

---

## MIREK NĚMEC

### Raumkonzepte in der Erzählung *Begegnung auf dem Riesengebirge* von Erwin Guido Kolbenheyer<sup>1</sup>

In diesem Beitrag werden Raumkonzepte untersucht, die der Autor Erwin Guido Kolbenheyer in seiner Erzählung *Begegnung auf dem Riesengebirge* (1928) entwickelt. Es wird gezeigt, dass der belletristische Text neben einer ästhetischen Qualität zugleich eine beunruhigende politische Aussage beinhaltet. Sie wird ersichtlich, wenn die verschiedenen Raumpräsentationen analysiert werden. Es werden die vom Autor entworfenen Raumordnungen und seine Grundlagen vorgestellt und im Kontext der Zwischenkriegszeit verortet. Dabei wird auf die Kontinuität der großdeutschen Raumvorstellung von Zentraleuropa hingewiesen. Theoretisch geht der Beitrag von Henri Lefebvres theoretischen Überlegungen zum Raumverständnis aus.

#### 1 Einleitung

Dass der Raum nicht nur eine bloße geographische Einheit, sondern ein kompliziertes kulturelles Phänomen ist, bezweifelt nach der bereits vor einem halben Jahrhundert angelaufenen topologischen Wende, dem sog. Spatial turn kein Geisteswissenschaftler mehr. Besonders die Studie *Production des Raumes* von Henri Lefebvre bestimmt seit ihrem Erscheinen im Jahre 1974 den wissenschaftlichen Diskurs. Für Lefebvre „gilt der Raum weder als ‚an sich‘ und außerhalb der Gesellschaft existente ‚Sache‘, noch als reine Idee ohne Verbindung zur Materialität der Welt“ (BELINA/MICHEL 2007:

---

<sup>1</sup> Bei der Ausarbeitung des Textes halfen mir zwei Kollegen und Freunde: Mgr. Arkadiusz Cencora von der Universitätsbibliothek in Breslau (Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu) beantwortete mit großem Engagement meine Fragen zu schlesischen Realien der Zwischenkriegszeit. Dr. Klaus Johann (Wesel) gab mir wichtige inhaltliche Hinweise und half dabei, an den Tücken der deutschen Sprache nicht zu scheitern. Beiden gebührt mein herzlicher Dank. Die Studie widme ich meinem Vater, Miroslav Němec, der als Sportlehrer in der Tschechoslowakei vor 1989 daran gehindert wurde, in die Alpen zu fahren, mir dadurch aber die Möglichkeit gab, das Riesengebirge gründlich kennen und lieben zu lernen.

17). Von diesem Gedanken ausgehend, behauptete Peter Haslinger in seiner Habilitationsschrift:

dass Räume zum einen das Ergebnis von Zuschreibungen, Repräsentationen und diskursiven wie performativen Praktiken darstellen. Zum anderen generieren diese Raumvorstellungen und die aus ihnen abgeleiteten rechtlichen, ökonomischen, sicherheitslogistischen und viele weitere Einschätzungs- und Handlungslogiken ihrerseits wiederum die Raumrealitäten. (HASLINGER 2010: 16)

Die Kettenreaktion bei den Raumproduktionen lässt die Räume als ein umkämpftes Palimpsest erscheinen, das zwar nach jedem gesellschaftlichen Umbruch neu beschrieben werden kann, doch sickert das Alte teilweise durch, dabei dem Neuen unerwartete Konturen verschaffend. Es scheint also, als ob das Wechselspiel zwischen Tradition und Umbruch, Kontinuität und Diskontinuität, letztendlich zwischen Materialität und sozialem oder ideologischem Konstrukt das Raumverständnis strukturieren würde. Weil der Raum sozial bedingt ist und in ihm abstrakte soziale Prozesse und Strukturen konkret werden, ergibt sich, dass er trotz seiner konkreten geographischen Verortung zum Objekt einer permanenten Auseinandersetzung und Neudefinition werden kann. Auch die Belletristik kann während dieses Prozesses Partei ergreifen und der Schriftsteller wird somit zum Verfechter eines Raumkonzeptes. Literatur kann Räume zugleich reproduzieren und produzieren.

Anhand der Erzählung des deutschsprachigen Schriftstellers Erwin Guido Kolbenheyer *Begegnung auf dem Riesengebirge* versuche ich, den Umgang mit dem Raum bei diesem wegen seiner Verstrickung mit dem nationalsozialistischen Regime in Deutschland heute weitgehend vergessenen Autor vorzustellen (vgl. JÄGER 2005). Dabei ist es aufschlussreich, nicht ausschließlich die fiktionalen Raumproduktionen zu beobachten, die die Literarizität des Textes in hohem Maße begründen. Es lohnt, die politischen Konnotationen zu erörtern, die auf den Umgang mit dem physischen Raum des bereits vor 1933 politisch engagierten Dichters fokussieren. Die im ersten Jahrgang (1928) der sudetendeutschen Kulturrevue *Witiko. Zeitschrift für Kunst und Dichtung* zum ersten Mal veröffentlichte Erzählung ist nicht nur durch den Titel, der direkt auf einen konkreten Raum rekurriert, bemerkenswert. Gerade das Publikationsorgan, die von Josef Mühlberger und Johannes Stauda herausgegebene Zeitschrift, wurde im zehnten Jubiläumsjahr der Ersten Tschechoslowakischen Republik wohlwollend von den in Prag und den tschechoslowakischen Grenzgebieten tätigen deutschsprachigen Intellektuellen begrüßt. Wie auch die tschechischen Behörden hofften diese auf „eine repräsentative sudetendeutsche Zeitschrift“, die hilft, die politischen und/oder sogar die nationalen Barrieren mittels der Kultur zu

überbrücken. Dies scheint, wohl nicht ganz gelungen zu sein (JACQUES 2011: 115–118), trotzdem wird die Zeitschrift in der heutigen literaturhistorischen Forschung zur medialen Landschaft der Tschechoslowakei als „eines der markantesten medialen Projekte [...], d[as] zwischen Prag und der Provinz bzw. zwischen der deutschen und tschechischen Kultur vermitteln wollte“, angesehen (HÖHNE 2017: 103). Ein Jahr später, 1929, bekam Kolbenheyer sogar den tschechoslowakischen Staatspreis für Literatur (vgl. VESELÝ 1995: 131–145). Kurz und gut, die belletristischen Werke Kolbenheyers weisen zweifellos literarische Qualität auf, zudem erfreuten sie sich bereits in der Zwischenkriegszeit einiger Popularität.

Ich möchte die Erzählung, eigentlich handelt es sich um eine reine Novelle, nicht nur als einen gelungenen literarischen Wurf betrachten, sondern strebe in meinem Beitrag an, aufzuzeigen, dass sie auch als eine damals aktuelle politische Äußerung gelesen werden muss. Die politische Verflechtung des literarischen Textes soll durch die Erforschung der darin enthaltenen Raumkonzeption bewiesen werden. Die von Lefebvre entworfene Trias der Raumdeutung – vom real vorhandenen und entzifferten, dem konzipierten, also Bedeutung stiftenden Raum und schließlich vom gedachten oder imaginierten Raum – ist auch für meinen nachfolgenden Beitrag von grundlegender Bedeutung (vgl. LEFEBVRE 2006: 333). Lefebvres kritisch-materialistischer Ansatz ermöglicht es, den Raum in der Beziehung zwischen Materialität, Bedeutung und „gelebtem Raum“ als Produkt sozialer Praxis zu verstehen.

## **2 Handlung der Erzählung**

Der Hauptheld der Erzählung, Gregor Arthaber, ist in seinem Beruf als Philosoph kaum erfolgreich, kann sich weder im Universitätsbetrieb, noch in seinem Privatleben durchsetzen. Sich selbst als ein nicht anerkanntes Genie sehend und daher in einem Widerspruch mit der Umgebung lebend, träumt er vom beruflichen Erfolg und einem Durchbruch seines philosophischen Werkes. Dies wird ihm verwehrt, eine vakante Stelle an seiner Breslauer Alma Mater bekommt er nicht. Aus Frust nimmt er den Ruf einer Universität in einem unbekanntem Balkanland an, von der aber er nichts hält. Zu einer „Tatsachen-Doziermaschine“ (KOLBENHEYER 1928: 290) will er nicht umgebildet werden. Das bevorstehende Leben „im Exil“ (ebd. 285) führt bei ihm noch zur Verstärkung seiner Frustration, die in Ausweglosigkeit mündet. Nun sieht er nur den Selbstmord als einen ehrenhaften Ausweg aus der Situation. Er verfasst einen langen Abschiedsbrief, in dem er sein philosophisches Testament und die Gründe seines Entschlusses angibt, und verlässt

Breslau, um im Riesengebirge einen geeigneten Platz für den Suizid zu finden. Über Krummbühl/Karpacz gelangt er in die Berge, wo er in einer typischen Bergbaude unterhalb des Gebirgskammes übernachtet. Am nächsten Tag möchte er in der Abgeschiedenheit auf dem Kamm sein Vorhaben verwirklichen, doch als er den Revolver schon schussbereit in der Hand hält, erreichen ihn verzweifelte Hilferufe einer Frau. Er eilt zu Hilfe und stellt fest, dass sie von einem Fabrikanten belästigt wird. Da er immer noch die Waffe in der Hand hat, gelingt es ihm leicht den zudringlichen Sportler zu verscheuchen und damit die Ehre der jungen Baronin Thea Warthängen zu retten. In ein Gespräch vertieft, kehren sie beide in die Hotelbaude zurück, wobei sie einander ihre Lebensgeschichten erzählen. Er verrät ihr seine ursprüngliche Absicht. Sie beklagt sich bei dem potentiellen Selbstmörder über das Leid, das ihr und ihrer adeligen deutschsprachigen Familie aus Mähren nach dem „Friedensdiktat [...] anno neunzehn“ (ebd. 295) zugefügt wurde. Das Gespräch verändert die Haltung des Breslauer Uniprofessors. Er sieht sich mit der jungen Baronin in einer Schicksalsgemeinschaft verbunden, deren Grundlage das Leid und gegenseitige Hilfe ist. Dies erweckt nicht nur Sympathie für sie, sondern vor allem eine neue Lebenslust des erfahrenen Mannes. Weil die Baronin immer noch um sein Leben fürchtet, gibt er ihr als Pfand für sein neues, aufrichtiges Leben sein Testament und reist nach Breslau zurück. Dort angelangt, kündigt er den Vertrag mit der Balkanuniversität und kehrt auf seine alte Arbeitsstelle zurück, wobei die Begegnung mit der österreichischen Adelligen ihm klar gemacht hat, dass er nicht allein ist. Die Begegnung wird zum Schlüsselereignis und einem Wendepunkt der Erzählung, der Schluss bleibt, der strengen literarischen Form verpflichtet, nur angedeutet. Ein gewisser Optimismus ist jedoch nicht zu übersehen. Denn Gregor Arthaber erhält sein Testament in einem Brief aus Mähren zurück. Für seine philosophischen Gedanken wurde ihm von der jungen Adelligen große Anerkennung gezollt, eine freundliche Verehrung bahnt sich dadurch an. Darüber hinaus wird ihm eine Stelle an einer Universität in Österreich in Aussicht gestellt, die er den Kontakten des Vaters der Baronin zu verdanken hat. Er ist nun bereit, der Universität und seinem Leben in Breslau den Rücken zu kehren.

### **3 Raumkonzepte um das Riesengebirge**

#### **3.1 Realer Raum in der Zwischenkriegszeit**

Bereits der im Titel der Erzählung erwähnte reale Raum, das Riesengebirge, lässt keinen Zweifel entstehen, dass das seit 1932 mehrmals als selbständiges

Büchlein publizierte Werk auch politisch gedeutet werden muss. Auf dem Kamm „des höchsten Mittelgebirges Deutschlands“ (SCHARRENBURG 1846: 1) verlief die natürliche Grenze zwischen Schlesien und Böhmen, nach den schlesischen Kriegen zwischen Preußen und Österreich, seit 1871 zwischen dem als Nationalstaat der Deutschen gegründeten Deutschen Reich und der Österreichischen Vielvölkermonarchie, nach ihrem Zerfall im Jahre 1918 zwischen der Weimarer Republik und der Tschechoslowakei. Kolbenheyer wählte das traditionelle Grenzgebiet mit Bedacht zum Handlungsraum seiner Erzählung. Es geht ihm in mehrfacher Hinsicht darum, die Grenzen zu überwinden. In diesem Kontext ist nicht zu unterschätzen, dass seine literarischen Hauptfiguren jeweils von der anderen Seite der Grenzlinie stammen.

Den Zeitgenossen Kolbenheyers entging der Umstand nicht, dass die durch die Gebirgsregion verlaufende traditionelle Verwaltungsgrenze im Laufe der Jahre immer mehr an Bedeutung im politischen Diskurs bekam, dass sie sogar nach 1918 mit der Gründung der Tschechoslowakei als dem Nationalstaat der Tschechen und Slowaken zur nationalen Grenze umgedeutet werden sollte. Die hier nur angedeutete politische Entwicklung wurde seitens der deutschsprachigen Bevölkerung der Grenzregion mit banger Sorge beobachtet. Gegen die stets an Intensität gewachsene politisch motivierte Spaltung der traditionellen Bergregion wurde die Einheit der ‚deutschen‘ Kulturlandschaft hervorgehoben.

Symbolisch für diesen regionalen Identitätskampf angesichts der geopolitischen Veränderungen kann die Geschichte von *Riesengebirglers Heimatlied* betrachtet werden. Dieses von Othmar Fiebiger, einem aus dem Dorf Anseih (Souvat) in der Nähe von Arnau (Hostinné) tätigen Lehrer, im Juni 1914 verfasste und von seinem in Hoheneibe (Vrchlabí) tätigen Landsmann Vinzenz Hampel aus Mastig bei Arnau (Mostek) vertonte Lied machte seit den Kriegsjahren eine steile Karriere vgl. (PREUSS 2006: 13–17, PICHLER 2006: 183–190). Seit 1915 wurde *Riesengebirglers Heimatlied* auf den sog. Liedpostkarten verbreitet und schnell „jenseits und diesseits des Gebirgskammes“ als Hymne einer Region populär (PREUSS 2006: 18). Nach der Ausrufung der Tschechoslowakischen Republik wurde das Lied um eine bedeutende politische Komponente bereichert. Denn am Ende der Kriegsjahre setzten sich im Refrain die Worte durch, mit denen das Riesengebirge nicht mehr als ein „Märchengebirge“ oder zumindest ein „schönes Gebirge“ besungen wurde, sondern es wurde zum „deutschen Gebirge“ umgedichtet. Die tschechoslowakischen Staatsorgane reagierten darauf mit einem Verbot (ebd. 20).

Die Causa verdeutlicht erneut, dass dem natürlichen Wall des Riesengebirges symbolisch während der Nationalisierung der böhmischen Gesellschaft und in territorialen Konzeptionen seit 1848 eine wichtige Rolle zufiel. Mit den

Grenzgebirgsketten rund um den böhmischen Kessel argumentierte zunächst der ‚Vater der tschechischen Nation‘, der Historiograph und Politiker, František (Franz) Palacký. Nach ihm habe die Natur selbst Böhmen als eine spezifische Ganzheit gestaltet und dadurch dem Raum seine Geschichte determiniert (vgl. PALACKÝ 1848: 9–13). Der natürliche Schutzwall habe das böhmische Königreich vor der deutschen Expansion geschützt. Zugleich habe er dem slawischen Volk die Möglichkeit gegeben, sich selbständig und kreativ mit dem deutschen kulturellen Einfluss auseinanderzusetzen. Die Vorstellung Palackýs, dass die natürlichen Bedingungen die kulturellen und sozialen Phänomene determinieren, löste während des 19. und 20. Jahrhunderts eine Lawine von Rauminterpretationen aus. Auffallend ist dabei, dass ähnlich wie die Historiographie auch das Raumverständnis nach der jeweils herrschenden Ideologie zurecht gestutzt wurde. Zwei Metaphern im Hinblick auf die böhmischen Länder werden öfters bemüht und in der Regel trivialisiert: zum einen die von der *Festung Böhmen* zum anderen die von der *Ost-West-Brücke*. Die Verfechter der Nationalisierung der böhmischen Gesellschaft und ihrer folgenden Desintegration entlang der nationalen Konstruktionen nutzten das Geschichtswerk von Palacký und sein Raumbild für jeweils eigene Zwecke aus.

Mit seinem Raumverständnis hat Palacký vor allem die deutschsprachige Bevölkerung der böhmischen Länder herausgefordert, die vorwiegend die gebirgigen Grenzregionen bewohnte und diese als einen Bestandteil des deutschen Kulturgebiets sah. Unter den Konzepten setzte sich gerade zu Kolbenheyers Zeit das Raumprojekt der deutschen *Sudetenländer* durch. Dieser allumfassende Begriff hatte zwar ursprünglich geographische Bedeutung, doch nach dem Ersten Weltkrieg und der Gründung der Tschechoslowakei mit den historischen Grenzen im Westen der Republik wurde dieser stark politisiert, bis er zu Revidierung der Grenzen nach dem Nationalitätsprinzip unter Adolf Hitler führte (vgl. NĚMEC 2013).

Das Reich von Růbezal oder aber von Krakonoš unterhalb der Schneekoppe, bereits von der Touristik und deutschen wie tschechischen Sportsfreunden entdeckt, wurde in der Zwischenkriegszeit zu einem umkämpften Raum zwischen zwei national begründeten politischen Ideologien. Wie positioniert sich Kolbenheyer mit seiner Erzählung in diesem Kampf um das Riesengebirge?

### **3.2 Konzipierter Raum in der Erzählung**

Den Umgang Kolbenheyers mit dem topographischen Raum charakterisiert eine interessante Dichotomie. Zum einen kann der Leser bis ins kleinste Detail den realen Raum, worin sich die Handlung abspielt, nachvollziehen. Zum

anderen aber charakterisieren zwei Verfremdungseffekte die kreative Arbeit des Dichters an dem physischen Raum im Text. Der Wechsel zwischen Nacht und Tag und die Dehnung der Entfernungen weisen nicht nur auf die Literarizität des Textes hin und sind daher kein bloßes literarisches Mittel, sondern lassen bereits die ersten Schlüsse über das politische Raumverständnis Kolbenheyers zu. Sie dienen dem Hauptanliegen des Autors, denn durch Verwischung von bestehenden Grenzen und Etablierung von neuen Grenzlinien werden neue Raumformationen erschlossen.

Dieses Verständnis nimmt bereits der Rahmen der Erzählung vorweg. Die Handlung beginnt in der Nacht und im Dunkeln des Breslauer Arbeitszimmers von Gregor Arthaber und sie endet an demselben Schreibtisch, allerdings bei Tagesanbruch. Wie die ganze, mit Goethes Worten, „sich ereignete unerhörte Begebenheit“ (Gespräch mit Eckermann vom 29.01.1827, zit. nach GOETHES WERKE 1960: 726) die Grenze zwischen Finsternis und Licht überwindet, wirkt die Erzählung, eigentlich Novelle, Kolbenheyers als eine optimistische Bewältigung der existierenden Grenzen. Mehrmals im Text wiederholt sich der Leitgedanke, dass die Nacht die festgesetzten Grenzen lockert oder diese gar verschwinden lässt. Danach folgt im doppelten Sinne eine Aufklärung, die erlaubt, neue Grenzen zu ziehen und Räumlichkeit umzudefinieren. Dieser reinigende (Tages-)Anbruch untermauert die These, dass es Kolbenheyer in der Erzählung um die Überwindung von bereits gegebenen Grenzen geht. Oder anders gesagt: Sein Hauptanliegen ist ein neues Verständnis des Raumes, den neu gezogene Linien markieren sollen.

Noch zwei weitere Details sind in diesem Kontext von Bedeutung. Zum einen spielt die Geschichte im Frühjahr, wenn der helle Tag über die grauen Wintertage und langen Nächte Oberhand gewinnt. Zum anderen wählt Kolbenheyer für den Haupthelden den sprechenden Namen Gregor Arthaber. Der Vorname ist mit der Bedeutung „Hirte“ oder „Wächter“ nicht nur päpstlich, sondern kann auch mit Wachsamkeit konnotiert werden. In Verbindung mit dem Nachnamen Arthaber wird der politische Kontext des literarischen Textes akzentuiert. Der Nachname weist auf Kolbenheyers „Artplasma-Lehre“ hin, die den Charakter und die Eigenart von jedem Volk zu bestimmen habe<sup>2</sup>

---

2 Zu dieser Zeit erweckte das Wort „die Art“ viele Konnotationen. Eine geflügelte Wendung war die „von deutscher Art“, die auf Herders „Von deutscher Art und Kunst“ rekurrierte und zur Grundlage für die deutschkundliche Erziehung der Jugend war. Diese war äußerst politisch gedacht. Sie versuchte die Bedeutung der deutschen Hoch- und Volkskultur hervorzuheben und damit gegen den Verlust des politischen Einflusses in Mitteleuropa nach dem Ersten Weltkrieg anzukämpfen. Der Begriff „Art haben“ kann auch als Gegensatz zu „entartet sein“

(vgl. SEIDLER 1979, JÄGER 2005, MIERBACH 2015: 281). Der ganze Name des Haupthelden kann im Hinblick auf die Handlung als wachsamer Besitzer von wahren Charakter dechiffriert werden. Dieser hat zwar Probleme sich in der finsternen Welt zu orientieren, doch scheint es, dass bald der Tag der Veränderung kommt.

Die Aufklärung und daher der Wandel seiner Lebensweise begegnen ihm auf dem Kamm des Riesengebirges in der Gestalt der Baronin Thea Warthängen. Nicht nur, dass er ihre Ehre rettet, sondern reziprok erlöst sie auch ihn. Der Name seiner Retterin ist wieder sprechend. Dem Nachnamen nach ist auch die junge Baronin in der Gegenwart unzufrieden, aber die Zukunft erwartend, also wachsam, in der Zeit und im Raum. In diesem Kontext ist auch wichtig daran zu erinnern, dass der Vorname Thea von „Gott“ abgeleitet ist.

Bis es zu der schicksalhaften Begegnung, dem Wendepunkt in der Erzählung, kommt, und der Hauptheld seine Rettung als ein Geschenk Gottes aus den Händen von Thea erfährt, muss er einen zweitägigen Märtyrerweg durchlaufen. Der führt ihn vom Schreibtisch in Breslau über Krummhübel bis an den mehr als 1.400 Höhenmeter hohen Grat dicht am Fuße der Schneekoppe, des höchsten Berges im Riesengebirge.

In der Beschreibung des Weges – der Zugfahrt und der Marschroute – wertet der Dichter die Entfernungen wesentlich um. Die von Kolbenheyer in beiden Fällen gestaltete Zeitausdehnung des Raumes kann als eine Strategie zur Ästhetisierung des Textes interpretiert werden, zudem werden dadurch neue Grenzen gezogen und daher neue Räume entworfen. Bei der fiktionalen Zugfahrt wird die Ausdehnung mit Zeitangaben nur angedeutet. Sie dauerte von Mitternacht bis in die Frühe, der Held, in Krummhübel ausgestiegen, ist danach „durch das Wiegen der Eisenbahn frisch und ausgeschlafen“ und für die Fußwanderung vorbereitet. Dies hätte er von der realen etwa dreistündigen Fahrt von Breslau bis nach Krummhübel kaum sagen können. Denn die Fahrt wäre nach etwas mehr als zwei Stunden unterbrochen worden, weil der Reisende in Hirschberg (Jelenia Góra) und nach einer weiteren kurzen Zugfahrt in Zillerthal-Erdmannsdorf (Mysłakowice) hätte umsteigen müssen (vgl. Amtlicher Fahrplan KAFA: 1929/30).

Wichtig ist eine andere Tatsache: Der Held fühlt sich, nachdem er die vertraute Welt verlässt, auch in der konstruierten und übertriebenen Ferne heimisch. Denn er kann in der gleichen Sprache wie die Einheimischen kommunizieren und im Gespräch wird er an seine Werte erinnert. Die Vertrautheit

---

gesehen werden. Beide Deutungen entsprechen dem Charakter des Protagonisten und waren wohl für Kolbenheyer ausschlaggebend.



und die Fremdheit sind von Kolbenheyer nicht durch die Entfernung gegeben, sondern durch kulturelle Phänomene. Sie scheinen an der Oder, in der preußischen Heimat des Haupthelden, dieselben zu sein wie in der für ihn gefährlichen, beinahe alpinen Bergwelt.

Wenn die Distanzausdehnung und der kreative Umgang mit der topographischen Realität bei der Zugfahrt angedeutet wurden, äußern sich diese noch gesteigert in der detailreichen Beschreibung des Aufstiegs Arthabers vom Kirchlein Wang auf den Kamm. Dieser könnte dank der detailreichen Beschreibung in der Erzählung leicht auf einer Wanderkarte verzeichnet bzw. sogar noch heute auf den Spuren des literarischen Helden nachgegangen werden. Überraschend wäre dabei, dass auch der untrainierte Spaziergänger für die etwa fünf Kilometer lange Route maximal ca. drei Stunden bräuchte, also deutlich weniger als es Kolbenheyer in seinem Text konzipiert.

Unterwegs wird der an Suizid denkende Hauptheld mehr von physischen als seelischen Anstrengungen gepeinigt. Der Leser bekommt bei der Lektüre paradoxerweise sogar Angst um Arthabers Leben, als dieser schon in der Dunkelheit in der Einöde bei der verschlossenen Teichbaude/Schronisko Samotnia, unterhalb des Gipfelkammes, ankommt:

Der Weg sank. Die dunkle Fläche eines kleinen vereisten Teiches ruhte in der Schattenbucht des Berges, und dort jenseits ... ein Haus, stumm ohne Licht. [...] Eine Hütte für Sommergäste. Er rüttelte an der Tür und war versucht zu trommeln, obwohl er sah und wusste, dass es vergeblich sei. Er war müde. Sehr müde, hungrig, sehr hungrig. [...] er wäre sofort eingeschlafen, und die Nacht hätte ihn seines letzten Willens mit tödlicher Hoheit überhoben. (KOLBENHEYER 1928: 283)

Es scheint, als ob er endlich das erreicht hat, wonach er gesucht hatte, um sein suizidales Vorhaben durchzuführen. Doch daran denkt er im Augenblick nicht mehr, sondern freut sich über die Hoffnung, gerettet zu werden:

Sanft sank die Woge seines Atems, und nur das Herz schlug schwer, fragend noch schlug es. Als sein Bewusstsein der Schwelle naheschlich, jagte ihn ein Gefühlssturm auf. Menschen! [...] Oben hinter dem Hause, fern oben! Er tastete nach der Tasche und dem Stock, taumelte auf die Sohlen, tappte an der Wand weiter, als sei er blind, und sah doch den Steig unter den Füßen. [...] Und als er die Höhe im Rücken erklettert hatte, lag hell erleuchtet eine jener großen Hotelbouden etliche Schritte vor ihm. (Ebd. 283)

Arthaber schafft auch noch den letzten halben Kilometer zu der Hampelbaude/Strzecha akademicka, wo er sich zu übernachten entschließt. Am nächsten Tag will er seinen Entschluss auf dem Kamm durchführen.

Auch bei der Schilderung des letzten Teils der Strecke und vor allem des Umfelds der auf dem Kamm liegenden Riesenbaude (Obří bouda) spart Kolbenheyer nicht mit topographischen Ausführungen. Der vermeintliche Tatort des Selbstmordes im Sattel der Schneekoppe (Sněžka) und des Brunnberges (Studniční hora) wird peinlichst genau beschrieben, wie er auf den Ansichtskarten aus der Zwischenkriegszeit mit dem Schlesierhaus (Dom Šlaski) und der seit 1982 nicht mehr existierenden Riesenbaude dargestellt ist. Mit dem Gebirgssattel erreicht Arthaber nicht nur den höchsten Punkt seines Martyriums, der sein Leben wesentlich umwandelt, sondern auch die politische Grenze, die allerdings von Kolbenheyer im Text nicht explizit erwähnt wird.

Das künstlerische Spiel mit dem realen Raum zusammen mit dem Verschweigen von politischen Abgrenzungen relativiert in hohem Maße die festgefahrenen Grenzen. Sie können aus einer ungewohnten Perspektive bedeutungslos erscheinen, zugleich durch Anstrengung überwunden werden. Das betrifft auch die politischen Grenzen. Bereits den abschließenden Teil meiner Untersuchung anvisierend, möchte ich noch einen interessanten Faktor hervorheben. Die verschwiegene politische Grenze zwischen Deutschland und der Tschechoslowakei ist vom Autor zu einem symbolischen Schauplatz der Begegnung und der zukunftsgewandten Wende im Weiterleben Arthabers ausgewählt worden. Die politische Grenze ist daher keine Trennlinie, sondern zu einer Schweißnaht umgemünzt worden. Allerdings handelt es sich um eine Annäherung zwischen einem Reichsdeutschen und einer jungen deutschsprachigen Altösterreicherin aus Mähren. Der deutsch-tschechische ‚Volkstumskampf‘ der sich in der Zwischenkriegszeit durch die Gründung der Tschechoslowakei radikalisierte, wird zwar nicht explizit angesprochen, aber der Autor lässt den eingeweihten Leser an ihn durch manche Aussagen der Baronin erinnern. Die von ihm in der Erzählung anvisierte Neuordnung und Nicht-Akzeptanz der bestehenden Grenzen kann eine Art Lösung des geahnten Konflikts darbieten. Damit werden neue Räume konzipiert und mit Symbolen unterfüttert, die im folgenden Teil untersucht werden.

### 3.3 Imaginierter Raum

Die Relativierung der Grenzen mittels des technischen Fortschritts und die damit verbundene Neuordnung der Räume entging 1843 Heinrich Heine nicht. Bei der Eröffnung der Eisenbahnstrecke Paris – Rouen, behauptete der Dichter aus dem Pariser Exil, dass der Raum durch die Eisenbahn getötet würde, und es bliebe nur noch die Zeit übrig. Und dann fährt der Dichter mit zwiespältigen Gefühlen, einer Prise Heimweh und Unbehagen zugleich fort: „[M]ir ist als kämen Berge und Wälder aller deutschen Länder auf Paris angerückt, ich rieche

schon den Duft der deutschen Linden, vor meiner Tür brandet die Nordsee“ (HEINE 1968: 477f).

Während Kolbenheyer dem ersten Satz vielleicht noch beipflichten könnte, wäre er dem zweiten gegenüber wohl äußerst skeptisch. Die moderne Technik marginalisiert lediglich die Rolle der Entfernung, sie verändert keineswegs soziale Raumordnungen. Worauf diese beruhen, wird im Folgenden anhand der drei von Arthaber passierten Stationen auf seinem Weg hinauf auf das Riesengebirge und hin zu seinem Lebenswendepunkt ausgearbeitet.

Zum ersten Mal werden die Grundlagen von Kolbenheyers Raumverständnis deutlich, wenn Gregor Arthaber das mittelalterliche Stabkirchlein Wang besucht. Die bekannteste Sehenswürdigkeit auf der schlesischen Seite des Riesengebirges wurde erst Anfang der 1840er Jahre vom damaligen preußischen König Friedrich Wilhelm IV. erworben, aus Norwegen nach Brückenberg (Karpacz Górný) oberhalb von Krummhübel verfrachtet, dort aufgebaut und am 28. Juli 1844 feierlich eröffnet. Auf Arthaber wirkte sie, „zwischen Winter und Frühling“ stehend, „fremd wie eine Pagode“ (KOLBENHEYER 1928: 280). Aus zwei Gründen macht die alte norwegische Kirche, die inzwischen über 70 Jahre lang zum Lokalkolorit der Ortschaft gehörte, einen solchen Eindruck. Der erste Grund wird im Kommentar zu der in die Erzählung eingebetteten Sage über das Holzkirchlein ersichtlich. Diese wird mit den Worten wiedergegeben, dass weder der preußische König noch die Bevölkerung seines Landes eine Ahnung über sie gehabt haben. Es ist also die Unkenntnis der Tradition, warum Kolbenheyer das Kirchlein auch nach 70 Jahren in seiner Erzählung nicht heimisch erscheinen lässt. Hand in Hand mit diesem Befund geht auch die Unmöglichkeit, die geschnitzte Verzierung der Kirche vollständig zu interpretieren. Auch die Pfarrfrau, die Arthaber trifft, kann die Ornamentik nicht entziffern. Und trotzdem ist sie es, die den Philosophieprofessor mit ihrer Stimme und ihrer Sprache durch die Kirche führt. Die beiden verstehen sich auf Anhieb, als sie das mehrheitlich unverständliche Schnitzwerk in der Kirche beobachten: „Da wird Christus noch inmitten heidnischer Zeichen gepredigt“, bemerkt Arthaber, und „[d]ie Augen der Pfarrfrau leuchteten befriedigt“ (ebd. 282).

Die Eisenbahn hilft zwar sogar eine mittelalterliche norwegische Kirche ins Riesengebirge zu befördern, doch damit sei Norwegen nicht in Preußen angekommen. Norwegen wie auch Preußen bleiben ihren Kulturkreisen verhaftet, die Kirche bietet kaum eine Basis für eine gegenseitige Kommunikation. Der Autor pocht darauf, dass eben nicht die territoriale Entfernung den Unterschied zwischen fremd und heimisch ausmacht. Vor Ort vorhanden zu sein bedeutet noch längst nicht, heimisch zu sein. Die Grenze zwischen dem Einheimischen und dem Fremden wird anhand der Vertrautheit und der Verwurzelung

gezogen. Beide Faktoren artikulieren sich im gegenseitigen Verständnis und einem reziproken Kommunikationspotential, das zunächst auf gleicher Weltanschauung, Traditionen und Werten beruht. Dies wird in der Erzählung in der Abschiedsbotschaft der Pfarrfrau an Arthaber verdeutlicht: „Wir sind nicht einsam, mein Herr, mit uns ist Gott.“ Und der sichtlich berührte Hauptheld, „von der Sonne [!] geblendet, [konnte] nur mühsam eine Träne verhindern.“ (Ebd.)

Die Markierung der neuen Räume anhand der kulturellen Symbole wird auch bei der nächsten Station Arthabers deutlich. Der Philosophieprofessor übernachtet in der Hampelbaude, wo er „laute Tischgesellschaften, deren abenteuerlich bunte Kleidung der Maskeradegelegenheit des Wintersports angepasst war“, beobachtet. Doch „[überkam] ihn die Erinnerung an das Kirchlein Wang“ (ebd. 283). Geschickt wird hier auf die verlorengegangene Tradition der Baude angespielt. Sie ist dank der Besuche mehrerer Persönlichkeiten zu einem besonderen Erinnerungsort geworden. Im September 1790 übernachtete hier Goethe, um den Sonnenaufgang von der Schneekoppe beobachten zu können (vgl. URZIDIL 1981: 23). Ein paar Jahre später folgte dem Dichterstern Heinrich von Kleist und schrieb in das Gästebuch seine *Hymne an die Sonne* (KRAUSE 1978: 415). Das stets gegenwärtige Symbol der Sonne und des Tagesanbruchs, das eine Tradition und Verknüpfung mit der deutschen Geistesgeschichte hat, lässt auch den potentiellen Selbstmörder „so tief und erquickend, wie nie in seinem Leben“ schlafen (KOLBENHEYER 1928: 284).

Wenn die norwegische Kirche Unruhe stiftet, beruhigt den Wissenden die Hampelbaude mit ihrer Geschichte. Sie schafft wieder Vertrauen, Zuversicht und kann daher als ein Stück der Heimat angesehen werden.

Den höchsten Grad an Vertrautheit, Übereinstimmung und befruchtender gegenseitiger Kommunikation erfährt der Protagonist selbstverständlich am nächsten Tag auf dem Kamm des Riesengebirges. Es ist nicht zu unterschätzen, dass dies an der tschechoslowakisch-deutschen Staatsgrenze geschieht. Weder diese noch die 1918 gegründete Tschechoslowakei werden jedoch im Text explizit genannt. Trotzdem ist der politische Kontext von erheblicher Bedeutung für die Deutung der Erzählung. Gesprächspartnerin Arthabers und sein Gegenpart ist eine junge Baronin. Als sie sich vorstellt, antwortet Arthaber: „Sie sind Österreicherin; ich kenne Mähren nicht.“ (KOLBENHEYER 1928: 286) Sie antwortet schnell: „Da können Sie froh sein. [...] und fährt dann nach einer Pause fort, indem sie die politischen Geschehnisse nach 1918 zusammenfasst: „Dort haben sie [!, M.N.] uns grad noch Proslawitz gelassen. Sonst wär ich jetzt anderswo und nicht auf dem windigen Buckel.“ (Ebd.)

Bereits dieses kleine Begrüßungsgespräch verdeutlicht die klaren Gegensätze zwischen beiden Gesprächspartnern: Einem erfahrenen Mann aus Deutschland mit bürgerlichen Berufsambitionen steht eine junge adelige Österreicherin aus gutem Haus und mit traditionellem Lebensentwurf gegenüber.

Sie können sich beiläufig denken, Professor, wenn man gewohnt war, den Winter über in Wien zu leben und im Frühling an der Riviera oder sonst wo. Mein Bruder hats noch am besten, der lebt in London, ist bei der Gesandtschaft. Dort kann man unsereinen noch brauchen, weil wir wissen, wie man französisch und englisch redet und wie man sich bewegt, wenn man richtig angezogen ist. (Ebd.)

Über die daraus sich ergebenden Differenzen wissen sie beide Bescheid, doch viel stärker als diese sind Übereinstimmungen:

Ich bin Deutscher. Ja, natürlich das sind Sie auch. Auch eine Deutsche. Aber ich bin einer von den deutschen Kulturbarbaren, und die stehen einem Freimut, wie Sie ihn aus österreichischem Boden empfangen haben und spielerisch verschenken, mit der Befangenheit ihrer unkünstlerischen Blöße gegenüber [...] [W]ir können uns der Angst nicht erwehren, leichtsinnig, leichtfertig, frivol behandelt zu sein. (Ebd.: 294)

Und die Baronin erwidert im gleichen Ton:

Das weiß ich alles Professor, aber ich hör es sehr gern. Und Sie dürfen glauben, dass wir in Österreich darum doch Deutschland mehr als Deutschland uns lieben kann, weil wir wissen, dass der Deutsche aus einer, Sie sagen ganz gut, barbarischen – ich sag lieber: aus einer jungenhaften Befangenheit arrogant ist. (Ebd.)

Die beiden Protagonisten der unterschiedlichen deutschen Welten gelangen in der Erzählung zu einer deutsch-deutschen Symbiose, die bereits in den beiden gebotenen Zitaten anklingt. Sie helfen einander in mehrfacher Hinsicht, bereichern einander und vor allem überwinden sie ihre Lebensängste. Von der schicksalhaften Begegnung profitieren sie beide und kommen gestärkt heraus, denn sie können jeweils ihr eigenes Leid, die Ächtung durch die Gesellschaft und das Alleinsein überwinden.

Es verbindet sie nicht nur die Opferrolle, in die sie ihrer Meinung nach hineingedrängt wurden, sondern sie teilen auch ablehnende Haltungen, die sie im Hinblick auf Nichtdeutsche gelegentlich äußern. Die negativen Urteile sind im Falle der Baronin mit ihrer Erfahrung in der politischen Situation nach dem Zerfall der Habsburger Monarchie verbunden und der Welle der Entösterreicherung in der Tschechoslowakei. Diese richtete sich gegen die vorherige Bevorzugung der deutschen Sprache und gegen die katholische Kirche. Infolgedessen wurde es verboten, Adelstitel zu tragen (wie

übrigens in Österreich auch), eine Bodenreform wurde durchgeführt, die die Großgrundbesitzer benachteiligte. Von deutscher Seite wurden alle diese Maßnahmen mit Misstrauen beobachtet und als Tschechisierung beanstandet.

Obwohl ohne eigene Erfahrung bezeichnet auch Arthaber den Balkan, wo er die Professorenstelle antreten soll, hochnäsig als die „Wüste des Schweigens“ (KOLBENHEYER 1928: 285). Dies korrespondiert mit den Attributen, mit denen die Baronin mit Blick in den Riesengrund (Obří důl) und weiter ins Böhmisches hinein, das gesehene Land versieht: Es sei eine „Einöd dort unten“ (ebd. 286) und „eine recht unsympathische Seite“ (ebd. 287). Die Seelenverwandtschaft steigert noch die Schicksalsgemeinschaft der beiden Leidenden und Ausgegrenzten. Doch sie wird nicht nur von der Opferrolle, ähnlichen Meinungen und kulturellem Bewusstsein legitimiert. Kolbenheyer baut in seine Erzählung auch den Rassendiskurs ein, der die beiden Typen der deutschen Welt verbindet. Der politisierende Philosoph und Dichter Kolbenheyer legt in den Mund der fiktionalen, aber mit autobiographischen Zügen gestalteten Figur Gregor Arthaber folgende Worte, die er an Thea richtet:

Glauben Sie, dass unsere besten Gedanken aus dem Bewusstsein, aus der Vernunft zusammengeklügelt werden? Nein, sie sind schöpferische Reaktionen, die wir erst hinterher sichten und schlichten. Auf die Feinheit des Witterungsvermögens kommt es an und das ist – nun wie soll ich es Ihnen sagen? – das ist Rasse. [...] Rasse, die sich unter Umständen auch über die eigene Person hinwegsetzt. (Ebd. 291)

Neben den kulturellen Phänomenen – der Sprache und der Tradition – ist der rassistische Diskurs das letzte Argument für den kreativen Umgang mit Raum, den Kolbenheyer in der Erzählung unternimmt. Seine Neuordnung von Zentraleuropa steht im schroffen Gegensatz zu der damaligen geopolitischen Situation und sie kann als eine großdeutsche bezeichnet werden. Als solche wendet sie sich gegen die Grundzüge der tschechischen politischen Konzeptionen, die seit Palacký verfochten wurden. In diesem Kontext sei noch darauf hingewiesen, dass Kolbenheyers großdeutsche Gesinnung ihn daran hinderte, sich für eine politisch motivierte „sudetendeutsche Einheitsbewegung“ einzusetzen. Im Gegensatz zu vielen seiner Landesgenossen unterstützte Kolbenheyer diese Idee nicht. So wie er 1930 beteuerte, dass es „keinen sudetendeutschen Stamm“ gäbe (KOLBENHEYER 1930: 10f. zit. nach TRAPP 2014: 146), taucht auch das Wort „Sudeten“ in seiner Erzählung nicht auf.

#### 4 Schlussfolgerungen

Als Erwin Guido Kolbenheyer 1937 der Goethepreis der Stadt Frankfurt am Main verliehen wurde, hieß es laut des *Berliner Tageblatts* vom 19. August 1937 in dem Beschluss, dass in Kolbenheyer der „starke Gestalter deutscher Volkwerdung“ geehrt werden soll. Weiter hieß es:

Man kann in der Tat Kolbenheyers gesamtes dichterisches und denkerisches Werk auf das Thema „Volk“ beziehen. Nicht freilich in einem leicht eingängigen, allgemeinen Sinne des Naiv-Volkstümlichen, das im bäuerlichen Leben und in der Landschaft eingebettet ruht. Kolbenheyer ist einer der eigenwilligsten und unruhigsten Köpfe, die wir gegenwärtig unter den deutschen Repräsentanten des Geistes zählen. Er hat immer für sich zu interessieren gewusst und blieb doch einer von denen, die eigene Pfade wandeln und ihre besondere, von manchen als seltsam empfundene Sprache sprechen. (K.K. 1937)

Diese Worte hängen selbstverständlich mit der vom völkischen Diskurs beeinflussten Kulturpolitik Nazideutschlands am Vorabend des II. Weltkriegs zusammen. Doch passen sie ganz gut zu der gerade analysierten Erzählung *Begegnung auf dem Riesengebirge*. Sie ist tief im politischen Diskurs der Zwischenkriegszeit verankert. Die Erzählung rekurriert auf die Frustrationen aus den in Versailles 1919 gezogenen Grenzen und entwirft zweifelsfrei ein anderes politisches Raumkonzept für Zentraleuropa. Dieses hängt wohl mit Kolbenheyers eigenen Lebenserfahrungen zusammen. Als solches peilt er eine deutsch-österreichische Einheit an und knüpft damit an großdeutsche Traditionen an. Nur durch die Überwindung der deutschen Spaltung kann dem deutschen Volk eine bessere Zukunft gewährleistet werden. Neu und nicht zu übersehen ist dabei der Rassendiskurs, der, neben den konservativen kulturellen Werten, die Argumentation des völkischen Dichters stützt (vgl. dazu KROLOP 2014). Sein in der Erzählung realisiertes Raumkonzept betrifft selbstverständlich auch die Tschechoslowakei, die als ein Produkt der geopolitischen Nachkriegsordnung entstanden ist und als Keil zwischen den beiden deutschsprachigen Staaten stand (vgl. WEGER 2013).

Obwohl Kolbenheyer in diesem Text revanchistische Ziele verfolgt, kann sie kaum als ein typisches Produkt der Grenzlandliteratur bezeichnet werden. Es sind kein trivialer Nationalismus und keine plumpe stereotype Darstellung, die den Inhalt formen. Der Text wendet sich auch an ein gebildetes deutsches Publikum, das die vielen Metaphern, das Spiel mit Symbolen und letztendlich auch die politische Botschaft erkennen kann. Welche Assoziationen die Erzählung geweckt hat, konnte leider weder für die deutschen noch für die etwaigen tschechischen Leser ermittelt werden.

Die Analyse hat außerdem ergeben, dass die ästhetisierende Raumproduktion nicht im Widerspruch zur Faktualität des topographischen Raumes steht. Ja, sogar das Zusammenwirken beider Komponenten kann neue politische Räume produzieren und reproduzieren. Damit werbe ich mit meinem Beitrag für ein stärkeres Einbeziehen der kritisch-materialistischen Raumforschung in die germanoslawische Literaturwissenschaft.

### Literaturverzeichnis:

- Amtlicher Fahrplan KAFA (Kartenfahrplan). Die Reichsbahndirektion Breslau, Ausgabe: Winter 1929/30. In: Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu, Sign.: GSL 341 I.
- BELINA, Bernd/ MICHEL, Boris (2007): Raumproduktionen. Zu diesem Band. In: Raumproduktionen. Beiträge der Radical Geography. Eine Zwischenbilanz. Hrsg. v. Bernd Belina u. Boris Michel. Münster: Westfälisches Dampfboot. S. 7–34.
- GOETHE WERKE (1960), Bd. VI. Hrsg. v. Erich Trunz. Hamburg: Wegner.
- HASLINGER, Peter (2010): Nation und Territorium im tschechischen politischen Diskurs 1880–1938. München: Oldenbourg (Veröffentlichungen des Collegium Carolinum; Bd 117).
- HEINE, Heinrich (1968): Werke. 3. Schriften über Frankreich. Hrsg. v. Christoph Siegrist. Frankfurt a.M.: Insel-Verlag.
- HÖHNE, Steffen (2009): Josef Mühlbergers *Witiko* im Kontext böhmischer Ausgleichsversuche. In: Germanoslavica N.F. 20/1, S. 39–59.
- HÖHNE, Steffen/ KÖPPOVÁ, Barbora (2017): Publizistik. In: Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmischen Länder. Hrsg. v. Peter Becher, Steffen Höhne, Jörg Krappmann u. Manfred Weinberg. Stuttgart: Metzler, S. 95–105.
- JACQUES, Christian (2011): Pavel Eisner und das „Sudetendeutschtum“. In: Übersetzer zwischen den Kulturen. Der Prager Publizist Paul / Pavel Eisner. Hrsg. v. Ines Koeltzsch, Michaela Kuklová u. Michael Wögerbauer. Köln: Böhlau, S. 109–123.
- JÄGER, Christian (2005): Minoritäre Literatur: Das Konzept der kleinen Literatur am Beispiel prager- und sudetendeutscher Werke. Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag.
- K. K. (1937): Der neue Goethepreis-Träger. Erwin Guido Kolbenheyer. In: Berliner Tageblatt Nr. 388–389 vom 19. August 1937. Zit. nach: Hamburgisches Welt-Wirtschafts-Archiv: [http://webopac.hwwa.de/digiview/DigiView\\_PND.cfm?PND=118564803](http://webopac.hwwa.de/digiview/DigiView_PND.cfm?PND=118564803) [21.06.2018].
- KASCHUBA, Wolfgang (2004): Die Überwindung der Distanz. Zeit und Raum in der europäischen Moderne. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch (= FTB 60145).
- KOLBENHEYER, Erwin Guido (1928): Begegnung auf dem Riesengebirge. In: *Witiko*. Zeitschrift für Kunst und Dichtung Jg. 1, S. 277–299.
- KRAUSE, Erhard (1978): Die Hampelbaude und ihre Geschichte. In: *Schlesische Bergwacht* Jg. 28, S. 415–416.



- KROLOP, Kurt: Fritz Herneckes „Sudetendeutscher Narrenspiegel“ und das Verhältnis Prag – Provinz. In: Prag – Provinz. Wechselwirkungen und Gegensätze in der deutschsprachigen Regionalliteratur Böhmens, Mährens und Sudetenschlesiens. Hrsg. von Peter Becher, Jozo Džambo u. Anna Knechtel. Wuppertal: Arco, S. 175–184.
- LEFEBVRE, Henri (2006): Die Produktion des Raumes. In: Raumtheorie. Grundlagen-texte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hrsg. v. Jörg Dünne u. Stephan Günzel in Zusammenarbeit mit Hermann Doetsch u. Roger Lüdeke. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- MIERBACH, Julia (2015): Alternative Gemeinschaftsentwürfe vor dem Hintergrund des tschechisch-deutschen Nationalitätnekonflikts bei Gustav Meyrink und Erwin Guido Kolbenheyer. In: brücken. Germanistisches Jahrbuch Tschechien – Slowakei, NF 23/ 1–2, S. 257–284.
- NĚMEC, Mirek (2013): Sudeten / Sudety als deutsch-tschechisches Palimpsest. In: Bohemia. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der böhmischen Länder Nr. 53/1, S. 94–111.
- PALACKÝ, František (1848): Dějiny národu českého w Čechách a w Morawě dle půwodních pramenů. Dílu I částka 1. Praha: J.G. Kalve a pomocí Českého museum.
- PICHLER, Hans (2006): Das Riesengebirgslied. In: Sudetenland: europäische Kulturzeitschrift: Böhmen, Mähren, Schlesien. Vierteljahresschrift für Kunst, Literatur, Wissenschaft und Volkstum Jg. 48, S. 183–190.
- PREUSS, Friedrich Wilhelm (2006): „Bloe Barche, griene Tāla“. Das Riesengebirgslied, die Hymne einer Region. Efringen-Kirchen: Arbeitskreis Archiv für Schlesische Mundart in Baden –Württemberg (= Woas die Stoare pfeifa, Bd. 16).
- SCHARENBERG, W[ilhelm] (1846): Handbuch für Sudeten-Reisende mit besonderer Berücksichtigung für Freunde der Naturwissenschaften und die Besucher schlesischer Heilquellen. Breslau: Eduard Trewendt.
- SEIDLER, Herbert (1979): „Kolbenheyer, Erwin Guido“. In: Neue Deutsche Biographie 12 (1979), S. 453–455 [Online-Version]. URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118564803.html#ndbcontent> [11.06.2018].
- TRAPP, Gerhard: Der „innere Gamsbart“ – Positionen Johannes Urzidils im Diskussionsfeld von Prager deutscher und sudetendeutscher Literatur. In: Prag – Provinz. Wechselwirkungen und Gegensätze in der deutschsprachigen Regionalliteratur Böhmens, Mährens und Sudetenschlesiens. Hrsg. von Peter Becher, Jozo Džambo u. Anna Knechtel. Wuppertal: Arco, S. 142–157.
- URZIDIL, Johannes (1981): Goethe in Böhmen. Stuttgart: Artemis.
- WEGER, Tobias (2013): Der tschechische Keil im deutschen Körper – ein Mythos und seine Folgen. In: Mythen und Politik im 20. Jahrhundert. Deutsche-Tschechen-Slowaken. Hrsg. v. Dieter Langewiesche, Edita Ivaničková u. Alena Míšková. Essen: Klartext, S. 123–143 (= Veröffentlichung der Deutsch-Tschechischen und Deutsch-Slowakischen Historikerkommission; Bd. 18).