in der Erzählkunst, Stuttgart 1967.
- Mayer, Peter: Die Struktur der dichterischen Wirklichkeit in "Effi Briest", München 1961.
- Mukařovský, Jan: Cestami poetiky a estetiky, Praha 1971.
- Mukařovský, Jan: Studien zur strukturalistischen Ästhetik und Poetik, München 1974.
- Mühlberger, Josef: Tschechische Literaturgeschichte, München 1970.
- Müller, Günter: Erzählzeit und erzählte Zeit, Tübingen 1948.
- Müller-Seidel, Walter: Probleme der literarischen Wertung, Stuttgart 1965.
- Naumann, Manfred: Gesellschaft, Literatur, Lesen, Berlin 1975.
- Nejedlý, Zdeněk: Božena Němcová, Praha 1950.
- Novák, Arne, Novák, Jan: Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob po naše dny, Olomouc 1936- 1939.
- Otruba, Mojmír, Homolová Květa: Čeští spisovatelé 19. století, Praha 1971.
- Petersen, Jürgen: Die Rolle des Erzählers und die epische Ironie im Frühwerk Thomas Manns, Köln 1967.

Petersen, Jürgen Hans: Kategorien des Erzählens. In: "Sinn und Form" 1976.

Petsch, Robert: Spruchdichtung des Volkes, Halle 1938.

Petsch, Robert: Wesen und Formen der Erzählkunst, Halle 1934.

Petzold, Leander: Deutsche Volkssagen, München 1978.

Píša, Antonín: Dvacátá léta, kritiky a stati, Praha 1969.

Preisendanz, Wolfgang: Humor als dichterische Einbildungskraft, München 1963.

Preisendanz, Wolfgang: Wege des Realismus, München 1977.

Propp, Vladimir: Morphologie des Märchens, München 1972.

Randa, Hippolit: Chodové a jejich osudy, Domažlice 1887.

Rasch, Wolf Dietrich: Zur deutschen Literatur seit der Jahrhundertwende, Stuttgart 1967.

Riehl, Wolfgang: Die Volkskunde als Wissenschaft, Berlin 1935.

Röhrich, Lutz: Märchen und Wirklichkeit, Wiesbaden 1974.

Röhrich, Lutz: Sage und Märchen, Basel 1976.

Seidler, Herbert: Die Dichtung, Stuttgart 1959.

Schröder, Hans W.: Dreieinigkeit und Dreifaltigkeit, Stuttgart 1986.

- Sirovátka, Oldřich: Současná česká literatura a folklór, Praha 1985.
- Staiger, Emil: Grundbegriffe der Poetik, Zürich 1963.
- Staiger, Emil: Die Kunst der Interpretation, München 1971.
- Stanzel, Franz K.: Der englische Roman, Düsseldorf 1969.
- Stanzel, Franz, K.: Die typischen Erzählsituationen im Roman, Stuttgart 1965.
- Stanzel, Franz, K.: Theorie des Erzählens, Göttingen 1979.
- Stanzel, Franz K: Typische Formen des Romans, Göttingen 1964.
- Strelka, Joseph: Methodologie der Literaturwissenschaft, Tübingen 1978.
- Stříbrný, Dominik: J.Š. Baar. Studie informační. In: "Časopis pro filologii, Olomouc 1912.
- Svenson, Sigrid: Einführung in die europäische Ethnologie, Meisenheim am Glan 1973.
- Špelda, Antonín: Chodsko, domov můj, Plzeň 1975.
- Štěpánek, Vladimír (kol.): Teorie literatury, Praha 1965.
- Tauerová, Marie: Jindřich Šimon Baar. Průvodce jeho životem a dílem, Praha 1958.
- Teplý, František: Přípravy J.Š. Baara k románu Svatba, Praha 1933.
- Teplý, František: Ze života J.Š. Baara, Praha 1937.

Tichá, Jaroslava: Božena Němcová v díle J.Š. Baara, Domažlice 1940.

Urban, Otto: Česká společnost 1948-1918, Praha 1982.

Václavek, Bedřich: Písemnictví a lidová tradice, Olomouc 1938.

Valoch, František: Tradice a modernost. Výbor z díla Bedřicha Václavka, Praha 1973.

Vrba, Jan: Chodsko. Průvodce krajem, dějinami jeho lidu, Praha 1946.

Webinger, Adolf: Zur Volkskunde des Böhmerwaldes, Waldkirchen 1973.

Weimann, Robert: Erzählstandpunkt und "point of view". Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik, 10. Jhrg. Berlin 1962/4.

Worthmann, Joachim: Probleme des Zeitromans. Studien zur Geschichte des deutschen Romans im 19. Jahrhundert, Heidelberg 1974.

Zítková, Anna: Božena Němcová v díle J.Š. Baara, Praha 1928.

Žáček, Jaroslav: J.Š. Baar, strážný duch Chodska, Praha 1948.

4. Bibliographie der Gesamtschriften Baars

Der vorliegenden Arbeit liegt die in den Jahren 1927 - 1938 in Prag erschienene Gesamtausgabe der Werke J.Š. Baars zugrunde.

I.	Paní komisarka	1928
II.	Osmačtyřicátníci	1927
III.	Poslední soud	1933
IV.	Skřivánek	1933
V.	Na srdci přírody	1933
VI.	Lúsy	1928
VII.	Páter Kodýtek	1936
VIII.	Hanče, Pro kravičku	1939
IX.	Hu nás	1935
X.	Holoubek	1939
XI.	Jan Cimbura	1938
XII.	Báby a dědkové	1939
XIII.	Farská panička	1939
XIV.	K Bohu	1936
XV.	Poslední rodu Sedmerova	1934
XVI.	Žolinka, Kanovník	1939
XVII.	Cestou křížovou, Žebračka	1935
XVIII.	Počtář	1932
XIX.	Panská přízeň	1935
XX.	Stavěl	1933
XXI.	Chvilé oddechu	1931
XXII.	Druhá kniha z přírody	1930
XXIII.	Dětské obrázky	1931
XXIV.	Z duchovní správy	1931
XV.	V různých barvách	1931
XVI.	Mžikové obrázky	1931
XVII.	Milovati budeš	1932
XIX.	Poslední povídky	1933
XXX.	Básne	1934

5. Darstellungsverzeichnis

- Darstellung 1: Folkloregattungen im Erzählblock I (Herbst)
- Darstellung 2: Folkloregattungen im Erzählblock I (Winter)
- Darstellung 3: Folkloregattungen im Erzählblock II (Frühjahr)
- Darstellung 4: Folkloregattungen im Erzählblock III (Sommer)
- Darstellung 5: Gesamtübersicht der meist angewendeten Folkloregattungen
- Darstellung 6: Der Wandel des tschechischen Liedes
- Darstellung 7: Schematische Darstellung der Sage
- Darstellung 8: Modell einer Textproduktion
- Darstellung 9: Das topographische Grundmuster des Romans
- Darstellung 10: Der Gesamtaufbau der "CHT"
- Darstellung 11: Der Aufbau des Romans "PK"
- Darstellung 12: Der Aufbau des Romans "OM"
- Darstellung 13: Der Aufbau des Romans "LY"
- Darstellung 14: Übersicht der Zeitangaben in bezug auf Kapitel oder Kapitelabschnitte

Darstellung 15: Art der Zeitangaben

Darstellung 16: Erzählte Zeit und Erzählzeit

Darstellung 17: Erzählte Zeit und Erzählzeit (ausgewählte Beispiele)

Darstellung 18: Schematische Darstellung der Figurengruppen

Darstellung 19: Ausgewählte Beispiele der Figurenkonstellation

Darstellung 20: Gesamtzahl der Gespräche unter Berücksichtigung des Wechsels zwischen szenischer Darstellung und Erzählbericht

Darstellung 21: Die geographische Lage des Chodenlandes

6. Bildtafeln

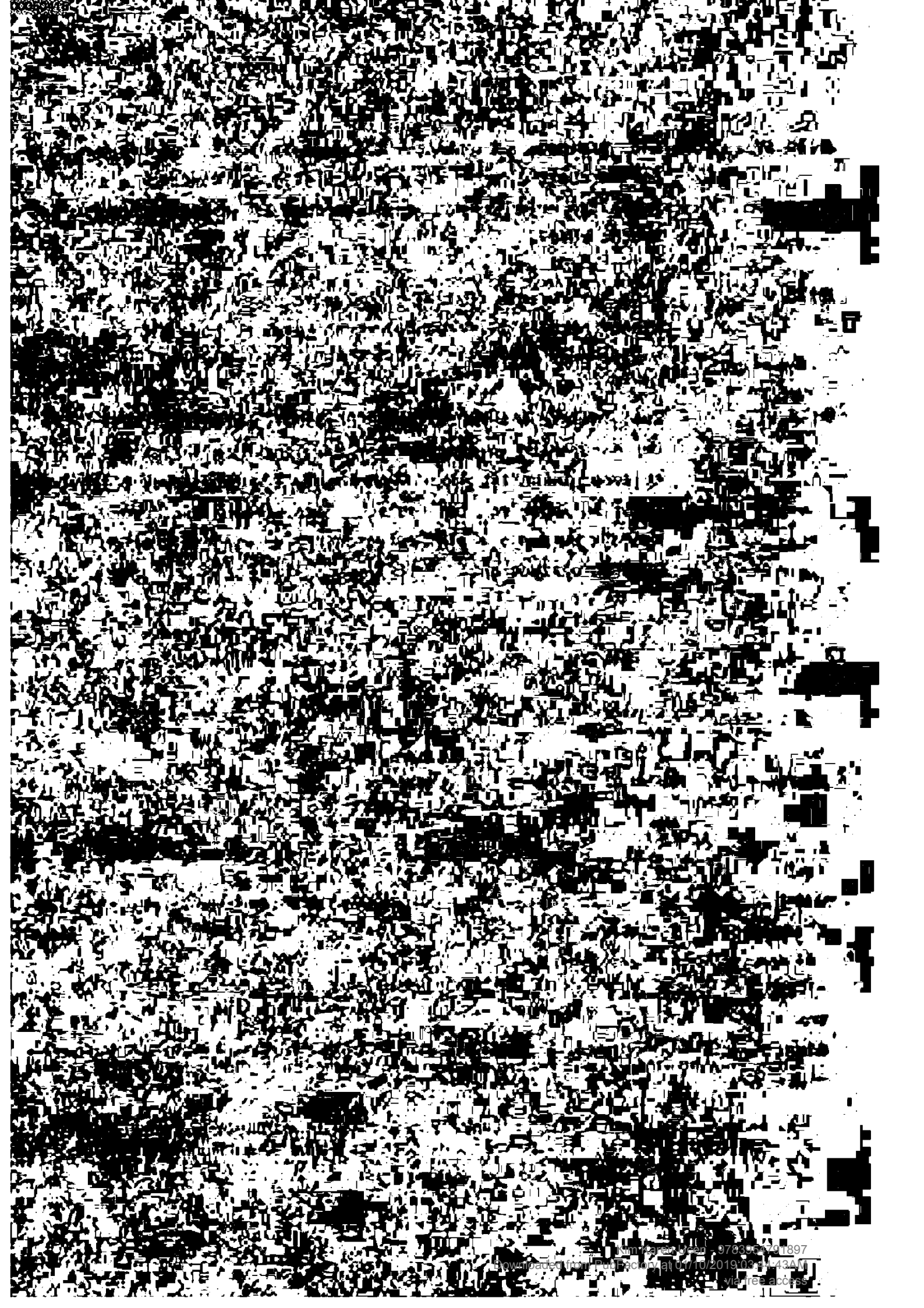
Die auf den Bildtafeln I-VI abgebildeten Trachten und Geschirrstücke befinden sich im Besitz des "Jindřich Jindřich Museums" in Domažlice. Die entsprechenden Inventarnummern stehen in Klammern hinter den Namen der jeweiligen Bildtafeln.

Bild I - II : Auf der linken Seite die junge Braut in der Brauttracht. Auf ihrem Kopf die Brauthaube ("čepení") aus bunten Seidenbändchen. Charakteristisch sind die weisse Tüllschürze ("fěrtuch"), das rote Band ("nápěnka") sowie die roten Strümpfe.

Auf der rechten Seite steht die Mutter in ihrer feierlichen Tracht. Auf dem Kopf trägt sie ein schwarzes Kopftuch, das an den Ecken mit Fransen versehen ist, die mit der Hand angenäht wurden; ein Ende fällt auf den Rücken, das zweite über die rechte Schulter. Typisch sind breite weiße Ärmel und ein grosser Kragen, geschmückt mit geklöppelten Rüschen, ein roter Rock ("šerka"), hinten mit einem Seidenband geschmückt ("pantl") und eine Schürze ("fěrtuch") aus geblütem Brokat. Am Ausschnitt wie bei der Braut das Schmuckband ("nápěnka").

Bild III : Junger Mann in der Hochzeitstracht. Auf dem Kopf breitkrempiger Hut ("širák"). Das Leinenhemd ist mit Stickereien verziert. Die Kniebundhose ("praštěny") ist aus Leinenstoff (ursprünglich jedoch aus Hirschleder - bayerischer Einfluß). Dazu gehören weiße Wollstrümpfe, ein dunkelblauer Mantel mit rotem Besatz und Messingknöpfen und eine blaue Weste. Das verzierte Schmuckband auf dem Ärmel war das Zeichen des Bräutigams.

- Bild IV : Ein Steingut - Doppeltopf ("srostlík") (E 3243) aus der Werstatt Čípa in Klenčí nach 1918. Verwendung als Henkelträger, in dem das Essen den Feldarbeitern gebracht wurde.
- Bild V : Krug aus Keramik (E 3244), hergestellt vermutlich in Klenčí nach 1922. Verwendet wurde er im Haushalt als Wasser-oder Biergefäß.
- Bild VI : Zwei Teller aus Porzellan (3500;3502). Hergestellt in der Manufaktur in Všeruby. Auf dem linken Teller tschechische Inschrift "dobré chutnání" ("guten Appetit") 1853; auf dem rechten deutsch "Aus Liebe" 1850. Verwendet wurden sie als Festgeschirr, vorwiegend aber zu Dekorationszwecken.



SLAVISTISCHE BEITRÄGE

(1988-1989)

218. Besters-Dilger, Juliane: Zur Negation im Russischen und Polnischen. 1988. VI, 400 S.
219. Menke, Elisabeth: Die Kultur der Weiblichkeit in der Prosa Irina Grekovas. 1988. VI, 309 S.
220. Hong, Gabriel: Palatalisation im Russischen und Chinesischen. 1988. X, 193 S.
221. Kannenberg, Gudrun: Die Vokalwechsel des Polnischen in Abhängigkeit von Flexion und Derivation. Eine generative Beschreibung. 1988. 353 S.
222. Fuchs, Ina: "Homo apostata". Die Entfremdung des Menschen. Philosophische Analysen zur Geistmetaphysik F.M. Dostojewskijs. 1988. 802 S.
223. Thomas, George: The Impact of the Illyrian Movement on the Croatian Lexicon. 1988. 291 S.
224. Filonov Gove, Antonina: The Slavic Akathistos Hymn. Poetic Elements of the Byzantine Text and Its Old Church Slavonic Translation. 1988. XIII, 290 S.
225. Eggers, Eckhard: Die Phonologie der deutschen Lehnwörter im Altpolnischen bis 1500. 1988. IX, 221 S.
226. Srebot-Rejec, Tatjana: Word Accent and Vowel Duration in Standard Slovene. An Acoustic and Linguistic Investigation. 1988. XXII, 286 S.
227. Hoelscher-Obermaier, Hans-Peter: Andrzej Kuśniewicz' synkretistische Romanpoetik. 1988. 248 S.
228. Ammer, Vera: Gottmenschentum und Menschgottum. Zur Auseinandersetzung von Christentum und Atheismus im russischen Denken. 1988. X, 243 S.
229. Poyntner, Erich : Die Zyklisierung lyrischer Texte bei Aleksandr A. Blok. 1988. XII, 275 S.
230. Slavistische Linguistik 1987. Referate des XIII. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens Tübingen 22.-25. 9. 1987. Herausgegeben von Jochen Raecke. 1988. 444 S.
231. Fleischer, Michael: Frequenzlisten zur Lyrik von Mikołaj Sep Szarzyński, Jan Jurkowski und Szymon Szymonowic und das Problem der statistischen Autorschaftsanalyse. 1988. 336 S.
232. Dunn, John F.: "Ein Tag" vom Standpunkt eines Lebens. Ideelle Konsequenz als Gestaltungsfaktor im erzählerischen Werk von Aleksandr Isaevič Solženicyn. 1988. X, 216 S.
233. Kakridis, Ioannis: Codex 88 des Klosters Dečani und seine griechischen Vorlagen. Ein Kapitel der serbisch-byzantinischen Literaturbeziehungen im 14. Jahrhundert. 1988. X, 362 S.

234. Sedmidubský, Miloš: Die Struktur der tschechischen Lyrik zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Untersuchungen zum lyrischen Frühwerk von K. Toman, F. Šrámek und F. Gellner. 1988. 291 S.
235. Standard Language in the Slavic World. Papers on Sociolinguistics by Hamburg Slavists. Edited by Peter Hill and Volkmar Lehmann. 1988. 161 S.
- ***
236. Ulf-Møller, Nina K.: Transcription of the Stichera Idiomele for the Month of April from Russian Manuscripts from the 12th Century. 1989. VIII, 245 S.
237. Cienki, Alan J.: Spatial Cognition and the Semantics of Prepositions in English, Polish, and Russian. 1989. X, 172 S.
238. Leithold, Franz-Josef: Studien zu A. P. Čechovs Drama "Die Möwe". 1989. 193 S.
239. Bock, Hildegard: Die Lerntheorie P. Ja. Gal'perins und ihre Anwendbarkeit im Fremdsprachenunterricht. 1989. X, 365 S.
240. Pogačnik, Jože: Differenzen und Interferenzen. Studien zur literarhistorischen Komparativistik bei den Südslaven. 1989. 254 S.
241. Kretschmer, Anna: Zur Methodik der Untersuchung älterer slavischer schriftsprachlicher Texte (am Beispiel des slavenoserbischen Schrifttums). 1989. 255 S.
242. Slavistische Linguistik 1988. Referate des XIV. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens Mainz 27.-30. 9. 1988. Herausgegeben von Wolfgang Girke. 1989. 350 S.
243. Псалтырь 1683 года в переводе Авраамия Фирсова. Подготовка текста, составление словоказателя и предисловие Е. А. Целуновой. 1989. VI, 652 S.
244. Simeonova, Ruska: Die Segmentsysteme des Deutschen und des Bulgarischen. Eine kontrastive phonetisch-phonologische Studie. 1989.
245. Федор Сологуб: Неизданное и несобранное. Herausgegeben von Gabriele Pauer. 1989. XLVI, 282, 4 S.
246. Tomei, Christine D.: The Structure of Verse Language: Theoretical and Experimental Research in Russian and Serbo-Croatian Syllabo-Tonic Versification. 1989. XVIII, 192 S.
247. Fleischer Michael: Strömungen der polnischen Gegenwartsliteratur (1945-1989). Ein Überblick. 1989. 130 S.
248. Heil, Jerry T.: No List of Political Assets: The Collaboration of Iurii Olesha and Abram Room on "Strogii Iunosha" [A Strict Youth (1936)]. 1989. X, 128 S.
249. Davis, Margaret G.: Aspects of Adverbial Placement in English and Slovene. 1989. XIV, 342 S.
250. Götz, Diether: Analyse und Bewertung des I. Allunions-Kongresses der Sowjetschriftsteller in Literaturwissenschaft und Publizistik sozialistischer und westlicher Länder (von 1934 bis zum Ende der 60er Jahre). 1989. X, 244 S.
251. Koschmal, Walter: Der russische Volksbilderbogen. (Von der Religion zum Theater.) 1989. XII, 132 S.
252. Kim, Hee-Sok: Verfahren und Intention des Kombinatorischen in B. A. Pil'njaks Erzählung "Ivan da Mar'ja". 1989. XVI, 244 S.