

LADISLAV FUTTERA

„...ein gewisser Růbezahť durchs Riesengebirge zu geistern hatte“ – Růbezahť als Identitäts- und Erinnerungsbegriff

Die Vertreibung der Deutschen aus dem Riesengebirge wirkte sich auch auf die Überlieferung der Růbezahť-Sage aus. Im tschechischen Kontext wurde an die Tradition der Vorkriegszeit angeknüpft, in der Růbezahť als Symbol der Region diente, das einerseits die Regionalidentitt stärkt, andererseits als eine allgemein verständliche Marke genutzt wird. In diesen Kontexten konnten auch einige Denkmäler der deutschbhmischen Kultur in den tschechischen Kontext inkorporiert werden. Erst in den 70er Jahren setzte sich unter dem Einfluss der Massenmedien die prototypische Darstellung Růbezahťs als Mrchenheld durch. Zur Stereotypisierung tendierte auch das Bild des Berggeistes in der Erinnerungskultur der Vertriebenen, die sich der alten, sagenhaften Tradition des launischen Dmons bedienten. Beide identitätsbildenden Stereotype standen miteinander in einem Konflikt, der erst nach der Wende schrittweise überwunden wurde. Růbezahť gewann eine zentrale Rolle im touristischen Marketing, wobei breite Darstellungsmöglichkeiten synkretisch variiert werden.

1 Gibt es ‚unseren‘ Růbezahť? – Fragestellung

Am 9. Februar 2013 nahm die feierliche Ergebnisverkndung der Umfrage um die beliebteste Sandmann-Serie *Nejlepř Večernček* die Primetime im ersten Programm des tschechischen öffentlich-rechtlichen Fernsehens (ČT 1) ein. Der größten Popularität erfreute sich bei allen Zuschauern, die an der Abstimmung teilgenommen hatten, die *Krkonořsk pohdka* (*Das Riesengebirge-Märchen*, vgl. SPCILOV 2013). In den Jahren 1973–1984 entstanden insgesamt 20 Kurzspielfilme, in denen der Konflikt zwischen dem geizigen Herrn von Trautenberk und dem großmutigen mythischen Herrscher der Berge Růbezahť zentral ist. Schon seit 45 Jahren wird die Wahrnehmung Růbezahťs in der tschechischen Gesellschaft durch diese Serie geprägt, die den Mrchenstoff vom gütigen Berggeist in eine marxistische Narration über die ausgebeuteten

Untertanen eines kleinen Feudalen umwandelte, denen in jeder Folge geholfen wird.¹

An die durch das Fernsehmedium erworbene Popularität Rubezahls knüpfte im Jahre 1980 der Kinderfilm *Krakonoš a lyžníci* (*Rubezahl und die Skifahrer*) an. In diesem Fall handelte es sich nicht um ein Märchen, sondern um eine Komödie über die Anfänge des Skifahrens im Riesengebirge. Der mythische Berggeist wird nur in der Phantasie der kindlichen Protagonisten – mithilfe der Rezeption von Volkserzählungen – vergegenwärtigt. Im Gegensatz zu der Sandmann-Serie, welche die eindeutige Darstellung Rubezahls als guten Schutzgeber der Unterdrückten herausstellt, wird hier auf die zwiespältige Darstellungstradition Rubezahls hingewiesen: er erscheint hier einerseits als ein gütiger Märchenheld, andererseits dann als ein launischer Dämon.

Diese scharfe Trennung zwischen zwei völlig unterschiedlichen Typen der Sagenüberlieferung wird im Film mit der sprachlichen bzw. ethnischen tschechisch-deutschen Grenze gleichgestellt. In einer Szene zeigt der Lehrer in einer Dorfschule seinen Schülern ein deutsches Sagenbuch mit der Abbildung Rubezahls auf der Titelseite. Sein begleitender Kommentar betont die Fremde dieser Visualisierung: „Alles, was menschlich ist, ist ihm fremd. Er hat weder Schuhe, noch Hut an. Es ist ihm nicht kalt. Er wohnt in der Einsamkeit im Riesengrund. Die Deutschen nennen ihn ‚Rubezahl‘“ (PLÍVOVÁ-ŠIMKOVÁ 1980).²

Die deutliche Distanzierung des Lehrers wird noch in der übertriebenen Aussprache des U-Umlautes, eines für das Tschechische fremden Vokals, im deutschen Wort ‚Rubezahl‘ hervorgehoben. Sein Tonfall, sowie das Timbre verändern sich erst, als er die gläserne Figur Rubezahls mit Hut, Wintermantel und hölzernem Stab zeigt: „Und jetzt, liebe Kinder, schauen wir uns unseren, tschechischen Rubezahl an. [...] Er sieht eher wie ein hochgewachsener Bergmensch aus und ab und zu macht er sich über die Menschen lustig“ (ebd.).³

1 Die Sujets jeder Geschichte werden nach ähnlichem Muster aufgebaut: Herr von Trautenberk will sich unberechtigt auf Rubezahls Kosten bereichern. Die Diener weigern sich, seine Befehle durchzuführen und machen Rubezahl auf sein Handeln aufmerksam. Der Berggeist erscheint, Trautenberk wird bestraft und die Diener belohnt.

2 Všechno lidské je mu cizí. Nemá boty ani klobouk. Necítí zimu. Přebývá prý sám daleko v Obřím dole. Němci mu říkají „Rubezahl.“ (Übers. L.F.)

3 „A teď se, děti, podíváme na našeho, českého Krakonoše. Vypadá spíš jako vzrostlý horal a z lidí si někdy tropí šprýmy.“ (Übers. L.F.) Im veröffentlichten Drehbuch wird die Distanz des Lehrers zur ‚deutschen‘ Darstellung Rubezahls noch verstärkt. Nach seiner Replik folgt die Klärung des allwissenden Erzählers: „In seinem [des Lehrers] Tonfall verspürten die Schüler etwas Ironie. Und auch wenn da keine wäre, wem würde schon dieser skurrile

Was beweisen diese beiden Verfilmungen, die aus der Epoche der sog. politischen ‚Normalisierung‘ nach dem Prager Frühling in der kommunistischen Tschechoslowakei stammen? In der ersten Linie, dass Růbezahel – im Gegensatz zu anderen regionalen Sagengestalten, z. B. dem Geist Muhu im Isergebirge oder dem Burschen Martin Pumphant aus der Oberlausitz⁴ – nicht nur in der kleinen Region bekannt war. Es handelte sich um einen so populären (und im tschechischen Milieu trotz seiner regionalen Einbettung allgemein verständlichen) Stoff, dass er durch die Massenmedien verbreitet werden konnte. Ähnlichen Ruhm Růbezahels kann man allerdings auch in (West-)Deutschland konstatieren: Die Anspielung auf „ein[en] gewisse[n] Růbezahel“, der „durchs Riesengebirge zu geistern hatte“ drang u. a. in den Roman von Günther Grass *Die Blechtrommel* (GRASS 1959: 54).

Beide Filme bedienten sich nur einer Überlieferungslinie des Stoffes, der märchenhaften, relativ profanen Darstellung Růbezahels. Ihre Variationen werden – wenn überhaupt erwähnt – als Konkurrenten dargestellt, die Merkmale des Fremden, das mit der deutschen Sprache gleichgesetzt wird, in sich tragen.⁵ Im Film *Krakonoš a lyžníci* wird mindestens anerkannt, dass es auch die ‚andere‘, deutsche Tradition gab, es wird aber suggeriert, dass sich die tschechische und die deutsche Fassung nebeneinander immanent, ohne gegenseitigen Einfluss entwickelten. Dieser Beitrag stellt sich deshalb zum Ziel, die Darstellungs- und Repräsentationsmöglichkeiten der Figur Růbezahels und ihre Potenziale bei der Stärkung bzw. Bildung der partialen, sowohl regionalen als auch überregionalen Identität zu überprüfen, wobei ins Zentrum die Frage nach der (Dis-)Kontinuität der Überlieferung nach 1945 und der Vertreibung der (sudeten-)deutschen Bevölkerung gestellt wird. Es handelt sich v. a. um folgende Fragen: In welcher Beziehung standen die tschechische und die deutsche Überlieferung des Růbezahel-Stoffes vor 1945? Kann man von einem deutlichen

Übermensch nicht lächerlich vorkommen. Sie tauschen untereinander flüsternd den Namen aus, Růbezahel – Růbenzähler, und zeigen auf Muskeln unter behaarten Armen, auf Muskeln, die so groß wie Růben sind.“ (Übers. L.F.); „V jeho tónu vycitili žáci špetku ironie. A i kdyby ne, komu by nepřišel ten divný nadčlověk k smíchu. Šeptají si to jméno, Řepočet, a ukazují na svaly pod chlupatýma rukama, svaly velké jak řepy.“ (KNITLOVÁ 1989: 80)

4 Zur Übersicht von einzelnen mythischen Herrschern in böhmischen Gebirgsszügen vgl. KLIMEK 2009.

5 Die Diskrepanz zwischen dem deutschen *Růbezahel* und dem tschechischen *Krakonoš* wird im Film *Krakonoš a lyžníci* nur auf Kosten der anachronistischen Sprachverschiebungen durchgeführt. Obwohl bei den Figuren der Bergmenschen der Riesengebirgsdialekt signalisiert wird, sprechen alle Tschechen im Film konsequent von *Krakonoš*, nicht von *Rýbrcouel*, wie es in der Mundart relevant wäre (vgl. BACHMANNOVÁ 2016: 205).

Unterschied in der Darstellung in den beiden Sprachcodes ausgehen? Und falls ja, wie wandelte sich die Wahrnehmung der deutschen Darstellungstradition in der Tschechoslowakei nach 1945 und umgekehrt? Aus welchen Perspektiven konnte man Rubezahl als einen identitätsstiftenden Begriff vor 1945 ansehen und wie verwandelte sich sein Potenzial nach 1945?

2 Rubezahl in der ‚Stunde Null‘

„Seit jeher herrscht Rubezahl im Riesengebirge“,⁶ hieß es am Anfang der bereits genannten Sandmann-Serie (ŠIMKOVÁ 1992: 7). Die ältesten Belege der Sage stammen aus dem 16. Jahrhundert, sie berichten über einen heuchlerischen Mönch, der die Wanderer auf einen falschen Weg führt und sie danach verspottet.⁷ Für die Verbreitung der Sage waren jedoch erst vier Sammlungen der Rubezahl-Sagen vom Meister der Leipziger Universität Paul Johannes Praetorius (eigentlich Hans Schultze) von höchster Bedeutung, die zwischen 1662 und 1672 veröffentlicht wurden. Die Erzählungen wurden an die beliebten Muster der Gattung des Volksbuchs angepasst. Dank vieler Nachdrucke und Bearbeitungen verließ die Sage die enge Region und die Rubezahl-Stoffe verbreiteten sich vor allem unter den bürgerlichen Schichten in den deutschsprachigen Ländern.⁸ Die erzählerische Methode von Praetorius, die Verschmelzung der mündlich überlieferten Tradition der Sage mit zahlreichen Motiven aus den Volksbüchern, führte zu einer zwiespältigen Darstellung des Geistes. In den Erzählungen tritt er als allmächtiger Berggeist auf, der nach Laune die Menschen belohnt oder bestraft, sich aber auch lustig über sie macht und auch durchaus in der Lage ist, sie zu töten. Obwohl sich die späteren Bearbeitungen des Stoffes um eine feinere Psychologisierung des Berggeistes bemühten, blieb Rubezahl unberechenbar.⁹

6 „Na Krkonošich vládne odnepaměti Krakonoš.“ (Übers. L.F.)

7 Zur Stoffgeschichte Rubezahls vgl. BAEHR 1986, BIAŁY 2007, JECH 2008.

8 Caspar Gottlieb Lindner wies schon im Jahre 1736 im Titel seiner Sammlung auf die allgemeine Bekanntheit der Figur Rubezahls hin und benannte sein Buch *Bekannte und unbekannte Historien von dem abentheuerlichen und weltberuffenen Rieben-Zahl*. Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts wurden dann die Rubezahl-Sagen in deutschsprachigen schweizerischen Schullesebüchern abgedruckt (vgl. JECH 2008: 121).

9 Johann Karl August Musäus bemühte sich, in seinen fünf *Legenden von Rubezahl* (1783) den Haupthelden dem galanten Benehmen der Rokoko-Zeit, v. a. in der Beziehung zu Frauen, anzupassen. Trotzdem tauchten am Anfang der *Dritten Legende* Anspielungen an bekannte Erzählungen Praetorius' auf, in denen Rubezahl die Bergwanderer auf grobe Art und Weise auf die Schippe nimmt (vgl. MUSÄUS 2003).

Johann Karl August Musäus reichte Rübezahl in den zweiten Band seiner *Volksmärchen der Deutschen* vom Jahre 1783 ein. Seine Sammlung nimmt zwei Tendenzen der Entwicklung des Stoffes im 19. Jahrhundert vorweg: Einerseits wurde Rübezahl zum Helden der Märchen, einer Gattung, deren Popularität in der Romantik ihren Gipfel erreichte. Obwohl es Musäus noch scharf ablehnte, seine Märchen mit Kinderlektüre zu identifizieren (vgl. JECH 2008: 118), wurden neue Sagen- und Märchensammlungen immer deutlicher auf jugendliche Leser ausgerichtet, Rübezahl wurde eindeutiger als Garant der Gerechtigkeit dargestellt. Andererseits wurde Rübezahl als identitätsbildendes Symbol in den Nationalbewegungen ausgenutzt. Musäus reagierte auf Aufforderungen Johann Gottfried Herders, die Volksdichtung, unter anderem auch Volksmärchen, zu sammeln, in der – nach seiner Überzeugung – der Geist der alten Völker und die Essenz jeder Nation versteckt und bewahrt würden (vgl. HERDER 1781: 85). Die Frage nach der Identität der Landes-, resp. Sprachgemeinschaft gipfelte in der Epoche der Kriege gegen Napoleon. Mithilfe der Sagengestalten konnten die Vorstellungen von Heimat im Rahmen des Landespatritismus, bzw. der Nation in den nationalistischen Diskursen repräsentiert werden.

Im böhmischen Landespatritismus, dem sog. Bohemismus (vgl. HÖHNE 2000: 18), wurde die Zentralstellung des allgemein verständlichen Landesymbols durch die mythische Mutter der königlichen Dynastie der Přemysliden und die Gründerin Prags Libussa besetzt (vgl. FUTTERA 2015: 82f.). Die Position Rübezahls war im Rahmen der patriotischen/nationalistischen Diskurse komplizierter. Im Gegensatz zu Libussa war die Sage nicht mit der böhmischen Staatsidee, sondern mit einer Region an der böhmisch-schlesischen Grenze verbunden. Seit dem Österreichischen Erbfolgekrieg bildete Schlesien einen festen Bestandteil des Königreichs Preußen. Die Landesgrenze verwandelte sich in die Staatsgrenze, durchs Riesengebirge führte zusätzlich noch eine ethnische deutsch-tschechische Grenze. Diese Gegebenheiten hatten zur Folge, dass die Rübezahl-Sage nicht über das Potenzial verfügte, zum Zentralsymbol in den patriotischen/nationalistischen Diskursen (wie Libussa) zu werden, sondern nur teilweise zur Bildung, bzw. Stiftung der jeweiligen Identität beitrug.

In der breitesten Perspektive wurde Rübezahl als „Proteus der deutsch-slawischen Mythen“ (BECHSTEIN 1853: 534) geschätzt und seit Musäus' *Volksmärchen der Deutschen* fehlte in keiner Sagen- bzw. Märchensammlung der Verweis auf den Bergegeist mit der Ambition, den deutschlandweiten Sagenschatz zusammenzufassen und dadurch eine gesamtdeutsche Identität zu stiften. Während die Prager Fürstin Libussa nach 1848 völlig aus den deutschen Sagen verschwand, da nach František Palackýs Ablehnung der Einladung zum Frankfurter Parlament, die zur Emanzipierung der tschechischen Politik

und Infragestellung der Zugehörigkeit der böhmischen Länder zum entstehenden Deutschland führte, diese ursprünglich tschechische Sage nicht mehr zum deutschen (im breitesten Sinne des Wortes) Sagenschatz gezählt wurde (vgl. FUTTERA 2015: 86), konnte Růbezahel mit der langen deutschen Überlieferungstradition sowohl böhmischer, als auch schlesischer Provenienz immer wieder problemlos weiter für den gesamtdeutschen Helden gehalten werden.

Den Höhepunkt dieser Entwicklungslinie, für die eine monumentale, pathetische Darstellung der Sagengestalt typisch war, bildete das Projekt des Künstlerkreises um die Brüder Carl und Gerhart Hauptmann zu Anfang des 20. Jahrhunderts. Im Jahre 1903 errichteten sie in Mittelschreiberhau (Szkłarska Poręba Średnia) eine sog. Sagenhalle. Das hölzerne Gebäude spiegelte die in der Neoromantik beliebte Neigung zur germanischen Mythologie wider. Zu seiner Ausstattung gehörten u. a. Midhardschlange, Wotans Wölfe, hauptsächlich aber die Ölgemälde von Hermann Hendrich, die Růbezahel mit dem altgermanischen Gott Wotan gleichsetzten (vgl. WILLE 1904: 6).

Das 19. Jahrhundert brachte eigentlich keine deutsche Sammlung der Růbezahelsagen, die ähnlich wie Praetorius' und Musäus' Bücher einen Bruch der Darstellungstradition bewirkt und überregionale Bedeutung sowie massenhafte Leserschaft gewonnen hätten, erst das *Růbezahel-Buch* Carl Hauptmanns vom Jahre 1915 bereicherte den Stoff deutlicher. Wie auf den Gemälden Hendrichs wurde auch hier die Figur Růbezahels mythologisiert und in den Dienst der alldeutschen Bewegung gestellt.¹⁰ Es wurden jedoch gleichzeitig zahlreiche bloße Nachahmungen der Erzählungen von Praetorius und Musäus von Regionalautoren von beiden Seiten der Berge herausgegeben (JECH 2008: 114–117). Im Unterschied zur deutschböhmischen Literatur, die Růbezahel nur eine Randstellung in der engeren Regionalliteratur zuwies, gehörte der Berggeist in Preußen bzw. im Deutschen Kaiserreich zu den prägendsten Mitteln der selbstständigen schlesischen Identität. Diese Rolle bewahrte er tief in das 20. Jahrhundert hinein. Noch während des Zweiten Weltkriegs sangen schlesische SA Truppen: „Wo die Sage, weltbekannt, / einen Růbezahel erfand, / da bist du, mein Schlesierland“ (BIAŁY 2007: 143–144).

¹⁰ Im vorletzten der neun Abenteuer ist Růbezahel begeistert, als zwei Studenten in der Kapelle auf der Schneekoppe Arnds Vaterlandlied – d. h. *Was ist des Deutschen Vaterland?* – singen, und lässt die Schneekoppe feierlich beleuchten, was „die Leute in Böhmen und Schlesien gleichermaßen“ bemerken (HAUPTMANN 2003: 127). Diese Rückkehr zum Großdeutschtum lässt sich mit dem Hinweis auf das Erscheinungsjahr 1915 erklären.

In der tschechischen Literatur konstituierte sich das literarische Bild Růbezahls erst im 19. Jahrhundert. Die tschechische Romantik gestaltete das Riesengebirge als einen mythischen, geheimnisvollen literarischen Ort, zu dem auch der sagenhafte Berggeist gehörte. Auch im tschechischen Schrifttum war eine Tendenz zur Vergöttlichung Růbezahls deutlich. Aus der slawischen Perspektive sollte es sich nicht um Wotan wie bei Hermann Hendrich, sondern um den Wassermann (Vodán) handeln, der die Überflutungen an der Elbe beeinflusste (vgl. JECH 2008: 113).

Die tschechische Romantik sah in Růbezahl nach deutschem Vorbild den allmächtigen, sagenhaften Helden. Ein dauerhafteres Leben fand aber diese Gestalt in der Märchen-Gattung. Růbezahls märchenhafte Zukunft nahm schon das anonyme Volksbuch *Rybrcol na Krkonoských horách* im Jahre 1794 vorweg. Der Herausgeber Matěj Václav Kramerius wollte den Leser zum böhmischen Patriotismus erziehen, wozu die traditionelle Form des Volksbuches mit modernisiertem Inhalt, der nach Böhmen versetzt wurde, dienen sollte (vgl. LANGER 1979: 59). Wie sich Růbezahl in tschechischer, aber auch in deutscher Kultur immer deutlicher von der sagenhaften in die märchenhafte Figur wandelte, bekam er auch ein anderes Aussehen. Die ersten Touristen, die durch die Berge wanderten, konnten Figuren kaufen, die keinen wilden Geist, sondern einen freundlichen Bergmenschen darstellten.

Vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges herrschte in der Darstellung Růbezahls eine breite und reiche Polyphonie: vom gütigen, profanen Herrn der Berge über den tückischen Berggeist bis zum monumentalen Gott. In allen Darstellungsformen, sowohl bei den Tschechen als auch bei den Deutschböhmen und Schlesiern, galt Růbezahl als ein festes Symbol der Region. Er trat einerseits als ein Bestandteil der Regionalidentität auf, andererseits diente er als eine überregional verständliche Marke. Dabei wurden auch ähnliche Formen seiner Repräsentation verwendet. Im Jahre 1892 wurde auf dem zentralen Platz in Trautenau (Trutnov) der neue Brunnen mit der Růbezahlstatue errichtet. Seit 1909 wird jeden Winter auf dem Platz in Jilemnice, dem traditionellen Zentrum der Tschechen im Riesengebirge, eine ähnliche Statue des Berggeistes aus Schnee gebaut (vgl. RYŠÁNKOVÁ 2001: 33). Die hölzernen Figuren des profanen, vermenschlichten Růbezahl verkauften Bergmenschen sowohl in Böhmen als auch in Schlesien.

3 Nach 1945 – Ablehnung kontra Legierung

Der Film *Krakonoš a lyžníci* thematisierte potentielle Konfliktfelder in der Rezeption der Sage vom Berggeist bzw. in ihrer deutschsprachigen Tradition

bei den Tschechen. Nach der Vertreibung der deutschen Bevölkerung riss die Tradition der unmittelbaren Überlieferung der deutschsprachigen Rübzahl-Sage unter den Einheimischen im Riesengebirge ab. Dieser Prozess betraf nicht nur die böhmische, sondern auch die schlesische Seite der Berge, die im Jahre 1945 ein Bestandteil Polens wurde. Nur einige Jahre später brach im polnischen Milieu ein Streit um den mythischen Herrscher aus dem Riesengebirge aus. Im Frühling 1947 besuchte ein Redakteur der kommunistischen Warschauer Tageszeitung *Głos Ludu*, Roman Izbicki, das Riesengebirge. Der Titel seiner Reportage *W górach i chmurach (In den Bergen und Wolken)* machte deutlich, was ihn störte – der Rübzahl:

Schluss mit dem Rübzahl! Wir müssen genauso scharf gegen den Kult eines Rübzahls, – was auf Polnisch wortwörtlich ein „Rübenzähler“ bedeutet – angehen, der von einem hiesigen Hofgraphomanen¹¹ „geheiligt“ wurde. Mit einer seltsamen Störrigkeit wird aus diesem Greis mit einem Bart bis zu den Knöcheln, der nackt durch die Berge herumstrolcht und im Grunde schadenfroh ist, aus dieser stumpfen Kreation der deutschen Literaturphantasie, etwas in der Art unseres Jánošíks oder des ostkarpatischen Dovboš' gemacht.

Auf den Titelblättern der Regionalliteratur, den Ansichtskarten, auf den Werbeplakaten und Geschäftsschildern und – leider Gottes – auf Touristensouveniren soll der schreckliche Greis mit der monströsen Keule in der Klaue den sympathischen und obendrein noch slawischen Geist des Riesengebirges symbolisieren. Wie – zum Teufel – konnte jemand auf die Idee kommen, dass das überhaupt einen Sinn ergäbe und insbesondere als Werbung? Nähme doch bloß jemand jene Keule und schlänge damit so lange auf die Köpfe, bis er den Regionalwahnsinn völlig aus ihnen herausgeprügelt hat.

Im Museum in Mittelschreiberhau zeigt man die Geschichten auf mehreren „Landschaften“.¹² Die narrative Grundlage soll den besichtigenden Polen die typisch... deutsche Kultur näher bringen.

Uns aber scheint es am richtigsten – den Kitsch zu verbrennen, auch noch andere Bilder zu verbrennen sowie Verzierungen an Gebäuden, Flachreliefs und alles, was nötig ist, zu entfernen, damit es das Auge eines mehr oder weniger anständigen Touristen nicht mehr erblickt. (IZBICKI 1947: 5)¹³

11 Gemeint ist Carl Hauptmann und sein *Rübzahl-Buch*.

12 Gemeint ist ein Gemälde von Hermann Hendrich.

13 „Skończyć z Rübzahlem! Musimy równie ostro wystąpić przeciw „uświęconemu“ przez nadwornego tych okolic grafomana kultu niejakiego Rübzahla, co po polsku wypada dosłownie: Liczyrzepa. Z dziwnym uporem robi się z tego dziada z długą po kostki brodą, na golasa wałęsającego się po górach i w gruncie rzeczy złośliwego, tępego tworu niemieckiej fantazji literackiej – coś w rodzaju naszego Janosika lub wschodnio-karpackiego Dobosza.

Na okładkach wydawnictw regionalnych, pocztówkach, wywieszkach reklamowych, szyl-

Sowohl im tschechischen Kinderfilm, als auch in Izbickis Reportage tritt ein Konflikt zwischen dem Fremden und dem Eigenen zutage, d. h. zwischen dem Deutschen und dem Tschechischen bzw. Polnischen. Bei Izbicki wird noch die Dichotomie germanisch kontra slawisch zum Ausdruck gebracht, die auf manche Versuche reagierte, Růbezahl in Polen als einen ursprünglichen Helden der slawischen Mythologie zu präsentieren und dadurch sein Potenzial als touristische Marke zu retten (vgl. TOMCZYK 1947: 18). In beiden Fällen wird das Fremde, Deutsche, Germanische, durch Růbezahl repräsentiert, dessen Aussehen teilweise spöttisch als lächerlich, teilweise als etwas Unmenschliches und deshalb Bedrohliches dargestellt wird. Was aber wird als Ersatz angeboten? Für Izbicki war es der ursprünglich zwar slowakische, hier aber aus der slawisierenden Perspektive als ‚unserer‘ bezeichnete Räuber Janošik und der ukrainische Aufrührer Oleksa Dovboš. Die Kinder in der fiktiven tschechischen Schule wählen aber zwischen dem ‚fremden‘ Růbezahl und – ‚unserem‘ Růbezahl, Krakonoš. Izbicki sah in Růbezahl nur ein kitschiges Souvenir fremder Herkunft und verkannte die traditionelle Verknüpfung der Sagengestalt mit der Region. Für Tschechen war jedoch diese Gestalt nicht fremd, für fremd konnte man nur einzelne Darstellungsmöglichkeiten halten.

Welche Konsequenzen hatte dieser Unterschied? Izbickis Kritik zielte vor allem auf die Sagenhalle Hauptmanns und die Bilder Hendrichs (hier ablehnend als „Landschaften“ bezeichnet – auch im polnischen Text wurde das deutsche Wort benutzt). Im Sommer 1947, einige Monate nach der Veröffentlichung des Artikels Izbickis wurde dessen Wunsch erfüllt. Die Sagenhalle brannte ab. Mit der Ausnahme der Weinmarke „Liczyrzepa“, d. h. Růbenzahler, die in Liegnitz (Legnica) in den 60er und 70er Jahren hergestellt wurde, gab es bis zur Wende fast keine Versuche, die Figur Růbezahls ins polnische Milieu umzusetzen (vgl. MAZURSKI 2000: 17).

dach sklepów i, pozał się Boże, ‚pamiatkach turystycznych‘ dziadyga ten z potworna maczuga w łapie ma symbolizować sympatycznego i... na dobitek słowiańskiego ducha Karkonoszy. Skąd u diabła ubrało się komuś, że to ma jakis sens w ogole, a propagandowy w szczególności? A niechże ktoś wyrwie tę maczugę i dopóty po łbach tłucze, aż zatłucze na amen regionalne dziwowisko.

W muzeum w Szklarskiej Porębie Środkowej pokazują te historie na kilkunastu ‚landshaftach‘. Narracyjna podkładka ma je zwiedzającym Polakom przybliżyć w odczuwaniu typowo... niemieckiej kultury.

Nam się natomiast wydaje najwłaściwsze – spalić te bohomazy, spalić i inne jeszcze obrazy, ozdóbki na budynku, płaskorzeźby i wszystko, co trzeba, aby je wiczej oko jako tako kulturalnego turysty nie zobaczyło.“ (Übers. L.F.)

Im Gegensatz dazu überlebten die monumentalen Statuen des Berggeistes in Trautenau und Johanniskbad (Janské Lázně), welche – wenn wir die angebotene Argumentation annahmen, dass sich der ‚tschechische‘ Rübzahl von dem ‚deutschen‘ unterscheiden soll – die prototypischen Beispiele dieser älteren, mit der deutschen Bevölkerung verbundenen Tradition wären, ohne größere Probleme die ganze Nachkriegszeit. Weder in der regionalen Presse, noch in den Akten der Gemeindeverwaltung gibt es Spuren einer eventuellen Debatte über ihre ‚Deutschtümlichkeit‘.¹⁴ In Johanniskbad wurde die Statue, die zunächst die Stadt auf der deutschböhmisches Ausstellung im Jahre 1906 in Reichenberg (Liberec) repräsentierte, auf den Busbahnhof gestellt, um die angekommenen Besucher symbolisch zu empfangen.¹⁵

In vielen anderen Orten der böhmischen Grenzgebiete fielen zahlreiche Statuen nach 1945 dem politisch bedingten Ikonoklasmus zum Opfer. Aus politischen Gründen wurde z. B. der Brunnen von Franz Metzner, der vor dem Rathaus in Reichenberg stand, entfernt. Dieser Brunnen wurde genauso wie der Rübzahl aus Johanniskbad zum ersten Mal auf der deutschböhmisches Ausstellung präsentiert. Im Gegensatz zu ihm störte aber die Herkunft der Rübzahl-Statuen niemanden. Am wichtigsten war – mindestens im Riesengebirge – die dargestellte Figur – Rübzahl, der als Krakonoš ohne größere Probleme kulturell übersetzbar war.¹⁶ Die deutsche Tradition wurde in die tschechische Kultur inkorporiert.¹⁷

14 Es wurde in Archivfonds der Stadtverwaltung Trautenau und Johanniskbad, im Staatslandkreisarchiv Trautenau (Státní okresní archiv Trutnov), sowie in Ausgaben der Regionalzeitung *Jednota* nach 1945 recherchiert.

15 Zur Degradation der Statue kam es paradoxerweise erst im Jahre 2016, als Rübzahl vom Stadtzentrum auf die obere Kollonade verschoben wurde, es wurde zudem eine problematische Rekonstruktion der Statue durchgeführt. Die Zeitschrift *Krkonoše – Jizerské hory* berichtete: „Die effektvolle Armmuskulatur wird im Beton ertränkt. Der sagenumwobene Riese ähnelt ein wenig dem berühmten Kleinen Maulwurf von Zdeněk Miler, wie er aus seinem Maulwurfhügel herauskriecht. Nur noch quieken!“ (Übers. L.F.); „Efektní svalstvo paží je utopeno v betonu. Bájny obr tak trochu připomíná populárního Milerova Krtečka vylézajícího z krtiny. Jen zapištet!“ (TICHÝ 2017: 42).

16 Die Rübzahl-Statue in Aussig (Ústí nad Labem), d. h. außerhalb der Region Riesengebirge, vom Jahre 1921 wurde in den 70er Jahren abgetragen, jedoch nicht aus politischen Gründen, sondern im Zusammenhang mit der Erweiterung des Tierparks (vgl. Tichý 2007: 41).

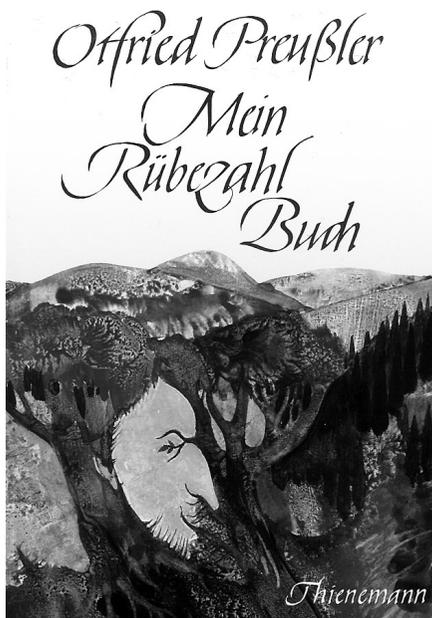
17 Eine umgekehrte Reinterpretation betraf Metzners Brunnen. Der männliche Akt, der den Brunnen dominierte, sollte den triumphierenden Menschen der modernen Zeit symbolisieren. Im Jahre 1945 wurde die Figur jedoch fehlerhaft als Siegfried bezeichnet, um so noch das angebliche symbolische ‚Germanentum‘ des Brunnens zu bestätigen und Argumente für seine Entfernung zu stärken (vgl. KRÁMSKÁ/MOHR 2010: 166).

Es stellt sich die Frage, ob die deutsche Fassung bloß überdeckt wurde oder ob eine Art Legierung entstand. Aus der Analyse der Stoffgeschichte geht deutlich hervor, dass es schon vor 1945 etwas wie eine Legierung gab – sowohl die deutsche als auch die tschechische Fassung des Stoffes standen seit dem Ende des 18. Jahrhunderts, als Růbezahel in die tschechische Literatur drang, unter permanentem gegenseitigem Einfluss. Die deutsche Übersetzung des tschechischen Volksbuchs *Rybrcol na krkonoských horách* spiegelt sich in der Darstellung des Berggeistes als ein Knabe mit goldenen Federn auf dem Haupt im *Volksmärchen der Böhmen* des pragerdeutschen Wolfgang Adolph Gerles vom Jahre 1815 wider. Die tschechischen Romantiker – mit Karel Hynek Mácha an der Spitze – übernahmen dann von den deutschen Sagen den majestätischen, aber auch bedrohlichen Růbezahel. Auch von einem strikten Unterschied in der Visualisierung der Gestalt kann kaum die Rede sein. Sowohl die tschechischen, als auch die deutschen Titelblätter der Sagen- und Märchensammlungen aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und der Zwischenkriegszeit arbeiten mit derselben Vorstellung des Berggeistes, und zwar eines bärtigen Riesen mit nacktem Oberkörper (vgl. FUTTERA 2017: 33).

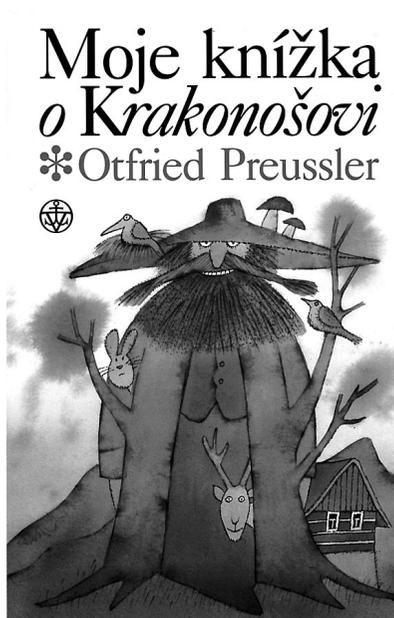
Man kann nur von gewissen Tendenzen und Modellen sprechen. Während des 19. Jahrhunderts wurde Růbezahel zum Helden der Kinderbücher, die auf die moralische Belehrung abzielten. Während die deutschsprachige Kultur auch bei der Darstellung des märchenhaften, gütigen Herrschers der Berge immer wieder von der älteren Tradition des sagenhaften, ambivalenten, sowohl belohnenden als auch strafenden, launischen Berggeistes abhängig war, gab es in der tschechischen Literatur breitere Variationsmöglichkeiten, wie schon Jaromír Jech konstatierte. Einzelne Motive der Růbezahel-Sage, die von keiner festen Überlieferungstradition bestimmt waren, konnten frei mit den Sujets der Zaubermärchen kombiniert werden, wobei der Hauptheld profaniert wurde (vgl. JECH 2008: 116). Růbezahel – in dieser profanen Form – wurde zur Marke.

4 Vom literarischen zum kulturellen Text

Dieses Potenzial der Růbezahel-Marke blieb auch nach 1945 in der Tschechoslowakei erhalten. Růbezahel symbolisierte die Region, seine Statue empfing die Besucher. Die erfolgreiche Sandmann-Serie brachte dann den Höhepunkt des Interesses an Růbezahel. Ihre Wirkung auf den Stoff war aber ambivalent: einerseits wurde Růbezahel zum allgemein bekannten und anerkannten Phänomen, das weit über das Riesengebirge hinausgeht. Es wurden u. a. neue Märchenbücher herausgegeben und die Bierbrauerei in Trautenau fing an, ihr Bier unter der Marke Krakonoš zu brauen. Andererseits wurde jedoch die



Deutsche Ausgabe (1993)



Tschechische Ausgabe (1998)

Darstellung petrifiziert und verengt. Die Vorstellung des Berggeistes wurde nach dem Fernseh Vorbild prototypisiert. Im Gegensatz zur Zwischenkriegszeit stellten Illustrationen zu Märchenbüchern aus den 70er und 80er Jahren Rübzahl ausnahmslos als einen bärtigen Bergmenschen mit großem Hut und grünem Mantel, mit einer Pfeife im Mund dar (vgl. KOUDELKOVÁ 2006: 193). Ein deutliches Beispiel der Stabilität solcher Darstellung noch in der Nachwendzeit bieten Illustrationen zu Otfried Preußlers *Mein Rübzahlbuch*. Während das Titelblatt der deutschen Ausgabe von Herbert Holzinger die Unfassbarkeit Rübzahls thematisiert – man erkennt ein Gesicht, das aber nur von Silhouetten der Baumzweige gebildet wird, basierten die Illustrationen zur tschechischen Übersetzung von Adolf Born auf der im tschechischen Milieu üblichen Visualisierung Rübzahls (vgl. PREUSSLER 1998).

Dieser Versuch einer kulturellen Übersetzung widerspricht aber völlig der Intention des Autors. Preußler stellte mit *Mein Rübzahlbuch* ein Lesebuch zusammen, in dem die alten Sagen nacherzählt werden. Die vorletzte Geschichte mit dem Titel *Puschmann* berichtet vom Hersteller der hölzernen Rübzahl-Figuren zu Anfang des 20. Jahrhunderts. Diese Profanation der Figur, die aber

mit Borns Vorstellungen völlig übereinstimmt, wird mit Distanz wiedergegeben: „Und du hast keine Sorge, der Herr des Gebirges könnte dir’s übel nehmen, dass du ihn zum Gespött machst? Hölzerne Manneln, mit Rindenhüten und Bärten aus Werg!“ (PREUSSLER 1993: 193).

Preußlers Buch schöpfte stark aus der Erinnerungskultur der Sudetendeutschen. Der in Reichenberg geborene Preußler setzte die Erzählungen in einen autobiographischen Rahmen, in dem sich der auktoriale Erzähler an seine Reisen ins Riesengebirge erinnert. In der letzten Geschichte wird dann die Suche nach neuer Heimat thematisiert, die sich der Erzähler mithilfe von Anspielungen auf das alte Heim zu eigen macht:

Heute steht unser Haus am Rübzahlweg in Haidholzen, umgeben von guten Nachbarn, umgeben von einem Garten mit Blumen, Gräsern, Sträuchern und Bäumen, darunter auch jene riesengebirgische Fichte; mit Gottes und Rübzahls Hilfe hat sie gleich uns in Haidholzen Wurzeln geschlagen. (PREUSSLER 1993: 203)

Mithilfe der Rübzahl-Figur konnten die Sudetendeutschen und die Schlesier ihre Heimerinnerungen visualisieren und zur Selbstpräsentation in der Öffentlichkeit nutzen. Und umgekehrt bildeten die Deutschen aus Schlesien eine starke, für den Markt interessante Gruppe. So zielte der Kinderfilm *Rübzahl, Herr der Berge* vom Jahre 1957, die erste Verfilmung der Rübzahl-Sage in der BRD, auch auf das schlesische Publikum ab, dem die langen, fast handlungslosen Aufnahmen der Natur im Riesengebirge versichern sollten, dass sich die alte Heimat überhaupt nicht verändert hatte (vgl. KIRCHHOFF/SASS 2000: 64–65).

Für die Repräsentation Rübzahls im Diskurs der Vertriebenen in der BRD war eine große Stabilität und ein Mangel an Variationen typisch. Ähnlich wie im Falle des tschechischen Rübzahls setzte sich nur eine prototypische Darstellung des Geistes durch – genau jene, die man in Polen und Tschechien für stereotyp deutsch hielt.¹⁸ „So kennt man ihn: Rübzahl mit Bart und

¹⁸ Eine unterschiedliche Repräsentation Rübzahls konstituierte sich in der DDR. Auch hier wurde zwar die Kontinuität der Kenntnisse über Rübzahl von den zahlreichen Vertriebenen aus Schlesien getragen, die jedoch ihre Erinnerungskultur nicht mithilfe der öffentlichen Festivitäten wie in der BRD inszenierten. Im Jahre 1967 wurde visafreier Verkehr mit der Tschechoslowakei eingeführt, der u. a. auch touristische Ausflüge aus der DDR ins Riesengebirge ermöglichte (vgl. RYCHLÍK 2007: 107–109). Rübzahl gewann an Attraktivität nicht als Erinnerungssymbol, sondern als Anlass, aufgrund dessen die DDR-Bürger zum Besuch der Tschechoslowakei eingeladen wurden. Zu dieser Attraktivität bei den ostdeutschen Zuschauern trugen auch 12 Trickfilme bei, die in Koproduktion zwischen der Tschechoslowakei und der DDR in den Jahren 1975 bis 1983 entstanden. Die Darstellung Rübzahls respektierte nicht die

Stecken herrscht über sein Reich“, hieß es im *Riesengebirgs-Buchkalender 2016* (SAMMER 2015: 98). Allerdings beschränkte sich auch Preußler, der in seinem *Krabat* oder im *Räuber Hotzenplotz* die Sagenstoffe reich variierte, bei Rubezahl v. a. auf die Nacherzählung seiner alten Vorlagen.

Auf eine solche Entwicklung zum Verengen des Variationspotenzials der Rubezahl-Figur sowohl im tschechischen als auch im deutschen Kontext beziehen sich die Begriffe literarischer und kultureller Text bei Aleida Assmann. Die literarischen Texte stehen nach Assmann unter permanentem Innovationsdruck, die Schriftsteller werden zur Originalität gezwungen. In den Variationen der Rubezahl-Sage handelte es sich um die Verschmelzung der traditionellen Überlieferung mit märchenhaften Sujets seit der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Im Unterschied dazu sind kulturelle Texte kanonisiert: „Es heißt ferner, daß diese Auswahl stabil ist und sich damit dem Erneuerungs- und Variationsgebot des Marktes wie des zeitlichen Wandels widersetzt“ (ASSMANN 1995: 242). Diese Kanonisierung bestätigt dann die Identität der Gemeinschaft, die sich auf den kulturellen Text bezieht – seien es die Vertriebenen, die aus den Darstellungsmöglichkeiten den Berggeist der ältesten Sagen auswählen, oder die Tschechen, bei denen Rubezahl unter dem Einfluss der Massenmedien zum Helden der Kindermärchen wurde.¹⁹

5 Konfliktfelder und ihre Überwindung

Die verteidigende, in sich konservativ beschränkende Perspektive der Darstellung Rubezahls in dem Erinnerungsdiskurs der Vertriebenen weist auch auf einen potenziellen Konflikt bzw. ein Missverstehen der parallelen Darstellungsmöglichkeiten hin: so Preußlers Distanz zu den hölzernen

deutschsprachige Überlieferungstradition des Stoffes (mit Erinnerungspotenzial in den Kreisen der Vertriebenen), sondern ähnelte der tschechischen Sandmann-Serie (zu den Mitarbeitern gehörte auch die Autorin ihrer literarischen Vorlage Marie Kubátová) und die Sujets wurden auch in diesem Fall in gewissem Maße ideologisch gefärbt. Schon im Jahre 1972 wurden sorbische Kinder in der Zeitschrift *Plomje* über Rubezahl informiert, deren Juni-Ausgabe zu den Ferienaufenthalten in der Tschechoslowakei aufforderte. (Vgl. VYDRA 1972: 8)

¹⁹ Die herrschende Tendenz zum Mangel an Darstellungsvariationen wurde in der deutschsprachigen Popkultur erst im ZDF-Märchenfilm *Rubezahls Schatz* durchbrochen, der am 24. Dezember 2017 ausgestrahlt wurde. Die Verfilmung, in der zahlreiche Motive v. a. von den Sammlungen Praetorius' verschmolzen werden, profaniert und vermenschlicht die Figur. Nach der Äußerung der ZDF-Redakteurin Irene Wellershoff wurden im Drehbuch „mehrere Sagen zu einem neuen Gesamtbogen verbunden, der im Kern eine Liebesgeschichte erzählt“ (WEHRL 2018: 8f.).

Figuren von Volkskünstlern, oder – deutlicher – Gerd Sammer im erwähnten *Riesengebirgs-Buchkalender*:

Und auch Rubezahl heißt nun Krakonoš – mit einem Krug Bier in der Hand macht er Werbung. Ob ihm das gefallen würde? [...] Stolz steht der Herr der Berge noch in Trautenau als ehernes Denkmal auf dem Marktplatz. Gefragt, wen das Denkmal denn nun darstellt, bekommt man, wenn überhaupt, die Antwort: „Schwarzes Mann von Gebirge.“ Der Mythos Rubezahl scheint zu verschwinden. Die Menschen hier haben zu ihm keinen Bezug mehr. (SAMMER 2015: 98)

Sammer übersah in seinem Narrativ vom verschwundenen sudetendeutschen Gedächtnis im Riesengebirge völlig die Popularität von Krakonoš, was es ihm ermöglicht, vom verschwundenen Mythos zu sprechen. Und Rubezahl, der „mit einem Krug Bier in der Hand“ Werbung macht? – Das Logo der Brauerei Trautenau stammt schon aus dem Jahre 1895 aus dem deutschen Milieu (vgl. MÁLEK 2013: 26).

Im nationalen Konflikt wurde aber Rubezahl auch aus der tschechischen Perspektive instrumentalisiert.²⁰ Der tschechische Historiker Emanuel Mandler wies im Artikel mit dem provokativen Titel *Rumcajs a Krakonoš kazí mládež* (*Rumcajs und Rubezahl verderben die Jugend*) vom März 2001 auf die ideologisch gefärbten, auf xenophoben Mustern basierenden beliebtesten tschechischen Sandmann-Serien (*Über den Räuber Rumcajs* und *Das Riesengebirge-Märchen*) hin, wobei die Figur Trautenberks essenzielle Stereotypen des Deutschen bzw. Sudetendeutschen in sich trage, d. h. seinen Namen, die Kleidung oder die wiederholte Verwendung von Schimpfwörtern wie „Himmlaudon Donnerwetterkrucajselement“ (MANDLER 2001: 22–24). Aus der folgenden Debatte in der Tageszeitung *Lidové noviny* ging hervor, dass Trautenberk bei den Rezipienten nicht primär als ein Sudetendeutscher, sondern eher als die Karikatur eines Adligen wahrgenommen wurde, der in den ideologisierten Märchenfilmen nach 1948 üblicherweise oft auch als Fremder dargestellt wurde (vgl. ebd. 24–27).

Mandlers Meinung, obwohl von den meisten Kritikern für überspitzt gehalten, hatte ihre Logik. Dass Trautenberk mit dem Stereotyp des Sudetendeutschen in gewissen Kontexten identifiziert werden kann, bewies der satirische ‚Kurs der deutschen Sprache‘ *Alles Gute*, in dem stereotypisierte Sudetendeutsche

²⁰ Mithilfe der Figur Rubezahls wurde der deutsch-tschechische Nationalkonflikt aus der tschechischen Perspektive schon im Drama *Pan Johanes* von Alois Jirásek aus dem Jahre 1909 literarisch bearbeitet. Die Tschechen symbolisiert im Stück die Prinzessin Kačenka, eine märchenhafte Herrscherin im Adlergebirge, die vom Rubezahl, „dem bösen Geist“, der als Synekdoche der Deutschen auftritt, bedroht wird (FUTTERA 2017: 34).

regelmäßig parodiert und verspottet wurden. In seiner 22. Folge vom Dezember 1999 wurde das Schema des Riesengebirge-Märchens zum Gegenstand der Parodie gemacht. Trautenberk entscheidet sich, Rubezahl's Schätze zu stehlen, die hier mit dem Vermögen der Tschechen identifiziert werden. Trautenberk's Versuch scheitert aber, seine Diener finden nur „eine große Scheiße“, was die erzählerische Instanz dadurch erklärt, dass „es auch für Trautenberk eine Lehre war, wie schlau die Tschechen sind. Wo schon mal tunneliert wurde, dort findest du nichts mehr!“ (ČTVRTNÍČEK/ŠTEINDLER 1999)²¹ Zum Gegenstand der Satire wurden letztendlich nicht primär die Sudetendeutschen, sondern die Tschechen und die Privatisierungsskandale der 90er Jahre, die als „tunelování“²² bezeichnet werden.

Eine Möglichkeit zum Überwinden dieser potenziell konfliktvollen Stellung der tschechischen und deutschen stereotypen Darstellung, die aber erst in der Nachkriegszeit verfestigt wurde, zeigt die Entwicklung der Etiketten der Trautenauer Bierbrauerei. Seit den 70er Jahren bis zur Wendezeit ähnelte der Rubezahl auf dem Etikett immer deutlicher dem tschechischen Prototyp, dem Rubezahl aus der Sandmann-Serie.

Nach der Privatisierung im Jahre 1994 wurde jedoch die alte Zeichnung zum Logo der Brauerei gewählt, die jedenfalls nicht mehr auf das tschechische Märchen, sondern eher auf die deutschen Sagen hinweist. Aber dieser Rubezahl wird ab und zu aus Marketinggründen noch um verschiedene Gegenstände bereichert: z. B. um einen Hut und Mantel beim Weihnachtsspezial, d. h. um prototypische Accessoires des märchenhaften ‚tschechischen‘ Darstellungsstereotyps, oder um eine Osterrute zu Ostern, die zur tschechischen Folklore gehört. Genauso wie im Falle der Statuen in Trautenau und Johannisbad gilt es allerdings, dass all diese Repräsentationen als Rubezahl/Krakonoš völlig verständlich sind.

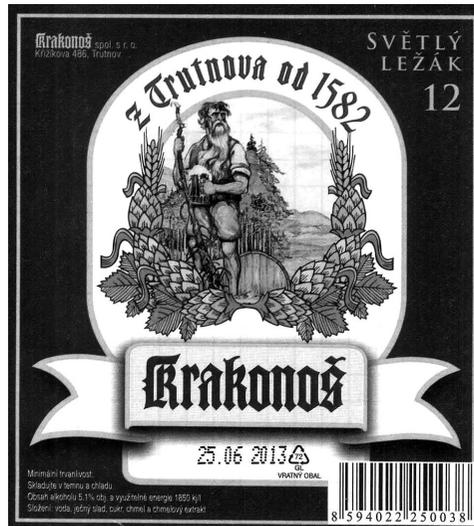
Eine ähnliche, noch dynamischere Tendenz zum Synkretismus in der Darstellung Rubezahl's, der zum festen Bestandteil bei der Präsentation der Region wurde, herrscht nach der Überwindung des langen Schweigens in der Zeit nach 1945 in Polen. Da dort keine einheimische Überlieferungstradition

21 „A i pro Trautenberka je to poučení, jak jsou Češi chytří. Kde už je jednou vytunelováno, tam už nic jiného nenajdeš.“ (Übers. L.F.)

22 Mit „tunelování“ (Tunneling) wird ein Finanzbetrug gemeint, bei dem hohe Finanzsummen aus einer Firma zu für sie ungünstigen Bedingungen in eine andere Firma transferiert werden, die dem Management der ersten Firma oder mit ihm befreundeten Personen gehört. Diese Betrugsart erlebte ihren Höhepunkt in Tschechien in der ersten Hälfte der 1990er Jahre, als ein solches Verhalten von Privatfirmen noch nicht gesetzlich sanktioniert wurde.



Etikett der Brauerei Trautenau (1989)



Etikett der Brauerei Trautenau (2013)

konkurriert, werden Anregungen sowohl aus Tschechien als auch aus Deutschland akzeptiert. Dank des Riesengebirgsmuseums in Hirschberg (Muzeum Karkonoskie w Jeleniej Górze) wurden seit 1999 Sagen- und Märchensammlungen in polnischen Übersetzungen herausgegeben, an welche auch die polnischen Autoren anknüpften (vgl. BIAŁY 2007: 9–10).

6 Schlussfolgerungen

Schon vor 1945 oszillierte Rübezahl zwischen dem Identitätsbegriff und der (Regional-)Marke. Diese Aufteilung blieb auch in völlig unterschiedlichen Kontexten der Nachkriegszeit bewahrt. Während in der Erinnerungskultur der Vertriebenen der identitätsbildende Bestandteil dominiert, werden im tschechischen Milieu beide Wirkungen kombiniert, teilweise im Rahmen einer Repräsentation des Berggeistes. Die Statuen des Berggeistes bestätigen allerdings einerseits die Zugehörigkeit der Stadt zum Riesengebirge, andererseits locken sie die Touristen an. Trotzdem setzte sich auch in der tschechischen Kultur die Tendenz zur Bildung einer einzigen kanonischen Form Rübezahls durch, der zur Figur eines kulturellen Textes wurde. Den dritten Weg zeigten die Polen. Im polnischen Kontext fehlt die identitätsbildende Tradition der Sage, Rübezahl fand erst nach langem Schweigen seine Stelle im touristischen Marketing. Solche Positionierung, von allen potenziellen Konfliktfeldern befreit, öffnet Möglichkeiten zum Anknüpfen an die fremdsprachige Überlieferungstradition. Es scheint ein bisschen ironisch, dass den polnischen Lesern die Übersetzungen der klassischen deutschen Sammlungen der Rübezahl-Sagen, die nie auf Tschechisch veröffentlicht wurden, in den letzten zwei Jahrzehnten zur Verfügung gestellt wurden. Auch das ist aber eine Folge der parallelen, potenziell sowohl kombinierbaren als auch kollidierenden, aber dennoch nicht völlig komplementären Überlieferungstradition Rübezahls in der tschechischen und deutschen Kultur.

Literaturverzeichnis:

- ASSMANN, Aleida (1995): Was sind kulturelle Texte? In: Literaturkanon – Medienergebnis – kultureller Text. Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung. Hrsg. v. Andreas Poltermann. Berlin: Erich Schmidt, S. 232–244.
- BACHMANNOVÁ, Jarmila (2016): Slovník podkrkonošského nářečí. Praha: Academia.
- BAEHR, Albrecht (1986): Rübezahl im Wandel der Zeiten. Eine Anthologie mit Märchen, Legenden und neueren Histörchen. Würzburg: Weidlich.
- BECHSTEIN, Ludwig (1853): Deutsches Sagenbuch. Leipzig: Georg Wigand.
- BIAŁY, Lucyna (2007): Duch Gór – Rübezahl. Geneza i upowszechnienie legendy. Jelenia Góra: Muzeum Karkonoskie.
- ČTVRTNÍČEK, Petr/ ŠTEINDLER, Milan (Regie) (1999): Čtvrtníček, Šteindler a Vávra podvádějí (Film).
- FUTTERA, Ladislav (2015): Německá píseň o české Libuši. Obraz českého dávnověku v české a německé literatuře 19. století. Příbram: Pistorius & Olšanská.

- FUTTERA, Ladislav (2017): Rýbrcoul. „Zlej duch, který na horách tu číhá.“ In: Dějiny a současnost Jg. 39, Nr. 9, S. 32–34.
- GRASS, Günther (1959): Die Blechtrommel. Darmstadt: Hermann Luchterhand.
- HAUPTMANN, Carl (2003): Růbezah-Buch. Würzburg: Bergstadtverlag Wilhelm Gottlieb Korn.
- HERDER, Johann Gottfried (1781): Über die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten und neuen Zeiten. In: Abhandlungen der bayerischen Akademie über Gegenstände der schönen Wissenschaften 1, S. 25–138.
- HÖHNE, Steffen (2000): Der Bohemismus-Diskurs zwischen 1800 und 1848/49. In: brücken. Neue Folge 8, S. 17–45.
- IZBICKI, Roman (1947): W górach i chmurach. In: Głos Ludu Jg. 3, Nr. 147, S. 5.
- JECH, Jaromír (2008): Krakonoš. Vyprávění o vládci krkonošských hor od nejstarších časů až po dnešek. Praha: Plot.
- KIRCHHOFF, Heike/ SASS, Beate (2000): Der Herr der Berge. Růbezah. Königswinter: Haus Schlesien.
- KLIMEK, Hynek (2009): Vládcové našich hor. Frýdek-Místek: Alpress.
- KNITLOVÁ, Jana (1989): Krakonoš a lyžníci. Praha: Albatros.
- KOUDELKOVÁ, Eva (2006): Krakonoš v literatuře. Kapitoly k literárnímu ztvárnění látky o Krakonošovi. Liberec: Bor.
- KRÁMSKÁ, Bohunka/ MOHR, Jan (2010): Sochy dnů všedních i nevšedních. Liberec: Severočeské muzeum.
- LANGER, Gudrun (1979): Das Märchen in der tschechischen Literatur von 1790 bis 1860. Studien zur Entwicklungsgeschichte des Märchens als literarischer Gattung, Giessen: Wilhelm Schmitz.
- MÁLEK, Vlastimil (2013): Z historie trutnovského pivovarnictví. In: Rodným krajem 47, S. 24–26.
- MANDLER, Emanuel (2001): Češi i Němci. Legendy, spory, realita. Praha: Libri.
- MAZURSKI, Krzysztof R. (2000): Karkonoski Duch Gór w polskiej tradycji. In: Z Lamusa Rzeplióra 3, S. 13–21.
- MUSÄUS, Johann Karl August (2003): Růbezah. Prag/Furth im Wald: Vitalis.
- PLÍVOVÁ-ŠIMKOVÁ, Věra (Regie) (1980): Krakonoš a lyžníci (Film).
- PREUSSLER, Otfried (1993): Mein Růbezahbuch. Stuttgart/Wien: Thienemann.
- PREUSSLER, Otfried (1998): Knižka o Krakonošovi. Praha: Vyšehrad.
- RYCHLÍK, Jan (2007): Cestování do ciziny v habsburské monarchii a v Československu. Pasová, vízová a vystěhovalcká politika 1848–1989. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, v. v. i.
- RYŠÁNKOVÁ, Milada (2001): Krakonošova kašna. In: Krkonoše – Jizerské hory Jg. 34, Nr. 11, S. 33.
- SAMMER, Gerd (2015): Růbezah oder Krakonoš – Beobachtungen im Riesengebirge. In: Riesengebirgs-Kalender 2016, S. 97–99.
- ŠIMKOVÁ, Božena (1992): Krkonošská pohádka. Liberec: King.

- SPÁČILOVÁ, Mirka: Hajnej, Anče, na Hrad! Večerníčky ukázaly, jak Česko volí. In: iDNES.cz, 11.02.2013. URL: https://kultura.zpravy.idnes.cz/vecernicek-a-anketa-0oi-/filmvideo.aspx?c=A130211_095750_televize_jaz [30.05.2018].
- TICHÝ, Antonín (2007): Tulák Krakonoš. In: Krkonoše – Jizerské hory Jg. 40, Nr. 6, S. 41.
- TICHÝ, Antonín (2017): Věčný poutník. In: Krkonoše – Jizerské hory Jg. 50, Nr. 1, S. 42.
- TOMCZYK, Ryszard (1947): Rübezahl – zgermanizowany Swantewit. In: Śląsk Jg. 2, Nr. 8–9, S. 17–18.
- VYDRA, František (1972): Krakonoš. In: Płomje Jg. 21, Nr. 6, S. 8–9.
- WEHRL, Gisela (2018): All-Age-Märchen. In: Film & TV Kamera Jg. 67, Nr. 1–2, S. 8–15.
- WILLE, Bruno (1904): Die Sagenhalle des Riesengebirges (Schreiberhau). Der Mythos von Wotan-Rübezahl in Werken der bildenden Kunst. Berlin/Mittel-Schreiberhau: Sagenhalle.