



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Mácha - Romantischer Reisender“

Romantische Leidenschaft für das Reisen und rezipierte Reiseliteratur:
Platz und Bedeutung im Werk Karel Hynek Máchas

verfasst von / submitted by

Mag.phil. Roman Vecerka

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2019 / Vienna, 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 190 333 371

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Deutsch UF Tschechisch

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Mag. Dr. Alois Woldan

Danksagung

Ich darf mich an dieser Stelle herzlichst bei Herrn Univ.-Prof. Mag. Dr. Alois Woldan für die ausgezeichnete Betreuung meiner Diplomarbeit bedanken. Seine wertvollen Anregungen, kompetenten Hinweise sowie detaillierten Rückmeldungen, die immer in freundlicher und angenehmer Atmosphäre besprochen und diskutiert wurden, machten das Zustandekommen dieser Arbeit erst möglich.

Inhaltsverzeichnis

0. Einleitende Gedanken	7
1. Karel Hynek Máchas Leben und Werk	9
1.1. Wichtige Lebensdaten	9
1.2. Überblick über Karel Hynek Máchas Werk	12
1.2.1. Generelle Problematik	12
1.2.2. Máchas Lyrik	12
1.2.3. Máchas dramatisches Schaffen	13
1.2.4. Prosawerk	13
1.2.5. Tagebücher, Notizen, Briefe	15
1.2.6. Narrative Poesie	16
2. Reiseliteratur und Reisefieber im 18. und 19. Jahrhundert	17
2.1. Stellenwert des Reisens und der Reiseliteratur im 18. Jahrhundert	17
2.2. Der literarische Reisebericht: Gattungsentwicklung im späten 18. Jahrhundert	20
2.2.1. Reiseziel Italien und dessen Poetisierung	20
2.3. Das Reisen und dessen künstlerische Umsetzung: Wandel in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts	23
2.3.1. Reisen und (Reise-)literatur: Neue Ziele, Aspekte, Formen	24
2.3.2. Natur und Literatur	25
2.3.3. Aufbruchstimmung, Reises Sehnsucht, Fernweh, Wanderlust	27
2.4. Die tschechische Romantik und Reiseliteratur im 19. Jahrhundert	33
2.4.1. Aspekte europäischer, slawischer und tschechischer Romantik	33
2.4.2. Máchas romantische Vorbilder	36
2.4.3. Romantische Aspekte im tschechischen Reisebericht zur Zeit Máchas	38
3. Máchas Reisen und Rezeption von Reiseliteratur	40
3.1. Mácha, der romantische Reisende	40
3.2. Máchas Burgromantik	45
3.3. Reiseeindrücke in Schrift und Bild	48
3.4. Máchas Rezeption von Reiseliteratur	51
4. Platz und Bedeutung der Reisen Máchas und der Lektüre von Reiseliteratur in seinem Schaffen	57
4.1. Denník na cestě do Itálie	57
4.1.1. Reiseroute	58

4.1.2. Gattung, Form, Sprache und Inhalt	62
4.1.3. Máchas italienische Reise und ihr Platz in seinem Werk.....	68
4.2. Máj	73
4.3. Večer na Bezdězu	77
4.4. Pout' krkonošská	82
4.5. Cikáni.....	87
4.6. Křivoklad	93
4.7. Bedeutung von Máchas Reiseerlebnissen für weitere Werke des Dichters.....	97
5. Fazit.....	101
6. Shrnutí v jazyce českém	107
7. Literaturverzeichnis.....	114
8. Anhang	118
8.1. Abstract in Deutsch.....	118

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Übersicht der Reisen K. H. Máchas	45
Abbildung 2: Von K. H. Mácha besuchte Burgen und Burgruinen (4 Abb.).....	46
Abbildung 3: Übersicht der Zeichnungen K. H. Máchas (2 Abb.)	49
Abbildung 4: Plan der Burg Bezděz.....	78
Abbildung 5: Karel Brantl „Der Teufelsthurm zu Bösig“	80
Abbildung 6: K. H. Mácha "Kokořín"	88

0. Einleitende Gedanken

Karel Hynek Mácha, Lichtgestalt der tschechischen Romantik, unaufhörlicher Wanderer zwischen den Welten, rastlos, ein Zerrissener, eine lebende Antithese, ein Patriot, heimatverbunden, oft grob im Umgang mit seinen Nächsten, gelöst in Gesellschaft, und panisch-angsterfüllt vor dem Nichts nach dem Tod. Er wurde 25 Jahre alt.

All diese Zuweisungen haben mich dazu bewogen, die Person und Persönlichkeit Karel Hynek Mácha für mich entdecken zu wollen. So vieles ist über diesen Dichter, diesen einzigen wunderbaren Vertreter der tschechischen Romantik geschrieben worden, so vieles gesagt, gedacht, geurteilt worden. Und dennoch war die Intensität dieses so kurzen Lebens für mich einer genaueren Betrachtung wert. Aus meinen Blickwinkeln.

Nach eingehender Befassung mit Karel Hynek Máchas Leben und Werk und der dankenswerten Hinführung seitens meines geschätzten Betreuers, Univ.-Prof. Mag. Dr. Alois Woldan, entdeckte ich Aspekte im Schaffen des Dichters, die zwar nicht mehr unentdeckt waren, sich aber für eine weitere Durchdringung anboten. Auch ausgehend von meinen eigenen privaten und literarischen Interessensgebieten, Reiseleidenschaft und Vorliebe für die Literaturepoche der Romantik, entschied ich mich, in dieser Arbeit zu untersuchen, welchen Platz und welche Bedeutung die private Reisetätigkeit Karel Hynek Máchas und seine Rezeption von Reiseliteratur in seinem und für sein Schaffen hatte.

Alleine schon die Titel einiger Hauptwerke des Dichters, *Pout' krkonošská, Křivoklad, Denník na cestě do Itálie, Večer na Bezdězu* erwecken auf den ersten Blick bereits den Anschein, dass Karel Hynek Mácha seine Reiseimpressionen in sein Schaffen einfließen ließ. In welcher Form geschah dies? Welche Rolle spielte dabei die mit eigenen Augen erblickte, mit eigenem Wesen erlebte natürliche Umgebung seiner Reiserouten? Bezděz, Krkonoše, das Setting seines überragenden lyrisch-epischen Werks *Máj*: Sind dies Orte, die der Dichter möglicherweise öfters aufgesucht hat? Warum führte er aber nur auf seiner Reise nach Italien Tagebuch? Und ist dieses etwa mit Goethes *Italienischer Reise* zu vergleichen? Welchen Platz nehmen dabei die zahlreichen Zeichnungen ein, die er auf seinen Reisen anfertigte? Sind sie etwa so etwas wie unsere heutige Reisefotografie? Fragen, die durchaus beantwortenswert erscheinen.

Nach Phasen der Lektüre und Rezeption einschlägiger Primär- und Sekundärliteratur, der Einarbeitung in das Thema, der Konzeption, hat sich folgende Grobgliederung herauskristallisiert: Zunächst wird ein kurzer Überblick über Leben und Werk des Dichters

gegeben. Danach folgt eine Auseinandersetzung mit den Themengebieten des Reisens und der Reiseliteratur, die sich im Laufe der Diskussion auf die Zeit Máchas fokussiert. Wir sprechen vom ausgehenden 18. Jahrhundert bis etwa Mitte des 19. Jahrhunderts. Weiteres Augenmerk wird auf die besondere Bedeutung des Reisens in der romantischen Literatur und auch für die Schaffenden als Privatpersonen gelegt. Ein kurzer Blick auf generelle Aspekte europäischer Romantik zur Zeit Máchas wird ebenfalls geworfen. Schließlich gelangen wir, durch oben Genanntes vorbereitet und hingeführt, zum Kern dieser Arbeit: Ausgehend von einer eingehenden Betrachtung der Rezeption von Reiseliteratur und der Reisetätigkeit Karel Hynek Máchas werden ausgewählte Werke inhaltlich, formal und sprachlich analysiert, um die Frage zu beantworten, welchen Platz Máchas tatsächliche und imaginierte Reiseerlebnisse in seinem Werk einnehmen. Die Auswahl der Werke erfolgte nach eindeutiger Identifikation von Orten und Schauplätzen in Karel Hynek Máchas Werken, die dieser tatsächlich besucht oder über welche er gelesen hatte. Im Fazit wird abschließend präsentiert, inwieweit oben gestellte Fragen beantwortet werden konnten.

Zögere nie, weit fortzugehen, hinter alle Meere, alle Grenzen, alle Länder, allen Glaubens.
(Amin Maalouf)

1. Karel Hynek Máchas Leben und Werk

1.1. Wichtige Lebensdaten

Karel Hynek Mácha (* 16. November 1810 in Prag; † 5./6. November 1836 in Litoměřice/Leitmeritz) war die überragende literarische Gestalt der tschechischen Romantik. Máchas Vater Antonín (1769-1843) erlernte das Handwerk des Müllers, zog um das Jahr 1808 nach Prag und heiratete dort. Zur Zeit von Karels Geburt arbeitete er in einer Prager Mühle. Aus gesundheitlichen Gründen eröffnete Máchas Vater 1826 einen Krämerladen. Máchas Mutter, Marie Anna (1781-1840), geborene Kirchnerová, stammte aus einem freien Geschlecht Prager Musikanten. Ihr Vater war Organist in der Kirche zum Hl. Nikolaus (Sv. Mikuláš). Die finanziellen Umstände der Familie Máchas lassen sich nicht mehr genau nachverfolgen. Sicher ist aber, dass sie in sehr bescheidenen Verhältnissen lebte. Aufgrund finanzieller Nöte zog die Familie 1826 in ein Haus am Prager Rindermarkt (Dobytčí trh). Von dieser Wohnstätte haben wir genauere Informationen, da es die Umgebung von Máchas Jugend und Erwachsenwerden war (vgl. Štěpánek 1984: 39f.).

Karel Hynek Mácha, welcher auf den Namen Ignaz getauft wurde und erst später den Namen Karel zusätzlich annahm, wurde am 16. November 1810 in Prag in einer Wohnung in der Straße Újezd (Prager Kleinseite) geboren. Er besuchte die sogenannte Trivialschule zum Hl. Petrus. Diese ersten Schuljahre sind von einiger Bedeutung, da sie einen gewissen Einfluss auf Máchas „Tschechentum“ hatten. Obwohl an diesen Schulen das Deutsche die Unterrichtssprache war, unterrichteten an Máchas Schule auch tschechische Lehrer. Einer von ihnen, Ignaz Knobloch, nannte seinen Schüler Hynek, die tschechische Form von Ignaz. Möglicherweise benannte sich Mácha deshalb später selbst in Hynek um. Aus Máchas Hauptschuljahren (1821-1824) ist wenig bekannt. Talent, Interesse und Bildungswille führten dazu, dass Mácha ab dem Jahr 1824 das Prager Piaristengymnasium in der Gasse Na příkopě besuchte. Von prägenden Ereignissen im Rahmen des Schullebens ist nichts überliefert, dennoch fallen in die 6-jährige Gymnasialzeit die ersten literarischen Versuche des Dichters. Zu erwähnen sind hier seine noch auf Deutsch verfassten *Versuche des Ignaz Mácha*. Es kann jedoch nicht behauptet werden, dass Máchas Gymnasialjahre in ihm den romantischen Dichter erweckt hätten. Prägender war in dieser Hinsicht seine Hochschulzeit. Bevor er 1832 sein Jurastudium aufnahm, studierte Mácha von 1830-1832 an der philosophischen Fakultät der Prager Karlsuniversität, wo ihn einige Lehrende literarisch beeinflussten. Hervorzuheben ist hier Antonín Müller, Professor für Ästhetik, der Máchas Interesse am slawischen

Schrifttum weckte. Der Dichter hörte Vorlesungen des tschechischen Sprachwissenschaftlers Josef Jungmann über die tschechische Sprache und lernte in seiner Studienzeit auch Jan Beneš kennen, der ihm ein lebenslanger enger Freund wurde. Schließlich ist hier noch die Bekanntschaft mit Karel Sabina zu nennen, der Máchas literarischer Nachlassverwalter wurde. Štěpánek (1984: 40, 41f.) hebt ferner auch die Tatsache hervor, dass Mácha in seinem persönlichen Zugang zum Studium so ganz und gar nicht dem romantischen Träumer entsprach. Zielbewusst beendet er sein Philosophiestudium, beginnt Rechtswissenschaften zu studieren und schließt diese Ausbildung in seinem Todesjahr 1836 ab, immer mit dem Ziel und Wunsch vor Augen, seiner jungen Familie ein gutes Auslangen bieten zu können. Die politischen Verhältnisse und Ereignisse seiner Zeit, so Štěpánek weiter (1984: 43ff.), hatten einen signifikanten Einfluss auf Mácha und machten aus ihm einen glühenden Befürworter einer souveränen tschechischen Nation. So unternahm er 1832 mit Kommilitonen etwa einen Ausflug zur Burg Karlštejn, der zu einer Manifestation nationaler und revolutionärer Gedanken geriet. Máchas Interesse für die nationale Sache war aber nicht nur von kurzer Dauer. Eine Tatsache, die diese These unterstreicht, ist das große Interesse des Dichters am damaligen Theaterleben. Allein für die Jahre 1834-1835 sind in seinem Notizheft 16 Rollen vermerkt, in denen er auftrat. Auftrittsorte waren das Ständetheater (Stavovské divadlo) und das Theater „U Kajetánů“, wobei die Aufführungen eher der Sphäre des Laientheaters zuzuordnen sind. Mácha ging es ohnehin eher um den Versuch, mit Gleichgesinnten ein eigenständiges tschechisches Theaterleben zu etablieren (vgl. Štěpánek 1984: 69f.).

Was Máchas persönliche Lektüre anbelangt, so war sie breitgefächert, von mannigfaltigen Interessen geprägt, individuell, aber in keiner Hinsicht so außergewöhnlich, dass sie in herausragender Weise das Leseverhalten anderer Literaten übertraf und überstrahlte (vgl. Štěpánek 1984: 50f., 59). Es handelte sich um eine für die Zeit typische Begeisterung für nationale und europäische Literaturgrößen des 18. und 19. Jahrhunderts wie Goethe, Schiller, Scott, Shakespeare oder Lord Byron. Erwähnenswert, so Štěpánek (1984: 49f.), ist auch das spezifische Interesse Máchas an historischer Literatur, an historischen Romanen, deren herausragender Vertreter Walter Scott war. Diese beinhalteten für Mácha den revolutionären Gedanken, dass die Welt, in der wir leben, immer schon von geschichtlichen Ereignissen geprägt und verändert wurde. Diese Idee wandte er auch auf die politischen Verhältnisse der 1830er Jahre in seinem Heimatland an, was wiederum sein Interesse an einer gesellschaftlichen Veränderung belegt (vgl. Štěpánek 1984: 59f.). Nicht unerwähnt sollte auch Máchas Interesse an philosophischen Fragen und philosophischer Literatur bleiben, die er

während seines Studiums zeigte. Vor allem Aspekte der Metaphysik fanden Einzug in Máchas Schaffen. Fragen des Seins und des Lebens fanden immer wieder ihre Entsprechung in Máchas Werk, nicht zuletzt in seinem lyrisch-epischen Poem *Máj* (vgl. Štěpánek 1984: 45f.).

Karel Hynek Mácha zeigte zeitlebens zudem ein großes Interesse an Reisen. Die Notizen in Schrift und Bild, die er während seiner Reisen machte, zeugen von einer ebenso sentimental wie romantischen Leidenschaft, welche durch die Schilderung der Intensität des Erlebten belegt wird. Viele dieser Impressionen sind auch in sein literarisches Werk gedungen. Vor allem die mittelalterlichen Burgen Böhmens und das Riesengebirge hatten es ihm angetan. Seine größte Reise war aber zweifelsohne seine 1834 verwirklichte Reise nach Italien. Die Reiseeindrücke notierte er und ließ sie in sein Tagebuch *Denník na cestě do Itálie* (Tagebuch von der Reise nach Italien) einfließen. Nicht nur in der Realität, sondern auch in einer imaginierten Welt reiste Mácha. Belegt ist eine umfangreiche Lektüre von Reiseberichten. Die Notizen, die sich Mácha bei der Lektüre machte, bezeugen eine Vorliebe für romantisch-berührende Impressionen von fremden Ländern (vgl. Štěpánek 1984: 64). Ein scharfes Bild von Máchas Wesen und Charakter gibt uns sein Privatleben. Seine erste große Liebe war Marinka Stichová. Die Erinnerungen an diese für Máchas Leben bedeutende Liebe flossen möglicherweise in sein Werk *Marinka* ein. Die schicksalhafte Liebe seines Lebens war jedoch eindeutig Eleonora Šomková (1817-1891), welche Mácha um die Jahreswende 1833/1834 kennenlernte. Im berühmt gewordenen Tagebuch *Deník z r. 1835* erfährt der Leser in intimen Details Genaueres über die Beziehung zwischen Lori und dem Dichter.

Im Jahre 1836 erschien Karel Hynek Máchas Hauptwerk, das lyrisch-epische Gedicht *Máj*. Mácha war 25 Jahre alt. Zur negativen Kritik, die diesem Werk nach dessen Erscheinen im Eigenverlag beschieden war, gesellten sich auch private Probleme. Lori erwartete ein Kind, das Paar lebte aber immer noch in Máchas Elternhaus. In dieser Zeit zeigte der Dichter Verantwortungsbewusstsein. Er vollendete sein Studium, trat Ende September 1836 eine Stelle als Konzipient in der Rechtsanwaltskanzlei von Josef Filip Duras im nordböhmischen Litoměřice (Leitmeritz) an und bereitete die Vermählung mit Lori vor. Die letzten Tage und Stunden sind uns anhand von Máchas eigenen und Briefen eines Bekannten aus Litoměřice überliefert. Ende Oktober war Mácha kränklich, nahm jedoch am 23. Oktober 1836 freiwillig an einer Brandlöschung teil. Dabei trank er wahrscheinlich verunreinigtes Wasser und erkrankte an Cholera. Sein Gesundheitszustand verschlechterte sich in der ersten Novemberwoche rapide, bis er schließlich am 6. November in den Morgenstunden dieser

Erkrankung erlag. Karel Hynek Mácha wurde am 8. November 1836 in Litoměřice beerdigt, am Tag seiner in Prag geplanten Vermählung mit Lori. Seine sterblichen Überreste wurden 1938 kurz vor der Annexion des tschechischen Grenzgebietes durch das Deutsche Reich von Litoměřice nach Prag überführt. Am 7. Mai 1939 wurde Mácha auf dem Vyšehrad Friedhof in Prag feierlich bestattet (vgl. Štěpánek 1984: 73-75).

1.2. Überblick über Karel Hynek Máchas Werk

1.2.1. Generelle Problematik

Die Problematik bei der Rekonstruktion und Zusammenfassung von Máchas Werk liegt vor allem darin begründet, dass zu seinen Lebzeiten nur wenige Werke erschienen sind. *Máj*, *Křivoklad*, *Obrázky ze života mého*, einige kleinere Gedichte wie etwa *Svatý Ivan*, *Abaelard i Heloíze*. Das restliche Werk Máchas erschien erst im Nachlass. Einige Werke sind in mehreren Versionen vorhanden, bei vielen anderen handelt es sich wiederum um Fragmente. Erschwerend kommt hinzu, dass der literarische Nachlass Máchas durch viele Hände ging. Vor allem Máchas literarischer Nachlassverwalter Karel Sabina wird in einigen moderneren kritischen Ausgaben des literarischen Werks des Dichters kritisiert, zu sehr in dieses eingegriffen zu haben, ja sogar dieses eigenständig teilweise vervollständigt oder zumindest bearbeitet zu haben. Das Hypothetische, Wahrscheinliche, Unvollständige im Zusammenhang mit Máchas Werk macht es nach wie vor schwer, zu einer endgültig gültigen Werkschau und Werkübersicht zu gelangen.

1.2.2. Máchas Lyrik

Máchas erste literarische Versuche sind deutschsprachig und zeitlich in der Gymnasial- und Studienzeit zu verorten. Biographisch relevant ist die Gedichtsammlung *Versuche des Ignaz Mácha*, deren Entstehung belegbar für das Jahr 1829 angenommen werden kann. Die frühen tschechischsprachigen Versuche des Dichters weisen inhaltliche Übereinstimmungen zu seinen deutschen Vorläufern auf. Vorherrschend ist Máchas Interesse an der Vorromantik, an Strömungen also wie der Empfindsamkeit oder dem Sturm und Drang. Auch Máchas Hinwendung zur Bewegung des Nationalen Wiedererwachens spiegelt sich in seinen frühen Arbeiten. Als weitere frühe Inspirationsquellen Máchas sind slawische Versepen in Form beispielsweise der Werke Čelakovskýs oder die europäische Balladenproduktion zu erwähnen. So beeinflussten etwa die Übersetzungen von Bürgers *Lenore* oder der Balladen Schillers und Goethes sein Schaffen (vgl. Štěpánek 1984: 84-87).

Die gereifte Lyrik Máchas ist durch leidenschaftliches subjektives Erleben geprägt. Auffällig ist aber auch in seinem lyrischen Werk das Fragmentarische. Einerseits liegen uns viele

Werke unvollendet vor, andererseits ist auch sein gesamtes lyrisches Schaffen keine „Einheit“, kein in sich abgeschlossenes Werk. Bemerkenswert ist zudem, dass viele lyrische Texte Eingang in andere Gattungen gefunden haben. So finden wir beispielsweise in Máchas Prosatexten *Marinka* oder *Cikáni* lyrische Gedichte (vgl. Štěpánek 1984: 163f). Die Herausbildung einer eigenen lyrischen Sprache kann bei Mácha ab 1833 gesehen werden. In diese Zeit fallen Gedichte wie beispielsweise *Duše nesmrtelná*, *Návrat*, *Temná noci!*, *Dobrou noc, ó láske!*, *Těžkomyslnost* oder *Umírající*. Máchas Lyrik ist hierbei laut Štěpánek (1984: 64f.) höchst reflexiv, kontrastreich und antithetisch.

Eine Sonderstellung in Máchas lyrischem Werk nimmt, so Křivánek (1986: 32), der Gedichtzyklus *Ohlasy písní národních* ein. Es handelt sich um die Nachahmung volkstümlicher Epik und Lyrik im Sinne des nationalen Wiedererwachens. Die Gedichte aus diesem Zyklus wurden in den Jahren 1834 und 1835 in der Zeitschrift *Květy* veröffentlicht. Charakteristisch an Máchas Gedichtzyklus ist die Eingliederung nicht-volkstümlicher Elemente in einen volkstümlichen Rahmen, das subjektive Aufladen volkstümlicher Motive.

1.2.3. Máchas dramatisches Schaffen

Was Mácha als Dramatiker betrifft, so kann auf kein zu Ende geführtes Werk verwiesen werden, auch nicht als Teil eines größeren Ganzen, welches ihn als Vertreter dieser Gattung vorstellen könnte. Lediglich in Notizen und Fragmenten sind uns die historischen Dramen *Bratři*, *Král Friderich*, *Boleslav* und *Bratrovrah* erhalten. Laut Štěpánek (1984: 139) sind auch Máchas dramatische Versuche geprägt vom frühromantischen Bemühen, ein tschechisches Nationaldrama zu schaffen. Dennoch darf auch trotz des kaum vorhandenen dramatischen Werks nicht übersehen werden, dass Máchas Erzählung *Marinka* oder sein Poem *Máj* eindeutig bühnentaugliche Spuren aufweisen. Zudem ist auch der Text *Polesný* aus dem geplanten Erzählzyklus *Obrazy ze života mého* eigentlich ein Dramenfragment (vgl. Štěpánek 1984: 145, 190).

1.2.4. Prosawerk

Karel Hynek Mácha war neben Václav Kliment Klicpera einer der ersten tschechischen Dichter, der historische Prosawerke schrieb. Trotz der schwierigen zeitlichen Bestimmung, wann sich Mácha wirklich mit diesem Genre auseinanderzusetzen begann, geht man davon aus, dass dies spätestens 1831/1832 der Fall war. Dennoch ist das einzige vollständig zu Ende geführte historische Prosawerk Máchas, *Křivoklad*, erst 1834 erschienen.

Die Erzählung *Křivoklad*, in welcher der böhmische König Václav IV. und sein Henker die Hauptrollen spielen, ist kein alleinstehendes literarisches Werk. Mácha hatte ein größeres Konzept im Auge. Geplant war ein historischer Roman mit dem Titel *Kat* (Der Henker)

bestehend aus den Teilen *Křivoklad*, *Valdek*, *Vyšehrad* und *Karlův tejn* (vgl. Křivánek 1986: 38). Vieles deutet aber darauf hin, dass Mácha bald von seinem Plan eines großen mehrteiligen historischen Romans abließ. Zwei weitere Versuche, historische Prosa zu verfassen, seien hier ebenfalls noch erwähnt: Zum einen ist ein kurzes, 5-seitiges Fragment der Erzählung *Klášter sázavský* erhalten, zum anderen sind die Skizze und ein Fragment der Erzählung *Valdice* überliefert (vgl. Štěpánek 1984: 133, 136).

In mehreren von Máchas weiteren Prosawerken ist eine eindeutig autobiografische Note festzumachen. Aus dem geplanten Erzählzyklus *Obrazy ze života mého* wurden lediglich zwei Erzählungen, zwei „Bilder“ (obrazy) fertiggestellt, und zwar *Večer na Bezdězu* und *Marinka*. *Večer na Bezdězu* nimmt nicht nur generell im Schaffen Máchas einen wichtigen Platz ein, sondern ist auch deshalb von Interesse, da hier Máchas Reiseerlebnisse und Reiseimpressionen einen nicht unwesentlichen Teil zur Entstehung des Textes beigetragen haben. Die Erzählung wurde 1834 veröffentlicht, die Idee zu diesem Prosawerk entstand aber bereits während Máchas Reise in das Riesengebirge im August 1833 (vgl. Křivánek 1986: 58f.). Das zweite Prosawerk aus dem geplanten Zyklus *Obrazy ze života mého*, die Erzählung *Marinka*, ist ebenfalls auf für Mácha typischen Motiven aufgebaut. So finden sich in *Marinka* bekannte Antithesen zwischen Schönheit und Hässlichkeit, Leben und Tod, Sehnsucht und Realität. Anders aber als in vielen seiner Werke ist diese Thematik konkret mit greifbaren Protagonisten und deren Leben, Erleben und Schicksal verwoben (vgl. Štěpánek 1984: 178-180). Zwei weitere, nur in kurzen Fragmenten vorhandene Teile des geplanten Zyklus *Obrazy ze života mého* sind die Texte *Rozbroj světů* und *Polesný*. Der erstere handelt von einem Ausflug dreier Studenten, die in einer Diskussion ihre Ansichten vom Leben wiedergeben, der zweite Text, *Polesný*, ist eigentlich ein Dramenfragment, wobei Mácha dazu von seiner ersten großen Liebe Marinka Stichová inspiriert wurde (vgl. Křivánek 1986: 58).

Eine besondere Form autobiografisch gefärbten Schaffens stellen jene Werke dar, zu denen der Dichter mittels eigener Träume inspiriert worden ist und als eine Art „Traumerzählung“ literarisch verarbeitet hat. Vorbilder sind in der deutschen Romantik zu suchen, wobei E.T.A. Hoffmann und Novalis hier besonders hervorzuheben sind. Diese literarische Form ermöglicht es dem Dichter, die Realität subjektiv zu reflektieren und über die Realität hinausgehend Metaphysisches bildreich auszudrücken. Mácha schlug diesen Weg in bekanntester Weise in seinem Prosatext *Pout' krkonošská* ein (vgl. Štěpánek 1984: 148). Das Traumerlebnis, welches den Kern der Erzählung bildet, hielt Mácha um die Jahreswende 1832/33 in seinen Notizen fest. Zudem brachte Máchas Reise ins Riesengebirge im August und September des Jahres 1833 viele weitere Motive für seine Erzählung, nicht zuletzt den

Titel. *Pout' krkonošská* wurde erst nach Máchas Ableben im Jahre 1861 veröffentlicht. Auch das Prosafragment *Návrat*, das Máchas Gedicht *Duše nesmrtelná* thematisch weiterspinnt, hat eine Traumvision als Grundlage. Diese mündet jedoch anders als das Gedicht in eine tragische Elegie, das Leid der tschechischen Nation besingend (vgl. Křivánek 1986: 50f.). Máchas Roman *Cikáni* ist in enger zeitlicher, thematischer und motivischer Nähe zu seinem Poem *Máj* entstanden. Mácha verwebt in seinem Text eine schicksalhafte Handlung mit gewaltigen Naturszenarien. Ende 1835 wurde der Roman fertiggestellt, von der Zensur jedoch abgelehnt. Erschienen ist das Werk erst 1857. Was die Thematik und Motivik dieses Romans betrifft, so schildert Mácha hier eine Spirale von Schuld, Leid, Verlust, Hoffnungslosigkeit und Schicksalhaftigkeit, die alle Protagonisten des Romans verbindet.

1.2.5. Tagebücher, Notizen, Briefe

Eine ungemein wichtige Quelle an Informationen, vor allem zur Entstehung vieler Werke Máchas, bilden seine Notizen, Exzerpte und Anmerkungen. Máchas literarische Notizen lassen sich in zwei größere Einheiten teilen: Zunächst sind hier jene zu nennen, die, vollständig oder fragmentarisch, eindeutig bestimmten Werken Máchas zuzuordnen sind bzw. eindeutig mit der Entstehung eines Werkes in Verbindung gebracht werden können. Zudem sind in diesen Notizen oftmals Skizzierungen verschiedener Werke enthalten. Die zweite Einheit bilden ausschließlich fragmentarische Notizen, die weder einem bestimmten literarischen Werk Máchas zugeordnet noch in einen größeren Zusammenhang gesetzt werden können. In Máchas Notizen finden sich beispielsweise Anmerkungen zu einer umfangreichen Rezeption nationaler und europäischer Literaturgrößen oder Exzerpte aus den unterschiedlichsten Sachgebieten wie etwa Reiseberichten oder philosophischen, historischen und politischen Werken (vgl. Janský 1972: 355f.).

Einen weiteren wichtigen Aspekt des Schaffens Máchas stellen seine Tagebücher dar, obwohl der Dichter nur zwei verfasste. Zum einen das Tagebuch *Denník na cestě do Itálie* (1834), zum anderen das berühmte Tagebuch *Deník z r. 1835*. Die Reise nach Italien führte den Dichter mit seinem Freund Antonín Strobach im Jahre 1834 durch Teile Österreichs nach Venedig, Triest, Ljubljana, Wien und zurück nach Prag. Wien ist jedoch der letzte im Tagebuch vermerkte Aufenthalt. Máchas Tagebuch aus dem Jahre 1835 wiederum umfasst lediglich einen sehr kleinen Zeitraum, und zwar von 16. September bis 6. November 1835. Mehrere Aspekte haben diesem Tagebuch zu seiner Berühmtheit verholfen. Einerseits berichtet Mácha darin auf äußerst intime Weise über seine private und sexuelle Beziehung zu Lori Šomková, andererseits schrieb Mácha dieses Tagebuch in einem eigens von ihm erfundenen Zeichensystem. Die Dechiffrierung dieses Systems von Jakub Arbes im Jahre

1886 und die danach einsetzenden und Jahrzehnte andauernden wissenschaftlichen Dispute, ob alle Teile des Tagebuchs veröffentlicht werden sollten, trugen ebenfalls zur Bekanntheit dieses Werks bei (vgl. Janský 1972: 480-482).

Die etwa 30 erhaltenen Briefe Máchas schließlich umfassen einen Zeitraum von 1832 bis zu seinem Tod 1836. Es sind hier Briefe an Freunde, seine Eltern oder Lori zu finden. Aus literaturgeschichtlicher Sicht sind vor allem jene Briefe interessant, die auf die teils sehr negative Kritik an Máchas *Máj* nach dessen Veröffentlichung im April 1836 reagieren (vgl. Janský 1972: 490, 492).

1.2.6. Narrative Poesie

Máchas literarisches Bemühen, Erlebtes ganzheitlich zu erfassen, diesem sowohl eine subjektive als auch objektive Note zu geben, fand seinen Höhepunkt in Máchas lyrischer Prosa, seinen Erzählgedichten. Diese literarische Mischform ermöglicht es dem Dichter einerseits, ein Ereignis zu erzählen, diesem somit eine gebührende epische Breite einzuräumen, die der Komplexität des Geschehens gerecht wird. Andererseits ist in dieser Gattung die Expressivität des Subjektiven mindestens ebenbürtig, wenn nicht oftmals vorherrschend (vgl. Štěpánek 1984: 191).

Vor dem absoluten Höhepunkt im Schaffen Máchas in Form seines Poems *Máj* ist noch ein Vorläufer dieses Genres in seinem Werk zu nennen, nämlich das erzählende Gedicht *Mnich*. Die Entstehung des Werks ist um die Jahreswende 1832/33 anzusetzen. Obwohl sein Poem einen fragmentarischen Charakter aufweist, dürfte auch hier die „Idee“ zu diesem Werk auf ein Traumerlebnis zurückzuführen sein (vgl. Štěpánek 1984: 194-196).

Vollendung des Schaffens Máchas ist seine lyrische Erzählung *Máj*. Mácha veröffentlichte seine Dichtung am 23. April 1836 im Eigenverlag mit finanzieller Unterstützung seines Freundes Eduard Hindl. Der Beginn der Arbeiten an diesem Werk lässt sich mit November 1834 datieren, die Fertigstellung um die Jahreswende 1835/36. In diesem Werk findet man kein Motiv, keine thematische Idee, die Mácha nicht bereits in vorherigen Arbeiten zumindest skizziert hätte. Eindeutige Parallelen zu seinem Roman *Cikáni* sind genauso festzustellen wie Anlehnungen an seine Werke *Křivoklad* oder *Pout' krkonošská* (vgl. Křivánek 1986: 90f.). Dennoch kann man bei diesem Werk nicht von einer bloßen Variation bereits bestehender Motive oder Sujets sprechen. „Dojem z Máje [...] byl a zůstává jedinečný, je nesrovnatelně mohutnější než cokoli z ostatní Máchovy tvorby“, so Štěpánek (1984: 212). Die Handlung dreht sich um den eingekerkerten Vilém, einen Räuberhauptmann, der seinen Nebenbuhler erschlagen hat und erfahren muss, dass dies sein eigener Vater war. Jarmila, die Geliebte Viléms, sucht ihren Freitod im See, Vilém selbst wird zur Richtstatt geführt. Es geht also wie

so oft bei Mácha um schicksalhafte menschliche Tragödien. Zu einer lyrischen Erzählung wird dieses Werk vor allem durch die prominente Rolle, die Mácha seinen Naturschilderungen zuweist. Diese untermalen auch im *Máj* die jeweiligen Ereignisse. „Následující básně jest oučel hlavní slaviti májovou přírody krásu.“ (Máj 53), schreibt Mácha. Der Zweck des Gedichts ist also die Verherrlichung der Schönheit der Natur, so wie sie uns im Monat Mai erscheint. Inwieweit Mácha damit die Zensoren beruhigen wollte, ist eine andere Frage.

2. Reiseliteratur und Reisefieber im 18. und 19. Jahrhundert

2.1. Stellenwert des Reisens und der Reiseliteratur im 18. Jahrhundert

Die Tradition des Reiseberichts reicht historisch weit zurück. Schon die Odyssee oder die Artus-Sagen erzählen von Reisen. Die Gründe für Reisen sind seit jeher mannigfaltig und verschieden. Noch heute kennen wir viele dieser Gründe aus eigener Erfahrung. Handwerker, also Fachleute, reisten, um sich bestimmte Kenntnisse oder Fertigkeiten anzueignen. Künstler taten dies ebenfalls. Sie wollten neue Kulturen, aber auch neue Produktionstechniken, Maltechniken beispielsweise, kennenlernen. Auch Pilgerreisen haben eine alte Tradition. Mit der Loslösung des profanen Lebensbereichs vom religiösen kommen auch die Bildungsreisen in Mode. Reisen von Kriegern, Entdeckern oder Wissenschaftlern waren und sind in unserer westlichen Kultur ein allgemein bekanntes und weit verbreitetes Phänomen. Ohne Reisen und dem damit einhergehenden vielfältigen Austausch von Informationen und Kenntnissen, wäre die Blüte europäischer Kultur im Mittelalter nicht denkbar gewesen. Reisende waren damals Mönche, Ritter, Kaufleute, Handwerker, Scholaren oder fahrendes Volk. Nicht zufällig stehen am Beginn der Neuzeit die großen Entdeckungsreisen der Portugiesen und Spanier, welchen bald andere Nationen folgten. Mit diesen Entdeckungsreisen kamen auch Reiseberichte über diese großen Fahrten in Mode. Sie boten dem Europa des ausgehenden 15. und 16. Jahrhunderts eine schier unendliche Quelle an Nachrichten und Informationen über fremde Völker und Kulturen. Dies erweiterte in ungeahntem Maße natürlich das Denken und (Er)kennen der Welt im damaligen Europa. Dieses Erkennen wurde im 17. Jahrhundert noch um eine weitere Komponente erweitert: Durch die Konfrontation und das Kennenlernen des Anderen, des Fremden, geschieht eine Selbstbestimmung und Selbst-Bildung. Das Reisen wurde zum Vehikel dieser Auseinandersetzung (vgl. Robel 1980: 9f.).

Sehen wir uns nun den Stellenwert des Reisens und der Reiseliteratur im 18. Jahrhundert in Europa genauer an. Bereits ab Anfang des 18. Jahrhunderts änderte sich das Prinzip des Reisens, da das aufstrebende Bürgertum Reisen immer häufiger als Bildungselement ansah.

Reisen, um sich zu bilden, löste die „Kavalierstour“ ab. „Aus der Vergnügungsreise wurde die Bildungsreise“ (Robel 1980: 11). Förderlich wirkte auch die Verbesserung der Reisesicherheit. Zudem wurden Vorbehalte gegenüber anderen Konfessionen abgebaut. Somit konnten sich Reisende immer ungestörter in verschiedene Regionen Europas begeben. Was die finanzielle Seite des Reisens anbelangt, so gab es naturgemäß erhebliche Unterschiede bei den Reisekosten, je nach dem, welche Ansprüche der Reisende hatte. Waren diese nicht zu hoch, konnten auch Personen mit geringeren finanziellen Mitteln reisen. Ein ausgebautes Straßennetz gab es in Deutschland jedoch bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts nicht. Erst 1763 begann man, per Reichsgesetz in befestigte Straßen zu investieren (vgl. Robel 1980: 10f.).

Dennoch mussten Reisende im 18. Jahrhundert immer wieder auch Widrigkeiten bei ihren Reisen ins Auge blicken. Diese Schwierigkeiten reichten von der sprachlichen Verständigung, über den richtigen Umgang mit fremden Währungen bis hin zur Gefahr, an unliebsame Personen zu geraten. Diese Umstände machten sich Autoren von Reiseliteratur zunutze, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in verschiedenen Ausformungen eine Blüte erreichte. Mannigfaltige Aspekte fanden Einzug in die Reiseliteratur der damaligen Zeit. So gab es itinerarartige Reisebücher, die vor allem ein Straßen- und Stationenverzeichnis mit Informationen zu Wegstrecken enthielten. Daneben gab es die Literatur mit theoretischen Reiseinstruktionen, die sogenannte apodemische Reiseliteratur. Es gab Literatur für spezifische Adressaten, für Kaufleute, Gelehrte, Künstler. Auch Fachliteratur zu beispielsweise Münz- oder Maßkunde wurde angeboten. Ab dem Beginn des 19. Jahrhunderts fanden aber die knapp formulierten, doch umfassend informierenden Reiseführer, die einzelnen Ländern gewidmet waren, immer größeren Anklang und Verbreitung. Aus dieser Zeit datieren auch die berühmten Reiseführer von John Murray und Karl Baedeker. Die Napoleonischen Kriege bereiteten dieser Blütezeit des Reisens und der Reiseliteratur ein abruptes Ende. Nachdem sich Europa von diesen verheerenden Kriegen erholt hatte, erwartete den Reisenden eine neu geschaffene Institution. Thomas Cook gründete 1845 in London das erste Reisebüro (vgl. Robel 1980: 14f.).

Eines konnten aber auch die besten Ratschläge, Hinweise und Instruktionen einschlägiger Reiseliteratur nicht wettmachen: die persönliche Erfahrung einer Reise. Weder das soziale Klima eines Landes noch spezifische Besonderheiten konnten Reiseführer vermitteln. Also griff man zur Lektüre von Reisebeschreibungen. Hier war „nützliche Belehrung mit angenehmer Unterhaltung vereint“ (Robel 1980: 9f.). Somit wurden fremde Länder und Kulturen auch jenen nähergebracht, die selbst nicht reisen konnten. Die dadurch gewonnenen

Kenntnisse hoben den sozialen Status. Naturgemäß wuchs somit die Nachfrage nach Reisebeschreibungen. Thematisch und literarisch war das Spektrum entsprechend der Verschiedenartigkeit des Publikums sehr breit, da hier auf die unterschiedlichsten Geschmäcker, Interessen und Vorkenntnisse eingegangen werden musste (vgl. Robel 1980: 16).

Reiseführer und die darin enthaltenen Informationen prägten aber auch zu unterschiedlichen Zeiten die Mode und Kultur des eigenen Landes, beeinflussten Stil und Architektur.

„Einflussreiche“ Länder in dieser Hinsicht waren Italien mit seiner Kunst der Renaissance, das exotische China, das antike Griechenland oder das alte Ägypten (vgl. Robel 1980: 17).

Der Zeitgeist bestimmte im Gegenzug wiederum die Wahl der Reiseziele. Seit dem 17.

Jahrhundert gab es sowohl für die Kavalierstour als auch für die Bildungsreise einen

„'Kanon' jener Städte und Sehenswürdigkeiten“ (Robel 1980: 17), deren Besuch als unbedingt empfehlenswert propagiert wurde. Nicht zuletzt handfeste private

Karriereinteressen waren ausschlaggebend für den Besuch der empfohlenen Reiseziele. Wer im 17. Jahrhundert eine Position im öffentlichen Dienst anstrebte, musste nach Paris, wer im geisteswissenschaftlichen Bereich als Aufklärer gelten wollte, musste ebenfalls dorthin. Wer als bildender Künstler angesehen werden wollte, musste nach Italien (vgl. Robel 1980: 18).

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts kam die Schweiz als beliebtes Reiseland hinzu.

Das neue von Rousseau postulierte Naturverständnis, die „idyllische Verklärung“ (Robel 1980: 18) der Alpen führte dazu, dass die Gebirgswelt nicht mehr als feindselig, sondern als Ideal einer unverfälschten und unberührten Natur betrachtet wurde. Hier sieht man auch den eindeutigen Zusammenhang zwischen geistigen Strömungen einer Epoche und ihrem Einfluss auf das Reisen. Die rationalistische Aufklärung wurde abgewählt, Natur und Gefühl traten an ihre Stelle. Diese Haltung wurde von Literaten und Geistesgrößen wie Richardson, Sterne, dem deutschen Sturm und Drang oder dem bereits genannten Rousseau postuliert. Die romantischen Landschaften, die dieser neuen Geisteshaltung entsprachen, waren etwa das Rheingebiet oder Italien. Die Schweiz, Deutschland, die Niederlande und England tauchten nun ebenfalls auf der Landkarte der beliebten Destinationen auf. Dies spiegelt auch das erstarkende Selbstbewusstsein vieler Völker Europas wieder, die sich auf ihre eigene kulturelle Vielfalt besannen. Dennoch gab es auch weiterhin Regionen, die kaum oder gar kein touristisches Interesse bei Bildungsreisenden entfachten. Dazu gehörten Spanien, die Länder Ost- und Südosteuropas oder auch Skandinavien. Schuld daran hatten nicht zuletzt die negativen Erwähnungen von Unbequemlichkeiten oder Reisegefahren in diesen Ländern, die in der Reiseliteratur der damaligen Zeit verbreitet wurden (vgl. Robel 1980: 18f.).

2.2. Der literarische Reisebericht: Gattungsentwicklung im späten 18. Jahrhundert

Die Vervielfältigung der Reismöglichkeiten im späten 18. Jahrhundert hatte auch Einfluss auf die Entwicklung des Reiseberichts als literarische Gattung. Breiteren Schichten war nun die Möglichkeit gegeben zu reisen, welche Beweggründe auch immer dahinterstecken mochten. Der literarische Reisebericht war aber um die Jahrhundertwende nicht mehr nur jenes Medium, das Informationen über fremde Ethnien und Länder einem meist begrenzten wissenschaftlichen Publikum vermittelte, sondern wurde verstärkt zu einer subjektiven und subjektivierten Gattung. Aus diesem Grund konnte sich diese Gattung auch der Formen der fiktiven Literatur bedienen. Es beginnt also gegen Ende des 18. Jahrhunderts eine „Poetisierung des Reiseberichts“ (Brenner 1990: 275). Als das klassische Beispiel muss hier natürlich Goethes *Italienische Reise* genannt werden, obwohl Zeitgenossen wie Winckelmann oder Herder als Reisende ebenfalls Berichte über ihre Reisen schrieben. Diese waren aber in keinsten Weise so stilisiert wie es die *Italienische Reise* war (vgl. Brenner 1990: 276). Diese redaktionellen Bearbeitungen eines Textfragments nach der Rückkehr von der betreffenden Reise machen einen Reisebericht erst zu einem literarischen Werk. Von den Tagebucheinträgen bis hin zur Publikation sind viele redaktionelle Eingriffe von Goethe durchgeführt worden. Persönliches wird verändert und überarbeitet, wobei hier dennoch der subjektive Eindruck des Reiseerlebnisses erhalten bleiben soll. Die reine Aneinanderreihung von Fakten wird verringert, das Sachbuch zu einem literarischen Werk gemacht. Das Endergebnis ist also nicht die unmittelbare Widerspiegelung des Reiseerlebnisses, sondern ein Zusammenspiel verschiedenster Aspekte (vgl. Brenner 1990: 294, 296f.).

2.2.1. Reiseziel Italien und dessen Poetisierung

Goethes *Italienische Reise* ist für Literaturwissenschaftler wie Gert Ueding „die Summe der Gattungsentwicklungen im 18. Jahrhundert und zugleich deren Überwindung“ (1987. In: Brenner 1990: 286). Welche Bedeutung hat also Goethes *Italienische Reise* für die Entwicklung des Genres Reiseliteratur? Goethe präsentiert nicht mehr lediglich Fakten zu Land und Leuten, sondern lässt den subjektiven Eindruck des Reiseerlebnisses ebenfalls in das Werk einfließen. Laut Brenner (1990: 286f.) hält diese Betrachtungsweise aber nicht immer einer genaueren Kritik stand. Brenner kritisiert vor allem, dass die *Italienische Reise* zu einem überwiegenden Teil werkimmanent interpretiert werde. Reisegeschichtliche, literaturhistorische und auch sozialgeschichtliche Zusammenhänge würden unverständlicherweise außer Acht gelassen, als Reisebericht und großer Schritt in der Weiterentwicklung der Gattung würde das Werk kaum beachtet.

Die *Italienische Reise* sei zudem als Ausdruck einer Identitätskrise Goethes zu lesen. In Italien erhofft sich Goethe seine eigene, künstlerische Wiedergeburt (vgl. Brenner 1990: 287). Goethe sagt selbst, dass er zugrunde gegangen wäre, wenn er diese Reise nicht ausgeführt hätte (vgl. De Boor 1990: 507). Zudem sucht er gezielt Italien als Reiseziel aus. Bereits als Kind war ihm durch die Reisen seines Vaters nach Italien dieses Land vertraut. Eigenes Interesse an Kunst und die Befassung mit dem kunsttheoretischen Werk Johann Joachim Winckelmanns verstärkten im Laufe der Zeit Goethes Wunsch, nach Italien zu reisen. Italien, und hier vor allem Rom, war der Ort, wo man die Antike mit eigenen Augen anschauen konnte (vgl. De Boor 1990: 506). Goethes Biographie zeigt eindeutig, dass diese Reise als eine Art Schlüsselerlebnis in seinem Leben verstanden werden muss. Dieser Einfluss gilt sowohl für den Menschen als auch den Dichter Goethe. Land und Leute, das heitere Leben in einem sonnigen Klima, die Begegnung mit den Kunstschatzen des Altertums prägten Goethe ganzheitlich. Nach seinem Italienaufenthalt spielte die Kunst für Goethes Denken die zentrale Rolle. Er sah in der Kunst das „Ziel aller menschlichen Erhöhung.“ Einen interessanten Ansatz, den H. G. Haile (in: Brenner 1990: 289) anführt, stellt noch Goethes „spezifische Wahrnehmungsform“ auf seiner Reise nach Italien dar. Hierbei ist der erste Eindruck derjenige mit der größten Aussagekraft. Ganz klar steht hier dieses subjektive Empfinden über dem rationalen und analytischen Denken der Aufklärung (vgl. Brenner 1990: 289). Parallelen zur subjektiven Empfindsamkeit, welche Máchas Schaffen prägen, sind offensichtlich. Auch Horst Althaus (in: Brenner 1990: 301) befasst sich mit Goethes Sehen der Wirklichkeit. Dieses Sehen und Wahrnehmen ist bewusst gesteuert, auf vorgefertigten Interessen beruhend. Er will sich mit offenen Augen und tätigen Händen ausgehend von der Befassung mit der Antike selbst zum Klassiker bilden.

Sehen wir uns nun an, welche Bedeutung das Reiseziel an sich hat. Was hat es mit dem „klassischen Italien“ auf sich? Wenn man Gunter Grimm (2003: 1f.) folgt, so unterlag dieses Reiseziel seit dem Mittelalter stetigen Paradigmenwechseln. Im Mittelalter waren es Pilgerreisende, die den Mittelpunkt der christlichen Welt besuchten. Zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert kamen gelehrte Reisen, Kavaliersreisen oder die Grand Tour hinzu. Mitte des 18. Jahrhunderts kämpften zwei Zugänge zum Reiseziel Italien gegeneinander. Zum einen die bereits genannten gelehrten Reisenden, die lediglich an kühl-berechnendem protokollarischen Sammeln von Reiseeindrücken interessiert waren, zum anderen die empfindsamen Reisenden, die sich die „Ästhetisierung der Natur“ und das „subjektive Stimmungsbekenntnis“ (Grimm 2003: 9) auf ihre Fahnen hefteten. Ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts begann auch die Begeisterung für die Antike, an der Johann Joachim Winckelmann maßgeblich beteiligt

war. Mit seinen Werken legte er den Grundstein dafür, dass Künstler aller Richtungen die Reise in das Italien jener Zeit als höchsten ästhetischen Genuss ansahen. Diesem folgte auch Goethe. Im 19. Jahrhundert war es eben sein literarischer Reisebericht, der eine Begeisterung für Bildungsreisen à la Goethe brachte. Die Romantiker wiederum sahen in Italien vor allem ein Land voller Naturschönheiten, reicher Traditionen, voll bunten Volkslebens. Nach den Pilgern und den Kavalieren, so Grimm (2003: 2), kamen die Bürger. Sie achteten auf den Bildungs- und Nutzwert. Das Schöne trat als ästhetisches Ideal neben die religiösen und die gelehrten Werte. Die Nachahmung der antiken Kunst wiederum wurde zum künstlerischen Leitprinzip der neuen Künstlergeneration.

Mácha weit näher als Goethe im persönlichen Zugang zu seiner Italienreise ist beispielsweise Johann Gottfried Seume (1763-1810). Der große Fußwanderer Seume erklärt in seinem 1803 erschienen Reisebericht „Spaziergang nach Syrakus“, er sei nicht nach Italien gegangen, Gallerien zu sehen oder sich zu bilden. Im Dezember 1801 brach er auf und wanderte in nur neun Monaten von Wien über Triest, Venedig, Bologna und Rom bis Neapel – von hier ging es dann mit dem Schiff nach Palermo – dann weiter zu Fuß rund um Sizilien, zurück nach Neapel, Rom, Florenz, Mailand, Zürich, Basel, Paris, Nancy, Straßburg, Frankfurt am Main, Weimar und schließlich nach Leipzig (vgl. Grimm 2003: 13f.). Alleine schon in der konkreten Ausführung unterscheidet sich Seume gravierend von seinen Vorgängern, ist damit Mácha aber am nächsten. Er reist alternativ, nämlich zu Fuß. Ob nun diese selbstgewählte soziale Außenseiterposition Seumes ideelle oder reale finanzielle Gründe hatte, sei dahingestellt. „Fußgängerperspektive, persönliche Leidensbiographie und aktuelle Geschichte“ (Grimm 2003: 15) führen zu einer Veränderung des offiziellen Italienbildes bei Seume. Der Mythos stirbt, eine reine Ansammlung von Fakten wird der Maßstab für seinen Reisebericht. So findet man Preise für Unterkünfte ebenso verzeichnet wie die Qualität landesüblicher Mahlzeiten oder der italienischen Straßenverhältnisse. Diese Faktizität bedeutet, dass die politischen und sozialen Verhältnisse in Italien nun im Zentrum stehen. Es finden sich bei Seume sogar noch weitere Parallelen zu Máchas italienischer Reise. Hinter der zeitgeschichtlichen Akzentuierung seines Reiseberichts tritt die Auseinandersetzung mit der italienischen Vergangenheit und Kunst zurück. Wie Mácha zeigt auch Seume kein sonderliches Interesse an Kunstschatzen. Für Seume haben sie lediglich Nutzwert, für Mácha sind Naturbetrachtungen wichtiger. Hier ist dann aber auch ein Unterschied zwischen Seume und Mácha auszumachen. Seumes Naturwahrnehmung ist pragmatischer und nicht ästhetischer Art. Detaillierte Beschreibungen finden sich kaum. Seume zieht Kulturlandschaften der wilden und erhabenen Natur vor, ist hier also noch ganz von der rationalen Sichtweise der

Aufklärung geprägt. Anders der Romantiker Mácha, dem es um die ästhetischen Qualitäten von Schönheit und Erhabenheit geht, um das Spannungsfeld zwischen Ewigkeit und dem Ablauf der Tageszeiten, dem Übergang vom Tag zur Nacht.

Máchas italienische Reise unterschied sich angesichts des Umfangs des Vorhabens sichtlich von seinen übrigen Reiseunternehmungen. Alleine die Reisedauer von etwa fünf Wochen belegt dies. Anders als Goethe konnte Mácha auf keine übermäßigen Finanzmittel zurückgreifen. Zudem hatte er mit Antonín Strobach einen stetigen Begleiter an seiner Seite. Laut Jan Thon (1937: 164 f.) war Máchas Reise eher weniger geplant. Bis auf die wichtigsten Eckpunkte der Reiseroute weiß man wenig über ein eingehendes Studium des Reiseziels. Diese Unternehmung war also eher ein improvisiertes Loswandern als eine geplante Reise. Man kann sie mit einem Ausflug zweier Studenten vergleichen, die ohne große finanzielle Mittel aufbrechen, um ihrer Reiselust und Sehnsucht nach Ferne, Weite und Freiheit nachzugeben. Ein typisch romantischer Zugang, der sich stark vom Ansatz Goethes unterscheidet.

2.3. Das Reisen und dessen künstlerische Umsetzung: Wandel in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

Von den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts nach der französischen Revolution bis zur Märzrevolution von 1848 war die Gattung Reisebericht verschiedenen parallel, aber auch entgegengesetzt verlaufenden Tendenzen unterworfen. Verschiedene Formen des Reisens grenzen sich voneinander ab. Gemeinsam ist den verschiedenen Ausprägungen dieser Gattung aber eines: das Fragmentarische aufgrund der immer mehr ausgeprägten subjektiven Betrachtungsweise und somit Herangehensweise an das Verfassen von Reiseberichten (vgl. Brenner 1990: 323). Dies ist ein Trend, der generell in der Romantik vorherrscht. Gert Sautermeister führt zwei Aspekte von Reiseliteratur an, in denen die gesellschaftlichen Verhältnisse eindeutigen Niederschlag gefunden haben: die „malerisch-romantische Reise aus den Zeitverhältnissen“ und die „erträumte Reise in ein utopisches Nirgendwo“ (Sautermeister 1986. In: Brenner 1990: 325). Mit Ausnahme der *Italienischen Reise* hat die deutsche Klassik keinen großen Beitrag zur Gattungsentwicklung geleistet. Umso bedeutender und größer ist das Interesse der Romantiker am Reisen. Sie ließen Reiseerfahrungen, Reiseerlebnisse, Reisemotive in ihre Romane als signifikante Bestandteile einfließen (vgl. Brenner 1990: 329f.). Darüber hinaus ist nicht mehr das Reiseziel von vorrangiger Bedeutung, sondern das Aufnehmen des unmittelbaren Augenblicks mit allen Sinnen. Natur und Naturerfahrung spielen hierbei eine wichtige Rolle. Zudem werden nicht mehr die klassischen Reiseziele

aufgesucht, sondern die unmittelbare Umgebung des eigenen Lebensmittelpunktes wird zum Gegenstand des Reiseinteresses.

2.3.1. Reisen und (Reise-)literatur: Neue Ziele, Aspekte, Formen

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts taucht ein weiteres neues Reiseziel auf, die Provinz. Durch das Erstarken des nationalen Selbstbewusstseins wird plötzlich die „Individualität regionaler Kulturlandschaften“ (Robel 1980: 18). hervorgehoben. Diese „Hinwendung zum historischen Individualismus der Romantik“ (Robel 1980: 18) äußert sich in der slawischen bzw. tschechischen Romantik in der Beliebtheit der Naturlandschaften Kaukasus oder des Elbgebiets zwischen Böhmen und Sachsen. Auf der anderen Seite bereitet die napoleonische Ära und ihre Nachwehen dem universalen Reiseinteresse und auch den individuellen Reisemöglichkeiten in Europa ein jähes Ende (vgl. Robel 1980: 20). Für die tschechische Romantik etwa entsteht somit ein Spannungsfeld zwischen Subjektivismus und biedermeierlicher Enge.

Dennoch erreicht die Gattung der Reiseliteratur in der Biedermeierzeit eine große Form- und Typenvielfalt. Man bedient sich zwar traditioneller Formen, doch entstehen aus ihnen einzelne Subgenres. Die Bandbreite reicht vom enzyklopädischen Zugang der Aufklärung bis hin zu eindeutig subjektiv gefärbten Schriften. Kategorien wie Humor, militärische Thematik, wissenschaftliche Reiseliteratur finden Einzug in den Literaturmarkt. Dass auch die Reiseliteratur eine soziale Kompensationsfunktion wie so viele andere Literaturgenres der Biedermeierzeit hat, ist offensichtlich. Das Bild der Welt kommt durch die Reiseliteratur in die Biedermeierstube des privaten Bereiches (vgl. Brenner 1990: 344). Die Formenvielfalt der Reiseliteratur führt auch dazu, dass die Form des Reiseberichts generell durchlässiger und die Formstrenge abgemildert wird. Auch in dieser Zeit finden sich vermehrt fragmentarische und skizzenhafte Berichte. Dies zeugt aber wiederum von einer gewissen Individualität, einer subjektiven Reiseerfahrung, bei der Eindrücke notizenhaft niedergeschrieben werden. Diese Art des Reiseberichtes erfreute sich aufgrund der Realitätsnähe der Beschreibungen naturgemäß hoher Beliebtheit (vgl. Brenner 1990: 345).

Die jungen Dichter sehen in der Bekanntschaft mit fernen Völkern und Ländern mehr als nur eine Möglichkeit der Bildung. Die Reise wird zu einer ambivalenten Erfahrung, bei der man sich selbst zugleich findet und verliert. „Ich mochte mich wohl eigentlich verirrt haben“¹, sagt der Ich-Erzähler der *Harzreise*. Mit seiner *Harzreise*, die 1826 im ersten Band der

¹ Heine, Heinrich (2019): *Heinrich Heines Reisebilder*. Ausgewählte Werke II. Hrsg. v. Joerg K. Sommermeyer. 1. Auflage. Berlin: Orlando Syrg. 75.

*Reisebilder*² erscheint, schafft Heine in seiner romantischen Phase eine neue Art des Reiseberichts, in dem Menschen- und Naturbeschreibungen nicht nur gelehrt, sondern auch ironisch dargestellt sind. Die Reise wird zu einer kritischen Entdeckung des Lebens.

2.3.2. Natur und Literatur

In der Literatur spielte die Wahrnehmung der Natur immer schon eine wichtige Rolle. Ihren Höhepunkt jedoch erreichte das Interesse für die Natur um das Jahr 1800 und wurde somit zum damals vorherrschenden geistesgeschichtlichen Phänomen. In einer jahrhundertelangen Entwicklung wurde die Natur als Landschaft zu einem ästhetisch wahrnehmbaren System. In diesem Zusammenhang entsteht eine Wahrnehmungsform, so Brenner (1990: 337f.), die die Natur nicht nach dem betrachtet, was sie naturwissenschaftlich gesehen ist, sondern sie als Projektionsfläche ästhetischer, dichterischer und künstlerischer Aspekte ansieht. Als Vordenker dieser Auffassung ist Kant zu sehen, der eben dieser naturwissenschaftlichen Auffassung von Natur auch einen ästhetischen Aspekt der Wahrnehmung zuspricht. Gerhard Schulz (2008: 98). verweist in diesem Zusammenhang auf Alexander von Humboldts Postulat eines romantischen Blicks auf die Natur. Es gehe nicht um die erfahrbaren, zählbaren Etappen einer Reise, darum, welche Städte oder Regionen man besucht habe, welche Entfernung zwischen den einzelnen Reisezielen liege, wie viele Reiseziele man besuche. Es gehe um die „ästhetischen Qualitäten von Schönheit und Erhabenheit“ (Schulz 2008: 98), die im Spannungsfeld zwischen Ewigkeit und dem Ablauf der Tageszeiten, dem Übergang vom Tag zur Nacht stehen.

Diese Sehnsucht der romantischen Künstler nach dem Metaphysischen in der Natur ist bereits in der gefühlsbetonten, hochemotionalen Welt der Sturm-und-Drang-Dichtung zu finden. Auch Jean-Jacques Rousseau idealisierte die Natur in seiner Philosophie. In dieser stellte er plötzlich einen Gegensatz zwischen Natur und Kultur her und nährte somit die Hoffnung auf eine Wiedergewinnung des verlorenen Paradieses (vgl. Schulz 2008: 100). Dieses neue Verhältnis zur Natur, das als „Kulisse und Seelenspiegel an allem Erleben teilnimmt“ (Hoffmeister 1990: 184), führte Rousseau gemeinsam mit Goethe in die europäische Literatur ein. Von Anfang an gesellte sich aber zur Idee der wunderbar beseelten Natur auch deren angsteinflößende Antithese, deren zweites Antlitz, die tödlich brodelnde Anarchie der Elemente, die sich in einem ewigen Kreislauf von Werden und Vergehen vernichten und wieder neu schöpfen. Diese Gegensätzlichkeiten sind oftmals in ein und demselben Werk verwoben.

² Mácha rezipierte nachweislich das Werk *Nachträge zu Heines Reisebildern* (vgl. Mácha III 1950: 332), das von Heine selbst 1831 herausgegeben wurde (eigentlich Band IV. seiner Reisebilder). Vgl. auch Janský III 190: 465.

Zudem lebt mit Rousseau wieder der Konflikt Stadt – Land auf (vgl. Hoffmeister 1990: 185). Die neu aufflammende Ablehnung der Stadtkultur macht die Einsamkeit der Natur erneut besonders anziehend. Goethes berühmtes Textzitat „Über allen Gipfeln ist Ruh“³ zeugt von der Natur als Ruhe- und Rückzugsort in einer damals bereits immer hektischer werdenden Welt. Die beginnende Industrialisierung, die explosionsartig wachsenden Städte oder die rasanten gesellschaftlichen Veränderungen nach der Französischen Revolution mussten eine Gegenreaktion nach sich ziehen. So wurde die Natur als ein Ort des Entschleunigens, Verweilens und Innehaltens (wieder-)entdeckt. So konnte es auch dazu kommen, dass Ludwig Tieck in seiner Novelle *Der blonde Eckbert*⁴ (1797) das Wort „Waldeinsamkeit“ prägte, das zu einem „Kennwort deutscher Romantik“ (Schulz 2008: 101) wurde. Coleridge wird von Heimatgefühlen übermannt, als er, die deutsche Harzlandschaft überblickend, an sein „Native Land!“⁵ denken muss.

Diese so enge Beziehung zwischen dem Individuum und der ihn umgebenden, beseelten und beseelenden Natur führt in der romantischen Literatur zum Zwiegespräch zwischen Mensch und Natur. In dieser Kommunikation ist Naturbegeisterung, Wechselwirkung zwischen Geist und Natur und auch der Zustand der Selbstvergessenheit, der die Gedanken zu Höherem oder Jenseitigem lenkt, zu spüren. Der neben Caspar David Friedrich bedeutendste Maler der Frühromantik, Philipp Otto Runge, tätigte etwa folgende Aussage:

[...] *es ist kein unten und kein oben mehr, keine Zeit, kein Anfang und kein Ende, ich höre und fühle den lebendigen Odem Gottes, der die Welt hält und trägt, in dem alles lebt und wirkt.* (Runge 1802. Zit. nach: Hoffmeister 1990: 186)

Runge und auch Hölderlin sehen den Menschen also als eins mit der Natur. Schelling, Novalis und auch Goethe gehen in ihren Werken zwar zudem vom Fundament der empirischen Naturbeobachtung aus, gemeinsam ist diesen Zugängen aber der Versuch, „einen Bezug herzustellen zwischen dem vergänglichen Einzelwesen Mensch und dem großen Ganzen einer als unvergänglich und universal gedachten Natur“ (Schulz 2008: 101). Die Natur wird somit auf eine mystische und symbolische Stufe gestellt. Deren Interpretation führt zu inneren Entdeckungsreisen über ihre Entsprechung im eigenen Sein. „Die Natur als Seelenspiegel, als Projektion des Gemütszustandes [...] bietet [nun] auch der gequälten Seele Gelegenheit zur melancholischen Selbstaussprache.“ (Hoffmeister 1990: 187). Der an der Melancholie ob der

³ Das Gedicht „Über allen Gipfeln“ schrieb Goethe wahrscheinlich am Abend des 6. September 1780 mit Bleistift an die Holzwand der Jagdaufseherhütte auf dem Kickelhahn bei Ilmenau. Es erschien zum ersten Mal 1815 im ersten Band seiner Werke in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

⁴ Tieck, Ludwig (1986): *Der blonde Eckbert. Der Runenberg*. Reclam Universal-Bibliothek Band 7732. Ditzingen: Verlag Philip Reclam Jun.

⁵ Der Titel von Coleridges Gedicht lautet: *Lines Written in the Album at Elbingerode, in the Hartz Forest*. Coleridge verfasste sein Gedicht am 17. Mai 1799 während seines Besuches im Harzgebirge.

Vergänglichkeit des menschlichen Daseins angesichts der sich immer wieder erneuernden Natur leidende Dichter drückt nun seine Empfindungen mithilfe bestimmter Tages- und Jahreszeiten aus, in denen die Grenzen zwischen Diesseits und Jenseits, zwischen Mensch, Natur und Leben ineinander fließen. Der Mond wirft sein magisches Licht, der Herbst symbolisiert die Zeit des Verfalls und des nahenden Todes. Verzweiflung entsteht wiederum im Bewusstsein, dass in der Natur ein neuer Frühling mit Bestimmtheit wieder kommt, im menschlichen Leben dies jedoch unmöglich bleibt. Dieses „weltschmerzliche Gemüt“ (Hoffmeister 1990: 187) spiegelt sich im ‚Ruinenmotiv‘ wider. Es sei „ein Sieg der Natur über die Kunst“. Die Landschaften, die dieser Ruinenromantik entgegenkommen, sind etwa die Rheingegend in der deutschen Romantik, der Mittelmeerraum (siehe etwa Byrons *Childe Harold*⁶), der Kaukasus in der slawischen Romantik bzw. die Umgebung von Prag und das Elbeland zwischen Böhmen und Sachsen für die tschechische Romantik. In all diesen Naturräumen verbinden sich malerische Szenerien mit der mittelalterlichen Vergangenheit, die angesichts des Verfalls der Burgen, Schlösser und Klöster melancholische und oftmals gar schauerliche Gedanken hervorrufen (vgl. Hoffmeister 1990: 188).

Die Nacht und ihre mannigfaltigen Seiten gehören ebenfalls zu den bedeutenden Entdeckungen der Romantik. Ausgehend von Novalis öffnet die Nacht die Augen des Geistes in uns. Die schöpferischen Kräfte der Phantasie werden befreit, die Nacht gewährt uns im Traum Zugang zum Unbewussten. Sie ist „ein Symbol für die Harmonie von Mensch und Natur, von Einzel- und Weltseele, im Traum die Synthese aller Antagonismen“ (Hoffmeister 1990: 188). Wird diese Harmonie jedoch vergeblich gesucht, so kann es sein, dass der Mensch der Verzweiflung anheimfällt, da er trotz aller Hoffnung keinen Trost in der Natur gefunden hat. Und dann wird er mit dem Nichts konfrontiert.

2.3.3. Aufbruchstimmung, Reises Sehnsucht, Fernweh, Wanderlust

Romantisches Fernweh und Heimweh war zur Zeit der Romantik keine typisch deutsche Angelegenheit. Gerhart Hoffmeister (1990: 155) schreibt, dass es genauso Franzosen oder Russen in die Weite gezogen hat. Das Ungenügende der Gegenwart führte zu einem Verlangen nach temporaler und lokaler Ferne. Daher ist auch die Mittelaltersehnsucht oder das positive Griechenbild der Romantiker zu verstehen. Die Flucht vor den Problemen der eigenen Gegenwart in „romantische Gegenden“ äußert sich in der Romantik in mannigfaltiger Weise. Exotische Reiseabenteuer bei fremden Völkern, wo als repressiv empfundene Regeln und Konventionen der eigenen Lebensumgebung nicht mehr gelten, werden geistig und real

⁶ Byron, George Gordon Lord (1996): *Childe Harolds Pilgerfahrt und andere Verserzählungen*. Sämtliche Werke in drei Bänden. Band I. Hrsg. v. Siegfried Schmitz. Mannheim: Artemis & Winkler.

sehnsüchtig erschlossen. Der Orient wird somit zu einer magischen Formel. Doch nicht nur dieser Raum, so Hoffmeister weiter, spiegelt das Fernweh der Romantiker in exotischer Weise wieder. Es locken genauso Spanien, Italien oder der weit entfernte Strand Amerikas. Rüdiger Safranski (2009: 17f.) bezeichnet dieses Fernweh als eine Öffnung des Geistes. Beispielhaft erwähnt er den Aufbruch Johann Gottfried Herders in eine unbestimmte Zukunft. Ohne Ziel ging er in die Welt, „unbesorgt, wie Apostel und Philosophen [...], um sie zu sehen“ (Herder 1769. Zit. nach: Safranski 2009: 17). Dieser Wechsel der Perspektive, dieses Eintauschen von Sicherem gegen das Ungewisse, dieser Wunsch, neue Länder, Sitten, Zivilisationen kennenzulernen wird auch, so Safranski weiter, zu einer Art Selbstbegegnung. Die triste Wirklichkeit wird von den Romantikern gegen das Geheimnisvolle unbekannter Regionen eingetauscht. Der Realismus, die Unfähigkeit, Transzendenz und Imagination zuzulassen, waren den Romantikern viel mehr zuwider als die Fähigkeit zu träumen. Und so gehen die Romantiker in die weite Welt und suchen dieses Geheimnisvolle, Künstler und Träumer genauso wie Wanderburschen und Taugenichtse. Mondbeglänzte Zaubernächte, verwunschene Gärten, verwinkelte Städte, von den Bergen grüßende Burgen, in deren Burghof die Brunnen rauschen: Das ist, was die Romantiker finden (vgl. Safranski 2009: 210f.).

Was deutsche Gebiete betrifft, so wird beispielsweise der Rhein zu einer dieser prototypischen Landschaften. Mit der Rheinromantik wird ein Begriff geprägt, der die Verbindung von Landschaft und Geschichte in der ästhetischen Wahrnehmung der Romantiker versinnbildlichen soll. Eine Landschaft, die Patriotismus und Liebe zum Vaterland symbolisiert und in welcher die Verbindung von pittoresken Landschaftsbildern und Zeugnissen menschlicher Kulturgeschichte einflussreich und bereichernd für viele Künstler geworden ist (vgl. Brenner 1990: 339). Was Böhmen betrifft, so ist das Riesengebirge eine dieser Natur- und Kulturlandschaften, die bereits zur Zeit Máchas eine überregionale Anziehungskraft besaß. Krkonoše als höchstes Gebirge Tschechiens und Schlesiens verlaufen heute an der Grenze Polens und Tschechiens. Allein durch die geographische Nähe zum sächsischen Elbsandsteingebirge, einer weiteren von den Romantikern verklärten Kulturlandschaft, ergeben sich für das Riesengebirge ähnliche romantische Attribute. So hat der berühmteste romantische Maler, Caspar David Friedrich, das bekannte Gemälde „Morgen im Riesengebirge“⁷ hinterlassen. Der Arzt, Geograph und Botaniker Joseph Carl Eduard Hoser (1770-1848) gab im Jahre 1803 sein Werk *Das*

⁷ Caspar David Friedrichs Gemälde „Morgen im Riesengebirge“ ist seit 2001 in der Berliner Alten Nationalgalerie ausgestellt.

*Riesengebirge in einer statistisch topographischen und pittoresken Übersicht*⁸ heraus. Aus diesem Werk hat Mácha Informationen für seine geplanten Reisen ins Riesengebirge nachweislich exzerpiert. Josef Hoser schrieb dem Riesengebirge bereits damals unter anderem folgende Attribute zu:

[...] sieht man die Riesenkoppe in ihrer schrecklich schönen Ansicht [...] wo sie mit ihrer ganzen furchtbaren Höhe den Zuschauer beynahe erdrückt. [...]. Von hier sieht man [...] die Schneeegruben [...]. Der Charakter der kleinern ist ernste melancholische Trauer und Verslossenheit, der großen unwillkürliches bey den Haaren packendes Entsetzen verbunden mit dem Gefühle unvermeidlicher Vernichtung. (Hoser 1803. In: Mácha III 1950: 190)

Viele Dichter ließen sich vom Riesengebirge zu ihren Werken anregen. Auch Goethe zog durch Krkonoše. Ein Besuch datiert vom Jahre 1790. Die Schneekoppe im Sonnenaufgang inspirierte ihn zu folgenden Worten: „In der Dämmerung des Morgens den höchsten Gipfel erklimmen, [...] ungeduldig die Blicke der Himmelsfürstin erwarten [...]“ (zit. nach: Schüttig 2005: 28). 1797 schrieb Heinrich von Kleist seine *Hymne an die Sonne*⁹ in das Gästebuch des Gipfels. Auch Theodor Körner besang 1809 die Riesengebirgslandschaft im Morgengrauen in seinem *Sonnenaufgang auf der Schneekoppe*¹⁰.

Das Wandern war dem romantischen Künstler die liebste Auffassung von Reisen. Der symbolisch verstandenen Gestalt des Wanderers begegnen wir bei Goethe, Tieck, Novalis, bei Lord Byron oder auch Adam Mickiewicz, und sogar in den Werken romantischer Maler wie etwa Caspar David Friedrich oder Antonín Mánes (vgl. Mráz 1988: 28). Wandern ist dabei aber nicht als Fortbewegungsart zu verstehen, sondern als eigene Daseinsform (vgl. Brenner 1990: 330), die bei Mácha etwa weit über das reine Sich-Fortbewegen hinausreicht. Sehen wir uns in diesem Zusammenhang generell die unterschiedlichen Begrifflichkeiten und Konnotationen an, die die Begriffe „Wandern“ oder „Wanderung“ beinhalten. Im

Etymologischen Wörterbuch des Deutschen (vgl. Pfeifer 2004) finden wir folgenden Eintrag:

wandern Vb. ‚größere Strecken zu Fuß zurücklegen‘, mhd. wandern ‚in Bewegung sein, gehen, ziehen, reisen, leben‘, mnd. mnl. wanderen, aengl. wandrian, ist eine Iterativbildung (mit r-Suffix) zu ahd. wantōn ‚wenden, verwandeln, sich ändern‘ (8. Jh.), mhd. wanten ‚drehen‘, aengl. wandian ‚zaudern, zurückschrecken, ablassen‘, das ablautend zu dem unter winden behandelten Verb steht. Aus der alten Bedeutung ‚wiederholt wenden, hin und her wenden‘ entwickelt sich ‚von einem Ort zum andern ziehen‘, seit dem 18. Jh. ‚größere Strecken in der Natur zu Fuß zurücklegen‘, sodass sich das Verb semantisch gegen nahestehendes ‚wandeln‘ abgrenzt.

⁸ Hoser, Joseph Carl Eduard (1803): *Das Riesengebirge in einer statistisch-topographischen und pittoresken Übersicht: mit erläuternden Anmerkungen und einer Anleitung dieses Gebirge auf die zweckmässigste Art zu bereisen*. Wien: Verlag J. Geistinger.

⁹ Kleist, Heinrich von (2001). *Sämtliche Werke und Briefe*. Hrsg. v. Helmut Sembdner. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

¹⁰ Theodor Körners Gedicht erschien im Zyklus *Erinnerungen an Schlesien* aus seinem Gedichtband *Knospen*, veröffentlicht 1810 in Leipzig.

Parallel dazu muss aber auch der tschechische Ausdruck einer genaueren Betrachtung unterzogen werden. Sehen wir uns die Begriffe „pout“, „putovat“ und „poutník“ laut dem *Slovník spisovného jazyka českého* (vgl. Havránek 1989) an, welches vom Institut für tschechische Sprache der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik herausgegeben wird:

pout', -ti, -tě ž.: **1.** kniž. *putování, cesta 3, cestování*: p. po českých hradech; p. za chlebem; loď připravená k pouti (Čech) *plavbě*; umělecká p.; bludná p.; vydat se, dát se na p.; euf. skončit svou pozemskou, životní p.; p. života **2.** náb. *putování na posvátné místo*: p. na Svatou Horu; jít na p.; vodit na p.; přen. expr. dlouhá p. po úřadech **3.** (pův.) *círk. slavnost k uctění památky světce, jemuž je zasvěcen místní kostel, kaple ap., spojená s lid. zábavou, růz. atrakcemi, prodejem u stánků ap.; (nověji zejm.) tato zábava*: matějská, josefská p.; houpačky a kolotoče na pouti; pozvat někoho na p.; marcipánové srdce z pouti; přen. národní p.; expr. je nás tu jako na (n. o) pouti *mnoho 4.* ob. *dárek zakoupený o této slavnosti*: koupit pouti

poutník, -a m.: **1.** kniž. *člověk konající cestu, někam putující; pocestný, chodec*: unavený p.; věčný p. *člověk stále hledající*; poutniče, postůj a přečti (Mach.) **2.** *člověk putující na něj. poutní místo*: zbožný p.; zpěv p-ů; p-ům žehnal pan farář Böhm (Bezr.)

Man sieht also, dass bei diesen Begrifflichkeiten im Tschechischen der Aspekt der Wallfahrt, Pilgerfahrt, des Pilgers hinzukommt. Wichtig ist dies dahingehend, als Mácha einerseits diese Begriffe in seinen Werken verwendet, man denke alleine an seine Dichtung *Pout' krkonošská*, und der Dichter andererseits in der Sekundärliteratur oft als „poutník“ bezeichnet wird. Sehen wir uns noch kurz Definitionen und Etymologie des Wortfelds „pilgern“ an (vgl. Pfeifer 2004):

Pilger m. ‚Wallfahrer‘. Ahd. piligrīm (8. Jh.), mhd. bilgerīm, bilgerīn, pilgerīn ist eine Entlehnung aus spätlat. pelegrīnus, dissimiliert aus lat. peregrīnus Adj. ‚fremd, ausländisch‘, Subst. ‚Fremdling‘, zum Adverb lat. peregrē ‚aus, in der, in die Fremde‘, eigentlich ‚was über den eigenen Acker, das eigene Siedlungsgebiet, speziell den ager Rōmānus, also über Rom hinausgeht‘, vgl. lat. per und ager ‚Acker, Territorium‘. Im mittelalterlichen Lat. bezeichnet peregrinus, pelegrinus auch den ‚fremden Mönch, der als Gast in ein Kloster kommt‘, vor allem aber den ‚Wallfahrer‘, auch ‚Kreuzfahrer‘. Die lat. Bedeutungen finden sich im Ahd. bzw. Mhd. wieder, vorherrschend wird die Bedeutung ‚Wallfahrer‘. Während älteres Pilgrim in gehobener Sprache erhalten bleibt, tritt seit dem 15. Jh. ‚Pilger‘ auf.

pilgern Vb. ‚eine (Fuß)reise zu einer religiös verehrten Stätte machen, wallfahren‘ (18. Jh.).

In seiner Doktorarbeit unterscheidet Michal Guse (2009: 8-10) drei Arten von Wanderschaft beziehungsweise Pilgerfahrt oder Wallfahrt. Zunächst gebe es die physische Wanderschaft im Sinne eines Sich-Bewegens von Ort A nach Ort B. In diesem Zusammenhang nennt er auch Beispiele aus der Reiseliteratur, so etwa die Reisebeschreibungen eines Marco Polo oder aus der tschechischsprachigen Literatur die Reiseberichte von Jan Hasištejnský z Lobkovic und Kryštof Harant z Polžic aus der Zeit der Renaissance oder neuer aus dem 20. Jahrhundert die Reiseberichte von Karel Čapek oder Alois Musil. Diese hätten vor allem informativen, edukativen und faktografischen Charakter. Ferner gebe es dann die Wanderschaft im geistigen Sinne. Diese kommt dem deutschen Begriff der Wallfahrt oder Pilgerfahrt nahe. Es handle

sich, so Guse, einerseits ebenfalls um ein physisches Fortbewegen, jedoch mit der zusätzlichen Konnotation, wichtige religiöse Stätten zwecks geistiger und innerer Erneuerung und Einkehr oder auch mit dem Wunsch nach Gesundung oder Befreiung von inneren und äußeren Leiden aufzusuchen. Weltbekannte Beispiele sind hier die Wanderung entlang des Jakobswegs oder Pilgerfahrten zu heiligen Stätten wie etwa Jerusalem, Rom oder Mekka. Als dritte Art nennt Guse abschließend die transzendente Wanderschaft oder Pilgerfahrt.

Zunächst sei diese Art eine rein innere Wanderung durch das Selbst, das Ich. Somit biete sie auch große Möglichkeiten, philosophische Betrachtungen über das eigene Wesen und das Wesen der Welt anzustellen. Zudem kann das Ich solche Wanderschaften bis ins Unendliche denken. Dennoch könne, so Guse, diese Art der Wanderschaft die ersten beiden genannten einschließen. Das heißt, dass auch auf einer Wanderung, die zunächst ein reines physisches Sich-Fortbewegen ist, innere Wanderungen durch das Dasein in der Welt unternommen werden können. Oftmals ergeben sich diese inneren Betrachtungen dann aus einem äußerlichen Eindruck heraus. Hier sind wir dann bei Mácha, der ausgehend von seinen Reiseimpressionen den Lauf, die Wanderung der Welt und des menschlichen Lebens, die innere Pilgerfahrt des Menschen einer philosophischen Betrachtung unterzieht.

In diesem Zusammenhang ist auch das literaturtheoretische Spezifikum des Chronotopos (griech. chrónos = Zeit; tópos = Ort) zu nennen, so wie es von dem russischen

Literaturwissenschaftler Michail Bachtin als Begriff der Erzähltheorie und der Dramen-Analyse eingeführt wurde (vgl. Aumüller 2010: 118-121). Chronotopoi charakterisieren den Zusammenhang zwischen dem Ort und dem Zeitverlauf einer Erzählung und strukturieren diese somit. Dies ist, so Guse (2009: 11), ebenfalls ein Charakteristikum in Máchas Prosa.

Das Ineinandergleiten von Zeit und Raum spielt vor allem in der Erzählung *Večer na Bezdězu* eine wichtige Rolle. So werden die einzelnen Lebensphasen des menschlichen Daseins den entsprechenden Tageszeiten zugeordnet. Der Wanderer in Máchas *Pout' krkonošská* wiederum blickt in die Vergangenheit und sieht dabei die Zukunft nicht. Dies wird mit Bildern von wegfliegenden Schmetterlingen oder dem hinter dem Horizont verschwindenden Abendrot beschrieben. Auch der Wanderer oder Pilger verschwindet in einer Felsschlucht, um schließlich in den Tiefen eines Flusses seinen ewigen Traum zu träumen. Laut Guse kommt es hier zu einer „Absenz der Zukunft“ (2009: 11):

V hlubinách těchto dřímá poutník, hlučný spád vody uzpíval jej v nejtišší sen, a vlny říčně táhly ted' nad ním co zvučné lkání zvonů večerních tichou krajinou svůj řád, však již neuváděly co druhdy zvonů zvuk v ducha poutníkovy minulé dny. (PouKr: 115)

In der Epoche der Romantik kommen noch weitere Aspekte des Wandermotivs hinzu. In seiner prominentesten Ausprägung findet man dieses Motiv als integralen Bestandteil von

Eichendorffs *Aus dem Leben eines Taugenichts*. Das romantische Wandern ist Sinnbild für eine neue Einstellung zum Subjekt. Die Freiheit des Individuums wird hochgehalten. Im ziellosen Wandern möchte der Romantiker seine Umgebung als natürliche Realität begreifen. Hier greifen die rational-vernünftigen aufklärerischen Beweggründe nicht mehr (vgl. Brenner 1990: 330f.). So lässt Eichendorff¹¹ seinen Helden sagen:

So irrte ich den ganzen Tag herum, und die Sonne schien schon schief zwischen den Baumstämmen hindurch, als ich endlich in ein kleines Wiesental hinauskam, das rings von Bergen eingeschlossen und voller roter und gelber Blumen war, über denen unzählige Schmetterlinge im Abendgolde herumflatterten. Hier war es so einsam, als läge die Welt wohl hundert Meilen weg. Nur die Heimchen zirpten, und ein Hirt lag drüben im hohen Grase und blies so melancholisch auf seiner Schalmel, dass einem das Herz vor Wehmut zerspringen möge.

In seinem 1826 veröffentlichten *Taugenichts* geht es um Sehnsucht und Fernweh, um Begeisterung über die Schönheit der freien Natur. All dies ist vor allem unter dem Aspekt der Distanz zur Zivilisation zu betrachten. Hier bewegt sich ein junger Mann vollkommen zweckfrei, lässt sich treiben von Stimmungen und vom Strom des Geschehens. Dem Ich-Erzähler bieten sich viele Chancen, sesshaft zu werden, als Gärtner, als Zolleinnehmer, als Bewohner eines Schlosses. Doch nichts kann ihn halten.

Eichendorffs Held ist nicht der Einzige, den im 19. Jahrhundert die Wanderlust packt. Das Wort beschreibt einen allgemeinen gesellschaftlichen Aufbruch, der mit einer neuen Vorstellung vom Reisen einhergeht. Nun rücken das Erlebnis der Natur und damit der Weg in die Natur an sich in den Fokus. Und der ursprünglich im Mittelalter geprägte Begriff „Wanderlust“ geht – wie „Sehnsucht“ oder „Weltschmerz“ – schon früh als Germanismus in die englische und andere europäische Sprachen ein. Auch die Maler entdecken vor 200 Jahren die Lust am Wandern. Sie verlassen ihre Ateliers, um in der freien Natur neue Motive zu finden, verewigen sich mit Hut und Stock vor mächtigen Bergpanoramen. Die Italiensehnsucht grassiert, und auch die heimischen Wälder und Auen sind es nun wert, gemalt zu werden. Die Natur wird zur Quelle für Frohsinn und Freiheitsgefühl. Der „Blick auf das Etschtal“ des Dessauer Hofmalers Heinrich Beck von 1839¹² zeigt zwei Wanderer vor dem Abstieg in ein Tal. Vor ihnen liegt, in goldenes Licht getaucht, die Südtiroler Bergwelt. Das Tal ist weit, das Ziel noch nicht erreicht, doch das ist nebensächlich. Sie freuen sich schlicht an der Bewegung in der Natur und an der atemberaubenden Aussicht. Diese Phänomene lassen sich mit einem oft bemühten Zitat zusammenfassen: Der Weg ist das Ziel. Nicht das Ziel an sich, sondern die suchende Wahrnehmung auf dem Weg ohne bestimmtes Ziel begeistert die Romantiker.

¹¹ Eichendorff, Joseph Freiherr von (2001): *Aus dem Leben eines Taugenichts*. Ditzingen: Reclam Universal-Bibliothek. 31.

¹² Heinrich Becks Gemälde war 2018 in der Alten Nationalgalerie in Berlin ausgestellt und befindet sich aktuell in einer Privatsammlung.

2.4. Die tschechische Romantik und Reiseliteratur im 19. Jahrhundert

2.4.1. Aspekte europäischer, slawischer und tschechischer Romantik

Von einer slawischen Romantik könne man, so Gerhart Hoffmeister (1990: 97), genauso sprechen, wie man von einer westeuropäischen oder schließlich auch einer europäischen sprechen könne. Dies gelinge aber lediglich dann, wenn man die Gemeinsamkeiten all dieser nationalen romantischen Sonderformen herausstreicht und die Unterschiede ignoriert. Im Umkehrschluss bedeutet das, dass diese Nationalformen, und somit auch die slawischen, durchaus ihre Eigenständigkeit und somit auch Daseinsberechtigung haben. Ihre Impulse bekamen sie zwar großteils aus der Romantik West- und Mitteleuropas, das Spezielle an ihnen war aber der vielen slawischen Sonderformen gemeinsame Aspekt des nationalen Erwachens. Dieser erneuerte über sprachliche, literarische und philosophische Themen und Fragestellungen hinaus das gesamte Leben der Nationen.

Im slawischen Raum galt eigentlich die gesamte Literatur der Goethezeit als romantisch. Zu bedenken ist aber, dass hier weit mehr Strömungen und Einflüsse zu berücksichtigen sind. Rousseau, Byron oder Scott waren durchaus genauso wichtig wie Goethe. Darüber hinaus muss auch gesagt werden, dass es innerhalb der slawischen romantischen Literaturen größere Unterschiede gab, wie es ja auch in der mittel- und westeuropäischen Romantik der Fall war. Auch was deren Einflüsse auf die einzelnen slawischen nationalen Ausprägungen betrifft, müssen genauere Unterscheidungen getroffen werden. Vor allem war die politische Situation in den jeweiligen slawischen Ländern so unterschiedlich, dass sich verschiedene Einflüsse allein von den nationalen Ereignissen her erklären lassen.

In Polen etwa ist die Entwicklung der romantischen Literatur äußerst eng an das Schicksal der Nation gebunden (vgl. Hoffmeister 1990: 66). Die „Große Emigration“¹³ in den 1830er Jahren führte führende Intellektuelle und Dichter ins Exil. Inmitten der Vorwehen des polnischen Novemberaufstands und dann im Pariser oder Londoner Exil entstanden erst die großen Werke der bedeutendsten polnischen Romantiker wie Adam Mickiewicz (1798-1855) und Juliusz Słowacki (1809-1849). Polnische Dichter wurden aber auch in Göttingen oder Jena mit den romantischen Ideen vertraut gemacht. Da etwa Mickiewicz nicht zuletzt für seine Poeme (etwa *Konrad Wallenrod*, 1828) bekannt war, ist davon auszugehen, dass Mácha als begeisterter Mickiewiczanhänger hier Vorbildhaftes für seine Dichtung fand (vgl. Lehár 2006: 215).

¹³ Im Zuge des polnischen Novemberaufstands 1830/1831 und des verlorenen Krieges gegen Russland verließen zahlreiche Menschen das Land. Die meisten der etwa 50.000 Flüchtlinge kehrten wieder zurück. Von den schätzungsweise 8500 dauerhaften Emigranten ließen sich rund 6000 in Frankreich nieder. Dort wurde in Folge ein Lehrstuhl für Slawistik am Collège de France eingerichtet, auf welchen 1840 Adam Mickiewicz berufen wurde.

In Russland kam es im Vergleich zu Polen zu keiner nationalen Literaturbewegung. Gemeinhin wird als Startpunkt der Romantik in Russland Wassili Schukowskis Übersetzung von Bürgers *Lenore* betrachtet (*Ludmila*, 1805). Alexander Sergejewitsch Puschkin (1799-1837) war ebenfalls Romantiker, das aber nur in jener Phase seines Schaffens, in der er sich stark von Byron beeinflussen ließ. Im Verlauf seiner dichterischen Arbeit wird er Mácha insofern ähnlicher, als er der Forderung nach einer Angleichung der russischen Dichtersprache an die Volkssprache eine Absage erteilte und zudem immer freier im Umgang mit seinen literarischen Stoffen wurde. Klassisch romantisch blieb er, ebenfalls parallel zu Mácha, in seinen Verserzählungen über die Krim- und Kaukasus-Region (vgl. Hoffmeister 1990: 70). Als der russische Romantiker schlechthin wird aber Michail Jurjewitsch Lermontow (1814-1841) angesehen. Im Verlauf seines kurzen Lebens stand seine Dichtkunst vor allem in der Byron'schen Tradition des romantischen Poems (vgl. Hoffmeister 1990: 69f.). Somit steht Mácha mit seinem Poem *Máj* nicht nur in Byrons Tradition, sondern eben auch in der Tradition slawischer Literaten. Die thematische Weiterführung in Máchas Werk zeigt sich dann vor allem in der verstärkten Betonung des Lyrischen und Reflexiven (vgl. Lehár 2006: 215).

In jenen slawischen Ländern, die zum Kaiserreich Österreich gehörten, verhielt sich die Sache wieder ähnlich wie in Polen, zumindest in gewissen Aspekten. Hier werden die nationalen Tendenzen, dieses nationale Wiedererwachen, der Wunsch nach eigener Sprache, Kultur und Literatur für diese Nationen überlebenswichtig (vgl. Lehár 2006: 177f.). Die Idee eines Südslawismus (Jugoslawismus) etwa erhielt seine wesentlichen Impulse von der deutschen Romantik. In Slowenien schrieb France Prešeren (1800-1849) Gedichte im Geiste der Romantik, die der slowenischen Volksdichtung verpflichtet waren, und orientierte sich dabei an slawischen und deutschen Vorbildern. In Máchas Tagebuch von der Reise nach Italien erfahren wir, dass sich der tschechische Dichter bei seinem Aufenthalt in Ljubljana für die junge slowenische Literatur interessierte. Er bewegte sich sogar im Kreis um Prešeren. Aus den Tagebucheinträgen ist herauszulesen, dass das Schicksal ihrer Heimatländer beide Dichter beschäftigte (vgl. Mácha III 1972: 273).

Im österreichischen Kronland Böhmen genossen ebenfalls die meisten Dichter eine deutsche Bildung und kamen mit deutschsprachigen Literaturen in Berührung, bevor sie ihre eigenen literarischen Versuche unternahmen. Viele schrieben sogar zunächst in deutscher Sprache, um erst danach zu den Begründern und Erweckern ihrer Nationalliteraturen zu werden (vgl. Zeman 2014: 404-406). Durch die zeitliche Verschiebung der deutschen Literaturepochen im Vergleich zu den tschechischen traten die entsprechenden Themen und Motive in der

tschechischen Literatur aber erst bis zu 30 Jahre später in Erscheinung. Somit konnten viele deutsche Romantiker Vorbild für ihre tschechischen Dichterkollegen werden. Thematisch, inhaltlich und motivisch sind eindeutige Ähnlichkeiten festzumachen. Die Rückkehr zum Ursprünglichen, Volkstümlichen, zum Gefühlsbetonten ist genauso zu finden wie die Betonung der eigenen Individualität, des eigenen, subjektiven Erfühlens der Welt.

In Böhmen und Mähren kommt es ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu einem nationalen Wiedererwachen (tsch. „obrození“). Üblicherweise wird diese Epoche vom Wirken des Philologen Josef Dobrovský (1753-1829) und dem Wirken des Dichters, Übersetzers und Journalisten Karel Havlíček Borovský (1821-1856) begrenzt (vgl. Lehár 2006: 175). In diese Zeit fallen die literarischen Strömungen „Preromantismus“, „Romantismus“, „Biedermeier“ (vgl. Lehár 2006: 177f., 206-211).

Als „preromantická literatura“ wird der Übergang von der Literatur der Aufklärung zur Literatur der Romantik bezeichnet. Diese Literaturströmung weist motivisch Parallelen zum deutschen Sturm und Drang sowie der Empfindsamkeit auf und kann etwa mit „Tschechische Vor- oder Frühromantik“ übersetzt werden. In der tschechischen Hochromantik („romantismus“) werden Motive wie die Freiheit des Individuums und das Verständnis für die inneren Vorgänge im Menschen wie Sehnsucht, Traum, Unbewusstes, Geheimnisvolles entdeckt. Das Antithetische, Kontrastreiche kommt hinzu, das Ausloten der Beziehung zwischen Ich und Natur wird ein spekulativ-philosophisch-reflexives. Zu dieser Zeit betritt Karel Hynek Mácha, der bedeutendste Vertreter der tschechischen Romantik, die Bühne (vgl. Lehár 1998: 205-207). Parallel zum „romantismus“ und zur Epoche des „národní obrození“ finden wir auch in der tschechischen Literatur Autoren, die dem Biedermeier zuzuordnen sind. Diese Epoche umfasst die Jahre 1815 bis 1860 und zeichnet sich durch konservative, „idyllische“ Literatur und den Rückzug ins Private aus. Vertreter waren etwa Božena Němcová (1820-1862) oder Josef Kajetán Tyl (1808-1856). Diese Gleichzeitigkeiten ergaben das besondere Spannungsfeld in der tschechischen Literatur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. So konnte es auch geschehen, dass sich so viele kritische Stimmen fanden, die Máchas Pessimismus, Nihilismus und Subjektivismus ablehnten. Nicht zuletzt wurde auch der Einzug einer ungewohnten literarischen Gattung in die tschechische Poesie argwöhnisch beäugt, nämlich jener der Verserzählung im Stile eines George Gordon Byron (vgl. Lehár 2006: 209). Karel Jaromír Erben (1811-1870) schließlich war mit seinen Märchen- und Balladensammlungen wiederum durch und durch Romantiker, stand jedoch im Vergleich zu Karel Hynek Mácha am entgegengesetzten Ende der romantischen Skala (vgl. Lehár 2006: 208-213).

Zusammenfassend und alle romantischen Betrachtungsräume einbeziehend kann man aber die „Funktion“ des romantischen Poeten als übergreifendes und gemeinsames Merkmal ansehen. Es sei hier der englische Dichter William Wordsworth mit folgenden Worten zitiert¹⁴: Ein Poet ist ein Mensch, der „mit größerer Sensibilität, stärkerem Enthusiasmus und mehr Zartheit begabt ist, der die menschliche Natur besser kennt und der eine größere Seele hat als andere Menschen.“ (zit. nach Schulz 2008: 46).

2.4.2. Máchas romantische Vorbilder

Wie bereits erwähnt übte auf Karel Hynek Mácha die polnische Literatur im Allgemeinen und das Werk von Adam Bernard Mickiewicz (1798-1855) im Besonderen einen nicht zu unterschätzenden Einfluss aus. Der tschechische Dichter selbst beherrschte die polnische Sprache zwar nicht perfekt, versuchte aber trotzdem, die Bücher im Original zu lesen, daher auch die wortwörtlichen Abschriften von Passagen aus Mickiewiczs Werk, die Mácha in sein Notizbuch übertrug (vgl. Janský 1950: 421). Mácha galt dennoch als einer der besten Mickiewiczkenner in Böhmen. Beinahe jedes Werk des polnischen Dichters wurde von Mácha aufgegriffen. Zudem rezipierte der tschechische Dichter auch viele andere Vertreter der polnischen Romantik (Słowacki, Niemcewicz, Brodziński). Am polnischen Vorbild übte Mácha sogar seinen Stil und seine Ausdrucksform und griff polnisches Vokabular auf (vgl. Garstka 1999: 3). Am deutlichsten haben Máchas polnische Vorbilder ihre Spuren in seinem Prosaroman *Cikáni* (Cik 165-272) hinterlassen. Ein Merkmal dieses Romans sind nämlich die Mottoverse, die allen 15 Kapiteln vorangestellt sind. Diese Verse geben dem Text eine Struktur, indem sie auf den folgenden Inhalt jedes Kapitels verweisen und dieses in einem tieferen, symbolhaften Sinne verdichtet interpretieren. Es ist bemerkenswert, dass Mácha fast ausschließlich Verse aus Werken polnischer Dichter für diese strukturelle und inhaltliche Funktion in seinem Roman verwendet hat. Es finden sich darunter Autoren wie Stefan Florian Garczyński, Julian Ursyn Niemcewicz, Adam Bernard Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Seweryn Goszczyński, Adam Skarbek-Malczewski und weitere. Zudem belässt Mácha die Verse im polnischen Original, übersetzt sie nicht. Möglicherweise hatten sie für Mácha in dieser Form eine noch größere Ausdruckskraft als es ihm in einer tschechischen Übersetzung möglich gewesen wäre.

Wie in vielen anderen Ländern war auch in Böhmen der Wunsch nach einem Nationalepos, nach einem kulturellen Denkmal groß. Und so tauchten unter mysteriösen Umständen im Jahre 1817 zwei Handschriften in tschechischer Sprache auf, *Rukopis královédvorský* und

¹⁴ Diese „Definition“ eines wahren Poeten ist in William Wordsworths Vorwort zur zweiten Ausgabe seiner Gedichtsammlung „Lyrical Ballads“ aus dem Jahre 1778 zu finden.

Rukopis zelenohorský (Königinhofer und Grünberger Handschriften), die sich später nachweislich als Fälschungen herausstellten. Dennoch besaßen diese Handschriften, die Heldengesänge aus vorhistorischer und historischer Zeit des tschechischen Volkes enthielten, eine nicht abzustreitende literarische Qualität und übten aufgrund ihrer wirkungsvollen Schilderungen mythischer und vorhistorischer Begebenheiten einen großen Einfluss auf Dichter, Denker und Gesellschaft aus (Lehár 2006: 187-191). Karel Hynek Mácha zählte die beiden Handschriften zu seinen prägendsten und richtungsweisenden literarischen Lektüreerlebnissen. Dies beweisen auch die einleitenden Verse seines Romans *Křivoklad*, die dem *Rukopis královédvorský* entnommen sind:

*Nuž ty nás ved' ---
po tvém slově půjdem v pravo, v levo,
bud' vpřed, bud' vzad; ---
(Křiv 9)*

Diese Verse sind die ersten von mehreren Mottoversen, die der Dichter allen sechs Kapiteln seines Romans vorangestellt hat, und stellen quasi eine Zusammenstellung an literarischen Vorbildern Máchas dar. So finden sich, immer im Original belassen, Passagen aus Werken von Václav Kliment Klicpera, Juliusz Słowacki, Jan Kollár, Jan Jindřich Marek oder František Turinský. Dem Prolog zu seinem Nachwort *Doslov ke Křivokladu* (Křiv 52-56) stellt Mácha zudem einen Vers František Ladislav Čelakovskýs (1799-1852) voran. Die Wiederhalldichtung (ohlasová poezie) Čelakovskýs war also scheinbar ebenfalls ein prägendes Leseerlebnis Máchas. In seiner weiteren Entwicklung zum eigenständigen Dichter war jedoch auch die Kritik des tschechischen Journalisten und Dichters Josef Jaroslav Langer (1806-1846) am poetischen Zugang Čelakovskýs bedeutsam. Dessen literarischer Grundsatz war es nämlich, Dichtung nicht nachzuahmen, sondern Dichtung ausgehend vom Innersten des Dichters zu schaffen (Lehár 2006: 198-201).

Ein weiterer wichtiger Autor der tschechischen Vorromantik, dessen Hauptwerk neben den *Rukopisy* zu Máchas eindrucksvollsten Leseerinnerungen (vgl. Lehár 2006: 197) gehört, ist Jan Kollár (1793-1852). Seine lyrisch-epische Dichtung *Slávy dcera*, 1824 erstmals veröffentlicht, gehört zu den herausragenden literarischen Leistungen jener Zeit. In der Erstausgabe wandert in einem Vorgesang und drei Gesängen das lyrische Ich in den Gegenden um den Fluss Saale, dann weiter zur Elbe, um schließlich an der Donau seine Wanderung abzuschließen. In diesem poetischen Reisebericht besingt Kollár das unglückliche Schicksal der Slawen und appelliert an deren Selbstbewusstsein und Willen, daran etwas zu ändern (vgl. Lehár 2006: 198-201). Hier können mehrere Parallelen zu Máchas dichterischem Zugang gezogen werden. Der Dichter befasste sich zeitlebens ebenfalls mit dem Schicksal

und der Zukunft der tschechischen Nation. Dass er die Tschechen als unterdrücktes Volk ansah, belegt auch sein Interesse an anderen Völkern, die das gleiche Los erleiden mussten. Mácha übertrug aus zeitgenössischen Reiseberichten oftmals seitenweise Beschreibungen von Völkern, die genauso wie die Tschechen Fremdherrschaft erdulden mussten. Walachen, Zigeuner, Indianer: Volksgruppen, die stolz und groß sind, ihre Identität jedoch unter fremder Macht einzubüßen drohen. Zudem ist in der Verbindung von geografischen Fakten, die bestimmend für das Selbstverständnis einer Nation sind, und des in dieser Geografie wandernden und sinnierenden Ichs eine Thematik zu erkennen, die in Máchas Werk immer wieder auftritt. Auch Mácha als Privatperson ist oftmals dieses Ich, das sich als Pilger oder Wanderer in der böhmischen Landschaft philosophischen Fragen des Lebens stellt. Die Frage nach dem Schicksal der eigenen Nation verwob sich bei Mácha somit mit den existenziellen Fragen nach dem Sinn des Lebens.

2.4.3. Romantische Aspekte im tschechischen Reisebericht zur Zeit Máchas

Der Arzt, Geologe und Botaniker Josef Karl Eduard Hoser (1770-1848) stammte aus der Nähe von Litoměřice. Der vielseitig interessierte deutschsprachige Sammler, Reisende, Mäzen und Autor gab 1803 in Wien sein bereits erwähntes Buch *Das Riesengebirge in einer statistisch-topographischen und pittoresken Übersicht mit erläuternden Anmerkungen und einer Anleitung dieses Gebirge auf die zweckmässigste Art zu bereisen* heraus, aus welchem Mácha die Informationen für seine Reise ins Riesengebirge entnahm (vgl. Janský 1972: 421f.). Im Jahre 1841 erschien zudem seine medizinisch-soziologische Schrift *Das Riesengebirge und seine Bewohner*, in der er die Lebensgewohnheiten der im Riesengebirge ansässigen Menschen in der Zeit des Übergangs zur industriellen Arbeitswelt untersucht. Josef Hoser bereiste einen Großteil Europas. Er veröffentlichte seine Werke in deutscher Sprache, betrachtete Böhmen jedoch als seine Heimat. Hosers Reiseliteratur verbindet zwei Zugänge, die Mitte des 18. Jahrhunderts miteinander kämpften. Zum einen findet man in seinen Berichten protokollarisch gesammelte Reiseeindrücke. Hier ist ganz klar noch die rationalistische Aufklärung in Hosers Werk zu spüren, das um Faktizität bemüht ist und somit Bildungsreisende ansprechen möchte. Dennoch erkennt man aber in einigen der Naturbeschreibungen, die Mácha in sein Notizheft übertrug (vgl. Mácha III 1972: 120), bereits die „Ästhetisierung der Natur“ und das „subjektive Stimmungsbekenntnis“ (Grimm 2003: 9), welche auf den empfindsamen Reisenden hindeuten.

Matěj Milota Zdirad Polák stammt aus dem zeitlichen und geographischen Umfeld Máchas und wurde durch ein literarisches Werk berühmt, welches uns den damaligen Stand des in Tschechisch verfassten Reiseberichts zeigt. Auch dieser Dichter ist der literarischen Epoche

der tschechischen Vorromantik zuzuordnen. Als Nichtadliger gelang es ihm, in der österreichischen Armee zur Zeit der Napoleonischen Kriege Karriere zu machen. 1815-1818 nahm er an einem Feldzug nach Italien teil, wo er drei Jahre in Neapel weilte. In Pompeji beteiligte er sich an Ausgrabungen und wurde so zum Experten für die Auslegung antiker römischer Inschriften. Ausgehend von diesen Ereignissen entstand sein Lebenswerk *Cesta do Itálie* (vgl. Lehár 1997: 193f.). In seinem Werk¹⁵ verbindet der tschechische Autor geografische Informationen, poetische Beschreibungen von Reiseimpressionen und Versdichtung. Schon allein mit dem Titel seines Werks trat Polák in Konkurrenz zu Goethe, wobei Polák zwischen klassischem und romantischem Zugang changiert. Bei der Beschreibung Roms beispielsweise ergeht er sich in klassisch-antiken Betrachtungen genauso wie er lyrische Verse über die Schönheit der Stadt dichtet. Diese lyrischen Ausflüge macht Polák dort, wo er angesichts seiner Reiseerlebnisse in poetisches Schwärmen gerät. Hier ist Polák also George Gordon Byron näher, der seine große Reise von 1809 in den Mittelmeerraum in seinem Versepos *Childe Harold's Pilgrimage* literarisch verarbeitete. Poláks großer Reisebericht, dessen Lektüre Mácha ebenfalls zu seinen größten Leseerlebnissen zählte (vgl. Lehár 2006: 197), stand Pate für weitere Werke des Genres. In vielen dieser oftmals auch kleineren Reiseberichte standen dann nicht immer nur die entfernten, „klassischen“ Reiseziele im Mittelpunkt, sondern immer häufiger auch die Beschreibung der unmittelbaren geografischen Umgebung. In diesem Kontext ist Josef Myslimír Ludvík (1796-1856) zu nennen, der das Werk *Myslimír po horách Krkonošských putující*¹⁶ verfasste. Genauso wie bei Polák kann man bezüglich der Literaturgattung von einem Zusammenspiel von Lyrik und Prosa sprechen. In seinem Reisebericht setzt Ludvík die Momente höchster Verückung literarisch in Versen um. Ludvík begann seine Reise durch das Riesengebirge am 31.08.1823. Er war 27 Jahre alt. Sein Bericht gilt als die erste in Tschechisch verfasste Reisebeschreibung des Riesengebirges. Zudem ist es einer der ersten Versuche, die vorwiegend deutschen lokalen geographischen Bezeichnungen ins Tschechische zu übertragen. Gleich zu Beginn liest man Interessantes. Ludvík schreibt, dass die Hory Krkonošské bereits zu seiner Zeit jährlich von einer Unzahl an Naturbegeisterten besucht werden. Man könnte sagen, dass es hier bereits zu einer Romantisierung des Riesengebirges gekommen war, die Ähnlichkeiten zur oben beschriebenen „Rheinromantik“ aufwies. Seine „Pilgerfahrt“, wie der Dichter seine Wanderung selbst nennt, führt uns durch viele Orte und landschaftliche Schätze dieser Gegend. Ludvík wechselt zwischen sachlichen

¹⁵ Polák, Milota Zdirad (1979): *Cesta do Itálie*. Praha: Odeon.

¹⁶ Ludvík, Josef Myslimír (2016): *Myslimír, po horách krkonošských putující*. Bearbeitet von Pavel Breuer. Liberec: Nakladatelství Bor.

Informationen zu geographischen Gegebenheiten und romantischen Gefühlsausbrüchen ob der kaum zu fassenden Schönheit der Natur. Einen Höhepunkt erreichen diese Herzensergießungen in den lyrischen Passagen seines Textes. So findet man etwa verzückte romantische Erlebnislyrik. *Sněžka* ist so ein lyrischer Text, in welchem die Schneekoppe, die höchste Erhebung des Riesengebirges, besungen wird (vgl. Lehár 2006: 194). Über Jan Kollárs (1793-1852) lyrisch-epische Dichtung *Slávy dcera* (1824) wurde bereits gesprochen. Dieser lyrische Reisebericht mit den zugrundeliegenden Motiven der Pilgerreise und Wanderschaft erinnert an Dantes *La commedia divina* und an Byrons *Childe Harold's Pilgrimage*. Kollárs lyrisches Ich ist zwischen subjektiven, „egoistischen“ Gedanken (Sehnsucht nach seiner Geliebten) und objektiven (dem Ruf seiner Heimat folgend) hin- und hergerissen. Wir erleben hier keinen perfekten Helden, sondern ein mit sich selbst und den Unvereinbarkeiten des Lebens kämpfendes Ich (vgl. Lehár 2006: 196f.). Ein Motiv, das immer wieder in veränderter Form auch bei Mácha auftaucht.

3. Máchas Reisen und Rezeption von Reiseliteratur

3.1. Mácha, der romantische Reisende

Das Reisen war nicht zuletzt bei den Autoren der Romantik äußerst beliebt. Die mannigfaltigen Erfahrungen, Erlebnisse, Eindrücke, Impressionen, die die Dichter auf ihren Reisen gewinnen konnten, fanden oftmals auch Einzug in ihr literarisches Schaffen. In der tschechischen Literatur können hier stellvertretend Dichter wie Polák, Kollár oder Ludvík genannt werden. Auch Karel Hynek Mácha begleitete die Reiseleidenschaft sein ganzes Leben. Was waren seine Beweggründe, die zahlreichen Reisen und Wanderungen zu unternehmen? Welche Ziele verfolgte er damit? Gab es diese überhaupt oder überließ er sich diesem romantischen ziellosen Wandern als Ausdruck einer rastlosen Seele?

Bohumír Mráz (1988: 21) meint, dass die Natur für den Dichter desto mehr zu einem Zufluchtsort wurde, je weniger Befriedigung er in menschlicher Gesellschaft und unter seinen Freunden fand. Seine Rastlosigkeit und seine innere Gefühlswelt konnte er nur inmitten der Natur beruhigen und seinem Geist somit freien Flug lassen. In der Natur fand er jene Antithesen des Lebens, die ihn immer wieder den Sinn des Daseins finden, aber oftmals auch daran verzweifeln ließen. Dieser Gegensatz war für Mácha der Zwiespalt zwischen Harmonie und Gesetzmäßigkeit auf der einen sowie Ziellosigkeit und Sinnlosigkeit auf der anderen Seite, „mezi harmonií a zákonitostí“ und „bezcílností a nesmyslností“ (Mráz 1988: 21). Einerseits haben wir hier also die Natur, in der eine bestimmte Ordnung herrscht, und andererseits das menschliche Leben, welches sinnlos ist, ein Schleichen zwischen Gräbern in

undurchsichtiger Nacht, “plížení noční tmou neprohlednou mezi hroby” (Mácha zit. nach Mráz 1988: 21).

Welche Gegenden und Landschaften suchte der Dichter nun vorzugsweise auf? Und warum? Die Reiseziele sind prototypisch für einen romantischen Reisenden. Tiefe Täler, Bergeshöhen, Wälder, schroffe Felswände, Flüsse, Seen, Burgruinen. Mácha wanderte auch noch nach Sonnenuntergang, bei Nacht, bei Sonnenaufgang. Die geheimnisvolle, antithetische Natur und die traurig-machtvollen Überreste einer großen Vergangenheit begeisterten Mácha ungemein. Mráz (1988: 24) schreibt, bereits die Tatsache, dass Mácha ein Stadtkind war und er sich schon als Schüler und Student in seiner Prager Wohnung eingesperrt fühlte, führte dazu, dass sich der Dichter oftmals in den Prager Gärten und Parks aufhielt und häufig auch die nähere Prager Umgebung aufsuchte. Ausflüge zu Fuß zu den Burgen Okoř, Karlštejn, Křivoklát oder Bezděz sowie Spaziergänge entlang der Moldau und Berounka unternahm der Dichter regelmäßig.

Ab dem Jahr 1828 sind Máchas Sommerferienaufenthalte bei seinen Verwandten in Měšetice in der Region Sedlčansko etwa 70 Kilometer südlich von Prag belegt. Man kann durchaus sagen, dass mit dem Jahr 1828 Máchas Interesse für die Gegenden um Prag mit ihren Burgen und Burgruinen begann. In diesem Jahr besuchte er die Burg Borotín und erkundete zu Fuß die umliegenden Landschaften (vgl. Mráz 1988: 187).

Auch im Jahr 1829 verbrachte der Dichter seine Sommerferien bei seinen Verwandten in Měšetice. Mit dabei war unter anderem auch sein Schulfreund František Ništera. Dessen Vater, ein Förster und Liebhaber tschechischer Geschichte, führte die beiden Freunde auf die Burgruine Zvěřinec. Mácha erfuhr, dass die Geschichte der Burg mit Jan Hus in Verbindung gebracht werde und die nahe gelegene Burg Borotín Schauplatz von Grillparzers *Ahnfrau* sei. Der Dichter kehrte oftmals noch selbst auf die Burg zurück, übernachtete dort sogar und verewigte sich auf einer Burgmauer mit seiner Unterschrift.

1831 machte sich Mácha in die Stadt Žebrák auf, um dort Laientheater zu spielen. Belegt ist seine Reiseroute von Prag über die Burg Karlštejn auf die Burg Točník. Diese Reise ist aus jenem Grund äußerst bedeutend, da sich der Dichter nicht nur schriftliche Aufzeichnungen von seinen Reisen machte, sondern vor allem die von ihm besuchten Burgen und Burgruinen malte und zeichnete. Die Abbildungen der Burgen Karlštejn und Točník gelten als die ersten, von Burgmotiven inspirierten Zeichnungen Máchas (vgl. Mráz 1988: 100f., 187, 208f.).

Ab dem Jahr 1832 wanderte und reiste Mácha ununterbrochen. Im Juni 1832 fand sein berühmt gewordener, von politisch-patriotischer Begeisterung für einen gesellschaftlichen Umbruch getragener Ausflug zur Burg Karlštejn statt. Mácha brach damals mit einigen

Kommilitonen aus dem philosophischen Institut der Karlsuniversität zu einer patriotischen Pilgerfahrt nach Svatý Jan pod Skalou auf und wanderte von dort weiter zur Burg Karlštejn. Es wird überliefert, dass Mácha und seine Gefährten unterwegs den Choral *Hospodine, pomiluj ny!* anstimmten, um so ihrer vaterländischen Gesinnung Ausdruck zu verleihen. Dieser Choral gilt seit je her als eine der ersten tschechischen Hymnen. Schon Karl IV. machte diesen Gesang zum festen Bestandteil der Krönungszeremonie und auch Jan Hus ließ ihn in der Betlemská kaple singen. Da die Studenten auf ihrem Weg zurück noch weitere als revolutionär angesehene Lieder sangen, wurden sie nach ihrer Rückkehr nach Prag von der Polizei verhört und Mácha schließlich mit Kerkerhaft bestraft (vgl. Mráz 1988: 25). Am 1. August 1832 machte sich der Dichter dann mit seinem Freund Eduard Hindl zu jenen Orten auf, die er in den folgenden Jahren immer wieder aufsuchen sollte, nämlich Mělník, Kokořín, Houska, Bezděz, Berštejn, Jestřebí, Vřísek, Ronov und Helfenburk. In Máchas Notizbuch (Mácha III 1950: 308) findet man den längeren Eintrag „Poznamenání cest“, der die ersten Tage dieser Wanderung beschreibt:

Cesta I. Dne 1 ho Srpna.

1 ho Srpna s Hindlem jsme vyšli ráno ve 4 hodiny. Ve 12 hod. byli jsme na Mělníku pod zámek zrovna nad Labem, kde se pojí s Vltavou; ve 2 hodiny jsme byli u kaple sv. Trojice neb Sv. Jána. Výhlídka na hory. – Bezděz. v 6 hodin na Kokoříně; odtud jsme šli na Housku, zabloudivše však zustali jsme v největším dešti pod širým nebem v oudolí sv Vojtěšském as hodinu cesty od Kokořína. Byla velmi tmavá noc; potok hučel ouzkým dolem, zdaleka klepal mlejn.

Man könnte diese Reise als erste wichtige Reiseunternehmung des Dichters ansehen, da die Schauplätze seiner Wanderung einen bedeutenden literarischen Widerhall in seinem Werk hinterließen. Die Schauplätze in seinen Werken *Cikáni*, *Máj* oder *Rozbroj světů* bezeugen dies. Am 15. August 1832 brach Karel Hynek Mácha zu einem Kirchweihfest nach Benešov auf, wohin er von seinem Freund Václav Mach eingeladen wurde. Dort, so Mráz (1988: 25), faszinierte ihn vor allem die Burgruine Kozlů. Wichtig und prägend war aber natürlich auch die Bekanntschaft mit Marinka Stichová, Máchas erster großer Liebe.

Im Mai des Jahres 1833 folgte ein Besuch der Burg Křivoklát. Unter dem Eintrag *Popsání hradu Křivoklátského* findet man in Máchas Notizbuch (vgl. Mácha III 1950: 162) die Beschreibung dieser Burg. Prominenten Einzug fanden diese Details in seine Erzählung *Křivoklad*. Zwischen 20. August und 6. September 1833 unternahm der Dichter dann eine seiner bedeutendsten und prägendsten Reisen, um nicht zu sagen Pilgerreisen. Diese führte ihn ins Riesengebirge (Krkonoše). Die Planung und Vorbereitung, die er diesem Projekt widmete, spiegelt die große Bedeutung wider, die diese Reise für Mácha darstellte (vgl. Štěpánek 1984: 62f.). In dieser Planung ist aber noch nicht die Rede davon, mit welchen Weggefährten sich der Dichter auf den Weg machen wollte. Realisiert hat Mácha diese Reise

dann schlussendlich mit seinem Freund Eduard Hindl. Die Vorbereitungen für diese Reiseunternehmung geschahen vor allem anhand Josef Karl Eduard Hosers Buch *Das Riesengebirge in einer statistisch-topographischen und pittoresken Übersicht mit erläuternden Anmerkungen und einer Anleitung dieses Gebirge auf die zweckmässigste Art zu bereisen*. Dieses Werk enthält Informationen über die sehenswertesten Orte der Krkonoše und günstigsten Zeiten für den Ausblick auf das Gebirge, ausgehend von Osten in Richtung Westen (vgl. Mráz 1988: 38). Mácha notierte in seinem Notizheft in Tschechisch die Anhöhen im Broumovské mezihoří, bei Adršpach und Dvůr Králové, und ferner Erhebungen bzw. Orte wie Ještěd, Kozákov, Jičín u Veliše, Arnov, Deberný vrch, Bradlec, Kumburk, Tábor, Kalná, Žalý u Vrchlabí. In Deutsch vermerkte der Dichter die schönsten Aussichtspunkte vom Riesengebirge. Hier liest man von Zrcadlovka bzw. Černá hora, Studniční hora, Ďáblova louka, Malé Kolo, Velký Šišák, Vysoké Kolo. Zuletzt führt der Dichter noch weitere Aussichtspunkte an, so etwa Lysá hora, Čihadlo, Kotel a Kozelský hřeben, der laut Mácha den schönsten Ausblick bietet (vgl. Mácha III 1950: 189f.). Wenn man dem Plan Máchas folgt, so lässt sich zumindest der erste Teil der Reise gut nachvollziehen. Als Reisebeginn war Dienstag, der 20. August 1833, vorgesehen: Prag, Líbeznice, Mělník und Kokořín. Am zweiten Tag dann Houska, Bezděz, Zalužany und Mladá Boleslav. Dritter Tag: Michalovice, Zvířetice, Klášter Hradiště nad Jizerou, Zásadka und Mnichovo Hradiště. Am vierten Tag Valečov, Kněžmost, Kost, Trosky und Hrubá Skála. Fünfter Tag: Jičín, Veliš, Radim, Kartouzy, Bradlec und Kumburk. Sechster Tag: Třebihošť und Dvůr Králové. Dennoch muss gesagt werden, dass dies lediglich den Reiseplan Máchas wiedergibt, was keine Gewähr ist, dass Mácha genau in dieser Abfolge all die geplanten Stationen auch tatsächlich besucht hat. Da der Dichter aber mit seinem Weggefährten Eduard Hindl zur Zeit des Kirchweihfestes seinen schwer kranken Freund Jan Beneš in Radim u Jičína besuchte, im Jahre 1833 fiel dieses Fest auf den 24. August, kann man davon ausgehen, dass Mácha zumindest anfangs seinen Reiseplan einzuhalten versuchte (vgl. Mráz 1988: 36-38 u. Panáček 1990: 36, 102f.). Berücksichtigt man Máchas schriftliche Notizen und die Zeichnungen, die er unterwegs von den besuchten Burgen anfertigte, so kann auch die zweite Etappe dieser Reise einigermaßen rekonstruiert werden: Tábor, Kozlov, Zebín, Valdice, Radkyně, Pecka, Čistá, Krkonoše, Adršpach, Bruštein, Choustníkovo Hradiště, Miletín, Kunetická Hora, Semtěš, Lichnice und Květnice.

Zu Ostern des Jahres 1834 entfloh Mácha der Enge Prags und seinen eigenen Dämonen, die sich in rasender Eifersucht seiner Lori gegenüber äußerten, und begab sich in die Region Jičínsko und nach Radim zum Grab seines Freundes Jan Beneš (vgl. Mráz 1988: 29, 97). Im

gleichen Jahr unternahm Karel Hynek Mácha mit seinem Freund Antonín Strobach seine berühmte Reise nach Italien, die die beiden Freunde durch Teile Österreichs nach Venedig, Triest, Ljubljana und schließlich Wien führte. Allein vom Umfang her ist dies die umfangreichste Reiseunternehmung des Dichters. Die Reisedauer von etwa fünf Wochen belegt dies eindrucksvoll. Literarisch verarbeitete Mácha diese Erlebnisse in seinem Tagebuch von der Reise nach Italien, *Denník na cestě do Itálie*.

Für das Jahr 1835 plante der Dichter Ausflüge mit seinen Kommilitonen in die Region Bolešlavsko. Es war abermals sein Freund Eduard Hindl, der ihn mit der Aussicht auf Besuche von Burgen und Burgruinen, so etwa Bezděz, Zvířetice, Valečov oder Trosky, in diese Region lockte. Mit den Freunden Kudrna, Hindl und Strobach sowie Pater Antonín Marek verwirklichte er zu Ostern des Jahres diese Reise, wobei der tatsächliche Besuch der oben genannten Plätze nicht gesichert ist (vgl. Mráz 1988: 29, 97). Für den Sommer 1835 hingegen notiert Mácha in seinem Überblick „Seznam hradů spatřených“ (vgl. Mráz 1988: 97) Burgen, die in einer anderen Region zu finden sind, nämlich in der Region Podšázaví. Die von Mácha erwähnten Trassen schließen Orte und Burgen wie etwa Zbořený Kostelec, Týnec nad Sázavou, Kožlí, Lišno, Jemniště, Vlašim, Český Šternberk, Rataje, Talmberk, Komorní Hrádek, Stará Dubá und Zlenice ein.

Auch für das Jahr 1836 bestanden Pläne für größere Reisen. So wollte sich Mácha mit seinem Freund Antonín Strobach nach Dresden aufmachen, um unterwegs jene Landschaften und Burgen zu besuchen, die immer schon von größter Bedeutung für den Dichter waren. Für den 25. März ist der Besuch der Burg Okoř belegt, der den Dichter in euphorische Stimmung versetzte (vgl. Mráz 1988: 29). Auch in jenem Jahr besuchte Mácha mit Gefährten die Burgen Týrov, Žebrák und Točnick. Selbst eine Woche vor seinem frühen Tod besteigt der Dichter am 1. November 1836 den Berg Milešovka, wo er ob des überwältigenden Ausblicks auf die herbstliche Landschaft in Begeisterung verfällt.

Karel Hynek Mácha, der romantische Reisende, der Zeit seines kurzen Lebens stets der Enge seiner Heimatstadt Prag entfliehen und auf seinen Reisen seinem zerrissenen Geist Horizonte eröffnen wollte, ist vor allem ein Wanderer, der in der tschechischen Landschaft um Prag bis hin zum Riesengebirge seinen Kosmos gefunden hat. Täler, Wälder, Felsschluchten, Flüsse, Seen, Bergeshöhen gekrönt von Burgruinen: Hier fühlte er sich, oftmals bei Nacht alleine unter offenem Sternenhimmel, so frei und eins mit dem Universum, dass ihn dieses persönlich und somit auch literarisch beflügelte. Die Sterne, so Mráz (1988: 30), ließen den Geist des Dichters in ungeahnte Höhen schweifen, Bergkämme am Horizont zogen ihn ob ihrer geheimnisvollen Weite an. Seine literarische Fantasie wurde von romantischen Burgruinen

entzündet. Die Überreste einer ruhmreichen Vergangenheit hinterließen aber auch ein Gefühl der Bitterkeit und Trauer angesichts des Schicksals des tschechischen Volkes.

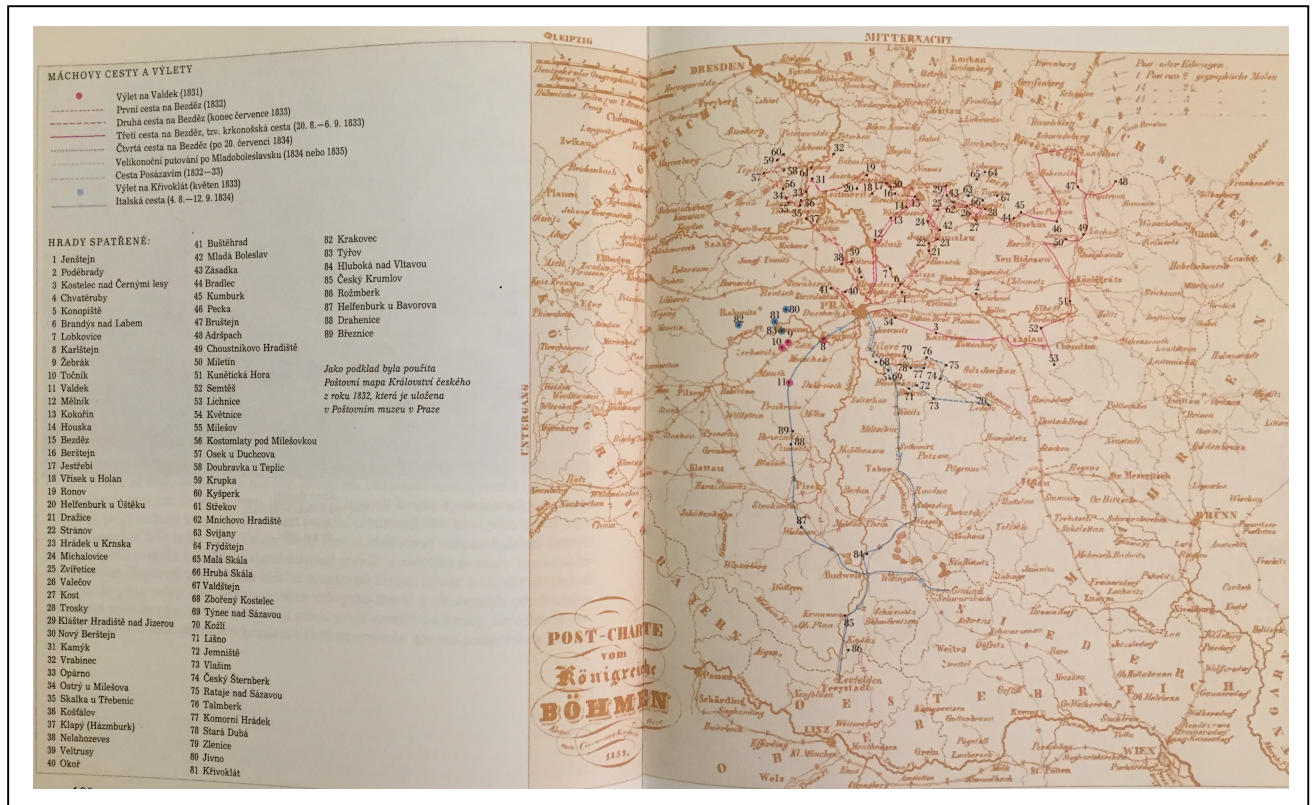


Abbildung 1: Übersicht der Reisen K. H. Máchas

3.2. Máchas Burgromantik

Die größte Reiseleidenschaft des Dichters bleiben aber sicherlich die tschechischen Burgen und Burgruinen, von denen Mácha fast schon besessen war. Biographisch belegt sind unzählige Besuche. Sogar übernachtet hat der Dichter oftmals in den romantisch anmutenden Burgruinen seiner Heimat. Man könnte sagen, dass der Dichter mit dieser Vorliebe die Mittelalterbegeisterung der deutschen Romantiker teilt. Dieses sehnsuchtsvolle Schwelgen in Erinnerungen an die vergangene kulturelle Hochblüte im Mittelalter ist dem Tschechen Mácha genauso eigen wie den romantischen Dichtern in Deutschland. Dennoch ist auch der individuelle Aspekt nicht zu vergessen. Mácha fühlt sich vor allem bei seinen nächtlichen Besuchen auf Burgen und Burgruinen geistig der Welt enthoben und somit dichterisch beflügelt. Hier fühlte er die Antithesen, die Unbeständigkeit und Vergänglichkeit des Lebens. Einstige Größe, unendlicher Horizont bei Tag, sternenbeschienen bei Nacht, aber dennoch nun verfallen und der Nacht, dem Tod übergeben. Diese Bilder manifestierten sich bei Mácha im Zuge seiner unzähligen Besuche tschechischer Burgen und Burgruinen.

Einen imposanten Eindruck vom Umfang dieser speziellen Reisen bietet Máchas tabellarische Übersicht der besuchten Burgen und Burgruinen, die der Dichter auf Seite 116 seines Notizbuches im Jahr 1834 vermerkt hat. Diese Zusammenstellung umfasst 90 Positionen. Rechts von den Namen der Burgen findet man eine Spalte mit Ziffern. Die höchste Anzahl von nebenstehenden Ziffern ist 6 (1. - 6.). Einige Ziffern sind unterstrichen, dafür finden sich neben einigen Burgnamen überhaupt keine Ziffern. Wenn man nun alle angeführten Ziffern zusammenzählt, so kommt man auf die Zahl 129. Máchas Zusammenstellung sieht folgendermaßen aus:

[116] HRADY SPATŘENÉ.	
1. Jenštejn	1. 2.
2. Karlstein	1. 2. 3. 4.
3. Žebrák	1. 2.
4. Točník	1. 2.
5. Valdek	
6. Poděbrady	1.
7. Kostelec nad černými lesy	1.
8. Melník	1.
9. Kokořín	1. 2. 3.
10. Houska	1. 2.
11. Bezděz	1. 2. 3. 4. 5. 6.
12. Pernštejn starý	1.
13. Jestřábí	1. 2.
14. Žižkov	1. 2.
15. Ronov	1.
16. Hrádek u Aušy	1. 2.
17. Chvatěruby	1.
18. Konopišt	1. 2.
19. Dražice	
20. Stranov nový	1.

Translatius		73
51. Gradlice, Hradiště	1.	
52. Kunětice	1. 2. 3.	
53. Lichtenburg, Lichnice		
54. Květnice	1.	
55. Milešov	1.	
56. Kostomlaty	1. 2.	
57. Ryžmberg	1. 2.	
58. Dobrovská hora	1. 2. 3. 4. 5. 6.	
59. Krupka	1. 2.	
60. Střekov, Schreckenst.	1. 2. 3.	
61. Supí hora		
62. Buštěhrad		
63. Rožmberg	1.	
64. Krumlov		
65. Helfenburg	1.	
66. Drahenice		
67. Březnice	1.	
68. Hluboká	1. 2. 3.	
69. Okoř	1. 2. 3.	
70. Hradiště, Münchengrätz	1.	
71. Svijany		
72. Friedstein	1.	
73. Malá skála	1.	
74. Hrubá skála		
75. Waldstein		
76. Kostelec zbořený neb křížkový	1.	
77. Tejnice	1.	
78. Kožly		
79. Lišno	1. 2.	
80. Jemnište	1.	

21. Stranov starý	1.
22. Michalovice	1.
23. Zvřetice	1. 2. 3.
24. Valečov	1. 2.
25. Košť	1. 2.
26. Trosky	1. 2.
27. Klášter	1. 2.
28. Bezděz	
29. Pernštejn nový	1.
30. Kamejk	1.
31. Vopárna	
32. Vostraj, Kocourov	1.
33. Vostraj, Jakuba	1.
34. Skalica	1.
35. Klopaj, Hanžperek, Hasenburg	1. 2.
36. Košťál	1. 2.
37. Hynva	1.
38. Křivoklad	1. 2.
39. Krakovec	1. 2.
40. Tejřov	1.
41. Boleslav mladý	1.
42. Brandejs	1.
43. Zásadka	1.
44. Kumburg	1. 2.
45. Bradlec	
46. Pecka	1. 2.
47. Adersbach	
48. Silberstein	1.
49. Miletín	
50. Semtéz	1.
Latus	73

81. Nalžoves, Nenalczohoves Mühlhausen	1.
82. Veltrus	1.
83. Vlašín	1. 2.
84. Sternberg	1. 2. 3. 4. 5.
85. Rataje	1. 2. 3.
86. Talmberg	1.
87. Komorní hrádek	1. 2.
88. Dub. (Hořalka.)	1.
89. Zlejnice	1.
90. Lobkovice	1.
Summa	56
Latus	73
Hlavní Summa et Latus	129

Abbildung 2: Von K. H. Mácha besuchte Burgen und Burgruinen (4 Abb.)

Viele Literaturwissenschaftler haben bisher versucht, das Rätsel der Zifferangaben zu lösen. Die ersten Hypothesen lagen auf der Hand. Man sah in dieser Liste eine Zusammenstellung all jener Burgen, die Mácha auf seinen Wanderungen besuchte. Kam der Dichter mehrmals in

seinem Leben an einen solchen Ort zurück, so vermerkte er dies in einer fortlaufenden Ziffernreihe (vgl. Mráz 1988: 80). Ungelöst bleibt dabei die Frage, warum neben einigen Burgen keine Ziffer angeführt ist. Eine zweite These geht davon aus, dass die Zifferangaben aussagen, wie oft der Dichter die besagten Burgen gezeichnet hat. Der Literaturhistoriker Karel Janský greift hierbei eine Meinung auf, die bereits der Journalist und Schriftsteller Jakub Arbes (1840-1914) formuliert hat. Janský (1950: 464) meint weiter, dass die unterstrichenen Ziffern auf Máchas kolorierte Zeichnungen hinweisen. Es sei zudem zwar eine größere Anzahl von Zeichnungen des Dichters als in dieser Zusammenstellung aufgeführt bekannt, möglich sei es aber, dass Mácha später noch Zeichnungen anfertigte. Jene Zeichnungen, die der Dichter in sein Notizbuch malte, sind in dieser Liste, so Janský abschließend, mit ziemlicher Sicherheit nicht beinhaltet. Dennoch kann auf jeden Fall davon ausgegangen werden, dass der Dichter all diese Burgen auch tatsächlich selbst gesehen hat. Schon alleine die Zahl der besuchten Burgen zeugt somit von seiner Leidenschaft für Burgen und Burgruinen in seiner Heimat. 90 Burgnamen sehen wir auf dieser Liste vermerkt. Wenn man sich vergegenwärtigt, dass Mácha als Student begann, der Enge seiner Heimatstadt zu entfliehen und unter anderem Burgen in der Umgebung von Prag zu besuchen, und die Tatsache, dass er sehr jung mit 25 Jahren starb, dazunimmt, so wird einem das Ausmaß seiner Leidenschaft erst recht bewusst.

Woher diese Leidenschaft rührt, lässt der Dichter in dem Prosatext *Rozbroj světů* (Mácha II 1961: 98-104) aus dem geplanten Zyklus *Obrazy ze života mého* seine Protagonisten erläutern. Mácha schildert, wie sich drei Studenten aus Prag zu einem Ausflug aufmachen. Sie besuchen die Burgruine Pernštejn und bereiten sich dann im Städtchen Hirschberg zum Schlafengehen vor, um am nächsten Tag auf die Ruine Bezděz hinaufzusteigen:

Bohdán, [...] bloudil myslí svou po světech ideálů; [...] Václav, básník, žil ve světech obrazotvornosti své, [...] Hynek [...] rozuměl oběma dobře a znal povahy jejich výborně, ano on sám od obou povah mnoho do sebe měl, stavěl však se vždy, jako by hově a pochlebuje světu tělesnému z obou ostatních se jen posmíval, [...] (Mácha II 1961: 101)

Mácha stellt sich hier in der Person seines literarischen Alter Egos in ironischer Absicht bewusst als jener Realist dar, der die idealistischen und weltabgewandten Freunde belächelt, wobei der Dichter in Wirklichkeit genau diese Pole in sich vereinte. Auf die Frage des Protagonisten Hynek, warum die Freunde jeden Berg besteigen und jede Ruine betrachten müssten, da dort ja nichts sei, antwortet der Idealist Bohdán:

Nic? - Jmenuješ to ničím? - Blíže kdy člověk dostoupiv nebeského blankytu jasného modra, hledí v povýšenosti své na zem daleko pod ním ležící, jenž víc a více se šíří před zrakem jeho, však vždy též víc a více mizí zrakům jeho, čím výše vstoupá, až by, kdyby možno bylo, tak vysoko, jak si žádá, vylézt, posléze jen modrého nebe dohledí člověk. (Mácha II 1961: 102)

Und auf weitere Einwände Hyneks antwortet der Dichter Václav mit folgenden Worten:

[...] kdy tak vysoko vylezeme, že dolem ležící rozkošná krajina v lehkých mlhách a párách vzdálená se mihá co májový sen, ty města odlehlá, ty dvory daleké co očarované zámky se zdají - a lidé dolem bloudící tak malí a lehčí jako elfové, sotva že jich oko rozezná - a pak obrazotvornost menší a menší dělá zem, až temnou koulí a posléz jasným puntíkem se zdá, jak by jsi na ni z Venuše neb jiné planety hleděl. (Mácha II 1961: 102)

3.3. Reiseeindrücke in Schrift und Bild

Nicht nur seine Reise nach Italien hat Karel Hynek Mácha schriftlich festgehalten. Es ist zwar der einzige Reisebericht des Dichters, der eine abgeschlossene Form aufweist, Mácha hat aber Impressionen von vielen seiner Reisen zu Papier gebracht. Diese Eindrücke hat er uns zudem nicht nur in geschriebener, sondern oftmals auch gezeichneter Form hinterlassen. Máchas Zeichnungen zeugen von einem großen bildnerischen Talent und erweitern das Bild dieses Künstlers. Und auch wenn man sich die Relation zwischen schriftlichen Notizen und zeichnerischem Festhalten seiner Reisen ansieht, so merkt man, dass Mácha durchaus jemand war, der mit seinen Augen schaute und dies auch in und mit einem Bild festhielt.

Doch zunächst zu einem Überblick seiner schriftlichen Reiseaufzeichnungen, die der Dichter in seinem Notizbuch vermerkte. In den Notizen für das Jahr 1833 findet sich der Eintrag „Popsání hradu Křivoklaského“ (vgl. Mácha III 1972: 95), den der Dichter bei seinem Besuch der Burg im Mai 1833 tätigte. Diese Notiz ist eher als alleinstehend zu werten, da in Máchas Notizbuch weder auf den Seiten davor noch danach weitere Aufzeichnungen zu diesem Besuch zu finden sind.

Ganz anders verhält es sich mit den Notizen, die wir ab Seite 40 des Notizbuchs finden. Bis zur Seite 51 sind Reisepläne, Reisenotizen, Exzerpte aus einschlägiger Reiseliteratur, poetische Reiseimpressionen und Zeichnungen zu finden, die Mácha in Vorbereitung auf und bei der Durchführung seiner berühmten Reise ins Riesengebirge im Jahre 1833 anfertigte. Mácha überträgt aus Hosers Reiseführer jene Aussichtspunkte, von denen der Blick auf das Riesengebirge am schönsten sein soll (vgl. Mácha III 1950: 189-191). Er verfasst den ersten Teil (Tag 1 - 6) eines detaillierten Plans in Vorbereitung auf seine Reise, den er auch tatsächlich größtenteils einhält. Die Burg Bezděz scheint es ihm besonders angetan zu haben. Erinnerungen an seinen Besuch im Jahre 1832, nächtliche Impressionen oder auch ein detaillierter Plan der Burg finden sich auf den besagten Seiten des Notizbuchs (vgl. Mácha III 1950: 188, 189, 192, 193). Die Art und Weise der Notizen sind aber auch hier typisch für Mácha, nämlich stichwortartige Aufzeichnungen von Gesehenem und Durchlebtem:

Tábor. Arc. Arnošt I. Dřevěný kříž. na Kozlov. Zebín Magdalena, Valdic Karthous. Sv. Josef. Cely. jídlo. Arrest. Byt Opáta. Bully. Refektář. Blázen. 4kt za rok v zahradě. Spůsob čtení mše svaté. (Mácha III 1950: 194)

Den längsten Eintrag tätigte Mácha bei seinem erneuten Besuch der Burg Bezděz. Wiederum ein Indiz dafür, wie sehr sich diese Burg in sein Herz prägte:

Na Bezdězi. Oblaky nade mnou co stáda Beránků, za horami však černý, hustý mrak, temnější než stíny tmavé horní. Vítr zanášel sem tam již požloutlé listí. Krávy. Papršlek sluneční. Důha kus, jako obraz v černém rámu. Ostrůvek na jezeru Hířbergském, silnice – vísky. Hřib.[...] (Mácha III 1950: 193)

Verschiedene Zeichnungen, beispielsweise vom Berg Říp oder von den Burgen Kokořín, Pecka oder Houska, runden diese kompakten Reiseaufzeichnungen ab. Alleine der Platz, den Mácha dieser Reise bei der Planung und Durchführung einräumt, zeugt davon, welche Bedeutung sie für ihn hatte. Und auch in seinem Schaffen hinterließ sie nur zu deutliche Spuren.

Máchas schriftliche Reiseaufzeichnungen bleiben aber dennoch eher spärlicher Natur. Noch weniger finden sich poetische Skizzen, die man von einem Dichter inmitten bildgewaltiger und eindrucksvoller Umgebungen erwarten könnte. Vielmehr lässt uns der Dichter anhand seiner Zeichnungen an seinen Reisen teilhaben. Angesichts der Zahl von über 100 Zeichnungen, die Mácha von den besuchten Burgen machte, wird deutlich, dass Mácha seine Reiseeindrücke nicht verschriftlichte, sondern sie eher in sich aufnahm, im Geiste ein Bild von diesen machte und oftmals auch zeichnete. Die folgende Aufstellung, die von Bohumír Mráz (1988: 83-84) recherchiert wurde, gibt einen Überblick über Máchas Zeichnungen und Aquarelle und zeigt den Ort an, an welchem diese zu finden sind:

Máchovo názv.	Máchovo čís.	Druhý název a číslo strany	Máchovo názv. v Zápiskách	Podle Máchy	Kolokraci v Zápiskách	Číslo strany v Zápiskách	Zápis s.	První strana
1. Adersbach	47	Adersbach	1.2.3.4.5.6.	+	2.3.4.5.6.	24.26	—	—
2. Bezděz	11	Bezděz	1.	—	—	47	12	—
3. Bolešov mladý	28, 41	Bolešov mladý	1.	—	—	—	—	—
4. Bradlec	43	Bradlec u Jitiny	1.	—	—	—	—	—
5. Brandejs	42	Brandejs nad Labem	1.	—	—	6	—	—
6. Breznice	67	Breznice	1.	—	—	—	—	—
7. Dvůr Králové	62	Dvůr Králové	1.2.3.4.5.6.	—	—	44	—	—
8. Dobruška hora	58	Dobruška u Teplic	1.	—	—	35	—	—
9. Dub (Hřibalka)	88	Stará Dubá u Čertan	1.	—	—	—	—	—
10. Dražice	66	Dražice u Breznice	—	+	—	—	—	—
11. Dražice	19	Dražice u Bezdězi nad Jizerou	1.	—	—	—	—	—
12. Friedstein	72	Friedstein u Želazného Brodu	1.	—	—	—	—	—
13. Gradec Hradiště	51	Čestmířovo Hradiště	1.	—	—	5	53	6
14. Helfenburk	65	Helfenburk u Bavorova	1.2.3.	—	—	71.227	—	—
15. Hlubočka	68	Hlubočka nad Vltavou	1.2.	+	7.8	36	45	—
16. Houska	10	Houska	1.2.	+	13, 14	21.31	—	—
17. Hrádek u Auby	16	Hrádek u Auby	1.2.	+	—	—	—	—
18. Hradiště, Münchengrätz	70	Mnichovo Hradiště	1.	—	—	—	—	14
19. Hroba Skála	74	Hroba Skála	1.	—	—	—	—	—
20. Hyná	37	Jívno u Křivoklátu	1.	—	—	—	—	—
21. Chvatěruhy	17	Chvatěruhy	1.	+	15	19	—	—
22. Jemnice	80	Jemnice	1.	—	—	—	—	—
23. Jenštejn	1	Jenštejn	1.2.	+	—	39	—	—
24. Jevíštejn	13	Jevíštejn	1.2.	+	—	—	—	—
25. Kamýk	30	Kamýk	1.	—	—	47	—	—
26. Karlštejn	2	Karlštejn	1.2.3.4.	+	1	42	—	2
27. Klášter	27	Klášter Hradiště nad Jizerou	1.2.	+	40	38	—	—
28. Klášter, Hanušperek, Haunburg	35	Hanušperek, Klášter	1.2.	—	27.28	2	—	—
29. Kokořín	9	Kokořín	1.2.3.	+	—	33	43	—
30. Komorní Hrádek	87	Komorní Hrádek	1.2.	—	—	—	—	—
31. Koupčín	18	Koupčín	1.2.	+	—	—	—	—
32. Kost	25	Kost	1.2.	+	23, 24, 25	—	—	—
33. Kostelec nad Černými lesy	7	Kostelec nad Černými lesy	1.	+	—	—	—	—
34. Kostelec Zbořský neb Křikový	78	Kostelec Zbořský	1.	—	—	39.49	—	—
35. Kostomlaty	56	Kostomlaty pod Milešovkou	1.2.	—	—	20	—	—
36. Kozděl	36	Kozděl u Tebořic	1.2.	—	—	4.13.25	—	—
37. Kozlův	78	Kozlův u Benetova	1.	—	—	—	—	—
38. Krakovec	39	Krakovec	1.2.	—	—	—	—	—
39. Krumlov	64	Český Krumlov	1.2.	—	—	—	—	—
40. Krupka	59	Krupka u Teplic	1.2.	—	—	—	—	—
41. Křivoklát	38	Křivoklát	1.2.	—	—	—	—	—
42. Kumburg	44	Kumburg u Jitiny	1.2.	—	—	44.49	—	1.15
43. Kvančice	52	Kvančice Hora	1.2.3.	—	29	48.49	—	—
44. Květnice u Úval	54	Květnice u Úval	1.	—	—	50	10	—
45. Lichtenburg, Lichnice	53	Lichnice u Čáslavi	1.	—	—	—	—	—

Máchovo názv.	Máchovo čís.	Druhý název a číslo strany	Máchovo názv. v Zápiskách	Podle Máchy	Kolokraci v Zápiskách	Číslo strany v Zápiskách	Zápis s.	První strana
46. Látno	79	Látno u Benetova	1.2.	—	—	—	—	—
47. Lobkovice	90	Lobkovice u Neratovic	1.	—	—	—	—	—
48. Malá Skála	73	Malá Skála	1.	—	—	—	—	—
49. Mělník	8	Mělník	1.	+	—	—	—	—
50. Michalovice	22	Michalovice	1.	+	—	—	—	—
51. Milešov	55	Milešov	1.	—	—	11	—	—
52. Miletín	49	Miletín	1.	—	—	—	—	—
53. Nalžovské Hory	81	Nalžovské Hory	1.	—	—	28	—	—
54. Okoř	69	Okoř	1.2.3.	—	30.31.32.33	15.16	—	—
55. Pecka	46	Pecka	1.2.	—	—	43.45a	49	—
56. Pernštejn Nový	29	Nový Pernštejn u Doks	1.	+	26	—	—	—
57. Pernštejn Starý	12	Berštejn u Dubé	1.	+	12	3.23.47a	—	—
58. Přebězděz	6	Přebězděz	1.	+	—	14.15b	—	—
59. Rajate	85	Rajate nad Sázavou	1.2.3.	—	—	—	—	—
60. Ronov	15	Ronov u České Lípy	1.	+	—	—	—	—
61. Rožmberk	63	Rožmberk	1.	—	—	—	—	—
62. Rybníček	57	Osek u Duchcova, Rybníček	1.2.	—	—	22	—	—
63. Semetín	50	Semetín u Čáslavi	1.	—	—	—	50	—
64. Silberstein	48	Brustejn či Břestejn u Trutnova	1.	—	—	—	53	—
65. Skalka	34	Skalka u Tebořic	1.	—	—	8.12.25.50b	—	—
66. Sternberg	84	Český Sternberg	1.2.3.4.5.	—	—	—	—	—
67. Stranov Nový	20	Stranov u Mladé Boleslavi	1.	+	16	—	—	—
68. Stranov Starý	21	Hrádek u Krnska	1.	+	17	18	—	—
69. Střekov, Schreckenstein	60	Střekov	1.2.3.	—	—	46	—	—
70. Svatý hora	61	Kyšperk u Teplic	—	—	—	—	—	—
71. Svijany	71	Svijany u Mnichova Hradiště	—	—	—	—	—	—
72. Talmberg	86	Talmberg u Sádky	1.	—	—	—	—	—
73. Teplá	77	Týnec nad Sázavou	1.	—	—	27	—	—
74. Teplý	40	Týřov u Křivoklátu	1.	—	—	51	—	—
75. Tetčín	4	Tetčín	1.2.	+	—	10	—	—
76. Trosky	26	Trosky	1.2.	+	—	—	—	—
77. Valdek	5	Valdek	—	+	—	—	—	—
78. Valčice	24	Valčice u Mnichova Hradiště	1.2.	+	20.21.22	—	—	—
79. Veltrus	82	Veltrus	1.	+	—	—	—	—
80. Vlastim	83	Vlastim	1.2.	—	—	—	—	—
81. Vopárna	31	Opáreno u Lovosic	—	—	—	—	—	—
82. Vostřez, Jakub	33	Vostřez u Dětína	1.	—	—	—	—	—
83. Vostřez, Kocourov	32	Ostřez u Milešova	1.	—	—	30a	—	—
84. Waldstein	75	Valdštejn	1.	—	—	34	—	—
85. Zásada	43	Zásada u Mnichova Hradiště	1.	—	—	—	51	—
86. Zelenice	89	Zelenice u Čertan	1.2.3.	+	18.19	—	47	—
87. Zvětečice	23	Zvětečice u Mladé Boleslavi	1.2.	+	—	—	—	—
88. Zvěřák	3	Zvěřák	1.2.	+	9.10.11	17	—	—
89. Žitkov u Holan	14	Víteš u Holan	1.2.	+	—	—	—	—

Abbildung 3: Übersicht der Zeichnungen K. H. Máchas (2 Abb.)

Von links beginnend findet man zunächst alle von Karel Hynek Mácha besuchten bzw. gezeichneten Burgen und Burgruinen in alphabetischer Reihenfolge. Diese Zusammenstellung folgt Máchas eigener Liste „Hrady spatřené“ (vgl. Abb. 2). Auf Máchas eigene Bezifferung beziehen sich die Nummerierungen in der Spalte „Máchovo čís.“. Daneben ist die heutige Ortsbezeichnung vermerkt („Dnešní název a bližší určení“). Die nächsten zwei Spalten („Máchova čísla v Zápisníku“ und „Podtržení“) beziehen sich erneut auf Máchas eigene Auflistung der von ihm besuchten Burgen. Diese verweisen eben auf Máchas Zahlenangaben (1. - 6.), welche er neben den aufgelisteten Burgen notierte, und darauf, ob Mácha diese jeweils unterstrichen hat. Mráz (1988: 85) geht davon aus, dass es sich nicht um die Häufigkeit der Besuche handelt, sondern vielmehr um die Anzahl der Zeichnungen und Aquarelle, die der Dichter bei seinen jeweiligen Aufenthalten angefertigt hat. Die Spalte „Kolorované kresby kat. číslo“ bezieht sich auf die Nummerierung der Abbildungen von Máchas Aquarellen, die Bohumír Mráz in seinem Buch *Karel Hynek Mácha: Hrady spatřené* (vgl. 1988: 193-208) abbildet. In den Spalten „Černý sešit strana“, „Zápisník s.“ und „Hnědý sešit strana“ ist dann abschließend vermerkt, wo die Bilder Máchas zu finden sind (Schwarzes Heft, Notizheft, Braunes Heft).

Die Frage, ob die Anzahl an Zeichnungen eines und desselben Objekts auch dessen Wichtigkeit unterstreicht, kann lediglich teilweise bejaht werden. So ist die Burg Bezděz mit sieben erhaltenen Zeichnungen und Aquarellen Spitzenreiter in der bildnerischen Protokollierung von Máchas Reisen. Und auch im tatsächlichen Leben und Wirken des Dichters spielte diese Örtlichkeit eine immens wichtige Rolle. Wenn man nun die weitere Umgebung einbezieht, stellt man fest, dass Mácha auch Zeichnungen der Burgen Houska (zwei Aquarelle), Nový Pernštejn (ein Aquarell) und Starý Pernštejn (ein Aquarell und mehrere Skizzen) anfertigte. Alle diese Burgen befinden sich in der Gegend um die Ortschaft Hirschberg (Doksy), die als Landschaft des *Máj* literarischen Weltruhm erlangte. Nimmt man auch noch die Burg Kokořín (zwei bzw. drei Zeichnungen) hinzu, die von Prag aus gesehen über Mělník auf dem Weg nach Doksy liegt, so ergibt sich eindeutig das Bild, dass Mácha diese Gegenden so sehr faszinierten, dass er sie mehrmals aufsuchte, unzählige Zeichnungen und Aquarelle anfertigte und sie in mehreren seiner Werke verewigte.

Wie bereits erwähnt, war auch Máchas „Krkonošská cesta“ vom 20.08. bis 06.09.1833 eines seiner prägendsten und bedeutendsten Reiseerlebnisse. Obwohl der Dichter nur einen Plan für die ersten Reisetage in sein Notizheft notierte, geht man davon aus, dass dieser auch tatsächlich sehr genau wie vorgesehen realisiert wurde. Stichhaltige Belege dafür sind die Zeichnungen und Aquarelle, die Mácha auf seiner Reise anfertigte. Die ersten zwei Tage der

Reise führten ihn entlang altbekannter Wege und in vertraute Gegenden: Mělník, Kokořín, Houska, Bezděz. Wenn man sich den Plan für den dritten bis sechsten Tag ansieht und diesen mit vorliegenden Zeichnungen Máchas vergleicht, kann man belegbar davon ausgehen, dass der Dichter seine berühmte Reise wie geplant durchgeführt hat. Dritter Tag: Michalovice, Zvířetice (zwei Aquarelle), Klášter Hradiště nad Jizerou (Zeichnung/Aquarell), Zásadka (eine Zeichnung) und Mnichovo Hradiště. Vierter Tag: Valečov (drei Aquarelle), Kněžmost, Kost (drei Aquarelle), Trosky und Hrubá Skála (eine Zeichnung). Fünfter Tag: Jičín, Veliš, Radim, Kartouzy, Bradlec (eine Zeichnung) und Kumburk (zwei Zeichnungen). Sechster Tag: Třebihošť und Dvůr Králové.

Karel Hynek Mácha hinterließ einzig mit seinem *Denník na cestě do Itálie* ein nachverfolgbares schriftliches Dokument einer von ihm zurückgelegten Reiseroute. Ansonsten ist es mitunter schwierig, die genauen Trassen seiner übrigen Reiseunternehmungen nachzuvollziehen. Die spärlichen schriftlichen Vermerke in seinem Notizheft helfen hierbei nur bedingt. Wichtige Hinweise liefert aber Máchas bildnerische Tätigkeit. So lassen sich anhand seiner Zeichnungen und Aquarelle mutmaßliche Reiserouten bestätigen und zudem die Wichtigkeit bestimmter Regionen für Leben und Werk des Dichters festmachen. Für die Nachwelt festgehalten finden wir diese Begeisterung in vielen seiner wichtigsten Arbeiten.

3.4. Máchas Rezeption von Reiseliteratur

In Máchas Notizheften finden sich aber nicht nur Einträge zu seinen tatsächlich getätigten Reisen, sondern auch Vermerke und Exzerpte, die der Dichter in kleinerem oder größerem Ausmaß aus rezipierter Reiselektüre übertrug. Welche Länder und Völker interessierten den Dichter? Wohin führten ihn seine imaginierten Reisen?

Das Leseverhalten Máchas zeugt von einem breitgefächerten Interesse des Dichters, übertrifft aber in keiner Weise jenes anderer Literaten (vgl. Štěpánek 1984: 50). Die umfangreichen Notizen lassen ebenso wenig den Schluss zu, dass alleine der Vermerk einer Lektüre in den persönlichen Notizen eine vertiefte Kenntnis der genannten Werke bedeutet. Das Angebot an Literatur war zudem von Einseitigkeit geprägt, die die damals vorherrschende politische und gesellschaftliche Realität vorgab. Mácha las, was ihm der Zufall und die Kreise, in denen er sich bewegte, anboten. Er rezipierte deutschsprachige Literatur im Original, fremdsprachige in der jeweiligen deutschen Übersetzung und die zugängliche, aber noch in geringer Fülle vorhandene tschechischsprachige Literatur. Der Dichter zeigte auch in seinem Leseverhalten große Reiseleidenschaft. Das belegt die umfangreiche Lektüre von Reisemagazinen. Mácha übertrug hierbei prägnante Passagen oder Impressionen von Land und Leuten, wobei eine

Vorliebe für ferne und oftmals exotische Destinationen nicht von der Hand zu weisen ist. Die Alpen, Illyrien, Mazedonien, Dalmatien, Bulgarien, die Türkei, Armenien, Asien, die Schweiz oder England: Alle diese Länder erregten sein Interesse.

Máchas Notizbuch hat einen Umfang von 127 Seiten und ist das umfassendste literarische Denkmal, das der Dichter hinterlassen hat. Das Notizbuch war jahrelang in Besitz von Máchas Freund Eduard Hindl. Nach seinem Tod übergab dessen Tochter die Notizen der Verlagsgesellschaft „Máj“. Die Datierung beginnt mit dem 1. Januar 1833, das Buch enthält aber auch bereits im Jahr 1832 getätigte Notizen. Zu Beginn ist die Datierung regelmäßig, verschwindet aber im Verlauf nach und nach. Auch die Chronologie ist nicht immer gegeben. So findet man Notizen, die eindeutig etwa auf das Jahr 1835 verweisen. Im Notizbuch fehlen die Seiten 93 und 94 sowie die Seiten 105 bis 108. Die Literaturwissenschaft ist sich uneinig, was auf diesen Seiten von Mácha notiert wurde. Die Mutmaßungen reichen von einer ersten Skizze des *Máj* bis zu gängigen Notizen aus den Jahren 1834-1835 (vgl. Janský 1972: 385-387).

So umfangreich und mannigfaltig die Lektüre von Reiseliteratur bei Mácha war, so weit ihn seine Reisen im Kopf, in der Imagination führten, so klein war die Bandbreite der Publikationen, die Mácha rezipierte. Es sind vor allem zwei, die Mácha hauptsächlich in den Jahren 1833 und 1834 begleiteten. Die Zeitschrift „Das Ausland“ und „Sommers Taschenbuch zur Verbreitung geographischer Kenntnisse“, das jährlich erschien. Die Kulturrundschau „Das Ausland“ mit dem Untertitel „Ein Tageblatt für Kunde des geistigen und sittlichen Lebens der Völker mit besonderer Rücksicht auf verwandte Erscheinungen in Deutschland“ wurde vom bekannten Verleger Johann Friedrich Cotta in München herausgegeben und erschien von 1828-1893. Die Zeitschrift entwickelte ein äußerst vielseitiges kulturpolitisches Programm, die Beiträge erstreckten sich thematisch über alle Erdteile und alle Völker. Sie thematisierten politische Zustände und Regierungsformen, Wirtschaft, Gesellschaft, Bildung, Bräuche und kulturelle Einrichtungen, Wissenschaft und Kunst. Zunächst erschien „Das Ausland“ täglich und umfasste vier Seiten. Längere Beiträge mussten deshalb in Fortsetzungen gedruckt werden. Sowohl Originalbeiträge als auch Auszüge aus neu erschienenen Büchern, Akademieabhandlungen und internationalen Zeitschriften wurden ins Deutsche übertragen und abgedruckt. Karten und Bilder ergänzten die behandelten Themen. Ab 1847 erschien „Das Ausland“ werktäglich, ab 1853 als Wochenschrift. Ab 1865 trug die Zeitschrift den Untertitel „Überschau der neuesten Forschungen auf dem Gebiete der Natur-, Erd- und Völkerkunde“ (vgl. „Das Ausland“).

Mácha las viele Reisebeschreibungen aus dieser Zeitschrift und exzerpierte auch häufig längere Passagen. Interessanterweise begleitete ihn diese Publikation lediglich im Jahre 1833. Bereits am 9. Januar notiert sich Mácha die Lektüre der *Reisebeschreibungen aus Griechenland* (vgl. Mácha III 1950: 79f.). Es folgen die Artikel *Ausflüge nach Illyrien und Dalmatien* und *Skizzen aus der Walachei*. Einige Seiten später erst folgt eine längere Abschrift von Textpassagen dieser beiden Artikel. Aus dem ersteren notiert sich Mácha vor allem Charakteristik, Lebensgewohnheiten, Traditionen und Kultur der Morlachen, einer in Dalmatien lebenden Volksgruppe. Zudem sind Schilderungen der dalmatinischen und montenegrinischen Landschaften zu finden. Die Notizen sind sowohl in Deutsch als auch in Tschechisch. Das heißt, dass es sich einerseits um tatsächliche Notizen, andererseits um eine bloße Abschrift handelt (vgl. Mácha III 1950: 81, 86-90). Die längere Abschrift des 1832 erschienenen Artikels *Skizzen aus der Walachei* hat ihre literarische Umsetzung in Máchas *Cikáni* gefunden. Auch hier werden Charaktereigenschaften, Lebensgewohnheiten, Sitten und Bräuche der Bulgaren und Walachen beschrieben. In engem zeitlichen und inhaltlichen Zusammenhang ist hier auch die kurze Abschrift des Artikels *Skizzen von Montenegro* aus „Sommers Taschenbuch zur Verbreitung geographischer Kenntnisse“ zu sehen, wobei Mácha erst im Jahr 1834 vorrangig diese Publikation rezipiert und aus ihr exzerpiert.

Eine größere Abschrift eines Artikels aus dem Tagblatt „Das Ausland“ folgt dann undatiert im Februar. Mácha exzerpiert Teile des Artikels *Skizzen einer Reise durch Ungarn in die Türkei*. Dieser Auszug behandelt abermals das Volk der Walachen. Auch in diesen Passagen werden die Walachen positiv als würdevolle Menschen, die nichts als der Sonne bedürften, um ihres Lebens froh zu sein. Im Kontrast dazu die negativen Beschreibungen der Bojaren, Russen und Kosaken. Auch diese Notizen beziehungsweise Abschriften tätigte Mácha sowohl in Deutsch als auch in Tschechisch (vgl. Mácha III 1950: 131-136). Nach diesem Auszug findet man undatiert zwei kürzere Notizen zur Ausrottung der Indianer in Neufundland. Es folgt dann eine längere Notiz in Tschechisch über die Slawen in Konstantinopel. Aus der Septemberausgabe 1832 der Zeitschrift „Ausland“ überträgt Mácha ganze Passagen. Mácha notiert abermals Auszüge aus den Artikeln *Skizzen einer Reise durch Ungarn in die Türkei* und *Briefe aus dem Kaukasus*. Interessant ist hierbei die Passage, in welcher die Zigeuner als unterdrücktes Volk voll Trauer und Melancholie beschrieben werden. Verachtet, verhöhnt, aber dennoch voll natürlicher Fähigkeiten (vgl. Mácha 1950 III: 155-157). Bedeutungsvoll, warum sich Mácha genau diese Passage notiert hat. Einen wichtigen Platz fand dieser Abschnitt nämlich wiederum in Máchas *Cikáni*.

Obwohl Mácha im Jahre 1833 hauptsächlich die Kulturrundschau *Das Ausland* als Reiseliteratur rezipierte, so wird in seinem Notizbuch dennoch auch weitere Literatur erwähnt. So vermerkt Mácha in seinem Notizbuch die Lektüre des Taschenbuches „Jetzt. Taschenbuch der Zeitgeschichte für 1832.“ Im ersten Teil werden die Länder *Deutschland-Niederland-Eidgenossenschaft* behandelt, im zweiten die Länder *Italien-Griechenland-Türkei (darin Serbien und die 6 Provinzen: Krain, Timok, Parakin, Kruschewaz, Starovlaschka, Drina) Bosnien, Albanien, Österreich* (vgl. Mácha III 1950: 131). Obwohl Mácha keine Textpassagen übertrug, so ist auch hier davon auszugehen, dass sich der Dichter vor allem für jene Volksgruppen interessierte, die in ihren Charakter- und Wesenszügen seiner Vorstellung von Zigeunern nahekamen.

Auf Seite 40 von Máchas Notizbuch finden wir einen äußerst wichtigen Eintrag und zwar einen längeren Auszug aus Hosers bereits erwähntem Buch *Das Riesengebirge in einer statistisch-topographischen und pittoresken Übersicht* (1803). Mácha exzerpierte diese Passagen, um sich auf seine später berühmt gewordene Reise ins Riesengebirge im Jahre 1833 vorzubereiten. Zum einen merkt man, dass Hosers Buch sehr faktenorientiert ist:

„Großvaterstuhl auf der Heuscheune bey Wünschelburg [...] dann die Höhen des Königshaner Gebirgskamm[e]s vorzügl[ich] der Spitzberg (...) Die besten Aussichtsp[un]kte v[on] d[en] Höh[en] d[e]s R[ie]s[en]g[e]b[ir]ges s[in]d [...]“. Zum anderen sind aber Passagen seines Reiseführers durchaus emotional aufgeladen: „Der Charakter der kleinern [Schneegrube] ist ernste melancholische Trauer und Verslossenheit, der großen unwillkürliches bey den Haaren packendes Entsetzen verbunden mit dem Gefühle unvermeidlicher Vernichtung“ (vgl. Hoser 1803 und Mácha III 1950: 189-191). Unmittelbar nach diesem Exzerpt folgt in Máchas Notizbuch ein detaillierter erster Reiseplan für seine Reise ins Riesengebirge. Man ersieht daraus, dass der Dichter bei dieser Reiseunternehmung nichts dem Zufall überlassen oder sich zumindest gut darauf vorbereiten wollte. Auch das zeugt von der Bedeutung der Reise für Mácha.

Was für Mácha im Jahr 1833 die Kulturrundschau „Das Ausland“ war, war für den Dichter im Jahr 1834 die Lektüre von Johann Gottfried Sommers „Taschenbuch zur Verbreitung geographischer Kenntnisse.“ Der Untertitel dieses Kulturjhrbuchs lautete „Eine Uebersicht des Neuesten und Wissenswürdigsten im Gebiete der gesammten Länder- und Völkerkunde. Zugleich als fortlaufende Ergänzung zu Zimmermanns Taschenbuch der Reisen.“ Diese Publikation erschien bei der J. G. Calve'schen Buchhandlung in Prag in 26 Bänden von 1823 bis zum Tode Sommers 1848. Johann Gottfried Sommer (1782-1848) war ein deutscher Schriftsteller und Sachbuchautor topographisch-historischer Werke. Als Lehrer an einer

Dorfschule und später als Angestellter des Vaterländischen Museums (heute Nationalmuseum) in Prag veröffentlichte er mehrere Sachbücher, wobei sein Interesse vor allem der Geographie und der Sprachwissenschaft galt. Seine wichtigsten Publikationen sind das 16-bändige Werk „Das Königreich Böhmen; statistisch-topographisch dargestellt“, welches ab 1833 in Prag ebenfalls bei der J. G. Calve'schen Buchhandlung erschien, und eben sein „Taschenbuch zur Verbreitung geographischer Kenntnisse“.

Am 20. und 21. Januar 1834 vermerkt Mácha zum ersten Mal für das Jahr 1834 die Lektüre des Taschenbuchs (Ausgaben für die Jahre 1828 und 1829). Mácha stellt immer wieder die Wörter „čteno“ oder „čtené“ seinen Notizen voran, welche den eindeutigen Hinweis auf die Rezeption der betreffenden Texte geben. Dennoch ist Intensität und Vollständigkeit der Lektüre Máchas nie ganz nachzuvollziehen. Von weiteren Berichten aus den Ausgaben der Jahre 1827, 1828, 1829 und 1834 haben wir ebenfalls Kenntnis. Aus der Ausgabe für das Jahr 1834 notiert Mácha sogar die vollständige Inhaltsangabe des Taschenbuchs (vgl. Mácha III 1972: 148-152).

Eindeutig belegbar ist jedoch die Lektüre der Ausgabe für das Jahr 1823. Mácha datiert die Lektüre mit 23. Januar 1834 und versieht sie mit dem Vermerk „čteno“. Danach folgt eine Auflistung aller Beiträge aus diesem Taschenbuch. Insgesamt sind es 29 Titel. Mácha notiert auch die Seitenzahlen der Beiträge, also die vollständige Inhaltsangabe. Anschließend finden wir seitenlange Exzerpte aus den verschiedenen Beiträgen. Diese nehmen ganze 14 Seiten in Máchas Notizbuch ein. Aus insgesamt 22 Beiträgen exzerpierte Mácha größere Textpassagen (vgl. Mácha III 1950: 225-227). Dabei sind die Themengebiete äußerst verschieden und breitgefächert. So findet man unter anderem Exzerpte aus thematisch unterschiedlichen Beiträgen wie *Der Salzsee Inderskoi und seine Umgebungen in der Kirgisischen Steppe Asiens*; *Nachricht von Capitän Undrell's glücklicher Ersteigung des Montblanc*; *Insel Madeira*; *Reise des preußischen Generals Minutoli nach Ägypten*; *Von den Eisbergen und Gletschern in der Baffins-bai*; *Amerikanische Krokodile*; *Sir Robert Ker Porters Reise durch Georgien und Persien in den Jahren 1817 und 1818*; *Über Gamsen und Gamsenjagd*; *Bankes wunderbare Entdeckungen im steinigen Arabien*; *Kurdistan* oder *Die Adamsspitze auf der Insel Ceylon*. Das primäre Interesse Máchas an diesen Beiträgen galt eindeutig den Naturbeschreibungen. In oftmals poetischer Sprache berichten die jeweiligen Autoren der Beiträge von den überwältigenden Naturszenerien, die sich ihnen auf ihren Reisen boten. So ist beispielsweise in Beitrag Nr. 4 *Nachricht von Capitän Undrell's glücklicher Ersteigung des Montblanc* Folgendes über die Wolkenformationen am Montblanc zu lesen:

Diese Wolken waren alle undurchsichtig, weiß, an den Rändern leuchtend; kurz vorher ehe ich den Berg verließ, war die Sonne schon beträchtlich herabgesunken und die entfernten Wolken, besonders

nach Osten zu, nahmen nun die helle purpurne Rosenfarbe an, die bei dem Sonnenuntergang in den Alpen so häufig ist. Der Himmel war ganz dunkel, tief blau, diese Farbe näherte sich am Zenith dem Schwarz, gegen den Horizont dem Veilchenblau. Der Schall wird auf solchen Höhen sehr wenig geleitet. Der Knall einer Pistole war augenblicklich vorüber. (vgl. Mácha III 1950: 235)

Am Ende dieses Exzerpts finden wir Máchas Vermerk „Poet“, also poetisch. Wenn man die notierten Passagen der anderen Beiträge vergleicht, kann man davon ausgehen, dass genau dies die Beweggründe waren, warum Mácha längere Textabschnitte in sein Notizbuch übertrug. Er war auf der Suche nach bildhaften Beschreibungen überwältigender Naturschönheiten, um dies als Inspiration für sein eigenes Schaffen zu nehmen. Zudem sieht man an Máchas Auswahl der Beiträge, die er in sein Notizheft übertrug, dass hier den Dichter ein weiterer Aspekt romantischen Fernwehs berührt. Wie bereits erwähnt, äußerte sich die Flucht vor den Problemen der eigenen Gegenwart im Erträumen von exotischen Reiseabenteuern unter fremden Völkern, wo Konventionen der eigenen Lebensumgebung nicht mehr gelten. Der Orient lockte genauso wie Spanien, Italien oder der weit entfernte Strand Amerikas. Janský (1950: 456) geht zudem davon aus, dass Mácha auch den Beitrag Nr. 25 *Die Felsengruppen bei Adersbach in Böhmen* gelesen haben musste. In der Originalausgabe von Sommers Taschenbuch (vgl. Sommer 1823: 382) lesen wir, dass dieser Beitrag unter anderem Hosers Ausführungen über das Riesengebirge folgt. Wie oben bereits angemerkt, hat sich Mácha in Vorbereitung auf seine Reise ins Riesengebirge ja unter anderem in Hosers Werk *Das Riesengebirge in einer statistisch-topographischen und pittoresken Übersicht* informiert.

Zusätzlich zu Sommers Taschenbuch gibt es noch eine weitere erwähnenswerte Reisepublikation, die Mácha im Jahr 1834 rezipierte. Es handelt sich um das Werk „Malerische Reise um die Welt. Eine geordnete Zusammenstellung des Wissenswerthesten von den Entdeckungsreisen eines Magellan, Tasman, Dampier, Anson, Byron, Wallis, Carteret, Bougainville, Cook, Laperouse, Bligh, Vancouver..., verfaßt von einer Gesellschaft Reisender und Gelehrter unter der Leitung des Herrn Dumont d'Urville. Ins Deutsche übertragen von A. Diezmann.“, dessen erster Teil 1834-1835 und dessen zweiter 1836-1837 in Leipzig im Verlag Industrie-Comptoir (Baumgärtner) erschien (vgl. Janský 1950: 457f.). Aus dieser Publikation überträgt Mácha längere Textpassagen aus dem Beitrag *Das Vorgebirge der Guten Hoffnung* und ein äußerst langes Exzerpt (fast 6 Notizbuchseiten) aus dem Beitrag *Die canarischen Inseln*. Auch hier interessiert sich Mácha für die schmerzliche Geschichte einer Volksgruppe am Beispiel des indigenen Volkes der Guanches. Der Dichter notiert Physiognomie, Charaktereigenschaften und kulturelle Errungenschaften der Guanches sowie die Geschichte der Unterdrückung und Ausrottung dieses Volkes durch die Spanier.

Nach dem Versuch der Guanches, sich der Eindringlinge zu erwehren, geht deren Kultur unter. Alles verschwindet, Menschen, Sagen, Denkmäler, selbst die Sprache. Dieses Wort unterstreicht Mácha in seinem Notizbuch (vgl. Mácha III 1950: 265). Ein unterdrücktes Volk ist also abermals von großem Interesse für den Dichter. Man kann erneut Parallelen zu den gesellschaftlichen und politischen Gegebenheiten in Máchas Heimat ziehen. Die Böhmen als unterdrücktes Volk, dessen Kultur und Sprache von der Besatzungsmacht der Habsburger beinahe vollständig ausgerottet worden ist.

Zusammenfassend kann man also zwei große Themenbereiche in Máchas rezipierter Reiseliteratur erkennen: Das Interesse an gequälten Volksgemeinschaften, deren Tradition, Kultur und Sprache von Besatzungsmächten niedergehalten oder brutal ausgelöscht wurden, und an Beschreibungen überwältigender Naturschönheiten. Sowohl in seinen Werken als auch in seinem Leben scheinen diese Aspekte immer wieder durch. Mácha fühlte sich der tschechischen nationalen Sache verpflichtet und fühlte schmerzlich die Unterdrückung der tschechischen Sprache und Kultur durch die Habsburger. Diese Unterdrückungsthematik hat prominenten Einzug in Máchas Werk *Cikáni* gefunden. Der Wanderer und Romantiker Mácha wiederum ergötzte sich an Naturschauspielen und sah darin seinen tatsächlichen oder eben auch imaginären Zufluchtsort, umso mehr, je weniger Befriedigung er in menschlicher Gesellschaft fand. Diese Imagination führte ihn, den Rastlosen, auch an entfernte, exotische Gestade.

4. Platz und Bedeutung der Reisen Máchas und der Lektüre von Reiseliteratur in seinem Schaffen

4.1. Denník na cestě do Itálie

Máchas Italienreise führte den Dichter mit seinem Freund Antonín Strobach im Jahre 1834 durch Teile Österreichs nach Venedig, Triest, Ljubljana und schließlich Wien. Diese Reise unterschied sich in ihrem Umfang von allen übrigen Reiseunternehmungen des Dichters. Alleine die Reisedauer von etwa fünf Wochen belegt dies.

Folgt man dem Aufsatz von Jan Thon (1937: 164), so war Máchas Reise eher weniger geplant. Bis auf die wichtigsten Eckpunkte der Reiseroute weiß man wenig über ein eingehendes Studium des Reiseziels. Diese Unternehmung war also eher ein improvisiertes Loswandern als eine durchgeplante Reise. Thon (1937: 165) vergleicht sie sogar mit einem Ausflug zweier Studenten, die ohne große finanzielle Mittel aufbrechen, um ihrer Reiselust und Sehnsucht nach Ferne, Weite und Freiheit nachzugeben. Mácha stammte ja aus ärmeren

Verhältnissen, somit ist klar, dass der 23-jährige angehende Jurist über keinerlei größere Geldbeträge verfügen konnte. Obwohl aus einer wohlhabenden Müllersfamilie stammend, unternahm auch sein 20-jähriger Kompagnon, der Jurastudent Antonín Strobach, seine zahlreichen Studentenreisen mit äußerst geringem finanziellen Aufwand. Strobach war gebildet und beherrschte mehrere Sprachen. Angeblich las er französische, englische, polnische und russische Klassiker im Original. Zudem kamen den beiden Reisenden Strobachs Italienischkenntnisse zugute.

Auf dieser Reise entstand Máchas berühmtes Reisetagebuch *Denník na cestě do Itálie* (DenIt 9-29). Die Handschrift befindet sich im Prager Nationalmuseum. Es handelt sich dabei um ein Heftchen von 16 Seiten im Format 20 x 12,5 cm. 8 Seiten sind in Schwabacher Schrift und in Antiqua verfasst. 8 Blätter blieben unbeschrieben. Wenn man die Handschrift näher betrachtet, so ist es wahrscheinlich, dass es sich um eine unvollständige Reinschrift handelt (vgl. Janský 1950: 421). Diese Indizien deuten darauf hin, dass Mácha seine Notizen erst nach seiner Rückkehr in eine endgültige Form brachte. Somit erhält sein Tagebuch die Qualität eines redaktionell überarbeiteten Berichtes von seiner Italienreise, wobei der Dichter aber den skizzenhaften und fragmentarischen Charakter beibehielt. Entgegen einigen Meinungen sagt die Textgestalt aber klar aus, dass Mácha die Tagebucheinträge auf seiner Reise tätigte, dies oftmals täglich, und nicht erst nach seiner Rückkehr anhand seiner Erinnerungen niederschrieb (Greibeníčková 1993: 255).

4.1.1. Reiseroute

Die besagte italienische Reise führte den tschechischen Dichter im August und September 1834 mit seinem Freund Antonín Strobach durch Teile Österreichs nach Venedig, Triest, Ljubljana, Wien und schließlich zurück nach Prag. Einen eindrucksvollen Überblick über die besuchten oder besser gesagt durchwanderten Orte mit Angabe der pro Tag zurückgelegten Kilometer gibt Miroslav Koloc (2010: 131-140). Obwohl der Dichter und sein Reisebegleiter durchaus auch auf Postkutschen und andere Fortbewegungsmittel zurückgriffen, so wurde doch der größte Teil der Reise zu Fuß zurückgelegt. Und so beeindrucken nur die schieren Zahlen dieser Reise. Zwischen 4. August und Ende September legten die beiden Wanderer unglaubliche 1718 Kilometer zurück. Das letzte im Tagebuch vermerkte Datum ist der 11. September 1834. Zu dieser Zeit befinden sich die Reisenden bereits den dritten Tag im kaiserlichen Wien. Danach kann man nur mutmaßen, auf welchem Wege sich die beiden Freunde zurück nach Prag begeben haben. Lediglich aus Máchas Briefen, die auf diese Reise zurückblicken, und von ihm in Landkarten eingezeichneten Trassenführungen kann man die Rückreise von Wien nach Prag rekonstruieren. Legt man die im Tagebuch dokumentierten

Wegesabschnitte und die Dauer von Prag zur oberösterreichisch-böhmischen Grenze zu Beginn der Reise zugrunde, so kann man von einer Rückkunft um den 20. September 1834 ausgehen.

Am 4. August 1834 begannen die beiden Reisenden in Prag in den frühen Morgenstunden ihre Reise. Um einen detaillierten Eindruck der Reiseroute (vgl. Koloc 2010: 131-139) zu erhalten, seien hier jene Stationen wiedergegeben, wo die beiden Wanderer nächtigten. Die Datumsangaben beziehen sich auf die Tage, an denen die Reisenden an ihrem jeweiligen Ziel ankamen:

04.08.1834 Ankunft in Jílové u Prahy – 05.08. Tábor – 06.08. České Budějovice – 07.08. Rožmberk nad Vltavou – 08.08. Linz Umgebung – 09.08. Linz/Wels/Gmunden – 10.08. Vöcklabruck – 11.08. Salzburg – 12.08. Unken – 13.08. St. Johann – 14.08. Wörgl – 15.08. Innsbruck – 16.08. Ellbögen – 17.08. Brenner – 18.08. Mules – 19.08. Percha – 20.08. Cortina d'Ampezzo – 21.08. Perarolo di Cadore – 22.08. Vittorio Veneto – 23.08. Treviso – 24.08. Venedig (mit Aufenthalt am 25.08.) – 26.08. Adria – 27.08. Sežana – 28.08. Kalce – 29.08. Ljubljana – 30.08. Prevoje – 31.08. Žalec – 01.09. Slovenske Konjice – 02.09. Leitring – 03.09. Graz – 04.09. Röthelstein – 05.09. Kindberg – 06.09. Schottwien – 07.09. Baden – 08.09. Wien (mit Aufenthalt bis 11.09.).

Angesichts der schier unglaublichen Entfernungen, die Mácha und Strobach in diesen etwa 6 Wochen zurücklegten, stellt sich natürlich die Frage, welche Fortbewegungsmittel die zwei Gefährten benutzten. Beide waren jung, kräftig und längere Wanderungen nicht nur gewohnt, sondern liebten diese auch. Dennoch zeigt ein genauerer Blick in Máchas Tagebuch, dass auch auf damals gängige öffentliche Verkehrsmittel zurückgegriffen wurde. Bereits im Februar 1834 schreibt Mácha in seinem *Doslov ke Křivokladu* über das Reisen per Postkutsche:

[...] Pod námi hrčí čtvero bystrých kol po silničné půdě, před námi klape osm koňských kopyt, nad námi šlehá a praská vozkův štíhlý bič a za námi leží Praha, zkrátka: jeviště naše jest společný vůz, jenžto z Melníka do Prahy a z Prahy na Melník, dvakráte tuším za týden, tu nejsmišnější společnost dováží. (Křiv 53)

In seinem italienischen Reisetagebuch finden wir mehrere Einträge, die die Postkutsche als Fortbewegungsart dokumentieren. Im Eintrag vom 6. August 1834 lesen wir Folgendes: „Vůz ze Soběslavi.“ (DenIt 9). Per Kutsche fuhren die beiden Wanderer ins 40 Kilometer entfernte Budweis. „Opustili jsme Salcburk. Jeli jsme s bavorskou počtou po Bavorsku“ (DenIt 11) schreibt Mácha am 12. August. Ungefähr 35 Kilometer fuhren Mácha und Strobach mit der Postkutsche. Am 3. September dann:

Šli v půl šesté. Snídali polívku s masem, v tom jede vozík s dvěma strakama; Strobach praví abych šel s pánem promluvit, poněvadž militairsky vyhlížím. Jdu, nechám zastavit; a po nějaké řeči přijmul nás

pan doktor do vozu; běžím pro věci, honem do sebe vrazím ještě kousek masa a něco polívky a vleji do sebe něco vína a pak lezu do vozu. co zatím můj compaignon veliké kusy masa do sebe nutil. Po chvíli jsme jeli až do Vildoně. Zříceniny rozlehlé; [...] Po čase se všechno rozcházelo. I my jsme jeli. Co pán doktor odevzdával kalamář, dohonili nás hrabata. Jeli po Maggyarsku s třemi koni, sami seděli na kozlíku, lokajové ve voze. Pan doktor myslí, že to byl Lichtenstein. Pak jsme přijeli do Hradce a chodili jsme po městě. (DenIt 21f.)

Etwa 70 Kilometer mussten die beiden Gefährten somit nicht zu Fuß reisen (vgl. Koloc 2010: 127).

Mácha interessierte sich aber auch für technische Neuerungen. Dadurch lässt sich sein in Budweis am 07.08. vor der Weiterreise nach Rožmberk nad Vltavou getätigter Eintrag erklären: „Železná silnice.“ (DenIt 9). Es handelte sich um eine Pferdeeisenbahn, die bereits zur Zeit Máchas Budweis mit Linz und Gmunden verband. Aus weiteren Einträgen ist aber ersichtlich, dass Mácha und Strobach am 8. August die Umgebung von Linz zu Fuß erreichten: „Z Rožmberku do Leonfelden po horách. Pfiff Wein. Lobenstein. Spaní v lese. první pohled do hor. Wildberg. Oudolí. Nocleh před Lincem. 6 žejdlíků vína.“ (DenIt 10). Am 9. August findet man folgende nicht ganz eindeutige Einträge: „Linec [...] z Welsu chevaux-légers. Dešť. Hory. Wels. Feldvébl. Wirth am Berg. Slavnost' in Gmunden. Inspektor pozorný na nás.“ (DenIt 10). Und am 10. August: „[...] Leželi za Lampachem. Přísloví o outěku z Lampachu. [...]. Vöcklabruck. Pan setník držel na nás. Nocleh. [...]“ (DenIt 10). Wenn man sich nun diesen Teil der Trasse ansieht, so ist die Route Linz-Wels-Gmunden-Lambach-Vöcklabruck mit größeren Umwegen verbunden. Die einzige Erklärung, wie die beiden Reisenden diese Strecke dennoch bewältigt haben könnten, bietet Máchas Eintrag „chevaux-légers“ (DenIt 10). Mit diesen „leichten Pferden“ könnte durchaus die leichte, also unbeschwerliche Reise per Pferdeeisenbahn von Linz über Wels nach Gmunden gemeint sein (vgl. Koloc 2010: 128).

Notizen, die bezeugen, dass Mácha und Strobach sogar auf weitere Fortbewegungsmittel zurückgriffen, findet man im Eintrag vom 24. August. Auf ihrem Weg von Treviso nach Mestre „jeli s vozem“ (DenIt 18). Dort angekommen fuhren sie dann mit der Barke von Mestre nach Venedig hinein: „[...] Přišli do Mestre. Jeli na Barce. Ponejprv viděli Benátka. [...]“ (DenIt 18). Auch bei ihrer Weiterreise von Venedig am 26.08.1834 benutzten sie ein Wassertransportmittel: „Seekrankheit. Vyšli na loď. Houkala se. [...]. Zas vlezl do lodě. [...]. Spal. V noci též. Donna blěla. Dítě. Moře.“ (DenIt 19). Den Notizen zufolge reisten die beiden Gefährten also von Venedig ins slowenische Sežana nahe bei Triest per Schiff.

Der letzte Eintrag, in dem vermerkt ist, dass die beiden Wanderer nicht zu Fuß reisten, datiert vom 08.09: „Šli ráno. Bídná chůze. Jezdili do Baden. Spinnerin am Kreutz. Výhled na Vídeň. [...]“ (DenIt 9f.). Es stellt sich hier die Frage, ob Mácha mit dieser Notiz nicht den Weg von

Baden, wo die Gefährten vom 7. auf den 8. September übernachteten, nach Wiener Neudorf gemeint haben könnte. Abgesehen von diesen Einträgen, die das Zurückgreifen auf verschiedenste Fortbewegungsmittel eindeutig belegen, ist davon auszugehen, dass die beiden Reisenden die übrigen Wegstrecken per pedes absolvierten. Unzählige Notizen der Art „Časně ráno sli.“ (DenIt 19), „Šli pomalu.“ (DenIt 21), „šli dlouho na noc“ (DenIt 21), „[...] lezli na Brenner“ (DenIt 16) dokumentieren dies.

Mit dem Tagebucheintrag vom 11.09. enden Máchas Notizen. Zu diesem Zeitpunkt befinden sich der Dichter und sein Weggefährte immer noch in Wien. Auf welchem Wege die beiden zurück nach Prag gelangten, erfahren wir aus dem Brief des Dichters an Jan Mácha vom 10. März 1835:

[...] Já Tě [...] ještě ustavičně vidím s tím uzlem švestek putovati s námi na Helfenburg; kdyby to ráději již zase bylo. [...] Kudrna a Strobach Tě pozdravují a Ty ode mě i od nich pozdravuj p. Blatenského a řekni mu, že jsme byli v rodinném jeho městě. Jak jsme se s vodňanskými studenty při navracování do Prahy chybili, beztoho sám nejlépe víš.[...] (Mácha III 1950: 368-370)

Man kann also davon ausgehen, dass die Gefährten von Wien über Budweis, Helfenburk u Bavorova, Vodňany und Blatná nach Prag zurückreisten. Die Trasse über Budweis ist auch durch Einträge der Polizeibehörden im Pass des Dichters belegt. Die beiden Wanderer mussten sich auf ihrer Reise regelmäßig bei den örtlichen Behörden melden und sie über ihre Anwesenheit informieren. Der letzte Eintrag in Máchas Reisepass lautet: „Über Budweis nach Prag. Wien, am 10. Sptbr 834.“ (vgl. Janský 1950: 421f.). Mit welchen Fortbewegungsmitteln dies geschah, ist aber nicht mehr eindeutig zu klären. Dass aber auf solche zurückgegriffen wurde, ist wahrscheinlich, da Mácha ab 7. September an einem geschwellenen Zeh laborierte: „Šel jsem bos. [...]. Malík oteklý. [...].“ (DenIt 24). Ebenfalls kann man davon ausgehen, dass der Dichter auch auf der letzten Etappe seiner Rückreise von Wien nach Prag Notizen tätigte. Man weiß ja, dass die Reinschrift des Tagebuchs unvollendet geblieben ist. Wenn man sich zudem nochmals den oben angeführten Auszug aus dem Brief an Jan Mácha vergegenwärtigt, so ist es sehr unwahrscheinlich anzunehmen, dass der Dichter eine Situation, die er fast neun Monate später immer noch lebendig vor Augen hat („Já Tě [...] ještě ustavičně vidím [...].“) nicht in seinem Reisetagebuch vermerkt hat.

Sieht man sich nun abschließend die detaillierte Aufstellung der besuchten Orte und die jeweils zurückgelegten Kilometer an (vgl. Koloc 2010: 131-140), so bemerkt man, dass sich kürzere Wegstrecken mit längeren abwechseln. Nimmt man oben angeführte Notizen Máchas nun nochmals zur Hand, so ist es wahrscheinlich, dass die beiden Reisenden einen nicht unbeträchtlichen Teil des Weges zu Fuß zurücklegten, was eine immense Leistung darstellt.

4.1.2. Gattung, Form, Sprache und Inhalt

Schon auf den ersten Blick wird dem überraschten Leser klar, dass es sich bei Máchas Reisebericht *Denník na cestě do Itálie* um einen formal vollkommen anders konzipierten Text handelt als etwa Goethes *Italienische Reise* oder Poláks *Cesta do Itálie*. Während diese beiden Werke ausformulierte Texte darstellen, so scheint Máchas Bericht lediglich eine stichpunktartige Aneinanderreihung von Informationen, Gedanken und Eindrücken zu sein. Und bereits hier stellt sich die Frage nach der Bedeutung, die Mácha diesem Werk zugestanden hat. Handelt es sich lediglich um fragmentarische Skizzen, um Notizen, die später, redaktionell verarbeitet, in geplante literarische Texte des Dichters einfließen sollten? Und warum hat Mácha eine Reinschrift angefertigt, die diesen fragmentarischen und skizzenhaften Charakter beibehält? Wollte er überhaupt sein Tagebuch als eigenständigen literarischen Text veröffentlichen, wie es Goethe oder Polák wollten? Wie oben angedeutet ist die Reinschrift unvollendet geblieben. Mácha hat noch zwei Jahre nach seiner italienischen Reise gelebt. Bedeutet dies, dass Mácha diesem literarischen Werk keinen besonderen Wert zumaß? Vielleicht sollte ihm das Tagebuch lediglich als Themen- und Motivkorb dienen, aus welchem er für seine verschiedenen literarischen Vorhaben schöpfen könnte. Im Folgenden ein erster längerer Eindruck von der Textgestalt:

Ráno v 1/4 7 vyšli jsme z Prahy; v 10 jsme byli v Jilovém. Scena v radnici. Cesta do hor; zblouzení na Sázavě; doly. – Dějství z hornictví. „Půlnoční šichta. Sejití. Krajina. Modlitba. Lezení. V tom volá přední: „Není ho!“ a spadna letí dolů. Druzí jednohlasně: „Chraň Bůh!“ „Chraň Bůh!“ „Není ho!“ odpovídají vzdálenější šachty. – Procházka na večer – Spaní na seně. Položení hor. Sáza[va]. Stého. Cesta do Tábora. Kameny přívoz. Kanonír z Benátek. Neveklov. Maršovice a. t. d. až do Votic, před Milčínem v dálce věž, hora s kříží. Pasení koní. Mýti nohou v Jordáně. Tábor. Turecká muzika. Nocleh. Rozprávky v hospodě. Jarmark. (DenIt 9)

Růžena Grebeníčková (1993: 249f.) spricht davon, dass die stichpunktartigen Notizen Máchas zwar auf den ersten Blick beinahe unverständlich sein mögen, auf den zweiten aber ganz klar die Intentionen des Dichters reflektieren. Man müsse jedoch zunächst von der Ansicht wegkommen, Máchas Tagebuch sei Reiseliteratur im Sinne Milota Zdirad Poláks *Cesta do Itálie*. Das heißt aber noch lange nicht, dass Máchas Bericht Struktur und Logik fehlen. Struktur gewinnt Máchas Werk durch die Abfolge der einzelnen Tage und sich verändernden Orte. Das einzelne Wort ist hierbei jeweils das Element, welches den gesamten Text zusammenhält. Dieses Wort wird wie in einem dramatischen Dialog in die Situation gesetzt, in der sich der Schreiber gerade befindet oder in der er mit den übrigen handelnden Personen kommuniziert. Zudem beobachtet das Tagebuch anhand der klaren Struktur und Gliederung, die sich stetig ändernden Orte des dramatischen Geschehens. Und dieses Geschehen muss der Leser solcherart rekonstruieren, indem er sich immer wieder gemeinsam mit dem Dichter auf seine Reise nach Italien begibt. So kann man „ustavičné senzace“ (Grebeníčková 1993: 250)

im eigentlich Sinne (von lat. *sensus* = Sinn) erleben. Bei der Lektüre von Máchas Reisetagebuch strömen dem Leser die mannigfaltigsten Sinneseindrücke von der Wanderung und Reise entgegen. An vorderster Stelle natürlich Seheindrücke, die oftmals von Höreindrücken und auch Geschmackseindrücken begleitet werden. Das Tagebuch kann also als sinnenreiche Erdkunde gelesen werden (vgl. Grebeníčková 1993: 250).

Wenn man sich weiter die Sprache des Tagebuchs ansieht, so notiert Mácha seine Reiseeindrücke und seine innere Erlebniswelt mit einer gewissen sprachlichen Bandbreite. So wechseln sich hochpoetische Phrasen mit einer oftmals alltäglichen, ja trivialen Sprache ab. Im folgenden Beispiel könnte man sogar mutmaßen, dass sich die Sprache an den psychischen und physischen Zustand des Erzählers anpasst. Das erste Textbeispiel zeigt eine schön formulierte Beschreibung einer landschaftlichen Szenerie, das zweite das Ende eines Fress- und Saufgelages (DenIt 20f., 21f.):

Výhled na hrad, město a krajinu od západu k východu. Vltava, na kolmém břehu přilehající vzhůru ke skále domky, kostely, posléze za řekou skaliny. K půlnoci na pevné skále starý, krásný, zachovaný hrad.

Šli chcat. Štrobach ležel na čele. Vedli nás domu. Mě pan dokt. Crobath. Motal jsem se. Jak jsme přišli domů nevím. P. Prešern a Tom[an]. schopili dohromady postele. Nesmírný hřmot. Vá[da.] Chtěli házet židličky. Nadal sviň a. t. d. Nemoc. válel se v tom. Nevěděl že mě strašlivě [pobl]il. Nářek.

Auch der kulinarische Aspekt kommt in Máchas Tagebuch nicht zu kurz und ist auch nicht zu unterschätzen. Gleichzeitig mit dem geschmacklichen Erlebnis wird auch eine kulturelle Komponente vermittelt (DenIt 10, 11, 20, 22):

Gschnattelsuppen. (Sakramenskou.) [...] Mošť. Holbu Mošť. chleba. Žena napomínala muže. „Trinkst du e holbe“ etc. [...]

[...] K večeri jitrnice. Handwerksbursch. Nocleh. Malý vandrovní s velikým uzlem. Rakušané snídali. Jedli z mísy káfé a přikusovali jitrnici, a zapíjeli pivem.

[...] Pan Prešern a P. Brauner přišli do Kavírny pro nás. Drahá káva za 20 kr. Šli jsme na raky. Zatím jsme pili víno a jedli chléb. [...] Jedla se štika. Pak přišli nesmírné raky 2 k[rá]t. 4 jsem musel snísti. Pak smažený kapr. Přeložoval se Kolár. Nato přišlo drahé víno v pečetěných lahvicích. Mluvil se o Professorovi Vodníkovi, jak sekali špek. [...]

[...] Pak jsme jedli. Měli jsme polívku, maso s omáčkou, červenou řípou a kyselým zelím. Pečení s salátem a dobré víno. [...]

Nicht zuletzt sind hier aber auch die Schilderungen der topographischen, geographischen und natürlichen Gegebenheiten zu nennen, die ja für einen Dichter der Romantik eine so immense Bedeutung haben. Dennoch sind die Notizen des Dichters oftmals nicht stilisiert und bleiben auf einer realitätsnahen Ebene. Somit sind sie nicht in einem übertragenen romantischen Sinn zu verstehen. Mácha lässt sich des Öfteren in seinen Notizen von der landschaftlichen Schönheit oder dem unmittelbaren Eindruck eines Geschehnisses, dem er auf seiner

Wanderung begegnet, hinreißen. Es sind eindringliche Worte, die Mácha gebraucht. Und der skizzenhafte Telegrammstil lädt den einzelnen Ausdruck, das einzelne Wort mit immenser Bedeutung auf. Der Reisende, der diesen Eintrag tätigt, macht nicht den Fehler, Eindrücke mit weiterführenden Worten zu erklären. Es wäre dies zu großen Teilen auch erst nach Beendigung der Reise in einer redaktionellen Überarbeitung möglich, somit also in gewissem Sinne verfälscht, zumindest aber nicht mehr unmittelbar vermittelt. Dem Leser bietet sich also in jedem dieser Tagebucheinträge der Kern eines situativen Eindrucks, den der Leser zu einem ganzen Sinnesuniversum erweitern kann:

[...] po chvíli vstali zas a lezli na Brenner. Ze začátku ustavičně lesem. [...] Já lezl pod hřebenem. Vergiß mein nicht. Hora se sněhem. Slunce vycházelo. Mlhy se honily. Oblaky kryli horu. Opět jsme se slezli. Lezli dále blízko na hoře ztratili jsme se. Oblaky pode mnou. Sněhové hory. Oblaky u mně. Já lezl výše tmou. Na dolejší špicí. Tma. Houkal jsem. Echo. zvonky. (DenIt 16)

Diese Naturschilderungen haben oftmals keine metaphorische oder symbolische Dimension. Es werden zwar dramatische, aber dennoch realitätsnahe Bilder vermittelt. Die Natur ist hier also sozusagen a-romantisch. Dennoch blitzen immer wieder auch mit Symbolkraft aufgeladene Bilder durch:

Vítr rachotil kostlivci, snášel žebra a kamení. Skalina jako strašidlo. Nikde žádný. Oblaky se valily temněji. Kamení padalo, [...]. (DenIt 16f.)

[...] Jezero modré, zelené, žluté. Oblaky po kopci. [...] Oudolí pod námi ouzké, nazad ještě více sestupovaly 2 hory ostře se dole prohýbovaly a za nimi co průhledem v peklo, strašlivá bouře hučela. [...]. Nesmírný déšť bičoval jezero a nás. Celí promoklí. Jiný hlas se zdál. [...] (DenIt 18)

Die naturgetreuen Bilder geben topographische Informationen, was dem Leser Orientierung inmitten der jeweiligen landschaftlichen Szenerie bietet, in der sich der Reisende befindet. Detailaufnahmen wie „první snih“ (DenIt 11) komplettieren diese geographischen Reisebilder und lassen uns an einmaligen Seheindrücken des Reisenden teilhaben. In oben angeführtem Beispiel ist der erste Blick auf die schneeverhangenen Alpenspitzen gemeint, der auf Máchas Reiseroute nur kurz von einem einzigen Punkt aus getätigt werden konnte (vgl. Grebeníčková 1993: 250).

Im Zusammenhang mit der Schilderung landschaftlicher Szenerien sei hier abschließend noch ein weiterer wichtiger Aspekt genannt, der Máchas Tagebuch Struktur und Ordnung verleiht. Auch auf seiner Reise nach Italien verlässt den Dichter sein Hang zur Burgromantik nicht. Unzählige Vermerke von Burgen, Burgruinen und auch Schlössern ziehen sich durch sein Reisetagebuch (DenIt 9, 9f., 17, 21):

[...] Krummlov. nejpěknější poloha. Hrad při řece. Porážka. Dešť. Hospoda. Výhled na hrad, město a krajinu od západu k východu. [...]

[...] k půlnoci na pevné skále starý, krásný, zachovaný hrad. Nové stavení na mostě na pilířích, most. sochy, starý díl hradu, výklenek, balkon, stříška, v uhlu kaple nad půl kulatou skalou; nový zámek;

opět díl starého hradu, okna mezi nimi podobizny bílé. stará kulatá velmi vysoká věž; dvojité okna. loubí: hodiny na čtyry strany pak sochy. Park od západu na skále, na zad hory, nejvyš věž na Šeningru, [...]

Ostré skaliny na obzoru. Zřícenina v kopci. Nová silnice v oužlabině. Höllenstein. Kouř z kamene. Hrad. [...]

Mlko. Krajina. Kápl. po horách. Cilli. Zříceniny. Máslo. Na večer zříceniny. Konowiz. Remenář, co zpíval: Gott erh: – co se už víc u nás nezpívá.

Man kann also vom Gezeigten ausgehend klar nachvollziehbare zeitlich-räumliche Fixierungen in Máchas Reisetagebuch ausmachen:

1. kontinuierliches Beobachten von Burgen und Burgruinen,
2. kulinarische Aspekte im regionalen Kontext, geschmacklicher Sinneseindruck sowie kulturelle Komponente,
3. Sinneswahrnehmungen an Orten und inmitten landschaftlicher Szenerien, die einen besonderen Eindruck beim Betrachter hinterlassen (z.B. landschaftliche Schönheit),
4. körperliche Aktivitäten bedingt vom gegebenen Augenblick.

(vgl. Grebeníčková 1993: 250f.)

Auffällig sei in Máchas *Denník na cestě do Itálie* auch, so Thon (1937: 165f.), die Unausgewogenheit in der Schilderung der einzelnen Aufenthaltsorte. So falle die Beschreibung Salzburgs mit seinen Kulturdenkmälern äußerst knapp aus, jene Innsbrucks wiederum sehr umfangreich. Mácha beschreibt beispielsweise die Innsbrucker Hofkirche Kaiser Maximilians I. und sein darin befindliches Kenotaph detailliert und genau, erwähnt jedoch weder die klassische, sonnenverwöhnte Region Norditaliens noch das Meer. Diese doch sehnsuchtsvollen Orte, die das Fernweh vieler Literaten hervorriefen, lässt Mácha zu einem Großteil unerwähnt. Es sind eher beiläufige Notizen, die Mácha auf norditalienischem Boden macht. Bis auf den Ausruf „ó Venezia, Venezia!“ (DenIt 18), den Mácha wahrscheinlich Lord Byron entnommen hat, entlockt nicht einmal die einzig kulturell bedeutende Station auf italienischem Boden, Venedig, dem Dichter größere Begeisterungstürme, obwohl hier dem Leser zumindest einige Impressionen vermittelt werden:

[...] vjeli v Benátka. Šli po městě, poprvé Markus Platz, ó Venezia, Venezia! – Ponte Rialto. Procesí. Vlach se nás chytil. Pokoj. Oběd stál 56 kr. C. M. Zpěv Vlašský. Hospoda. Tréporté. Byli na Policíi. Kostel sv. Marka. Campanilla. Koně Lysippové. 3 Sloupy, v kostele Relievs. Výhlídka mezi 2 sloupy v přístavu. Pallazzo ducale. Socha Othella. Schody, na hoře 2 sochy. Most. Žaláře, silné mříže dvoj i trojnásobné i více. v levo vchod v kostel sv. Marka. Podlaha kostelní. Kulaté okno. Napoleonova zahrada. Lodě mořské. Prodávání knihy, ovoce. Pucování bot. Markusplatz na noc. Večeře. Moravci. Nocleh. Hrání na klarinetu. Deklamací. Vodění po ulicích. Mniši. (DenIt 18f.)

Wie bereits erwähnt, ist nicht nachzuweisen, ob Mácha Goethes *Italienische Reise* gelesen oder eingehender rezipiert hat. Auf jeden Fall finden wir im Tagebuch des Dichters keine Beschreibungen antiker Denkmäler und damit einhergehende kulturgeschichtliche Betrachtungen, so wie es bei Goethe der Fall ist. Einzig die detaillierte Schilderung der Hofkirche und des Kenotaphs Kaiser Maximilians I. und eine größere Anzahl an Notizen während seines Aufenthalts in Wien gehen in diese Richtung. Historische Betrachtungen stellt Mácha in keiner Weise an. Das überrascht, da sein Interesse an historischen Stoffen ja eindeutig belegt ist. All dies vermittelt den Eindruck, als ob sein kurzer Aufenthalt auf norditalienischem Boden überhaupt keinen Widerhall im Dichter hervorgerufen hätte oder dieser Aspekt überhaupt nicht in seinem Fokus war.

Ganz anders hingegen ist Máchas Interesse an Kultur und Gesellschaft der besuchten Regionen, vor allem Slowenien, gelagert. Am 29.08. nähern sich die Reisenden Ljubljana. Ab da findet man immer wieder Vermerke der Art „Knihy kupovali“ (DenIt 20), „Dostali jsme knihy.“ (DenIt 20) oder „čtli“ (DenIt 21). Wir erfahren in seinem Tagebuch, dass sich der Dichter bei seinem Aufenthalt in Ljubljana für die junge slowenische Literatur begeisterte. Er bewegte sich im Kreis um France Prešeren (1800-1849), der nach wie vor als größter slowenischer Dichter gilt. Dies ist im Tagebuch eindeutig belegt, da Prešeren sogar namentlich genannt wird. In diesem Zusammenhang ist auch der Abend des 29. August 1834 zu sehen, den Mácha und Strobach in einer namhaften Gesellschaft (DenIt 20) verbringen. Intellektuelle und Künstler wie Prešeren oder die Juristen Crobac und Toman nehmen daran teil. Es ist eindeutig herauszulesen, dass Mácha mit den Slawen als einem zusammengehörigen Volk, welches lediglich unterschiedliche Sprachen spricht, sympathisiert. Die illustre Runde lässt die Slawen hochleben. Worauf sich die Frage des slowenischen Dichters Prešeren, „Habt ihr auch so etwas, ihr Deutschen?“, bezieht, lässt sich nicht eindeutig herauslesen. Man hört aber ein gewisses antideutsches Ressentiment heraus:

[...] *Pak se mluvílo o Gorytanech. O Slávií. Nechali jsme Slované zítí. Pak se zpívalo. Pan Toman byl fidel. Políbení. Pan Prešérn skákal Kde je máte Němcové. Pak ještě víc: Co dávno již. a. t. d. Pan Toman bouchal na stůl a častěji potahoval a křičeli s námi již čas a. t. d. Save. a blýskali se oči.* (DenIt 20)

Es zeigt sich also wieder, dass die slawische und somit auch tschechische Frage für Mácha von großer persönlicher Bedeutung war. Er war durch und durch Slawe und Tscheche, ein heißblütiger Verfechter des tschechischen Wiedererwachens, jemand, dem Nationalstolz nicht fremd war. So ist es zu erklären, dass der Dichter so begeistert von den landschaftlichen und kulturellen Schätzen seiner Heimat war und auch auf seiner Italienreise ein Abend in Ljubljana bei ihm einen größeren Eindruck hinterließ als das kulturelle Erbe Italiens.

Gegen Ende des Tagebuchs muss man sich aber fragen, wieso Mácha einen so großen Teil seines Tagebuchs der Kaiserstadt Wien gewidmet hat. Es gibt in der Biographie des Dichters keine weiteren Hinweise darauf, dass er Wien zuvor schon einmal oder danach nochmals besucht hat. Höchstwahrscheinlich protokollierte er deshalb dieses politische, kulturelle und gesellschaftliche Zentrum, das auch über seine Heimat herrschte, so genau. Wenn man von Janskýs Werkausgabe (1950: 9-29) ausgeht, so umfasst das Tagebuch des Dichters ca. 21 Seiten. Davon notiert der Dichter auf fünf Seiten seine Eindrücke aus Wien. Auch Thon (1937: 166) geht davon aus, dass es eben die Hauptstadt der Monarchie an sich war, die Mácha dazu verleitete, umfangreichere Notizen zu tätigen. So erhalten wir einen guten Überblick darüber, wie Mácha und Strobach ihre Zeit in Wien verbrachten. Vor allem Notizen zum kulturellen Leben finden wir im Tagebuch. So hörten die beiden Reisenden ein Konzert von Johann Strauß. Sie besuchten den Stephansdom oder die Gemädegalerie im Belvedere. Dazu finden wir umfangreiche Notizen zu den betrachteten Gemälden alter Meister. Hervorzuheben ist die Erwähnung des Porträts von Kaiser Sigmund, der ja ein Sohn Kaiser Karls IV. war. Interessant ist, dass Mácha die Gesichtszüge des Kaisers, so wie auf dem Gemälde dargestellt, detailliert in seinem Reisetagebuch notiert. Zudem erwähnt Mácha Theaterbesuche. So weiß man zumindest davon, dass die Reisenden im Hofburgtheater das Schauspiel „Mariana“ von Sheridan Knowles und im Theater am Kärnthnerthor die lyrische Tragödie „Norma“ von F. Romani sahen. Mácha notierte sogar die jeweilige Besetzung in seinem Notizbuch und kommentierte kritisch die Qualität der Aufführungen. Es ist also gut möglich, dass Mácha das kulturelle „Qualitätsniveau“ Wiens mit jenem, das er aus seiner Heimat kannte, vergleichen wollte (vgl. DenIt 25-29).

Aus all diesen Gründen ist der Tagebuchtitel *Denník na cestě do Itálie* also nur schwer zu verstehen. Möglicherweise war für den Dichter der Weg das Ziel. Planlos im besten Sinne des Wortes haben sich die beiden Reisenden auf den Weg gemacht. Nur dieser Zugang, sich vom Augenblick, vom Moment, von der Situation überraschen zu lassen, gibt Horizonte frei. Wenn sich Mácha wie üblich auf seine Reise vorbereitet hätte, wären Ziele vorherbestimmt und somit auch die Sicht darauf eine noch subjektivere gewesen. Mácha, ganz Romantiker, möchte etwas anderes: Das, was der Moment in ihm hervorruft, ist wert, niedergeschrieben zu werden, oder eben nicht. Dennoch hat der Dichter den Titel seines Tagebuchs auch nach der redaktionellen Überarbeitung so belassen. Máchas ursprünglicher Plan war möglicherweise weiter gefasst. Wie alle Reisenden musste auch der Dichter um behördliche Bewilligung dieser Reise ansuchen. In seinem Reisepass finden wir das Visum, das ihm damals ausgestellt wurde. Als Reisezweck wurde vermerkt: „Ferienreise, - nach Mailand und Venedig“ (vgl.

Janský 1950: 421). Somit ist klar, dass Mácha durchaus vorhatte, mehrere Stationen in Italien aufzusuchen. Da die Dauer des Visums jedoch auf zwei Monate beschränkt war und die beiden Gefährten über keine allzu großen finanziellen Mittel verfügten, musste die Reise abgekürzt werden. All dies deutet darauf hin, dass für Mácha der Reiseweg wichtiger als das Ziel war. Bis nach Italien ist er ja gekommen. Es sind also die Erlebnisse und Impressionen, die er auf diesem Weg gewonnen hat, welche das eigentliche Kernstück seines Tagebuchs bilden, und nicht ein Reisebericht über eine spezifische Region.

4.1.3. Máchas italienische Reise und ihr Platz in seinem Werk

Wie mit vielen anderen Reiseerlebnissen des Dichters Karel Hynek Mácha ist es auch mit dem Reisetagebuch *Denník na cestě do Itálie*: Sie alle flossen in größerem oder kleinerem Ausmaß in das literarische Werk des tschechischen Romantikers ein. Bei näherer Betrachtung des italienischen Reisetagebuches stößt man aber auf so manches Unerwartete. So findet man sogar in seinem berühmtesten Werk, dem lyrisch-epischen Poem *Máj*, eindeutige Parallelen zum italienischen Abenteuer.

Wenn man sich auf die Suche nach dem landschaftlichen Vorbild im *Máj* macht, so wird man reale Landschaften festmachen können, die der Dichter im Laufe seines Lebens tatsächlich besucht hat. Was Máchas berühmtestes Werk betrifft, so hat allen voran erst der Mácha-Forscher Josef Panáček im Jahre 1970 nachvollziehbar die Gegend um die Burg Bezděz als das eigentliche geographische Vorbild identifiziert. Mácha selbst schickt ja seinem Poem im Nachwort Informationen nach, die dies bestätigen. Der Dichter platziert den Schauplatz seines epischen Gedichts eindeutig in die Nähe des Städtchens Doksy (Hirschberg / Hiršberg / Hiršberk) und seiner zwei Teiche:

Děj se koná u města Hiršberg mezi horami, na nichž hrady Bezděz, Pernštejn, Houska a v dálce Roll k východu, západu, poledni a půlnoci okazují (Máj 53)

Dennoch waren manche Literaturwissenschaftler, und sind es auch heute noch, überzeugt, dass diese Örtlichkeiten dem Gedicht nicht als einzige geographische Vorbilder dienten. Der Historiker J. V. Šimák etwa (in: Koloc 2010: 59) argumentiert, dass viele der im Poem beschriebenen örtlichen Gegebenheiten nicht der Gegend um die Burg Bezděz entsprächen. Der Dichter male die Ausmaße der Seen viel großflächiger, so dass auch das umliegende Gebirge einen viel mächtigeren Eindruck mache. Zudem sehe Mácha weiße Gutshöfe, die es hier (also dort, wohin Mácha in seinem Nachwort die Szenerie seines Poems platziert) nicht gibt, sehe, wie sich die weißen Städte im grün schimmernden Wasser widerspiegeln, die es hier eigentlich gar nicht gibt, sehe eine Vielzahl an Booten, die über den See fahren, welche

es hier nicht gibt, sehe in der Stadt einen Kerker direkt über der Wasseroberfläche, welchen es hier gar nicht gibt, genauso wie es die weiße Kapelle hier nicht gibt.

Die betreffenden Verse klingen im dritten Gesang des *Máj* folgendermaßen:

*Blíž strmí kolmý vrch, na vrchu vrchol dvojí,
na vyšším vrcholi bílá se kaple míhá.*

[...]

*Bílé dvory u velkém kolu
sem tam jezera broubí břeh.
V jezeru bílých ptáků sbor,
a malých člunků rychlý běh,
až kde jezero v temno hor
v modré se dálce níží.
Lodky i bílé v břehu dvory –
věž - město - bílých ptáků rod –
pahorky v kolo - temné hory –
vše stopeno v lůno vod,
jak v zrcadle se zhlíží.
(Máj 41-43)*

Šimák übersieht aber, dass Mácha kein naturalistischer Dichter ist. Dessen landschaftliche Schilderungen im *Máj* sind alle romantisiert. Die Natur wird nicht so wie auf einer Fotografie wiedergegeben, sondern wird mit allerlei Effekten versehen. Die Sonne ist nicht einfach nur eine Sonne, Bergeshöhen, Seen, Täler ebenso wenig. Natürlich poetisiert ein romantischer Dichter und lädt reale Impressionen mit metaphorischem Gewicht auf. Realistische Impressionen landschaftlicher Schönheit und Größe erhalten in der literarischen Umsetzung poetische, romantische Tiefe. Zudem ist es gut möglich, dass Mácha als visueller, „sehender“ Dichter viele Bilder von landschaftlichen Gegebenheiten im Kopf hatte und diese bei der Ausfertigung seiner Werke, in diesem Fall des *Máj*, einfach zusammensetzte. So kann der See im *Máj* durchaus eine Mischung aus dem Hirschberger Teich und Alpenseen, die Mácha auf seiner Reise nach Italien sah, sein.

Auch Růžena Grebeníčková vermerkt in ihrem aufschlussreichen Aufsatz *Jak vznikl Máj* (vgl. Grebeníčková 2010: 178), dass sich ein Gutteil der älteren Máchaforscher einig war, der Dichter habe in seinem *Máj* Impressionen von seiner Italienreise verarbeitet. So führen etwa auch die Herausgeber der gesammelten Schriften Karel Hynek Máchas (vgl. Janský 1959: 349) in ihren Kommentaren an, dass Mácha die Szenerie in seinem *Máj* teilweise auch aus Impressionen von seiner Italienreise schöpfte: „Tuto scénérii Mácha částečně dokreslil, přičemž působily hlavně dojmy z cesty do Itálie.“ In Máchas italienischem Reisetagebuch findet man häufig Erwähnungen von nebelverhangenen Bergeshöhen oder in Wolken getauchten Gebirgskämmen. Am 14. August etwa notiert Mácha „Svatý Jan. Hory a mlhy“ (DenIt 11), am 15. August „Hory v mlhách“ (DenIt 12), am 18. August beim Aufstieg zum Brenner „Hora se sněhem. Slunce vycházelo. Mlhy se honily. Oblaky krýly horu. [...] Oblaky

pode mnou. Sněhové hory. Oblaky u mě.“ (DenIt 16). Die entsprechenden Bilder im *Máj* findet man entweder im III. Gesang,

[...]
*nad lesy ještě kol a kol –
lehká co mlha – bloudí sen.
Modravé páry z lesů temných
v růžové nebe vstoupají,*
[...]
(Máj 40)

oder auch im IV.:

[...]
*smutným jsem okem v dál krajiny jarní hleděl,
až tam kde po horách mlha plynula šedá.*
(Máj 49)

Auch Grebeníčková ist der Meinung, dass Mácha bei der Arbeit am *Máj* viel häufiger auf seine italienischen Reiseimpressionen zurückgegriffen hat als landläufig angenommen. Sie gibt zwar zu, dass Josef Panáček im Jahre 1970 in seiner Arbeit einen durchaus nachvollziehbaren Versuch unternommen hat, die Örtlichkeiten des Poems *Máj* in die Umgebung der Ortschaft Doksy zu verorten. Das heißt ihrer Meinung aber nicht, dass nicht auch in dieses Werk verschiedene Eindrücke geflossen sein könnten, die Mácha in anderen landschaftlichen Umgebungen, und zwar vor allem auf seiner Italienreise, gewonnen hat. Mehr noch: Sie widerspricht Panáček teils vehement.

Während Panáček das Nachwort Máchas für bare Münze nimmt, geht Grebeníčková sogar so weit, dass sie behauptet, die Nennung der Burgen Bezděz, Pernštejn, Houska, Roll, sei nichts anderes als eine Chiffre (vgl. Grebeníčková 2010: 180f.). Eine Chiffre dafür, was Mácha auf seiner Italienreise in Rattenberg sah. Der Eintrag vom 15. August in seinem Tagebuch klingt folgendermaßen: „[...] Rattenberg. 4 hrady. Rattenberg. S kulatou věží. Novější. Zbořený Gertraudy. [...]“ (DenIt 12). Die vier in Máchas Nachwort genannten Burgen in Böhmen seien also lediglich Chiffren für die in Rattenberg und Umgebung liegenden. Warum Rattenberg? Grebeníčková führt gleich mehrere Gründe an. Das Wappen Rattenbergs besteht aus einem alten Wagenrad. Die einander gegenüberliegenden Berge, die Grebeníčková ebenfalls im Wappen sieht, kommen dort jedoch nicht vor, und die blauen Wellen sind im Wappen eigentlich grün. Etymologisch betrachtet rührt der Name Rattenberg vom Ausdruck „Rad am Berg“ her. Im *Máj* wird bekanntermaßen das Wort „kolo“ und deren Abwandlungen „kol a kol“ oder „kolem“ äußerst häufig von Mácha verwendet. Eindeutige Indizien für die Autorin (vgl. Grebeníčková 2010: 200f.). Zudem übersieht Panáček laut Grebeníčková, dass im *Máj* Vilém und nicht Hynek hingerichtet wird. Ihre Nachforschungen in Rattenberg führten

Grebeníčková gleich zu mehreren Erkenntnissen: Im Jahre 1651 fand in Rattenberg die Hinrichtung des Tiroler Kanzlers Wilhelm (!) Biener innerhalb des Burgareals, gelegen auf einer leichten Anhöhe in der Nähe des Stadtplatzes, statt. Für die Autorin ein eindeutiger Beleg dafür, dass es sich um den Vilém aus Máchas *Máj* handeln muss. Biener wurde zudem enthauptet (vgl. Grebeníčková 2010: 201). Ins Rad geflochten wurde er jedoch nicht. Ferner macht die Autorin in der Nähe von Rattenberg eine Gruppierung von vier Burgen aus, wobei zwei davon jedoch eher die Form von Schlössern haben bzw. Grebeníčková sogar eine norditalienische Villa zu diesen vier Burgen zählt, nur um ihre Behauptung zu stützen. Dennoch ist für die Autorin ihre These, dass es sich bei den in Máchas Nachwort zum *Máj* erwähnten böhmischen Burgen lediglich um Chiffren handelt und Mácha eigentlich die Burgen und Schlösser bei Rattenberg meint, somit belegt (vgl. Grebeníčková 2010: 200-203). Interessant, dass Grebeníčková in ihrer Argumentation nicht auf die vielen anderen Verweise auf Burgen und Burgruinen eingeht, die Mácha in seinem Tagebuch vermerkt. Den See, der im *Máj* eine so große Rolle spielt, findet die Autorin in dieser Form in Rattenberg und Umgebung aber nicht, führt jedoch an, dass Rattenberg, das am Fluss Inn liegt, zur Zeit Máchas einen Hafen hatte, an dem reges Treiben herrschte (vgl. Grebeníčková 2010: 202). Mácha sah aber auf seiner Reise nach Italien anderswo einen See, der durchaus Eindruck auf ihn gemacht haben könnte: Als „Jezero modré, zelené, žluté“ (DenIt 18) beschreibt Mácha den norditalienischen Lago di Santa Croce. Eine Übertragung dieser Impressionen auf die Beschreibung des Sees im *Máj* ist wiederum durchaus vorstellbar. Obwohl die Lokalisierung der Schauplätze im *Máj* in Doksy und Umgebung die absolut glaubwürdigste These darstellt, kann man dennoch auch die These zulassen, dass Mácha die auf seiner Italienreise gewonnen Eindrücke in seinem berühmtesten Werk verwoben hat. Weiße Häuser in Seenähe, kleine, bunte Bötchen auf dem See, weiße Seevögel, Gebirgszüge rings umher, die sich im ruhig-glatten Wasser spiegeln – diese Bilder kann Tirol und Norditalien eher als Nordböhmen bieten. Wenn man sich also von dem Gedanken verabschiedet, es gebe „ausschließlich“ die Umgebung von Hirschberg als diese eine Landschaft, die allen landschaftlichen Szenerien im *Máj* als geographisches Vorbild diene, so kann man freier und unvoreingenommener darangehen, auch weitere Natureindrücke des Dichters zumindest als zusätzliche Inspirationsquelle zuzulassen. Alleine die zeitliche Nähe zwischen der Reise nach Italien und den ersten Entwürfen zum *Máj* im November 1834 lassen darauf schließen.

Máchas Italienreise nimmt aber nicht nur in seinem bekanntesten Werk einen wichtigen Platz ein. Laut Thon (1937: 166) finden sich auch in Máchas Roman *Cikáni* eindeutige Parallelen

zum italienischen Reiseerlebnis. Interessanterweise sagt ebendieser Autor, dass Máchas Roman sein einziges Werk ist, in welchem eindeutige Verweise auf die Reise des Dichters nach Italien zu finden sind (vgl. Thon 1937: 168). Vor allem Kapitel 14 soll unter dem Eindruck der bei den Aufenthalten in Venedig und Triest gewonnenen Impressionen entstanden sein. In diesem Kapitel wird ein Brief geschildert, den der alte Zigeuner, der Pflegevater der Hauptfigur, vor seiner Hinrichtung geschrieben hat und der seinem Ziehsohn nach seinem Tod übergeben wurde. Der Leser erfährt in diesem Brief die Lebensgeschichte des alten Zigeuners und dessen Rechtfertigung des Mordes an seinem Nebenbuhler. Máchas Zigeuner ist es nicht von Geburt an. Er ist Walache, in Mestre geboren. Venedig war seine Heimat, man nannte ihn Giacomo. Von Beruf Gondoliere arbeitete er oft in der Nähe der Ponte Rialto. Und so ist auch die weitere Erzählung seines Lebens eingebettet in die Lokalität Venedig:

[...] a Venecia byla pro mne domovem. – Byl jsem gondolierem. As dvacíletý zamiloval jsem dívku venetskou a spokojený jsem se houpával v časích těch ve loďce své pod Ponte Rialto. (Cik 262)

On sám chtěl se ještě podívat do města a žádal, aby milenka má ho dovedla až na Piazza di san Marco. (Cik 264)

Proběhl jsem Palazzo ducale; byl jsem u přístavu – mezi ovocníky – v zahradách Napoleonských; nebyla nikdež. Běžel jsem do domu jejího. Ještě nepřišla. Spěchal jsem do hospody di Grand Bretagne. (Cik 265)

Cizinci vystoupili z loďky u Dogany a já jsem ploul k přístavu. Vjel jsem v průplav mezi Palazzo ducale a vězení pod Most vzdechů, nevěda sám proč? (Cik 266)

[...] který ode mne popsanému byl podoben, s nějakou dívkou jel vzhůru po silnici k Ljubljani. (Cik 267)

Vor allem die zuletzt angeführte Passage bestätigt relativ eindeutig, dass Mácha seine 1834 in Venedig gewonnen Impressionen in seinen im darauf folgenden Jahr erschienenen Roman einfließen ließ. Denn auch chronologisch passt der Handlungsverlauf des Romans von Venedig in Richtung Ljubljana mit der tatsächlichen Reiseroute Máchas zusammen. Der Dichter war am 24. und 25. August 1834 in Venedig und kam danach im Verlauf seiner Reise am 29. August in Ljubljana an (vgl. DenIt 18-20).

Auch Máchas Ausruf „o Venezia, Venezia!“ (DenIt 18) findet Eingang in den Roman *Cikáni*: „Ó Venecia! Venecia! Dobrou noc! - “ (Cik 268). Gleich zwei Parallelen liegen somit auf der Hand: Einerseits ist es sehr gut möglich, dass Mácha Byrons *Ode on Venice*¹⁷ mit den berühmten Anfangsversen

*Oh Venice! Venice! when thy marble walls
Are level with the waters, there shall be*

¹⁷ Byron, George Gordon (1819/2018): *The Works of Lord Byron*. Vol. 3. Createspace Independent Publishing Platform.

*A cry of nations o'er thy sunken halls,
A loud lament along the sweeping sea!*

im Kopf hatte, was abermals seine Nähe zum englischen Romantiker bezeugt, andererseits belegt die Verwendung eines solch prägnanten Ausrufs umso mehr die These, dass Mácha seine im Tagebuch festgehaltenen Notizen in seine Werke einfließen ließ.

Dennoch zweifelt etwa Grebeníčková daran, dass Mácha das 14. Kapitel überhaupt selbst geschrieben hat. Sie stößt sich vor allem an der „Baedeker-artigen“ (Grebeníčková 2010: 194) Beichte des alten, aus Venedig stammenden Zigeuners, an der Aneinanderreihung von Sehenswürdigkeiten ohne diesen typischen romantischen Blick eines „sehenden und hörenden“ Künstlers, wie Mácha einer war. Kein poetisches, romantisches Aufladen der Szenerie ist im 14. Kapitel zu lesen, sondern eine Abfolge urbaner Fakten. Ein romantischer Dichter wie Mácha hätte aus einem so wirkungsvollen Aufenthalt viel mehr herausgeholt als lediglich das für die Autorin enttäuschende 14. Kapitel (vgl. Grebeníčková 2010: 194). Es wird in Folge ihres Aufsatzes *Jak vznikl Máj* klar, wem sie die Urheberschaft dieses Kapitels zuschreibt: Karel Sabina (vgl. Grebeníčková 2010: 196-197). Inwieweit die Autorin jedoch, wie auch bereits bei ihrer Einschätzung der realen Schauplätze im *Máj*, ihren eigenen Argumenten großen Interpretationsspielraum gewährt, sei dahingestellt.

Aus den vorliegenden Fakten, Máchas Tagebuch von seiner Italienreise und dem 14. Kapitel seines Romans *Cikáni*, kann jedoch zumindest mit einiger Sicherheit geschlossen werden, dass der Dichter Tagebuchaufzeichnungen oftmals sogar wortwörtlich in seine Werke eingebunden hat. Mit jedem weiteren Nachweis wird eine solche Behauptung auch plausibler.

4.2. Máj

Obwohl Máchas berühmtestes Werk, sein Poem *Máj* (*Máj* 19-53), ein genuin eigenständiges Werk ist, sind dennoch eindeutige Parallelen zu anderen Arbeiten des Dichters auszumachen, wie etwa *Cikáni*, *Křivoklad* oder *Pout' krkonošská* (vgl. Křivánek 1986: 90f.). Und in all diesen Werken hinterließen Máchas Reiseunternehmungen in die Umgebung von Mělník und Měšetice, zu den Burgen Houska und Bezděz oder in die Region Kokořínsko, und hier vor allem in das Städtchen Doksy (Hirschberg / Hiršberg / Hiršberk) ein unwiderlegbar eindeutiges literarisches Echo. Im *Máj* haben wir nun überdies einmalig auch den Hinweis auf die Lokalität der Handlung im Wort des Dichters selbst. In seinem Nachwort, in dem er den Zweck seiner Dichtung (höchstwahrscheinlich an die Zensurbehörde gerichtet) erklärt, schreibt Mácha: „Děj se koná u města Hiršberg (Doksy) mezi horami, na nichž hrady Bezděz, Pernštejn, Houska a v dálce Roll k východu, západu, poledni a půlnoci okazují“ (*Máj* 53). Das Lausitzer Gebirge in Nordböhmen mit seinen romantischen Burgruinen und spiegelglatten

Teichen befeuerte Máchas Vorstellungskraft und führte zu einer pittoresken sprachlichen Landschaftsmalerei, die dieses Poem so romantisch macht. Seit Panáček's Arbeit ist diese Gegend nun mit wissenschaftlich belegter Sicherheit als der Handlungsort in Máchas *Máj* anzusehen. Obwohl das Poem erst 1836 veröffentlicht wurde, gehen Panáček und auch Mráz (1988: 72) davon aus, dass Mácha bereits 1834 am *Máj* arbeitete. Einige Elemente des Werks könnten sogar bereits 1833 entstanden sein. Klar ist für Mráz aber, dass seit Máchas erstem Besuch in Doksy und auf der Burg Bezděz den Dichter diese Landschaft nicht mehr losließ. Und auch wenn Mácha in seinem Werk real erlebte Impressionen in dichterischer Freiheit färbt, vergrößert, verkleinert, verändert, verfeinert, was oftmals die genaue Lokalisierung der realen Schauplätze des *Máj* erschwert, so kann mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit gesagt werden, dass Doksy und die Gegend um die Burg Bezděz die realen Vorbilder für das landschaftliche Setting des Poems sind (vgl. Mráz 1988: 74).

Jaromír Wágner geht in Panáček's Buch detailliert auf Růžena Grebeníčkovás Ablehnung fast aller Thesen Josef Panáček's ein und versucht diese, eindeutig und plausibel zu widerlegen. Wágner sieht, ausgehend von Panáček's Erkenntnissen, das Nachwort Máchas zum *Máj* viel nüchterner. Die zahlreichen Aufenthalte des Dichters in der Umgebung von Doksy sind genauso belegt wie die Faszination, die diese Gegend auf ihn ausübte. Was hindert uns also daran, Máchas eigene Worte zum Schauplatz der Handlung anzuzweifeln (vgl. Panáček 1990: 75-77). Den See, „Jezero hladké v křovích stinných“ jež „lesů věnec objímá“ (*Máj* 21, 42) findet man zwar nicht nur, aber auch in Doksy (vgl. Panáček 1990: 78f.). Zudem ist Panáček's (1990: 50) These, dass Mácha bei seinen Aufenthalten in der Umgebung von Doksy von der Geschichte des Vaternörders Ignác (Hynek) Schiffner gehört haben musste, der am 19. Juli 1774 wegen seines Vergehens durch das Rad hingerichtet wurde, und diese Legende als Rahmen für die betreffende Szenerie im *Máj* genommen hat, äußerst plausibel. Was zudem die reale Hinrichtungsstätte betrifft, die dem Dichter als Vorlage gedient haben könnte, kann Panáček ebenfalls auf fundierte Erkenntnisse verweisen. Der Mácha-Forscher etwa fand auf seiner Spurensuche nach den wahren Schauplätzen des *Máj* tatsächlich einen äußerst plausiblen Ort in der Nähe von Doksy, an dem Exekutionen vollzogen wurden. „Starý mi hospodský ku pahorku ukázal“ (*Máj* 48) schreibt Mácha im vierten Gesang. Diesen Hügel in der Umgebung von Doksy gebe es tatsächlich, so Panáček (1990: 24). Es handelt sich um die Anhöhe Čepelský vrch, welche heute im Ortsgebiet von Doksy gelegen direkt am Teich Čepelský rybník emporragt, in unmittelbarer Nähe des Máchovo jezera.

*Na břehu jezera malý pahorek stojí,
na něm se dlouhý kůl, na kůlu kolo zdvíhá.
Blíž strmí kolmý vrch, na vrchu vrchol dvojí,
Na vyšším vrcholi bílá se kaple míhá.*

[...]
na horu vyveden, před bílé kaple stín,
[...]
Nejbliže pahorek se zdvíhá,
na něm se kůl a kolo mihá.
Po hoře – na níž stojí – háj
[...]
(Máj 41-43)

So liest sich Máchas Beschreibung im dritten Gesang. Panáček (1990: 24-26) konnte auf Grundlage intensivster Nachforschungen belegen, dass der Čepelský vrch zu Máchas Zeit aus einer höheren und einer etwas niedrigeren zweiten Anhöhe bestand („na vrchu vrchol dvojí“), dass es auf der höheren Anhöhe eine weiße Kalvarienbergkapelle gab, dass die niedrigere Anhöhe Köpfplatz bzw. Galgenberg und der Weg dorthin Seufzerweg genannt wurde. Laut Mráz (1988: 25) könnten möglicherweise auch noch zusätzlich Eindrücke aus Máchas Ferienaufenthalten bei Verwandten in und um Sedlčany mit seinen weißen Gehöften eingeflossen sein. Im 3. Gesang klingt die Beschreibung dieser landschaftlichen Gegend folgendermaßen:

[...]
Hluboko pod ním krásný dol,
temné jej hory broubí kol,
lesů věnec objímá.
Jasně jezero dřímá
u středu květoucího dolu.
Nejbliž se modro k břehu vine,
dále zeleně zakvítá,
vždy zeleně ji prosvítá
až posléz v bledé jasno splyne.
Bílé dvory u velkém kolu
sem tam jezera broubí břeh.
V jezeru bílých ptáků sbor,
a malých člunků rychlý běh,
až kde jezero v temno hor
v modré se dálce níží.
Lodky i bílé v břehu dvory -
věž - město - bílých ptáků rod -
pahorky v kolo - temné hory -
vše stopeno v lůno vod,
jak v zrcadle se zhlíží.
Tam v modré dálce skály lom
květoucí břeh jezera tíží,
na skále rozlehlý je strom -
starý to dub - tam - onen čas,
kde k lásce zval hrdliččin hlas,
nikdy se nepřiblíží. -
Nejbliže pahorek se zdvíhá,
na něm se kůl a kolo mihá.
Po hoře - na níž stojí - háj
mladistvý hučí - smutný stesk -

*nad širým dolem slunce lesk,
a ranní rosa - jitřní máj.
(Máj 42-43)*

Der Dichter selbst vermerkt in seinem Vorwort, dass der eigentliche Zweck des Gedichts ein Lobgesang auf die Natur sein solle: „Následující básně jest oučel hlavní, slavíti májovou přírody krásu.“ (Máj 53). Auch dies möglicherweise ein Versuch, den Zensor von der Unschädlichkeit des Werks zu überzeugen. Obwohl die Handlung eigentlich die Tragödie dreier Personen erzählt, jene Jarmilas, Viléms und des Menschen an sich (in Form Hyneks, also Máchas selbst), so ist dennoch unbestreitbar, dass die Natur ein weiterer wichtiger Protagonist im Poem ist:

*Jezero hladké v křovích stinných
zvučelo temně tajný bol,
břeh objímal je kol a kol;
a slunce jasná světů jiných
bloudila blankytnými pásky,
planoucí tam co slzy lásky
[...]
Dál blyštil bledý dvorů stín,
jenž k sobě šly vždy blíž a blíž,
jak v objetí by níž a níž
se vinuly v soumraku klín,
až posléze šerem v jedno splynou.
S nimi se stromy k stromům vinou. –
Nejzáze stíní šero hor,
tam bříza k boru k bříze bor
se kloní. Vlna za vlnou
potokem spěchá. Vře plnou –
v čas lásky – láskou každý tvor.
(Máj 21-22)*

Bereits in den ersten Strophen des ersten Gesangs lernt man Máchas Blickwinkel auf die Natur kennen. Er betrachtet sie zumeist von einem erhöhten Standpunkt aus. Die Natur breitet sich vor ihm in die Länge und Breite aus. Blicke, die einem zumeist Anhöhen oder erhöht liegende Burgen bieten (vgl. Mráz 1988: 74). Zudem zeigt sich in Máchas Naturschilderung die Verwunderung ob der Herrlichkeit und Lebendigkeit der Natur. Der Einsatz von Bewegungsverben wie etwa „vinout“, „klonit se“, „spěchat“ und ausdrucksstarker Phrasen wie „a slunce jasná světů jiných bloudila blankytnými pásky, planoucí tam co slzy lásky“ oder „se vinuly v soumraku klín, až posléze šerem v jedno splynou.“ bezeugen dies. Bei der Darstellung des Maiabends als Zeit der Liebe greift Mácha vor allem auf die Grundfarben Blau und Rosa zurück, welche durch mannigfaltige Abstufungen von Weiß den farblichen Grundakkord des Poems bilden. Mácha zeigt sich hier als visueller Dichter der Romantik, der ausgehend von genauer Betrachtung der Natur ein großartiges und verklärtes Bild ihrer

Schauspiele zeichnet. Die Farben der Natur als Farben des Lebens. Und des Todes (vgl. Mráz 1988: 75).

Man kann also abschließend davon ausgehen, dass Máchas Reiseeindrücke von Nordböhmen den wahrscheinlichsten Hintergrund für das Landschaftssetting in Máchas *Máj* bildeten.

Dennoch ist es ebenfalls legitim anzunehmen, dass auch weitere Reiseunternehmungen, wie etwa seine Reise nach Italien, Eindrücke beim Dichter hinterließen, die er in sein berühmtestes Werk eingebunden hat.

4.3. Večer na Bezdězu

Den literarischen Stoff für die Erzählung *Večer na Bezdězu* (VeBe 133-136) schöpfte Mácha aus seinen Besuchen der Burg Bezděz. Im Jahr 1833 unternahm der Dichter seine berühmte Reise ins Riesengebirge und suchte dabei auch Bezděz auf. Von dieser Reise sind in seinem Notizheft detaillierte Aufzeichnungen, Impressionen, Überlegungen und Reflexionen überliefert, die später in der Erzählung *Večer na Bezdězu* literarisch verarbeitet wurden. Aber auch sein erster Aufenthalt auf der Burg im Jahre 1832 hinterließ eindeutige Spuren (vgl. Štěpánek 1984: 174). Was Genese, Konzeption und Idee betrifft, so ist *Večer na Bezdězu* in einem Atemzug mit Máchas Prosa *Pout' krkonošská* zu nennen.

Sehen wir uns die Einträge in Máchas Notizheft an, die eindeutig mit *Večer na Bezdězu* in Verbindung gebracht werden können:

Večer na Bezdězí. Měsíc v nové čtvrti, kouř nad Hiršbergem, jezera či rybníky. Jestřábí. [...] (Mácha III 1950: 189)

Na Bezdězí. Oblaky nade mnou co stáda Beránků, za horami však černý, hustý mrak, temnější než stíny tmavé horní. Vitr zanášel sem tam již požloutlé listí. Krávy. Papršlek sluneční. Důha kus, jako obraz v černém rámu. Ostrůvek na jezeru Hiršbergském, silnice – vísky. Hřib. Za horami vycházelo slunce vzdálených světů; – naše zapadlo. Sám na noc v zříceninách. Tišeji a slavněji lesy hučely, zdálky pes a houkání. Mnohý list letěl dolu, bylo mu zde samotno, smutno, pusto, aby zemřel mezi kvítím polním, jako králové, jen studené kamení atd. (Mácha III 1950: 193)

Poslední zář protrhlým mrakem, kdy jsem šel dolu, u třetí brány; kapličky, reflexe. Klekání u druhé brány. Hledaje odpočínutí a spaní v hospodě, zabloudil jsem na hřbitov: „Kde pod mohylami tiší mrtví spí.“ (Mácha III 1950: 193)

Die entsprechende Passage in *Večer na Bezdězu*:

Nade mnou plynuly šedé obláčky co stáda beránků, za horami však černé, husté zapadaly mraky, temnější nad tmavé stíny horní, v které zapadající se ztápěle slunce. Od východu nový měsíc vycházel, a veliký hiršperský rybník se skvěl polou v sluneční záři, polou ve mdlém světle měsíce. Nad Hiršperkem hustý se dmul kouř, až pojednou rozevřev se vyhlížel co obruba temná jasně krásného obrazu; neb za rozpuklinou jeho stál zdrcený hrad Jestřábí co loď mořská, v pestrých barvách oblé duhy jako za barevným závojem. Ted' za horami vycházelo slunce světům vzdáleným, - naše již zapadlo, a slavné noci tichá hrůznost lehla na prsa má ve zříceninách velkých. Tišeji a slavněji bylo kolem, lesy temně hučely, zdaleka bylo slyšeti hlasné houkání a štěkání psů; zrovna pod horou zněly zvonky vracujících se krav.

Po hoře si zahrával chladný větríček a zanášel sem tam nažloutlé listí. Mnohý list letěl dolů po hoře; bylo mu zde samotno, smutno, pusto ve zříceninách těchto; on kvapil odsud z chladné výše, aby zemřel dole mezi kvítím polním, blíže srdci lidskému; [...]
„Tuto jest hospoda,“ zdálo se mi, neb právě tak ohrazena byla hospoda, z které jsem před večerem na horu vyšel; více jsem pro šero nemohl rozeznati. „Zde odpočinu v pevném snu po dnešní pouti!“ Veжду otevřenými dvířkami a stojím uprostřed veského hřbitova, „kde pod mohylami tiší mrtví spí.“ [...]
 (VeBe 134-136)

Reale Erlebnisse und damit zusammenhängende philosophische Betrachtungen und Reflexionen, die ob ihrer Eindringlichkeit schriftlich festgehalten wurden, werden zu Literatur. Nicht umsonst gliederte Mácha *Večer na Bezdězu* als erste Erzählung in seinen geplanten Zyklus *Obrázky ze života mého* ein (vgl. Štěpánek 1984: 175).

Zudem finden wir im Notizheft des Dichters auf Seite 42 die in Deutsch getätigte Abschrift des Planes der Burganlage und darunter eine von Mácha angefertigte Skizze (vgl. Mácha III 1950: 192):

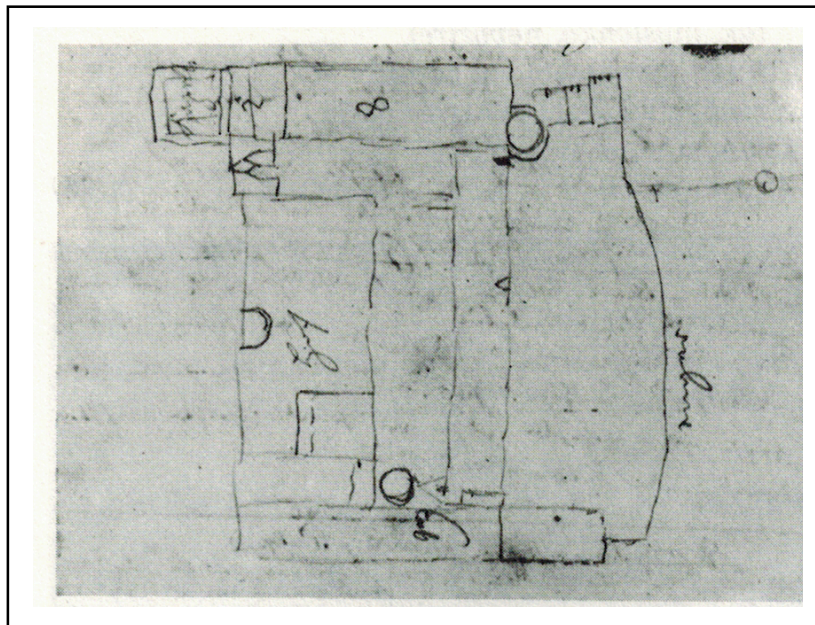


Abbildung 4: Plan der Burg Bezděz

In der folgenden Passage aus seinem Text *Večer na Bezdězu* beschreibt Mácha die Burgruine, die verfallene Kapelle und die Ruine eines Klosters. Diese Beschreibung zeigt klar, dass die Burganlage Bezděz dazu als reales Vorbild diente.

I mně zde bylo samotno a truchlivo. Ještě jednou prošel jsem zříceniny slavné, ještě jednou pohlédl jsem v zbořenou kapli, a pak jsem kráčel k nejvnitřnější bráně po hladkém velkém kamení asi přes sto kroků dlouhou cestou. Nade mnou se koupala veliká kulatá věž v čistém papršku nového měsíce; okna zříceného kláštera v polosvětle mihala se pod ní; a vždy se mi zdálo, jako by vyhlídaly šedé hlavy zemřelých mnichů ze zřícené kobky své v tichou noc. Doleji stálo někdejší vězení krále Václava, rozeznávající se od kláštera starou černou stavbou, a nejbliže brány menší věž. Ted' jsem došel brány; husté křoví zamezovalo východ a s ní dolu houpal se štihlý stromek, jako by pozdravoval odcházejícího. Po levé ruce vždy dolů po hoře stálo čtrnácte nově bílených kapliček, při kterýchž poutníci na křížové cestě pobožnost' svou vykonávají [...]. (VeBe 135)

Der Fokus des Prosatextes *Večer na Bezdězu* liegt zunächst vor allem auf den philosophischen Betrachtungen und Reflexionen über den Sinn des Lebens inmitten einer eindrucksvollen Natur. Der Ich-Erzähler, der relativ eindeutig als Mácha selbst identifiziert werden kann, setzt in seinen Überlegungen zunächst die Tageszeiten mit den verschiedenen Lebensaltern eines Menschen gleich. Er verschiebt jedoch die gängige Vorstellung von der Verbindung von Tageszeit und Lebensabschnitt. So betrachtet der Erzähler den Abend als die Zeit der Kindheit, die Nacht dann als die Zeit der Jugend und des frühen Erwachsenenalters, in der man zwar noch im Dunkeln tappt, gleichzeitig aber nach den Sternen greifen kann. Am Morgen vergehen dann zwar die Träume genau so wie die Sterne, es beginnt aber das „wahre“ Leben, um dann jedoch viel zu früh von der Mittagssonne verbrannt zu werden (vgl. Krivánek 1986: 176f.). Die Idee zum Vergleich der Menschenalter mit den sich ändernden Tageszeiten notierte Mácha bereits einige Zeit vor seiner Reise ins Riesengebirge auf Seite 26 seines Notizbuchs:

Lépe by bylo přirovnati zrození lidské ku polednímu než k jitru; tichost' polední a pak pokračování s díly dne; tak večer tušení a touha po tém co jsme viděli odpoledne; noc nevěry a zoufání, s jitem se vrací slunce a porad větší ticho až v poledne člověk ztichne, [...] (Mácha III 1950: 143)

Danach ergeht er sich in Natur- und Landschaftsbetrachtungen, um schließlich mit einer unerwarteten Wendung, der Begegnung mit einer Frau, die in ihrem Tragekorb einen Kindersarg mitführt, zu schließen. Bis auf den überraschenden Schluss hat Máchas Prosatext also keine nennenswerte Handlung. Dennoch ist die Erzählung auch gerade mit diesem Ende in ihrer Gesamtheit als eine philosophische Betrachtung über den Sinn des Lebens, über Werden und Vergehen, und auch über die Angst vor dem unerwarteten Verschwinden im Nichts zu verstehen. Denn die Tageszeiten sind einem immer wiederkehrenden Kreislauf unterworfen, die Natur auch. Dass jedoch ein Menschenleben alle Tageszeiten durchlaufen kann, ist nicht gesichert. Leider sicher ist aber, dass es für einen Menschen alle Tageszeiten nur einmal geben kann. Vorstellungen, die in Máchas Innerem immer wieder Verzweiflung hervorgerufen haben.

Josef Panáček (1990: 41f.) versucht die einzige Szene mit nennenswerter Handlung (Begegnung der Mutter mit ihrem toten Kind im Tragekorb) zu rekonstruieren, um festzustellen, ob auch diese auf realen Tatsachen beruht. Im Juli und August 1833, als Mácha die Umgebung um die Burg Bezděz besuchte, verstarb kein einziges kleines Kind im zu Füßen der Burg liegenden Dorf, im Jahr 1832 aber schon. Es ist also gut möglich, dass Mácha der Mutter, Anna Schreiberová, mit ihrem toten Kind im Tragekorb am 2. August abends begegnet war. Dass diese Szene zur endgültigen Textform von Máchas Erzählung beigetragen

hat, wird auch durch eine Lithografie von Karel Brantl aus dem Jahre 1831 bestärkt, die Mácha wahrscheinlich kannte:



Abbildung 5: Karel Brantl „Der Teufelsturm zu Bösig“

Warum hat diese Begegnung Mácha so sehr berührt und nicht losgelassen, dass er sie zwei Jahre später literarisch verarbeitete und drei Monate nach dem Erscheinen von *Večer na Bezdězu* sogar noch folgenden Eintrag in seinem italienischen Tagebuch tätigte?

[...] *Chůze po horách. Žena s nůši z Rožmberka. – Nápis na hospodě: „Pane zůstaň u nás, neb chce večer býti.“* [...] (Mácha III 1950: 10)

Möglicherweise erklärt Máchas Eintrag auf Seite 40 seines Notizheftes einiges:

Roku 832 (sic!) navštívil jsem Bezděz, byl jsem tenkrát – 21letý, - chtěl jsem říci 20letý, ale ach! - - člověk žije, den za dnem mizí, a než se nadá, pláče po zaslém létě. (Mácha III 1972: 121)

Welch Pessimismus schwingt in diesen Zeilen mit. Welche Angst vor dem unerwarteten Ende oder zumindest davor, dass die schönen, heiteren Zeiten so schnell vorbeigehen. Versetzen wir uns in die verschiedenen Situationen, die der Dichter real erlebte und die er in *Večer na Bezdězu* verarbeitete. Aufenthalt auf einer Burgruine, oftmals auch bei Nacht, wo er in der geplünderten Klosterkirche aufgebrochene Särge bestatteter Mönche erblickte, zudem abends eine Begegnung mit einer jungen Mutter und ihrem toten Kind: Dass bei einem so pessimistisch und nihilistisch denkenden Dichter wie Mácha auch Todesmotivik durchscheint, überrascht kaum. Der real erlebte Abend fühlt sich so anders an als die rührselig-sentimentale Betrachtung des Abends als wunderbare Zeit der Kindheit zu Beginn der Erzählung. Der Abend und die Nacht können auch kalt sein (vgl. Štěpánek 1984: 177). Wir erleben hier die Antithese zwischen romantischer Vorstellung und harter Realität. Die subjektiv-verklärte

Reflexion über den Abend und die Nacht des Menschen ist in *Večer na Bezdězu* zwar zunächst von einer positiven Grundstimmung geprägt:

[...] – v růžových červánkách plane země v objetí večerním jako krásný, tichý obraz; jen nejbližší krajina jest jasná, jen ji lze dohlédnouti; dálné hory před i za námi jen co šeré stíny se mihají po večerním nebi. Tak tichá se objevuje země [...] Blíž a blíže pak večer přichází k noci; hvězda za hvězdou vystoupá na obzoru blankytného nebe jako sen za snem, žádosti v duchu jinochově. [...] – vzhůru touží ke snům svým, k nesčíslným hvězdám obrazotvornosti své. (VeBe 133)

Die real erlebte Abend- und Nachtstimmung bekommt dann aber einen sehr pessimistischen Charakter:

Od východu nový měsíc vycházel, [...] Teď za horami vycházelo slunce světům vzdáleným, – naše již zapadlo, a slavné noci tichá hrůznost lehla na prsa má ve zříceninách velkých. [...] Po hoře si zahrával chladný větríček a zanášel sem tam nažloutlé listí. Mnohý list letěl dolů po hoře; bylo mu zde samotno, smutno, pusto ve zříceninách těchto; on kvapil odsud z chladné výše, aby zemřel dole mezi kvitím polním, blíže srdci lidskému [...] (VeBe 134f.)

Nach der Begegnung des Erzählers mit der Mutter kehrt dieser zurück. Er ist verwirrt angesichts dieser Begegnung und verirrt sich statt in das örtliche Gasthaus auf den Friedhof. Bevor er auf den Friedhof im Glauben, er betrete das Gasthaus, gelangt, freut er sich auf die Rast in tiefem Schlaf nach seiner Wanderung: „[...], zde odpočinu v pevném snu po dnešní pouti mé!“ (VeBe 136). Als der Erzähler realisiert, dass er auf einem Friedhof ist, sieht er die Aufschrift (bzw. denkt die Worte) „kde pod mohylami tíší mrtví spí!“ (VeBe 136). Weitere Todesmotive kommen also noch hinzu: Der Schlaf, dessen Bruder ja der Tod ist. Es ist ein tiefer, ewiger Schlaf hier bei Mácha nach der Pilgerfahrt durch das Leben. Mácha blickt ins Jenseits. Die irdische Wanderung endet mit der ewigen Ruhe im Jenseitigen. Es gibt keinen Ausweg, es gibt kein Entrinnen. Der Tod, das Abschiednehmen, das Nichts erwartet jeden. Und es ist nicht vorauszusehen, wann dies eintritt. Dennoch ist der Schlussakkord, der in *Večer na Bezdězu* erklingt, nicht so pessimistisch, wie es diese Betrachtungen erwarten ließen. Obwohl der Erzähler dem Tod in verschiedenen Formen begegnet, ist seine Wanderung noch nicht zu Ende. Er verlässt die Szenerie der aufgehenden Sonne entgegen:

Zaražený se vrátím zpět a teprv po dlouhé chvíli nalezl jsem hospodu mou. Před slunce východem byl jsem opět na hoře, hledaje postavu, s kterou jsem se na noc sešel. Nikde nic. Na západní straně nad malou zahrádkou byl nový hrob a vycházející slunce zlatilo malý křížek na nízkém růvku. Odcházel jsem dále do kraje k východu, vstříc vycházejícímu slunci. O poutnici noční neslyšel jsem nikdy více. (VeBe 136)

Mácha und Bezděz: Hier fand der Dichter jenen Ort, der ihm als Hintergrund und Umfeld für seine philosophischen Betrachtungen diente. Hier konnte Mácha als zutiefst reflexiver Mensch dem Sinn des Lebens und dessen Antithesen nachspüren. Bezděz, das bedeutete für ihn auf der einen Seite Historizität, aber auch Vergänglichkeit einstiger Größe, auf der anderen Seite Natur als einen ewigen Kreislauf von Werden und Vergehen, von

Mannigfaltigkeit und steter Veränderung (vgl. Křivánek 1986: 18). Bezděz und Umgebung war für Mácha somit allumfassendes Symbol des Lebens und des Todes. Die Burgruine, der Friedhof, die letzte Ruhestätte der Mönche in der Klosterkirche, die Begegnung mit der Mutter und ihrem toten Kind: Das alles führte ihm die Vergänglichkeit des Daseins vor Augen. Parallel dazu fand er sich aber in der sich stets zyklisch erneuernden Natur wieder. Dieses Zusammenspiel von Zeitlichkeit und Ewigkeit, diese real existierende Antithese stellten so etwas wie die geistige Heimat des Dichters dar.

4.4. Pouť krkonošská

Der Kern des Werks ist ein Traum, den der Dichter am 14. Januar 1833 in seinem Notizbuch vermerkte (vgl. Mácha III 1950: 82-86). Der Grund für Máchas verstörenden Traum war ein reales Ereignis. Bei seinem ersten Besuch der Burg Bezděz 1832 suchte der Dichter auch die verwahrloste Klosterkapelle auf. Schatzsucher hatten die darin befindlichen Gräber der Mönche geplündert. Man war also mit dem grausigen Anblick verstreut liegender Menschenknochen, Totenschädel und zerfallender Mönchskutten konfrontiert. Dieser Anblick verstörte Mácha derart, dass er ihm nochmals im Traum erschien und lange nachwirkte (Panáček 1990: 31, 37). Ein Jahr später findet man im Gipfelbuch des Berges Sněžka, zu Deutsch Schneekoppe, der höchsten Erhebung des Riesengebirges, folgenden Vierzeiler, datiert mit 28. August 1833:

*Sněžka zdvihá čelo gasné
Krákonošů lampa plane
Krwavé až zoře shasne –
Zlaté Čechům slunce wstane.*

*Kar. Hynek Mácha
Posl. práv z Prahy České*

Dieser Eintrag entstand, so Koloc (2010: 24f.), auf Máchas Reise in das Riesengebirge. Mácha unternahm diese vom 20. August bis zum 6. September 1833. Wenn man sich die Eintragungen in seinem Notizheft ansieht, so stellt man fest, dass es vor allem landschaftliche Impressionen und regionale Besonderheiten sind, die Mácha festhält. Im Gebiet Kokořínsko bemerkt er den vorherrschenden Gebrauch der deutschen Sprache, auf der Burg Bezděz notiert er Eindrücke, die der einbrechende Abend inmitten der Burgruine in ihm hervorrufen. In der Umgebung um die Stadt Jičín schreibt Mácha wichtige Informationen über die Burgen Kumburk, Pecka, Tábor und Zebín nieder. Bemerkenswert auch die bereits erwähnte Flut an Zeichnungen, die Mácha während seiner Reise anfertigt. Vornehmlich bildet Mácha Burgen und Burgruinen ab, die er auf seiner Wanderschaft erblickt. Naturmotive findet man lediglich in einer Zeichnung vom Grat des Riesengebirges. Nach Máchas Rückkehr entsteht nun vor

allem unter den Eindrücken seines verstörenden Traumes und seiner Reise ins Riesengebirge das Manuskript zu seinem Prosatext *Pout' krkonošská* (PouKr 107-115), welches mit 26. September 1833 datiert ist (vgl. Janský II 1961: 315). Obwohl Mácha in seiner Erzählung viele typisch frühromantische Motive verwendet (Kloster, Mönche, Friedhof, Pilger, usw.), so ist *Pout' krkonošská* durch die Qualität der subjektiven Reflexion und der in ihr angestellten philosophischen Betrachtungen ein eigenständiges Werk (vgl. Křivánek 1986: 51f.).

Kurz zur Handlung: In einem Traum ersteigt ein junger Wanderer bzw. Pilger („poutník“) einen Berg und betritt ein gotisches Kloster. Ein Mönch erzählt ihm, dass gerade an diesem Tag die toten Mönche zum Leben erwachen und man ihnen jede beliebige Frage stellen dürfe. Einige von ihnen würden jedoch nicht auferstehen, da sie sich angesichts der Hässlichkeit des Lebens für den ewigen Tod entschieden hätten. Der junge Mann stellt den auferstandenen Mönchen Fragen, vergisst aber die Antworten oder erzählt sie angesichts ihrer Unaussprechlichkeit nicht weiter. Nach Sonnenuntergang verlässt er mit Tränen in den Augen das Kloster.

Wie Mácha mit der literarischen Umsetzung seiner Notizen verfährt, erkennt man gleich an den ersten Sätzen der Erzählung. Hier der Eintrag im Notizbuch:

Všecko, co živého, <tiskne> spěchá odtud, nic zde nepřebyde, ani strom ani bylina již více, než člověk jediný tiskne se vždy dále a dále v čistější a jasnější nebe blankyt, a nenalezá zde, leč tajemně šustící mech a chladný, studený sníh. (vgl. Mácha III 1972: 123)

Und zum Vergleich der Beginn des Prosateils von *Pout' krkonošská*:

Chýlilo se k večeru. Osamělý poutník kráčet stezkou ouzskou na rozlehlém temenu hor Krkonošských pod vrcholkem Sněžky. Hučel vítr, jako by Slezsko tajemnými slovy mluvilo k sestře České přes rozdělující je hradby. „Pusto kolem,“ povzdechl jinoch, „pták i zvěř miji kraj tento, ani strom ani květ nevzejde tuto, jen člověk jediný tiskne se vždy výše a výše v čistější nebe blankyt, a nenalezá zde leč tajemně šustící mech a studený sníh. (PouKr 107)

Man erkennt anhand der poetischen Ergänzungen den Weg von der Notiz zum Werk. Zudem wird ein handelnder Erzähler hinzugefügt. Man könnte fast sagen, dass Mácha in seiner Erzählung seine eigenen Handlungen und Erlebnisse sowie den jeweiligen Ort der Geschehnisse (Wanderschaft, einsamer „Pilger“, enger Pfad, Krkonoše, Sněžka, Slezsko) als Hauptstrang nimmt und um diese herum seine philosophisch-reflexiven Betrachtungen baut. Erst im literarischen Text bekommen die Schauplätze reale Namen.

Bevor aber die eigentliche Erzählung beginnt, stellt Karel Hynek Mácha zunächst ein Gedicht als eine Art Prolog an den Anfang seiner Prosa. Dieses lyrische Werk ist eines der herausragendsten Beispiele für Traumdichtung in der tschechischen Literatur (vgl. Mráz 1988: 64) und entstand über einen längeren Zeitraum hinweg. Der lyrische Prolog ist eine Variation des Gedichts *Pozdní večer*, wobei die Literaturwissenschaft davon ausgeht, dass

Mácha dieses Gedicht ebenfalls im Jahr 1833 schrieb. Koloc (2010: 31f.) verweist darauf, dass Máchas Reise ins Riesengebirge im Jahre 1833 also sowohl für den Prolog als auch für das Gedicht *Pozdní večer* Pate gestanden haben musste:

*Pozdní večer. Dívky pilně předly,
hoši v kolo k dívčinám si sedli;
plamen z krbu smutně k tomu svítil.
Pocestný uprostřed síně sedí,
na něj každý poslouchaje hledí;
mluvil takto; však i taktěž cítil:
„Hojho, slyšte, kteří ještě bdíte,
dobrý pozor na má slova dejte,
neslýchané, nové věci zvíte!
Však jak pravím, pilně poslouvejte,
neb jak slova jenom vypustíte,
nikdy víc mně neporozumíte.
Vás však, kteří v kobku vaši tmavou
vešli jste a v lůžku tichém spíte,
nad jehož to křížek stkví se hlavou,
neprobudiž smích náš ani lkání!
Tmavou nocí nade vámi jen
zavzni moje tiché noční přání:
dobrou noc! tichý sen!!! –“
(PouKr 107)*

Hier sind Impressionen, die auf Mácha auch in der Begegnung mit Ortsansässigen des Riesengebirges einwirkten, nachfühlbar. Eine Bauernstube, Mädchen, die an Webstühlen sitzen, Feuer im Kamin, ein Wanderer (Verweis auf Mácha selbst?) inmitten der Stube, der eine Geschichte erzählt.

Bereits im lyrischen Prolog und den ersten Prosazeilen wird jedoch eines offensichtlich: Anders als etwa *Večer na Bezdězu* ist *Pout' krkonošská* durchgehend von einem melancholischen, pessimistischen Ton durchzogen, der oftmals in schieres Entsetzen ob des unausweichlichen Ausgelöschtwerdens menschlicher Existenz umschlägt. Die Kluft zwischen Ideal und Realität wird von Mácha schmerzhaft aufgezeigt. Am Ende ist die Antithese zwischen Sein und Nichtsein, zwischen Leben und Tod unüberbrückbar. Nicht einmal der Tod bietet Erlösung. Der Ich-Erzähler hat keine Wahl, er geht ins Nichts. Überaus schmerzvoll ist das Erkenntnis, dass die monumentale Schönheit der Natur für immer sein wird, die Existenz des Individuums jedoch nicht. In *Pout' krkonošská* wird sich Mácha des tragischen Gegensatzes zwischen der Zeitlichkeit des Menschen und der Ewigkeit der Natur bewusst (vgl. Křivánek 1986: 52). Mácha verbindet dies in mannigfaltiger Weise, indem er Natur, natürliche und klimatische Gegenbenheiten und Phänomene dem menschlichen Leben, Dasein, aber auch unausweichlichen Verlöschen entgegenstellt oder diese sinnbildlich damit verknüpft. So ist die Natur ein ewig Seiendes, welches sich immer wieder erneuert und somit in sich ruht. In diesem Aspekt ist Sicherheit und Frieden:

Zdalo se mu, jako by šeptaly z dálky šedé hory i hustý déšť: „My jasná věkobytná zdviháme čela, aniž kdy zajdem; my zrosíme květ uvadlý, aby nezhylnul, ale vykvetl znovu i vůni líbeznou vydával!“ (PouKr 113)

Ganz anders das menschliche Leben: Das blühende Tal als Metapher für die Blütezeit der Jugend, die der Mensch verlässt, um immer weiter nach vorne zu streben. Doch dieser Lebensweg ist einsam und kalt:

Uleknutý chtěl se vrátiti v říši mladosti své, než nadarmo jen plakal za sny uprchlými, samotn ted' seděl v pustině, hluboko pod ním příroda květoucí, nemilovaný a nic nemilující dlel na skalisku osamělém nad horami zardělými v právě zapadajícím slunci. [...] Povstana, patřil dolů v krajinu usmívající se ve zlatě večerní záře [...] „Ty jsi byla sluncem mým [...]“ (PouKr 108f.)

Zudem gibt es keinen Weg zurück. Der Mensch erblüht nur einmal und beginnt dann, langsam zu verwelken. Er verändert sich, genauso wie sich die Natur verändert. Und so sehr man sich auch wünscht, noch einmal die Sonne aufgehen zu sehen, die Morgenröte zu erblicken, so muss man doch einmal und dann für immer Hermes in die Unterwelt folgen:

V tom obešel poutník skalinu a Sněžka zmizela ze zraků jeho; [...] Poutník pohledl sám na sebe a strašně byl proměněn: i jemu padaly šedé vlasy okolo vysokého vráskovitého čela [...]; ještě jednou se chtěl ohlednouti k různobarevným červánkům, ozlacujícím stezku přešlou, než bouřlivý, hlučně a hrozně lkající víchr mluvil k němu z končin těch slovy tajemnými a moc neznámá tiskla ho vpřed [...] v neznámou zemi stezkou neznámou. – Poutník nasledoval starce v temný průchod. -- (PouKr 114 f.)

Vergangenes kann nie mehr wieder erneuert werden, Verwelktes erwacht nie mehr wieder zu neuer Blüte. Das Ende, freiwillig gewählt oder nicht, ist unausweichlich:

Krásné jitro vzešlo nad hlubokým dolem na východu hor krkonošských. Tmavé jedle a borovice stály po horách v oděvu rosném, s vysoké skály padala řeka ve vemletou hlubinu, [...] V hlubinách těchto dřímál poutník, hlučný spád vody uzpíval jej v nejtišší sen, a vlny říčné táhly [...] co zvučné lkání zvonů [...] však již neuváděly co druhdy zvonů zvuk v ducha poutníkova minulé dny. (PouKr 115)

Sehr einprägsam schildert Mácha diese Antithese zwischen den blühenden Landschaften im Tal und der Kälte und Einsamkeit der Bergeshöhen als Symbol des unerbittlichen menschlichen Lebenszyklus auch im Bild des verirrtten Schmetterlings:

Vtom nesl vítr okolo tváře jeho motýla; ouzkostlivě nadarmo se bránil křídélkama barevnýma, chtěje nazpět dolů v květné kraje, odkud ho víchr bouřlivý zanesl. „Nešťastný! Toužíš nazpět v luhy pestré, které ti byly kolébkou; - ty jsi nechtěl v kraje tyto, proti vůli tvé tě v chladnou výši zanáší ten samý vítr, co tě v mládí tvém kolíbal na lici rozvitého kvítí; - ja jsem pravil, že člověk se tiskne vzhůru k jasnému nebi; ó on musí,“ zastíraje si rukou čelo, „musí. – Postup mi vichřice motýla tohoto, já jej vezmu s sebou zpět v kraje oné, odkud's jej zanesla.“ Vtom lapil motýla, však nadarmo, on již ustydl umořený zde panující zimou; [...] (PouKr 107f.)

Mácha zog es in die freie Natur, da er in ihr die Weltordnung erfüllt sah. Doch angesichts der monumentalen Ewigkeit der Natur, überkamen ihn dieser Weltschmerz, dieses Verzweifeln an der Endlichkeit des menschlichen Lebens, das für ihn nichts als ein sinn- und zielloses kurzfristiges Wandern auf Erden darstellte. In *Pout' krkonošská* sind die Naturbeschreibungen stilisiert, um sie mit den philosophischen Betrachtungen des Ich-Erzählers in Beziehung

setzen zu können. Aus diesem Grund wird die Natur oftmals auch übermächtig und furchteinflößend gezeigt. Vor allem die verschiedenen Windsysteme, von der leichten Brise („lehký vánek“) bis zum stürmischen Bergwind („horská vichřice“, vítr „hučel“ a „skučel“, „bouřlivý, hlučně i hrůzně lkající víchr“) sind Metaphern einerseits für die angenehmen Seiten des (jugendlichen) Daseins und andererseits für die Lebensstürme, die das Leben mit sich bringt. Auch die immerwährenden Übergänge natürlicher Phänomene, Tag, Abend, Nacht und Morgen, Licht und Schatten, Wärme und Kälte, hell und dunkel zeigt Mácha als fortwährendes Werden und Vergehen in der Natur, und stellt dieses dem Werden und für immer Vergehen des menschlichen Lebens gegenüber (vgl. Mráz 1988: 67).

Gegen Ende der Erzählung finden wir dann schließlich noch wörtliche Übernahmen aus Máchas Kurzprosa *Poutník*, welche der Dichter in seinem Notizheft auf Seite 27 niederschrieb. Eindeutig ist hier Máchas Erlebnis in der Klosterkirche der Burg Bezděz im Jahre 1832 herauszulesen, als er die offenen Särge der bestatteten Mönche und deren sterbliche Überreste erblickte. Die Notizen in Vorbereitung auf die Reise ins Riesengebirge beginnen dann erst auf Seite 40 des Notizbuchs, ganze 13 Seiten später. Das bedeutet, dass Mácha in *Pout' krkonošská* verschiedene Quellen, die auch zeitlich weiter auseinander lagen, zu einem literarischen Werk vereinte. Hier der Auszug aus der Kurzprosa *Poutník*:

Byla chladná noc, hluboká tma kryla ouzkou mezi skálami stezku, kterou časem o povalené lebky i kosti lidské klopýtaje, mdlým se ubíral poutník krokem. Daleká i dlouhá byla rozsedlina skalní; černá tma kolem, vybledlé jen se mdle stkvěly lebky a ve vzdáli na nejvyšší proti rozsedlině skále, pokryté ve vrcholi sněhem věčným stál kříž zaslepujícím ozářený světlem zbledlé Lůny. „Dobrou noc“ – „dobrou noc“ šeptal mdle; [...] (Mácha III 1950: 144)

Der entsprechende Teil in der Erzählung *Pout' krkonošská*:

Byla chladná noc; ouzkou mezi horami rozsedlinou ubíral se poutník mdlým krokem z hor. Naproti němu v celé své vysokosti stála Sněžka, na vrcholku jejím sněhokrytém stál teď jen osamělý kříž; ouplný měsíc zrovna přes něj přehlížel v rozsedlinu, takže se zdál křížem ve čtyry stejné kusy rozdělen býti. „Dobrou noc, dobrou noc!“ šeptal umdlelý poutník hlasem slabým. (PouKr 114)

Mácha ist einer der ersten tschechischen Dichter, der unmittelbare Eindrücke und Traumerlebnisse einerseits notizenhaft festhielt und sie andererseits poetisch realisierte. In seine Erzählung *Pout' krkonošská* integriert Mácha reale Naturimpressionen, welche er auf seiner Wanderung durch das Riesengebirge gewonnen hat. Die mächtige Natur der Krkonoše und das persönliche Erwandern dieser Naturlandschaft, das Versinken in philosophische Betrachtungen und Reflexionen angesichts des ewigen natürlichen Kreislaufs von Werden und Vergehen, der jedoch dem menschlichen Individuum nur einmal vergönnt ist, die Resignation vor dem Unabwendbaren, ein Traum als Kerninhalt der Handlung: All dies macht Máchas Prosatext *Pout' krkonošská* zu einem faszinierenden Stück Literatur.

4.5. Cikáni

Am 1. August 1832 trat Karel Hynek Mácha mit seinem Freund Eduard Hindl die erste wirklich bedeutende Reiseunternehmung zu jenen Orten auf, die von da an in seinem privaten und schöpferischen Leben eine immens wichtige Rolle spielen sollten. Seine Wanderungen in die Umgebung von Mělník und Měšetice, zu den Burgen Houska und Bezděz oder in die Region Kokořínsko hinterließen ein eindeutig belegbares und umfangreiches literarisches Echo in seinem Werk. In Máchas Prosaroman *Cikáni* ist es vor allem letzteres Gebiet, Kokořínsko (im Landschaftsgebiet Daubaer Schweiz gelegen), welches eine tragende Rolle in diesem Werk spielt. Máchas Roman, der in enger zeitlicher und thematischer Verbindung und beinahe parallel zum Poem *Máj* entstand, wurde 1835 fertiggestellt, von der Zensur jedoch abgelehnt. Erschienen ist das Werk erst im Jahre 1857 (vgl. Křivánek 1986: 80f.).

Die Hauptfiguren des Romans (Cik 165-272) sind ein junger Zigeuner, der alte Zigeuner Giacomo, die junge Jüdin Lea, ihr alter Vater, die verrückte Bettlerin Angelina und Bárta Flákoň, der stets schwätzende Veteran und Bedienstete auf dem Schloss des Grafen Valdemar Lomecký. Im Laufe der Handlung wird eine schicksalhafte Spirale von Schuld, Leid und Verlust erkennbar. Es bleibt die Erkenntnis, dass man dem Schicksal nicht entinnen kann. Zum Schluss herrscht nur mehr ein Gefühl von Ausweglosigkeit und Hoffnungslosigkeit. *Cikáni* erzählt die Geschichte eines jungen Zigeuners, der sich in die junge Jüdin Lea verliebt. Im Verlauf der Handlung wird sie vom Grafen Valdemar Lomecký vergewaltigt. Dieser hatte bereits zuvor Angelina, die einstmalige Geliebte des alten Zigeuners Giacomo, verführt. Es war auch Angelina, die aus Rache an dem Grafen ihm die junge Lea zuführte. Als diese Geschichte unter mithilfe der Erzählungen des Veteranen und Schlossbediensteten Bárta ans Tageslicht gelangt, sterben Lea an Verzweiflung und ihr Vater daraufhin an gebrochenem Herzen. Der alte Zigeuner, der den jungen wie seinen eigenen Sohn großgezogen hat, tötet anschließend aus Rache den Grafen und wird dafür hingerichtet. Zudem stellt sich heraus, dass der junge Zigeuner der Sohn des Grafen ist, den dieser verstoßen hat. Zum Schluss des Romans verlässt dieser, obwohl er der neue Landesherr geworden ist, die Orte dieser Handlung und geht einer unbestimmten Zukunft entgegen.

In Karel Hynek Máchas Prosaroman *Cikáni* sind es vor allem die Naturschilderungen, die detailliert ausgearbeitet die Einzelschicksale der Protagonisten umrahmen und verstärken. Die Natur als eigentlich unbelebte, aber dennoch quasi handelnde Gestalt unterstreicht die Gefühlsregungen der Hauptfiguren und deren seelisches Innenleben, gibt der Handlung einen festen Rahmen und begleitet die Höhepunkte der Erzählung (vgl. Křivánek 1986: 84). Gleich in den ersten Absätzen des Romans wird die Wichtigkeit, die die Natur in Máchas *Cikáni*

spielt, deutlich. Ganz Romantiker in diesem Falle, läßt Mácha die Natur symbolhaft auf als Spiegel einer zerrissenen Seele:

Tichá krajino, jak často vábila mě samota tvá v stíny své, aby pobouřenému srdci poklid se navrátil! Jak často vrátilo ticho tvé, rozhostivši se v duši mojí, zrakům mým ztracený mír! – Ted' však – přišedšímu v porostlé skály tvé – propastí se mi zdáš; strašné myšlenky budíc v nepokojné mysli, hrozný mi na paměť uvádíš pověsti a již nikdy neuvedeš pokoj v prsa má. – Bloudím opět skalami tvými, bledý měsíc vyšel nade temnem černých jedlí a mrtvé zraky jeho poklidně hledí v osamělého tvář – přece hluboký smutek ouží ňadra má a hluboký poklid časů předešlých nikdy již se nenavrátil. (Cik 165)

In den folgenden Schilderungen verringert jedoch Mácha den Symbolgehalt seiner Naturschilderungen und verweist beschreibend auf die in der Daubaer Schweiz vorkommenden Sandsteinfelsen, Felsschluchten, Tannen- und Birkenwälder:

Uprostřed úrodné roviny leží hluboké, ouzké, na mnoho však mil dlouhé údolí. [...] Po obou sice stranách oudolí toho strmí vysoké skály, [...] Po levé straně stojí již od vchodu vysoká a příkrá písečná skalina. [...] Při skalině, po výstupcích i rozsedlinách jejích zastíňují vysoké jedle a borovice [...]. (Cik 166)

Auch die Schilderung der Burg Kokořín ist sehr realistisch gehalten. Inmitten von Erlenwäldern gelegen weist sie tatsächlich auch heute noch nach ihrer Rekonstruktion einen auffälligen alleinstehenden Rundturm auf:

Uprostřed něho stojí vysoká, hustě porostlá skála, korunovaná zříceninami starého hradu; [...]. Stavba hradu toho, a obzvláště kulaté věže, jest zcela přiměřena rozmnožiti tichou hrůznost krajiny. Bleděžlutá, jako skála, základ její zdá se z jediného kusu pozůstávati. Zeď její náramné je tloušťky, a ať k špičaté, taktěž přižloutlé kamenné střeše ani jediného okénka nemá. Zcela jest hladká, a drobné ozdoby, jako hříčky na krku velikána, pod přístřeším jejím umístěné, činí, že hrozná její síla tím strašněji doléhá na zbloudilého, zadiveného poutníka. Na něco širším přístřeší se chvěje mladá bříza, [...] přiléhajíc k špičaté nevysoké střeše, [...] (Cik 167f.)



Abbildung 6: K. H. Mácha "Kokořín"

Auch an weiteren Stellen haben wir eher realistische als symbolhafte Schilderungen der natürlichen Gegebenheiten um die Burg Kokořín. An diesen Stellen ist Mácha ganz der Wanderer und Reisende, der uns einen Reisebericht von der Region Kokořínsko gibt. Die großartige Landschaft und Natur ist anscheinend an sich schon monumental und überwältigend genug, dass ein poetisches Aufladen oftmals gar nicht vonnöten ist. Darüber hinaus spart sich der Dichter die Romantisierung der Natur für später auf.

Mácha hielt sich vorzugsweise auf den Klippen der Sandsteinfelsen auf, wobei einer dieser Felsen, der „kostniční kámen“ (Skelettstein), die Form eines menschlichen Schädels aufwies (vgl. Mráz 1988). Es handelt sich hierbei jedoch um geologische Tatsachen und ist keine Erfindung des Dichters. Dieser Felsen und eine alte Eiche, die wiederum an ein verzerrtes menschliches Antlitz erinnert und der Bettlerin Angelina als Unterschlupf dient, spielen eine prominente Rolle im Roman. So verstärkt die Erwähnung dieser speziellen Felsformation den schauerlichen Effekt einiger Szenen. Hier geht Mácha bereits wieder über rein naturgetreue Beschreibungen hinaus, indem er diese Naturphänomene in einer sehr plastischen und poetisierten Art zeichnet:

Sřredem vede řiroká píšitá píšina. Ta uprostřed roviny kolem starého řirokého dubu se rozdělívší dále opět v jednu řirokou stezku spojí. Dub ten jest rozlehlý sice, ale ne vysoký, nýbrž zhrbatělý nahýbá se k půdě, z které vyrostl. Nesmírným stářím již celý jest vydutý a rozvrtaný i místem propálená kůra jeho strařlivé tvoří podoby.[...] Pod nimi v duté kůře jest vytvořený hrůzný obličeř lidský, jehožto vypálené duté oči v temné noci shnilotinou modravě se třpytí. Pod obličeřem jest v dubu veliká dutina,[...] a dlouhý bílý mech visí přes ni jako dlouhá brada hrůzného obličeře. Od toho dubu vede jiná, užří píšinka vlevo k ouzčkému průchodu, za kterýmž náramně rozlehlý stojí kostniční kámen. Jest to píšitá, rozsáhlá, asi půl sáhu nad křovím strmící skalina, na níž děřt, a může být i ruka lidská, samé jakoby lidských hnátů a lebek vytvořily podoby, od čehož se jí tuřím takového jména dostalo. (Cik 212f.)

Im Laufe der Romanhandlung kommt es immer häufiger zu romantisch-symbolhaften Verbindungen von Handlungshöhepunkten und Naturschilderungen. Die Natur als handelnde Person entwickelt sich sozusagen mit Fortschreiten der Handlung, sie gewinnt an Kontur und Kontrast. Der Dichter lässt die Natur mit ihren vielen Stimmen sprechen, jeweils in einer Lautstärke, die der Intensität der jeweiligen Szenen entspricht. So schildert er beispielsweise die melancholische, fast schon bedrohliche Stimmung einer Nacht folgendermaßen:

Slunce již dávno zařlo a jednotlivé červené pruřiny poletovaly přes nový měsíc, který právě nad starou věží visel co stříbrná lampa v oblačné síni. Na věži pohrávala bledá bříza v světle jeho mladým listím co mrtvými jiskrami nad zřiceninami zbledlými. Hrůzuplné postavy po skalnaté zdi sebou v mihajecím se světle pohybovali se zdály a nad skalnatými stupni protější straně ležel tichý paprřlek měsíce co smutné zapomenutí nade zpusťlým městem a pohrával si v břízách náhrobků jeho. (Cik 170f.)

Mácha malt hier vorausdeutend auf die kommenden schicksalhaften Ereignisse bereits im ersten Kapitel das Bild einer drohenden Katastrophe, die in Tod und dem Nichts enden wird. Auch als der Veteran und Schlossbedienstete Bárta ein Gespräch zwischen dem Grafen

Lomecký und der verrückten Bettlerin Angelina belauscht, in dem der Graf seine Vorahnungen, was die Strafe für seine Missetaten betrifft, äußert, ummalt dies Mácha mit kühlen und düsteren Bildern. Noch ist die Wahrheit wie hinter einem Nebelschleier verborgen:

Chladná rosa padala po polích a sem tam polétovaly mlhy a noční páry po dalekých horách. Hvězdy se třepetaly bledým prosmykem, časem se čistila některá a siné jiskry padaly k zemi temné. Sem tam nad bažinou při vzdálených lesích míhala se bledá světélka. (Cik 194)

Die symbolhafte Vereinigung von Naturschauspiel und Romanhandlung treibt Mácha dann vor allem in den Kapiteln sieben bis neun auf die Spitze. Im siebten Kapitel wird das Ausmaß der Katastrophe klar. Der junge Zigeuner erfährt aus der Erzählung des Veteranen Bárta vom schmerzvollen Schicksal seiner Geliebten Lea, ihrer Vergewaltigung durch den Grafen Lomecký. Die dem Wahnsinn verfallene Bettlerin stellt sich als Leihmutter des jungen Zigeuners heraus, der alte Zigeuner sinnt ob der an ihm selbst, an seinem Ziehsohn und an Lea begangenen Verbrechen auf Rache, und fasst den Gedanken, den Grafen Lomecký zu töten. Mácha untermalt diese Handlungshöhepunkte mit einem Gewitter, das sich langsam, bedrohlich, aber unaufhaltsam nähert:

Již se náramně sešeřilo; mračno se valilo nakvap od západu a co padající nebe blížilo se k žíznivé zemi. Temnota hustá tížila skaliny a stromoví a plížila se kolem zřícené věže; [...] (Cik 217)

Die schmerzvollen, tragischen, schrecklichen Geheimnisse, die alle Protagonisten verbinden und die wir aus dem Munde Bárta erfahren, werden von zuckenden, ein ungeheures Gewitter ankündigenden Blitzen begleitet:

Blíž a blíže mezitím přicházela bouře; - častěji se mezi vypravováním blýskalo, sice však byla pouhá, hluboká tma, takže nebylo ničeho vůkol rozeznati. [...] Polomrtvá Lea sklesla zpět ve světle siného blesku [...] Po chvíli nasledovalo předcházející blesk hrůzné rachocení hromu; [...] (Cik 221f.)

Nachdem der Name dessen fällt, der so viel Unheil über alle Beteiligten gebracht hat, fasst der alte Zigeuner den Entschluss zur Rache, die „schnell wie der Blitz“ sein wird:

„Valdemar Lomecký!“ hrůzným hlasem zvolal cikán; „tak jako že nebes hněv se snáší nade hlavou naší, tak rychlá jako jeho blesk, tak hrůzná co jeho hlas bude pomsta má!“ Silný, za dlouhou chvíli trvající rozsvítil se blesk. Celá krajina, temné stíny stromů, hrůzné postavy po skalné stěně, věž zříceného hradu, protější stupeň skal, celý dol planul v siné jeho záři. (Cik 222)

Die ersten schweren Tropfen des nahenden Gewitters künden von einer Katastrophe, die aber möglicherweise schlussendlich auch eine Katharsis mit sich bringt:

To vše se stalo, nežli blesk uhasl; teď však opět hluboká se shlukla tma; těžké krůpěje počaly padati z černého mračna [...] (Cik 224)

Mácha führt die Regentropfensymbolik noch weiter. Kurz nachdem die schicksalhaften Ereignisse, die alle Protagonisten verbinden, zum Vorschein treten, stirbt die junge Jüdin Lea an Verzweiflung, Hoffnungslosigkeit und gebrochenem Herzen:

V světle blesku spatřil Leinu mrtvou tvář. [...] U velikých krápějích stály kapky dešťové neb smrtelný pot po mrtvém čele, po celé tváři. [...] Hustěji a častěji počaly padati kapky dešťové v těžkých krápějích, až se širé mračno v náramný rozpustilo lijavec. (Cik 225f.)

Als der betrunkene Veteran Bárta sich während des nun eingesetzten Gewitters im Wald verirrt und zufällig an jenen Ort kommt, wo der alte Zigeuner gerade den von ihm ermordeten Grafen Lomecký vergräbt, liegt es fast schon auf der Hand, dass Mácha hier erneut den bereits erwähnten „kostniční kámen“ einbaut:

Zastaviv se sahal kolem sebe, a studené kulaté skaliny, co umrlčí lebky, dotkla se ruka. Rychle utrlh; - ted' vyšel měsíc zrovna nad rozsedlinou z černého mraku, a Bárta spatřil po skalnatých zděch samé umrlčí lebky, hnáty, drobné stromky a tak dále. On byl v hluboké stezce ku kostničnímu kamenu. [...] Ustavičně běžel, víchr mu kamenným oužlabím skučel nad hlavou; za ním, pod ním i před ním rachotily kamenné hnáty a lebky dutými zraky, v nichž modravě svítící hnízdlily mušky, po něm mrkali se zdály. (Cik 231-233)

Erst als des Grafen schändliche Taten durch die Hand des alten Zigeuners gesühnt sind und von diesem alle Leidenschaften abfallen, Ruhe und Frieden in seinem Innern mit sich bringend, hört auch das Gewitter und der reinigende Regen auf:

Tvář cikána staršího byla docela proměněna. Neobyčejná tichost byla v očích, v čele i v celé tváři vyznačena; všecka předešlá hrůznost zmizela z vraskovitého čela a všechny vášně, [...] zdály se vymřelé [...] Byly tři hodiny s poledne. [...] Déšť již přešel a roztrhanými oblaky časem prohlíželo slunce na zelenou krajinu, [...] (Cik 248f.)

Abschließend ist noch zu erwähnen, dass auch Themenbereiche wie Heimatlosigkeit, Ausgrenzung und Unterdrückung, die Mácha als Tscheche so sehr selbst am eigenen Leib verspürte, eindeutigen Einzug in seinen Roman fanden. Der Dichter verbindet in seiner Schilderung symbolhaft die Überreste der ruhmreichen Vergangenheit Böhmens mit der Thematik der Heimatlosigkeit. Diese so große und stolze Geschichte seines Heimatlandes sah Mácha vor allem in den zahllosen Burgen und Burgruinen, die er auf seinen Wanderungen besuchte. Das Gefühl aber, dass das tschechische Volk heimatlos ist, da von einer fremden Macht beherrscht, überträgt er auf die Romanhandlung, indem er den alten Zigeuner von der Burgruine in das Haus des alten Juden zurückkehren lässt und der junge Zigeuner angesichts der Feststellung, hier immer noch keine Heimat gefunden zu haben, daraufhin verzweifelt:

Měsíc již zašel a temné šero plížilo se krajinou. Skály i stromové v černých se mihali mrákotách a zříceného hradu temná věž strměla vysoko ve hvězdnatou říši. [...] Nějaká postava lezla temnem nočním se zříceného hradu. [...] Byl to starý cikán vracující se ze zřícenin zpustlých. Mladší cikán seděl zamyšlený, rukama rozpálenou tvář zastíraje. „Sám, sám tedy? – opět nic? – pryč? – neznámý – domov žádný?“ (Cik 184)

Gesteigert wird das Ganze noch mit der Erwähnung des Trauerliedes *Nagy-Idai*, das beide Zigeuner nach oben beschriebener Begebenheit gemeinsam singen. Verse wie „Proč jsi tak smutný, kmene můj, [...]“ oder „Ó, jak bych nebyl smutný já? / Kde každá zvěř svou peleš má, / tam cizincem všude jsem!“ unterstreichen nochmals dieses Gefühl der Heimatlosigkeit:

[...]

*Modrý mu blankyt přístřeším,
zelené hory stěny jeho,
nebeská světla lampy jsou.
Východ i západ růžový
purpurovými jsou čalouny,
jimž obruby, kvetoucí větve,
v čele stěn jeho, modrých hor! –*

[...]

(Cik 187f.)

Um diese Thematik auf die Spitze zu treiben, treten die Jüdin Lea und ihr Vater als Zugehörige eines ebenfalls heimatlosen Volkes auf. Das Schicksal des jüdischen Volkes steht also im Roman ebenfalls stellvertretend für jenes der tschechischen Nation. Mácha verbindet die große Vergangenheit des tschechischen Volkes, die im Bild der Burgruine in Trümmern liegt, mit dem Bild des verödeten Jerusalem, verlassen von seinen jüdischen Kindern:

[...] vpravo starobylé zříceniny pevného hradu, vlevo v růžovém světle jitra stupně písčité skály vidoucím – zdálo, že patří ve tvář nejkrásnější dcery siónské, slzami se usmívající nade zříceninami zpustlé Jeruzalém. (Cik 206)

Auch am Ende des Romans schließt Mácha in höchst lyrischer Form seinen Text ab, indem er den jungen Zigeuner, der eigentlich als Sohn des Grafen Lomecký der neue Landesherr hätte werden sollen, einer ungewissen Zukunft entgegengehen lässt:

*Ted' jest na kopci. - - Neohlídnul se na krajinu rodnou; dále – dále odchází. –
Kolem něho květoucí lučiny, ourodné pole, modré lesy, jeho vlast, jeho dědictví. V dálce temné hory –
valící se co zsinále vlny k růžovému nebi jako zkrvavělým obláčkům – loučily se s osamělým
poutníkem. On nic nevidí; –dále – dále odchází. (Cik 272)*

Cikáni ist die umfangreichste Prosaarbeit Karel Hynek Máchas. Der Leser erlebt wahrheitsgetreue Beschreibungen natürlicher Gegebenheiten ebenso wie romantisch-symbolhafte Verbindungen von Handlungshöhepunkten und Naturschilderungen. Die erste bedeutende Reise Máchas, die ihn auch in die Gegend um die Burg Kokořín führte, stellt das vom Dichter selbst erwanderte Setting des Romans dar. Abgesehen von seinen eigenen Reiseerfahrungen beschäftigt sich Mácha mit den Themen Unterdrückung und Heimatlosigkeit. Die Schicksale des Zigeunervolkes und auch des jüdischen Volkes stellen Parallelen zum unglücklichen Dasein der tschechischen Nation zur Zeit Máchas dar. Realistische Beschreibungen der Lebensweise der Zigeuner fand Mácha in Reiseberichten wie etwa den *Skizzen aus der Walachei* aus der Zeitschrift „Ausland“. Wir haben es in *Cikáni* also

mit einem realistischen Setting und einer wahrheitsgetreuen Charakterisierung der handelnden Figuren zu tun. Die Bedeutung der von Mácha unternommenen Italienreise (Der alte Zigeuner, der eigentlich Giacomo heißt, wuchs in Venedig auf) wurde bereits eingehend erläutert.

4.6. Křivoklad

Karel Hynek Mácha beschäftigte sich in seinem literarischen Schaffen auch mit historischer Prosa. Dennoch zeugen die vielen fragment gebliebenen Versuche auch von literarischer Unschlüssigkeit diesem Genre gegenüber. Die in der Wochenzeitschrift *Květy* von 20. Februar bis 27. März 1834 erschienene Erzählung *Křivoklad* (Křiv 9-56) ist das einzige vollständig zu Ende geführte historische Prosawerk Máchas und hätte wahrscheinlich Teil eines mehrteiligen historischen Romans mit dem Titel *Kat* (Der Henker) werden sollen. Das geht aus Máchas eigenen Worten hervor. Im Nachwort zu seinem *Křivoklad* (Doslov ke Křivokladu) schreibt er:

„Dovolte pánové! Já spisovatele ‚Křivokladu‘ znám, i mohu vám říci, co v dosloví stojí. Že povídka ta zcela ukončena není, připouštím – ačkoli celý smysl svůj a ideu hlavní rozvedenou má – neboť povídka ta jest jen výjimek z větší práce, kteráž sestávající ze čtyř neb pěti povídek, po hradech, na kterýchžto se děj koná, svůj název beroucích, teprve celý román pod názvem ‚Kat‘ v sobě uzavírá. (Křiv 55)

Křivoklad ist somit kein alleinstehendes literarisches Werk. Aus Máchas Notizen und den von Máchas selbsternanntem Nachlassverwalter Karel Sabina rekonstruierten und veröffentlichten Grobgliederungen der einzelnen Romanteile (zu finden in Sabinas *Úvod povahopisný*) kann man schließen, dass der mehrteilige Roman in möglicherweise folgender Reihenfolge geplant gewesen war: *Viasil Viasilovič, Valdek, Vyšehrad, Karlův tejn, Křivoklad* (vgl. Janský 1961: 276f.). Štěpánek (1984: 111f.) ist sich sicher, dass die Entstehung der Erzählung *Křivoklad* zeitlich in die Nähe der Entstehungsphase von Máchas *Pout' krkonošská* zu geben ist. Dies alles ist ein eindeutiger Beleg dafür, welche enorme Bedeutung Máchas Reisen, die er zwischen 1831 und 1833 unternahm, für sein literarisches Schaffen hatten.

Viel wichtiger aber noch als die Diskussion über die richtige Reihenfolge der Romanabschnitte ist die Tatsache, dass Mácha die einzelnen Teile seines geplanten Romans *Kat* mit den Namen von Burgen überschreiben wollte. Die Burg Vyšehrad liegt in Prag und dürfte Mácha gut bekannt gewesen sein. 1831 besuchte Karel Hynek Mácha die Burgruine Valdek (vgl. Abb. 1). Karlův Tejn ist eine andere Bezeichnung für die Burg Karlštejn, zu welcher er 1832 mit anderen patriotisch gesinnten Studenten wanderte. Und im Mai des Jahres 1833 besuchte er die Burg Křivoklát (vgl. Abb. 1). Mácha, der Burgrömantiker. Offensichtlicher kann eine romantisch-verklärte Hinwendung zur großen Geschichte des eigenen Landes, die man mit eigenen Sinnen erwandert, nicht sein.

Ein weiteres Indiz dafür ist der Eintrag „Popsání hradu Křivokladského“ im Notizheft des Dichters aus dem Jahre 1833. Wahrscheinlich hat Mácha diesen Eintrag während seines Besuchs der Burg im gleichen Jahr getätigt. Dem Dichter war es scheinbar wichtig, in seiner historischen Prosa auch realitätsnahe Beschreibungen der Schauplätze anzubieten. Möglich auch, dass er hier Walter Scotts historisierenden Stil vor Augen hatte, obwohl im Vergleich zum schottischen Großmeister des historischen Romans Máchas historisches Gemälde, welches er mit seinem *Křivoklad* zeichnen wollte, nicht sehr farben- und kontrastreich ausfällt (vgl. Štěpánek 1984: 113f.):

Hrad jest vyššími vrchy obklopen než ten, na němž stojí, kolem jehož paty vine se potok Červený, v dále hučí Berounka. Od východu se přijde ku brá(ně)nce s kopce malého po schůdkách dolu, (za první br[ánou]) napravo staré hradby na nevysoké skále, v rohu malá vížka, nad ními druhé hradby, v níh lidomorna; za ní staré stavení, jehož okna na půlnoc jdou k vrchům, na poledne ku kapli; za druhou bránou po obou stranách malé byty, bezpochyby pro hradního, (nad) za tím na pravé straně, na té samé skalce, co lidomorna stojí čtverrohá vížka, za ní malé náhradí, na něm kaple gotická s dvěma okny na poledne, dále k třetí bráně výstupek (Erker) s velkým oknem, za tím po levé straně nízká zídka, přes níž viděti k polední straně na vrchy i do oudolí, na té stojí z kamene tesané sochy sv[atých] [...] až k třetí bráně; zde býval zdvihací most, nad bránou v znaku český lev [...] (Mácha III 1972: 95)

Diese Beschreibung der Burg Křivoklát findet an mehreren Stellen seiner Prosa *Křivoklad* ihren Einzugs:

Vysokým vchodem vešli v malý těsný dvůr; naproti nim lidomorna, v pravo i v levo nízké, železem pobité dvěře k podzemním žalářům, v pravo nad těmito hradní byla kaple. Nad nimi na dvou sloupech spočívala ouzká pavlač při chodbě bytu královského, ku kterémuž v pravém úhlu nazad kamenné schody vzhůru vedly. (Křiv 16)

Oder auch hier:

[...] po malé chvíli spustil se zdvihací most a ouzkou věžní branou, nad nížto český v znaku hrdě se spínal lev, vstoupili jezdci ve veliký hradní dvůr. Řad zbrojnošů stál ve zbrani uprostřed dvora; u vchodu na pravém křídle, nad nížto budoucí byl králův byt, chodily dvě strážě. (Křiv 16)

Und ebenfalls an dieser Stelle:

Král [...] však zpěvačku chtěje uzříti, která na pavláčce, v uhlu stavení mezi bytem královským a obydlím hradního upravené z dlouhého, ve zdích zatknutého kamene, seděla; - pro pilíře však a výstupky, mezi okny jeho a touto pavláčkou se nacházející, nelzelo mu kouta toho dohlédnouti. (Křiv 25)

Der Bach Červený potok (heute Rakovnický potok) und der Fluss Berounka, die tatsächlich so gelegen sind, wie Mácha es beschreibt, finden wir ebenfalls im Werk vermerkt:

Z hluboka pod hradem šuměl Červený potok a odlehlý jednozvučně klepal mlejn. Z dálky hučela Berounka. (Křiv 18)

Die Beschreibung der Burg und der ihn umströmenden Flüsse ist aber bei Weitem nicht der einzige Beleg, dass Mácha die Umgebung der Burg Křivoklát mit offenen Augen erkundet haben musste:

[...] „Pořadě vzhůru ouzlabinou, až přijedete ku potoku, kde se scházejí spády sedmera hor. Naproti vám, pokraj hory třetí od východu, běží ouzká, skalnatá cesta, ze šířky jednoho koně; při ní stojí dřevěný kříž; po té vyjedete na kopec. Na temenu hory dělí se stezka v několik rozcestí; jedře prostředním, až uvidíte z nejvyššího pahorku nalevo vystupovati z mlhy věže hradu Hyvny – dále na západ, na vysokém kopci, rozlehlý javor; mezi oběma, právě uprostřed, naleznete širokou silnici, po té se dáte nalevo, a přivede vás až před brány hradu křivokladského.“ (Křiv 11)

Eine sehr detaillierte Beschreibung der natürlichen Gegebenheiten in der Umgebung von Křivoklát. Zudem finden wir noch die Erwähnung einer weiteren Burg, der Ruine Hyvna (Jivno). Mácha führt sie in seiner Aufstellung der von ihm besuchten Burgen (Hrady spatřené) an (vgl. Abb. 2).

Von diesen dennoch recht sachlichen, einem Reiseführer nicht unähnlichen Beschreibungen kommen wir zu dramatischeren, wirkungsvolleren. Mácha beginnt auch in seinem *Křivoklad* wieder, Naturszenarien bedeutungsvoll aufzuladen. Nebel, gleich einem grauen Schleier, ergibt zusammen mit dem roten Gestein des Hungerturms der Burg Křivoklát in der Morgendämmerung ein Bild, das an Blutstropfen erinnert. So erblickt in Máchas Erzählung der gefangen genommene König Václav die Burg, auf der er festgesetzt werden soll:

Král Václav pozvedl oči. Hradu pro hustost mlhy nebylo k rozeznání, jen věž lidomorna, nejbliže jim a nejvyš tu stojící, mihala se mlhou jakoby za šedou, hustou rouškou. Začervenale její kamení a mlhou ztemnělá ranní záře činila, že krůpěje krve na ní vyvstávají se zdály, a vlnící se mlha působila, jako by se věž pověstná u výparů ranním potácěla a duchové zde zavražděných jako by oblétovali zapomenutý svůj hrob. (Křiv 15)

Und auch an anderer Stelle beginnt Mácha zu poetisieren:

V tom nad mlhu krvavé vycházelo slunce a řada oken hradních planula v červené záři. (Křiv 15)

Die symbolhafte Vereinigung von Naturschauspiel und Romanhandlung, die wir schon aus Máchas *Cikáni* kennen, finden wir auch in *Křivoklad* wieder. Die schmerzvollen und tragischen Geheimnisse, die vor allem die eigentliche Hauptfigur, den Henker des Königs, betreffen, werden in Kapitel 5 durch ein nahendes Gewitter, welches Unheil und Tod verheißt, angekündigt und untermalt:

„[...] na noc dostaneme bouři.“ [...] „A toto smutné ticho v hlubokých lesích; [...]“ [...] „A co připovídá?“ [...] „Večerní bouři; může býti, že ještě nám na cestě.“ [...] „Veselou bouři! Proměnu v jednostejném trvání pokojných dní.“ [...] „Nevím, může-li bouře jakékoliv bouři veselou slouti; tato těsná úžina, v které se naše země mezi shluklými mraky, pro které nelze nebe dohlédnouti, plouží, doléhá na strachující se prsa, jako by je i s koulí země v sevřeném klínu chtěla rozmačkat; ty bílé pruhy po černém mraku co bílý kříž na přikrovu rakve -“ (Křiv 40f.)

Um welche Geheimnisse rund um die Hauptfigur des Henkers genau es sich handelt, erfährt der Leser im 6. Kapitel. Der Henker König Václav ist königlicher Abstammung, seinem Herrn eigentlich gleichgestellt. Aufgrund des Lebenswegs jedoch, den er eingeschlagen und der vielen, auch ihm nahestehenden Menschen das Leben gekostet hat, kann ihm dennoch niemals solcher Ruhm und Ehre zuteil werden, wie seinen Vorfahren. Diese bittere Erkenntnis

erwartet den Henker zum Schluss des Romans. Und erneut ist es die Unwetter- und Gewittersymbolik, die Mácha hier bemüht.

„To je bouře. Jakž ten vichr touto chodbou skučí, jako by někdo z daleka hlasitě plakal; [...]“ Husté mraky se valily z protějších hor, časem rozkřížené bledým bleskem, a vlny Vltavy šly dutě a hučely náramně; [...] Venku ráz a ráz burácel hrom, blesk za bleskem osvěcoval krajinu protější a divoký třeskot trouby ohlašoval příchod králův. (Křiv 46-50)

Wenden wir uns nun abschließend einem weiteren aufschlussreichen Teil des Romans zu, nämlich der Flucht König Václavs aus der Burg Křivoklát zurück auf seine Burg Vyšehrad. Könnte Mácha den Fluchtweg gekannt haben oder gar selbst gegangen sein? Wir erfahren, dass der König, sein Henker und weitere Gefolgsleute folgenden Weg genommen haben (vgl. Křiv 30-35):

Burg Křivoklát – Anhöhe Zakopané, auf dieser Burg Hyvna/Jivno gelegen – ab hier geheimer Pfad entgegen dem Bachverlauf – 4 Tage in einer Höhle – Vidovle bei Prag – Vyšehrad.

Wenn man sich die heutigen geographischen Bezeichnungen ansieht, so kann man diesen Weg rekonstruieren:

Burg Křivoklát - Anhöhe Zakopané liegt nördlich der Gemeinde Zbečno – die Ruinen der Burg Jivno liegen im südlichen Katastergebiet der Gemeinde Lány – Vidovle bzw. Vidoule ist eine langgezogene Anhöhe, gelegen in den heutigen Prager Stadtteilen Motel und Košíře und auch heute noch Na Vidouli genannt – einen durchgehenden Bachverlauf kann man ebenfalls von der Burg Křivoklát bis nach Lány rekonstruieren, es handelt sich um den Bach Klíčava, der in den Lánský potok übergeht.

Es ist sehr gut möglich, dass Mácha zumindest von diesem Pfad gehört haben könnte. Da er ihn ja als versteckten Geheimpfad schildert, kann es sein, dass er Erzählungen und Geschichten über diesen geheimen Pfad erfahren hatte. Es stellt sich aber die Frage, ob er dessen Schilderung nicht noch detaillierter ausgeführt hätte, wäre er ihn selbst gegangen. Es fehlt ein gutes Stück zwischen der Burg Jivno und der Anhöhe Vidovle. Auf der anderen Seite würde eine noch umfangreichere Beschreibung möglicherweise zu sehr von der eigentlichen Handlung des Romans ablenken.

Abschließend kann man auch für Máchas Roman *Křivoklad* sagen, dass der Dichter selbst Erlebtes und selbst Erwandertes in eine literarische Form gegossen hat. Detailgetreue Beschreibungen der Burg Křivoklát und ihrer landschaftlichen Umgebung erinnern ein wenig an den historisierenden Stil Scotts, wobei dies nicht das Hauptaugenmerk des Dichters ist. Es geht ihm vielmehr um Determination und Lebensschicksale, die die Hauptfiguren, König und Henker, schmerzhaft als antithetisch und unversöhnlich empfinden. Das symbolische Aufladen von Naturschauspielen parallel zur steigenden Handlung des Romans ist uns bereits

aus Máchas *Cikáni* bekannt. Die Eindrücke, die der Dichter von realen historischen Schauplätzen und angesichts gewaltiger Wetterphänomene inmitten einer monumentalen Natur mitnahm, verarbeitete er literarisch ähnlich wie in *Cikáni* auch in seinem Roman *Křivoklad*.

4.7. Bedeutung von Máchas Reiseerlebnissen für weitere Werke des Dichters
Sehen wir uns nun abschließend noch einige weitere Werke an, in denen die von Karel Hynek Mácha rezipierte Reiselektüre als auch seine Reisen ihren Platz gefunden haben. Im Vergleich zu oben aufgeführten Werken ist dieser Platz zwar nicht mehr so signifikant und umfassend, dennoch aber eindeutig nachzuweisen.

Die Erzählung *Marinka*, im Juni 1834 in der Wochenzeitschrift „Květy“ veröffentlicht, weist zunächst eindeutige autobiographische Züge auf. Der Ich-Erzähler, ein Dichter, heißt Hynek. Die im Sterben liegende Hauptfigur Marinka, deren letzter Wunsch es ist, den Dichter kennenzulernen, ist mit ziemlicher Sicherheit Máchas erster großer Liebe, Marinka Stichová, nachempfunden. Diese autobiographischen Bezüge dehnt der Autor auch auf seine eigene Reisetätigkeit aus. So lesen wir etwa:

Přešel den a večer nastával, večer před odchodem mým na pout' v hory krkonošské. (Mácha 1961 II: 147)

Einige Seiten vorher erfahren wir zudem Folgendes:

Bylo osm hodin na Staroměstské radnici dne 10. Srpna 1833, kdy jsem, přecházeje Staroměstské náměstí, k Františku se blížil. (Mácha 1961 II: 142)

Der Ich-Erzähler kehrt in der Erzählung am 6. September 1833 von seiner Reise ins Riesengebirge zurück:

Kdo šestého září roku 1833 [...] na novoměstském svatém poli, bude se pamatovati na mladého pocestného, [...]. To jsem byl já; - vracuje se z hor krkonošských [...] (Mácha II 1961: 151)

Mácha brach tatsächlich zwar erst am 20. August 1833 ins Riesengebirge auf und kehrte auch erst zwischen 9. und 11. September zurück (vgl. Janský 1961: 338), dennoch ist die Erwähnung dieser Reise, und das sogar mit Angabe des Datums und in zeitlicher Nähe der realen Reise, bemerkenswert. Umso mehr, als auch die todkranke Marinka den Ich-Erzähler Hynek nicht davon abhalten kann, die Wanderung anzutreten:

„Zítřa odcházím na dalekou pout', abych prošel temné doliny nebenosných hor; [...] Marinko! – slunce je hluboko pod námi! Musím jíti! [...]“ (Mácha II 1961: 149)

Máchas Faszination für das Riesengebirge kann ihm niemand nehmen. Seine Welt sind die Krkonoše. Nicht einmal Marinka, die schöne Frau und schöne Seele, kann diesen Platz einnehmen:

Kdo viděl Goethovu Mignonu od Schadowa malovanou? – Tak byla Marinka, rovně tak! (Mácha II 1961: 144)

Marinka also als Ebenbild der Mignon aus Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahren*, so wie sie von Friedrich Wilhelm von Schadow¹⁸ gemalt wurde? Ob man hier über Goethes Mignon auf eine beginnende Italienbegeisterung schließen kann, ist aber mehr als spekulativ.

Wahrscheinlicher ist, dass Marinka eine gewisse Ähnlichkeit mit Mignon hatte oder noch mehr, dass Mácha ein Idealbild der Marinka vor Augen hatte und Schadows Darstellung der Mignon diesem sehr nahe kam.

Máchas erste Reise in die Umgebung der Burgen Bezděz, Kokořín oder Houska im Jahre 1832 hinterließ auch in seinem Prosafragment *Rozbroj světů* Spuren. Laut Janský (1950: 461) finden die Eindrücke von dieser Reise, die Mácha in seinem Notizbuch unter dem Eintrag „Poznamenání cest“ (vgl. Mácha III 1950: 308) notierte, ihren ersten literarischen Widerhall gerade in dieser Prosa, die zwischen 1832 und 1834 entstanden ist. Dies äußert sich unter anderem in der Erwähnung des Städtchens Hirschberg und der Ruine Bezděz. Bedeutung gewinnt das Fragment aber vor allem dadurch, dass es die literarische Begründung liefert, warum Mácha solcherart für Burgen und Burgruinen schwärmte:

„[...] *Duchové [...] o dávných mi vypravují časích; - temná půlnoc zříceniny tyto v bývalý změnil zámek a někdejší obyvatelé jeho při slavných se scházejí hodech; [...]“ [...] „V těchto důkazech nicosti světa tělesného, pozemského vidím, že nic, co vezdejší jest, nezůstane; ta nejpevnější stavení! – [...]“* (Mácha II 1961: 103)

Diese Worte legt Mácha in *Rozbroj světů* aber nicht seinem literarischen Alter Ego Hynek in den Mund, sondern seinen Gefährten Bohdán und Václav, die mit großer Wahrscheinlichkeit Máchas Freunde und Wanderkollegen Jan Beneš und Eduard Hindl darstellen sollen (vgl. Janský 1961: 312).

Das Prosafragment *Valdice* wurde wahrscheinlich erst 1836 nach Erscheinen des Romans *Cikáni* konzipiert. Es ist die Rede von mehreren Inspirationsquellen. So vermerkte Mácha am 24. Oktober 1835 in seinem Tagebuch die Lektüre von *Wallensteins Briefen* (vgl. Mácha III 1950: 45), die 1828 von Friedrich Förster in Berlin herausgegeben wurden (vgl. Janský 1950: 437). Albrecht von Waldstein (Wallenstein) ließ in Valdice das Kartäuserkloster des Hl. Bruno gründen. Zudem befand sich in Valdice das Grabmal derer von Waldstein, welches laut Karel Sabinas „Plán k povídce Valdice“ eine bedeutende Rolle in Máchas Prosa hätte spielen sollen. Bereits zwei Jahre vor Máchas Lektüre der Briefe besuchte der Dichter seinen Freund Jan Beneš in Radim, das in der Nähe von Valdice liegt. Gut möglich, dass Mácha Valdice mit der Klosterkirche und Wallensteins Grabmal also bereits 1833 besuchte (vgl. Štěpánek 1984:

¹⁸ Schadows Gemälde befindet sich zurzeit im Museum der bildenden Künste in Leipzig.

136f.). Radim und Valdice und auch andere in deren Umgebung liegende Orte, wie Bradlec und Jičín oder die Burgen Kumburk, Trosky und Pecka, werden namentlich in *Valdice* genannt. Und natürlich darf auch Máchas über alles geliebtes Riesengebirge nicht fehlen, das nicht weit entfernt von Valdice liegt:

Na obzoru rozlehlé roviny, která za Jičínem ta poslední jest před horami Krkonošskými, vylézal z doliny pod Kumburkem nevelký vojenský zástup. (Mácha II 1961: 89)

Za ním na půlnoc a vlevo k východu ležely v dálce u velikém půlkruhu hory Krkonošské a temnomodrý stín střídal se po velebných stupních těchto s rudožhavým světlem prvního slunce. (Mácha II 1961: 92)

Auffällig ist auch, so Štěpánek (1984: 137), dass Mácha in *Valdice* anders als in seinem übrigen historischen Prosawerk das Äußere der auftretenden Personen, ihre Kleidung und Waffen, detailliert beschreibt und somit ein historisches Kolorit schafft, welches an die Werke Walter Scotts erinnert. Wir wissen, dass Mácha 1834 auf seiner Reise nach Italien auch in Innsbruck Halt machte und die Hofkirche Maximilians I. besuchte. Auf etwa drei Seiten seines Tagebuchs notierte der Dichter Details zu den dort befindlichen Bronzestatuen und anderen aus Marmor gefertigten mittelalterlichen Darstellungen (vgl. Mácha III 1972: 266-269). Möglicherweise dienten diese Impressionen Mácha als Vorlage für seine genauen Personenbeschreibungen in *Valdice*. Zudem verwendet Mácha kaum Farben bei seinen Schilderungen, lediglich das Äußere der Hauptfigur des Hauptmanns wird auch mit Farbgebungen gezeichnet.

Dass sich Lyrik dazu eignet, Natureindrücke in ein poetisches Gewand zu gießen, liegt auf der Hand. Und dass Máchas Lyrik sicherlich voll von seinen in Literatur gegossenen Impressionen ist, die er auf seinen unzähligen Reisen und Wanderungen gewann, ist ebenfalls fast schon offensichtlich. Dennoch fehlt naturgemäß eine genauere Zuordnung, welche Eindrücke von welchen Reisen und Wanderungen es denn genau waren, die dieses oder jenes Gedicht hervorbrachten. Hier muss dann mit dem Vergleich zwischen ungefährem Entstehungsdatum und Reisedatum gearbeitet werden. Aber auch diese Methode ist ungenau, da bei einigen von Máchas Arbeiten das Erlebte erst viel später in sein Schaffen floss. Exemplarisch werden einige lyrische Werke genannt, die genau dies bestätigen. In den Gedichten *Dobrou noc* (Mácha I 1959: 204f.) oder *Těžkomyslnost* (Mácha I 1959: 177f.) verarbeitet der Dichter, so Mráz (1988: 25), angeblich Eindrücke von seinen Besuchen der Burgruine Zvěřinec, die er bereits als 18-Jähriger zum ersten Mal erblickte. Vor allem die düstere Atmosphäre sei es gewesen, die Mácha tief berührte und die er in Versen poetisch umgesetzt hat. Diese lesen sich in *Dobrou noc* (Mácha I 1959: 201) folgendermaßen:

*Větrík vzdechne v harfy lůno duté,
a ta, ač již struny žádné nemá,
zalká zvuky nezapomenuté!*

*Vzplanou noci zraky žalonosné,
šírou zemi kryje slza němá!! –
Či ne slza? – snad jen kapky rosné?*

Berührend-traurige Bilder. Dennoch erfordert es viel Recherchearbeit, um eindeutig Inspirationsquellen zuweisen zu können. Wenn man beispielsweise das Erscheinungsdatum und Máchas Biographie hernimmt (*Dobrou noc* ist 1834 erschienen, Máchas Besuche der Burg Zvěřinec sind für das Jahr 1829 belegt), dann sieht man, welche detaillierte Literaturarbeit vonnöten ist, um etwa in diesem Fall nachvollziehbar behaupten zu können, dass reales Reiseerlebnis und literarische Umsetzung kausal zusammenhängen. Das Gedicht *Duše nesmrtelná* (Mácha I 1959: 222-226) entstand wahrscheinlich Ende 1833 oder Anfang 1834 und ist somit in die Entstehungszeit von Máchas Prosa *Pout' krkonošská* einzuordnen. Auch thematisch hängen beide Werke zusammen, da sie eines der Lieblingsthemen des Dichters, die Antithese von Sein und Nichtsein, die Gegensätzlichkeit des Lebens und des Todes, behandeln. In *Duše nesmrtelná* geht das Sein jedoch nicht in ein Nichtsein, sondern in ein höheres, vergeistlichtes Sein über. Das alles jedoch nicht ohne eine gewisse Wehmut angesichts des unausweichlichen Verlassens des wundervollen, bezaubernden, sinnesreichen Diesseits (vgl. Štěpánek 1984: 157). Diese sinnenfrohe, schöne Welt stellt für den Dichter wie schon so oft das Riesengebirge dar. Nur die eindeutige geographische Nennung ermöglicht es uns, auch lyrische Werke des Dichters eindeutig mit seinen Reiseerlebnissen in Verbindung zu bringen:

[...]
*Jako druhdy tmavé lesy stojí,
v dálce modrají se Krkonoši,
kol po rolích obilí se vlní,
noví klasové potichmo šepčí,
květem osypané stojí stromy;
kvítí kreje pestře širé luhy,
vonná růže hlavu v větru houpá,
fialka vůni lije přelíbou
z trávy husté, kde ukrytá leží.
Hrčí potůčkové hájem hustým,
olšiny se zhlíží ve potůčku,
s Labem Vltava vlast' obejímá,
nevěstu stříbrný jako pásek.*
(Mácha I 1959: 224)

Die Natur war für Mácha ein unerschöpflicher Quell des Lebens. Inmitten von Gottes Schöpfung stellte er sich aber auch die Fragen nach Werden und Vergehen, Sein und Nichtsein, Leben, Tod, Wiedererwachen, Veränderung des Seins. Die Natur war ihm Symbol für alles Lebendige und alles Vergängliche. Und die wunderbarste Ausformung göttlicher Schaffenskraft war ihm das Riesengebirge und dessen Umgebung. So kann man nach

exemplarischer Betrachtung einiger aussagekräftiger Gedichte Máchas sagen, dass die romantisierten und mit Symbolgehalt aufgeladenen Naturschilderungen in seinen poetischen Werken sicher eine reale Grundlage haben. Lokalisieren, welche realen Örtlichkeiten dies sind, kann man jedoch nur vermitteltst weiterer biographischer und literarischer Vergleichsparameter bzw. der Identifikation eindeutig zuordenbarer geographischer Orte. Abschließend noch ein Wort zu Máchas Poemfragment *Mních*: Sobald poetische Dichtung auf erzählende trifft, wie bei den Poemen *Máj* oder eben *Mních*, wird die Lokalisierung der Handlungsorte zumindest etwas einfacher und somit auch die Festlegung, welchen Platz reale Reiseerlebnisse in diesen Dichtungen haben. Mácha arbeitete etwa von Ende 1832 bis April 1833 intensiv an seinem Poem *Mních*, wobei er es jedoch nie fertigstellte (vgl. Janský 1959: 404f.). In seinem Notizheft vermerkte der Dichter am 14. Januar 1833 unter dem Eintrag „Sen“, dass ihm die Arbeit an seinem *Mních* schlaflose Nächte bereite (vgl. Mácha II 1961: 116). Und bevor er dazu übergeht, seinen so bedeutungsvollen Traum zu schildern, erfahren wir dieses:

[...] *Byla blízko půlnoc, strašná jakási idea, jakoby násilím, tiskla se před ducha mého a obraz ji vyjadřující a v mém Mníchu užívaný ustavičně tlel ve zraku duše mé. Slabostí přemožen usnul jsem, a strašný sen, tu samou ideu mající, zdál se mi, [...]* (Mácha II 1961:116).

Wie bereits weiter oben erwähnt, ist die darauf folgende Traumschilderung die Grundlage und der Handlungsrahmen für Máchas *Pout' krkonošská*. Zudem wissen wir, dass dieser Traum eine reale Grundlage hatte, den Besuch der Klosterkirche auf der Burg Bezděz. Máchas Impressionen von seinen dortigen Besuchen führten zu seiner Prosa *Večer na Bezdězu*. Und jetzt erfahren wir, dass auch sein *Mních* in diesem Dunstkreis entstanden ist. Anscheinend war die Burg Bezděz Máchas Tor zum Jenseits:

[...] *šedivý těž i mních pod skálou v noc se smál;*
i každou přišel noc; - až jednou v ranní čas
na tváři dlí mu smích, - než žádný v hrdle hlas; -
i byl to hrůzný smích, přimrzlý v tváři smích,
jako by smrti se ještě smál mrtvý mních. ---
 (Mácha I 1959: 175)

5. Fazit

Karel Hynek Mácha (1810-1836), die Lichtgestalt der tschechischen Romantik, war zeitlebens ein leidenschaftlicher Reisender, sowohl in seiner Imagination als auch in der Realität. Den Romantiker Mácha zogen vor allem Landschaft, Natur und die historischen Überreste einstiger Größe magisch an. Der romantische Wanderer Mácha fand diese Idealvorstellungen vor allem in der Landschaft und den Burgen Nordböhmens oder in der monumentalen Natur des Riesengebirges. Der Leser Mácha wiederum reiste auch im Geiste.

Die Lektüre einschlägiger Reiseliteratur führte ihn weit über die Grenzen Böhmens und Mitteleuropas hinaus. Welchen Platz und welche Bedeutung hatten nun die private Reisetätigkeit Karel Hynek Máchas und seine Rezeption von Reiseliteratur in seinem und für sein Schaffen? Diese Fragen, die sich diese Arbeit stellt, können zweifelsfrei in dem Sinne beantwortet werden, dass viele von Máchas Werken eindeutige Spuren seiner Reisen, ob imaginiert oder tatsächlich unternommen, aufweisen. Dennoch war in der Beantwortung dieser Frage zunächst die Problematik der Rekonstruktion und Zusammenfassung von Máchas Werk gegeben. Diese ist vor allem darin begründet, dass zu seinen Lebzeiten nur wenige Werke erschienen sind, bei vielen anderen handelt es sich wiederum um Fragmente. Was Máchas Lektüre betrifft, so hatte er nur einen begrenzten Zugang zu Literatur im Allgemeinen, und Reiseliteratur im Besonderen. Einerseits waren seine finanziellen Möglichkeiten beschränkt, andererseits waren die öffentlichen Büchereien in seiner Heimat oftmals bescheiden bestückt und auch der allgegenwärtigen Zensur unterworfen. So las er vieles, was ihm der Zufall in die Hand spielte. Vor allem zwei Reisepublikationen hat der Dichter in größerem Umfang rezipiert, und zwar die Zeitschriften „Das Ausland“ und „Sommer's Taschenbuch zur Verbreitung geographischer Kenntnisse“. Belegt ist dies durch zahlreiche exzerpierte Notizen, die Mácha in sein Notizheft übertrug. Offensichtlich ist dabei Máchas Interesse an gequälten und unterdrückten Volksgemeinschaften. Hier erkennt man den Patrioten Mácha, der als glühender Befürworter einer souveränen tschechischen Nation Parallelen zum Schicksal des eigenen Volkes zieht. Den Romantiker Mácha wiederum führten seine imaginierten Reisen auch an entfernte, exotische Gestade. Der romantische Naturliebhaber schließlich ergötzte sich an den Naturbeschreibungen, die aber auch seine unmittelbare Umgebung einschlossen. Man denke nur an Hosers Buch über das Riesengebirge, aus dem Mácha Passagen exzerpierte, um sich auf seine Reise ins Riesengebirge im Jahre 1833 vorzubereiten.

Seine eigene Rastlosigkeit und innere Gefühlswelt konnte der Dichter nur inmitten der Natur beruhigen. Angesichts monumentaler Szenerien spürte er das ewige Leben, das in der Natur verborgen war, und deren Allgegenwärtigkeit und Kraft. Die Natur stellte für Mácha einen ewigen Kreislauf von Werden und Vergehen dar. Hier spürte er auch die Antithesen des Lebens. Auf der einen Seite die Natur, die sich immer wieder erneuert, auf der anderen Seite das menschliche Leben, das seinen Zyklus nur ein einziges Mal durchlaufen darf. Was kommt danach? Der Pessimist und Nihilist Mácha gab in seinen Werken oftmals folgende Antwort: das schiere Nichts. In Máchas Werken spielt die Natur durchwegs eine tragende Rolle. Der

Dichter lädt oftmals ihren Symbolgehalt auf, um seinen Texten einen dramatischen Ton zu verleihen.

Da Mácha nicht die finanziellen Möglichkeiten hatte, um kostspielige Reisen zu fernen Reisezielen zu unternehmen, beschränkte er sich auf seine unmittelbare Umgebung.

Nordböhmen und das Riesengebirge waren seine bevorzugten Destinationen. Hier war Mácha dem romantischen Wanderer Johann Gottfried Seume weit näher als etwa dem Reisenden Goethe. Mácha war aber mehr als nur ein Wanderer. Er war ein Pilger, dessen Reiseziele typisch romantisch waren. Bergeshöhen, Wälder, Flüsse, Seen, Burgruinen. Mácha wanderte zu jeder Tages- und Nachtzeit, auch nach Sonnenuntergang und bei Nacht. 1832 machte sich der Dichter zum ersten Mal zu jenen Orten auf, die so sehr Eindruck auf ihn machen und auch in seinem Werk einen festen Platz erhalten sollten, nämlich Mělník, Kokořín (Schauplatz seines Romans *Cikáni*), Houska sowie Bezděz und Doksy (Schauplätze seines Poems *Máj*). Eine wahre Pilgerreise, die ihn ins Riesengebirge (Krkonose) führte, unternahm der Dichter im Sommer 1833. Seine größte Reise jedoch, was Aufwand und Länge betraf, verwirklichte er 1834 mit seiner Reise nach Italien. Von dieser ist uns das einzige nachverfolgbare schriftliche Dokument von einer seiner Reisen erhalten, sein *Denník na cestě do Itálie* (Tagebuch von der Reise nach Italien).

Wenn man jedoch die Trassen der Reiseunternehmungen Máchas nachzuvollziehen möchte, so stößt man oft auf Schwierigkeiten. Die spärlichen schriftlichen Vermerke in seinem Notizheft sind hier nur bedingt eine Hilfe. Wichtigere Hinweise liefert Máchas bildnerische Tätigkeit. So lassen sich anhand seiner Zeichnungen und Aquarelle mutmaßliche Reiserouten bestätigen und zudem die Wichtigkeit bestimmter Regionen für Leben und Werk des Dichters festmachen. Angesichts der Zahl von über 100 Zeichnungen, die Mácha von den besuchten Burgen machte, wird deutlich, dass Mácha seine Reiseeindrücke nicht verschriftlichte, sondern sie oftmals eher zeichnete. Lediglich jene Notizen, die Mácha in Vorbereitung auf und auch während der Durchführung seiner Reise ins Riesengebirge im Jahre 1833 anfertigte, sind detailliert und geben einen guten Überblick über Planung und Realisierung dieser Unternehmung.

Titel wie *Křivoklad* oder *Večer na Bezdězu* lassen bereits auf den ersten Blick erahnen, dass Karel Hynek Mácha ein wahrer Burgromantiker war und seine Reiseimpressionen in sein Schaffen einfließen ließ. Aber nicht nur die typische Mittelalterbegeisterung der deutschen Romantiker ist darin zu sehen, sondern auch ein individueller Aspekt. Mácha fühlt sich bei seinen Besuchen auf Burgen und Burgruinen geistig der Welt enthoben und somit dichterisch beflügelt. Hier fühlt er die Antithesen, die Unbeständigkeit und Vergänglichkeit des Lebens.

Wie sehr ihn diese Thematik anzog, zeigt seine eigenhändig zusammengestellte tabellarische Übersicht der besuchten Burgen und Burgruinen („Hrady spatřené“). Diese Auflistung umfasst 90 Positionen.

Schließlich noch ein Wort zu den romantischen Vorbildern des Dichters. Auf Karel Hynek Mácha übten vor allem die polnische Literatur und hier besonders das Werk von Adam Bernard Mickiewicz einen großen Einfluss aus. Die Mottoverse, die er etwa den Kapiteln seines Romans *Cikáni* voranstellte, sind ein Beleg dafür. Jan Kollárs lyrisch-epische Dichtung *Slávy dcera*, dieser poetische Reisebericht und gleichzeitig Bericht einer Lebensreise, gehörte ebenfalls zu einem von Máchas prägendsten Leseerlebnissen. Das Gleiche gilt für Poláks *Cesta do Itálie*. Natürlich darf auch Lord Byron mit seinem *Childe Harold's Pilgrimage* nicht fehlen. Über den Einfluss, den der englische Poet auf Mácha hatte, wurde bereits vieles geschrieben. Wenn man sich vergegenwärtigt, dass auch Puschkin oder Lermontow in der Byron'schen Tradition des romantischen Poems standen, so wird offensichtlich, dass Mácha etwa mit seinem Poem *Máj* nicht nur in Byron, sondern eben auch in den Werken anderer slawischer Literaten Vorbilder fand. Die thematische Weiterführung bei Mácha zeigt sich dann vor allem in der verstärkten Betonung des Lyrischen und Reflexiven.

Wenn man sich nun in die Werkanalyse begibt, so kann man also wie eingangs bereits erwähnt eindeutig bejahen, dass Máchas Reiseerlebnisse und seine Rezeption von Reiseliteratur einen bedeutenden Platz in seinem Werk einnehmen. Máchas italienisches Tagebuch *Denník na cestě do Itálie* nimmt hierbei eine Sonderstellung ein, da es eigentlich eine Doppelfunktion besitzt. Auf der einen Seite liegt es natürlich auf der Hand, dass die Eindrücke, die der Dichter auf seiner Reise nach Italien sammeln konnte, in dieses literarische Werk eingeflossen sein mussten. Es handelt sich ja um ein Reisetagebuch. Wir sehen hier aber einen ganz anders konzipierten Text als etwa Goethes *Italienische Reise* oder Poláks *Cesta do Itálie*, denn auch bei der Reinschrift behielt Mácha den fragmentarischen Telegrammstil bei. Dennoch muss man dem Werk den Charakter eines literarischen Textes zugestehen. Seine formale Struktur gewinnt dieser durch die Abfolge der einzelnen Tage und sich verändernden Orte. Zudem organisieren die sich wechselnden Seh-, Hör- und auch Geschmackseindrücke zusätzlich diesen Text. Auf der anderen Seite muss Máchas Reisetagebuch aber auch als Themen- und Motivkorb für weitere geplante literarische Vorhaben gedient haben. Sowohl in Máchas *Máj* als auch etwa in seinem Roman *Cikáni* sind eindeutige Spuren seiner italienischen Reise auszumachen.

Was Máchas berühmtestes Werk, sein Poem *Máj*, betrifft, so kann seit Panáček's Arbeit gesichert davon ausgegangen werden, dass Máchas Reiseeindrücke von Nordböhmen den

wahrscheinlichsten Hintergrund für das Landschaftssetting in Máchas *Máj* bilden. Die Schauplätze, die der Dichter selbst in seinem Nachwort nennt, können also als wahrhaft betrachtet werden. Auf Grundlage intensivster Nachforschungen konnte Panáček so wichtige Schauplätze des Poems wie etwa den Hügel, auf dem sich die Hinrichtungsstätte befand, die weiße Kapelle oder den berühmten See geographisch lokalisieren. All diese Plätze befinden sich in der Ortschaft Doksy (Hirschberg) und deren Umgebung, welche der Dichter nachweislich mehrmals besuchte. Dennoch sind auch Hypothesen anderer Máchaforscher, die behaupten, dass etwa Eindrücke von der Reise nach Italien in Máchas Poem einfließen, zumindest zum Teil plausibel und nachvollziehbar.

In der Prosa *Večer na Bezdězu* haben wir wiederum den Beleg, welchen Eindruck seine „Lieblingsburg“ Bezděz und deren Umgebung auf den Dichter gemacht haben mussten. Der Text gibt dies klar wieder. Wir erleben hier zunächst philosophisch-reflexive Betrachtungen inmitten einer eindrucksvollen Natur. Die einzige nennenswerte Handlung im zweiten Teil des Textes spielt auf der Burg Bezděz und in der darunter liegenden Ortschaft. Bezüge zu Máchas Aufhalten können hier eindeutig nachgewiesen werden.

Was Genese, Konzeption und Idee betrifft, so ist auch Máchas Prosa *Pout' krkonošská* in einem Atemzug mit *Večer na Bezdězu* zu nennen. Der Kern des Werks ist ein Traum, der auf ein reales Ereignis im Zuge des ersten Besuches des Dichters auf der Burg Bezděz im Jahre 1832 zurückzuführen ist. Anders als in *Večer na Bezdězu* ist *Pout' krkonošská* aber durchgehend von einem melancholischen, pessimistischen Ton durchzogen. Der Dichter wird sich des tragischen Gegensatzes zwischen der Zeitlichkeit des Menschen und der Ewigkeit der Natur bewusst. Als Symbol der Ewigkeit präsentiert uns Mácha die sich immer wieder erneuernde Natur, als Symbol der Zeitlichkeit ein altes, verfallenes Kloster, dessen reales Vorbild die Klosterkirche auf der Burg Bezděz ist.

Im Roman *Cikáni* schildert uns Mácha eine schicksalhafte Geschichte von Ausweglosigkeit und Hoffnungslosigkeit. Eingebettet ist diese in realistische Schilderungen der Burg Kokořín und ihrer Umgebung. Das ganze liest sich zunächst fast wie ein Reisebericht. Erst im Laufe der Romanhandlung kommt es immer häufiger zu romantisch-symbolhaften Verbindungen von Handlungshöhepunkten und Naturschilderungen. Mácha lässt die Natur, die quasi die dramatische Handlung kommentiert, mit vielen Stimmen sprechen, jeweils in einer Lautstärke, die der Intensität der jeweiligen Szenen entspricht. Vor allem die Gewittersymbolik begleitet die drohende Katastrophe, den Höhepunkt und die darauf folgende Katharsis (nahendes Gewitter, schweres Gewitter mit Blitz und Donner, reinigender Regen). Zudem sollte nicht unerwähnt bleiben, dass auch Themenbereiche wie

Heimatlosigkeit, Ausgrenzung und Unterdrückung, die Mácha sehr nahe waren, Einzug in seinen Roman fanden.

In Máchas einzigem vollständig zu Ende geführten historischen Prosawerk *Křivoklád* finden wir ebenfalls realitätsnahe Beschreibungen der Schauplätze, die leicht an Walter Scotts historisierenden Stil erinnern. Wir haben etwa eine sehr detaillierte Beschreibung der Burg Křivoklát und der sie umgebenden Landschaft. Größeres Augenmerk liegt aber auf der Betonung der schicksalhaften Determination, die die beiden Hauptfiguren, König und Henker, in ihrem Leben so schmerzhaft spüren. Aber auch die symbolhafte Vereinigung von Naturschauspiel und Romanhandlung, die schon in Máchas *Cikáni* festgemacht werden konnte, finden wir in *Křivoklád* wieder. Erneut ist es die Unwetter- und Gewittersymbolik, die die Handlungshöhepunkte begleitet und kommentiert.

In vielen weiteren Prosaarbeiten, wie etwa *Marinka* oder *Valdice*, konnten ebenfalls Spuren von Máchas Reiseerlebnissen festgestellt werden. Was jedoch die lyrischen Arbeiten Máchas betrifft, so ist dieser Nachweis schwerer zu erbringen. Es ist durchaus legitim anzunehmen, dass die romantisierten und mit Symbolgehalt aufgeladenen Naturschilderungen in seinen poetischen Werken eine reale Grundlage haben. Da jedoch Gedichten naturgemäß das erzählende Moment fehlt, so muss bei der Recherche der realen Örtlichkeiten mit biographischen und literarischen Vergleichsparametern gearbeitet werden. Dort aber, wo erzählende auf lyrische Dichtung trifft, wie etwa in Máchas Poemen *Máj* oder *Mních*, wird die Lokalisierung der Schauplätze einfacher, und somit auch der Nachweis, inwiefern Reiseerlebnisse in diese Werke einfließen.

Man kann abschließend also drei klar umrissene Reiseziele und ein großes Interessensgebiet in der rezipierten Reiseliteratur des Dichters Karel Hynek Mácha festmachen, die in bedeutendem Ausmaße in seinen Werken Platz fanden. Das 1. Reiseziel umfasst ein Gebiet, in dessen Süden Mělník, im Osten Mladá Boleslav, im Norden Česká Lípa und im Westen Litoměřice liegen. In diesem Viereck liegen all die wichtigen Orte wie Bezděz, Doksy (Hirschberg) oder Kokořín. Das 2. Reiseziel ist das Riesengebirge (Krkonoše). Das 3. Reiseziel ist eigentlich ein Reiseweg und in seinem *Denník na cestě do Itálie* nachzulesen. In der rezipierten Reiseliteratur waren es dann vor allem Berichte über unterdrückte Volksgemeinschaften und Beschreibungen des Riesengebirges, die als Motive und Schilderungen in sein Werk einfließen.

6. Shrnutí v jazyce českém

Karel Hynek Mácha (1810-1836), velikán českého romantismu, byl po celý svůj život i vášnivým cestovatelem. Cestování bylo velkou zálibou romantického věku. Máchu coby zosobnění prototypického romantika přitahovala jak příroda tak i pomníky velké české historie v podobě hradů a zřícenin nacházejících se především na severovýchodě dnešní České republiky. Co se týče přírodních skvostů tak si Mácha oblíbil jednoznačně jedno místo a sice úchvatné a monumentální Krkonoše. Velkého českého básníka a romantika lákaly vrcholky hor, temné lesy, šumící toky, hladiny jezer a osamělé hrady. Avšak nejen jeho skutečné cesty dokládají Máchovu cestovatelskou vášeň. Podnikal i cesty ve své imaginaci četbou cestopisů, z nichž si mnohdy vypisoval působivé pasáže. Znamená to však automaticky, že Máchovo cestování našlo ohlas i v jeho díle? Najdeme v něm jasné stopy romantického putování? Přesně těmito otázkami se zabývala zde předkládaná práce.

Ve zkratce je nejprve podán Máchův životopisný nástin, a dále je poukázáno ve stručnosti na jeho životní dílo. Následně je zde věnována pozornost tématickým vývojem v cestopisné literatuře na konci 18. století a v průběhu první poloviny 19. století. Další zřetel je brán na důležitou a významnou roli cestování a jeho vliv na romantické básníky. V této souvislosti jsme našli paralely mezi evropským, slovanským a českým romantismem. Tyto paralely nás přivedly také k evropským romantickým básníkům, kteří často představovali nemalé inspirační zdroje pro českého básníka. Při hledání odpovědi na výše uvedené otázky jsme se dostali detailní analýzou biografie k oblasti cestovatelské vášně Karla Hynka Máchy.

Poznatky jsme si ověřili rozbořením básnickových literárních zápisníků. Další oblast zájmu představuje Máchovo výtvarné dílo sestávajícího z nespočtu kreseb českých hradů.

Pozornost je v této práci také věnována imaginárnímu cestování velkého českého básníka, jež je doloženo jeho hojnou četbou cestopisů. Na základě získaných výsledků se dostáváme k jádru této práce, kde se snažíme doložit za pomoci bližší analýzy vybraných děl, jaký význam Máchova cestovatelská vášeň pro jeho dílo měla a jaké místo v jeho literárních pracích zaujímá.

Při rekonstrukci Máchova tvůrčího putování jsme však narazili na nemalé nesnáze. Jedná se zde o známou textologickou problematiku básnickova literárního odkazu. Z Máchova díla bylo totiž za jeho života otištěno velmi málo. K tomu představuje fragmentárnost mnohých textů onen problém, že mnohdy nelze říci, která varianta se alespoň zčásti podobá definitivnímu charakteru.

Co se týká Máchovy recepce literatury, tak můžeme z autorových hojných záznamů o jeho četbě soudit, že četl vše, s čím se setkal. Do jeho rukou se dostávala literatura, kterou mu

zprostředkovala náhoda a příležitost. Tyto příležitosti však pocházely z jednostranného německého kulturního prostředí ovlivněného navíc všudypřítomnou cenzúrou. I omezené finanční prostředky determinovaly výběr a kvalitu jeho četby. Mácha recipoval především dva německé cestovatelské časopisy, a sice publikace „Das Ausland“ a „Sommers Taschenbuch zur Verbreitung geographischer Kenntnisse“. Dokládají to hojné záznamy v autorově zápisníku. Vypisoval si působivé partie, dojmy z přírody i lidí, a lze vidět i zálibu v dálce a exotice. Autor si ale velmi oblíbil i krajinu a přírodu ve své blízkosti. Jeho četba a výpisy z Hoserovy knihy *Das Riesengebirge in einer statistisch-topographischen und pittoresken Übersicht* sloužily k přípravě a uskutečnění básnickovy cesty do Krkonoš roku 1833. Evidentní je i Máchův zájem o potlačované a nevolné národy. Nachází zde bolestivé paralely k osudu českého národa. Doloženo máme i Máchovo zaujetí pro revoluční Polsko. Máchův výlet na Karlštejn v červnu roku 1832 svědčí o jeho vlasteneckém vzrušení, které nebylo jen přechodné. Na hradě připomínal velkou národní minulost a zpíval spolu s ostatními studenty národní písně, ale i písně ruské či polské.

Příroda byla útočištěm českého básníka. Tam romantický rozervanec našel pokoj a mír. Vábily ho tmavé lesy, vysoké skály, hladká jezera, barvy soumraku, paprsky mezi stromy, šumění listů, hukot řek. A samozřejmě se romantik Mácha jak ve svém soukromém životě tak i ve svých básních i próze vracel k dojmům a zážitkům noci. Ticho hvězd, svit luny a tajemné chvění noční krajiny často tvořilo pozadí Máchových děl. Nejúčvatnější oslavu noci najdeme v Máchově vrcholném díle, v jeho lyricko-epické povídce *Máj*. V přírodě však básník našel také protiklady života. Harmonie, jež panuje v přírodě, je v rozporu s nesmyslností lidského života. Příroda je věčná, a věčně se obnovuje. Naproti tomu se lidské bytí dříve nebo později, avšak zákonitě přemění v nebytí, v hrůzyplné, věčné nic.

Omezené finanční prostředky nedovolovaly básníkovi podnikat peněžně nákladné cesty do vzdálených krajin. Oblíbil si proto bližší okolí, krajinu severočeskou a Krkonoše. Mácha byl však více než jen pouhým cestovatelem. Byl romantickým poutníkem. Šel, putoval, cestoval za západu slunce, za noční tmy, za ranních rozbřesků. Překrásná i děsivá příroda a památníky minulosti lákaly autora neodolatelně. V roce 1832 básníka vedla cesta do míst, která na něj udělala nesmazatelný dojem a také se objevila v jeho díle, na Kokořín (dějiště románu *Cikáni*), Housku, Bezděz a do města Hrádek (Dějiště *Máje*). Skutečnou pouť potom autor podnikl v létě 1833. Byla to cesta do Krkonoš. Pečlivá příprava svědčí o tom, jaký význam Mácha této cestě připisoval. V plánu figurují Krkonoše a další místa jakož jsou Kokořín, Bezděz, Kost či Trosky. Největší básnickovou cestou co se týče rozsahu, délky a náročnosti byla v létě roku 1834 uskutečněná cesta do Itálie. Z této pouti se nám dochoval jediný ucelený

dokument jedné z básnickových cest, *Denník na cestě do Itálie*. Mácha a společník Antonín Strobach nastoupili cestu 4. srpna a přes jižní Čechy, Linec, Salcburk, Innsbruck, Brenner, Benátky, Terst, Lublaň a Štýrský Hradec došli do Vídně, kde záznamy v deníku končí. Urazili spolu neskutečných 1718 kilometrů.

Při rekonstrukci dalších cest básnickových však narážíme na určitou problematiku. Nepočtené a kusé záznamy v zápisníku jsou mnohdy nedostačující. Jen záznamy zapsané v rámci plánování a průběhu Krkonošské cesty jsou detailované. Důležitější cestovní informace získáváme pomocí Máchových kreseb. Málo pozornosti bylo zatím věnováno Máchovu dílu výtvarnému, které zahrnuje přes sto kreseb a akvarelů. Kreslil a maloval pro svou radost české hrady. Kresby tak představují výtvarný zápisník, kde můžeme sledovat a ověřit si jeho cestovní trasy a cíle. Máchova romantická záliba byla spjata s dobovým zaujetím přírodou, krajinou a dávnou minulostí. Toto poznání a procítění přírodních a historických dějišť se odrazilo jednoznačně i v jeho básních, prózách či dramatických zlomech.

V Máchově putování po českých hradech se neodráží však jen dobová záliba. Básník se zde cítil duchovně povznešen a básnicky inspirován. Hrady jej neodolatelnou fascinací přitahovaly. A byly to realné a konkrétní cíle, kde se básník dokazal prohloubit do svých metafyzických a filozofických reflexí. Zde se mnohdy zamýšlel nad neodvratným zánikem všeho bytí. Zároveň zde také pociťoval bolestivý úděl českého národa. Staré hrady a zříceniny symbolicky přenesl do reality českého národa trpícího zánikem dávné velikosti a slávy.

Básnickovou vlastní rukou sepsaný soupis „Hradů spatřených“ obsahuje 90 položek představujících Máchou navštívené hrady a zámky.

Ještě slovo o (pre)romantických vzorech českého básníka Karla Hynka Máchy. Ten prohlásil, že jeho největší čtenářské zážitky z české literatury byly *Rukopis královédvorský a zelenohorský*, M. Z. Polákův velký literární cestopis *Cesta do Itálie* a Kollárova *Slávy dcera*. Tento veršovaný básnický cestopis představoval novinku v českém literárním světě. Dále se zde samozřejmě musíme zmínit o žánru lyricko-epické básně, který je úzce spjat s literárním dílem anglického básníka Lorda Byrona. I romantické polští (A. Mickiewicz) a ruští (Puškin, Lermontov) tuto veršovanou povídku pěstovali. Máchův *Máj* lze tak vidět jak v tradici Byrona tak i v tradici dalších romantických autorů, i když báseň českého básníka je v porovnání lyričtější a reflexivnější. Hlavním těžištěm Máchovy romantické četby však nebyl Byron, jak se mnohdy domníváme, nýbrž polská romantická literatura. Kromě zmíněného Mickiewicze četl český autor i dalšího polského klasika, Słowackého, a dále také Niemcewicze, Brodzińskiego, Korsaka či Garczyńskiego. Důkazem velkého zájmu o polskou romantickou literaturu jsou například motto, jimiž Mácha uvádí každou kapitolu svého

románu *Cikáni*. Jde o markantní, často dosti dlouhá motta, jež pocházejí většinou z polských básníků. Tento úvod ke každé kapitole naznačuje obsah a smysl následujícího textu. Mácha v dílech polských básníků zřejmě našel mnoho co výstižně shrnulo jednotlivé části *Cikánů*. Svědčí to o literárním umu polských autorů, který byl vzorem pro českého básníka.

Jako u jiných romantických básníků v Máchovi mnohdy koresponduje osobnost a dílo. V dokumentech Máchova života, v zápiscích či denících, a v jeho soukromých cestovatelských aktivitách je obsaženo mnoho, co je shodné s tematikou, myšlenkami či motivy jeho literární tvorby. Analýzou vybraných děl se jasně ukázalo, že Máchovo imaginární a reálné cestování našlo ve velké míře ohlas i v jeho díle. Najdeme v něm jednoznačné stopy básníkovy romantického putování. Máchův *Denník na cestě do Itálie* má v tomto kontextu dokonce dvojí funkci a význam. Vidíme, že autor své imprese a zážitky z cesty do Itálie přenesl do svého deníku. Takže jednak zde máme text v podobě cestovního deníku. Jedná se však o naprosto jinou textovou koncepci než třeba u Polákovy *Cesty do Itálie* či Goetheho *Italienische Reise*, neboť Mácha poznámky z deníku po svém návratu z cesty nepřepracovává ani nepřenáší do podoby souvislé literární prózy. Pevnou strukturu však Máchův text má: Deník sleduje po dnech, jimi je pevně článkovan. K tomu přistupují smyslové zážitky, činnosti oka a sluchové jakož i chuťové vjemy. Kostra textu tak sestává z průběžného sledování hradů a zřícenin, uvádění regionálního jídla a pití, dojmů z přírodních scenérií a tělesných aktivit (chůze, pohybování se z místa k místu, atd.). Na druhé straně sloužil deník zřejmě také jako sbírka témat, motivů a podnětů, které Mácha chtěl použít v plánovaných dílech. Stopy italské cesty najdeme jak v jeho románu *Cikáni* tak i v jeho vrcholném díle *Máj*.

Lokalizaci *Máje* k dokskému jezeru provedl důsledně a jednoznačně Máchovský badatel Josef Panáček. Objevil starý popravní pahorek, ke kterému se vázaly místní pověsti, prokázal, že za Máchovy doby bylo možno na rybníku spatřit plachetnice, a dokonce zjistil dubského otcovraha Hynka Schiffnera. Máchův vlastní doslov k jeho *Máji*, „Děj se koná u města Hiršberg (Doksy) mezi horami, na nichž hrady Bezděz, Pernštejn, Houska a v dálce Roll k východu, západu, poledni a půlnoci okazují“, můžeme tak považovat za pravdivý. Vlastní analýzou jsme ověřili Panáčkovy poznatky a dokážeme říci, že jsou hodnověrné. Krásný kout severních Čech již od roku 1832 rozněcoval básníkovu imaginaci romantickými zříceninami hradů a zrcadlovými plochami rybníků. I přesto mnozí Máchovští badatelé připouštějí možnost, že český básník scenérii částečně dokreslil, „přičemž působily hlavně dojmy z cesty do Itálie.“ Rozborem Máchova *Denníku na cestě do Itálie* lze i tuto hypotézu částečně potvrdit.

V Máchově próze *Večer na Bezdězu* nacházíme zase další ukázkou, jak silně na básníka působily dojmy z návštěv bezděžského hradu. Látka povídky souvisí hlavně s cestou do Krkonoš v srpnu 1833, při níž Mácha navštívil také Bezděz. Ve své próze zpracoval básník impresy z večerního pobytu na hradě, přičemž nemalou roli hrály i vzpomínky na dřívější návštěvu hradu. V první části povídky se setkáváme s filozofickými a reflexivními úvahami. Hrdina představuje večer jako počátek života, kdy se člověk těší na tichý a krásný život. V druhé části hrdina potká matku s jejím mrtvým dítětem v nůši. Bolestně tento zážitek připomene našemu hrdinovi vlastní pomíjivost. Vlastní večer prožitý na Bezdězu se tak málo podobá vysněnému blaženému večeru. Přesto konečné vyznění není tak pesimistické, jak bychom mohli očekávat. Smrt je spatřena jen dojmem smutku. Hrdina však odchází „vstříc vycházejícímu slunci“.

Jádrem Máchovy povídky *Pout' krkonošská* se stal literárně zpracovaný sen. Snový zážitek, k němuž pravděpodobně došlo někdy na podzim roku 1832, si básník zapsal do svého Zápisků 14. ledna 1833. Silně vzrušující sen přičítal Mácha prvnímu výletu na Bezděz v srpnu 1832, kdy navštívil i devastovanou hradní kapli a klášterní hrobku. Pohled na rozházené kostry zapůsobil na Máchu mocným dojmem. Brzy po tomto zážitku měl onen sen, o němž psal příteli Eduardu Hindlovi v dopise odeslaném asi na podzim 1832. Obdobně jako ve *Večeru na Bezdězu* většinu prózy tvoří dojmy, pocity, úvahy. V *Pouti* se však setkáváme s bolestivým rozporem mezi skutečností a ideálem, s neřešitelnou antitezí mezi bytím a nebytím, mezi životem a smrtí. Ani smrt není vysvobozením. Hrdina *Pouti krkonošské* zoufale odchází do nebytí, je ale stále přitahován krásou života, který opouští. Pohledy za sluncem jsou drásavým předstupněm nicoty. První část povídky je jakousi expozicí. Páteří této části je krajinomalba. První verzi povídky napsal Mácha až po krkonošské cestě 26. září 1833 a je patrné, že na jejím dohotovení se podepsaly i básnickovy zážitky z hor krkonošských. Pocity melancholie, zděšení a hrůzy spojené s vědomím nevyhnutelného zničení, jež zde prožil, uspíšily její vznik a zároveň zapříčinily, že autor dějiště povídky umístil přímo na Sněžku. Máchovi – zakladateli romantické krajinomalby v české poezii – nešlo přitom o věrné odpozorování skutečnosti. Svou krajinu skládá z vybraných motivů a stylizuje ji. Jeho Krkonoše se blíží spíše krajinné vizi než realistickému pohledu. Samotný děj povídky, který pracuje s námětem zmrtvýchvstání, je nepatrný a neustále zatlačován do pozadí. Hlavní funkcí děje je nabízet základ pro reflexe a filozofické úvahy hlavního hrdiny. Kromě Podbezdězí zaujalo českého básníka nejvíce Kokořínsko. Svou divokou romantičností a bizarní malebností odpovídal tento kraj nejvíce jeho duchovnímu rozpoložení. Nejraději se zdržoval nad příkrými pískovcovými útesy, na skále podobající se lidské lebce, chodil

písčitou pěšinou kolem starého dubu, který má „v duté kůře vytvořený hrůzný obličej lidský, jehožto vypálené duté oči v temné noci shnilotinou modravě se třpytí.“ Tato místa a hrad Kokořín si zvolil za dějiště své nejrozsáhlejší prózy, románu *Cikáni*. Děj povídky je komponován tak, že se pozornost soustřeďuje na vyvrcholení tragického osudu jejích hrdinů. Je to příběh beznaděje, osamělosti, nekonečné životní pouti a marnosti bytí. Dějiště *Cikánů*, Kokořínsko, je ze začátku popsáno velmi realisticky a místy dokonce připomíná regionální cestopis. V průběhu vyprávění však Mácha kokořínskou krajinu stylizuje. Osudové vztahy mezi postavami jsou v *Cikánech* podbarveny líčením přírodních scénérií. Příroda zde hraje podstatnou roli, vyjadřuje nálady postav, rámuje příběh, doprovází jeho vyhrocená místa. Obrazy blesků a hromů provázejí nejvypjatější scény románu. Bouře lidských vášní je kolorována obrazem bouře v přírodě. *Cikáni* jsou dalším důkazem toho, že u českého básníka život a dílo splývaly. Příroda byla nejhlubším zážitkem Máchovým. Nálady krajinné a přírodní v *Cikánech* tak představují osobní zážitky básníkovy. Námět vyvrženectví v podobě mladšího a staršího cikána nám nakonec ještě ukazuje značnou podobnost mezi Máchovým viděním české národní tragiky a tragiky cikánské. K motivu cikánského vyvrženectví přistupuje ještě motiv vyvrženectví židovského, jímž trpí židovka Lea. Tyto motivy v *Cikánech* jsou paralelou k Máchovým reflexím nad tragikou národního osudu.

Křivoklad je jedinou dokončenou historickou prózou českého básníka. Ve svém *Doslovu ke Křivokladu* píše Mácha, že *Křivoklad* je jedna „ze čtyř neb pěti povídek, od hradů, na kterýchžto se děj koná, svůj název beroucích“, jež dohromady měly tvořit velký historický román s názvem *Kat*. Ústředními postavami povídky jsou král Václav IV. a jeho kat. Hlavní hrdinové *Křivokladu* jsou však „rozervanci“. Jejich bytí je důsledkem osudu, determinace. Rozpor a antitetičnost je neustálou realitou jejich životů. Václav prožívá bolestně svou izolaci. Je králem, a cítí se ubožákem. Kat svými opačnými vlastnostmi jaksi kontrastuje královu antitétu. Je ubožákem, který se cítí králem, o to víc oprávněně, poněvadž je levobočkem z vymřelého rodu přemyslovského. Dobové prostředí se v *Křivokladu* soustřeďuje na reálie, především hrady, bez kterých se historický děj neobejde. Ale i přesto je historičnost *Křivokladu* skrovná. Líčení reálií je pouze důkazem toho, že Mácha dějiště svého *Křivokladu* dobře znal. K tomu se v povídce setkáme i s tím, co již známe z *Cikánů*.

V průběhu vyprávění básník krajinu stylizuje. Osudový děj je podbarvený líčením přírodních scénérií. Příroda i zde rámuje příběh a doprovází jeho vyhrocená místa. A také zde najdeme symbol bouře. Nejvypjatější scény románu jsou opět provázeny obrazy blesků a hromů. Dalšími důkazy toho, že u českého básníka život a dílo splývaly, jsou i další jeho prozaické práce jako třeba *Marinka* či *Valdice*. Označení *Marinky* jako obrazu ze života autora

podněcuje přirozeně k úvahám o jejím životopisném podkladu. A ten v *Marince* nesporně je. Máchovy procházky v Kanálské zahradě, čtvrť na Františku, cesta do Krkonoš s návštěvou nemocného přítele Beneše, to vše v povídce najdeme. Podněty pro vznik povídky *Valdice* lze zase hledat v Máchově četbě dopisů Albrechta z Valdštejna (*Wallensteins Briefe*) a jeho návštěvě Valdštejnova kraje opět během pobytu u přítele Beneše v Radimi.

Analýza lyrického díla Karla Hynka Máchy naopak ukázala, že nalézt stopy vlastních zážitků autorových v jeho básních je o něco problematičtější. Máchova romantizovaná a stylizovaná krajinomalba určitě má své základy v impresích a dojmech z jeho cest a poutí. Poněvadž básním však přirozeně chybí epická složka, najít jasné paralely mezi životem a dílem v básnickových lyrických pracích je o to složitější, byť ne zcela nemožné. Tam, kde však na lyriku narazí epika, tam, kde máme děj nebo vypravěče, tam také snadněji najdeme stopy básnickova života, jak to je například v jeho vrcholném díle, lyricko-epické básni *Máj*.

Na závěr lze říci, že Máchovo cestování našlo jednoznačný ohlas v jeho díle. Nalezli jsme v něm jasné stopy romantického putování. Tři významná místa a cíle se přitom nejzřetelněji podepsaly na Máchově díle. První je severočeská krajina *Maje* a *Cikánů*, to jest Podbezdězí, Doksy, Houska, Kokořínsko. Místo druhé jsou Krkonoše. Místo třetí je spíše cestou než cílem, jejíž popis najdeme v Máchově *Denníku na cestě do Itálie*. Máchova četba cestopisů zase podnítila básníkův zájem o motiv vyvrženectví a jeho paralely s českou národní tragikou. K tomu sloužila také k hlubšímu poznání úchvatné a monumentální přírody Krkonoš.

7. Literaturverzeichnis

Primärquellen:

- Cik Mácha, Karel Hynek: *Cikáni*. In: Mácha, Karel Hynek (1961): *Spisy Karla Hynka Máchy*. Svazek druhý. Próza. Knihovna klasiků. Hrsg. v. Karel Janský, Karel Dvořák u. Rudolf Skřeček. Praha: Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění. [in der Arbeit zitiert mit der Sigle „Cik“]
- DenIt Mácha, Karel Hynek: *Denník na cestě do Itálie*. In: Mácha, Karel Hynek (1950): *Spisy Karla Hynka Máchy*. Svazek třetí. Deníky-Zápisníky-Dopisy. Hrsg. v. Karel Janský. Praha: Československý spisovatel v Praze. [in der Arbeit zitiert mit der Sigle „DenIt“]
- Křiv Mácha, Karel Hynek: *Křivoklad*. In: Mácha, Karel Hynek (1961): *Spisy Karla Hynka Máchy*. Svazek druhý. Próza. Knihovna klasiků. Hrsg. v. Karel Janský, Karel Dvořák u. Rudolf Skřeček. Praha: Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění. [in der Arbeit zitiert mit der Sigle „Křiv“]
- Máj Mácha, Karel Hynek: *Máj*. In: Mácha, Karel Hynek (1959): *Spisy Karla Hynka Máchy*. Svazek první. Básně. Knihovna klasiků. Hrsg. v. Karel Janský, Karel Dvořák u. Rudolf Skřeček. Praha: Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění. [in der Arbeit zitiert mit der Sigle „Máj“]
- PouKr Mácha, Karel Hynek: *Pout' krkonošská*. In: Mácha, Karel Hynek (1961): *Spisy Karla Hynka Máchy*. Svazek druhý. Próza. Knihovna klasiků. Hrsg. v. Karel Janský, Karel Dvořák u. Rudolf Skřeček. Praha: Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění. [in der Arbeit zitiert mit der Sigle „PouKr“]
- VeBe Mácha, Karel Hynek: *Večer na Bezdězu*. In: Mácha, Karel Hynek (1961): *Spisy Karla Hynka Máchy*. Svazek druhý. Próza. Knihovna klasiků. Hrsg. v. Karel Janský, Karel Dvořák u. Rudolf Skřeček. Praha: Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění. [in der Arbeit zitiert mit der Sigle „VeBe“]
- Mácha I 1959 Mácha, Karel Hynek (1959): *Spisy Karla Hynka Máchy*. Svazek první. Básně. Knihovna klasiků. Hrsg. v. Karel Janský, Karel Dvořák u. Rudolf Skřeček. Praha: Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění.
- Mácha II 1961 Mácha, Karel Hynek (1961): *Spisy Karla Hynka Máchy*. Svazek druhý. Próza. Knihovna klasiků. Hrsg. v. Karel Janský, Karel Dvořák u. Rudolf Skřeček. Praha: Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění.

- Mácha III 1950 Mácha, Karel Hynek (1950): *Spisy Karla Hynka Máchy*. Svazek třetí. Deníky-Zápisníky-Dopisy. Hrsg. v. Karel Janský. Praha: Československý spisovatel v Praze.
- Mácha III 1972 Mácha, Karel Hynek (1972): *Spisy Karla Hynka Máchy*. Svazek třetí. Literární zápisníky. Deníky. Dopisy. Knihovna klasiků. Hrsg. v. Karel Janský, Karel Dvořák u. Rudolf Skřeček. Praha: Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění.
- Sommer 1823 Sommer, Johann Gottfried (Hrsg.) (1823): *Taschenbuch zur Verbreitung Geographischer Kenntnisse*. Prag: J. G. Calve'sche Buchhandlung.
- Sekundärquellen und Nachschlagewerke:
- Aumüller 2010 Aumüller, Matthias (2010): „Michail Bachtin (1895-1975).“ In: Martínez, M.; Scheffel, M. (Hrsg.) (2010): *Klassiker der modernen Literaturtheorie. Von Sigmund Freud bis Judith Butler*. München: Verlag C.H.Beck. 105-126.
- Brenner 1990 Brenner, Peter J. (1990): *Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte*. Tübingen: Max Niemayer Verlag.
- De Boor 1990 de Boor, Helmut; Newald, Richard (1990): *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Begr. v. Helmut de Boor und Richard Newald. Band VI. Aufklärung, Sturm und Drang, frühe Klassik. Hrsg. v. Sven Aage Jorgensen, Klaus Bohnen u. Per Ohrgaard. München: Verlag C.H.Beck.
- Guse 2009 Guse, Michal (2009): *Téma pouti v kanonizovaných dílech české literatury*. Dissertation. Karlsuniversität Prag.
- Grebeníčková 2010 Grebeníčková, Růžena (2010): *Máchovské studie*. Hrsg. v. Michael Špirit. Praha: Academia.
- Havránek 1989 Havránek, Bohuslav (Hrsg.) (1960-1971): *Slovník spisovného jazyka českého*. Sv. 4. P - Q. Ústav pro Jazyk Český, Praha. 2. vydání. Praha: Academia 1989.
- Hoffmeister 1990 Hoffmeister, Gerhart (1990): *Deutsche und europäische Romantik*. Sammlung Metzler. Realien zur Literatur. Band 170. 2. Auflage. Stuttgart: J.B.Metzler.
- Janský 1950 Mácha, Karel Hynek (1950): *Dílo Karla Hynka Máchy*. Svazek třetí. Deníky-Zápisníky-Dopisy. Hrsg. v. Karel Janský. Praha: Československý spisovatel.

- Janský 1959 Máchá, Karel Hynek (1959): *Spisy Karla Hynka Máchy*. Svazek první. Básně. Knihovna klasiků. Hrsg. v. Karel Janský, Karel Dvořák u. Rudolf Skřeček. Praha: Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění.
- Janský 1961 Máchá, Karel Hynek (1961): *Spisy Karla Hynka Máchy*. Svazek druhý. Próza. Knihovna klasiků. Hrsg. v. Karel Janský, Karel Dvořák u. Rudolf Skřeček. Praha: Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění.
- Janský 1972 Máchá, Karel Hynek (1972): *Spisy Karla Hynka Máchy*. Svazek třetí. Literární Zápisky. Deníky. Dopisy. Knihovna klasiků. Hrsg. v. Karel Janský, Karel Dvořák u. Rudolf Skřeček. Praha: Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění.
- Koloc 2010 Koloc, Miroslav (2010): *Ustavičné senzace poutníka Karla Hynka Máchy*. Praha: Triáda.
- Křivánek 1986 Křivánek, Vladimír (1986): *Karel Hynek Mácha*. Praha: Horizont.
- Lehár 2006 Lehár, Jan et al. (Hrsg.) (2006): *Česká literatura od počátku k dnešku*. Díl I. a II. 2. vydání. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Mráz 1988 Mráz, Bohumír (1988): *Karel Hynek Mácha: Hrady spatřené*. Praha: Panorama.
- Panáček 1990 Panáček, Josef; Wágner, Jaromír (1990): *Karel Hynek Mácha v kraji svého Máje*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství.
- Pfeifer 2004 Pfeifer, Wolfgang (Hrsg.) (1989): *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. Ungek., durchges. Ausg. 7. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2004.
- Robel 1980 Robel, Gert (1980): „Reisen und Kulturbeziehungen im Zeitalter der Aufklärung“. In: Krasnobaev, Boris I.; Robel, Gert; Zeman, Herbert (Hrsg.) (1980): *Reisen und Reisebeschreibungen im 18. und 19. Jhd. als Quellen der Kulturbeziehungsforshung*. Berlin: Ulrich Camen Verlag. 9-39.
- Safranski 2009 Safranski, Rüdiger (2009): *Romantik. Eine deutsche Affäre*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Schulz 2008 Schulz, Gerhard (2008): *Romantik. Geschichte und Begriff*. 3. Auflage. München: C.H.Beck.
- Schüttig 2005 Schüttig, Frank (2005): *Das Riesengebirge entdecken: Rübezahls Land an der tschechisch-polnischen Grenze*. Berlin: Trescher Verlag.

- Štěpánek 1984 Štěpánek, Vladimír (1984): *Karel Hynek Mácha. Odkazy pokrokových osobností naší minulosti*. Praha: Melantrich.
- Thon 1937 Thon, Jan (1937): „Na okraj Máchovy italské cesty.“ In: Novák, Arne (Hrsg.) (1937): *Karel Hynek Mácha. Osobnost. Dílo. Ohlas*. Praha: Družstevní práce v Praze. 164-169.
- Zeman 2014 Zeman, Herbert (Hrsg.): *Literaturgeschichte Österreichs von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart*. 2. überarbeitete und aktualisierte Auflage. Freiburg im Breisgau, u.a.: Rombach Verlag KG.
- Harna, Josef; Fišer, Rudolf (Hrsg.) (1998): *Dějiny českých zemí II. Od poloviny 18. století do vzniku České republiky*. Praha: Fortuna.
- Heidenreich, Julius (1937): „S Máchou na slovanský jih.“ In: Novák, Arne (Hrsg.) (1937): *Karel Hynek Mácha. Osobnost. Dílo. Ohlas*. Praha: Družstevní práce v Praze. 295-314.
- Liškutín, Ivo (1937): „Dva zlomky historické prózy Máchovy.“ In: Novák, Arne (Hrsg.) (1937): *Karel Hynek Mácha. Osobnost. Dílo. Ohlas*. Praha: Družstevní práce v Praze. 142-163.

Online-Dokumente und Internetquellen:

- Grimm 2003 Grimm, Gunter E. (2003): *Von der Kunst zum Leben. Zum Paradigmenwandel in der deutschen Italienwahrnehmung des 18. Jahrhunderts. Lessing – Herder – Heinse – Seume*. Vortrag an der Universität Duisburg am 18.6.2003. (zuletzt gesehen am 05.11.2019)
- Link: http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/wissen/projekte-pool/italien/grimm_dt_italienreisen.pdf
- „Das Ausland“ Kulturrundschau „Das Ausland - Ein Tageblatt für Kunde des geistigen und sittlichen Lebens der Völker mit besonderer Rücksicht auf verwandte Erscheinungen in Deutschland“ (zuletzt gesehen am 05.11.2019)
- Link: http://www.haraldfischerverlag.de/hfv/einzelwerke/das_ausland.php
- Garstka 1999 Garstka, Christoph (1999): *Adam Mickiewicz's Blick auf die tschechische Literatur in seinen „Vorlesungen über slawische Literatur und Zustände“*. Wissenschaftlicher Artikel. Slavisches Institut der Universität Heidelberg. (zuletzt gesehen am 05.11.2019)
- Link: http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/7218/1/Mickiewicz_tschechLitin_Vorlesungen.pdf
- Deutschmann, Peter: *Epochen synoptisch: Von der Romantik zur Moderne. Allgemeine Ausführungen & Russland, Tschechen und Slowaken. Zs. mit Wolfgang Eismann: Südslawen & Polen*. Manuskript der „Ringvorlesung“ an der Karl-Franzens-Universität Graz. (zuletzt gesehen am 05.11.2019)
- Link: https://static.uni-graz.at/fileadmin/gewi-institute/Slawistik/Dokumente/slav4www_pd_we_romantikmoderne.pdf

Hrbata, Zdeněk (2006): "Aspekty prostoru v Máchových Cikánech". Periodikum „Česká literatura“. Band 54, Nr. 2/3. (zuletzt gesehen am 05.11.2019)
Link: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=149007>

8. Anhang

8.1. Abstract in Deutsch

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich damit, welchen Platz und welche Bedeutung die private Reisetätigkeit des tschechischen Romantikers Karel Hynek Máchas und seine Rezeption von Reiseliteratur in seinem und für sein Schaffen hatten.

In welcher Form ließ Mácha seine Reiseimpressionen in sein Werk einfließen? Welche Rolle spielte dabei die natürliche Umgebung seiner Reiserouten? Bezděz und Krkonoše: Waren dies die Hauptreiseziele des Dichters? Warum führte er aber nur auf seiner Reise nach Italien Tagebuch? Welchen Platz nehmen seine zahlreichen Zeichnungen ein, die er auf seinen Reisen anfertigte? Fragen, die sich diese Arbeit stellt.

Zunächst wird ein Überblick über Leben und Werk des Dichters gegeben. Danach folgt eine Auseinandersetzung mit dem Themengebiet der Reiseliteratur im ausgehenden 18.

Jahrhundert bis etwa Mitte des 19. Jahrhunderts. Im Weiteren geht die Arbeit auf die besondere Bedeutung des Reisens in der romantischen Literatur ein, wobei ebenfalls auf generelle Aspekte europäischer Romantik zur Zeit Máchas ein Blick geworfen wird.

Der Kern der Arbeit beschäftigt sich dann mit einer detaillierten Darstellung der privaten Reisetätigkeit des Dichters und der Untersuchung der von Mácha rezipierten Reiseliteratur.

Ausgehend von den Ergebnissen werden anschließend ausgewählte Werke Karel Hynek Máchas inhaltlich, formal und sprachlich analysiert, um festzustellen, inwieweit tatsächliche und imaginierte Reisen in das Werk des tschechischen Romantikers eingeflossen sind.