



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

**„Juraj JÁNOŠÍK vs. Alžbeta BÁTHORYOVÁ
Der subversive Räuber als Nationalheld und eine
Serienmörderin als Antiheldin?**

(Eine Interpretation von Ján Bottos *Smrt' Jánošíkova* und *Čachtická pani*)“

verfasst von / submitted by

Katharina Ludl BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2022/ Vienna 2022

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

UA >066 250 373<

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

Masterstudium Slawistik Slowakisch

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Mag. Dr. Dr. h.c. Alois Woldan

Danksagung

Zuerst möchte ich mich aufrichtig und herzlich bei Herrn Univ.-Prof. Mag. Dr. Dr. h.c. Alois Woldan und Frau Ass.-Prof. Mag. Dr. Gertraude Zand bedanken. Sie haben mich bei der Erstellung der Masterarbeit mit hilfreichen Anregungen und konstruktiver Kritik unterstützt und betreut. Ich danke auch Frau Belláková aus dem Archiv der Matica Slovenská (LAMS), Frau Čelková aus der Städtischen Bücherei Bratislava und Frau Králová aus der Universitätsbibliothek in Bratislava für ihre Mühewaltung. An dieser Stelle möchte ich mich auch bei all denjenigen bedanken, die mich während der Anfertigung dieser Arbeit moralisch unterstützt und motiviert haben. Also bei meinen Korrekturlesenden Christa und Eva. Ich danke Herrn Hajdinjak, der mir ausführliche Informationen zur Verfügung gestellt hat und meinem Vorgesetzten Dr. Pilgerstorfer für die Bewilligung der Bildungskarenzierung. Des Weiteren gilt mein Dank Frau Jacob, die mir problemlösend zur Seite gestanden und so eine angenehme Zusammenarbeit mit der Stipendienstelle ermöglicht hat. Ebenfalls möchte ich mich bei meinen Freundinnen Viki und Pats bedanken, die mir mit viel Geduld, Interesse und Hilfsbereitschaft zur Seite standen. Meinem Ehemann danke ich besonders für den starken Rückhalt über die Dauer meines gesamten Studiums.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	4
1. Ján Botto – Eine Einordnung.....	6
1.1. Leben und literarisches Schaffen.....	6
1.2. Einflüsse und literarische Strömungen auf Bottos Œuvre.....	9
1.3. Der Štúrsche Dichterkreis.....	14
2. Smrt' Jánošíkova	17
2.1. Die historische Figur Juraj Jánošík – Ein Räuber als Nationalheld?	17
2.2. Analyse der Dichtung Smrt' Jánošíkova	21
3. Čachtická pani	44
3.1. Die historische Figur Alžbeta Báthoryová – Eine Serienmörderin als Antiheldin?.....	44
3.2. Analyse der Dichtung Čachtická pani	50
4. Vergleichende Darstellung dominanter Themen und Motive.....	71
4.1. Religiosität und Zauberglaube.....	71
4.2. Die Natur als magischer Ort	74
4.3. Analyse der Darstellungen von „Männlichkeit“ und „Weiblichkeit“	76
5. Zusammenfassung der Ergebnisse	81
6. Abstrakt v slovenskom jazyku	87
7. Literaturverzeichnis.....	92

Einleitung

Ziel der vorliegenden Masterarbeit ist es, anhand ausgewählter Textbeispiele und Vergleiche Ján Bottos allegorisches Poem *Smrt' Jánošíkova* und die fragmentarische (aus Handschriften Ján Bottos rekonstruierte) lyrisch-dramatische Komposition *Čachtická pani* einer genauen Analyse und Interpretation zu unterziehen und dadurch festzustellen, inwiefern Botto mit seinen beiden Texten einen nationalen Helden- bzw. Antihelden-Mythos konstruiert.

Zu Beginn werde ich kurz auf den Autor und die Entstehungsgeschichte der beiden Werke eingehen. Dazu gehören auch die Darstellung der damaligen (politisch-)historisch relevanten Entwicklungen sowie die Rolle des Literaten Ján Botto und dessen literarische Relevanz als Teil des Štúrschen Dichterkreises. Mein Augenmerk liegt des Weiteren auf der Bedeutung des Nationalhelden Juraj Jánošík und der Serienmörderin Alžbeta Báthoryová für die Gesellschaft und damit verbunden für die Mythenbildung im nationalen Bewusstseinsprozess, die in beiden Werken deutlich zum Vorschein kommt.

Im zweiten Teil der Arbeit werde ich dann aus verschiedenen Blickwinkeln auf den Vergleich der beiden Werke eingehen. Nach einer kurzen inhaltlichen Zusammenfassung folgt eine detaillierte Analyse der weiblichen und männlichen (Haupt-)Figuren, der Handlung, des Settings und anderer Faktoren. Anschließend werde ich mich anhand des ausgewählten Untersuchungsmaterials der thematischen Analyse widmen. Dabei liegt der Fokus auf der genaueren Erforschung und Interpretation einzelner Motive, sowohl der unterschiedlichen wie auch der gemeinsamen.

Die Masterarbeit beruht auf folgender Methodik: Anhand einer detaillierten Recherche der Sekundärliteratur soll der aktuelle Forschungsstand zu diesem Thema eingeholt werden. Die Arbeit soll aus zwei Teilen bestehen, einem ersten, literaturgeschichtlichen Teil, der eine Einordnung Ján Bottos in die Epoche der slowakischen Romantik und in den Štúrschen Dichterkreis darstellt, aber auch die Einbettung seiner beiden Werke in die slowakische Literaturgeschichte. Im zweiten Teil erfolgt die Arbeit am Text in Form einer vergleichenden Untersuchung und Interpretation ausgewählter Stellen. Dabei wird untersucht, welche dominanten Themenkreise in beiden Werken aufscheinen und welche Rolle die archaisch-feudale und mythologische Weltordnung einnimmt sowie die Darstellung der beiden Hauptprotagonisten und deren konkrete Zuschreibungen von „Männlichkeit“ (des Helden Jánošík) und „Weiblichkeit“ (der Antiheldin Báthoryová).

Aus den entsprechenden Leitfragen sollen anhand der vergleichenden Analyse und Interpretation beider Werke Antworten auf die Eingangsfrage gefunden werden, wie Juraj Jánošík zum Helden und Alžbeta Báthoryová zur Antiheldin stilisiert werden.

Für Zitate aus *Smrt' Jánošíkova* und *Čachtická pani* von Ján Botto werden hier und in der Folge die Siglen SJ und Čp mit Angabe der Seitenzahl verwendet. Diese beziehen sich auf die Ausgabe Botto (2006), welche als Primärliteratur dient. Es wird darauf verwiesen, dass sämtliche Übersetzungen von der Verfasserin stammen, sofern nicht anders ausgewiesen.

Die in der Abschlussarbeit gewählte männliche Form bezieht sich immer zugleich auf Männer, Frauen sowie Diverse und es wird auf die gleichzeitige Verwendung männlicher und weiblicher Sprachformen verzichtet, wobei alle Geschlechter gleichermaßen ohne jegliche Wertung gemeint sind.

1. Ján Botto – Eine Einordnung

1.1. Leben und literarisches Schaffen

Im folgenden Kapitel werden das Leben, das literarische Schaffen und die Einflüsse erörtert, die auf Ján Botto eingewirkt haben. Beginnend mit seiner Jugend und einer kurzen Zusammenfassung seiner literarischen Anfänge bis hin zum Aufstieg zum nationalen Dichter. Schließlich wird noch auf seine Rezeption, die literarischen Strömungen und den Štúrschen Dichterkreis eingegangen, die nachweislich Einfluss auf Bottos literarisches Œuvre hatten.

Kindheit, Studium und literarische Anfänge (1829-1847)

Ján Botto wurde am 27. Jänner 1829 in Vyšný Skálnik im Königreich Ungarn (heute Slowakei) geboren. Er stammte aus einem bäuerlichen Milieu und verbrachte die frühe Kindheit und Volksschulzeit in seinem Heimatort. Von Herbst 1839 bis Sommer 1843 studierte Botto am evangelischen Gymnasium in Ožďany. Im Jahr vor dem Abschluss (1842) verstarb seine Mutter Katarina Gajdáčová-Cabanová. Im September 1843 begann Botto seine Studien am Lyzeum in Levoča, die bis Juni 1847 dauern sollten (vgl. KRAUS 1994: 13). Hier entfalteten sich seine literarischen Anfänge und er trug seine ersten selbstgeschriebenen Gedichte unter Gleichgesinnten vor. Zeitgleich redigierte Botto gemeinsam mit seinem lebenslangen Vertrauten und Studienkollegen Pavol Dobšinsky die teilweise handgeschriebenen studentischen Zeitschriften *Holubica* 'Täubin', *Život* 'Leben' und *Považie* 'Waag-Gebiet' unter dem Pseudonym *Janko Maginhradský*, benannt nach einem Hügel über seinem Heimatdorf (vgl. ROSENBAUM 1984: 63). In der Beilage *Sokol* 'Falke' der Zeitschrift *Holubica* erschien bereits im Jahr 1846 seine Komposition *Pieseň Jánošíkova* 'Jánošíks Lied'. Als aktives Mitglied im Studentenverein *Jednota mládeže slovenskej* 'Einheit der slowakischen Jugend' leistete er Kultur- und Aufklärungsarbeit im Geiste Ľudovít Štúrs. Als literarische Vorbilder dienten ihm der polnische Dichter und Romantiker Adam Mickiewicz und der russische Nationaldichter Aleksandr Puškin, deren Werke er auch übersetzte. Sein Interesse für die jugoslawische, russische und auch ungarische Volkspoesie intensivierte sich und Botto veröffentlichte dazu im Jahr 1846 sein Poem *Svetský víťaz* 'Sieger der Welt'. Gemeinsam mit Pavol Dobšinsky und August Škultéty schrieb er im gleichen Jahr *Povesti slovenské* 'Slowakische Sagen' und schöpfte auch hier aus der Folklore (vgl. KRAUS 1981: 49).

Vermessungsingenieur, Autor von Balladen und Sagen (1848-1860)

Nach Beendigung des Lyzeums begann er im Herbst 1847 das Studium des Vermessungswesens in Pest. Botto musste sich, weit weg vom literarischen Umfeld und seinen Gleichgesinnten aus Levoča, erst neu orientieren. Ausgelöst durch die Unruhen der Märzrevolution 1848 (vgl. ŠKVARNA 1997: 103-106) begann er an den studentischen Bewegungen zu partizipieren. Als revolutionäres Zeichen adaptierte er Sándor Petőfis Gedicht *Talpra Magyar!* 'Hoch Magyaren!' (so die Anfangszeile, der Titel des Gedichts lautet eigentlich *Nemzeti dal* 'Nationallied') aus der ungarischen Sprache in eine nationale slowakische Version namens *Pochod* 'Marsch' (vgl. KRAUS 1994: 45). Bis Ende 1849 verblieb er in seinem Heimort in Vyšný Štálik, bis sich die Unruhen in Pest gelegt hatten, um danach zurückzukehren und sein Studium des Vermessungswesens im Jahr 1854 zu beenden. Dazwischen arbeitete er zwei Jahre als Adjunkt in Turiec, Rakovo und Martin auf dem heutigen Gebiet der Mittelslowakei (vgl. ŠKULTÉTY 1987: 247). Nach seinem Diplom blieb er ohne Arbeit, bis er Ende 1855 für ein Jahr in den Dienst des Ingenieurs Bauer in Zvolenská Slatina tritt. Danach arbeitete er zwei Jahre in Tisovec bei Ingenieur Lipták. Am 28. Juli 1857 verstarb sein Vater Juraj und Ján Botto blieb nunmehr mit dem elf Jahre älteren Bruder Michal zurück. Trotz mehrerer schriftlicher Versuche fand er keine dauerhafte Anstellung und wohnte bei seinem ehemaligen Mitschüler Samuel Šípka bis ins Frühjahr 1861 (vgl. VONGREJ 1989: 7). Ján Botto hatte in den 1850er Jahren keine längerfristige Anstellung, auch begründet durch historische Umstände nach der Revolution und Schicksalsschläge. Die zahlreichen Ortswechsel verschafften ihm die Möglichkeit, diverse Mentalitäten, Bräuche und Kulturen der verschiedenen Gemeinden zu erforschen. Durch diese unterschiedlichen Lebensrealitäten erweiterte sich sein literarisches Spektrum (vgl. KRAUS 1981: 94).

Vermesser in Banská Štiavnica, National- und Gelegenheitsdichter (1861-1869)

Im Mai 1861 wurde Ján Botto für die kommenden neun Jahre in Banská Štiavnica sesshaft. Neben seiner Arbeit als Vermesser nahm er aktiv am kulturpolitischen Leben teil und sammelte Spenden für die Gründung des nationalen Kulturinstitutes der *Matica slovenská* 'Slowakische Mutter' (vgl. KRAUS 1994: 93). Mit seinen literarischen Beiträgen und Äußerungen unterstützte er die Slowakische Nationalversammlung vom 6.-7. Juni 1861 und nahm persönlich daran teil. Erstmals wurde 1862 die Romanze (vgl. KSSJ 2003: 624) *Smrť Jánošíkova* 'Jánošíks Tod' im Almanach *Lipa II* 'Linde II' veröffentlicht. Botto war ein Gründungsmitglied der *Matica slovenská*, die am 4. August 1863 eröffnet wurde. Mit einer

Einlage von 200 Gulden wurde er zum Patron des slowakischen Gymnasiums in Revúca und Unterstützer der slowakischen Studenten des evangelischen Lyzeums in Banská Štiavnica. Botto beriet und redigierte deren Zeitschrift *Útle puky* 'Zarte Knospen'. Zu dieser Zeit schrieb und publizierte er engagierte Gedichte wie *Ohlas na Hlas z Martina* 'Nachhall auf die Stimme aus Martin' und *Na Dolinu rimavskú* 'An das Rimau-Tal' (vgl. ŠKULTÉTY 1987: 251).

Bottos letzte Schaffensperiode (1870-1881)

1870 übersiedelte Botto nach Banská Bystrica und arbeitete weiterhin als Vermessungsingenieur. Zeitgleich dazu veröffentlichte er im Almanach *Tábor* 'Lager' die Gedichte *Báj Turca* 'Sage der Turz' und *Ku dňu 12. januára 1870* 'Zum Tage des 12. Jänner 1870' (anlässlich der Eröffnung der slowakischen Buchdruckerei in Martin). Im April 1872 nahm er am Begräbnis von Andrej Sládkovič teil und publizierte *Dumka na blahú pamät Sládkovičovi* 'Gedicht zum seligen Angedenken an Sládkovič' (vgl. VONGREJ 1989: 7). 1873 begann er handschriftlich die Sammlung seiner Gedichte in *Sobrané spevy Jána Bottu* 'Gesammelte Gesänge Ján Bottos' und überarbeitete sie teilweise. Dieses Heft blieb zeitlebens unveröffentlicht, zeigte jedoch Bottos kritischen Umgestaltungs- und Adaptierungswillen in Bezug auf seine älteren Texte, die er in neuen Versionen an die damaligen Gegebenheiten anpasste. Diese dienten als Grundlage für die im Jahr 1880 veröffentlichten *Spevy Jána Bottu* 'Gesänge des Ján Botto' (vgl. KRAUS 1994: 195-196). In den Folgejahren blieb er immer wieder ohne regelmäßige Anstellung. Nach der Schließung des slowakischen Gymnasiums 1874 in Revúca reagierte er kritisch mit dem Protestgedicht *Jim!* 'Innen!' und später auch mit dem geänderten Titel *Vrahom* 'Den Mördern', veröffentlicht in der Zeitschrift *Orol* 'Adler' am 30. September desselben Jahres. Nach seiner Rückkehr nach Turiec begann er 1875 mit der Konzeption der lyrisch-dramatischen, in Vers- und Prosaform verfassten *Čachtická pani* 'Herrin von Schächtitz' (vgl. VONGREJ 1989: 8). Zeitgleich publizierte er intensiver und seine finanzielle Situation besserte und festigte sich zunehmend. Im Zuge der Feierlichkeiten des Vereins slowakischer Frauen *Živena* (von *Živa*, der Göttin der Ernte in der slawischen Mythologie) im August 1879 nahm er das Angebot von Adolf Heyduk und Rudolf Pokorný an, sein literarisches Gesamtwerk in Prag zu veröffentlichen. Botto begann neuerlich, seine gesammelten Handschriften zu sortieren und zu adaptieren. Er teilte die Sammlung in vier Teile ein. Der erste Teil enthielt *Smrť Jánošíkova*, der zweite Balladen und Sagengedichte wie *Báj Maginhradu* 'Sage über Maginhrad', *Žltá ľalia* 'Gelbe Lilie' und *Margita a Besná* 'Margit und die

Tolle'. Den dritten Teil bildete die Heimatdichtung¹ wie *Nad mohylou J. Kollára* 'Über dem Grabhügel von Jan Kollár' oder *Ohlas na Hlas z Martina*. Der letzte Teil besteht aus nationalen Gelegenheitsgedichten wie *Piesne vojenské* 'Kriegslieder' und *Pochod*, aber auch lyrisch-allegorischen Kompositionen wie *Na dolinu rimavskú* und *Husiarka* 'Gänsehüterin' (vgl. KRAUS 1981: 239). Im Mai des folgenden Jahres 1880 erschien in Prag *Spevy Jána Bottu* als erster Buchband der tschechisch-slowakischen Bibliothek. Diese Ausgabe fand großen Anklang, dokumentiert mittels zahlreicher Rezensionen im In- und Ausland. Ján Botto wurde zum Ehrenmitglied des Wiener Akademiker-Vereins *Tatran* 'der Tatrabewohner' (von *Tatra*, einem Gebirgskomplex in den Karpaten) ernannt (vgl. KRAUS 1994: 178). Im Winter 1880-1881 gewährte Botto slowakischen Studenten des evangelischen Gymnasiums in Banská Bystrica für Vereinstätigkeiten in seiner Wohnung Unterschlupf. Daraus resultierte ein gerichtliches Untersuchungsverfahren. In Erwartung eines Urteils verstarb Ján Botto 52-jährig am 28. April 1881 an einem Schlaganfall und wurde am 1. Mai 1881 am evangelischen Friedhof in Banská Bystrica beigesetzt (vgl. VONGREJ 1989: 8). Im Vergleich zu seinem dichterischen Schaffen ist kaum etwas über das Privatleben Ján Bottos bekannt. Er blieb zeitlebens unverheiratet und kinderlos. Aus der gesicherten schriftlichen Korrespondenz im Fond des Archivs der Matica slovenská sind 87 Briefe von Ján Botto erhalten. Der schriftliche Nachlass, bestehend aus Handschriften und persönlichen Briefen, wurde aus Angst vor politischer Verfolgung durch die Erben verbrannt (vgl. VONGREJ 1983: 11).

1.2. Einflüsse und literarische Strömungen auf Bottos Œuvre

Ján Botto wird meist der literarischen Epoche des „Slovenský romantizmus“ (KSSJ 2003: 625) 'slowakische Romantik' zugeordnet. Seine poetischen Anfänge begannen bereits in studentischen Vereinen und Zeitungen am Lyzeum in Levoča, in denen die damals aktuellen literarischen und kulturell-gesellschaftlichen Fragen diskutiert wurden. So beschrieb sich Ján Botto selbst in einem Brief an Rudolf Pokorný vom 14.3.1880:

Národné povedomie len v Levoči vzbudilo sa vo mne. Vyst'ahovalci prešporskí doniesli sem sebou aj náuku Štúrovu, ktorá v novozriadených ústavoch mládeže slovenskej, zvlášť pod slávnym správcovstvom Francisciho, zaskvela sa zorou nového života. Budilo sa všetko; a čo vzbudilo sa, to spievalo. Medzi mnohými druhými začal som spievať aj ja. A tak od tých čias som naspieval, nádejami a žiaľmi toho nového života uchvátený. (BOTTO 1983: 219) // Das Nationalbewusstsein erwachte erst in Levoča in mir. Die Auswanderer aus Pressburg brachten die Lehren Štúrs mit sich hier her, welche in den neu errichteten Institutionen der slowakischen Jugend, vornehmlich unter

¹ Vgl. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Heimatdichtung> (24.8.2021)

der Führung des berühmten Verwalters Francisci, im Schein des neuen Lebens erstrahlten. Es erwachte alles; und alles, was erwacht war, das sang. Zwischen vielen Gefährten begann auch ich zu singen. Und von dieser Zeit an sang ich, mitgerissen von den Hoffnungen und der Trauer dieses neuen Lebens.

Ein Jahr nach der neuen Kodifizierung der slowakischen Schriftsprache kamen 1844 zahlreiche slowakische Studenten aus Pressburg (heute Bratislava) an das evangelische Lyzeum, da es zuvor Ľudovít Štúr verboten worden war, dort seine Professur auszuüben und auf Slowakisch zu unterrichten. Auch wenn Botto kein direkter Schüler Štúrs war, so förderte ihn sein erster Literaturlehrer Ján Francisci-Rimavský (vgl. ŠKULTÉTY 1987: 246). Hiezu schrieb Francisci-Rimavský am 2. April 1846 in einem Brief an Samo Bohdan Hroboň in Levoča folgendes:

Medzi logici sa mi traja výborne vyznačujú, že budem hrdý na nich, a tí sú Čajak, Makovický — oba Liptáci a tretí Botto, ten najmladší, čo vlni so mnou býval. Tento posledný sa odnedávna začal sám v sebe prebudzovať a vyznačovať sa ako básnik v celom ústave najprednejší. Kellner vari bude mať dakolko jeho básní. Mal som s nim viac zhovorov. Osvedčil sa mi, že sa poézii celkom oddá a malbe, za čím až mre, že na rok ešte tu bude a potom pôjde do Prahy. Teraz si dá doniesť srbské Karadžičove, černošské Milutinovičove a ruské Maksimovičove piesne a bude ich študovať. Jeho sloh je najplastičnejší čo znám na Slovensku a recky so slavonským najlepšie spojuje. Hlboké je jeho pojímanie stavu zakliatosti nášho Slovenska, čo on bezmála sám ešte nerozumie a vystavenie obrovské v postavách povestí našich sa zjavujú. (FRANCISCI 1990: 116) //

Als sehr gute Logiker zeichnen sich diese drei aus, sodass ich auf sie stolz sein werde, und diese sind Čajak, Makovický — beide aus Liptov, und als Dritter Botto, der Jüngste, welcher letztes Jahr mit mir wohnte. Dieser Letzte hat unlängst begonnen selbst zu erwachen und sich als Dichter am ganzen Institut auszuzeichnen. Kellner wird wohl ein paar seiner Gedichte haben. Ich hatte mit ihm mehrere Unterredungen. Er [Botto] hat mir bestätigt, dass er sich der Poesie und Malerei hingeben wird, nach welchen [beiden] er fast schon schmachtet, und dass er noch ein Jahr hier sein wird und dann nach Prag geht. Er lässt sich jetzt Karadžićs serbische, Milutinovićs montenegrinische und Maxymowytšs russische Lieder bringen und wird sie studieren. Seine Schreibart ist am plastischsten und ich kann sagen, dass sie sich mit dem Slawonischen am besten verbindet. Tief sein Verständnis für den verwünschten Zustand unserer Slowakei, er ist sich der sich offenbaren, riesigen Bedeutung in der Gestalt unserer Sagen noch gar nicht richtig bewusst.

Am Lyzeum lehrten auch die Professoren Michal Hlaváček (vgl. ROSENBAUM 1984: 193) und Pavol Tomášek (vgl. ROSENBAUM 1984: 198). Beide hatten in Halle studiert und verbreiteten Herders Lehren und Štúrs Theorien zum *Panslawismus* (vgl. KSSJ 2003: 461) unter ihren Schülern. Professor Hlaváček war der Begründer der tschechisch-slowakischen Gesellschaft, welcher seine Zöglinge dazu ermutigte, ihre ersten Gedichte vorzustellen. Diese wur-

den in das handgeschriebene Gedenkbuch *Liber memorialis societatis slavicae* (vgl. KRAUS 1999: 118) eingetragen und dienten dann zur Auswahl an Beiträgen für den Almanach *Jitřenka* 'Morgenstern' unter der Führung von Samo Bohdan Hroboň, als wichtigstem Vertreter der messianischen Linie in der slowakischen Romantik (vgl. GOSZCZYŃSKA 2001: 41). Er prägte und förderte Ján Botto bei seinen ersten literarischen Versuchen nach wichtigen Vorbildern aus der Epoche der Aufklärung und des Klassizismus (wie Ján Hollý, Ján Kollár und Pavel Jozef Šafárik) und trug maßgeblich zur Edukation weiterer Vertreter der slowakischen literarischen Romantik (wie z.B. Pavol Dobšinský, Mikuláš Dohnány und Peter Kellner-Hostinský) bei. Das klassizistische Modell diente aber nur als Vorlage, denn die Vertreter der slowakischen Romantik verfolgten neue Gedanken, sie erfassten die seinerzeitige literarische Problematik qualitativ aus anderen Positionen (vgl. ROSENBAUM 1984: 66). Der gattungsmäßige Synkretismus diente als Schlüssel zum Begreifen aller Modifikationen der vorhandenen epischen Formen und der Formenneugestaltung, durch die sich die romantische Epik als Ganzes von der klassizistischen unterscheidet (vgl. KLÁTIK 1977: 324). Dabei überwandten sie gebräuchliche Konventionen und Klischees der klassizistischen Poetik. Sie sahen in der Volkspoesie die Urform der nationalen Dichtung mit höchstem ästhetischen Wert. Auch stellten diese Vertreter die Frage nach der Funktion und Konzeption von nationaler Dichtung in Bezug auf das nationale Leben und die Volkskultur (vgl. KRAUS 1981: 11-16). Die jüngere Štúr-Generation sah im Slawentum die Zukunft des slowakischen Volkes, wie Bottos Mitschüler und lebenslanger Freund Pavol Dobšinský (vgl. ŠKULTÉTY 1987: 251) in seiner Schulrede 1845 schrieb:

Všetky ale práce točili sa okolo jednej základnej myšlienky všetkých našich snáh a celej tejto činnosti, ktorá sa sústreďuje v tomto: „Slovania povolání sú Prozretel'nosťou božou a dosávnadnej nečinnosti a trpnosti k samostatnému vystúpeniu a vývodu v dejinách človečenstva, zvlášte na poli vzdelanosti a osvety kresťanskej. Takže Slováci, ako slovanský kmeň, vo vzájomnej svornosti s druhými. I nám zjavila sa zora tejto slávnej budúcnosti a my v tomto kole spolku pripravujeme sa k slávnemu dobrodejnému účinkovaniu na dedičnej roli národa.“ (KRAUS 1981: 16) // Aber alle unsere Arbeiten, alle unsere Bemühungen und unsere gesamte Tätigkeit drehten sich um einen grundlegenden Gedanken, welcher sich hierauf konzentrierte: „Die Slawen sind berufen, durch Gottes Vorsehung und die bisherige Untätigkeit und Passivität, zum eigenständigen Auftreten und Führen in der Geschichte der Menschheit, besonders auf dem Gebiet der Bildung und christlichen Aufklärung. Also die Slowaken, als slawischer Stamm, in gemeinsamer Einheit mit anderen. Auch uns schien der Schein dieser berühmten Zukunft und wir im Kreise dieses Vereins bereiten uns auf diesen berühmten und wohltuenden Einfluss in der erblichen Rolle einer Nation vor.

Zusätzlich konzentrierte sich Botto auf die Folklore und die Quellen des Volksschrifttums. Er verstand sie nicht nur als Urform der nationalen Literatur, sondern auch als die moralische Instanz eines Volkes und der slowakischen Gesellschaft. Dabei stützte sich Botto auf Volkslieder, Sagen und Redewendungen, die ihm als Gedächtnis und Monument der Vergangenheit des Slawentums galten (vgl. KRAUS 1999: 118). In der Schule von Levoča wurden die Mythologie und die Mystik als organische Bestandteile des kulturellen Verständnisses der Welt angesehen und die Allegorie diente als elementarer Bestandteil zur Erschaffung eines dichterischen Werkes. Botto veranschaulichte in der Welt der Märchen, der Sagen und Lieder Missstände, wie den Kampf zwischen Gut und Böse, aber auch die seinerzeitige Vision eines besseren nationalen, gesellschaftlichen und moralischen Lebens (vgl. KRAUS 1999: 119).

Nach der Revolution 1848/1849 und den unerfüllten Forderungen der slowakischen Nationalbewegung nach Autonomie und Einstellung der andauernden Magyarisierungsmaßnahmen, führte dies zum zeitweiligen Einschlafen der nationalpolitischen Aspirationen (vgl. TIMMERMANN 1998: 55). Botto reagierte auf die historische Situation der slowakischen Nation zur Zeit der absolutistischen Ära Bachs (vgl. ŠKVARNA 1997: 108), die auch *Roky suchoty a nemoty* ‘Jahre der Dürre und Stummheit’ genannt wird (vgl. MRVA 2003: 43). Auch nach der Revolution diente Botto die Volksdichtung als grundlegende Inspirationsquelle in seinem Schaffen. Jedoch veränderte sich sein Blickwinkel in der Verwertung verschiedener Motive. Die Allegorie nahm eine dominierende Position ein und verschaffte ihm eine neue Formung und Reifung des dichterischen Ausdrucks (vgl. KRAUS 1981: 25). Dies ist in den Balladen der 1850er Jahre erkennbar. Darin behandelte Botto die Desillusion von Traum und Wirklichkeit, den Kampf des Guten gegen das Böse und die imaginäre Macht, die das tragische Schicksal der Menschen lenkt, wie in den Balladen *Lucijiný stolček* ‘Lucias Tischlein’ und *Žltá ľalia*. Aber auch Visionen und fast schon messianische Botschaften wie in *Smrť Jánošíkova* und in *Báj Marginhradu*, in denen das Anbrechen neuer Zeiten samt Erlösung prophezeit wurde (vgl. KRAUS 1999: 118-121). Darin verband er verschiedene Genreelemente aus der Epik oder der lyrisch-epischen Poesie. Botto vermengte Merkmale verschiedener Genres und Genreformen wie Volkssagen in Versform, Balladen sowie Heldengesänge und bediente sich des „literarischen Synkretismus“ (vgl. KSSJ 2003: 731).

Nach dem Fall der neoabsolutistischen Ära Bach entstanden vorteilhaftere Umstände für das nationale, kulturelle und literarische Leben (vgl. KRAUS 1999: 138). Durch die Nationalversammlung in der Stadt Martin wurde am 6. und 7. Juni 1861 das *Memorandum národa slovenského* ‘Memorandum der slowakischen Nation’ verabschiedet. 1863 erfolgte die Grün-

dung der kulturellen Institution der Matica Slovenská, drei slowakische Gymnasien wurden eröffnet und auch das Publikationswesen begann zu florieren (vgl. ŠKVARNA 1997: 110). Neue Zeitungen, Zeitschriften und Almanache wurden veröffentlicht, wie Pavol Dobšinskýs Zeitschrift *Sokol* 'Falke' und zahlreiche studentische Zeitschriften wie *Svornost* 'Einheit', *Svit* 'Lichtschimmer' oder *Bubon* 'Trommel'. All dies unterstützte die nationale Verwirklichung und bot eine größere Repräsentationsfläche für die slowakische Literatur (vgl. KRAUS 1999: 140). Botto selbst veröffentlichte etliche seiner Gedichte in der Zeitschrift seines Freundes Dobšinský, ebenso wie eine Übersetzung von Mickiewiczs Gedicht *Pierwiosnek* als *Jarienka* 'Primel' und lieferte zahlreiche Beiträge für Jozef Viktorins Almanach *Lipa*, in der auch erstmals *Smrt' Jánošíka* (erst 1880 unter dem Titel *Smrt' Jánošíkova* erschienen) veröffentlicht wurde (vgl. KRAUS 1994: 117). Auch in dieser Schaffensperiode reagierte Botto auf die damaligen Umstände des nationalen Lebens. Sie zählt zu seinen publikationsreichsten und Botto wurde zu einem der bedeutendsten Volks-, National- und auch Gelegenheitsdichter der damaligen Öffentlichkeit (vgl. KRAUS 1981: 145; siehe dazu auch Andrej Sládkovičs Rezension über Bottos Gedicht *Báj Marginhradu*, 1862 erschienen in *Pešťbudínske vedomosti*: „[...] báj táto sama je plod ducha národa [...]“², vgl. KRAUS 1999: 140).

Parallel dazu beschäftigte sich Botto mit der slawischen und europäischen Poesie. Als Inspirationsquelle dienten ihm George Gordon Byrons *Childe Harolds Pilgerfahrt* oder *Der Korsar*, Friedrich Schillers *Die Räuber* und Gottfried August Bürgers Balladen. Botto verarbeitete die darin aktuellen Themen, übernahm daraus teilweise Motive, Bilder oder Genreformen und passte sie an heimische Verhältnisse an. Als Hauptmotiv übernahm er den Kampf für die Freiheit und gegen die Unterdrückung (vgl. KRAUS 1981: 163). Im Gedicht *Čierna Hora* 'Schwarzwald' bediente er sich der Apotheose des Helden, eingebettet in die Atmosphäre eines Märchens, und übertrug das gesamte Gedicht auf eine übernatürliche Ebene. So verschwammen die Grenzen zwischen der Welt der Allegorie und der realen Welt (vgl. KRAUS 1981: 164).

Neben Mickiewiczs polnischer Dichtkunst wie dem Versepos *Konrad Wallenrod* übersetzte Botto auch russische Literatur, unter anderem von Aleksej Chomjakov subjektiver Lyrik. Die Übersetzung von Chomjakovs Gedicht *Dve chvile* 'Zwei Augenblicke' (erschieden in *Lipa* III, 348-349) beeinflusste Bottos Empfindung zum literarischen Arbeiten eines Dichters, seinen Zwiespalt oder Zerrissenheit in zwei Momenten, dem der Inspiration und dem der Su-

² 'dieser Mythos selbst ist die Frucht des Geistes der Nation'

che nach neuen Ideen (vgl. POPOVIČ 1960: 255). Von ihm übernahm er die Vision des Glaubens an eine bessere Zukunft wie in *Dávid, S kým je Hospodin* ‘David, Mit dem der Herr ist’, veröffentlicht 1863 in Sokol (vgl. KRAUS 1981: 167).

In der zweiten Hälfte der 1860er Jahre publizierte Botto in weitaus geringerem Ausmaß und schrieb nur sporadisch. In dieser Phase seines Schaffens kam es zu einer gewissen Stagnation, auch begründet durch den Ausgleich und dessen Folgen zwischen Österreich und Ungarn im Jahr 1867 (vgl. ŠKVARNA 1997: 112). Das slowakische Volksgebiet – ohne territoriale und staatsrechtliche Sonderstellung und ohne konfessionelle oder gesellschaftliche Autonomie – stand unter einem wachsenden sprachlichen und kulturellen Magyarisierungsdruck (vgl. TIMMERMAN 1998: 59). Botto reagierte darauf mit seinem Agitationsgedicht *Postup juhoslovanský* ‘jugoslawischer Fortschritt’, veröffentlicht 1870 im Almanach *Tábor* ‘Lager’ (vgl. KRAUS 1999: 232). Es folgten in den 1870er Jahren Assimilierungs- und Entnationalisierungsbestrebungen. Das politische und kulturelle Leben kam fast zum Erliegen und daraus resultierte die Auflösung der Kulturorganisation Matica slovenská (1875) und die Schließung der drei slowakischen Gymnasien, somit die Verdrängung der slowakischen Muttersprache selbst aus dem Unterricht für Anfängerklassen und die Ausbreitung einer intensiven sprachlichen Magyarisierung (vgl. MRVA 2003: 45). Botto arbeitete weiterhin an seiner engagierten Heimatdichtung, beeinflusst vom literarischen Umfeld in Banská Bystrica und durch den regen Kontakt zum Literaten Andrej Sládkovic. Seine Lyrik änderte sich nicht grundlegend, er reagierte stets auf konkrete Vorkommnisse im nationalen Leben wie im Gedicht *Orol* ‘Adler’ (vgl. KRAUS 1999: 232). Nach dem Tod zahlreicher namhafter slowakischer Literaten wie Andrej Sládkovič, Janko Král und Viliam Pauliny-Tóth entstand Ende der 1870er Jahre ein „literarisches Vakuum“ (vgl. KRAUS 1999: 232). Botto sah es als seine Aufgabe an, dieses mittels neuer literarischer Ausdrucksmittel zu schließen (vgl. KRAUS 1999: 232). Er begann seine umfangreiche Komposition der *Čachtická pani*. Als Ján Botto verstarb und sein letztes Werk unvollendet hinterließ (vgl. KRAUS 1999: 233), drängte aber schon die neue literarische Generation des „slowakischen Realismus“ (vgl. KSSJ 2003: 612) unter Svetozár Hurban-Vajanský und Pavol Országh Hviezdoslav nach.

1.3. Der Štúrsche Dichterkreis

Štúr's generation introduced folk song into our national culture as the basis of inspiration and aesthetic values. However, their definite interest did not remain solely at the level of folk poetry imitations. Štúr's followers were the first, perhaps the only group of young Slovak intellectuals with a united public front and programme of coming to know a spreading the spirit of folk culture – i.e.

primarily poetry – and if needed be, also using it as an argument for higher aims of national autonomy. (KILIÁNOVÁ 1992: 19)

Der Štúrsche Dichterkreis (oder die sogenannte Štúrsche Schule) war jener revolutionäre Dichterkreis rund um Ľudovít Štúr, Samo Chalupka, Andrej Sládkovič, Janko Kráľ und Ján Botto als wichtigste Vertreter der slowakischen Romantik (vgl. KOCHOL 1955: 7). Ľudovít Štúr war nicht nur gemeinsam mit Jozef Hurban und Michal Hodža der Kodifikator der neuen slowakischen Schriftsprache (im Juli 1843 auf Basis der mittelslowakischen Dialekte), sondern auch ein außergewöhnlicher Dichter von künstlerischer und ideologischer Bedeutung (vgl. ROSENBAUM 1984: 171). Diese oben genannten Vertreter spielten in der Literatur des 19. Jahrhunderts, also von ca. 1830 bis 1870, durch ihre verstärkten Bestrebungen, einen neuen künstlerischen Ausdruck zu finden, in der slowakischen romantischen Dichterkunst mit ihrem deutlich sozialen und nationalen Charakter eine bedeutende Rolle (vgl. MARTINKOVIČ 2011: 84). In ihren Werken spiegelte sich nicht nur die damalige sprachliche und literarische, sondern vor allem auch die gesellschaftliche Lage im nationalen Bewusstwerdungsprozess wieder. Es war aber auch die Phase des absterbenden Feudalismus und eine Zeit der Konstituierung einer neuzeitlichen Nation, die in der Revolution 1848/49 ihren Höhepunkt erreicht hatte und auch durch die Jahre der Ernüchterung bzw. Stagnation nach der Revolution geprägt war (vgl. ŠMATLÁK 2001:127). Die Ideale der Štúrschen Schule waren das Streben nach nationaler Freiheit und Gleichheit der Slowaken im Machtgefüge zwischen Österreich und Ungarn in einem unabhängigen Nationalstaat sowie das Bewusstsein der Zusammengehörigkeit mit allen anderen slawischen Völkern. Prägend waren die Hegelsche Ästhetik, aber auch die Ideen des Sturm und Drang und die deutsche Romantik (vgl. MARTINKOVIČ 2011: 170). Die Vertreter der Štúrschen Generation Samo Chalupka und Karol Kuzmány pflegten ebenfalls regen Kontakt zum polnischen Romantiker Adam Mickiewicz. Seine Dichtungen, wie das bereits erwähnte Epos *Konrad Wallenrod* oder die *Ode an die Jugend* dienten zur literarischen Erziehung der slowakischen protestantischen Jugend und wurden im Original rezitiert und auch übersetzt. Botto schrieb von davon inspiriert im Jahr 1847 das Gedicht *Duma dňa 1. lipňa 1847* ‘Duma zum Tag 1. Juni 1847’. Daraus bildete er im selben Jahr eine Variante namens *Pieseň mladosti* ‘Lied der Jugend’, welche in der Letztfassung *K mladosti* ‘An die Jugend’ 1880 erschien, als Apotheose der Jugend und zur Vermittlung der nationalen Idee, der Aufgaben und Ziele an eine neue jungen Generation (vgl. PIŠÚT 1974: 193).

Der Štúrsche Dichterkreis vertrat das Verständnis von “Kunst als Prozess der Weiterentwicklung des Geistes in seiner klassizistischen und romantischen Form und als vollkommene

Einheit des Geistes mit der Gegenständlichkeit“ und schuf so eine neue ästhetische Konzeption (vgl. KRAUS 1999: 119). In diesem Dichterkreis stand die Lyrik als literarische Hauptgattung mit ihren Balladen und Volksliedern im Zentrum. Auch andere literarische Formen wie der polnische Krakowiak und die ukrainische Duma wurden erprobt (vgl. KSSJ 2003: 144). In der Epik überwogen historische Sagen und Märchen oder kurze Prosatexte mit teilweise satirischem Unterton (vgl. KOCHOL 1955: 359-370). Der Held war in der Epik des Štúrschen Dichterkreises eine Projektion des Schriftsteller-Ideals: ein furchtloser Kämpfer für die nationale und soziale Freiheit und der Typus eines unabhängigen Menschen, der bereit ist, für seinen Freiheitstraum eine selbstaufopfernde Tat zu vollbringen. Zum ideellen Programm zählte das slowakische Heldenepos mit dem dominanten Leitgedanken der nationalen Freiheit. Die Schriftsteller verfolgten somit eine dichterische Aktualisierung der höchsten Formen der Volkskultur und der repräsentativen Gattungen der volkstümlichen Wortkunst (vgl. KLÁTIK 1977: 317-326).

Botto wurde als indirekter Schüler Štúrs und jüngster Vertreter des Štúrschen Dichterkreises schon früh durch seine studentische Zeit am Lyzeum in Levoča geprägt. Seine Poesie wies dadurch eine Besonderheit aus, nämlich eine visuelle Wertung der Wirklichkeit im Kontext der Štúrschen Poesie:

Jeho vizuálnosť súvisí aj s jeho vizionárstvom, s jeho elegizmom a smútkom. Bottova vizuálnosť, vyzdvihovanie farebných a svetelných stránok vecí prejavuje sa okrem slovíes „videndi“ aj častým používaním slovíes označujúcich bohaté svetelné senzácie, ako „blýskať“, „svitať“, „svietiť“, „jasniť“, resp. ich protiklad, ako „hasnúť“. Zdôrazňovanie vizuálnych alebo farebných vlastností vecí dosahuje sa najjednoduchšie spojením substantíva s príslušným „farebným“ atribútom. Botto oveľa častejšie ako ostatní štúrovskí básnici pripája k menu, k pomenovaniu vecí, prívlastok, pretože mu ide ani nie tak o samu vec, ako skôr o jej „vizuálnu“ vlastnosť. Z Bottovej vizuálnosti, ktorá sa prejavila už v jeho slovese a substantíve, vyplýva, že tu pôjde predovšetkým o prívlastky, označujúce farby, ktorými básnik bližšie charakterizuje skutočnosť. (KOCHOL 1955: 306) // Seine Visualität hängt auch mit seinen Visionen, mit seiner Schwermut und seiner Trauer zusammen. Bottos Visualität, das Hervorheben der farbigen und hellen Seiten der Dinge, äußert sich nicht nur in den Verben „videndi“, sondern auch in der häufigen Verwendung von Verben, die reiche Lichtsensationen bezeichnen, wie „blitzen“, „hell werden“, „leuchten“, „aufhellen“ bzw. ihr Gegenteil „auslöschen“. Das Hervorheben der visuellen oder farblichen Eigenschaften der Dinge erreicht man am einfachsten mit der Verbindung eines Substantivs mit einem dazugehörigen farblichen Attribut. Botto verknüpft viel häufiger als alle anderen Štúrschen Dichter die Namen zur Benennung einer Sache mit einer Beifügung, weil es ihm nicht so sehr um die Sache selbst geht, sondern eher um ihre „visuelle“ Eigenschaft. Bottos Visualität, welche sich schon in seinem Verb und

Substantiv äußert, ergibt, dass es hier hauptsächlich um farbenbezeichnende Attribute geht, mit welchen der Dichter die Wirklichkeit näher charakterisiert.

Botto war mit seiner Visualität und seinem reichen Sensualismus bis zu einem gewissen Grad der Typus des passiven und kontemplativen Romantikers. Seine allegorischen Ausdrucksmittel und seine dichterische Vorstellung waren mannigfaltig, und es zeigte sich in Bottos Poesie auf dem Gebiet des Wortschatzes, der Symbolik und der Komposition, dass seine visuelle Wahrnehmung viel fokussierter und dadurch ausgeprägter war, als jene der übrigen Anhänger Štúrs³ (vgl. KOCHOL 1955: 331).

2. Smrt' Jánošíkova

In diesem Kapitel wird kurz die historische Figur des Juraj Jánošík umschrieben und anschließend auf die Transformation seines Bildes und seiner Legende zum Mythos eines nationalen Helden eingegangen. Danach erfolgt eine detaillierte Analyse der Romanze *Smrt' Jánošíkova*. Diese erfolgt in Form einer formalen Untersuchung des Poems, der Handlung und Erzähltechnik sowie der Figur des Jánošík. Es werden auch jene Motive und Themenkreise erforscht, welche für einen Vergleich mit der *Čachtická pani* im 4. Kapitel notwendig erscheinen.

2.1. Die historische Figur Juraj Jánošík - ein Räuber als Nationalheld?

Der historische Juraj Jánošík

Der historische Juraj Jánošík wurde 1688 am Hof der „Jánošovs“ (beim Hang Pupov) nahe dem Ort Terchová geboren. Das Geburtsdatum, der Tag der Taufe und die Angaben über seine Eltern sind historisch ungenau. Der Name Jánošík war in der Umgebung rund um und in Terchová weit verbreitet. Aus dem Taufbuch der Kirche von Varín geht hervor, dass am 25. Jänner 1688 ein Juraj Jánošík als Sohn von Anna (geborene Cesnek) und Martin Jánošík in Varín getauft wurde (vgl. GOSZCZYŃSKA 2001: 14). Andrej Melicherčík vertritt die These, dass dieses Taufdatum dem Geburtsdatum nicht entsprechen könne, da Varín von Terchová ca. 20 Kilometer entfernt liegt und die Eltern wohl das Neugeborene vor der Taufe im Jänner 1688 ein paar Tage zu Kräften kommen lassen wollten (vgl. GOSZCZYŃSKA 2001: 14). Einen anderen Standpunkt vertritt Rudo Brtáň. Dieser meint, nach genauer Durchsicht der kirchlichen Matrikel, dass Juraj Jánošík am 16. Mai 1688 als Sohn von Michal Jánošík und Barbara Cingel'ová getauft wurde (vgl. DOSCHEK 1997: 82). Dies belegt auch die Tatsache,

³ Siehe dazu Beispiele im Kapitel 2.2., Gesang I., V. und VII.

dass in den Gerichtsakten ein älterer Bruder Ján Jánošík erwähnt wird, der wegen Mittäterschaft auch zum Tode verurteilt wurde, und eben dieser scheint auch in der Matrikel (mit demselben Taufpaten Pavel Laurinčík) auf (vgl. GOSZCZYŃSKA 2001: 15-16). Über die Kindheit Jánošíks sind in den historischen Unterlagen keine Informationen erfasst (vgl. GOSZCZYŃSKA 2001: 17).

1707 schloss sich Juraj Jánošík auf Anraten des Obersten Viliam Winkler den antihabsburgischen Kurutzen unter Graf Franz Rákóczi II an. Nach der verlorenen Schlacht in Trenčín am 3. August 1708 geriet er in die Gefangenschaft der kaiserlichen Truppen und wurde zwangsrekrutiert (vgl. RAßLOFF 2014: 185). Jánošík wurde im Schloss Bytča unter anderem als Wachsoldat für die Gefangenen eingesetzt. Dort lernte er auch den eingekerkerten Räuberhauptmann Tomáš Uhorčík kennen und verhalf ihm im Spätherbst 1710 zur Flucht (vgl. RICHTER 1999: 311). Im November 1710 konnte er auf Ansuchen seines Vaters und unter der Einflussnahme des Feldmarschallleutnants Ladislaus Freiherr von Ebergényi aus der Armee freigekauft werden. Jánošík nahm sogleich Kontakt zum Räuberhauptmann Tomáš Uhorčík auf und wurde Teil seiner *družina* 'Gefolge'. Nachdem Uhorčík 1711 beschlossen hatte, unter dem Decknamen Martin Mravec in Klenovec sesshaft zu werden und zu heiraten, übernahm der 23-jährige Jánošík die Gefolgschaft. Diese umfasste bis zu 30 Personen (vgl. GOSZCZYŃSKA 2001: 18-21). Der Trupp schmuggelte Vieh und überfiel Kaufleute und Stadtbürger, wobei er Waffen, Perücken, geringe Geldsummen und Schmuck unblutig erbeutete (vgl. RAßLOFF 2014: 185). Die Räuberbande vergrößerte ihr Gebiet von Liptov über Gemer und bis nach Zakopane. Am 26. Oktober 1712 wurde Jánošík das erste Mal gefasst und im Schloss Hrachovo festgesetzt, wobei er nach kurzer Zeit auf Intervention von Pavel Lányi (eines Unterstützers der Aufständischen unter Rákóczi) wieder frei kam (vgl. RICHTER 1999: 311). Nach dem Überfall auf die Witwe eines kaiserlichen Offiziers und ihr Gefolge wurde intensiver nach Jánošík und seiner Gefolgschaft gesucht (vgl. RAßLOFF 2014: 185). Er versteckte sich im Winter 1712/1713 in der Region Malohont in Kokava nad Rimavicou und schließlich bei Martin Mravec (eigentlich Tomáš Uhorčík) in Klenovec. Gemäß der Gerichtsunterlagen wurden beide im März 1713 gefasst, gefoltert und bis zur Verhandlung in Liptovský Mikuláš auf Schloss Vranov gefangen gehalten (vgl. RICHTER 1999: 311). Das Gericht tagte am 16. und 17. März 1713 und verurteilte Jánošík wegen Gesetzesverletzung, Räuberei, Viehdiebstahls und des Beiseins beim Erschießen des Pfarrers aus Domaniža nach

dem „Opus Tripartitum“⁴ zum Tode (vgl. RAßLOFF 2014: 185). Das Urteil wurde am 18. März 1713 vollstreckt und Juraj Jánošík an der linken Rippe aufgehängt (vgl. RICHTER 1999: 311).

Ein Räuber als Nationalheld?

Wie wurde aus einem Räuber ein slowakischer Nationalheld? Ute Raßloff erklärt diese Transformation anhand der Begriffe „Migration der Zeichen“ (RAßLOFF 2014: 178) und „kulturelle Interferenz“ (RAßLOFF 2014: 181), also mittels der kulturellen Langzeitwirkungen von Migration am Beispiel der Slowakei (des damaligen Oberungarn). Diese beruhen auf Tradierung von verschiedenen Migrationen durch das „kulturelle Gedächtnis der Menschen und erscheinen auf der Metaebene als Spur, also als Migration der Zeichen“ (RAßLOFF 2014: 178). Beispiel einer solchen Zeichenbewegung sind langfristige Transformationen eines Topos oder Erinnerungsortes wie die der Figur des Karpatenräubers Juraj Jánošík. Durch die Migration entstand im 19. Jahrhundert in Oberungarn (auf dem Gebiet der heutigen Slowakei) ein multiethnischer, mehrsprachiger und mehrkonfessioneller Kommunikationsraum oder „-kultureller Interferenzraum“ (RAßLOFF 2014: 181), also eine Art „Verhaltens- und Wertesystem, das auf bestimmte Identifikationsangebote und Zugehörigkeiten verweist, welche an eine Kommunikations- oder Wertegemeinschaft gebunden sind“ (RAßLOFF 2014: 182). Somit unterliegt jeder Kommunikationsprozess gewissen Regeln oder Codes, die auf einer kulturellen Übereinkunft beruhen. Kulturelle Interferenzen können als Schnittstellen kultureller Codes oder „Überlagerungen und Überschneidungen von Wissensordnungen und ihrer Sinnesmuster“ (RAßLOFF 2014: 182) bezeichnet werden. Diese „Konversion“ oder „Umcodierung“ der Erinnerungsfigur des Karpatenräubers Jánošík von einer „marginalen regionalen Figur in einen slowakischen Nationalhelden erfolgte in mehreren Schritten und nahm fast hundert Jahre in Anspruch“ (RAßLOFF 2014: 183).

Der erste literarische Text über die Jánošík-Thematik erschien 1785 in *Staré noviny literárního umění* ‘alte Zeitungen der literarischen Kunst’ unter dem Titel *Znamenitá kázeň jednoho kazatele za dnů hlavního zbojníka Jánošíka* ‘Bedeutende Predigt eines Predigers zu Zeiten des Oberbanditen Jánošík’ als Abenteuergeschichte. Darin sind Parallelen zwischen den Lebensgeschichten von Christus und Jánošík sichtbar. Ein weiteres Motiv ist der Verrat des Judas, welches als Vorzeichen für Jánošíks Schicksal steht (vgl. RAČKO 2014: 116). Im Jahr

⁴ Vgl. <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/5G76GB24FTLOZZB5DSWQOGYLPA6IH6C6> (17.11.2021), als dreigliedrige Rechtsquelle des Mittelalters nach dem Juristen István Weböczy

1809 folgte die Veröffentlichung der Lyriksammlung *Slovenští veršovci* ‘Slowakische Verschreiber’ von Bohuslav Tablic (vgl. RICHTER 1999: 312). Diese enthielt eine etwa zweihundert Verse umfassende Moritat (Erzähl lied eines Bänkelsängers) aus dem 18. Jahrhundert in einer anonymen tschechisch-slowakischen Handschrift namens *Jánošík Liptowský Laupežník* ‘Jánošík ein Liptauer Räuber’ (vgl. RAßLOFF 2014: 189). Im ersten, epischen Teil wird die Biografie des Helden erzählt, und im zweiten, lyrischen Teil erfolgt ein Frage- und Antwortspiel, in dem Jánošík selbst aus dem Kerker heraus spricht. Er beklagt die Einbuße seiner Attribute (das golddurchwirkte Hemd, der Dolman⁵ aus rotem englischen Tuch, der seidene Gürtel und zwei Pistolen) als Strafe für die Raubüberfälle. Diese prunkvolle Aufmachung erinnert eher an eine Herrscherfigur und verwandelt den Räuber poetisch zum Helden, auch durch die Sehnsucht nach sozialer Gerechtigkeit (vgl. RAßLOFF 2014: 190). „Damit korrespondiert die Umcodierung des Gesetzesbruchs in einen sozialen Protest.[sic!]“ (RAßLOFF 2014: 190).

Fünf Jahre später (1814) veröffentlichte der bekennende Panslawist Pavol Jozef Šafárik die Gedichtsammlung *Tatranská múza s lyrou slovanskou* ‘Die Muse der Tatra mit der slawischen Lyra’, welche auch zwei Jánošík-Gedichte beinhaltete: die Ballade *Poslední noc* ‘Letzte Nacht’, in der Jánošík und seine Liebste Marienka gemeinsam in den Tod gehen, sowie die aus achtzig Verszeilen bestehende Komposition *Slávení slovanských pacholků* ‘Lobpreisung der slawischen Jünglinge’ (vgl. RAßLOFF 2014: 192). In dieser bediente sich Šafárik gängiger Folkloremuster, aber stilisierte seinen slawischen Helden – ganz im Geiste des Klassizismus – als antikes Heldenbild mit Attributen wie „kerzengerade“, „baumhoch wie Pappeln“ und „Marmorstirn“ (vgl. RAßLOFF 2014: 193). Auch Ján Kollar bediente sich in seiner Dichtung *Slávy dcéra* ‘Tochter der Slawa’ in den Sonetten 600 und 601 (in der Version von 1832) der Jánošík-Thematik. Darin platzierte er Jánošík und seine Gefolgschaft verschämt in der Hölle, da sie den Ruhm der Slawen beschädigt und damit als abschreckendes Beispiel gedient hatten. Bei Kollar ist die Figur des Räuberhauptmannes Träger der traditionellen ungarischen und damit regional codierten Merkmale (vgl. RAßLOFF 2009: 57).

Doch wie konstruierte Ján Botto „seinen“ Juraj Jánošík? Er datierte die Entstehung von *Smrť Jánošíkova* auf die Jahre 1848 bis 1858, hinterließ jedoch keine weiteren Dokumente zur Genese, einzig eine kleine Anmerkung in einem Brief an Jozef Viktorin (datiert mit 10. Juli 1861) zur ersten Veröffentlichung 1862 im Almanach *Lipa II* wie folgt:

⁵ Vgl. KSSJ 2003: 127: ursprüngliche Bezeichnung für einen Männerrock, später eine mit Brustschnüren besetzte Uniformjacke der Husaren

Jánošík - ako známo - je osoba historická z počiatku predošlého stoloetia, pred uvedením urbára živšia, keď ešte osud ľudu cele od svevole panskej závisel. História a zákon ho - ako zbojníka - odsúdili; a len povest' ľudu, v ktorej až posiaľ žije, zmyla ho od vín. Ja v prítomnej práci vzal som si stanovisko toto poslednie a podľa rozprávok ľudu pokúsil som sa napísať zlomky tieto, predstavujúc ho v nich ako hrdinu národného. // Jánošík war - wie bekannt - eine historische Person vom Anfang des vorigen Jahrhunderts, die vor der Einführung des Urbars gelebt hat, als das Schicksal der Bevölkerung noch ganz von der Willkür der Adelsherrschaft abhängig war. Die Geschichte und das Gesetz haben ihn - als Räuber - verurteilt; und nur die Volkssage, in der er bis heute weiterlebt, hat ihn von seinen Sünden reingewaschen. In der vorliegenden Arbeit habe ich diesen letzteren Standpunkt eingenommen und versucht, gemäß den Volksmärchen folgende Bruchstücke aufzuschreiben, die ihn als nationalen Helden vorstellen.

Bottos Volksheld hatte die Aufgabe, für ein besseres moralisches Leben und für die Freiheit der Nation zu kämpfen (vgl. GOSZCZYŃSKA 2001: 117). Botto stilisierte Jánošík von einer historischen und tradierten Gestalt aus der Folklore zu einem unsterblichen Ideal, also von einem Volkshelden zu einem Nationalhelden (vgl. KRAUS 1981: 110). Aus dieser Position heraus steht der Held allegorisch für das slowakische Volk, welches wie erstarrt sein Schicksal erträgt. Einzig durch seinen Märtyrertod kann Jánošík das Volk erlösen (vgl. GOSZCZYŃSKA 2001: 170). Dabei zeichnet Botto das Bild eines Helden in „nicht sehr heldenhaften“ Situationen, wie im Gefängnis oder sterbend, aber keinesfalls als tragische Figur, sondern erhaben und aufopfernd. Der Tod ist kein Akt der Resignation, sondern dient als reinigendes Ritual und lässt Bottos mythisches und christliches Verständnis (der „Reinwaschung“ von Sünden) erkennen (vgl. KRAUS 1981: 109). Das Poem endet mit einer Vision des strahlenden Helden, der am „Tag der Slawa“ die Königin der Feen heiratet. Somit steht die Vision der Auferstehung Jánošíks für die slowakische nationale Wiedergeburt (vgl. RAßLOFF 2009: 59).

2.2. Analyse der Dichtung *Smrt' Jánošíkova*

Bottos poetische Konzeption der Dichtung *Smrt' Jánošíkova* muss in Relation zu seinem dichterischen Schaffen und der Entwicklung der slowakischen Literatur als eine Art „Modellierungsprozess“ (KRAUS 1981: 72) gesehen werden. Botto selbst war an allem interessiert, was im Zusammenhang mit der Tradierung des Jánošík in der Volkskunst sowie der literarischen Behandlung dieses Themas stand. Sein Erstling zur Jánošík-Thematik, *Pieseň Jánošíkova* 'Jánošíks Lied', erschien bereits 1846. Botto überarbeitete und ergänzte den Text der Dichtung *Smrt' Jánošíkova* von 1862 in den 1870er Jahren mehrmals und veröffentlichte diesen (in seinen *Spevy Jána Bottu* 'Gesänge des Ján Botto', vgl. KRAUS 1981: 107). Diese Version ist auch Untersuchungsgegenstand der vorliegenden Masterarbeit. Aus der Volkstradition und

anderen literarischen „Vorlagen“ (siehe Kapitel 1.2.) heraus erschuf er einen Nationalhelden als Abbild der Zeit nach der Revolution und in der absolutistischen Ära Bach, wie er zur Veröffentlichung der Letztversion 1880 im Kommentar schrieb.

O histórii Jánošíkovej dozvedel som sa síce len r. 1866; ale čože bych bol mal z nej, kebych ju bol dostal i skôr? Nechcel som životopis písať toho „priestupníka“ vo Sv. Mikuláši odsúdeného a odpraveného, ale chcel som maľovať toho junáka svobody v ústach slovenského ľudu žijúceho [...]. (vgl. BOTTO 2006: 488) // Von Jánošíks Historie erfuhr ich erst im Jahr 1866; aber was hätte ich davon gehabt, wenn ich sie vorher bekommen hätte? Ich wollte keinen Lebenslauf eines Gesetzesbrechers schreiben, welcher in Svatý Mikuláš verurteilt und hingerichtet wurde, sondern ich wollte diesen Burschen der Freiheit malen, der in den Mündern des slowakischen Volkes [weiter]lebte.

Daraus ergibt sich wohl das dichterische Verständnis Bottos für die Figur des Jánošík (vgl. KRAUS 1981: 108). Er schuf einen *hrdina národný* ‘Nationalhelden’ und einen *junák slobody* ‘Burschen der Freiheit’ diese zwei Begriffe sieht Botto als identisch an, und sie stehen in keiner Disproportion zueinander (ebd.). Im Zentrum vom *Smrť Jánošíkova* steht die Botschaft des Volkshelden, eines idealisierten Kämpfers für die Freiheit. Der Sinn von Jánošíks Leben ist der Kampf bis in den Tod für ein besseres Leben und für die Freiheit der Nation (ebd.).

Wie bereits im Kapitel 2.1. erwähnt, dient der Tod als reinigender Akt und die letzten Augenblicke im Leben des Jánošík bilden das Epizentrum dieses Poems. Jánošík fürchtet sich aber nicht vor dem Tod, sondern er opfert sein Leben für die Freiheit der Nation. Die Figur des Jánošík wird in einer kurzen Zeitspanne, also in der Zeit vor und nach der Hinrichtung, sowie in eingeschränkten Räumen, nämlich in einer Gefängniszelle und bei der Hinrichtungsstätte, dargestellt (vgl. KRAUS 1981: 110). Die zeitliche Dimension entwickelt sich in Retrospektiven aus Jánošíks Leben, an verschiedenen Orten und Zeiten und in verschiedenen Aspekten, entweder über die Figur selbst oder durch den Erzähler, die Handlung oder die Reflexionen. So erfolgt die Darstellung des Helden über seine Taten und den Wunsch nach einem freien Leben (vgl. MIHALKOVÁ 2015: 125). Bottos Jánošík befindet sich in einer „Krisensituation“ zwischen Leben und Tod. Dies auch mittels der Veranschaulichung von Kontrasten wie Gut – Böse, Traum – Realität, Freiheit - Rechtlosigkeit oder Leben des Individuums – nationales Leben. Diese Kontraste oder „Konfliktsituationen“ realisieren sich in den Darstellungen des Jánošíks einerseits als Helden mit seiner Gefolgschaft und andererseits als Gefangenen mit all seinen unerfüllten Hoffnungen und Wünschen. Jánošík steht daher per se auch für die unvorteilhaften Umstände der Gesellschaft zur Zeit nach der Revolution 1848/1849. Die Gradation der Konfliktsituationen oder Spannungsfelder realisiert sich in den einzelnen

Gesängen und bildet auch eine Art Koppelung oder Verbindungsmerkmal zwischen den Gesängen (vgl. KRAUS 1981: 119).

Smrt' Jánošíkova ist sohin kein einheitliches Werk, mit anderen Worten „kein Werk aus einem Guss“ (KRAUS 1981: 116). Jeder Gesang für sich bildet eine geschlossene Einheit, wobei die Gesänge dennoch aneinander angeknüpft sind. Die scheinbar losen Gesänge als einzelne Abschnitte ergeben zusammen ein großes Ganzes. Manche Segmente wiederholen sich auch an verschiedenen Positionen des Poems. Manche der neun Gesänge sind semantisch gewichtiger, andere eher nur die Situation beschreibend. Sie bilden einzelne „Blickfelder“ in verschiedenen zeitlich-räumlichen Relationen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft (ebd.). Daraus entwickelt sich ein Handlungsfaden, der sich von Jánošíks Ergreifung über seinen Aufenthalt in der Gefängniszelle bis zur Hinrichtung spinnt. Dies erfolgt mittels Retrospektiven über sein bisheriges Wirken oder in Form von Jánošíks Bekenntnissen über seine Heldentaten, aber auch mit Äußerungen über seinen psychischen und physischen Zustand (vgl. MIHALKOVÁ 2015: 125). Botto gestaltet das Schicksal des Helden und den Grund seiner Existenz aus fiktiv-realen und allegorischen Positionen heraus. Er realisiert dies überwiegend mittels lyrisch-reflexiver Elemente und bildet zeitgleich eine Art Gegengewicht in der Rolle des objektiven Erzählers. Es werden einzelne Erlebnisse aus Jánošíks Leben aufgegriffen. Botto beschreibt das Umfeld, die Atmosphäre und führt in die Situationen ein, in denen sich der Held befindet. Jánošík äußert sich mittels Monolog, Dialog oder in Reflexionen. Einem bestimmten Genre kann *Smrt' Jánošíkova* nicht zugeordnet werden (ebd.).

Dies erschwert auch eine Einordnung der einzelnen Gesänge, denn diese sind meist nach keinem konkreten oder expliziten Genre gestaltet. Es liegen eher nur Tendenzen zu einem bestimmten Genre vor, dessen überwiegende Merkmale erkennbar sind, wie z.B. die Ballade, das Heldenlied, die Duma in der Štúrschen Modifikation, die Elegie oder andere nicht identifizierbare Genres (vgl. MIHALKOVÁ 2015: 126). Laut Kraus befinden sie sich in einer „gemeinsamen Koexistenz als eine Art synchrone Synthese“ (ebd.) mit lyrischen, epischen und folkloristischen Merkmalen. Diese Koexistenz von Kategorien der Epik (ein objektiv oder subjektiv am Geschehen teilnehmender Erzähler) oder Lyrik (lyrisch-reflexiv) wirken nicht störend. Botto realisiert diese Koexistenz formal anhand des Verses aus der Volksdichtung, genauer aus dem Volkslied. Er übernimmt daraus seine Bildhaftigkeit, Symbolik und Melodik (vgl. PLINTOVIČ 1988: 142).

Die genauere Definition der Dichtung *Smrt' Jánošíkova* als „Ballade“ oder „romantisches Epos mit Merkmalen aus der Volksdichtung“ ist aufgrund der verschiedenen Gesänge und der darin enthaltenen Genreformen schlicht problematisch. Botto selbst entschied sich für „Romanze“, wohl auch daraus resultierend, dass der Begriff damals noch nicht genau fixiert war (vgl. KRAUS 1981: 141). Er hielt sich an Jungmanns Definition, dass „die Romanze der Form nach ein episches Gedicht, aber inhaltlich lyrisch und angepasst an das Leben sei“ (vgl. KRAUS 1981: 141). Sie könne realistisch bis tragisch oder fröhlich bis komisch sein und erlaube dadurch alle Motive im Sinne des Synkretismus der Štúrschen Schule (ebd.). Passender, zur genaueren Einordnung, wäre die Bezeichnung *poéma*⁶ ‘Poem’ für ein mehrteiliges, oft umfangreiches und aus mehreren Gesängen bestehendes oder als Zyklus angelegtes dichterisches Werk in gebundener Rede. Meist ohne verbindliche metrische Struktur und mit lyrischen, epischen Elementen, aber auch dramatischen Einschüben. Kennzeichnend ist das Auftreten eines lyrischen Subjekts, welches seine Gefühle und Werturteile auch zum epischen Geschehen unmittelbar zum Ausdruck bringt (vgl. METZLER 2007: 265). Wie bereits im Kapitel 1.3. erwähnt, dienten Botto seit frühester Jugend Adam Mickiewicz und Aleksandr Puškin als literarische Vorbilder. Er war mit den Poemen Puškins⁷ wie *Ruslan und Ljudmila* (1820) oder *Eugen Onegin* (1833) sowie der Thematik des Räuberromans *Dubrowskij* vertraut (vgl. PONGS 1984: 747). Ebenso kannte er Mickiewicz's *Konrad Wallenrod* (1828), *Pan Tadeusz* ‘Herr Tadeusz’ (1834) und drei Bände der *Dziady* ‘Ahnen-, Totenfeier’ (1823-1832). Aus diesen übernahm Botto einzelne Motive und Sujets und wohl auch messianische Ideen. Jánošík als Märtyrer für die Freiheit, christliche Religiosität und revolutionärer Pathos sind deutliche Reminiszenzen an Mickiewicz, siehe dazu Bottos erstes Poem *Svetský víťaz* ‘Sieger der Welt’ von 1846 (vgl. TSCHIŽEWSKIJ 1958: 203-207). Botto versuchte sogar teilweise das Versmaß⁸ beizubehalten und kombinierte es mit der Euphonie des slowakischen Volksliedes (ebd.). Als weitere Beispiele slowakischer Jánošík-Texte in der Gattung des Poems wären Janko Kráľ *Nový Jánošík* ‘Neuer Jánošík’ und *Dráma sveta* ‘Drama der Welt’ (beide zwischen 1843-1844 entstanden) sowie Samo Chalupka *Likavský väzeň* ‘Gefangener aus Likava’ oder *Junák* ‘Jüngling’ (beide entstanden 1846 und 1868 in *Spevy* erschienen) zu nennen.

Bottos *Smrt' Jánošíkova* ist durch das syllabische Versprinzip bestimmt (vgl. PLINTOVIČ 1988: 75). Die metrische Form wird durch die Anzahl der Silben im Vers gebildet, gemäß der

⁶ Vgl. KSSJ 2003: 499

⁷ Welche ebenso durch Shakespeare, Byron und Walter Scott geprägt waren (ebd.)

⁸ Vgl. TURČÁNY 1964: 16: *poľský Alexandrin* ‘polnischer Alexandriner’

Štúrschen Schule und angelehnt an das Volkslied entspricht dies einer sich regelmäßig wiederholenden Verszeile mit 12⁹ oder 13 Silben. Diese Spezialform des „Štúrschen Verses“ ist die bewusste Kombination zweier verschiedener Verstypen (vgl. TURČÁNY 1968: 123). Dies ist zurückzuführen auf die slowakische Romantik und den damit verbundenen literarischen Synkretismus. Diese dienten zur Befreiung von damaligen Normen und zur Hervorhebung der dichterischen Individualität. Die Abkehr vom klassizistischen quantifizierenden Versprinzip¹⁰ hin zum syllabischen romantischen führten zur Veränderung des gesamten Verssystems abgeleitet vom slowakischen Volkslied und in einer neu kodifizierten Schriftsprache durch Ľudovít Štúr auf Basis der mittelslowakischen Dialekte (ebd.). In *Smrť Jánošíkova* teilt Botto bewusst und nach Handlungsinhalt die einzelnen Gesänge in verschiedene Versmaße. Die ersten zwei Gesänge sind eher dem epischen Genre zuzuordnen und daher 12-silbig. In diesen ist Jánošík noch in Freiheit bzw. kämpft dafür. Die Gesänge III - VIII, also ab Jánošíks Gefangennahme, seine Reflexionen im Kerker und nach seinem Tod sind überwiegend lyrisch, trochäisch und 13-silbig. Abweichungen hin zum 12-silbigen sechshebigen jambischen Vers treten nur im Gesang III. auf, als Jánošíks Geliebte zu ihm spricht und im V., als er sich an sein Leben in Freiheit zurückerinnert (vgl. TURČÁNY 1968: 125-126). Ausnahmen bilden der Prolog, der IX. Gesang und teilweise die Einschübe in Liedform¹¹. Darin verwendet Botto den 8-silbigen Vers auch „Oktosylab“¹² genannt oder kombiniert diesen mit einem 10-silbigen Vers des Volksliedes (ebd.). Erwähnenswerte Vertreter der slowakischen Romantik und des Štúrschen Verses wären Samo Chalupkas *Branko*, Andrej Sládkovičs *Marina* oder Janko Kráľs *Moja pieseň* ‘Mein Lied’ (vgl. PLINTOVIČ 1988: 77-79).

Das syllabische Versprinzip realisiert Botto wie folgt: 1. Durch eine Einteilung der Verszeile in Rhythmus erzeugende Einheiten mit einer sich regelmäßig wiederholenden Silbenanzahl, auch Isosyllabismus¹³ genannt. 2. Mittels einer Intonationspause, auch Zäsur genannt, welche die Verszeile nach der 6. Silbe¹⁴ unterbricht und in zwei Teile gliedert (vgl. MIHALKOVÁ 2015: 73). 3. Jeweils zwei Verszeilen, die semantisch und durch das Reimschema eines weiblichen Paarreims (AABBCC) eine Einheit bilden. 4. Jede Verszeile ist gleichzeitig auch eine syntaktische Einheit, es handelt sich also um den rhythmisch-syntaktischen

⁹ *Alexandrin*: vgl. PONGS 1984: 35

¹⁰ Hexameter für das Epos, das Epyllion oder slk. *selanka* ‘das Hirtenlied’

¹¹ Vgl. Gesang VII. ab Verszeile 10, Gesang der Königin der Feen

¹² Vgl. PLINTOVIČ 1988: 77

¹³ Vgl. <https://slovník.juls.savba.sk/?w=rovnoslabi%C4%8Dnos%C5%A5&s=exact&c=Qd9c&cs=&d=kssj4&d=psp&d=ogs&d=sssj&d=orter&d=scs&d=sss&d=peciar&d=ssn&d=hssj&d=berolak&d=noundb&d=orient&d=locutio&d=obce&d=priezviska&d=un&d=pskfr&d=pskcs&d=psken#> (4.10.2021)

¹⁴ beim Oktosylab nach der 4. Silbe und beim 10-silbigen Vers nach der 5. Silbe

Parallelismus (vgl. PLINTOVIČ 1988: 76). Botto bedient sich in seiner Komposition auch in der Volksdichtung üblichen Euphonie. Man beachte dabei die Assonanz und geringe Anzahl männlicher Reime (vgl. KRAUS 1981:136), siehe dazu exemplarisch die tieferstehend zitierten Verszeilen des zweiten Gesanges (SJ 194, Verszeilen 1-6):

Horí ohník, horí na Kráľovej holi.	Es brennt das Feuerchen, es brennt am Königsberg.
Ktože ho nakládol? — dvanásti sokoli.	Wer hat es befeuert? — die 12 Falken.
Dvanásti sokoli, sokolovia bieli,	12 Falken, weiße Falken,
akých ľudské oči viacej nevideli!	solche haben die menschlichen Augen nie mehr erblickt!
Dvanásti sokoli, sokolovia Tatier,	12 Falken, die Falken der Tatra,
akoby ich bola mala jedna mater;	als ob sie eine Mutter gehabt hätte; [geboren hätte]

Durch die Musikalität dieses Beispiels ist erkennbar, dass die klangliche Organisation der Verszeile durch die Vokale a und o gebildet wird. Botto bedient sich auch zahlreicher literarischer Figuren wie der Alliteration oder der Kombination von Anapher und Epipher (ebd.). Durch die Eufonie der Selbstlaute und durch die Wiederholung von bestimmten Worten und Versen erhöht Botto die Musikalität und den Bedeutungsinhalt (vgl. PLINTOVIČ 1988: 79). Die Eufonie ist durch den Versbeginn, die Halbversdiärese und das Versende begrenzt. Der innere Reim beeinflusst nicht nur die Eufonie, sondern auch die Intonation der Verszeile als Rhythmus bildendes Element. In *Smrť Jánošíkova* ist dies der „Intonationsparallelismus“ (vgl. KRAUS 1981:137), beginnend mit einem Intonationsanstieg, einer Klimax vor der Pause und einer Intonationssenkung. Gemäß der Štúrschen Schule dient der erste Halbvers als Ausgangspunkt und der zweite Halbvers als Kernaussage mit erhöhtem Bedeutungsinhalt. Die exponierten Reimpositionen im zweiten Halbvers verstärken somit nicht nur die eufonische, sondern auch die semantische Funktion (vgl. KRAUS 1981:138). (SJ: 213, Gesang VII, Vers 137-142).

Ľud okolo šibene — sťa mŕtva skalina —	Das Volk um den Galgen — wie toter Fels —
nevzdychne, nezaplače, pästí nezatína.	seufzt nicht, weint nicht auf, ballt nicht die Faust.
Ide domov — pomaly — ale dák z nechuti,	Es geht nach Hause — langsam — aber irgendwie widerwillig,
čo krok robí, to stane, to hlavou pokrúti;	kaum einen Schritt gemacht, so steht es, es schüttelt den Kopf;
čím diaľ ide, tým mu viac čosi srdce zvierá,	je weiter es geht, desto mehr presst etwas sein Herz zusammen,
dač sa v duši ozýva: Jánošík zomiera!	es hallt etwas aus der Seele: Jánošík stirbt!

Wie bereits erwähnt, dienten Botto als Ausgangspunkt die Volksdichtung mit ihren (Räuber-)Liedern sowie Sagen und Volksmärchen. Er übernahm einzelne Phrasen oder Wörter und adaptierte sie, behielt aber die Versstruktur, Bildhaftigkeit und Melodik bei (vgl. KRAUS 1981: 140). Durch diesen „Austausch“ bewirkte er auch eine bewusste Bedeutungsänderung wie etwa im V. Gesang. Er übernimmt Passagen aus einem slowakischen Volkslied und tauscht das Wort „Liebe“ gegen den Begriff „Freiheit“ aus, um Jánošíks Gefühle vor der Hinrichtung besser vermitteln zu können (ebd.). (vgl. SJ: 205, Gesang V, Vers 5-6):

Voľnosti, voľnosti, mával som ťa dosti,	Freiheit, Freiheit, von dir hatte ich genügend,
a teraz ťa nemám ani za dve hrsti!	und jetzt habe ich nicht einmal zwei Hände voll von dir!

Prolog

Die Einleitung erfolgt in medias res mit einer Interjektion, siehe dazu die erste Verszeile: „Oj, city moje, iskry hromové!“ (SJ 193) ‘Oh, meine Gefühle, Funken des Donners!’. Botto stilisiert einen allegorischen Dialog zwischen der Mutter und ihren Kindern, die sich den Räubern anschließen wollen. Sie äußert ihre Gefühle und Bedenken mittels zahlreicher Exklamationen in die weite Welt. Ihre Kinder versuchen sie zu beschwichtigen. Botto signalisiert damit, dass sich die *volné deti prírody* ‘die freien Kinder der Natur’ in Gefahr befinden, symbolisch stehend für die gefährdete Hoffnung der slowakischen Nation. Als Hauptmotive dienen die Natur, die Aktivität der Jugend mit ihrem Verlangen nach Taten und der soziale Aspekt des Räubers (vgl. KRAUS 1981: 121). Die Natur soll den „jungen Falken“ als neue Heimat dienen und die verwunschenen slowakischen Wälder als Zufluchtsort, verdeutlicht mittels Personifikation und Epitheton „[...] jedľa šedivá, už z diaľky náruč vystiera“ (SJ 192, Vers 25) ‘die graue Tanne streckt schon von weitem ihre Arme aus’. Er zeichnet ein Bild des Räubers als guten Menschen mit reiner Seele, also wie ein mutiges Kind der Natur, dies erfolgt mittels Vergleich „Hrdí jak ten ich Kriváň¹⁵ vysoký; veselí jak jarné pole; smelí jak tie ich hôrne potoky [...]“ (SJ 193, Vers 65-67) ‘stolz wie ihr hohes Krummhorn; fröhlich wie ein Frühjahrsfeld; mutig wie ihre Gebirgsbäche’. Botto warnt, dass die Kinder der Natur in Gefahr sind, doch wenn die ewige Nacht verschwindet, zeigt die Sonne den Weg zur Freiheit. Es besteht also ein starker Kontrast zwischen einer Welt der Unabhängigkeit und einer Welt der Sklaverei unter dem Joch der Knechtschaft (vgl. KRAUS 1981: 122). Es gibt auch eine chiffrierte Vorahnung auf die Motive und Situationen in den weiteren Gesängen und das sie am Ende erwartende Schicksal am Galgen (vgl. GOSZCZYŃSKA 2001: 169) „On s sebou nesie

¹⁵ Sagenumwobener Berg im westlichen Tatra-Gebirge und Nationalsymbol der Slowakei.

deti sokolie, nesie, nesie — ku šibeni.“ (SJ 193, Vers 71-72) ‘Er trägt die Falkenkinder mit sich, trägt sie, trägt sie — zum Galgen’.

Formal bildet der Prolog eine Ausnahme zu den übrigen Gesängen (ebenso wie der IX. Gesang). Botto gebraucht die (Dialog-)Form des Volksliedes, den *Vierzeiler* (vgl. PLINTOVIČ 1988: 142). Also ein abwechselndes Gespräch mit Rede und Gegenrede oder Frage und Antwort zwischen zwei Sprechern. Den Rhythmus der aus vier Verszeilen bestehenden Strophe mit abwechselnd 8- und 10-silbigen Verszeilen realisiert er mittels des Reimschemas eines Kreuzreimes oder durch Assonanz. Als Grundprinzip dienen Botto der rhythmisch-syntaktische Parallelismus und der *parabolische Parallelismus* (PLINTOVIČ 1988: 142), als eine Sonderform der sinnbildlichen Aussage. Dabei werden die Verszeilen in eine Bild- und eine Sachhälfte geteilt. Im ersten Teil des Verses wird ein sprachliches Bild geschaffen, welches im zweiten Teil des Verses auf die Sachebene übertragen wird (ebd.).

Im Prolog gibt es keinen direkten Verweis auf Jánošík, nur indirekt verwendet Botto als allegorisches Symbol *slnko slobody* ‘der Sonne der Freiheit’.

I. Gesang

In Gesang I ist die Handlung rund um das Lagerfeuer an der Kráľova hoľa¹⁶ platziert. Es sitzen zwölf¹⁷ Räuber um die lodernde Flamme. Botto greift dazu erneut, wie auch schon im Prolog, das Motiv der Falken auf und betont dies mittels reduplicatio in der ersten Strophe. Zunächst erfolgt die Beschreibung der *družina* ‘Gefolgschaft’ Jánošíks oder auch der *hórni chlapci* ‘Gebirgsburschen’ und der Beziehung des Helden zu ihnen. Botto stattet die Räuberbande mit positiven Attributen wie *urastení* ‘groß gewachsen’, *silní* ‘stark, kräftig’ und *slobodní* ‘frei’ aus, ganz in der Tradition der Folklore „wie in den Glasmalereien der Volkskunst“ (vgl. RICHTER 1999: 314). (SJ 194, Vers 9-14):

To sa chlapci, to sa jak oltárne sviece,	Das sind Burschen, sie sind wie Altarkerzen,
keď idú po háji, celý sa trbliece.	wenn sie über den Hain spazieren, dann funkelt er als Ganzes.
Košiel'ky zelené, striebrom obrúbené,	Die Hemdchen grün, mit Silber umrandet,
klobúčky obité, orlom podperené;	die Hütchen beschlagen, mit einer Falkenfeder geschmückt;
valaška, karabín a pištoľiek dvoje:	die Schäferaxt, der Karabiner und Pistolen zwei:
to sa chlapci, to sa, potešenie moje! —	das sind Burschen, sie sind, mein Vergnügen! —

¹⁶ slk. *Kráľova hoľa* ‘Königsberg’, Berg im östlichen Tatra Gebirge und symbolischer Ort bzw. Versteck Jánošíks, an seinen Hängen entspringen 4 bedeutende Flüsse der Slowakei

¹⁷ als magische, sich wiederholende Zahl der Vollkommenheit und ein Motiv vieler Volksmärchen

Hiezu verweise ich auf die ausgeprägte Visualität Bottos (Kapitel 1.3.), ausgedrückt mittels farblichen Attribuierungen wie golden, grün, silbern, weiß und *trbliece* ‘schimmernd’ oder *blysne* ‘aufblitzend’.

Ab Vers 15 werden die Räuber als Vollstrecker von Recht und Gerechtigkeit für das geschundene Volk dargestellt (vgl. CALTIKOVÁ 2018: 259) „Od Tatier k Dunaju ľudia si šopakajú: Ber, pane, tie dane, však príde rátanie.“ (SJ 194) ‘Von der Tatra bis zur Donau flüstert das Volk: Nimm, Herr, diese Steuern, aber die Abrechnung wird kommen.’ Es entsteht aber auch ein Bruch im ersten Gesang, die Apotheose der Gebirgsburschen verwandelt sich in einen elegischen Gesang. Nur mehr zehn Burschen sitzen still und starr ums ausgehende Feuer. Es fehlen zwei, der Anführer Jánošík und der Verräter Gajdošík. Botto konstruiert eine beengende Atmosphäre durch das Motiv der Gradation der Flamme. Zuerst ist es ein Gebirgsfeuer „vatra“, danach eine schwach loderndes Feuerchen „ohníček“ und schließlich ein ausgehendes Flämmchen „plamenček“. Darauf folgt die friedhofsgleiche Stille und die Dunkelheit der Nacht. Einzig eine Stimme verrät, dass Jánošík gefasst wurde. Das Motiv der Ergreifung erstreckt sich noch auf weitere Gesänge als eine Art thematischer Bogen (vgl. KRAUS 1981: 125). Der Gesang endet mit der Gefangennahme des Helden und einer hoffnungslosen Gefolgschaft, die zurückbleibt.

Zur Figur des Jánošík kann konstatiert werden, dass er im ersten Gesang der Volkstradition entspricht, die in ihm einen Vertreter und Kämpfer für die Rechte sieht. Er wird durch den sozialen Aspekt seiner Heldentaten, mittels Gradation und reduplicatio „Merá nám on, merá dukáty z klobúka“ (SJ 195, Vers 41-42) ‘er misst für uns, er misst die Dukaten aus dem Hut’ oder sein Äußeres wie *červený dolomán* (SJ 195) ‘roter Dolman’ dargestellt. Ihm wird als Hauptmann seiner *družina* und von der Obrigkeit Respekt gezollt „to až hen v Budíne srdce pánom stisne!“ (ebd, Vers 20-21) ‘bis dort nach Ofen¹⁸ drückt es den Herren das Herz!’ auch durch die Treue des Volkes „Od Tatier k Dunaju siroty spievajú“ (SJ 195, Vers 37-38) ‘Von der Tatra bis zur Donau singen die Waisen’ (vgl. CALTIKOVÁ 2018: 257). Die Nennung dieser beiden slowakischen Nationalsymbole als geografische Einbettung für die gesamte Slowakei ist ein häufiges Mittel zum Ausdruck der Verbundenheit mit der Heimat in der slowakischen romantischen Dichtung (vgl. PLINTOVIČ 1988: 66). In diesem Gesang erfolgt die erste allegorische Darstellung des Jánošík als wärmende und tagbringende Sonne „Janíčko,

¹⁸ *Budín*, slk. Bezeichnung für Buda, dt. Ofen, Stadtteil von Budapest

Janičko, ty naše slniečko!“ (SJ 196, Vers 61) ‘Hänschen, Hänschen, du unser Sonnlein¹⁹!’ parallel zur erloschenen Flamme des Lagerfeuers und als Kontrast zwischen Tag und Nacht.

II. Gesang

Der Gesang II besteht aus den meisten epischen Elementen im gesamten Poem. Zu Beginn dient als Rahmenmotiv der weinende Knecht mit seiner Herde. Mittels Anapher und Geminatio sowie der Eufonie aus der Volksdichtung wie in der Verszeile 3 „Dolu ovce, dolu, dolu dolinami“ (SJ 97) ‘Hinab Schafe, hinab, hinab die Täler’ betont er die bedrückende Stimmung. Es wird die Ergreifung Jánošíks in zeitlicher und gradierender Abfolge beschrieben. Der Erzähler erläutert die Umgebung und die Überwältigung des Helden mittels Verrat des Gajdošík und der listigen Baba. In dynamischen Bildreihen erfolgt ein Dialog zwischen Jánošík und seinen übermächtigen Angreifern bis zur Durchtrennung der magischen Ader im Zaubergürtel. Danach halten der interessierte Erzähler und Jánošík einen stilisierten Dialog in Form eines Zweizeilers über die Räubertaten des Helden. Botto übernimmt hierfür Passagen aus einem Jahrmarktslied (vgl. GOSZCZYŃSKA 2001: 172) bzw. ließ sich aus Bohuslav Tablics *Slovenští veršovci* zu diesen Verszeilen inspirieren (vgl. KRAUS 1981: 112). (SJ 199, Vers 79-82):

Janiček, zbojníček, samopašné dieťa!	Hänschen, Räuberlein, übermutiges Kindlein!
Kebys’ bol nezbjál, nemučili by ťa.	Wenn du nicht geräubert hättest, würden sie dich nicht foltern.
„Zbjál som ja, zbýjal, boj za pravdu býjal,	„Geräubert habe ich, geräubert, den Kampf für die Freiheit kämpfend,
čiernu krv tyranov trávniček popýjal;	das schwarze Blut der Tyrannen sog der Rasen auf;

Im Vergleich dazu die Verszeile aus Tablics *Slovenští veršovci* „Milý Janošiku, samopašné díte, kebys byl nezýjel, nelapili by tě“ (vgl. KRAUS 1981: 112). Der Dialog endet mit der Verszeile „Nie! — teraz ma zjedzte, keď ste ma upiekli!“ (SJ 199, Vers 94) ‘Nein! — jetzt esst mich, wenn ihr mich schon gebraten habt!’. Dies sind laut Legende die letzten Worte des Jánošík vor seiner Hinrichtung.

Die vier abschließenden lyrischen Verszeilen im II. Gesang bilden eine Art Zäsur. Jánošík ist nicht mehr Teil der freien Natur und der Hirten, er ist nicht mehr hoch oben auf den Bergen und in den Gebirgstälern. Somit entsteht eine vertikale Modellierung des Raumes im Text (vgl. MIHALKOVÁ 2015: 11). Es wiederholen sich die rhythmisierenden Verszeilen 3 und 5 der ersten Strophe, die eine Abwärtsbewegung verbildlichen. Botto hat diese teilweise aus

¹⁹ Als Diminutivform von Sonne, hier in der Verwendung als Hypokoristikum für Jánošík

einem Hirtenlied der Folklore übernommen und mit einer Vision auf Jánošíks Schicksal in den kommenden Gesängen ergänzt (vgl. KRAUS 1981: 125) (SJ: 200, Vers 94-98):

Dolu ovce, dolu, dolu dolinami,	Hinab Schafe, hinab, hinab die Täler,
ved' už viac Jánošík nepôjde za vami;	denn Jánošík wird nicht mehr weiter hinter euch gehen;
dolu kozy, dolu z tej vysokej skaly,	hinab Ziegen, hinab von dem hohen Felsen,
ved' vám už pre Janka stužku usúkali.	denn sie haben schon für Hänschen ein Band ²⁰ gewebt.

Jánošík ist in diesem Gesang wie im Volksmärchen mit übernatürlichen Kräften und Zauberinstrumenten ausgestattet. Durch seinen magischen Gürtel ist er unverwundbar und unsiegbar. Dies wird mittels Hyperbel vermittelt. Zeitgleich ist die starke antifeudale Positionierung des Charakters zu erkennen, als er fragt „a vy že odkedy ten biedny ľud drete?!“ ‘und ihr, seit wann schindet ihr schon das arme Volk?!’ sowie seine moralischen Werte, als er stolz ablehnt, sich mit einem der versteckten Schätze freizukaufen „Vymeniť? — a načo? vy psohlavci²¹ vztekli! Nie! — teraz ma zjedzte, keď ste ma upiekli!“ ‘Tauschen? — und wofür? ihr tobenden Hundsköpfe! Nein! — jetzt esst mich, wenn ihr mich schon gebraten habt!’ (vgl. CALTIKOVÁ 2018: 257). Jánošík ist sich seiner Taten bewusst und entschuldigt sich nicht dafür, da er ja für Recht und Freiheit gekämpft habe.

Im Gegensatz dazu stehen die zwei Nebenfiguren der Intrige. Der erste ist Gajdošík, als Verräter aus den eigenen Reihen und ehemaliges Mitglied seiner Gefolgschaft. Er wird mit nur einem Schlag für seine Illoyalität von Jánošík mit dem Tod bestraft „Ty zradca? — teda ty samý prvý padni!“ (SJ 197, Vers 32) ‘Du Verräter? — so wirst du allein als erster fallen!’.

Die zweite Verräterin ist eine weiblich und negativ besetzte Antagonistin, die alte Baba²². Sie liefert zwei Mal entscheidende Hinweise zur Überwältigung des Helden. Aus dem Hintergrund und auf einer Ofenbank sitzend, gellt sie in direkter Rede zwei Kniffe, um die Zauberkräfte zu überwinden „Podsypťe mu hrachu, budete bez strachu!“ (SJ 198, Vers 46) ‘Streut ihm Erbsen, ihr werdet ohne Angst sein’ und „Rúbte mu do pása, tam je jeho spása!“ (SJ 198, Vers 62) ‘Hackt ihm in den Gürtel, dort ist sein Heil!’. Botto verwendet hier die Darstellung der hinterlistigen Baba als allwissende Märchengestalt, die mit den bösen Kräften im Bunde

²⁰ Mit „Band“ ist im übertragenen Sinne die Schlinge des Galgens gemeint

²¹ Vgl. <https://slovník.juls.savba.sk/?w=psohlavec&s=exact&c=U87f&cs=&d=kssj4&d=psp&d=ogs&d=sssj&d=orter&d=scs&d=sss&d=peciar&d=ssn&d=hssj&d=bermolak&d=nounb&d=orient&d=locutio&d=obce&d=priezviska&d=un&d=pskfr&d=pskcs&d=psken#>, hier pejorative Bedeutung, Schimpfwort für schlechter Mensch oder Ungläubiger (16.11.21)

²² Vgl. KSSJ 2003: 56: pejor. neprijemná, zlá, protivná žena

steht „keby sa na neho zlý duch nebol díval.“ (SJ 198, Vers 44 und 61)‘ ‘wenn ihn der böse Geist nicht angesehen hätte’.

III. Gesang

Ab dem Gesang III sind die epischen Merkmale schwächer und der Text entwickelt sich mittels lyrischer Ausdrucksmittel. Das Geschehen spielt sich im Dämmerlicht der Nacht ab, während Jánošík gefesselt in der schwarzen Stadt im schwarzen Turm auf seine Hinrichtung wartet, also meditierend zwischen Leben und Tod (vgl. GOSZCZYŃSKA 2001: 173). In diesem Gesang wählt Botto das Motiv der Nacht im Kerker als einen Ort der Verlorenheit und drückt damit auch die Situation des ganzen Landes aus, also ein Landes, das im Todesschlaf liegt (vgl. CALTÍKOVÁ 2018: 259) (SJ 200, Vers 7-10):

I to celô okolie v smrtnom spánku leží;	Auch das ganze Umland liegt im Todesschlaf;
len jedna duša bdeje kdesi v čiernej veži.	nur eine Seele wacht irgendwo im schwarzen Turm.
Spi, snívaj, ľud nevoľný — môžeš si spať sticha:	Schlafe, träume, du unfreies Volk — du kannst still schlafen:
však jeden tu za všetkých v ťažkých putách vzdychá.	doch einer für alle seufzt hier in schweren Fesseln.

In dieser düsteren Szenerie erscheint seine Liebste, um sich von Jánošík zu verabschieden. Botto stilisiert diesen balladischen Teil in Form der Abschiedslieder auf Hochzeiten aus der Folklore (vgl. KRAUS 1981: 127). Das romantische Motiv als letzte gesangliche Verabschiedung vor dem Tod mittels *pieseň labutina* ‘Schwanengesang’. Es ist wohl anzunehmen, dass Botto sich hier von Gottfried August Bürgers *Schwanenlied* von 1776 inspirieren ließ. Zudem wählt er das Motiv des Flusses, genauer die geografische Dominante der Donau aus „od Váhu, od Hrona do Čierneho mora“ (SJ 202, Vers 80) ‘von der Waag, von der Gran bis ins Schwarze Meer’. Dieses Motiv dient zur dynamischen Hervorhebung eines schnell verfliegenden Momentes oder als Reflexion der Gemeinschaft (vgl. MIHALKOVÁ 2015: 75). In diesen Versen dient es dem Ausdruck des inneren Zerwürfnisses des lyrischen Subjektes. Jánošíks Liebste wendet sich an den fließenden Fluss und spricht zu ihm. Er dient ihr als Zuhörer und Adressat ihrer Aussage. Diese Hervorhebung erfolgt mittels Personifikation, zahlreichen Wiederholungen und der Verwendung von Diminutiven (SJ 201, Vers 39-44):

Dunaju, Dunaju, milý môj šuhaju,	Donau, Donau, mein lieber Bursche,
počkaj len máličko, veď za mnou volajú.	warte nur ein wenig, denn sie rufen nach mir.
Počkaj, milý, počkaj aspoň len trošičku,	Warte, Liebster, warte nur ein bisschen,
že sa ešte obzrem na svoju mamičku!	dass ich nochmal nach meinem Mütterchen sehe!
Moja mať, moja mať! čože máš slzy liat’:	Meine Mutter, meine Mutter! warum solltest du Tränen vergießen:

na to si ma mala, abys' ma vydala.

dafür hattest du mich, um mich zu verheiraten.

Am Ende des III. Gesanges verschwindet sie wie ein fallender Stern, nur ihr Lied hallt nach. Ein weiteres Symbol des Aufblitzens und Verglühens als Kontrast zur Nacht sowie ein unwiederbringlicher Moment und auch Ausdruck für Bottos Bildsprache.

In diesem Gesang ist die Rolle des Gefangenen Jánošík eher passiv. Es wird lediglich in Verszeile 9 darauf verwiesen, dass „einer dort im Kerker für alle in Ketten liegt“. Somit ist Jánošík sogar in Gefangenschaft wieder heldenhaft und opfert sich für das Volk, damit es ruhig schlafen kann. Dominierend ist in diesem Gesang die Figur seiner trauernden Geliebten, die Jánošík in der düsteren Atmosphäre des Kerkers besucht, um sich zu verabschieden. Sie klagt ihr Leid und steht allegorisch für die Seele des slowakischen Volkes „Či prišla, mŕtvy ľud môj, k nemu duša tvoja?“ (SJ 200, Vers 16) ‘Oder ist sie gekommen, mein totes Volk, zu ihm [Jánošík] deine Seele’ (vgl. CALTÍKOVÁ 2018: 257).

IV. Gesang

Der IV. Gesang beginnt mit einer Frage und Antwort des auktorialen Erzählers. Mittels Interjektion und Diminution des Heldennamens sowie der Verwendung des Ausdrucks *kamarát* ‘Kamerad’ bildet er einen solidarischen Bezug zum Gefangenen „Hej, Jánoško, Jánošík, kamarát slobody,“ (SJ 203, Vers 3). Er beschreibt den Zustand Jánošíks und die düstere Stimmung der Gefängniszelle bei Nacht, die jetzt seine Welt der Freiheit ist. Botto wählte dazu den „Chronotopos der Nacht“ (vgl. MIHALKOVÁ 2015: 76) als dominantes Motiv des IV. Gesanges. Die Sichtbarkeit im Raum ist eingeschränkt, nur das Licht des blassen Mondscheins dringt in den schwarzen Turm. Ján Botto kannte wohl auch Karel Hynek Máchas Liebesepos *Máj* ‘Mai’ und ließ sich davon inspirieren (vgl. KRAUS 1981: 127). Der gefangene Jánošík ist an den Stein gekettet, aber er schläft und träumt. In einer Zeit, welche Taten nicht erlaubt, ist es „(über-)lebensnotwendig zu träumen“ (vgl. CALTÍKOVÁ 2018: 261) „snívaj aspoň, príde čas a sen tvoj sa splní! —,“ (SJ 203, Vers 27) ‘träume wenigstens, es kommt die Zeit und dein Traum wird sich erfüllen! —’. Im Traum ist Jánošík frei und lebt. Im Kontrast dazu stehen die modrigen dunklen Mauern der Gefängniszelle, aus denen lebendig werdende Schatten hervortreten. Die Ecken und die Dunkelheit werden personifiziert. Ein magisches glänzendes Licht beschützt den schlafenden Jánošík vor der Dunkelheit und der Gefahr, die darin lauert „Tak sníva junák väzeň v čarosvetlom kráži²³, bo pokoj, pokoj boží ponad ním tu

²³ Vgl. KSSJ 2003: 274: *kráž*: m., arch. kruh, okruh, sféra

stráží“ (SJ 204, Vers 39-40) ‘So schläft der gefangene Jüngling im Kreis des Zauberlichtes, da Friede, Gottes Friede über ihn hier wacht’. Im Traum vermischen sich verschiedene unerklärliche und geheimnisvolle Erscheinungen. Botto greift religiöse Symbole auf, zum Beispiel das Kreuz und die Jakobsleiter²⁴ als vertikale Verbindung zwischen Himmel und Erde wie im Jakobstraum. Im Johannesevangelium²⁵ bezieht sich die Jakobsleiter auf die Christusoffenbarung mit dem Höhepunkt am Kreuz. Das aufgerichtete Kreuz als eine Leiter, die aus zwei Holmen besteht. An dieser konnten die Engel zu den Menschen herab und zugleich die Menschen aus der Tiefe zum Himmel aufsteigen. Durch das Kreuz wurden Himmel und Erde, die zuvor verfeindet waren, wieder vereinigt. Danach herrschte wieder Friede zwischen beiden (vgl. REEMTS 1999: 372). So versucht auch Jánošíks Seele in eine höhere Welt, in den Himmel hinauf zu steigen, allgeorisch stehend für die Erlösung der slowakischen Nation. Doch im Vers 64 erfolgt eine Zäsur. Das Gepolter der aufgehenden Gefängnistüre reißt Jánošík aus dem Schlaf „vtom dvere zarachotia s’a hrom v tichej noci, a duša tým zronená zaplače — na zemi.“ (SJ 204-205, Vers 64-65) ‘plötzlich erdröhnt die Türe wie ein Donnerschlag in der stillen Nacht, die dadurch betrübte Seele weint auf — auf der Erde.’. An der Türschwelle steht der Teufel, in einen blutigen Mantel aus Flammen gehüllt, vor ihm und verlangt nach seiner Seele. Zurück bleiben nur die „gescheiterten“ Funken, die noch nicht erloschen sind, aber in der Stille auf die Auferstehung warten „stroskotané, no nie vyhasené — čakajú tu v tichosti na nové vzkriesenie“ (SJ 205, Vers 69-70), gemeint sind die unerfüllten Hoffnungen der slowakischen Nation.

Im IV. Gesang transformiert sich die Figur des Jánošík und er wird aus einem anderen Blickwinkel beschrieben. Darin entspricht er nicht mehr einem sozialen Kämpfer, sondern dem Typus des romantischen Helden – des Gefangenen – der in einem Konflikt von Traum und Realität steht. Jánošík ist nicht mehr *zbojníček* ‘Räuberlein’ oder *samopašné dieťa* ‘übermütiges Kindlein’, sondern ein *mladý syn Tatier* ‘junger Sohn der Tatra’, *junák* ‘Jüngling’ und *väzeň* ‘Gefangener’. Im Traum der Nacht ist er frei, aber in der Realität gefesselt an einen Stein und trotzdem heldenhaft „rúčky, nôžky krvavé — a úsmev na tvári“ (SJ 204, Vers 42) ‘Händchen, Füßchen blutig — und ein Lächeln im Gesicht’ (vgl. CALTIKOVÁ 2018: 257).

²⁴ Vgl. <https://www.bibelwissenschaft.de/wiblex/das-bibellexikon/lexikon/sachwort/anzeigen/details/himmelsleiter/ch/5382bb66718415aaf707a8286c8469d8/> (10.10.2021)

²⁵ Vgl. <https://www.uibk.ac.at/theol/leseraum/bibel/joh1.html> (10.10.2021), Evangelium nach Johannes, Kapitel 1, Vers 51 EU

V. Gesang

Zwischen dem IV. und V. Gesang ergibt sich eine engere Verknüpfung. Die 74. Verszeile im IV. Gesang „Zhotuj dušu k odchodu! Bije tvá hodina.“ (SJ 205) ‘Bereite deine Seele zum Abgang vor! Es schlägt dir die Stunde.’ ist eine Koppelung mittels Apostrophe mit der 1. Verszeile im V. Gesang „Zhotuj dušu k odchodu! — kto mi to povedá?“ (SJ 205) ‘Bereite deine Seele zum Abgang vor! — wer sagt das zu mir?’. Durch diese zwei direkten Äußerungen ist sich Jánošík seiner Lage und des bevorstehenden Todes bewusst. Er reflektiert über sein Leben in Freiheit in der Vergangenheit und über sein bevorstehendes Schicksal. Jánošík bereut den Verlust seiner Freiheit und des freien Willens, die ihm wie ein Vogel entfliegen sind. Formal übernimmt Botto dazu Passagen aus einem slowakischen Volkslied²⁶ und betont dies mittels Geminatio und Gradation der Wörter *lietaj* ‘flieg’, *vylietaj* ‘flieg hinauf’ und *prelietaj* ‘überfliege’.

In der dritten Strophe greift Botto erneut das Motiv des Lichtes bzw. des Tagesanbruchs auf. Die Nacht endet und die Sonne geht auf, jedoch für Jánošík bedeutet dies den Tod „Zvonja na deň — mne na noc. Oj, srdce, nežiali: my skoro spať musíme, bo sme skoro vstali!“ (SJ 206, Vers 17-18) ‘Sie läuten zum Tag — mir zur Nacht. Oh, Herz, trauere nicht: wir müssen früh schlafen, weil wir zu früh aufgestanden sind!’. In diesen zwei Verszeilen beschreibt Botto den gescheiterten Kampf des Helden als Allegorie für die verfrühten Freiheitsbewegungen der slowakischen Nation und die daraus resultierende Enttäuschung der Štúr-Generation (vgl. CALTIKOVÁ 2018: 261).

Ab Strophe vier klagt Jánošík in Monologform „die Leute“, gemeint sind die Obrigkeit und die damaligen gesellschaftlichen Verhältnisse mit ihren *vlčie zákony* ‘Gesetzen der Wölfe’, in der Bedeutung von brutalen Gesetzen an (vgl. KRAUS 1981: 206). Laut Goszczyńska spiegelt sich darin auch die Konfrontation des romantischen Helden mit der Gesellschaft, also der Konflikt des Einzelnen mit der Gesellschaft (vgl. GOSZCZYŃSKA 2001: 174). Dieser Zustand kann nur durch eine Heldentat beendet werden. Jánošík ist sich somit bewusst, dass er sein Leben einem höheren moralischen Ideal, dem der Freiheit und Unabhängigkeit opfert. (vgl. GOSZCZYŃSKA 2001: 171). Er realisiert dies anhand der Verse „Sloboda, sloboda, slobodienka moja, pre teba mne páni šibenice stroja!“ (SJ 206, Vers 39-40) ‘Freiheit, Freiheit, mein Freiheitchen²⁷, wegen dir richten mir die Herren den Galgen!’.

²⁶ Vgl. dazu das Beispiel auf Seite 26

²⁷ Als Diminutivform von Freiheit

Die letzte Strophe endet abermals mit dem Motiv des Tagesanbruchs, der zeitgleich Jánošíks Lebensweg beendet. Jánošík verabschiedet sich von der Welt, da sein Platz nun in der Welt über den Wolken ist „Ha! svitá — koniec! — mrkne — počiatok — kde? aký? Oj, zbohom, ty svet márný — môj svet nad oblaky! —,“ (SJ 207, Vers 51-52) ‘Ha! es wird hell — Ende! — er blinzelt — der Beginn — wo? welcher? Oje, adieu, du nutzlose Welt — meine Welt über den Wolken! —’.

Im V. Gesang transformiert sich die Figur des Jánošík erneut. Sie klagt deutlich im Geiste der Štúrschen Schule die Obrigkeit und Gesellschaft an. Es spricht hier nicht mehr ein Räuber, der die Reichen beraubte, um den Armen zu geben, sondern ein subversiver Widerstandskämpfer für die Unabhängigkeit der slowakischen Nation. Er rechtfertigt seine Räubertaten und verdeutlicht so den starken Kontrast zwischen der Freiheit und einem Leben ohne Rechte. Die starke emotionale und soziale Aufladung sowie die Enttäuschung über den Ausgang der Revolution von 1849/1849 drückt sich wie folgt aus: „Zákon je len jeden u nich, jeden zákon vlčí; právo v putách — a pravda na hraniciach blčí.“ (SJ 206, Vers 25-26) ‘Es gibt nur ein Gesetz, das Gesetz der Wölfe; das Recht in Fesseln — und die Wahrheit lodert an den Grenzen’. Doch er verspricht bzw. droht schon fast mit einer Vision der Zukunft „no pride i príst’ musí ten veľký deň súdu — a za stôl si zasadne pravda môjho ľudu! —,“ (SJ 206, Vers 29-30) ‘doch es kommt und muss kommen der große Tag des Gerichts — und am Tische wird die Wahrheit meines Volkes tagen!’ (vgl. CALTIKOVÁ 2018: 257).

VI. Gesang

Im VI. Gesang wird Jánošík zum Galgen geführt. In der ersten Strophe dominiert der schicksalhafte Morgen. Es herrscht eine angespannte und aufwühlende Stimmung. Botto verstärkt dies mittels Alliteration in der ersten Verszeile. Ein starker Westwind lässt dunkle Gewitterwolken rasch vorbeifliegen wie hungrige Raben. Botto greift auch das Symbol der Raben und Krähen als Unheilverkünder und Begleiter des Teufels auf, die zu Jánošíks Begräbnis fliegen (vgl. BELLINGER 2005: 352). Diese Galgenvögel bilden einen Kontrast zum weißen Falken ebenso wie die vorbeiziehenden dunklen Wolken zur hellen Sonne, die symbolisch für Jánošík steht²⁸. Diese unbesiegbare Sonne kann man nicht vernichten oder lebendig begraben, denn sie wird sich immer wieder mit einem goldenen Säbel freikämpfen, sie wird immer leben „Nie! z toho nič nebude — nezomrie, čo má žiť!“ (SJ 207, Vers 6) ‘Nein! Daraus wird nichts — es stirbt nicht, was leben soll!’.

²⁸ Vgl. Gesang I

In der zweiten Strophe wird der tief in Gedanken versunkene Held zum Galgen gekarrt, begleitet vom schwarzen Trauerzug. Jánošík und der Priester führen einen Dialog, wobei bei der Lektüre das Gefühl vermittelt wird, dass Jánošík nicht nur zum Priester, sondern zur ganzen Trauergesellschaft spricht. Trotz seiner Situation bleibt er heroisch und meint, es müsste nicht für ihn gebetet werden, da er schon von der Welt gehe, sondern für das „kranke Kind“. Das Symbol des kränklichen Kindes steht für das slowakische Volk, welches stumm und blind ist, eine Waise, die Vater und Mutter nicht kennt, für dieses Volk müsse man beten. Damit diese Nation aber frei und würdig leben kann, ist ein Opfer, eine Heldentat notwendig (vgl. KRAUS 1981: 131). Wegen der Gleichgültigkeit des Volkes zum Tod des Helden führte der folgende Versteil zu zahlreichen Interpretationen. Goszczyńska vertritt die Meinung, dass Botto hier der Gesellschaft eine Verantwortlichkeit für die Situation zuschreibt. Begründet durch die Kontinuität nach 1848 und die damit verbundene passive und desinteressierte Haltung der Bevölkerung (vgl. GOSZCZYŃSKA 2001: 176) (SJ 208, Vers 47-49):

A ľud nemý jak tóna vlečie sa dokola.	Und das Volk stumm wie ein Schatten schleicht herum.
A ľud slepý — nevidí za bieleho rána:	Und das blinde Volk — sieht nicht am helllichten Morgen:
zabíja otca svojho, čo ho zo sna zháňa!	es tötet seinen Vater, der es aus dem Traum treibt!

Am Ende des IV. Gesanges warten die Galgenvögel schon und wollen Jánošík zu sich locken. Doch hier findet sich das Motiv des Todes als Erlösung und Bereinigung wieder. Jánošík als Messias stirbt still auf der Erde, aber nicht die Idee der Freiheit. Es bleibt ein Hoffen auf die Wiedergeburt der Nation auf dem Galgen als „Altar der Freiheit“ (vgl. GOSZCZYŃSKA 2001: 177) „A on ide k šibení pri srdca tichosti, bo mu duša hovorí: to oltár voľnosti.“ (SJ 208, Vers 54-55) ‘Und er geht zum Galgen mit Stille im Herzen, weil ihm die Seele sagt: Dies ist der Altar der Freiheit’.

Im VI. Gesang ist Jánošík nicht mehr Teil der Gesellschaft. Er nimmt eine Position zwischen Himmel und Erde ein. Mit Abstand blickt er objektiv auf die Nation, analysiert ihre Situation und fühlt sich für das Schicksal (s)eines Volkes verantwortlich. Jánošík verweigert die Aufforderung zum letzten Gebet durch den Priester und meint heldenhaft: „no modlime sa radšej za tých biednych ľudí, za ľud, za ľud nešťastný, za to chorô dieťa,“ ‘so beten wir doch lieber für die armen Leute, für das Volk, für das unglückliche Volk, für dieses kranke Kind’ (vgl. CALTIKOVÁ 2018: 258). Selbst in den letzten Momenten seines Lebens ist er besorgt um die Zukunft des machtlosen und alleine zurückbleibenden slowakischen Volkes.

VII. Gesang

Der VII. Gesang beginnt, ebenso wie der VI. endet, mit dem Motiv der sterbenden Sonne, allegorisch stehend für den sterbenden Jánošík „Slnce v zlatej kolíske nad horou umiera“ (SJ 208, Vers 1) ‘Die Sonne in der goldenen Wiege über den Bergen liegt im Sterben’. Botto visualisiert ein Bild der trauernden Natur, in der selbst der Himmel leidet, mittels Epitheton „Obloha v ťažkom smútku [...]“ ‘Der Himmel in schwerer Trauer [...]’ (vgl. KRAUS 1981: 131). Im ganzen Land, also von der Tatra bis zur Donau, herrscht Trauer über seine Hinrichtung. Botto teilt den sich über die gesamte Slowakei erstreckenden „Raum der Trauer“ vertikal und horizontal ein „Hory, doly v pokore od Tatier k Dunaju“ (SJ 209, Vers 5) ‘Die Berge und Täler in Demut von der Tatra bis zur Donau’. In der Welt über den Wolken wird schon auf die Ankunft des Helden gewartet. Das neue Häuschen und magisches Gewand liegen schon bereit. Aus der überirdischen Welt beginnt die Königin ihr lockendes Liebeslied zu singen. Botto betont dieses „Umgarnen“ durch eine mehrfache Geminatio des Wortes *pod* ‘komm’, Exclamatio und formal mittels eines vierzeiligen liedhaften Einschubes von 6 Strophen mit rhythmisierendem Kreuzreim oder Assonanz und Anapher (vgl. TURČÁNY 1964: 19).

Danach beginnt Jánošíks Aufstieg in die übernatürliche Welt. An der Schwelle zu beiden Welten „nebo nad ním vysoké — svet nízky pod päťou —,“ (SJ 210, Vers 38) ‘der hohe Himmel über ihm — die niedrige Welt unter der Ferse’ blickt er noch einmal zurück auf die Wälder und Berge und entsinnt sich der heldenhaften Taten mit seiner Gefolgschaft. Er steigt auf in eine überirdische, zauberhafte Welt der Freiheit und Ruhe. In diesen Strophen ist erneut Bottos „Sensualität“ (vgl. MIHALKOVÁ 2015: 76) und Bildsprache erkennbar mittels Attribuierungen wie *ligotné chvíle* ‘schimmernde Momente’, *zlaté rusalky* ‘goldene Nymphen’ oder *slnkové šaty* ‘Sonnenkleider’. Im Kontrast dazu steht die Welt „unten“ auf der Erde „Dole — sedliačik orie, na nevlastnom poli, a hore — ohník horí na Kráľovej holi.“ (SJ 212, Vers 96-97) ‘Unten — ackert der Bauer, auf einem fremden²⁹ Feld, und oben — brennt das Feuer am Königsberg’ als urslawische Gegenüberstellung von **gorě — dolě* und der vergebliche Wunsch nach Gleichheit zwischen „Berg und Tal“ bzw. der verlorene Kampf gegen Armut und Ungerechtigkeit (vgl. DOSCHEK 1997: 97).

Als der Priester das „Amen“ spricht, ist Jánošík aufgestiegen und wird schon von den Feen empfangen. Doch plötzlich kommt ein Bote des Kaisers mit der Begnadigung, jedoch zu spät,

²⁹ Vgl. KSSJ 2003: 392, *nevlastný*: ktorý nie je vlastný od pôvodu (im Sinne von einer anderen Person gehörend)

das Urteil wurde schon vollstreckt. Botto verwendet dieses Motiv der Begnadigung aus der Tradition der Folklore (vgl. KRAUS 1981: 132). Es unterstreicht Jánošíks Charakter als Volksheld, denn er ist nicht bereit, für die Begnadigung etwaige Zugeständnisse zu machen, und selbst sein größter „Feind“ ehrt ihn dafür. Der VII. Gesang endet mit dem Volk, das nach der Hinrichtung Jánošíks stillschweigend und langsam heimwärts geht, insgeheim auf seine Auferstehung hoffend. Denn Jánošík ist zwar „physisch“ gestorben, aber er lebt weiterhin in den Gedanken der Menschen und in einer überirdischen Welt.

In diesem Gesang wird Jánošík wieder als traditionell romantischer Held stilisiert. Sogar kurz vor seinem Tod steht er heroisch beim Galgen „*stojí neohrožený so zrakom upretým*“ (SJ 210, Vers 39) ‘er steht unerschrocken mit aufmerksamem Blick’, so wie einst mit seiner Gefolgschaft. Jánošík ist bereit, das größte Opfer zu bringen, sein Leben. Er verwandelt sich vom weißen zum goldenen Falken. An dieser Atmosphäre nimmt auch die Natur teil und betrauert seinen Abschied, realisiert in den Versen durch Personifikation „*Hory, tie čierne hory, ťažko zastenali*“ (SJ 211, Vers 86) ‘die Berge, die schwarzen Berge, wehklagten schwer’. (vgl. CALTIKOVÁ 2018: 258). In diesem Gesang erfolgt seine Apotheose in ein höheres Leben im Pantheon, aber auch die Hoffnung auf seine Rückkehr „*a hlas ten bude volat’ na zmŕtvych povstanie*“ (SJ 213, Vers 144) ‘und diese Stimme wird rufen zur Auferstehung der Toten’.

Ihm zur Seite steht die Königin der weißen Feen. Botto stilisiert sie als strahlende Gestalt mit golden glänzenden Haaren, als weiße Lilie und Mutter Gottes. Botto wählt hier das Symbol der Lilie als Zeichen der vollkommenen Liebe, die in der Vereinigung von Gott und Mensch bzw. Himmel und Erde besteht (vgl. BAUER 2004: 213). Sie erwartet Jánošíks Ankunft in der überirdischen Welt und ruft nach ihm. Die singende Königin lockt ihn mit ihrer Liebe und den bereitliegenden (Zauber-)Gaben in eine paradiesische Welt, in der sie niemand entzweit und in welcher sie ewig gemeinsam leben werden. Botto intensiviert dieses Locken und die Vorfreude mittels Interjektion der Empfindungswörter *oj*³⁰ und *ej*³¹ sowie zahlreicher Diminutive wie *klobúčik* ‘Hütchen’, *košielka* ‘Hemdchen’ oder *domček* ‘Häuschen’.

VIII. Gesang

Der VIII. Gesang stellt die Slowakei nach dem Tod des Helden als erstarrtes und verwunschenes Land mit direktem Bezug auf die Situation der slowakischen Nation nach der Revolu-

³⁰ Vgl. KSSJ 2003: 432

³¹ Vgl. KSSJ 2003: 151

tion 1848 dar (vgl. KRAUS 1981: 132). In der ersten Strophe dominieren die schlafende Natur und das Warten auf den Frühling. Der Himmel ist düster und trüb. Die ersten Knospen sprießen, aber es grünt nicht. Botto wählt zum Ausdruck dieser Gefühle einen drastischen Vergleich „[...] Zem jak by dusená, sťa žena pri pôrode; len stená a stená a plod vydať nemôže [...]“ (SJ 213, Vers 3-5) ‘[...] Als ob die Erde erstickt werden würde, wie eine Frau bei der Geburt; sie stöhnt nur und stöhnt und kann die Frucht nicht hervorbringen [...]’. Zur weiteren Verdeutlichung der Situation wählt er ein Symbol aus der slawischen Mythologie und beliebtes Motiv der Folklore, das der Göttin Morena. Sie verkörpert den Tod und den Winter. Ihr zu Ehren wird am Sonntag zwei Wochen vor Ostern das Frühlingsfest *Smrtná nedel’a* ‘Totensonntag’ gefeiert (vgl. VÁŇA 1992: 237). Dadurch soll „der Tod hinausgetragen werden“ respektive der Winter ausgetrieben werden (ebd.). Laut heidnischem Brauch wird die Totenpuppe der Morena aus Stroh mit Frauenkleidern angezogen, mit Bändern verziert und an einer Stange aufgesteckt. Anschließend wird sie mit rituellen Gesängen aus dem Dorf hinausgetragen und ins Wasser geworfen (vgl. VÁŇA 1992: 238), siehe dazu auch folgende Verszeilen „[...] Už vršky skopneli, utopili Morenu o Smrtnej nedeli,“ (SJ 213, Vers 5-6) ‘[...] Die Gipfel sind schon abgetaut, sie haben Morena am Totensonntag ertränkt’. So wartet das Volk stumm und hoffnungslos, was passieren wird.

Jánošík wird in den Gedanken und im Bewusstsein des Volkes wiedergegeben. Er wird zu einer Legende. Man erzählt sich von seinen verwunschenen Schätzen, die mittels einer bei Neumond gepflückten Blume des Johannes *kvet jánový* geöffnet werden können „čo kvitne o polnoci na svätého Jána —,“ (SJ 214, Vers 20) ‘welche zu Mitternacht am Tag des heiligen Johannes blüht —’. Das Geheimnis dieses Schatzes wird sich erst in einer fernen Zukunft offenbaren. Botto greift hier erneut ein Motiv aus der slawischen Mythologie auf, das der Sommersonnenwende. Das Fest des Heiligen Johannes (Johanni-Tag) wird in der Nacht vom 23. auf den 24. Juni gefeiert (vgl. VÁŇA 1992: 241). Bei diesem heidnischen Brauch wird der Anfang des Sommers mit seinen längsten Tagen feierlich begangen, zumeist mit rituellen Bädern *kupadla* oder mit dem Anzünden von Bergfeuern, die übersprungen und umtanzt werden (vgl. VÁŇA 1992: 241). Das Licht (der Sonne) gilt auch als Sieg gegen die Finsternis. Man dankt ausgelassen und bringt den Flammen Opfer für eine gute Ernte und als Verehrung der elementaren Macht der Natur. Dieses Feuer wirkt apotropäisch, und den Kräutern und Pflanzen, die in dieser Nacht gepflückt werden, sagt man magische Kräfte nach (vgl. VÁŇA 1992: 242). Man erinnert sich auch an Jánošíks Zaubergegenstände, den Gürtel, die Axt und das Hemd als Geschenk der Feen. Es wird auch erzählt, dass er nicht gestorben sei, man habe

ihn im Sturm auf einem Drachen fliegen gesehen. Die Feen sollen Jánošík mit einem Zauberstab wieder zum Leben erweckt haben.

Der VIII. Gesang endet mit einer hoffnungsvollen Botschaft, die Botto mittels Anapher betont „ten vidí, o čom ani nesnívajú ľudie: ten vidí svojím okom, čo len ešte bude.“ (SJ 215, Vers 46-48) ‘der sieht, wovon die Leute nicht einmal träumen: der sieht mit seinem Auge, was noch sein wird.’.

In diesem Gesang ist die Figur des Jánošík nicht anwesend. Indirekt und durch die märchenhaften Erzählungen des Volkes bzw. der *staré baby*³² ‘alte Weiber’ über seine Taten, übernatürlichen Kräfte und versteckten Schätze lebt er als Mythos weiter (vgl. CALTIKOVÁ 2018: 258). Alle wollen wissen, wo Jánošík geblieben ist und fragen hoffend, wann er wieder kommt „kde zašiel dobrý junák, [...]“ (SJ 215, Vers 42) ‘wohin ist der gute Jüngling gegangen, [...]’.

IX. Gesang

Der IX. Gesang trägt als einziger einen Untertitel *Zjavenie* ‘die Erscheinung/Offenbarung’. Er unterscheidet sich formal und thematisch von den übrigen Gesängen. Dieser ist bis zur Verszeile 7 realisiert mittels einem 12-silbigen syllabischen Vers ohne einheitliches Reimschema (Binnenreim und identischer Reim) und ohne durchgängige weibliche Kadenz. Ab Strophe 3 werden 108 achtsilbige syllabische Verszeilen mittels 54 Reimpaaren oder Assonanz gebildet. Rhythmusbildend ist die Zäsur ab der 4. Silbe (vgl. TURČÁNY 1964: 19). Botto orientiert sich hier am Volkslied der Folklore, genauer am Hochzeitslied. Er verwendet als stilistisches Mittel der Hervorhebung die häufige Aufzählung der Verben *bude* ‘es wird sein’ und *príde* ‘es wird kommen’ im Futur oder den Eufonie erzeugenden onomatopoetischen Vogelruf des Kuckucks *Kukala kukučka*. Durch die Verwendung zahlreicher Imperative *pozrite* ‘schaut’, *trúbte* ‘trompetet’ oder der Adverbien *napred* ‘vorwärts’ und *hor*³³ ‘auf, auf’ ist eine gewisse Dynamik bzw. ein Aufruf zu neuen Taten erkennbar. Die Figurenrede und die Dialoge der allegorischen Wesen treiben die Handlung für die bevorstehende „Hochzeit der Hochzeiten“ nach sieben Jahren voran. Jánošík wird in einer mythischen und übernatürlichen Märchenwelt dargestellt. In dieser besingen *rusalky* ‘Nixen’ (VÁŇA 1992: 109) und *vily*³⁴ ‘Feen’ (VÁŇA 1992: 111), also weibliche Naturgeister, die Königin der Feen und ihre Hochzeitsgesellschaft.

³² hier nicht pejorativ gemeint

³³ Vgl. KSSJ 2003: 193, *hor*’ prisl. poet. povzbudenie väčšieho počtu ľudí do nejakej činnosti

³⁴ Vgl. KSSJ 2003: 834, *vila*: v ľudovom bájosloví, v rozprávkach mytologická bytosť v podobe krásnej devy, ženy, žijúca obyč. v lesoch al. vo vode

Dies wird mittels Personifikation des Mondes, der Sonne und der Sterne als Hochzeitsgäste oder durch Donner und Sturm als Hochzeitskapelle realisiert. In dieser überirdischen Welt ist alles von Licht durchflutet und schimmert, es blitzt und leuchtet wie *hviezdy diamantovie* ‘diamantene Sterne’. Dies ist ein Ausdruck der starken Visualität Bottos.

Im letzten Gesang gibt es im Gegensatz zu allen vorhergehenden Gesängen keine Konfliktsituationen oder Kontraste, es herrscht Harmonie und Assonanz (vgl. KRAUS 1981: 134). Es ist eine übernatürliche Welt, in die das Böse und ungerechte Gesetze nicht hinaufreichen. Jedoch unten auf der Erde wartet das verwunschene Land auf die Rückkehr des Helden. Obwohl Botto die Handlung des IX. Gesanges in eine märchenhafte Welt platziert, bildet er Bezüge zur realen Welt, versehen mit einer Botschaft, dass neue Zeiten und Tage anbrechen werden (vgl. CALTIKOVÁ 2018: 263). Alle erwarten den nahenden *deň Slávy*³⁵ ‘Tag der Slawa’ an dem „svet zlý padne na kolená —a národ náš vstane hore!“ (SJ 217: Vers 44-45) ‘die böse Welt fällt auf die Knie —und unsere Nation wird auferstehen!’. Botto hinterlässt somit eine Vision, dass am Tag der Hochzeit des Jánošík mit der Königin der Feen zeitgleich der Tag der Slawa sein wird. An diesem wird die irdische Welt entzaubert und Freiheit und Gerechtigkeit werden auf Erden zurückkehren.

Zur Figur des Jánošík kann konstatiert werden, dass er nun in einer überirdischen Welt lebt, in der Friede herrscht. Er verwandelt sich in eine märchenhafte Gestalt wie die der Feen und Nixen. Im IX. Gesang ist die Darstellung seines Äußeren nunmehr weiß, leuchtend und golden „Janičko, Janko náš, biele už líčka máš, jasné už očka máš, zlaté už vlásy máš;“ (SJ 215, Vers 3-4) ‘Hänschen, Hansi unser, hast schon weiße Wänglein, hast schon leuchtende Äuglein, hast schon goldene Härchen’. Am Tag der Hochzeit wird Jánošík auf sein fliegendes Pferd steigen und das verwunschene Land entzaubern. Er wird zum Bräutigam der Königin der Feen (vgl. CALTIKOVÁ 2018: 258). Der Held wird als Belohnung für seine außergewöhnliche Tat mit der Königstochter verheiratet, dies ist auch ein häufiges Motiv in slowakischen Volksmärchen wie in Samuel Czambels Märchensammlung der *Rytier Janko v zbojníckej krčme* ‘Ritter Janko in der Räuberschenke’, erschienen als Beilage in *Slovenská reč a jej miesto v rodine slovanských jazykov* im Jahr 1906 (vgl. KRAUS 1981: 132).

In diesem Gesang ist die Dominanz der weiblichen Wesen erkennbar. Botto kreiert ein Bild der fantastischen Welt der Nixen und Feen, die im Dialog kommunizieren. Diese besingen fröhlich die bevorstehende Hochzeit der Hochzeiten. Es herrscht allseitige Harmonie und

³⁵ Vgl. KSSJ 2003: 676, *Sláva*, -y i *Slávia*, -ie ž. bás. bohyňa, matka a ochrankyňa Slovanov

Freude. Nixen und Feen verkünden die Hochzeitsgäste wie Planeten, symbolische weiße Adler und weitere übernatürliche Wesen wie goldene Jungfrauen als Tänzerinnen. Die Königin der Feen befiehlt hastig die letzten Vorbereitungen. Dazwischen fordert der Chor Donner und Sturmwinde auf, durch Schießen und Trompeten zu musizieren. Die *družice* 'Brautjungfern' erwarten freudig den Moment der Vermählung zwischen Jánošík und der weißen Königin, denn danach wird die eigene Nation auferstehen. Die sich im Kreise drehenden Tänzerinnen freuen sich über das Anbrechen neuer und gerechter Zeiten. Ihnen stehen die männlichen Hochzeitsgäste zur Seite, welche zur raschen Vollziehung der Trauung drängen. Das Ende des IX. Gesanges ist durch Positivität und Optimismus sowie dem Glauben an eine gerechte Zukunft geprägt.

Resümee

Botto konzipiert in *Smrt' Jánošíkova* die Leitidee der Freiheit als Vision für die Zukunft. Die Hauptfigur des Jánošík transformiert sich hierzu von einem Räuber aus dem Märchen zu einem subversiven Kämpfer für Gerechtigkeit und schließlich zu einem unsterblichen Symbol der Freiheit. Trotz Verrat, Intrige und Einsamkeit im Kerker verwandelt er sich durch seinen aufopfernden Tod für das Volk in einen Messias und wird zur Legende. Botto verwendet dazu mehrere religiöse Symbole, wie zum Beispiel die der Jakobsleiter, für den Aufstieg in den Himmel und den Galgen als Kreuz, Jánošíks Altar der Freiheit (siehe dazu Gesang VI. und V.). Botto erzeugt somit eindeutige Parallelen zum Leben Christi. Durch Jánošíks Auffahren in den Himmel und sein Leben im Paradies der überirdischen Welt, sowie durch die Prophezeiung seiner Rückkehr am Tag des jüngsten Gerichtes, wird er mit Jesus gleichgestellt. Jánošík wird zu einem übernatürlichen und ewigen Nationalhelden, dessen Rückkehr auf die irdische Welt erwartet wird. Trotz des Todes des Helden dominiert am Ende der Glaube an seine Rückkehr und damit verbunden die Hoffnung auf eine bessere und freie Zukunft der slowakischen Nation.

3. Čachtická pani

In diesem Kapitel wird kurz die historische Figur Alžbeta Báthoryová umschrieben. Anschließend wird auf die Entstehung und Darstellung ihres Bildes in der slowakischen Literatur eingegangen. Danach erfolgt eine detaillierte Analyse des Rohentwurfs *Čachtická pani*. Diese erfolgt in Form einer formalen Untersuchung der Erzähltechnik und Handlung sowie der Figur der Alžbeta Báthoryová. Es werden auch jene Motive und Themenkreise erforscht, welche für einen Vergleich mit der *Smrt' Jánošíkova* im 4. Kapitel notwendig erscheinen.

3.1. Die historische Figur Alžbeta Báthoryová - eine Serienmörderin als Antiheldin?

Die historische Figur Alžbeta Báthoryová

Die historische Alžbeta Báthoryová wurde am 7. August 1560 in Nyírbátor im Nordosten Ungarns geboren (vgl. BARTOSIEWICZ 2018: 105). Ihre Eltern waren Anna Báthoryová, die Schwester des polnischen Königs Štefan Báthory,³⁶ in dritter Ehe von vier mit Juraj Báthory verheiratet (vgl. KOČIŠ 1996: 6). Als zweitältestes von vier Kindern entstammte sie mütterlicherseits dem Zweig der Somlyó Linie und väterlicherseits der Ecsed Linie im politisch und wirtschaftlich einflussreichen Hochadelsgeschlecht der Báthory. In beiden Linien des Geschlechts waren impulsiver Sadismus, grausame Charakterzüge und extreme Neigungen bekannt, die wohl durch die degenerativen inzestuösen Verbindungen bedingt waren (vgl. KOČIŠ 1996: 7). Alžbeta Báthoryová verbrachte ihre Kindheit auf dem Familiensitz Ecsed und wurde 10-jährig durch den mysteriösen Tod ihres Vaters im Jahr 1570 zur Halbwaise. Nach der Heirat mit dem adeligen Magnaten aus dem Geschlecht der Kanizsay, František Nádašdy im Jahr 1575 in Vranovo bereisten sie ihre zahlreichen gemeinsamen Ländereien, die sich von Siebenbürgen über das Königreich Ungarn bis nach Österreich erstreckten. Unter anderem bezogen sie den Familiensitz der Nádašdys, das Schloss Sárvár in welchem nachweislich die meisten Personen ermordet wurden (vgl. KOČIŠ 1996: 10). Aus der Ehe gingen sechs Nachkommen hervor, von denen aber nur drei das Kindesalter überlebten (vgl. BARTOSIEWICZ 2018: 114). František Nádašdy wurde ab 1578 Kommandant des ungarischen Heeres und verbrachte die meiste Zeit auf dem Schlachtfeld gegen die Osmanen, was ihm den Beinamen „schwarzer Beg“³⁷ verschaffte (vgl. KOČIŠ 1996: 10). Bevor er am 4.1.1604 starb,

³⁶ ehelichte die 53-jährige Anna Jagiellonica

³⁷ Vgl. <https://www.iranicaonline.org/articles/beg-pers>, *beg*, *beyg* in der Bedeutung von Herr oder Führer (1.12.21)

übertrag er einen Tag davor seinem Freund Juraj Thurzo, dem Gespan des oberungarischen Komitats Árva und ab 1606 Palatin des Königreichs Ungarn, die Vormundschaft für seine Kinder (vgl. WIESNER 1995: 88). Nach seinem Tod beerbte Alžbeta 1605 auch ihren älteren Bruder Štefan, Erbe der Báthory von Ecsed. Sie verwaltete dadurch ein beachtliches Vermögen und strategisch bedeutende Liegenschaften. Die Gräfin bezog dauerhaft die Burg Čachtice auf dem heutigen Gebiet der Slowakei. Alleine dort tötete sie nachweislich von 1585 bis 1610 zumindest 36 Personen, wobei die genaue Opferzahl unbekannt ist (vgl. KOČIŠ 1996: 17). Unter den Opfern befanden sich zunächst Waisen und junge Dienstmägde, später jedoch auch Mädchen aus dem niederen Adel (ebd.). Zahlreiche Beschwerden an die Hofkanzlei, unter anderem des Pfarrers von Čachtice Ján Ponickýs, Imrich Megyi, dem Erzieher des jüngsten Sohnes Pavel Báthory und die Wiener Augustiner Mönche in direkter Nachbarschaft zum Stadtpalais der Báthorys, belasteten die Gräfin schwer (vgl. KOČIŠ 1996: 92). Auf direkte Weisung des ungarischen Königs Matthias II. vom 5.3.1610 wurde Palatin Juraj Thurzo, in der Funktion als Stellvertreter des Königs und oberster Landesrichter, mit der Untersuchung der „Causa Báthory“ betraut (vgl. WIESNER 1995: 89). Im Hintergrund schwelten jedoch die finanziellen und politischen Machtkämpfe um ihr Erbe zwischen Matthias II. und Alžbetas Cousin, dem Fürsten von Siebenbürgen, Gábor Báthory (ebd.). Palatin Thurszo fungierte als Vermittler und verhandelte, gegen die Interessen des Königs von Ungarn, mit Alžbetas Schwiegersöhnen Mikuláš Zrinský und Juraj Drugheta sowie ihrem Sohn Pavel Nádašdy im September 1610 über die Aufteilung des Besitzes. Aus dieser geheimen Korrespondenz, aufbewahrt im staatlichen Regionalarchiv in Bytča, geht hervor, dass eine Besitzkonfiskation und ein Todesurteil zu verhindern seien (vgl. KOČIŠ 1996: 91). Am Abend des 29. Dezember 1610 wurden Alžbeta Báthoryová und ihre Mithelfer in flagranti beim Foltern von Opfern in unterirdischen Räumen in Čachtice ertappt und von Juraj Thurzo verhaftet (ebd.). Laut Gerichtsprotokoll wurden sie wegen mehrfachen Mordes und Folter angeklagt. Die Mittäter Ján „Ficko“ Ujvári, Dorota Sentešová, Helena Ilona Jóová und Katarína Benická wurden am 2. und 7. Jänner 1611 vor ein schnell einberufenes Gericht in Bytča gestellt (vgl. WIESNER 1995: 91). Die Diener Ujvári, Sentešová und Jóová wurden zum Tode verurteilt, lediglich Katarína Benická wurde aus Mangel an Beweisen und durch entlastende Zeugenaussagen frei gelassen (ebd.). Die Hauptangeklagte Alžbeta Báthoryová wurde nie gerichtlich einvernommen. Sie wurde ohne öffentlichen Rechtsspruch und nur auf Thurszos mündlichen Befehl hin wegen des Vorwurfs der Grausamkeit lebenslänglich auf der Burg festgesetzt. Auf Anordnung von Matthias II. erfolgte eine Weiterführung des Prozesses. Dazu wurden 224 Zeugen durch das Tabulargericht in Bratislava zu den sadistischen Praktiken Báthorys einver-

nommen (vgl. KOČIŠ 1996: 92). Trotz neuer Aussagen änderte sich nichts, Alžbeta blieb weiter auf der Burg Čachtice interniert. Erst nach der Ermordung des Fürsten Gábor Báthory und der Aufteilung der Güter des Báthory-Vermögens verebbte langsam das Interesse an ihrer Person. Sie starb am 21.8.1614 in Čachtice (vgl. WIESNER 1995: 92).

Eine Serienmörderin als Antiheldin?

Die Gräueltaten der Alžbeta Báthoryová dienten als attraktives Motiv in der slowakischen Kultur und Literatur und wurden zahlreich rezipiert. Doch wie wurde aus einer historischen Person eine mordende, quälende und in Menschenblut badende Serienmörderin? Der Legende nach soll Alžbeta Báthoryová bis zu 650 Morde begangen haben (vgl. PLEVOVÁ 2013: 5). Das Töten begann, nachdem die Gräfin beim Quälen einer Dienerin Blutspritzer im Gesicht abbekommen hatte. An diesen Stellen schien ihr plötzlich, dass die Haut weicher und verjüngter sei (ebd.). Die „Blutgräfin“ (PLEVOVÁ 2013: 7) erkannte die magische Kraft frischen Blutes. Ab diesem Zeitpunkt warben ihre engsten Diener junge Frauen, offiziell für Arbeitszwecke, an. Diese wurden dann mit grausamen Foltermethoden, wie heißen Eisenzangen, Schnitten und Schlägen zu Tode gequält. Laut Legende wurde das Blut der getöteten Mädchen mittels einer Eisernen Jungfrau extrahiert (vgl. PLEVOVÁ 2013: 7). Zum Erhalt ihrer Jugend und Schönheit soll Alžbeta Báthoryová im Blut der jungen Mägde und Dienerinnen gebadet und es auch getrunken haben (vgl. FARIN 2003: 208).

Die erste Erwähnung der *Čachtická pani* erfolgte bereits 1618 (nur vier Jahre nach ihrem Tod) als mündlich tradiertes Volkslied *Alžbeta Bátorová v Čachticech* ‘Elisabeth Báthory in Schächtitz’ (vgl. VONGREJ 1978: 150). Darin klagt ein Jüngling sein Leid über die Tötung seiner Liebsten. Als Autor galt ein gewisser Kodaj, dessen Nachkommen sein Lied über den evangelischen Theologen Daniel Sloboda, Ján Kollar zukommen ließen (ebd.). Dieser veröffentlichte und kommentierte es erstmals 1834 in seiner Liedersammlung *Národné Zpievanky II.* ‘Volksesänge II.’ (ebd.). Aus dem 18. Jahrhundert sind auch Handschriften eines unbekannten Verfassers erhalten geblieben. Der evangelische Pfarrer Ján Pravoslav Leška bewahrte diese Handschriften namens *Opravdivá Hystorie Alžbety Bátoroy a jej ukrutných účinkův 1611 spáchaných, z latinských a uherských dokumentů vypsaná* ‘Wahre Historie der Elisabeth Báthory und ihre 1611 grausam verübten Taten, herausgeschrieben aus lateinischen und ungarischen Dokumenten’, auf (vgl. VONGREJ 1978: 151). Der unbekannte Autor schöpfte hier für seinen „Vampir aus Schächtitz in weiblicher Gestalt“ (VONGREJ 1978: 151) aus den Protokollen der Zeugenaussagen.

Den ersten wissenschaftliche Verweis über Alžbeta Báthoryová erwähnte der Jesuitenpáter Lázlo Turózi 1729 in *Tragica historia*³⁸ ‘Tragische Geschichte’, basierend auf Tagebuchaufzeichnungen des Privatsekretärs des Palatin Thurzo, Georg Závodszky (vgl. FARIN 2003: 20). Der Historiker Matej Bel zitierte eben aus dieser Quelle über die Straftaten der Gräfin in seinem 1742 erschienen IV. Band der Enzyklopädie *Notitia Hungariae Novae Historico-Geographica* ‘neue historisch-geografische Informationen über Ungarn’. Ebenso erhalten blieb die Volksballade *Panny* ‘Jungfrauen’, welche Dionýz Kubík³⁹ 1791 in seine Liedersammlung *Cantiones Slavonicae* ‘Slowakische Volkslieder’ aufnahm (vgl. ROSENBAUM 1984: 353). In diesem aus 42 Vierzeilern bestehenden Volkslied werden die Foltermethoden der Gräfin, ihr Baden im Blut und die Tötung von Jungfrauen wiedergegeben. Der genaueren Beschreibung der Historie und der Gewalttaten der *Čachtická pani* widmeten sich 1826 Freiherr Alojz Medyanský⁴⁰ in seinem Werk *Malebná cesta dolu Váhom* ‘Malerische Reise auf dem Waagflusse in Ungarn’ und im Jahr 1829 Ján Čaplovič in seiner ethnografischen Abhandlung *Gemälde von Ungarn* (vgl. VONGREJ 1978: 152). Medyanský inspirierte auch Karol Štúr⁴¹ zu seiner Sage in vierzeiliger Versform namens *Vzteklíce s motívom čachtickej panej* ‘Wütende⁴² [Frau] mit dem Motiv der Schächtitzer Herrin’, erschienen 1844 in der Sammlung *Ozvěny Tatry* ‘Widerhall der Tatra’ (vgl. MIHALKOVÁ 2015: 135). Diese handelt von zwei Liebenden, Zdenko und Mladava, sowie von einer in flagranti erwischten Alžbeta Báthoryová, die zur unterirdischen Einzelhaft verdammt wurde.

Weiters erschien in den *Slovenské noviny*⁴³ ‘Slowakische Nachrichten’, unter der redaktionellen Führung von Jonaš Záborský und Daniel Lichard, der Artikel *Neslýchaná ukrutnosť Alžbety Bátorové* ‘Unerhörte Grausamkeit der Elisabeth Báthory’ (vgl. VONGREJ 1978: 153). In diesem Artikel wurde die kommentierte Geschichte der Gräfin auf Basis von Alojz Medyanskýs Buch veröffentlicht (ebd.). Zu diesem Sujet veröffentlichte Jonaš Záborský im Jahr 1868 in der Zeitschrift Sokol das Drama *Báthoryčka — smutnohra v dvoch dejstvách* ‘Báthory — Trauerspiel in zwei Akten’ (vgl. VONGREJ 1978: 156).

³⁸ Abschnitt 179 im Werk *Ungaria suis cum regibus compendio data*

³⁹ Sammler von lateinischen und slowakischen mündlichen Überlieferungen, wie Gedichten und Liedern

⁴⁰ Vgl. ROSENBAUM 1984: 422

⁴¹ Vgl. ROSENBAUM 1984: 169: ältester Bruder Ľudovít Štúrs

⁴² Vgl. <https://slovník.juls.savba.sk> (7.12.2021), *vzteklíca* ž. (čes.) kníž. zastar. zúrivá žena, zlostnica, čertica, fúria, als pejorative Benennung für eine wütende, zornige und tollwütige Frau oder Hexe

⁴³ Jahrgang 1852, Nr. 145

Doch wie konzipierte Botto „seine“ Alžbeta Báthoryová? Als erste Erwähnung zu dieser Thematik erschien 1861 in der Zeitschrift Sokol⁴⁴ seine Dichtung *Krížne cesty* ‘Kreuzwege’ (vgl. VONGREJ 1978: 153). Botto datierte die Entstehung auf das Jahr 1858. Der erste von fünf Teilen, *I. Zjav* ‘I. Die Erscheinung’, ist Alžbeta Báthoryová gewidmet und handelt von der Bestrafung der *Čachtická pani* nach ihrem Tod. Als Ort des Geschehens dient ein Kreuzweg zu Mitternacht, welcher das geheime Versteck von Geistern, Hexen und zauberhaften Erscheinungen sein soll (vgl. MARTÁK 1955: 72). Dort führen eine Mutter (allegorisch stehend für die Göttin Slawa) und ihre Tochter (das slowakische Volk verkörpernd) einen Dialog, der von sprechenden Raben unterbrochen wird (ebd.). Báthoryová wird von dieser Rabenschar für ihre zeitlebens verübten Verbrechen bestraft. Aus den veröffentlichten Kommentaren⁴⁵ zur Entstehung geht hervor, dass Botto sich von Ján Kollars *Národné Zpievanky II* und Matej Bels historischen Aufzeichnungen der Straftaten und von den Prozessakten über die blutige Gräfin inspirieren ließ (vgl. VONGREJ 1978: 154). Botto orientierte sich auch an Alojz Medyanskýs Werk und notierte sich auf Deutsch die Anmerkungen über die Legende der Gräfin und die Burg Čachtice (vgl. VONGREJ 1978: 146). Er kannte auch das von Mednyanský 1829 in Pest erschienene Werk *Erzählungen, Sagen und Legenden aus Ungarns Vorzeit*⁴⁶ (vgl. VONGREJ 1987: 147). In diesen Kommentaren charakterisiert Botto die „Schächtitzer Vampirin“ (VONGREJ 1978: 163) mit pejorativen Attributen wie *ukrutná* ‘grausam’, *márnomyseľná* ‘eitel’ und *poverčivá* ‘abergläubisch’ als personifizierte Verkörperung des Bösen. Vongrej verweist auch darauf, dass Botto sich bereits bei der Konzeption der *Krížne cesty* an Mickiewiczs *Dziady* orientierte (ebd.).

Zum Motiv der *Čachtická pani* in Bottos Dichtung kann konstatiert werden, dass ihn diese Thematik über mehrere Jahrzehnte beschäftigte, dass er die bisher erwähnten Veröffentlichungen zu dieser Thematik kannte und aus diesen literarischen Quellen schöpfte (vgl. VONGREJ 1978: 158). Er besaß sämtliche Abschriften der lateinischen, ungarischen und slowakischen Verhörprotokolle. Botto verfasste die Dichtung *Čachtická pani* in seinen letzten Lebensjahren. Sie blieb aufgrund seines plötzlichen Todes unvollendet. Wie bereits in Kapitel 1.1. erwähnt, ist über seine persönlichen Ansichten kaum etwas bekannt. Lediglich einzelne Verweise seiner literarischen Weggefährten lassen seine Intention zur Konzeption der *Čachtická pani* erahnen. Siehe dazu Rudolf Pokornýs Erwähnung in seinen *Z potoulek po*

⁴⁴ Jahrgang II., Nr. 22

⁴⁵ Erschienen in *Sokol*, 1861

⁴⁶ Erschienen 1974 in der Übersetzung von Hana Ferková als *Dávne povesti o slovenských hradoch*

*Slovensku*⁴⁷ ‘Aus den Streifzügen durch die Slowakei’ „Botto se stal obětí maďarónskych zlosynů“ (VONGREJ 1978: 160) ‘Botto wurde zum Opfer magyarischer Bösewichte’, oder auch Pavol Dobšinskýs Kommentar⁴⁸:

[...] bo priberal sa k zostaveniu väčšieho básnického diela, k dramatu pod názvom „Čachtická pani“ [...] no nenadála smrť zbavila nás dňa 28. apríla 1881 jak drahého života jeho. (vgl. MARTÁK 1955: 539) // [...] denn er bereitete sich auf die Zusammenstellung eines größeren dichterischen Werkes vor, zu einem Drama unter dem Titel „Schächtitzer Herrin“ [...] aber sein plötzlicher Tod beraubte uns am Tag des 28. April 1881 seines so kostbaren Lebens.

Aus den rekonstruierten Unterlagen geht jedoch hervor, dass Botto sich der historischen Handlung frei näherte, sie diene ihm lediglich als Rahmen (vgl. KRAUS 1981: 225). Zur Verstärkung dieser „Illusion von Historizität“ (KRAUS 1981: 225) bereitete er auch einen historischen Kommentar vor. In diesem mit zahlreichen Anmerkungen versehenen Kommentar orientierte sich Botto an den bereits bekannten historischen Quellen und Prozessunterlagen (ebd.). Er interpretierte diese historischen Realien und bezog dazu Stellung wie in folgender Anmerkung „[...] Nemohúc nájsť pôvod zla, prečo rozširujete moc a obmedzujete dobrotu božiu? Máme-li voliť medzi mocou a dobrotou, obetujeme moc.“ (KRAUS 1981: 216) ‘Unfähig den Ursprung des Bösen zu finden, warum erweitern wir die Macht und schränken Gottes Güte ein? Sollten wir uns zwischen Macht und Güte entscheiden, opfern wir die Macht.’. Aus dieser Anmerkung ist erkennbar, wie sich die Darstellung des Bösen offenbart. Das Böse wird durch die optimale historische Person verkörpert, die der Alžbeta Báthoryová. Die Čachtická pani ist der Inbegriff und die Inkarnation des Bösen. So modifizierte Botto die historische Alžbeta Báthoryová in ein Symbol der Čachtická pani. Durch dieses Symbol des Bösen konnte er beim Verfassen des Werkes auf die damaligen repressiven Umstände im Nationalleben reagieren (ebd.). Doch eine Art positiver Gegenpol in expliziter Form ist in Bottos Handschriften in sehr geringem Maß skizziert. Es erscheint kein mutiger Held wie in *Smrť Jánošíkova* oder *Svetský víťaz* um sich der Čachtická pani entgegen zu stellen und das Volk aus der Tyrannei zu erretten. Lediglich in einzelnen Auftritten der Menschen aus dem einfachen Volk wie die der *Matka* ‘Mutter’, des *Syn* ‘Sohn’ oder der *Deti* ‘Kinder’ äußern sich die Figuren in direkter Rede und bieten dem Bösen Paroli. Durch das Leid dieser Figuren skizziert Botto die zur damaligen Zeit vorherrschende Repression und Machtlosigkeit (vgl. KRAUS 1981: 226).

⁴⁷ Erschienen 1885, Bd. II, Seite 210

⁴⁸ Erschienen 1883 in *Slovenské pohľady* III. ab Seite 455

3.2. Analyse der Dichtung *Čachtická pani*

Entstehungskontext

Nach dem Ausgleich 1868 erkannte Botto, dass das „Bild der Slowakei“ (KRAUS 1981: 212) nicht nur durch Sagen und Lieder dargestellt werden konnte. Er schöpfte zwar weiterhin aus der Folklore, suchte aber auch nach einem neuen dichterischen Ausdruck bzw. nach einer neuen Form der Aussage (vgl. KRAUS 1981: 212). Ausgehend von einzelnen Gedichten, Entwürfen und Skizzen begann er die umfangreiche Komposition der *Čachtická pani*. Diese sollte die seinerzeitigen Probleme und Konflikte der slowakischen Nation, die durch die andauernde Magyarisierung entstanden sind, widerspiegeln. Botto zeichnete ein Bild der Slowakei aus realen und fiktiven Positionen. Ein Volk, welches „unter ständigem Druck der Obrigkeit für das Recht auf die eigene Existenz kämpft“ (KRAUS 1981: 213). Die herrschenden „dunklen Mächte“ sind keine Märchenfiguren, sondern basieren auf realen Personen. Botto visualisierte sie mit den abstoßendsten Eigenschaften wie gewalttätig, grausam, herrschsüchtig oder blutrünstig. Diese „bösen Mächte“ befinden sich nicht mehr in einer verwunschenen Märchenwelt, sondern in einer konkreten Umgebung und verüben dort ihre Gräueltaten (vgl. KRAUS 1981: 212).

Die Komposition der *Čachtická pani* entstand auf Basis von handschriftlichen Anmerkungen in den Jahren 1875-1881 und blieb Bottos umfangreichstes Werk (vgl. VONGREJ 1978: 164). Als erster versuchte sein engster Freund Pavol Dobšinský den Nachlass, bestehend aus handschriftlichen Aufzeichnungen und einem mit Bleistift und Feder verfassten Rohentwurf zu rekonstruieren. Mehrere Passagen bestanden nur in Rohfassung und waren nur in teilweise schlecht leserlichen Handschriften vorhanden. (vgl. KRAUS 1981: 214). Dobšinský nummerierte die losen ein- bzw. doppelseitigen Blätter von 1-23 und übertrug den Text in ein 24-seitiges Heft⁴⁹ (vgl. VONGREJ 1978: 116). Diese Abschrift übermittelte Dobšinský an den Schriftsteller und Redakteur der *Slovenské pohľady* ‘Slowakische Blicke’, Svetozár Hurban-Vajanský⁵⁰. Aus dieser wurden 1883⁵¹ lediglich vier Gedichte⁵² als „Pabierky z rukopisov a básni Jána Bottu. Podáva Pavol Dobšinský“ (MARTAK 1955: 539) ‘Auszüge aus den Handschriften und Gedichten des Ján Botto. Dargeboten von Pavol Dobšinský’ veröffentlicht (vgl. VONGREJ 1978: 165). Sämtliches, auch bisher unveröffentlichtes, Material verblieb bis zu

⁴⁹ Erhalten im literarischen Archiv der *Matica Slovenská* mit der Signatur 29 K 3

⁵⁰ Vgl. ROSENBAUM 1984: 222

⁵¹ Erschienen in *Slovenské pohľady* III. ab Seite 455

⁵² *Bájoslovné spevy, Bez súdu súdia nás, Renegátovi und Piata perióda*

Vajanskýs Tod in seinem Eigentum. Über den Nachlass gelangte es in den Besitz des Literaturhistorikers Albert Pražák und verblieb dort über ein halbes Jahrhundert unbeachtet. Nach Pražáks Tod gelangte dieses Heft in das literarische Archiv der Matica Slovenska⁵³, wobei niemandem beim Katalogisieren auffiel, dass es sich um teilweise unveröffentlichtes Material handelte (vgl. VONGREJ 1978: 166). Erst die Erwähnung⁵⁴ der *Čachtická pani* durch Ján Marták in *Súborné dielo Jána Bottu*⁵⁵ ‘Gesamtausgabe des Ján Botto’ führte dazu, dass sämtliche handschriftlichen Unterlagen im Jahr 1962 von Pavol Vongrej im LAMS⁵⁶ neu gelistet und erstmals publiziert wurden (vgl. VONGREJ 1978: 167).

Aufbau

Die Analyse der Dichtung *Čachtická pani* in dieser Masterarbeit erfolgt gemäß der Strukturierung des Textes nach Ľubomír Kováčik⁵⁷, basierend auf Pavol Vongrejs Untersuchungen aus dem Jahr 1978. Vongrej ging dabei in der mutmaßlichen Intention des Autors, dem damaligen literarischen Kontext und nach dem Prinzip der „Montage“ (VONGREJ 1978: 121) vor. Also der Zusammenfügung und Umordnung der verschiedenen erhaltenen Textteile. So ist die gesamte Struktur in den *Plán kompozície* ‘Plan der Komposition’, den Text der *Čachtická pani* und in vorbereitendes Material mit diversen Anmerkungen, auch zur historischen Person der Alžbeta Báthoryová, sowie in weitere Konzepte und Motive gegliedert (vgl. VONGREJ 1978: 121).

Der rekonstruierte Text besteht aus drei umfangreichen Kapiteln mit verschiedenen Handlungen oder „Akten“ (VONGREJ 1978: 121). Diese Kapitel sind wiederum in acht weitere „Themenkreise und Szenen“ (ebd.) mit lyrischen oder dramatischen Abschnitten sowie Anmerkungen⁵⁸ des Autors, je nach Logik, Genre oder Bedeutung, unterteilt. Somit ergibt sich aus dem rekonstruierten Text samt Anmerkungen und unter Berücksichtigung des Plans der Komposition folgende Gliederung:

I. *Hľadanie vôdky omladzujúcej* ‘Die Suche nach dem verjüngendem Wässerchen’

I./1. *Dieťa vzdoru* ‘Kind des Trotzes’

⁵³ Literárny archív Matice Slovenskej kurz LAMS

⁵⁴ Vgl. MARTÁK 1955: Seite 82, 83 und 539

⁵⁵ Erschienen 1955

⁵⁶ Katalogisiert unter der Laufnummer 14, Signatur 23 B 3 und B 4

⁵⁷ Vgl. Ján Botto *Básnické dielo* (2006)

⁵⁸ Vgl. KOVÁČIK 2006: 491-503

I./2. *Piataperióda stvorenia (Báj. Nová epocha)* ‘Fünfte Periode der Schöpfung (Sage. Neue Epoche)’

I./3. *Dieťa pokory v službe* ‘Kind der Demut im Dienst’

II. Zločiny ‘Verbrechen’

II./1. *Vidiek pred zámkom* ‘Provinz vor dem Schloss’

II./2. *Macocha a sluha* ‘Stiefmutter und Diener’

II./3. *Mat’ a macocha* ‘Mutter und Stiefmutter’

III. Súd ‘Gericht’

III./1. *Iskrice ku Čachtickej panej* ‘Funken zur Schächtitzer Herrin’

III./2. *K epilógu* ‘Zum Epilog’

Form und Sprache

Die *Čachtická pani* ist ein unvollendetes Konzept einer lyrisch-dramatischen Komposition in Versform und Prosa verfasst. Diese Dichtung besteht aus 1624 Versen und 414 Zeilen dramatischer Dialoge in Prosa, jedoch ohne Berücksichtigung der zahlreichen handschriftlichen Bemerkungen und Erläuterungen zum Werk (vgl. KRAUS 1981: 214). Die definitive Form ist ungewiss, da Botto diese unvollendet hinterließ. Aufgrund der formalen Realisierung und ähnlichen Motiven kann konstatiert werden, dass er sich an Mickiewicz’s Poem *Dziady* orientierte. Als verbindende Merkmale sind unter anderem das Vampirmotiv⁵⁹, das Motiv des wilden Jägers⁶⁰ und Tendenzen zum Messianismus zu nennen (ebd.). In formaler Hinsicht besteht eine textuelle Verbindung durch Widmungsverse, einleitende Gedichte, verschiedene Einführungen oder direkte Verweise⁶¹. Deutliche Parallelen bestehen auch in der Verwendung (ritueller) folklorischer Lieder und Chorgesänge bzw. Choreinlagen in den dramatischen Szenen, welche teilweise wörtlich aus der Volkspoesie übernommen wurden (vgl. MICKIEWICZ 1991: 5). Auffallend in Bezug auf sprachliche Besonderheiten sind die zahlreichen Ungarismen wie *éljen* ‘(er) lebe hoch, vivat!’, *homok* ‘feiner Sand’, *budzogán* ‘Knüppel, Prügel’ und die Interjektionen wie *(h)át* ‘also, ja doch’ oder Turzismen wie *šajtan* ‘Teufel, Satan’ meist in

⁵⁹ Vgl. *Upiór* im Teil II., MICKIEWICZ 1991: 40-47 mit *Smrť ti nežiadam* im Teil III./2., BOTTO 2006: 445

⁶⁰ Vgl. *Gustaw* im Teil I., MICKIEWICZ 1991: 28-39 mit *Ctibor (Lovec)* im Teil III./1., BOTTO 2006: 429

⁶¹ Verweise auf Mickiewicz’s *Pani Twardowska* und Shakespeares *Troilus and Cressida*, *Lady Macbeth* und den *Kaufmann von Venedig*

pejorativer Verwendung. Auch wären dialektale Ausdrücke wie *bahonný* ‘gierig’, *bisahy* ‘Doppelgespann’ oder *nebou* ‘er war nicht’ und liedhafte Einschübe aus der Folklore wie *Ho-ja, Ďund’a, hoja!*⁶² ‘freudiges Singspiel unbekannten Ursprungs zur Begrüßung des Frühlings’ zu nennen. Auffallend sind die vielen Imperative, auch der *Čachticka pani*, in den szenischen Auftritten in direkter Rede. Der dialogischen Gestaltung nach ist es ein Drama, aber es ist keines mit einer einheitlichen Personenkonstellation und einem übersichtlichen Aufbau in Akte und Szenen, jedoch mit einer inneren Zusammengehörigkeit und sichtlicher Profilierung der Antiheldin (vgl. MICKIEWICZ 1991: IX). In dramatischen Szenen und direkter Rede treten die handelnden Figuren auf. Das Geschehen wird teilweise in Dialogform wiedergegeben. Die Figuren äußern in Redestücken offen und ohne Umschweife ihre innersten Gedanken und Wünsche (vgl. KRAUS 1981: 218). Die Dialoge bestehen stellenweise aus Blankversen mit weiblicher Kadenz, aber auch aus gereimtem Damentexten, welche durch einen stets wechselnden Rhythmus und liedhafte Einlagen aufgelockert werden. Wiederholungsfiguren wie Anaphern und stabreimartige Klangfiguren sollen das Lyrische hervorheben (vgl. KRAUS 1981: 219). Die lyrisch-reflexiven, fast schon meditativen Fragmente und Gedichte dienen als eine Art „Katalysator“ (KRAUS 1981: 226). Botto skizziert darin eine Vision oder einen Hoffnungsschimmer in der Zukunft, den Tag an dem das Leid ein Ende hat. In diesen lyrischen Teilen dominiert wieder, wie auch schon in *Smrt’ Jánošíkova*, die Leitidee der Freiheit als höchstes Gut, aber aus anderen Positionen heraus. Durch mythische Erscheinungen oder Äußerungen dieser wird eine Welt dargestellt, in der dunkle Mächte herrschen. Einzig der Glaube an das Anbrechen neuer Zeiten und die Hoffnung auf den Tag der Erlösung bieten einen Lichtblick „Tak! — tu svet nový: rovnosť, jednota, to svet piatej periódy!“ (Čp 382) ‘So! — hier ist die neue Welt: Gleichheit, Einheit, das ist die Welt der fünften Periode!’ (vgl. KRAUS 1981: 226).

Gewiss ist jedoch, dass Botto eine umfangreiche Dichtung unter dem Namen *Čachtická pani* plante, in einer neuen Form des Ausdrucks bzw. einer neuen Form der Aussage. Anhand der erhaltenen Handschriften ist erkennbar, dass es sich um ein zyklisches Werk handeln sollte. Einzelne Zyklen sollten einzelne Genreformen wie Sagen, Lieder, dramatische Szenen und Reflexionen miteinander verbinden (vgl. KRAUS 1981: 215). Dazu kombinierte er, wie schon

⁶²Vgl. <https://slovník.juls.savba.sk/?w=%C4%8Eu%C5%88%C4%8Fa&s=exact&c=a6e1&cs=&d=kssj4&d=psp&d=ogs&d=sssj&d=orter&d=scs&d=sss&d=peciar&d=ssn&d=hssj&d=beriolak&d=noundb&d=orient&d=locutio&d=obce&d=priezviska&d=un&d=pskfr&d=pskcs&d=psken#> (2.1.2022), *Ďund’a* žen. r. meno neznámeho pôvodu v jednej z našich najstarších spevohier, spievala sa pri vítaní jari
Vgl. KSSJ 2003: 191, *hoja, hojaja* cit. vyjadruje veselost’, radostné vzrušenie
https://www.fondtlk.sk/sk/detail-sluk_us_cat.2-0009230-Hoja-dunda-hoja/ (2.1.2022)

in *Smrt' Jánošíkova*, verschiedene Genreformen bzw. literarische Gattungen mit der Folklore im Sinne des literarischen Synkretismus der Štúrschen Schule. Dazu beispielhaft für das syllabische Versprinzip das Gedicht *Dva holúbky* 'Zwei Täubchen' (Čp 392):

Dva holúbky sedia v zelenej úboči,	Zwei Täubchen sitzen in der grünen Böschung,
nazdal som sa, milá, že to tvoje oči.	ich vermutete, meine Liebste, dass es deine Augen seien.
Dve vatry svietili na tom širom poli,	Zwei Lagerfeuer leuchteten auf dem weiten Feld,
či to tvoje oči, milý môj, neboli? —	ob das nicht deine Augen, mein Liebster, waren? —

Botto stilisierte in diesem Beispiel einen Vierzeiler nach dem Muster der dialogischen Lieder in der Folklore. Gemäß dem syllabischen Versprinzip entspricht dies einer sich regelmäßig wiederholenden Verszeile mit 12 Silben und mit sechs jambischen Hebungen sowie einer Zäsur nach der sechsten Silbe. Die Reime sind weiblich mit klingender Kadenz und nach dem Reimschema des Paarreims AABB. Zur Rhythmisierung des Textes verwendete er die Anapher als rhetorisches Stilmittel. Interessant ist, dass Botto die diminutive Form von *holuby* 'Tauben', die Zahl zwei und die Augen (als Paar) verwendet, um eine innige Situation zweier Liebenden zu stilisieren.

Botto übernahm aus der Folklore die Melodizität des Verses, den Rhythmus und ihre Bildsprache und verband sie mit seiner „neuen Form des Ausdrucks“ (KRAUS 1981: 218). Diese neue, auch syllabotonische, Form ist sehr divers und stilistisch mannigfaltig. Das syllabotonische Versprinzip beruht, ebenso wie das syllabische Versprinzip, auf einer sich regelmäßig wiederholenden Silbenanzahl sowie gleichermaßen auf der Anzahl und Position betonter und unbetonter Silben, welche in metrisch streng festgelegten Versfüßen organisiert sind (vgl. PLINTOVIČ 1988: 81). Diese sind bei Botto häufig trochäisch oder daktylisch mit fallender Kadenz und selten sogar jambisch mit steigender Kadenz. Siehe dazu die erste Strophe des Gedichtes *Ešte jedna pieseň v duši mojej zneje* 'Noch ein Lied erklingt in meiner Seele' (Čp 425-426):

Ešte jedna pieseň v duši mojej zneje,	Noch ein Lied erklingt in meiner Seele,
ešte jedna hviezda nado mnou sa skveje.	noch ein Stern schimmert über mir.
A ja tú pesničku mej milej zaspievam,	Und ich werde dieses Liedchen meiner Liebsten singen,
a ja tú hviezdičku mej milej na hrob dám.	und ich werde diesen Stern meiner Liebsten aufs Grab geben.

Dieses Gedicht besteht aus einem Vierzeiler mit vier Strophen, wobei Botto die fünfte Strophe als möglichen Refrain unvollendet in Klammern hinterließ. Die Verse sind trochäisch, 12-silbig und sechshebzig. Das Reimschema besteht aus Quartetten im Paarreim. Die Reime sind

im gesamten Gedicht durchgehend zweisilbig weiblich mit klingender Kadenz bis auf die vierte Verszeile. Durch die Verwendung der Anapher als phonologisches Mittel zur Rhythmusbildung verdeutlichte Botto die Dramatik der fast erloschenen Hoffnung. Es ist eine Art letztes Aufbäumen, bevor das Lied in der Stille des Friedhofs verklingt und das Schimmern des Sterns in der Dunkelheit des Friedhofs erlischt.

Das Gedicht *Štedrý večer* 'Heiligabend' (Čp 392) ist als freier Vers einzuordnen. Pavol Vongrej meint dazu: „Bottos syntaktische und versologische Divergenz, so untypisch für die Štúrsche Schule“ (VONGREJ 1978: 129). Er besteht aus nur einer Strophe mit acht Verszeilen ohne regelmäßige Verslänge oder eindeutigem Metrum. Zum Reimschema kann konstatiert werden, dass lediglich der Vers fünf und sechs einen Endreim bilden. Die klangliche Organisation der Verszeile wird durch Assonanz des Vokals o gebildet. Durch die Eufonie des Selbstlautes und durch die Rekurrenz der Wörter *spojiť* 'verbinden', *stiahnuť* 'zusammenziehen' und *spolu* 'gemeinsam' erhöhen sich die Musikalität und der Bedeutungsinhalt. Die Semantik wird zusätzlich durch das Enjambement und kurze Pausen mittels Gedankenstrich betont. Interessant ist, dass der Versal M im Wort *moc* 'Macht' grafisch hervorgehoben wird, wohl um auf eine überirdische und vielleicht göttliche Macht zu verweisen. Botto drückt so allegorisch die Notwendigkeit aus, sich zu vereinen und mit vereinten Kräften einem Ziel oder einer Richtung zu folgen (vgl. VONGREJ 1978: 196).

Hmota kométy —

prvok s prvkom šírou priestorou

hrá si; —

ale keď **M**oc, čo všetko spojí,

stiahne prvok ku prvku spolu

v jednom kolu —

utvorí z nich tvar, teleso, jeden smer,

jeden cieľ všetkým... —

Die Masse des Kometen —

das Element mit dem Element in der Weite des Raums

spielt; —

aber wenn die Macht, die alles verbindet,

das Element zum Element zusammenzieht

in einen Kreis —

formt sie daraus Gestalt, Körper, eine Richtung

ein Ziel für alle... —

Erzähltechnik

Die zeitlichen Relationen der einzelnen Teile im Werk, soweit rekonstruierbar, sind beweglich. Die Handlungslinien entwickeln sich diachron, vertikal oder horizontal. Also konzentrierte Botto die Handlung nicht nur auf die Zeit der Tyrannei im historischen Rahmen, sondern auch auf einen Zeitrahmen, der vom Turmbau zu Babel bis in die Gegenwart des Dichters reichte, also überzeitlich ist (vgl. KRAUS 1981: 218). Es gibt keine Pro- und Anal-

epse oder eindeutige Trennlinie zwischen diesen Ebenen, sie überschneiden sich in verschiedenen Aspekten wie allegorisierten Bildern, Reflexionen, Visionen und Phänomenen (ebd.). Botto beschrieb die „dunklen Mächte“ im slowakischen Nationalleben aus gesellschaftlichen und moralischen Positionen. Dazu schöpfte er aber nicht nur aus den bereits bekannten historischen Quellen und der Folklore, sondern auch aus dem Bereich der Mythologie. Dies ist erkennbar an den Verweisen auf die antike Mythologie und im Vorkommen biblischer Elemente und der literarischen Verarbeitung dieser. Siehe dazu die handschriftlichen Vermerke Bottos „Čachtická pani – dcéra Lilithy“⁶³ (KRAUS 1981: 218) ‘Schächtitzer ‘Herrin – Tochter Liliths’ oder „Nástin boja, Jákobovho“⁶⁴ (ebd.) ‘Entwurf des Kampfes, des Jakob’. Botto verband in der Verarbeitung des Themas die fiktive mit der realen, die historische mit der mythischen Ebene und kombiniert diese mit Auftritten in szenischen Fragmenten oder liedhaften Einschüben⁶⁵. Die Relevanz des Settings in Raum und Zeit ist dabei ebenfalls von Bedeutung. Einzelne Szenen sind auf verschiedene Handlungsorte aufgeteilt wie in geschlossenen Räumen wie *izba* ‘Zimmer’, *palota* ‘Festsaal’ oder an offenen Schauplätzen wie *Na Blockbergu* ‘Am Blocksberg’ oder *Krížne cesty* ‘Kreuzwege’. Die dramatischsten und fantastischsten Szenen spielen sich an den Kreuzwegen ab. In nächtlicher Szenerie wird eine übernatürliche und böse Welt der dunklen Mächte dargestellt, die die Person der *Pani* vereinnahmt. Dieses Böse zeigt sich aber nicht nur in der Figur der Čachtická pani sondern auch durch audio-visuelle Ereignisse⁶⁶ wie *hromy* ‘Donner’, *blesky* ‘Blitze’, *rachoty* ‘Gepolter’ oder *výbuchy* ‘Explosionen’ (vgl. KRAUS 1981: 218).

Handlung

I. Hľadanie vôdky omladzujúcej

Das Kapitel *I./1. Dieťa vzdoru* beginnt mit dem Sprichwort „Nehľad’ večer do zrkadla, lebo by si čerta zhliadla.“ (Čp 361) ‘Sieh abends nicht in den Spiegel, weil du den Teufel erblicken würdest.’, als eine Art Vorschau auf die bevorstehende Handlung. Darauf folgt der erste Auftritt der *Pani* ‘Herrin’, die vor dem Spiegel über die Vergänglichkeit ihrer Jugend lamentiert, als ihr plötzlich eine Stimme antwortet. Ein Gespräch in Dialogform zwischen der Herrin und

⁶³ Vgl. <https://www.bibelwissenschaft.de/wiblex/das-bibellexikon/lexikon/sachwort/anzeigen/details/lilit/ch/11c6138522d1ea062da8cec6b2f8bcb1/> (3.1.2022)

⁶⁴ Vgl. https://www.bibelwissenschaft.de/bibelkommentar/beitraege-im-obk/detailansicht/ch/953e8afa6213815d309960a3ecabf7f7/?tx_gbbibelkommentar_main%5Bcomment%5D=105&tx_gbbibelkommentar_main%5Baction%5D=show&tx_gbbibelkommentar_main%5Bcontroller%5D=Comment (3.1.2022)

⁶⁵ Vgl. BOTTO 2006: 393-396, in *Bájoslovné spevy*

⁶⁶ Vgl. Kapitel 1.3, hiezu wird erneut auf die ausgeprägte Visualität Bottos verwiesen, welche durch semantische Adjektive für die sinnliche Wahrnehmung gekennzeichnet ist

der Stimme aus dem Spiegel beginnt. Die Herrin verlangt aufgrund ihrer privilegierten Herkunft ewige Jugend und Macht auf Erden, dafür ruft sie den Teufel persönlich herbei. Der *padúch*⁶⁷ 'niederträchtiger Kerl' erscheint im Spiegel und verspricht ihr ewige Jugend. Die Herrin legt dazu ihr Glaubensbekenntnis ab und besiegelt so den Pakt mit dem Teufel, sie wird zur Tochter der *Lilith*⁶⁸. Danach folgt eine Art Szenenwechsel auf den Blocksberg⁶⁹. Botto situierte die Handlung bewusst nach Budapest, als Zentrum der Macht und des Bösen. Dieser Berg mit seinen unterirdischen Höhlen ist auch als Treffpunkt für Hexen und Geister bekannt (vgl. VONGREJ 1978: 168). Die Handlung entwickelt sich weiter in der *Jaskyňa černokňažníka*⁷⁰ 'Höhle des Zauberers' und an den *Krížne cesty* 'Kreuzwegen' zu Mitternacht. Botto zeichnete hier ein Bild der Geisterbeschwörung und Anrufung des Teufels. Der *vedúch*⁷¹ 'gelehrter Geist', der Chor und die Baba vollziehen eine Zeremonie mit Zaubersprüchen. Es erfolgt die Anbetung der Dämonin *Lada*⁷² durch dreimaliges Wiederholen des Refrains, wie in den rituellen Liedern beim polnischen Sobótka-Fest am Tag des Heiligen Johannes (vgl. VONGREJ 1978: 169). Die Elemente werden durch Zauberei und Alchemie miteinander verbunden und die Handlung gipfelt in der Bluttauf der Herrin. Blut als „fünftes Element“ (VONGREJ 1978: 169) und einzig wirksames Mittel zur Verjüngung. Dominierend ist in diesem Teil das Motiv der ewigen Jugend. Die Herrin versucht um jeden Preis, das Elixier des Lebens zu erlangen. Dazu wendet sie sich sogar gegen die Natur und den Schöpfer der Erde und verbündet sich mit übernatürlichen Wesen (vgl. KRAUS 1981: 219). Diese, das Böse verkörpernden Wesen sollen ihr den Zauber der Jugend verschaffen „Ta čuj, čo sebe pani zeme žiada: tu, tu chcem ja panovať, tu byť večne mladá!“ (Čp 364) 'Hier höre, was die Herrscherin über die Erde verlangt: hier, hier will ich herrschen, hier ewig jung sein!'. Als die *Pani* das Elixier des Lebens trinkt, stellt dies eine Art Schlüsselmoment dar. Sie erlangt alles, wonach sie immer gestrebt hatte „Cítim to, čo bolo — — — vidím, čujem mladost' moju — — Nový nepokoj — krv moja kypieť začína [...]“ (Čp 375) 'Ich fühle das, was war — — — ich sehe, ich höre meine Jugend — — Neue Unruhe — mein Blut beginnt zu wallen [...]’ (KRAUS 1981: 220).

In *I./2. Piata perióda stvorenia (Báj. Nová epocha)* reagiert Botto aus allegorischen Positionen auf die damalige Situation im Nationalleben, als eine Art Konflikt zwischen phantasti-

⁶⁷ Vgl. VONGREJ 1978: 126, *padúch*.. pejor. bezcharakterný človek, podliak, lotor hier als Symbol des Bösen

⁶⁸ Vgl. VONGREJ 1978: 125

⁶⁹ Eigentlich *Gellértberg* oder lat. *Mons Sancti Gerardi*

⁷⁰ Vgl. KSSJ 2003: 95, *černokňažník*, -a, mn. č. -ci m. čarodejník, strigôň, bosorák, rozprávková bytosť majúca tajuplnú, neobyčajnú moc

⁷¹ Vgl. VONGREJ 1978: 126, *vedúch* — ve-dúch: čarodejník, mág, „vedec“ v magickom poňatí

⁷² Vgl. VÁŇA 1992: 246, Dämonin *Lada* als mythisches Symbol der Unsittlichkeit und Promiskuität

schem Traum und harter Realität. Das Kapitel der fünften Periode der Schöpfung soll eine neue Sage oder das Anbrechen einer neuen Epoche darstellen. Botto beschreibt darin ein Land, das einer Wüste gleicht, in der alle Flüsse und Bäche versiegt sind. Der Sand bedeckt sogar die höchsten Gipfel der Tatra, die „oltäre božie“ (Čp 380, Vers 121) ‘Altäre Gottes’. Die Wälder ächzen und alle Feen und Nixen sind verschwunden. Dominant ist auch das Motiv der Vögel, denn Botto warnt die *lastovičky* ‘Schwalben’, *holúbky* ‘Täubchen’ und *sláviky* ‘Nachtigallen’ weit weg in eine andere glücklichere Welt zu fliegen „Oj, lastovičky, moje zlato! Zaleťte preč, d’aleko s’ato“⁷³ (Čp 378, Vers 48-49) ‘Oh, Schwalben, mein Gold! Fliegt weg, weit weg von hier’. Als negativer Gegenpol dazu lauern in der Welt des Unglücks die *havrani* ‘Raben’, *kaňúri* ‘Bussarde’ und *dravce* ‘Raubvögel’. Auch wenn diese grausame Welt ein Ungeheuer, einen Polypen erschaffen hat, so wird sich dieser eines Tages selbst verschlingen. Danach wird eine neue, gleiche und vereinte Welt mit Gottes Kraft auferstehen „Tak! — tu svet nový: rovnosť, jednota, to svet piatej periódy!“ (Čp 382, Vers 163-164) ‘So! — hier die neue Welt: Gleichheit, Einheit, das ist die Welt der fünften Periode’.

Der Teil *I./3. Dieťa pokory v službe* bildet einen thematischen Gegenpol zu *I./1. Dieťa vzdoru* ‘Kind des Trotzes’. Die Aussagen aus dem Volk erzeugen eine Art positives Gegengewicht zur Welt des Bösen bzw. den Auftritten der *Pani* im ersten Teil. Die Szene der *Priadky* ‘Spinnerinnen’ (Čp 383) zeigt das Leben des einfachen Volkes mit seinen Ängsten vor den Gerüchten über die Morde der Herrin. Aber auch der Aberglaube und heidnische Traditionen wie *luciový stolček*⁷⁴ ‘Lucias Tischchen’ und *prelievanie olova* ‘Bleigießen’ bekräftigen den gutgläubigen Charakter der einfachen Leute (vgl. VONGREJ 1978: 128). Siehe dazu auch Botto handschriftliche Anmerkung am Ende der Szene „Charakter protipostavený zlému: detinská dúvera ku všetkému; dobrota; čistá, veselá vôľa, súcit ku celému tvorenstvu...“ (Čp 387) ‘Der dem Bösen entgegengestellte Charakter: dörfliches Vertrauen zu allem; Güte; reiner, frohmütiger Wille, Mitgefühl mit allen Geschöpfen’ (vgl. KRAUS 1981: 221). In *Jaskyňa, pred ňou krížne cesty* ‘Höhle, vor ihr die Kreuzwege’ werden heidnische Bräuche und Aberglaube anhand zahlreicher Beispiele dargestellt. Durch bestimmte Rituale ist es möglich, die Liebe wieder zurückzugewinnen, einen Schatz zu finden oder sogar Hexen zu vertreiben. In *Syn ľudu (v táboře)* ‘Sohn des Volkes (im Lager)’ ist der soziale Aspekt deutlich ausgeprägt. Botto vergleicht das slowakische Volk mit einem Sklaven „A ty zavše

⁷³ Vgl. <https://slovník.juls.savba.sk/?w=s%C5%A5ato&s=exact&c=47c0&cs=&d=kssj4&d=psp&d=ogs&d=sssj&d=oter&d=scs&d=sss&d=peciar&d=ssn&d=hssj&d=beriolak&d=noundb&d=orient&d=locutio&d=obce&d=priezviska&d=un&d=pskcs&d=psken#> (3.1.2022)

⁷⁴ Vgl. VONGREJ 1978: 128, wenn jemand vom 13.12., am Namenstag der hl. Lucia, bis zum 24.12. ein Tischchen zimmert, dann kann er zu Weihnachten alle Hexen in der Kirche sehen

ten, čo si bol: veľký, mohutný, seba neznajúci otrok.“ (Čp 390, Vers 31-33) ‘Und du bist manchmal der, der du warst: ein großer, gewaltiger, sich selbst nicht kennender Sklave’. Er spannt den historischen Rahmen vom biblischen Kain, über die Erbauung der Pyramiden bis in die Gegenwart des Dichters. Gemeinsam mit der Dichtung *Kto sa to pletie* ‘Wer mischt sich hier’ und *Jedno očko sa mi smeje* ‘Ein Äuglein lacht’ bildet *Syn ľudu (v tábore)* einen gemeinsamen thematischen Rahmen, nämlich den der Entfremdung von der Gesellschaft mit dem eindeutigen Subtext der Auflehnung (vgl. VONGREJ 1978: 129). Die Dichtung *Štedrý večer* ‘Heiligabend’ fällt etwas aus dem Rahmen. Zunächst beginnt sie mit einem Sprichwort aus der Folklore zur Geburt des Erlösers, danach verschiebt sich die Bedeutung auf eine philosophische Ebene. Der Komet, gemeint der Stern von Betlehem, und einzelnene sich zu einer Masse verbindenden Elemente, die gemeinsam einen Körper, eine Richtung und ein Ziel verfolgen. Botto deutet hier wohl die Notwendigkeit der Einheit oder die Bündelung von Kräften zur Durchsetzung von Zielen an (vgl. VONGREJ 1978 129). Die Dichtungen *Dva holúbky* ‘Zwei Täubchen’, im Muster der Folklore, und *Tu junáci* ‘Hier Burschen’, mit philosophischen Gedanken, bilden auch einen gemeinsamen Kontext, nämlich den der Notwendigkeit des Widerstandes und den Ausbruch aus der Passivität (ebd.). Ein weiterer Gegenpol des Bösen wird in den Texten der *Bájoslovné spevy* ‘Mythologische Gesänge’ dargestellt. Botto stilisiert hier Volkslieder und Schauspiele nach dem Muster der Folklore. Darin ist das Motiv der Beschwörung in Verbindung mit heidnischen Traditionen dominant. Das Volk beschwört slawische Gottheiten und übernatürliche Wesen, um seine alltäglichen Grundbedürfnisse zu decken. Im Gegensatz zur Čachtická pani will es keine Zauberkräfte zur Durchsetzung der eigenen Gelüste, sondern wünscht sich Rat und Hilfe für das Allgemeinwohl wie im Triolett „Daj, Bože, slnca! Zabijeme jalovicu, dáme tebe polovicu do nového hrnca!“ (Čp 393) ‘Gib, Gott, Sonne! Wir schlachten ein Kalb, geben dir die Hälfte in den neuen Topf! Gib, Gott, Sonne!’ (vgl. KRAUS 1981: 221).

II. *Zločiny*

Zum zweiten Teil *Zločiny* muss konstatiert werden, dass hier im Vergleich zum ersten Teil weit mehr rekonstruiertes Material erhalten blieb (vgl. Kraus 1981: 222).

Die erste Szene in *II./1. Vidiek pred zámkom* beginnt mit dem Monolog der *Alžbeta*, welche eifersüchtig das Frühlingserwachen betrachtet. Sie strebt nach ewiger Jugend, doch diese erhält sie nicht, denn die Wirkung des verjüngenden Wässerchens hält nur kurz an. In dramatischen Szenen wird die Intention für die Gräueltaten der Gräfin begründet. *Alžbeta* ist eine

Getriebene und muss so immer und immer wieder morden, um frisches Lebenselixier zu erlangen. Sie handelt überheblich und grausam, dabei stehen ihr ihre Bediensteten treu zu Hilfe. Kraus charakterisiert sie als „Je paňou nad podriadenými, no otrokyňou svojich vášní.“ (KRAUS 1981: 222) ‘Sie ist die Herrin der Untergebenen, aber Sklavin ihrer Süchte.’. Als ihre Dienerin *Dorna* die Szene betritt, verwandelt sich die Figur der *Alžbeta* zur *Pani*. In Dialogform entwickelt sich die Handlung weiter. Die Dienerin schmeichelt ihrer Herrin und gibt ihr erneut Blut zu trinken, um die Selbstzweifel der Herrin zu beseitigen. Es folgt der Auftritt des *Blázon* ‘Narr’, der zu einem kurzen Dialog über die Selbsterkenntnis im Spiegel führt. In weiteren Szenen treten der *Kňaz* ‘Priester’ als Vertreter des Volkes und die *Mat*⁷⁵ ‘Mutter’ als moralische Instanz auf. In den darauf folgenden Äußerungen in Monologform erkennt Alžbeta ihr Dilemma, das zeitgleich auch ihr Schicksal ist. Es gibt keinen anderen Ausweg, um ewig jung zu bleiben, Alžbeta ist gezwungen, weiter zu morden „[...] beh krvi hovorí mi to isté, že tichne; vôdka života, po toľkých vekoch hľadaná, raz nájdená, účinkuje len na okamženie“ (Čp 406-407) ‘[...] der Lauf des Blutes sagt mir das selbe, dass es verstummt; das Wässerchen des Lebens, so viele Jahre gesucht, plötzlich gefunden, wirkt es nur einen Augenblick’. Das Ende dieses Abschnittes bilden Bottos Anmerkungen und Entwürfe, welche sich auf die historischen Fakten⁷⁶ und Straftaten der Alžbeta Báthoryová beziehen.

Der Teil *II./2. Macocha a sluha* entzieht sich der historischen Handlung. Dennoch vermittelt Botto „Historizität“ (VONGREJ 1978: 132) durch Einführung des Herolds⁷⁷ zu Beginn dieser Szene. Botto reagiert in diesem Teil allegorisch auf die damalige Situation des Nationallebens in dialogischen Szenen und schnell wechselnden Handlungsorten. Die Stiefmutter dient als ein Symbol der Tyrannei, die ihre Gewaltherrschaft mit Hilfe ihres Dieners, des Teufels, ausübt. Sie tötet alles und jeden im Keim ab, der sich gegen ihre absolute Herrschaft stellt. Aus der Rede des Dieners erfährt man von nationalen Bestrebungen, er erwähnt die Stadt Martin als eine Art „Mekka der Slowaken (VONGREJ 1978: 132), das Memorandum und den Verein *Tatrín*⁷⁸ als nationale und moralische Instanzen. Doch selbst diese können die „Macht des Bösen“ (KRAUS 1981: 222), gemeint ist die stetige Magyarisierung, noch nicht überwinden. Die Beziehung zwischen der Stiefmutter und ihrem Diener verläuft aber im Laufe der Handlung ambivalent. Sie bilden keine absolute Einheit des Bösen mehr. Im Gegenteil die *Macocha* ist einerseits von Einsamkeit und Selbstzweifeln zerrissen, aber andererseits

⁷⁵ Vgl. KSSJ 2003: 318, *mat*, *mater*, hovor. matka, rodička

⁷⁶ Vgl. VONGREJ 1978: 131, Botto irrte sich, denn Alžbeta war die Nichte des poln. Königs Štefan Báthory

⁷⁷ Vgl. VONGREJ 1978: 132

⁷⁸ Vgl. VONGREJ 1978: 143, der überkonfessionelle Verein *Tatrín* förderte bedeutend das slowakische Kulturleben und begünstigte durch die Distribution slowakischer Bücher die Kodifikation der Schriftsprache

beharrt sie auf ihrem absoluten Machtanspruch. Ihr Diener spottet über ihre Zweifel, aber wiegt sie gleichzeitig in Sicherheit „Tu v vernom náručí; nič sa neboj: ja pri tebe!“ (Čp 419) ‘Hier in treuer Umarmung; hab keine Angst: ich bin bei dir!’. Aber eines Tages wird diese langsam schwächelnde Macht fallen, siehe dazu auch Bottos Anmerkungen am Ende des Teils II./2. „2. Panujúci národ; ale k doplneniu slobody človeka ako jednotlivca, občana a národovca i sloboda národná prísť musí; tu už niet viac nádeje pre ňu: padne.“ (Čp 419) ‘2. Das herrschende Volk; aber zur Vollendung der Freiheit des Menschen als Einzelnen, Bürger und Nationalisten muss auch die nationale Freiheit kommen; hier gibt es keine Hoffnung mehr für sie: sie wird fallen.’ (vgl. KRAUS 1981: 222).

Auch im Teil II./3. *Mat’ a macocha* überträgt Botto allegorisch die Situation des Nationallebens in die Handlung, auch mittels Verschiebung der mythologischen auf die reale Ebene. In dieser Szene kommunizieren ein guter und ein böser Geist sowie die wahre Mutter mit ihren Kindern. Der Geist des Bösen versucht einen Keil zwischen die Mutter und ihre Kinder zu treiben. Sie sei nicht ihre echte Mutter, sondern nur eine in alte Lumpen gekleidete Bettlerin. Die Mutter verkörpert hier eine positive Figur und dient als moralische Instanz. Zu Beginn lehnen die verzauberten Kinder ihre wahre Mutter ab, da sie ja schon eine Stiefmutter hätten. Erst als die Mutter das Volkslied *Nitra milá, Nitra*⁷⁹ anstimmt, ist der Bann gebrochen und sie gewinnt den Kampf gegen die bösen Mächte. Dank ihrer Beharrlichkeit entzaubert sie ihre verblendeten Kinder, sodass diese ihre wahre Mutter wiedererkennen „Čo to za spev? To spev známy — striasa srdca hlbinami. Kto to?“ (Čp 422) ‘Was ist das für ein Gesang? Das ist ein bekannter Gesang — er erschüttert die Herzen in der Tiefe. Wer [singt] das?’. Den Abschluss dieses Teiles bilden die zwei Dichtungen *Kliatba matkina (na potvoru)* (Čp 424-425) ‘Fluch der Mutter (an das Ungeheuer)’ als eine Art Verwünschung oder Zauberspruch und *Ešte jedna pieseň v duši mojej zneje* (Čp 425-426) ‘Ein Lied erklingt in meiner Seele’ über das Anbrechen neuer Tage, beide nach dem Muster der Volksdichtung (VONGREJ 1978: 171).

III. Súd

Zum dritten Teil III. *Súd* muss konstatiert werden, dass hier in Relation zu den anderen zwei Teilen am wenigsten rekonstruierbares Material erhalten blieb (vgl. KRAUS 1981: 224).

Dieser Teil besteht aus zwei Kapiteln, zum einen aus den *Iskrice ku Čachtickej panej* ‘Funken zur Schächtitzer Herrin’, einer Sammlung von kurzen lyrisch-reflexiven Gedichten,

⁷⁹ Vgl. <https://pesnicky.orava.sk/noty?view=song&id=1916> (6.1.2022), als Verweis auf die Historie Großmährens

und andererseits aus *K epilógu* ‘Zum Epilog’, den Äußerungen als Alžbeta und Pani. Das Verbindungsmerkmal des ersten Kapitels zwischen den einzelnen Gedichten sind die engagierten lyrischen Verse. Vongrej betitelt diese als „občiansky lyrizmus“ (VONGREJ 1978: 171) ‘bürgerlicher Lyrismus’. Sie spiegeln verschiedene Konflikte wie Illusion und Desillusion, Glaube und Zweifel sowie Entschlossenheit und Resignation des Nationallebens wieder „Vražda! vražda to, Bože môj! Vražda, vražda to, a nie boj!“ (Čp 433) ‘Mord! Mord ist das, mein Gott! Mord, Mord ist das, und kein Kampf!’ (vgl. VONGREJ 1978: 171). Botto bedient sich in *Sen Babylonu* ‘Traum Babylons’ des biblischen Motivs der hochmütigen Babylonier, die durch ihre Selbstüberhebung und den Turmbau von Gott bestraft wurden und dadurch die babylonische Verwirrung auslösten. Oder exemplarisch in *Ctibor (Lovec)* ‘Ctibor (Jäger)’ das Motiv des sich versündigenden Jägers, der durch Gottes Strafe zur ewigen Verfolgung durch Höllenwesen verdammt wurde, als direkter Verweis auf Gottfried August Bürgers Ballade „Der wilde Jäger“⁸⁰ (vgl. TRAUTWEIN 1980: 107). Im letzten Gedicht des Kapitels III./1. widmet sich Botto der Thematik des Flusses *Váh* ‘Waag’ als Symbol einer mitreißenden Kraft und als Reflexion der Gemeinschaft (vgl. MIHALKOVÁ 2015: 75). Die Gemeinschaft, stehend für das slowakische Volk, welches sich auf einem Pilgerweg befindet und nur ein Ziel vor Augen hat, den Weg in die Freiheit.

Das Kapitel III./2. *K epilógu* schließt an die Thematik des Flusses *Váh* an. Botto stilisierte den Fluss zur „žila srdečná Slovenska“ (Čp 439) ‘Aorta der Slowakei’, einer Lebensader mit unbändiger Kraft und allegorisch stehend für das slowakische Volk und seine nationalen Forderungen (vgl. VONGREJ 1978: 143). Interessant ist dabei seine Anmerkung „(V Čachticiach 1847 — 1-vô⁸¹ [sic!] zhromaždenia Tatrína!)“ (Čp 439) ‘(In Schächtitz 1847 — 1 Versammlung des Tatrín)’. Aus dieser Notiz ist feststellbar, dass Botto diesen Ort der Handlung bewusst wählte. Er wollte anhand dieses Schauplatzes einen Kontrast zwischen den blutigen Taten der Gräfin und der Entwicklung des slowakischen Kultur- und Nationallebens herstellen (vgl. VONGREJ 1978: 143). Darauf folgt eine dialogische Szene der Alžbeta, die in der Abenddämmerung zu ihrem Spiegel spricht. Botto greift hier erneut⁸² das Motiv des Frühlings und der erblühenden Natur auf. Im Kontrast dazu steht Alžbeta als verwelkende Blume „Kvet, kvet tvoj, zem, najdokonalejší - vädne.“ (Čp 439) ‘Blume, deine Blume, Erde, die perfektteste – verwelkt.’. In diesem Moment erkennt Alžbeta, dass das Ende ihrer Tage naht und sie nunmehr ein hartes Urteil für die verübten Straftaten erwartet. Es folgt der Auftritt von zwölf

⁸⁰ Vgl. TRAUTWEIN 1980: 107, erschienen 1786

⁸¹ Vgl. VONGREJ 1978: 143, bereits 1847 fand die IV. Sitzung des Vereins statt

⁸² Vgl. Kapitel I./1. *Dieťa vzdoru*, Seite 361

weißen Jungfrauen. Diese sind von der Herrin ermordet worden und nun wieder als ihre Richterinnen auferstanden. Die gerechte Strafe widerfährt der Pani aus symbolischen und allegorischen Positionen heraus in einer Art Fluch. Sie soll nicht hingerichtet werden, sondern im Kerker leben und dann ohne Licht sterben „Svet moci tvojej neohraničený bude zakliaty v štyri úzke steny! Dostihne let tvoj — orlica — olovo, moc tvoju zroní jedno pravdy slovo.“ (Čp 444) ‘Deine Welt der unbegrenzten Macht wird verdammt in vier enge Mauern! Deinen Flug wird ereilen — Adlerin — das Blei, deine Macht wird durch ein Wort der Wahrheit zerschmettert’. Der letzte Abschnitt des rekonstruierten Textes endet mit der Dichtung „Čo to?“ (Čp 445-446) ‘Was [ist] das’. Botto situiert die Handlung an einen düsteren Friedhof bei Nacht. Es werden eine ausgestorbene dunkle Welt und belebte Gräber ohne Licht und Blumen beschrieben. Dem gegenüber stehen im Kontrast die strahlenden, vom Himmel gefallenen Kristalle und die Lampe der Erinnerung. Obwohl keine eindeutige Auflösung der Handlung stattfindet bzw. dieser Abschnitt infinit ist, hinterlässt Botto einen hoffnungsvollen Blick in die Zukunft „Vstávajte! vy moje usnuté nádeje!“ (Čp 446, Vers 13) ‘Steht auf! Ihr meine entschlafenen Hoffnungen’.

Charakterisierung der Figuren

Figur der Čachtická pani

Aus den erhaltenen Handschriften und in allen Teilen der Čachtická pani geht hervor, dass Botto seine *Alžbeta* zur Antiheldin stilisierte. Sie wird mit abstoßenden Eigenschaften charakterisiert wie *bezohľadná* ‘rücksichtslos’, *krvilačná* ‘blutrünstig’ oder *spupná* ‘überheblich’. Ob aus historischen, fiktiv-realen oder mythisch-symbolischen Positionen heraus wird sie von Botto als Verkörperung des Schlechten, als Despotin und als blutrünstige Vampirin dargestellt (vgl. KRAUS 1981: 225). Sie äußert sich auch in verschiedenen Erscheinungsformen mittels direkter Rede in Dialogform oder in inneren Monologen. Im ersten Teil als *Pani* ‘Herrin’, im zweiten Teil als *Alžbeta* ‘Elisabeth’, *Pani* und *Macocha* ‘Stiefmutter’ und im dritten Teil wieder als *Alžbeta*. Je nach der Beziehung zu anderen Figuren oder in ihren eigenen Aussagen und Reflexionen ändert sich ihre Erscheinungsform (vgl. KRAUS 1981: 216).

Im ersten Teil beginnt die Figur Pani ein Zwiegespräch mit sich selbst vor dem Spiegel. Sie vergleicht die jährlich wiederkehrende Natur mit ihrer verwelkenden Schönheit und zweifelt an, dass die Zeit und nicht Gott der Herrscher über die Welt sei „Čas pánom sveta, čas, a nie ty — „ (Čp 361) ‘Die Zeit ist Herrscher über die Welt, die Zeit, und nicht du — ’. Als der Spiegel zu ihr spricht, beginnt sich der wahre Charakter der Herrin zu offenbaren. Sie giert

nach Macht und ewiger Jugend. Die Herrin akzeptiert die Macht Gottes nicht und ist nicht bereit, sich seinem Willen zu beugen, gemeint ist zu altern. Dabei verweist sie auf ihr feudales Geburtsrecht (Čp 362):

Zem tá deditvom mne daná,	Dieses Land, durch Erbe mir gegeben,
na zemi tej, kremä mňa, niet druhého pána! —	auf diesem Land, gibt es außer mir, keinen anderen Herren!
Maj si svoj vesmír celý — zem tú kto vezme mi?	Behalte dir dein Universum — mein Land wer nimmt mir das?
Vôľa tvá buď na nebi — moja tu na zemi!	Dein Wille geschehe im Himmel — meiner auf Erden!

Die Herrin fordert vom Teufel ewige Jugend, um auf der Erde herrschen zu können und verspricht ihm dafür ihre Seele. Bei der Bluttauf am Blocksberg in einer magischen Zeremonie trinkt sie vom Kelch mit dem verjüngenden Wasser. In diesem kurzen Moment fühlt die Herrin Angst als sie erkennt, dass es sich um menschliches Blut handelt. Doch ihre Zweifel währen nur kurz, denn sie verwandelt sich in die Tochter des Dämons Lilith und fühlt sich sogleich verjüngt. Botto stilisiert sie hier zu einer nach ewiger Jugend und Schönheit lechzenden Person. Für ihre Begierde ist sie bereit, das größte Opfer zu bringen, das ihrer Seele. Die Pani transformiert so zu einem gott- und seelenlosen Wesen. Sie wird zur Personifikation des Bösen auf Erden.

Im Teil I./2. wird die Figur der Pani nicht direkt erwähnt, lediglich durch das Wirken der bösen Mächte auf der Erde „Tu nie svet lásky, svet štestia, tu len havrani, kaňúri vreštia;“ (Čp 378, Vers 56-57) ‘Hier [ist] nicht die Welt der Liebe, die Welt des Glücks, hier kreischen nur die Raben und Bussarde’. Im Teil I./3. wird die Herrin auch nur indirekt in den schaurigen Erzählungen des verängstigten und abergläubischen Volkes über ihre Gräueltaten wiedergegeben.

Im Teil II. erfreut sich die Herrin nur kurz ihrer Jugend und Macht, denn sie erkennt, dass das ephemere Elixier des Lebens nicht ewig währt. Sie muss stetig Blut trinken, um den Zustand ihrer Schönheit zu bewahren. Botto stilisiert die Herrin in dialogischen Szenen zu einer herrschsüchtigen und politisch aktiven Person, welche die neuen Gesetze zum Schutz der Untertanen ablehnt⁸³. Jegliche Aufruhr des Volkes mit den Bestrebungen um Freiheit und Gerechtigkeit wird im Keim erstickt und die Wahrheit zum Schutz ihrer eigenen Person verdrängt. Im Dialog mit dem Priester erklärt sie sich selbst zur obersten Geistlichen und lehnt jegliche höherer Instanzen ab.

⁸³ Damit sind Steuererleichterungen und die Bindung an die Scholle gemeint

Im Teil II./2. ändert sich die Figur zur Macocha. Botto stilisiert einen Dialog zwischen der Stiefmutter und ihrem Diener, dem Teufel. Sie äußert offen und ohne Umschweife ihre sinisternen Pläne zur Unterbindung jeglicher politischer und nationaler Aktivitäten. Konkret nennt sie dabei die Stadt Martin und das Memorandum⁸⁴. Im letzten Teil dieses Dialoges beginnt die zunehmende innere Zerrissenheit der Figur, auch bedingt durch den Wechsel der Erscheinungsform zwischen Macocha und Pani. In den Reflexionen treten Ängste und Zweifel der Herrin über ihr bevorstehendes Schicksal zutage „[...] a tá tma rastie, jak more rastie kolo mňa. Ja sama namojom hrade!“ (Čp 418) ‘[...] und diese Dunkelheit wächst, wie das Meer um mich herum wächst. Ich alleine auf meiner Burg!’. Im Teil II./3. tritt die Figur der Macocha nur indirekt auf. Sie wird in *Kliatba matkina (na potvoru)* verwunschen.

Im letzten Teil III. tritt die Figur der *Alžbeta* erst im Akt 2. *K epilógu* auf. Im Dialog mit dem Geist und der Erscheinung erkennt sie, dass ihre Jugend schwindet und ihr Ende naht. Die Figur verwandelt sich erneut und spricht als Pani in einer Art Zwiesprache. Sie fühlt die Schuld für die begangenen Sünden. In diesen „Auftritten der Pani“ (vgl. KRAUS 1981: 224) leidet sie an seelischen Qualen und psychischer Zerrissenheit. Alžbeta ist verzweifelt und fleht um Gnade. Kurz vor ihrem Tod hört die Herrin vorwurfsvolle Stimmen der Geister, die zu ihr sprechen und sie beschuldigen. Das vergossene Blut der unschuldig Getöteten klebt an ihr, ebenso wie das Kain Mal, das sie vergeblich versucht abzuwaschen „[...] musím to umývať — (*umýva*) ach, beda, prebeda! Tá škvrna zmyť sa z môjho čela nedá, [...]“ (Čp 442-443) ‘[...] ich muss das abwaschen — (*sie wäscht es ab*) ach, weh, oh weh! Dieser Fleck lässt sich nicht von meiner Stirn wegwaschen [...]’ (vgl. KRAUS 1981: 224). Botto stilisiert die Figur der *Alžbeta* mit einem zerrissenen Innenleben, die sich ihrer eigennützigen und unmoralischen Taten zu spät bewusst wird und dafür nun die gerechte Strafe verbüßt.

Nebenfiguren der Handlung

In all ihren Taten wird Alžbeta von ihren getreuen Untergebenen wie zum Beispiel der zaubernden Baba oder den Dienerinnen Dorna und Helena unterstützt. Diese dienen ihr treu und führen ihre Befehle aus in ihrer Funktion der „pomocníkov v ľudovej rozprávke“ (KRAUS 1981: 225) ‘der Gehilfen im Volksmärchen’. Überwiegend treten jedoch mythische Figuren wie Geister, Teufel und Chöre auf, worauf auch Pavol Vongrej verweist:

⁸⁴ Vgl. Kapitel 1.2., Seite 13, bei der Nationalversammlung in der Stadt Martin wurde am 6. und 7. Juni 1861 das *Memorandum národa slovenského* ‘Memorandum der slowakischen Nation’ verabschiedet

Nosnými piliermi a hybnými silami v deji sa však nestávajú nie len zreálne postavy, ale naopak, omnoho viacej postavy mýtické. Z tohto autorovho chápania znovu jednoznačne vystupuje zámer alegorizácie a symbolizácie celej historickej témy, bez prísnejšieho ohľadu na historické danosti zvoleneho deja. (vgl. KRAUS 1981: 225) // Zu tragenden Säulen und beweglichen Kräften in der Handlung werden jedoch nicht nur die real gemachten Figuren, sondern vielmehr umgekehrt die mythischen Figuren. Aus diesem Verständnis des Autors tritt erneut und eindeutig die Intention der Allegorisierung und Symbolisierung des ganzen historischen Themas hervor, ohne genauere Rücksichtnahme auf historische Gegebenheiten der gewählten Handlung.

Dabei ist besonders die Rolle des *padúch* hervorzuheben. Ebenso wie die Figur der Čachtická pani verwandelt sich dieser je nach Kapitel vom niederträchtigen Kerl oder Geist zum Teufel und Diener. Teilweise verschmelzen beide Figuren sogar zu einer, als Alžbeta in den Spiegel blickt und sich fragt, wer sie sei, dabei antwortet der Geist aus dem Spiegel „— Ja — Ty! —, (Čp 407) ‘— Ich — Du! —’. Zunächst fungiert er als Gehilfe und Gesprächspartner. Er lockt und verführt die Herrin, indem er ihr ewiges Leben und somit eine überdauernde Herrschaft auf der Erde verspricht. Im Laufe der Handlung transformiert er sich zum mächtigen Teufel, mit welchem sie ein Bündnis eingeht, um ihre Jugend zu bewahren. Diese Beziehung ist aber durchaus ambivalent, denn zunächst ist er ihr unterwürfiger Diener, entwickelt sich dann zum gleichwertigen Komplizen und schließlich zum einzigen Vertrauten, der es wagt, die Herrin zu verhöhnen und ihr im wahrsten Sinne des Wortes den Spiegel vorzuhalten.

Zum Auftritt der Chöre und Geisterstimmen kann konstatiert werden, dass diese einerseits zur Verstärkung des Ausdrucks der Handlung wie eine Art objektive Beobachter der Situation und andererseits auch als moralische Instanz fungieren. Sie wiederholen das Geschehen und reagieren darauf oder verweisen auf Begebenheiten in der Zukunft. Es ist nicht definitiv festzustellen, ob Botto diese Figuren positiv oder negativ besetzen wollte. Eindeutig ist jedoch, dass im Teil III./2. 2. *K epilógu* die Stimmen der Geister zwölf weiße Jungfrauen herbeirufen. Botto verwendet dieses Motiv schon im IX. Gesang der *Smrt' Jánošíkova*, jedoch diesmal aus anderen Positionen heraus. Die zwölf Jungfrauen geleiten die Antiheldin nicht tanzend ins Himmelreich, sondern umkreisen die Herrin, um sie zu verfluchen und über sie zu richten „[...] bielym múrom obštúpte ju. Vašich tvárí jasná žiara nech jej večnú noc otvára.“ (Čp 443) ‘umstellt sie mit einer weißen Wand. Das helle Leuchten eurer Gesichter soll ihr die ewige Nacht eröffnen.’

Dem Bösen stehen wie eine Art schwacher Gegenpol, die Figuren aus dem einfachen und teilweise als naiv skizzierten Volk entgegen. Sie kommunizieren mittels direkter Rede im

Dialog in szenischen Abschnitten. Die *priadky* werden von Botto gottesfürchtig und abergläubisch dargestellt. Sie leben in Furcht vor der Herrin, da diese laut Gerüchten nächtens im Blut junger Mädchen bade und ihre Seele an den Teufel verloren hätte. Nur still und heimlich wagen sie es, über die Herrin zu sprechen „Čit! — — múry majú uši —“, (Čp 383) ‘Still! — — die Wände haben Ohren —’. Nur die Figur des Janek wagt es, offen über die Herrin und ihre Gräueltaten zu urteilen:

Hm⁸⁵! kresťanskej duši! — ta či neviete, že tá už pokrstená po druhô ohňom — a po tretô krvou; vyhorel v nej krst vody a krvou zmytá z nej všetka ľudskosť. — Ba! kresťanskej duši — veď ju tá nemá! (Čp 383) // Ach! christliche Seele! — wisst ihr denn nicht, dass die schon zum zweiten Mal mit Feuer getauft wurde — und zum dritten Mal mit Blut; das Wasser der Taufe ist in ihr ausgebrannt und mit Blut ist sämtliche Menschlichkeit von ihr gewegewaschen. — Ja! eine christliche Seele — doch die hat ja keine!

Der (Aber-)Glaube, heidnische Traditionen und die Gutgläubigkeit bewahren das einfache Volk ein wenig vor der harten Realität. In diesen Szenen spiegelt sich auch der Konflikt zweier Welten. Der Welt der ehrfürchtigen und naiven Untertanen unten im Dorf und das Leben der überproportional mächtigen Feudalherrin oben im Schloss.

Figur der Mat' und Matka

Zur Figur der Mat' kann konstatiert werden, dass diese als einzige einen konstanten Gegenpol zur Macht des Bösen bildet. Im Teil II./1. *Vidiek pred zámkom* wagt sie es auf der verzweifelten Suche nach ihrer verschwundenen Tochter als einzige, offen die Taten der Herrin zu hinterfragen. Weder rechtliche Instanzen wie die Figur des *úradník* ‘Beamter’ noch kirchliche wie der *kňaz* ‘Priester’ trauen sich, der Herrin zu widersprechen oder ihre Macht anzuzweifeln. Im szenischen Dialog mit der Herrin verlangt die Mat' mutig, den Verbleib ihrer Tochter zu erfahren. Sie sucht nach Gerechtigkeit und Freiheit für ihr Kind, doch die Herrin versucht sie zunächst zu diskreditieren und dann mit leeren Versprechungen zu vertrösten. Die Mat' jedoch bleibt mutig und unnachgiebig und lässt sich durch die Lügen nicht beirren. Die Herrin sagt ihr die Auslieferung ihrer Tochter zu und verabschiedet sie mit der Drohung „Ale oko moje bude nad tebou!“ (Čp 406) ‘Aber mein Auge wird über dir [wachen]!’ worauf die Mat' antwortet „A nad tebou oko božie!“ (Čp 406) ‘Und über dir das Auge Gottes’. Die Figur der Mutter ist sich ihrer Stellung in der Gesellschaft bewusst, doch trotzdem wagt sie es, sich für

⁸⁵Vgl. <https://slovník.juls.savba.sk/?w=hm&s=exact&c=h797&cs=&d=kssj4&d=psp&d=ogs&d=sss&d=orter&d=scs&d=sss&d=peciar&d=ssn&d=hssj&d=berolak&d=noun&d=orient&d=locutio&d=obce&d=priezviska&d=un&d=pskfr&d=pskcs&d=psken#> (11.1.2022), als Ausdruck der Verwunderung

das Wohl ihres Kindes über die Hierarchie hinweg zu setzen im Vertrauen auf Gott und einer höheren Macht, die über die Herrin richten wird.

Ebenso verhält es sich mit der Szene im Teil II./3. *Mat' a macocha*. Wobei Botto hier die Figur der Matka allegorisch als die Mutter des Volkes stilisiert. Eine Mutter, die als arme Bettlerin verspottet und von ihren eigenen Kindern verschmäht wird. Die Kinder sind verblendet durch die Lügen des bösen Geistes und erkennen ihre wahre Mutter nicht. Nur durch die aufrichtige Liebe der echten Mutter und ihrer gesanglichen Darbietung des Volksliedes *Nitra milá*, *Nitra* erwachen die Kinder aus einer Art Trance und erkennen ihren Irrtum. Zwischen diese Zeilen platziert Botto das heraldische Symbol der Slowakei, den Dreiberg mit dem Patriarchenkreuz „Na troch vškoch kríž sa svieti! — Objímajú matku deti! — Zhod', matko, rúcho potupy, obleč sa v šaty slnkové., (Čp 423) ‘Auf drei Hügelchen leuchtet das Kreuz! — Die Kinder umarmen ihre Mutter! — Wirf, Mutter, das Gewand der Schmach ab, kleide dich in Kleider der Sonne’. Diese Passagen erinnern semantisch deutlich an den Prolog und den IX. Gesang in *Smrt' Jánošíkova*.

Besondere Motive

Zum Ausdruck der Leitidee der Freiheit und Darstellung der Repression durch die bösen Mächte konzipierte Botto in seiner Dichtung *Čachtická pani* zahlreiche verschiedene Motive. Besonders hervorzuheben wären noch kurz die zwei folgenden:

Das Vampirmotiv

Der Charakter der *Čachtická pani* manifestiert sich durch das Vampirmotiv. Botto stilisiert durch seine Antiheldin ein Abbild des Grauens und die Abgründe dieses seelenlosen Wesens als eine Art allegorisches Ventil oder Abbild für die damalige Situation. Dazu verknüpft er das Vampirmotiv mit dem Symbol des Blutes. Das Blut als Symbol des Lebens, der Gewalt und des Sterbens, aber auch als Symbol der Erotik (vgl. BUTZER 2012: 59). Jan-Olaf Moede meint, dass der Vampirmythos tief im Volksglauben verwurzelt sei, etwa durch die Furcht vor der Wiederkehr der Toten, die Verwandlungsmöglichkeiten seiner Gestalt oder den rituellen Tötungsakt und begründet seine Bedeutung wie folgt:

Die Wurzeln des Vampirismus und die Bedeutung des Blutes reichen bis in die Frühzeit des Menschen zurück. Man erkannte, daß ein Tier oder ein Mensch mit dem Blut auch die Lebenskraft verlor. [...] Auf der anderen Seite wurde in der christlichen Metaphorik der Genuß von Blut streng untersagt, da man im Blut den Sitz der Seele vermutete. Somit war die Grundlage des Vampirs als Widersacher der Religion geschaffen. (MOEDE 1998: 7).

Bottos Charakter der *Čachtická pani* erfüllt sohin die angeführten negativen Eigenschaften eines Vampirs. Durch das Ermorden junger Mädchen und ihr Baden im Blut oder durch das Trinken von Blut bewahrt die Herrin ihre Schönheit und Lebensdauer. Gemeinsam mit ihren Gehilfen quält und tötet sie in der Dunkelheit des Kellers oder bei Nacht. Menschliches Blut fungiert als Elixier der ewigen Jugend und dient zur Übertragung von Kraft und Vitalität, jedoch nur für kurze Dauer. Die *Čachtická pani* versucht stetig, den Schwund ihrer Lebenskräfte und daran gekoppelt ihre Macht hinauszuzögern und ist sohin gezwungen zu morden. Damit verstößt sie zweifach gegen christliche und moralische Werte. Einerseits gegen die natürliche, von Gott geschaffene, Weltordnung und andererseits durch die Sünde des Mordes. Bottos *Čachtická pani* saugt buchstäblich den Menschen aus dem einfachen Volk das Blut aus, entmachtet sie und beraubt sie deren Lebensvitalität, ohne jegliche Reue oder Mitleid und gegen deren Willen.

Das Spiegelmotiv

Ebenso wie im Motiv des Vampirs wählt Botto das Motiv des Spiegels zur Skizzierung der Figur der *Čachtická pani*. Dabei handelt es sich um ein semantisch und symbolisch vielschichtiges Motiv. Der Spiegel dient unter anderem als Symbol der Selbsterkenntnis, aber auch der Eitelkeit und des Todes, als Portal in eine andere Welt (vgl. BUTZER 2012: 412). Botto wählt diesen mythologischen und märchenhaften Zaubergegenstand bewusst, da er im wahrsten Sinne des Wortes den Charakter der Antiheldin widerspiegelt. Die Herrin ist getrieben vom Erhalt ihrer Schönheit und betrachtet sich hochmütig im Spiegel, sie spricht und kommuniziert mit ihm. Zunächst dient ihr der Spiegel als Bestätigung und Sinnbild ihrer eigenen Identität. Doch als ihr eigenes Spiegelbild verschwindet und der Teufel erscheint, erschrickt sie für einen kurzen Moment und spricht „Ha, kto si ty? Či to tôňa moja?“ (Čp 362) ‘Ha, wer bist du? Oder ist das mein Schatten?’. Hat die Herrin ab diesem Moment kein eigenes Spiegelbild mehr, als eindeutigen Verweis auf das Vampirmotiv, oder ist sie bereits eins mit dem Teufel? Durch die mehrfachen Wechsel ihrer Erscheinungsformen, wie Facetten im Spiegelbild, verdeutlicht Botto die kranke und gesplaltene Psyche der Antiheldin.

Resümee:

Botto suchte in seinem letzten und unvollendeten Werk nach einem neuen dichterischen Ausdruck, er wollte „sich selbst überwinden“ (KRAUS 1981: 229). Grund dafür boten die repressiven Magyarisierungsmaßnahmen in den 1870er Jahren auf die slowakische Literaturland-

schaft⁸⁶. Er wollte aus verschiedenen Blickwinkeln den Druck und die Enttäuschung der damaligen Zeit widerspiegeln. Botto erkannte, dass die Folklore als Ausgangspunkt und reinste Form der Poesie als literarisches Ausdrucksmittel nicht mehr ausreichte. Er erschloss neue historische und literarische Quellen und ließ sich auch von ihnen inspirieren. Dazu wird nochmals auf Mickiewicz *Dziady*, aber auch Goethes *Faust* oder Bürgers Balladen *Leonore* und *der wilde Jäger* verwiesen. In dieser neuen Form des Ausdrucks kombinierte er einzelne lyrische, reflexiv-meditative, aber auch engagierte Gedichte in verschiedenen Versformen mit dramatischen Szenen und mystischen Elementen. Die dialogischen Szenen sind durchzogen von christlichen Motiven und heidnischen Bräuchen. So konzipierte er auf einer konkreten und abstrakten Ebene sowie auf einer märchenhaft-historisch-gegenwärtigen Ebene seine neue Form des Ausdrucks.

In *Čachtická pani* skizziert Botto eine Antiheldin, die Personifikation des Bösen ist. In verschiedenen Erscheinungsformen verübt sie Gräueltaten und unterdrückt despotisch alle Untertanen. Die Herrin übt ihre von Geburt an verliehene Macht über die Untertanen auf grausame Weise aus. Bottos Alžbeta respektiert weder Gott, noch die Menschen oder die Gesetze der Natur. Blind vor Macht und gierend nach ewiger Jugend ignoriert sie alle moralischen oder gesellschaftlichen Verpflichtungen, auch gegenüber dem Volk. Ein Volk, das in Bottos Verständnis lediglich ein Recht auf ein Leben in Freiheit fordert. Eben dieses bildet eine Art positives Gegengewicht und stellt sich den bösen Mächten entgegen. In *Čachtická pani* ist, ebenso wie in *Smrt' Jánošíkova*, die Leitidee der Freiheit erkennbar, wenn auch in anderer Darstellung und Form. Der Konflikt Herrschaft vs. Freiheit ist erdrückend und der Glaube an den Tag der Auferstehung ist nicht vergangen, aber in ungreifbare Ferne gerückt. Botto übt Kritik und drückt seine Enttäuschung nicht mehr nur auf allegorischer Ebene, sondern in deutlicherer Form aus:

V chalupy, chlievy zavreli nás, — i jazyk — ach, i oči, svetlá božie. Deviatu kožu nám zdierajú, článok za článkom režu telo naše, a my? — mlčíme. (Čp 430) 'In Hütten, Ställe haben sie uns gesperrt, — auch die Zunge — ach, auch die Augen, Gottes Lichter. Der neunten Ziege ziehen sie das Fell über die Ohren, Teil für Teil schneiden sie unseren Körper, und wir? — wir schweigen.'

⁸⁶ Vgl. Kapitel 1.2., Seite 15

4. Vergleichende Darstellung dominanter Themen und Motive

Dieses Kapitel widmet sich dem Vergleich ausgewählter Themen und ähnlicher Motive der beiden zuvor analysierten Werke. Dadurch entstehen interessante Interpretationsmöglichkeiten. Zur Auswahl der Motive wird konstatiert, dass diese sowohl in Bottos *Smrt' Jánošíkova* als auch in *Čachtická pani*, wenn auch teilweise aus anderen Positionen, vorkommen.

4.1. Archaisch-feudale und mythologische Weltordnung

Botto vermittelt sowohl in *Smrt' Jánošíkova* als auch in *Čachtická pani* ein identitätsstiftendes Bild des einfachen Volkes, das durch Sagen und Mythen der slawischen Götterwelt geprägt ist. Dieser (Aber-)Glaube manifestiert sich in der Ausübung verschiedener Riten und Bräuche heidnischer Herkunft. Parallel zum heidnischen Glauben fungiert auch der monotheistisch-christliche Glaube in beiden Werken. Dies wirkt jedoch keineswegs unnatürlich, denn Botto erzeugt eine Symbiose aller Bekenntnisse. Die Religiosität und der Zauberglaube stehen gleichwertig nebeneinander.

Es kann konstatiert werden, dass in *Smrt' Jánošíkova* die Verweise auf slawische Gottheiten oder biblische Gestalten weitaus geringer als in *Čachtická pani* sind. Auf der Erde herrscht eine repressive und feudale Ordnung, siehe dazu die Aussage Jánošíks im V. Gesang „ja chodil po zboji, za slobodou zlatou, aby som rozrážal putá svojich bratov.“ (SJ 206, Vers 37-38) ‘ich habe geräubert, für die goldene Freiheit, um die Fesseln meiner Brüder zu zerbrechen.’. In diesem System stehen die Wasserwesen und märchenhaften Gestalten des Waldes wie Nymphen und Feen Jánošík zur Seite. Diese mythischen Wesen beschenken den Helden mit Zaubergegenständen, die ihn mächtig und unbesiegbar machen sollen. Eine magische Schäferaxt, die auf Befehl zu hacken beginnt oder ein Gürtel, der ihm die Kraft von hundert Männern verleiht. So kann sich Jánošík der Tyrannei auf der Erde kämpfend entgegenstellen. Allein durch die Intrige des Gajdošík und die Kenntnisse der Hexe Baba wird der Held überlistet und die Macht der Zauberkräfte schwindet.

Nach dem Tod Jánošíks bleibt das Volk wie paralysiert zurück. Das Land und die Natur sind verwunschen. Einzig die Erzählungen über die einstigen Heldentaten Jánošíks und die Sagen von verborgenen Schätzen halten die Hoffnung der einfachen Leute aufrecht. Man erzählt sich Geschichten vor dem Feuer über Zaubерblumen, die in der Nacht zur Sommersonnenwende geheime und mit Schätzen gefüllte Höhlen öffnen. So glaubt das Volk an tradierte Mythen und Riten wie z.B., dass Jánošík nicht wirklich verstorben sei, sondern dass die Feen

ihn mit einer magischen Zauberrute wieder zum Leben erweckt hätten und er lebendig auf einem Drachen reitend gesehen wurde. In diesen Passagen der *Smrt' Jánošíkova* zeigen sich die messianischen Tendenzen, die Parallelen zum Auferstehungsmythos Jesu Christi aufweisen. Jánošík, der sich für sein Volk geopfert hat, wird zum Agnus Dei stilisiert. Das Bild des auferstandenen Jánošík wird auch durch sein Auffahren in den Himmel bekräftigt. Dazu verbindet Botto christliche und märchenhafte Motive. Der gesamte IX. Gesang ist nach dem Aufstieg Jánošíks in den Himmel und seiner Ankunft in einer übernatürlichen Welt mythologischen Wesen gewidmet. Zwölf weiße Jungfrauen umkreisen tanzend den Helden und heißen die übernatürlichen Gestalten der Hochzeitsgesellschaft willkommen. In einem überirdischen, vielleicht sogar paradiesischen Reich besingen goldene Nymphen und Feen die Hochzeit des Jánošík mit der weißen Königin der Feen und prophezeien seine Rückkehr auf die Erde am Tag der Slawa.

Gott als Schöpfer der Erde und höchste (moralische) Instanz wird lediglich eine objektive Funktion des allwissenden Beobachters zugeteilt. Er greift nicht ins Geschehen ein. Durch das Licht ist er allgegenwärtig und verleiht Hoffnung. Die dramatischsten Szenen ereignen sich in Abwesenheit dieses göttlichen Lichts, wie etwa bei Nacht, als die Flamme des Lagerfeuers erlischt und Jánošík gefasst wird oder bei seiner Hinrichtung, als sich der Himmel über dem Galgen verdunkelt. Durch Anrufungen wie „Svitaj, Bože, svitaj, žeby bolo ráno [...]“ (SJ 196, Vers 63) ‘Es werde Tag, oh Gott, es werde Tag, dass es schon Morgen wäre’ und Äußerungen wie „[...] Boh dobrý, verím, milostive súdi“ (SJ 207, Vers 24) ‘Gott ist gut, ich glaube, er urteilt gnädig’ sowie den biblischen Verweis auf die Jakobsleiter skizziert Botto die horizontale und vertikale Ordnung der Welt.

In *Čachtická pani* zeigt sich die Verschmelzung biblischer, märchenhafter und mythischer Symbole in größerem Ausmaß als in *Smrt' Jánošíkova*. Die Handlung ereignet sich in der realen Zeit des Autors. Interessant ist dabei, dass sich die Herrin gleich zu Beginn des Geschehens mit dem Teufel verbindet und dieser zu ihr spricht „vše jedno; bo kde niet Boha, všade, všade som ja.“ (Čp 363) ‘alles eins, denn wo es keinen Gott gibt, überall, überall bin ich’. Somit entsteht ein unausgewogenes Kräfteverhältnis der guten und bösen Mächte. Das Böse herrscht nunmehr uneingeschränkt in der realen Welt, auf der Erde, in menschlicher Verkörperung der Herrin. Die Macht wird nicht nur mittels irdisch-feudalen Rechts „od Arpáda“⁸⁷ (Čp 412) ‘seit Árpád’, sondern auch durch das Einwirken übernatürlicher Wesen wie den

⁸⁷ Vgl. VONGREJ 1978: 133, *Arpád* war der erste Führer der magyarischen Stämme und Begründer der Arpád-Dynastie, welche bis ins Jahr 1301, also fast fünfhundert Jahre in Ungarn herrschte

Teufel und böser Geister ausgeübt. Dazu kehrt sich die Herrin von ihrem Glauben an Gott ab. Sie versündigt sich, indem sie es wagt, sich mit Gott zu messen und seine irdische Macht anzuzweifeln. Um ihre Macht zu manifestieren, begehrt sie nach ewiger Jugend, um zeitlos zu herrschen. Die Verwandlung der Herrin in die Tochter der bösen alttestamentarischen Halbgöttin *Lilith* wird mittels Bluttaufe vollzogen. Anstatt mit Wasser, wird sie mit Blut geweiht. Sie verspricht dem Teufel ihre Seele und er zeichnet ihr mit Blut ein verkehrtes Kreuz und das Zeichen der slawischen Naturgottheit *Lada*⁸⁸ auf den Arm. In dieser Zeremonie agieren übernatürliche Geister, aber auch Figuren aus dem Märchen wie die Hexe Baba, die den Zauberkessel rührt oder der gelehrte Geist, der magische Zauberformeln spricht. Die Herrin wird in ihren Straftaten nicht nur von ihren irdischen Dienern, sondern auch von der Stimme aus dem Zauberspiegel, dem Teufel persönlich, unterstützt.

Zur Verdeutlichung der kulturellen und politisch repressiven Situation zeichnet Botto allegorisch, wie auch schon in *Smrt' Jánošíkova*, das Motiv eines verwunschenen Landes. Dieses Motiv ist inhaltlich von großer Bedeutung in der Epoche der slowakischen Romantik. Es symbolisiert ein verwüstetes und schlafendes Land, siehe dazu auch Bottos Verweis auf den Naturgeist aus der slawischen Mythologie „Tu len bledá Poludnica⁸⁹ po tom mori suchom blúdi“ (Čp 379) ‘Hier irrt nur die blasse Mittagsfrau durch das trockene Meer’. Da in dieser Weltordnung aber kein Held erscheint, um das Böse zu besiegen, bleibt dem einfachen Volk als einziger Ausweg der Aberglaube in Verbindung mit dem Glauben an göttliche Gerechtigkeit. Dies realisiert das einfache Volk mittels heidnischer Rituale zur Abwehr des Bösen oder, meist in Reimform, durch Verwünschung.

Im dritten und letzten Teil *Súd* ‘Gericht’ greift Botto, wie auch schon im IX. Gesang der *Smrt' Jánošíkova*, das Motiv der zwölf tanzenden Jungfrauen auf. Diesmal jedoch aus anderen Positionen heraus. Sie erscheinen in der Funktion der Geschworenen, die ihr Urteil über die Herrin fällen sollen. Die zwölf mythischen Jungfrauen geleiten die Antiheldin nicht tanzend ins Himmelreich, sondern umkreisen die Herrin, um sie zu verfluchen und über sie zu richten „[...] bielym múrom obštúpte ju. Vašich tváří jasná žiara nech jej večnú noc otvára.“ (Čp 443) ‘umstellt sie mit einer weißen Wand. Das helle Leuchten eurer Gesichter soll ihr die ewige Nacht eröffnen.’. Aus den rekonstruierten Handschriften Bottos zum Plan der Kompo-

⁸⁸ Vgl. VONGREJ 1978: 126, *Lada*, die slawische Göttin der Jugend, Schönheit und Fruchtbarkeit, aber auch des Ehebruchs

⁸⁹ Vgl. VONGREJ 1978: 127, die *Poludnica* ist eine mythische weibliche Gestalt, meist totenbleich und mit eingefallenen Gesichtszügen dargestellt, die laut Sage zur Mittagsstunde durch Felder und Wälder irrt, um Böses zu verüben

sition geht hervor, dass er für das Ende der *Čachtická pani* eine Gerichtsverhandlung skizzierte. Neben der irdischen Rechtsprechung, vertreten durch den Palatin Thurzo, sollte auch das Gesetz der Natur, vertreten durch mythische Wesen und das Gericht Gottes, ein Urteil über die Herrin fällen, um die Weltordnung wieder auszugleichen.

4. 2. Die Natur als magischer Ort

In *Smrt' Jánošíkova* dominiert das Motiv der Natur auch als neue Heimat der Räuber. Die verwunschenen slowakischen Wälder sollen den Gebirgsburschen, auch junge Falken genannt, als neue Heimat und als Zufluchtsort dienen. Interessant ist dabei, dass sich Botto auch auf die Tierwelt bezieht. Er stellt die positiv konnotierten weißen Falken den schwarzen Raben und Krähen als Unheilverkünder und Begleiter des Teufels entgegen und bildet so einen Kontrast zwischen Gut und Böse.

Zudem erwähnt Botto bewusst geografische Dominante wie den „Altar der Freiheit“, gemeint sind der Berg Kriváň in der Tatra oder die Flüsse Waag und Donau, um das „Slowakische“ hervorzuheben. Die Flüsse in der romantischen Literatur fungieren auch als Ausdrucksmittel für die Gefühle eines Subjekts oder zur dynamischen Hervorhebung eines schnell verfliegenden Momentes oder als Reflexion der Gemeinschaft (vgl. MIHALKOVÁ 2015: 75).

Die Natur symbolisiert bei Botto etwas Reines, Unberührtes und ewig Erneuerndes. Doch nach Jánošíks Tod verwandelt sich diese von einem „locus amoenus“ in einen „locus terribilis“ (SCHWABL 2013: 9). Die Naturbeschreibungen im VIII. Gesang vermitteln eine traurige und erdrückende Stimmung. Der Himmel ist düster und trüb, das Land verwunschen und die Natur erstarrt. Es grünt nicht und die Knospen können nicht sprießen, da die Natur schläft. Es wird vergeblich auf den Frühling gewartet. Das Symbol des jährlich wiederkehrenden Frühlings soll Hoffnung auf einen Neubeginn vermitteln. Doch Botto drückt durch das Warten auf das Erwachen der Natur allegorisch die Verlorenheit eines ganzen Landes aus, also eines Landes, das im Todesschlaf liegt. Er bildet dadurch einen direkten Bezug auf die Situation der slowakischen Nation nach der Revolution 1848 (vgl. KRAUS 1981: 132).

In *Čachtická pani* wählt Botto auch das Symbol des Frühlings, jedoch aus einer anderen Position heraus und gepaart mit dem Wunsch nach ewiger Jugend. Er stilisiert einen Wettstreit der Herrin gegen die Natur. Die *Čachtická pani* als Personifikation der bösen Mächte und das slowakische Volk, allegorisch stehend für die Natur. Die Herrin versucht durch schwarze Ma-

gie und Alchemie krampfhaft, ihre Jugend zu bewahren. Dafür opfert sie sogar das höchste Gut, ihre Seele. Die *Čachtická pani* verbündet sich im Wettstreit gegen die Natur und den Schöpfer der Erde mit übernatürlichen Wesen und dem Teufel selbst. Doch sie kann den Kampf gegen den jährlichen Neubeginn der Natur nicht gewinnen. Botto zeigt damit auf, dass trotz aller Bemühungen der bösen Mächte die Hoffnung immer bestehen bleibt, da der Frühling und die erblühende Natur einen unaufhaltsamen und gottgegebenen Neuanfang bedeuten. Im Kontrast dazu steht Alžbeta als verwelkende Blume.

Ebenso wie in *Smrt' Jánošíkova* verwandelt sich das Land unter der Herrschaft der bösen Mächte in einen „locus terribilis“ (SCHWABL 2013: 9). Botto beschreibt darin ein Land, das einer Wüste gleicht. Der Sand bedeckt die Gipfel der Tatra, die über die Steppe Hortobágy⁹⁰ hinausragen. Die Natur leidet, die Wälder klagen und deren übernatürliche Wesen wie Feen und Nixen sind verschwunden. Dabei greift Botto, wie auch schon in *Smrt' Jánošíkova*, das Motiv der Vögel auf. Er warnt die Schwälbchen, Täubchen und Nachtigallen vor der unfruchtbaren Wüste und rät ihnen, weit weg an einen besseren Ort zu fliegen. Dem gegenüber stehen die lauernden Raubvögel wie Raben und Bussarde und, allen voran, die *orlica* ‘Adlerin’, verkörpert in der Figur der *Čachtická pani*.

Jedoch sind in dieser Einöde nicht alle Flüsse und Bäche versiegt. Botto greift im Gedicht⁹¹ *Váh* ‘Waag’ erneut das Motiv des Flusses auf. Diesmal in der Bedeutung einer unaufhaltbaren Kraft und Dynamik. Diese wird durch weitere Zuflüsse von allen Richtungen gespeist und gestärkt und verbindet sich so zu einem mitreißenden Strom. Der Strom des Lebens⁹² „žila srdečná Slovenska“ (Čp 439) ‘Aorta der Slowakei’ steht allegorisch für den Zusammenhalt des slowakischen Volkes. Eine Gemeinschaft, deren oberstes Ziel ein Leben in Freiheit und Gleichheit ist „Spolu pod'me, spolu všetci, beda tomu, kto odbočí.“ (Čp 438) ‘Lasst uns zusammen gehen, alle gemeinsam, wehe dem, der abbiegt.’

Sowohl in *Smrt' Jánošíkova* als auch in *Čachtická pani* steht die Natur allegorisch für das erdulden und stellenweise sogar passive Volk, im starken Zwiespalt zwischen einer Welt der Unabhängigkeit und einer Welt der Sklaverei.

⁹⁰ Vgl. VONGREJ 1978: 127, Steppe in Ungarn, ung. auch *Pusztá* genannt, bei Botto jedoch in der pejorativen Bedeutung von Wüste oder Einöde

⁹¹ Vgl. BOTTO 2006: 437-438, im Kapitel III./1. der *Čachtická pani*

⁹² Vgl. BUTZER 2012: 128

4.3. Analyse der Darstellungen von „Männlichkeit“ und „Weiblichkeit“

Dieses Unterkapitel widmet sich den konkreten Zuschreibungen der Rollenbilder des Jánošík und der Čachtická pani in der Epoche der Romantik und damit zusammenhängend der Gegenüberstellung der „guten“ männlichen und „bösen“ weiblichen Figur.

Die Darstellung des Jánošík in der Epoche der slowakischen Romantik entspricht dem Prinzip der Maskulinität. Dies bedeutet, dass der Hauptprotagonist und Held meist männlich ist und Frauen häufig nur in Nebenrollen auftreten (vgl. LIEBHART 2001: 239). Die Gestalt des guten Räubers Jánošík wird dabei zur herrschenden, zentralen Figur der Volksdichtung und Literatur. Dies bedeutet auch, dass andere slowakische Heldennamen neben Jánošík verblassen und in Vergessenheit geraten. Die Zusammenhänge dafür liegen zwischen den einzelnen kulturellen Schichten und Textübernahmen sowie den eventuell vorhandenen Wechselwirkungen in der Volks- und der Hochkultur (vgl. GYIVICSÁN 2007: 144). Oskár Čepan verweist auch darauf, dass verschiedene Typen von Helden in den jeweiligen Etappen der slowakischen Romantik, je nach Beginn, Aufstieg und Fall dieser Epoche vorkommen (vgl. ČEPAN 2002: 104).

Doch wie skizzierte Botto seinen männlichen Helden? Er erschuf nach der Revolution einen neuen Prototyp des romantischen Helden. Diese Konzeption bestand aus drei Modellen bzw. idealen Subjekten (vgl. ČEPAN 2002: 92-94):

1. Dem *mládenec slovenský* ‘slowakischer Jüngling’ oder auch dem guten Räuber nach dem Muster der Folklore. Er fungiert als eine Art national-romantischer Radikaler oder subversiver Aktivist mit grundlegenden Persönlichkeitsmerkmalen wie mutig, gläubig und tugendhaft. Dieser Held agiert kompromisslos und ist ein Mann der Tat. Er kämpft gegen das feudale System und die Ausbeutung des Volkes durch die herrschende Nation an. Dieser Typus ist ein moralisch agierender Kämpfer gegen das Böse, der seiner Nation dient. Er ist bereit, für das Gute, also für die soziale und politische Befreiung der Slowakei, auch Gewalt anzuwenden.

2. Dem *junák slobody* ‘Burschen der Freiheit’ als Modell für den tragischen Helden der Romantik, kämpfend und sterbend für das Ideal der Freiheit. Er trotz seinem Schicksal, hilft den Armen aus dem Volk und strebt nach großen Taten, endet jedoch als tragischer und resignierender Gefangener. Dieser Typus reflektiert, empfindet Einsamkeit und fühlt sich nicht verstanden. Der romantische Held steht im Konflikt mit der Obrigkeit bzw. der Gesellschaft und mit seiner inneren Gefühlswelt und der Realität. Oftmals bleibt ihm nur die Flucht in die Ver-

gangenheit oder die Welt der Fantasie oder des Traums. Er erkennt, dass die reale Welt sich weder durch den Willen, Kampf oder Glauben verändern lässt und verfällt so in Pessimismus und Desillusion.

3. Dem biblisch-mystische Typus des „asketischen Helden“ (ČEPAN 2002: 92) in der Funktion des Messias. Dieser Held ist losgelöst von der Körperlichkeit oder körperlichem Verlangen. Seine ausgeprägten Charakterzüge sind Selbstdisziplin, totale Selbstaufgabe und hohe moralische Qualitäten. Er entspricht dem asketischen Ideal der freiwilligen Aufopferung und folgt bedingungslos seiner Bestimmung. Dieser Typus erfüllt die Funktion des Märtyrers und Erlösers. Er leidet und stirbt für das slowakische Volk.

Hiezu sei auf eine Parallele zur *Čachtická pani* verwiesen, nämlich auf die Dreiteilung der Figur bzw. des Charakters.

Botto platziert diese drei Modelle in die Allegorie eines verwunschenen Landes mit einem lethargischen Volk, wie im Märchen. Dazu kombiniert er das Motiv der drei Epochen von Freiheit, Gefangenschaft und Tod des Helden. Alle drei Typen verkörpern den Wunsch nach radikaler Veränderung der erdrückenden Situation, wenn auch aus anderen Positionen heraus (vgl. ČEPAN 2002: 104).

Interessant ist dabei, dass Botto nur in den ersten zwei Gesängen auf physische männliche Merkmale und Jánošíks Aussehen verweist wie „Jánošík, kapitán, bol si jak tulipán“ (SJ 199, Vers 73) ‘Jánošík, Hauptmann, du warst [stramm] wie eine Tulpe’. Ab dem vierten Gesang tritt der innere Gefühlszustand des Helden in den Vordergrund „Ja chodil po zboji, po tom širom poli, aby som zabudol o ťažkej nevoli“ (SJ 206, Vers 33-34) ‘Ich habe geräubert, auf dem weiten Feld, damit ich den schweren Unmut vergesse’. Ab dem VII. Gesang sind messianische Tendenzen erkennbar. Es erfolgt die Apotheose seiner Heldentaten und Jánošík wird zum Märtyrer stilisiert „Či to anjel poslaný s palmami pokoja?“ (SJ 200, Vers 15) ‘Ob das ein [vom Himmel] gesandter Engel ist mit der Palme⁹³ des Friedens’.

In *Smrt’ Jánošíkova* sind der Körper bzw. der körperliche Zustand und die Gefühle des Helden mit nationalen und gesellschaftlichen Forderungen verbunden. Laut den slowakischen Romantikern liegt die Bestimmung des Helden im identitätsstiftenden Dienst des Volkes. Der Held kämpft mutig und mit physischem Einsatz gegen das Böse. Er verkörpert das Gute und

⁹³ Vgl. BUTZER 2012: 312, die Palme als Friedenssymbol, aber auch als ein Symbol der Auferstehung und der Märtyrer

Positive in der aktiven Funktion des Beschützers und Märtyrers der Nation. (MALEC 2003: 21).

Die Darstellung der weiblichen Figuren in der Epoche der Romantik beschränkt sich nicht mehr nur auf die Nebenfiguren der Handlung. Sie fungieren eigenständig und nicht nur in der Rolle der Geliebten oder Gehilfin des Helden. Weibliche Figuren stellen keine Nebenrollen mehr dar, wie in der Verkörperung der Frau, Schwester oder Tochter, sondern sind zu Hauptfiguren, Heldinnen und Antiheldinnen geworden. Diese haben Zugang zu mystischen Welten und besitzen die Fähigkeit, Wahrheiten zu erkennen, die den meist rational denkenden männlichen Figuren verborgen bleiben (vgl. MALEC 2003: 1).

Irina Malec gliedert diese neuen weiblichen Figurentypen und die damit verbundene Darstellung von Weiblichkeit in zwei grundlegende Kategorien. Einerseits in die Gruppe der Frauen, deren Äußeres beschrieben wird, jedoch ohne individuelle Rede und andererseits in die Gruppe, deren äußere Gestalt nur ungenau oder wenig beschrieben wird. Diese Figuren jedoch äußern sich klar und gewähren Einblicke in ihre Gedankenwelt (ebd.). Die Figur der Čachtická pani ist dabei dem zweiten Typus der weiblichen Figuren zuzuordnen, da Botto ihr Aussehen oder ihren Körper nicht explizit beschreibt. Die Darstellung der Weiblichkeit der Figur erfolgt nur über den oberen Teil des Körpers, und dies zumeist in der Reflexion ihres Gesichtes im Spiegel oder durch schmeichelnde Reden der Dienerin über die Schönheit der Herrin. Die Figur der Antiheldin äußert sich subjektiv und emotional. Alžběta ist eitel und getrieben von eigenen Wünschen und Begierden. So verstößt sie gegen die damaligen moralischen Werte der Gesellschaft und das damals verbreitete stereotype Frauenbild. Siehe dazu auch Samo Bohdan Hroboň⁹⁴ Vorstellung zur Rolle der Frau, auch in der Literatur:

Žena nesmie vyčnievať nad muža, ale má mu byť poslušná, má rešpektovať jeho rodinu, tradíciu a vieru. Problémom, ktorý naruša ustálený beh spoločnosti a odveký poriadok, je podľa Hroboňa modernosť žien a porušovanie tradičných zvykov. (MALEC 2003: 7). // Die Frau darf über den Mann nicht hinausragen, sondern sie soll ihm gehorsam sein, seine Familie, die Tradition und den Glauben respektieren. Das Problem, welches den beständigen Kreislauf der Gesellschaft und die Ordnung von jeher stört, ist nach Hroboň, die Modernität der Frau und die Störung der traditionellen Sitten.

Die Figur der Čachtická pani setzt sich gegen diese Usancen hinweg und verkörpert das Böse. Sie entfacht dunkle und destruktive Kräfte und verbindet sich mit ihnen und symbolisiert so

⁹⁴ Vgl. ROSENBAUM 1984: 213, evangelischer Geistlicher, Dichter und Sprachwissenschaftler, sowie bedeutender Vertreter der messianischen Linie in der Epoche der slowakischen Romantik

den Frauentypus der *femme fatale*⁹⁵ oder des Vamp⁹⁶. Dabei wirkt sie teilweise irrational und wird von inneren Stimmen gelenkt. Durch ihre negativen charakterlichen Eigenschaften ist sie auch eine Bedrohung für das nach Eigenständigkeit strebende Volk, seine Sitten und die Religion.

Alegóriu hriešnej, démonickej ženskej postavy využívali romantickí básnici na vyjadrenie nesúhlasu s historicko-spoločenským dianím, mravným životom či módnymi trendmi. (MALEC 2003: 7) // Die Allegorie der sündigen, dämonischen weiblichen Figur nutzen die Dichter der Romantik, um ihre Missbilligung zum historisch-gesellschaftlichen Geschehen, moralischen Leben oder Modetrends auszudrücken.

So ist anhand von Bottos Figur der Čachtická pani zu erkennen, dass sich der Ausdruck der weiblichen Figur umso expressiver oder auch dominanter zeigt, je bedrückter die Stimmung dargestellt wird. Diese ist getrieben durch das Verlangen nach ewiger Macht und Jugend. Dabei verliert sie die Kontrolle über ihren Geist und sinkt auf das Niveau eines Tiers (vgl. MALEC 2003: 12). Botto benennt sie nach bösen Raubtieren wie *tigrice* ‘weibliche Tigerin’ und *orlica* ‘Adlerin’.

Dabei gilt es besonders, die individuellen Wünsche und das Verlangen der Antiheldin zu beachten. Sie schweigt nicht und artikuliert ihre egoistischen körperlichen Bedürfnisse und Begierden offen. Ihr Verhalten und ihre Taten dienen zur Durchsetzung ihres Willens. Sie ist unzufrieden mit sich selbst, also mit der ihr von Gott gegebenen Erscheinung und hadert mit ihrer Vergänglichkeit. Die Figur der Čachtická pani möchte selbst ihr Aussehen und Leben anhand ihrer Taten bestimmen. Sie agiert dafür aktiv und wird von Botto nicht als passive und sich ihrem Schicksal ergebende Person stilisiert. Ihr größter Wunsch ist ewige Jugend. Um diesen Wunsch zu realisieren, stellt sie sich gegen das Volk, die Natur und die Zeit. Dabei fürchtet sie weder Gott noch das Leben nach dem Tod. Die Herrin entscheidet sich freiwillig für eine Zusammenarbeit mit dämonischen Kräften aus der Hölle und für die bewusste Abwendung von Gott. Dadurch wirkt die Figur der Čachtická pani emanzipiert und hat als Frau den Mut und Willen, diese Sünde zu begehen.

Im Verständnis der slowakischen Romantiker ist absolute körperliche Schönheit aber nur in Verbindung mit höchsten moralischen Werten möglich. Alles andere ist nur eine optische Täuschung oder ein dämonisches Trugbild (vgl. MALEC 2003: 14).

⁹⁵ Vgl. HILMES 1990: XI

⁹⁶ Vgl. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Vamp> (22.1.2022)

Zdôrazňovanie toho, že niekto je pánom či paňou svojej vôle, je jedným z najväčších prehreškov a priestupkov proti romantikmi vyznávanému náboženstvu. [...] Telesná krása nie je možná, keď jej chýba národná alebo mravná zložka. Zjednodušene povedané, krásne postavy sú mravné a odovzdané službe národu, škaredé postavy sú nemravné a protinárodné. (MALEC 2003: 15) Die Hervorhebung dessen, dass jemand der Herr oder die Herrin seines Willens ist, ist eine der größten Versündigungen und Übertretungen gegen die von den Romantikern bekennende Religion. [...] Körperliche Schönheit ist nicht möglich, wenn ihr die nationale oder moralische Komponente fehlt. Vereinfachter ausgedrückt, schöne Figuren sind tugendhaft und stellen sich in Dienst des Volkes, hässliche Figuren sind unsittlich und antinational.

In ihrer Ignoranz gegenüber den moralischen und ethischen Werten versündigt sie sich gleichzeitig in zwei Welten, in der realen und in der Welt der Geister. Die Herrin wird für die Überschreitung dieser Grenze von der Welt der Lebenden in die Welt der Toten bestraft. Ihr Körper verfällt zusehends und am Ende wird sie ohne Anspruch auf Vergebung ins Verderben geführt.

Svetlo moje zhasína — tma, všade tma! — kto zhasil lampu moju? Tma, a predsa vidím — vidím seba — ach, preč, preč! prekliato zrkadlo! — hrozím sa môjmu obrazu. (Čp 441) // Mein Licht erlischt — Dunkelheit, überall Dunkelheit! — wer hat meine Lampe ausgelöscht? Dunkelheit, und trotzdem sehe ich — ich sehe mich, ach, weg, weg! Verfluchter Spiegel! — ich habe Angst vor meinem Bildnis.

Die *Čachtická pani* ist sohin das Gegenstück zur *Smrt' Jánošíkova*. Botto verleiht der weiblichen Figur ihren eigenen Willen und positioniert sie so durch all die oben genannten negativen Charakterzüge zu einer Antiheldin, die sich gegen Gott und das slowakische Volk stellt. Sie stellt den dunklen und bösen Antipol zum strahlenden guten Helden Janošík dar.

5. Zusammenfassung der Ergebnisse

Das Ziel dieser Masterarbeit war eine genaue Analyse und der Vergleich der beiden Werke Ján Bottos. Dazu erfolgte zunächst eine Einordnung des Autors in die Epoche der Romantik und die Relevanz der politischen und historischen Einflüsse auf den Dichter und sein Œuvre. Dabei wird besonders auf die literarische Prägung des jungen Botto hingewiesen, unter anderem am Lyzeum Levoča⁹⁷ oder durch neue ästhetische Konzeptionen des Štúrschen Dichterkreises, dessen jüngstes Mitglied er war. Diese beiden Schulen und sein Studium in Budapest bestärkten seine literarischen und nationalen Interessen, siehe dazu auch den regen Briefwechsel zwischen Ján Botto und seinem lebenslangen Freund Pavol Dobšinský.

Botto beschäftigte sich unter anderem mit der zeitgenössischen deutschen, russischen, polnischen und auch englischen Literatur seiner Zeit. Er ließ sich von diesen Idealen, Motiven und formalen Realisierungen inspirieren und passte sie an heimische bzw. slowakische Formen an. Zusätzlich konzentrierte sich sein Fokus auch auf die Folklore und die Quellen des Volksschriftums. Botto sah in Märchen und Sagen die Urform der slowakischen Literatur.

Nach dem enttäuschenden Ausgang der Revolution 1848/49 und der darauf folgenden Ära Bach veränderte sich gezwungenermaßen Bottos Blickwinkel und dichterischer Ausdruck. Daraus resultierte, dass die Allegorie eine grundlegende Position in seiner Dichtung einnahm. Diese war auch formal durch den literarischen Synkretismus geprägt. Botto verband die Desillusion der Wirklichkeit mit der imaginären und märchenhaften Traumwelt. Dazu wählte er in *Smrť Jánošíkova* die romantische Figur des Räubers als Helden und das Motiv des schlafenden Volkes und verwunschenen Landes. Interessant ist dabei, dass Botto sich nicht an der historischen Figur orientierte, sondern ein neues Ideal des Helden anhand der tradierten Gestalt aus der Folklore erschuf. Botto adaptierte seine Dichtung mehrmals kritisch und erschuf so verschiedene Versionen, angepasst an die jeweilige gesellschaftliche Situation. An dieser Stelle wird auch damit zusammenhängend auf die Transformation der Erinnerungsfigur des Räuberbildes und die zahlreichen Rezeptionen der Jánošík-Thematik hingewiesen sowie auf die Mythenbildung der Alžbeta Báthoryová im nationalen Bewusstseinsprozess. Auffallend ist zudem, dass Botto sowohl zur *Smrť Jánošíkova*⁹⁸ als auch zur *Čachtická pani*⁹⁹ ein Erstlingswerk schrieb.

⁹⁷ Einfluss des Ján Francisci-Rimavský

⁹⁸ *Pieseň Jánošíkova* (1846)

⁹⁹ *Krížne cesty* (1861)

Nach dem Ausgleich 1867 und die daran anschließenden politischen Repressionen und wachsenden Assimilierungsmaßnahmen stagnierte das kulturell-literarische Leben der slowakischen Gesellschaft. Die nationale Frage und politische Lage rückten noch mehr in den Vordergrund. Botto erkannte, dass die Darstellung der Lebensrealität mittels Sagen und Märchen nicht ausreichend war. Seine Dichtung änderte sich anhand neuer Versformen und erlangte einen deutlich engagierteren und sozialeren Charakter. Aus diesem Grund wählte er in *Čachtická pani* die Figur der historischen Serienmörderin als Antiheldin und das Motiv des ewig schlafenden und niemals mehr erwachenden Landes.

Zur Einordnung der Dichtung kann konstatiert werden, dass sowohl die *Smrt' Jánošíkova* als auch die *Čachtická pani* als Poem kategorisiert werden können. Bei beiden handelt es sich um zyklisch angelegte Werke. In *Smrt' Jánošíkova* konstruierte Botto ein Gebilde verschiedener Gesänge, die einzelne thematische Einheiten bilden, welche miteinander verbunden sind. Diese IX. Gesänge sind nach keinem durchgehenden Genre gestaltet, sondern können aufgrund von überwiegenden Merkmalen lyrisch, episch oder mit dramatischen Einschüben sein. Botto gliedert je nach semantischem Inhalt die Gesänge in verschiedene Versmaße, auch nach dem Muster der Folklore.

Ebenso verhält es sich bei der *Čachtická pani*. Auch wenn diese nur fragmentarisch erhalten blieb, so ist dieser rekonstruierte Text in drei umfangreiche Kapitel gegliedert, die wiederum in acht weitere Unterkapitel oder Szenen mit Anmerkungen unterteilt sind. Diese können auch keinem eindeutigen Genre zugeordnet werden. Manche Unterkapitel sind lyrisch oder episch in gebundener Sprache verfasst, andere in Prosa oder in dramatischen dialogischen Szenen, scheinbar je nach Bedeutungsinhalt, Handlungsverlauf oder Auftritt der Figuren.

Während in *Smrt' Jánošíkova* das syllabische Versprinzip dominiert, kann zur letzten Dichtung Bottos konstatiert werden, dass diese in einzelnen Abschnitten syllabisch oder syllabotonisch sind und Merkmale des freien Verses aufweisen.

Auf der Ebene der Handlung ist ersichtlich, dass sich in beiden Werken das Geschehen aus verschiedenen räumlich-zeitlichen Relationen von Vergangenheit, Zukunft und Gegenwart entwickelt. In *Smrt' Jánošíkova* werden mittels Retrospektiven die Heldentaten des Jánošík und seiner Gefolgschaft hervorgehoben. Die Handlung der Gegenwart wird von der Ergreifung, der Gefangennahme und der Tötung des Protagonisten bestimmt. Im gesamten IX. Gesang dominiert das Geschehen der Handlung in der Zukunft.

Auch in *Čachtická pani* entwickeln sich die Handlungen diachron, vertikal und horizontal (vgl. KRAUS 1981:218). Jedoch nicht mittels Pro- oder Analepse, sondern das Geschehen ereignet sich in der Gegenwart des Dichters, ist aber in den historischen Rahmen zur Zeit der Alžbeta Báthoryová eingebettet. Genauer gesagt von der Verwandlung der Herrin in ein dämonisches Wesen über die Ausübung der Gräueltaten bis hin zur ihrer Vernichtung. Dazwischen überschneiden sich die Ebenen mittels Reflexionen und Visionen der Zukunft, teilweise bis ins biblische Zeitalter.

In der Analyse der Motive bzw. der gemeinsamen Themen zeigt sich, dass bedeutende Gemeinsamkeiten in beiden Werken vorhanden sind. Dominierend ist in beiden die Leitidee der Freiheit gegen die Unterdrückung. In *Smrť Jánošíkova* wird das Freiheitsgefühl und der Glaube an eine bessere Zukunft durch das Motiv des Lichts vermittelt, wie im Prolog „Ej, počkajže len, keď noc stoveká, noc poroby raz sa stratí“ (SJ 193, Vers 73-74) ‘Ja, warte nur, wenn die hundertjährige Nacht, die Nacht der Knechtschaft einmal verschwindet’. Der Sonnenschein ist lebens- und hoffnungsspendend. Botto stilisiert Jánošík zur freiheitbringenden, aber auch sterbenden Sonne. Nur durch die Rückkehr des Lichts kann eine ganze Nation oder auch ein verwunschenes Land wieder erweckt werden. In nächtlichen Szenerien wie im schwarzen Kerker oder in der Gradation der ausgehenden Flamme, verdeutlicht er die düstere und elegische Stimmung in der Finsternis der Nacht. Das Volk sehnt sich nach dem Tagesanbruch und der Morgenröte, also nach der Rückkehr des Helden, denn ein Ort ohne Licht ist ein Ort der Verlorenheit.

In *Čachtická pani* symbolisiert das Licht der Sonne auch den Sieg gegen die bösen Mächte der Finsternis. Denn Gott ist das Licht und in der Abwesenheit des Lichtes herrscht der Teufel. Die dramatischsten Szenen und Gräueltaten der Herrin ereignen sich in der Dunkelheit der Nacht. Botto greift auch hier auf die Allegorie des verwunschenen Volkes zurück. Jedoch liegt dieses in Särgen auf dem stillen und dunklen Friedhof im Todesschlaf, ohne Aussicht auf Hoffnung. Siehe dazu auch die letzten Verse der *Čachtická pani* „[...] dva hroby, bez svetla, bez kviet’a“ (Čp 446, Vers 8) ‘zwei Gräber, ohne Licht, ohne Blume’.

Das Motiv der archaisch-feudalen und mythologischen Weltordnung erwies sich bei der Analyse als ein weiteres verbindendes Merkmal. Der Glaube an die slawische Götterwelt mit seinen heidnischen Traditionen fungiert parallel mit dem christlichen Glauben. In *Smrť Jánošíkova* sind die übernatürlichen Erscheinungen und die biblischen Verweise in weitaus geringerem Ausmaß vorhanden. Häufiger werden Sagen und damit verbundene heidnische

Rituale erwähnt. Im Vordergrund stehen die Diskrepanz der Machtverhältnisse und der daraus resultierende Widerstand auf der Erde. Dabei treten mythische Wesen in der Funktion von Helferinnen in Erscheinung. Diese sind durchgehend weiblich und überwiegend positiv konnotiert. Ihnen steht die negativ konnotierte Hexe Baba gegenüber. Sie solidarisiert sich mit Jánošíks Angreifern. Die Märchenfigur der Baba ist eine mit bösen Kräften im Bunde stehende Hexe und kennt dadurch die geheime Schwachstelle des Helden. Die kirchliche Instanz des Priesters, der für Jánošík ein letztes Gebet sprechen möchte, nimmt ebenso wie Gott als höchste moralische Instanz nur eine passive Rolle ein.

Die Bedeutung von heidnischer und christlicher Religiosität ist in *Čachtická pani* weitaus häufiger vertreten. Sämtliche biblischen und negativ konnotierten Verweise beziehen sich ausschließlich auf die Figur der Herrin. Bereits am Beginn der Handlung verbündet sich die Antiheldin mit dem Widersacher Gottes, mit dem Teufel persönlich. Somit ist die Hierarchie der bösen Mächte im verwunschenen Land von Beginn an geregelt. Dominant ist die uneingeschränkte Herrschaft der Pani und die Unterwerfung und grausame Ausbeutung des Volkes. In dieser ausweglosen Situation und im Vertrauen auf Gott klammert es sich an heidnische Rituale, um das Böse zumindest abwehren zu können. Am Ende widerfährt der Herrin ihre gerechte Strafe. Sie wird von zwölf ehemaligen Opfern, die als wiederauferstandene weiße Jungfrauen auftreten, verurteilt. Aus den rekonstruierten Handschriften geht hervor, dass auch eine irdische Gerichtsverhandlung, anhand der realen Gerichtsprotokolle, geplant war. Da Botto seine *Čachtická pani* infinit hinterließ, können über ein etwaiges Ende bzw. zum Ausgleich der irdischen Machtverhältnisse keine konkreten Feststellungen getroffen werden.

Das letzte gemeinsame Motiv der Natur ist in beiden Dichtungen dominant vertreten. In *Smrt Jánošíkova* symbolisiert die Natur einen Hort der Freiheit und einen Ort der nationalen Identität. In Bottos Verständnis stellt sie einen von Gott gegebenen Rückzugsort dar. Doch dieser ist sehr fragil. Nach dem Tod des Helden verstummt die Tierwelt und die Knospen können nicht erblühen. Botto verbindet dieses Motiv mit der Allegorie des schlafenden Volkes. Die Natur und das gesamte Land sind erstarrt und warten auf ihre Erweckung, allegorisch stehend für die gesellschaftliche und kulturelle Stagnation nach der Revolution.

In *Čachtická pani* wird der Zustand der Natur dramatisch dargestellt. Sie ist ein lebensfeindlicher und bedrohlicher Ort der Stille. Durch die Abwesenheit der Singvögel ist alles verstummt und kein Geräusch ist zu hören, außer dem Säuseln des Windes im Sand. Ein Land, das von den Karpaten bis zur Adria vom Sand der ungarischen Steppe bedeckt ist und einer

Wüste gleicht. Botto greift hier das Symbol des Sandes als Bedrohung für die Natur auf. Er bedeckt die höchsten Berge, bringt Flüsse zum Versiegen und erlaubt keiner Saat die Keimung im Boden. Botto signalisiert so die Probleme seiner Zeit und verweist allegorisch auf die Assimilationsmaßnahmen nach dem Ausgleich. In diesem Motiv realisiert Botto sehr deutlich die damalige Lebensrealität.

Zur Analyse und Gegenüberstellung der Figuren kann konstatiert werden, dass sie keinerlei charakterliche Gemeinsamkeiten aufweisen. Der Begriff Antipole drückt wohl am besten die Verbindung des Helden und der Antiheldin zu einander aus. Dem guten Mann aus dem Volk steht eine feudale magyarische Herrscherin, eine böse Frau, gegenüber. Es ist anzunehmen, dass Botto absichtlich ein genaues Gegenstück zur Figur des Jánošík erschuf, als Projektionsfläche für das reale Böse in der Welt. Im Vergleich zur Čachtická pani besitzt Jánošík eine Seele. Auch wenn er physisch auf der Erde stirbt und sich im IX. Gesang in ein überzeitliches und übernatürliches Wesen verwandelt, so wirkt er weiterhin menschlich. Durch sein kämpferisches und soziales Engagement sowie seine absolute Opferbereitschaft zeigt er Empathie für das Volk und seine Mitmenschen. Sein Wunsch nach Freiheit und Gerechtigkeit korrespondiert mit den Forderungen der slowakischen Nation. Botto stilisierte die Figur des Jánošík zu einem Ideal des romantischen Helden.

Die Figur der Čachtická pani weist hingegen keinerlei empathische Gefühle auf. Einzig ihre persönlichen Interessen stehen im Vordergrund. Sie ist nicht bereit, Gott als Schöpfer der Welt und Herrscher über die Zeit und Natur anzuerkennen. Allein ihr Wille zählt und diesen artikuliert sie deutlich. Doch trotz allen Reichtums und ihrer Macht ist sie eine Getriebene. Ihr Verlangen nach absoluter Herrschaft und ewiger Jugend ist unermesslich. Sie wird zum Tier, gesteuert von animalischen Gelüsten und dem Trugbild in der Reflexion des Spiegels. Durch die Verbindung mit dem Teufel verliert sie ihre Seele und wirkt sohin entmenslicht. Zusätzlich zur Versündigung gegen Gott lügt sie, betrügt und spinnt Intrigen. Doch die Figur der Čachtická pani begeht mehrfach die schlimmste aller Sünden im christlichen und moralischen Verständnis, sie quält und ermordet das einfache Volk und erbeutet zusätzlich sein Blut, um sich davon zu nähren und damit ihr jugendliches Aussehen zu bewahren. Botto versinnbildlicht anhand der pejorativen charakterlichen Eigenschaften und Taten der Antiheldin die realen Konflikte und Desillusionen der slowakischen Nation in der Zeit des Dualismus.

Ján Bottos allegorisches Poem *Smrť Jánošíkova* ist in der Slowakei als eines der Meisterwerke der Romantik bekannt und mehrfach rezipiert worden. Das Motiv der *Čachtická pani* wur-

de bereits in zahlreichen, auch internationalen Verfilmungen¹⁰⁰ und Büchern¹⁰¹ behandelt. Als letzte fragmentarisch erhaltene Komposition Bottos ist sie hingegen kaum geläufig. Anhand der vergleichenden Analyse der beiden Dichtungen und der Interpretation ausgewählter Textbeispiele sollte in dieser Masterarbeit aufgezeigt werden, wie Botto seinen Juraj Jánošík zum Helden und Alžbeta Báthory zur Antiheldin stilisierte.

¹⁰⁰ wie z.B. das historische Drama vom Regisseur Juraj Jakubisko *Bathory* (2008) oder der Historienfilm *Die Gräfin* (2009) von der Regisseurin und Schauspielerin Julie Delphy

¹⁰¹ Vgl. ROSENBAUM 1984: 459, Jozef Nižnánskys historischer Roman *Čachtická pani* (1932)

6. Abstrakt v slovenskom jazyku

Cieľom tejto Master Thesi bola analýza a porovnanie dvoch diel Jána Bottu. Za týmto účelom bol autor najprv zaradený do obdobia romantizmu a bol aj roznalýzovaný význam politických a historických vplyvov na básnika a jeho tvorbu. Osobitne sa zdôrazňuje vplyv na literárnu tvorbu mladého Bottu, člena levočského lýcea aj prostredníctvom nových estetických koncepcií Štúrovho básnického krúžku, ktorého bol najmladším členom. Tieto dve školy a štúdium v Budapešti posilnili jeho literárne a národné záujmy. Botto okrem iného študoval súčasnú nemeckú, ruskú, poľskú a tiež anglickú literatúru svojej doby. Inšpirovaný týmito ideálmi, motívmi a formálnymi realizáciami a prispôbil ich domácim alebo slovenským formám. Okrem toho sa zameral aj na folklór a pramene ľudovej slovesnosti. Botto považoval rozprávky a povesti za pôvodnú formu slovenskej literatúry.

Po neúspešnom výsledku revolúcie 1848/49 a Bachovej éry, ktorá nasledovala, sa Bottov pohľad a básnický výraz musel zmeniť. Alegória tak v jeho poézii zaujala zásadné postavenie. Aj po formálnej stránke sa vyznačovala literárnym synkretizmom. Botto spojil rozčarovanie z reality s imaginárnym a rozprávkovým svetom snov. Na tento účel si v Smrti Jánošíkovej zvolil romantickú postavu zbojníka ako hrdinu a motív spiaceho ľudu a zakliatej krajiny. Je zaujímavé, že Botto sa neorientoval na historickú postavu, ale vytvoril nový ideál hrdinu na základe tradičnej postavy Jánošíka z folklóru. Botto svoju poéziu viackrát kriticky upravil a vytvoril tak rôzne verzie prispôsobené príslušnej spoločenskej situácii. Na tomto mieste sa odkazuje aj na premenu pamäťovej postavy obrazu zbojníka a početné recepcie jánošíkovskej témy, ako aj na mýtotorbu Alžbety Báthoryovej v procese národného povedomia. (Pozoruhodné je aj to, že Botto napísal prvotinu ku Smrti Jánošíkovej aj ku Čachtickej panej.)

Po kompromise z roku 1876 a následných politických represiách a narastajúcich asimilačných opatreniach kultúrno-literárny život slovenskej spoločnosti stagnoval. Do popredia sa ešte viac dostala národnostná otázka a politická situácia. Botto si uvedomil, že zobrazená realita života prostredníctvom povestí a rozprávok, nie je dostatočná. Jeho poézia sa zmenila na základe nových veršových foriem a nadobudla oveľa angažovanejšiu a sociálnejšiu charakter. Preto si v Čachtickej panej zvolil postavu historickej sériovej vrahyne ako antihrdinku a motív večne spiacej a nikdy sa neprebúdzajúcej krajiny.

Pri klasifikácii poézie možno konštatovať, že Smrť Jánošíkova aj Čachtická pani sa dajú zaradiť medzi lyricko-epické skladby tzv. poémy. Obe diela majú cyklický vývoj. V Smrti Jánošíkovej Botto vybudoval štruktúru rôznych spevov, ktoré tvoria jednotlivé tematické

celky, a sú navzájom prepojené. Tieto piesne nie sú koncipované podľa určitého žánru, ale môžu byť lyrické aj epické alebo s dramatickými presahmi vzhľadom na prevládajúce charakteristiky. V závislosti od sémantického obsahu delí Botto piesne na rôzne veršové miery, a to aj podľa vzoru folklóru.

To isté platí aj pre Čachtickú pani. Hoci sa zachovala len vo fragmentoch, tento rekonštruovaný text je rozdelený do troch rozsiahlych kapitol, ktoré sa ďalej delia na osem podkapitol alebo scén s poznámkami. Tie tiež nemožno priradiť k žiadnemu jasnému žánru. Niektoré podkapitoly sú písané lyricky alebo epicky viazaným jazykom, iné v próze alebo v dramatických dialógových scénach, zrejme v závislosti od priebehu deja alebo vzhľadu postáv.

Kým v Smrti Jánošíkovej dominuje sylabický princíp verša, v súvislosti s Čachtickou paňou možno konštatovať, že tieto verše sú v jednotlivých častiach sylabické alebo sylabotonické a vykazujú znaky voľného verša.

Na úrovni deja je zrejmé, že v oboch dielach sa udalosti odvíjajú od rôznych časopriestorových vzťahov v minulosti, budúcnosti a prítomnosti. V Smrti Jánošíkovej sú prostredníctvom retrospektív vyzdvihnuté hrdinské činy Jánošíka. Dej súčasnosti je determinovaný zajatím, uväznením a zabitím hlavného hrdinu. V celom deviatom speve dominuje dej v budúcnosti.

Aj v Čachtickej panej sa deje vyvíjajú diachrónne, vertikálne a horizontálne (porov. KRAUS 1981:218). Nie však prostredníctvom pro- alebo analepsy, ale dej sa odohráva v prítomnosti básnika. Je umiestnený do historického rámca v čase Alžbety Báthoryovej. Presnejšie povedané, od premeny na démonickú bytosť, cez vykonávanie zločinov až po jej zničenie. Medzi týmito úrovňami sa prelínajú úvahy a vízie budúcnosti, čiastočne až do biblického veku.

Analýza motívov a spoločných tém ukazuje, že v oboch dielach existujú významné podobnosti. V oboch dominuje myšlienka slobody proti útlaku. V Smrti Jánošíkovej je pocit slobody a viera v lepšiu budúcnosť sprostredkovaná prostredníctvom motívu svetla, ako napríklad v prológu „Ej, počkajže len, keď noc stoveká, noc poroby raz sa stratí“ (SJ 193, verš 73-74). Slniečny svit je životodarný a dáva nádej. Botto štylizuje Jánošíka ako slobodu prinášajúce, ale aj umierajúce slnko. Iba návratom svetla možno prebudiť celý národ alebo dokonca zakliatu krajinu. V nočných scénach alebo v gradácií vyhasajúceho plameňa, ilustruje

pochmúrnu a elegickú náladu. Ľudia túžia po úsvite a svitaní, teda po návrate hrdinu, pretože miesto bez svetla je miestom pustatiny.

V Čachtickej panej symbolizuje svetlo slnka aj víťazstvo nad zlými silami temnoty. Boh je totiž svetlo a bez svetla vládne diabol. Najdramatickejšie scény a zločiny sa odohrávajú v nočnej tme. Aj tu Botto čerpá z alegórie zakliateho ľudu. Ľud leží na tichom a tmavom cintoríne v spánku smrti, bez nádeje. Nájdeme to aj v posledných veršoch Čachtickej pani „[...] dva hroby, bez svetla, bez kvetu“ (Čp 446, verš 8).

Motív archaicko-feudálneho a mytologického usporiadania sveta sa počas analýzy ukázal ako ďalší zjednocujúci prvok. Viera v slovanský svet bohov s jeho pohanskými tradíciami funguje paralelne s kresťanskou vierou. V Smrti Jánošíkovej sú nadprirodzené javy a biblické odkazy prítomné v oveľa menšej miere. Častejšie sa spomínajú legendy a s nimi spojené pohanské rituály. Do popredia sa dostáva nesúlad mocenských vzťahov a z neho vyplývajúci odpor na zemi. Mýtické bytosti sa objavujú vo funkcii pomocníkov. Sú to väčšinou ženy a majú prevažne pozitívnu konotáciu. Proti nim stojí čarodejnica Baba, ktorá má negatívne konotácie. Prejavuje solidaritu s Jánošíkovými útočníkmi. Rozprávková postava Baba je čarodejnica, ktorá sa spojila so zlými silami, a preto pozná hrdinovu tajnú slabosť. Cirkevná autorita kňaza, ktorý sa chce za Jánošíka naposledy pomodliť, má len pasívnu úlohu, rovnako aj Boh ako najvyššia morálna autorita.

Význam pohanskej a kresťanskej religiozity je v Čachtickej panej oveľa rozšírenejší. Všetky biblické a negatívne konotované odkazy sa týkajú výlučne postavy Alžbety. Už na začiatku deja sa antihrdinka spojí s Božím protivníkom, so samotným diablom. Hierarchia zlých síl v zakliatej krajine je teda od začiatku pevne stanovená. Dominantou je neobmedzená vláda pani a podmanenie a kruté vykorisťovanie ľudí. V tejto beznádejnej situácii a v dôvere v Boha sa držia pohanských rituálov, aby aspoň odvrátili zlo. Nakoniec Alžbetu očakáva spravodlivý trest. Odsúdi ju dvanásť bývalých obetí, ktoré sa zjavia ako vzkriesené biele panny. Z rekonštruovaných rukopisov vyplýva, že sa plánoval aj pozemský súdny proces, ktorý vychádzal zo skutočných súdnych záznamov. Keďže Botto zanechal svoju Čachtickú pani vo fragmentoch, nemožno sa konkrétne vyjadriť k možnému koncu ani k vyrovnaniu zemskej rovnováhy síl.

Posledný spoločný motív prírody je v oboch básňach dominantný. V Smrti Jánošíkovej príroda symbolizuje oázu slobody a miesto národnej identity. V Botovom ponímaní predstavuje Bohom dané miesto na ústup. Po smrti hrdinu svet zvierať utíchne a púčiky nemôžu rozkvit-

núť. Botto kombinuje tento motív s alegóriou spiaceho ľudu. Príroda a celá krajina sú stuhnuté a čakajú na svoje prebudenie, čo alegoricky znamená spoločenskú a kultúrnu stagnáciu po revolúcii.

V Čachtickej panej je dramaticky zobrazený stav prírody. Je to nepriateľské a hrozivé miesto ticha. Neprítomnosť spevavých vtákov všetko utíši a okrem šepotu vetra v piesku nie je počuť žiadny zvuk. Krajina je pokrytá od Karpát po Jadranské more pieskom maďarskej stepi, pripomínajúca púšť. Botto tu preberá symbol piesku ako ohrozenie pre prírodu. Piesok pokrýva najvyššie pohoria, spôsobuje vysychanie riek a nedovoľuje klíčenie semien v pôde. Botto tak naznačuje problémy svojej doby a alegoricky odkazuje na asimilačné opatrenia po vyrovnaní v roku 1867. V tomto motíve si Botto veľmi jasne uvedomuje realitu vtedajšieho života.

Pri analýze a porovnávaní postáv možno konštatovať, že z hľadiska charakteru nemajú nič spoločné. Spojenie medzi hrdinom a antihrdinom asi najlepšie vyjadruje termín antipól. Dobrý človek z ľudu je konfrontovaný s feudálnou maďarskou vládkyňou, zlou ženou. Možno predpokladať, že Botto zámerne vytvoril presný náprotivok postavy Jánošíka ako projekčné plátno pre skutočné zlo vo svete. V porovnaní s Čachtickou paňou má Jánošík dušu. Aj keď fyzicky zomiera na zemi a v deviatom speve sa mení na nadprirodzenú a nadpozemskú bytosť, naďalej sa javí ako človek. Svojou bojovnosťou a sociálnou angažovanosťou, ako aj absolútnou ochotou obetovať sa, prejavuje empatiu voči ľuďom a svojim blízkym. Jeho túžba po slobode a spravodlivosti korešponduje s požiadavkami slovenského národa. Botto štylizoval postavu Jánošíka ako ideál romantického hrdinu.

Na druhej strane postava Čachtickej panej neprejavuje žiadne empatické city. V popredí sú len jej osobné záujmy. Nie je pripravená uznať Boha ako stvoriteľa sveta a vládcu nad časom a prírodou. Záleží len na jej vôli a ona ju jasne formuluje. Napriek všetkému bohatstvu a moci je to cieľavedomá žena. Jej túžba po absolútnej nadvláde a večnej mladosti je nesmierna. Stáva sa z nej zviera, ovládané živočíšnymi túžbami a ilúziou v odraze zrkadla. Spojením sa s diablom stráca svoju dušu, a tak sa javí ako odlúďštená. Okrem toho hreší proti Bohu, klame, podvára a intriguje. Postava Čachtickej panej sa však opakovane dopúšťa najhorších hriechov v kresťanskom a morálnom chápaní, mučí a vraždí obyčajných ľudí a navyše sa zmocňuje ich krvi, aby sa ňou živila a zachovala si tak svoj mladistvý vzhľad. Botto využíva pejoratívne povahové črty a činy antihrdinky na symbolizáciu reálnych konfliktov a dezilúzií slovenského národa v období dualizmu.

Alegorická báseň Jána Bottu *Smrť Jánošíkova* je na Slovensku známa ako jedno z vrcholných diel romantizmu a bola mnohokrát rezipovaná. Motív Čachtickej panej bol už spracovaný v mnohých, aj medzinárodných filmových adaptáciách a knihách. Ako posledná zachovaná Botova fragmentárna skladba je však málo známa. Cieľom tejto práce je prostredníctvom komparatívnej analýzy oboch básní a interpretácie vybraných textových ukážok ukázať, ako Botto štylizoval svojho Juraja Jánošíka ako hrdinu a Alžbetu Báthoryovú ako antihrdinku.

Výskum Botovho najznámejšieho diela a oveľa menej známeho diela odhalil, že existuje množstvo zjednocujúcich znakov, ale aj rozdielov. V Čachtickej panej, rovnako ako v *Smrti Jánošíkovej*, je rozpoznateľná ústredná myšlienka slobody, hoci v inom stvárnení a podobe. Čachtickú paniu možno považovať za akési ďalšie rozvinutie Botovho básnického prejavu. S cieľom poukázať na podobnosti a odchýlky sa básne skúmali na rôznych úrovniach, napríklad žánrovej, kompozičnej a tiež na vymedzených tematických okruhoch a motívoch. Boli zobrazené mužské a ženské typy a vypracované ich rozdielne charakterové vlastnosti. Systematické porovnanie týchto dvoch textov by malo prispieť aj k ďalšiemu výskumu tvorby Jána Bottu.

7. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

BOTTO, Ján. 2006. *Smrť Jánošíkova*. In: KOVÁČIK, Ľubomír (Hrsg.): *Básnické dielo*. Bratislava: Kalligram. [in der Arbeit zitiert mit der Sigle SJ]

http://zlatyfond.sme.sk/dielo/85/Botto_Smrt-Janosikova/2 (letzter Zugriff am 20.1.2022)

BOTTO, Ján. 2006. *Čachtická pani*. In: KOVÁČIK, Ľubomír (Hrsg.): *Básnické dielo*. Bratislava: Kalligram. [in der Arbeit zitiert mit der Sigle Čp]

https://zlatyfond.sme.sk/dielo/1419/Botto_Cachticka-pani/1 (letzter Zugriff am 20.1.2022)

BOTTO, Ján. 1978. *Čachtická pani*. In: VONGREJ, Pavol (Hrsg.): *Slovenská tvorba*. Bd. 73. Bratislava: Tatran.

BOTTO, Ján. 1955. *Čachtická pani*. In: MARTÁK, Ján (Hrsg.): *Súborné dielo*. Bratislava: SVKL.

Sekundärliteratur:

ASSMANN, Jan. 1992. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C.H. Beck.

BARTOSIEWICZ, Aleksandra. 2018. *Elisabeth Báthory – a true story*. In: *Przegląd Nauk Historycznych*. Bd. 3. Łódź: Lodz University Press.

BAUER, Wolfgang & DÜMOTZ, Irmtraud (Hrsg.). ²⁰2004. *Lexikon der Symbole*. Wiesbaden: Marix.

BELLINGER, Gerhard. 2005. *Knaurs Lexikon der Mythologie*. Erfstadt: Area.

BOJTÁR, Endre. 2010. „*Vysnívali sme si vlast' a národ...*“. *Osvietenstvo a romantizmus vstredo- a východoeurópskych literatúrach*. Bratislava: SAV.

BOTTO, Ján. 1983. *Listy Jána Bottu*. Martin: Matica slovenská.

BURDORF, Dieter, FASBENDER, Christoph & MOENNIGHOFF, Burkhard. ³2007. *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag.

- BURLASOVÁ, Soňa. 2015. *Naratívne piesne o zbojníkoch. Príspevok k porovnávaciemu štúdiu*. Bratislava: Ústav etnológie SAV.
- BUTZER, Günter & JACOB, Joachim (Hrsg.). ²2012. *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag.
- CALTÍKOVÁ, Milada. 2018. *Sprievodca dielami slovenskej a svetovej literatúry. Výber A*. Nitra: Enigma Publishing.
- ČEPAN, Oskár. 2002. *Bottov asketický hrdina*. In: *Slovenská literatúra, revue pre literárnu vedu*. Jhg. 49, Nr. 2. Bratislava: SAV.
- CORNIS-POPE, Marcel & NEUBAUER, John (Hrsg.). 2010. *History of the literary cultures of east-central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*. In: *Types and stereotypes*. Vol. IV. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- CSÁKY, Moritz & ZEYRINGER, Klaus (Hrsg.). 2001. *Pluralitäten, Religionen und kulturelle Codes*. In: *Paradigma: Zentraleuropa*. Bd.3. Innsbruck;Wien;München;Bozen: Studien Verlag.
- DOSCHEK, Jolanta. 1997. *Urslawische Dichtersprache und Motivik in der polnischen Lyrik von der Romantik bis zur Gegenwart*. Dissertation. Universität Wien.
- FARIN, Michael. ³2003. *Heroine des Grauens. Wirken und Leben der Elisabeth Báthory in Briefen, Zeugenaussagen und Phantasiespielen*. München: P. Kirchheim Verlag.
- FRANCISCI, Ján. 1990. *Listy Jána Francisciho I (1840-1850)*. Martin: Matica slovenská.
- GOSZCZYŃSKA, Joanna. 2001. *Mit Janosika w folklorze i literaturze słowackiej XIX wieku*. Warschau: Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.
- GYIVICSÁN, Anna. 2007. *Die Gestalt Jánošíks, des Gebirgsburschen, in der Slowakischen Folklore und Literatur (1740-1820)*. In: *Studia slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*. 52 (1-2). Budapest: Akadémiai Kiadó.
- HAHN, Hans Henning. 2002. *Stereotyp, Identität und Geschichte. Die Funktion von Stereotypen in gesellschaftlichen Diskursen*. In: *Mitteleuropa-Osteuropa. Oldenburger Beiträge zur Kultur und Geschichte Ostmitteleuropas*. Bd.5. Frankfurt am Main: Peter Lang.

- HEINDL, Waltraud, KIRÁLY, Edit & MILLNER, Alexandra (Hrsg.). 2006. *Frauenbilder, feministische Praxis und nationales Bewusstsein in Österreich-Ungarn 1867-1918*. In: *Kultur – Herrschaft – Differenz*. Bd. 8. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.
- HILMES, Carola. 1990. *Die Femme fatale: ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*. Stuttgart: Metzler.
- HLÔŠKOVÁ, Hana. 2005. *Národný hrdina Juraj Jánošík*. In: KREKOVIČ Eduard, MANNOVÁ, Elena & KREKOVIČOVÁ, Eva (Hrsg.): *Mýty naše slovenské*. Bratislava: AEP.
- HOLEC, Roman. 2014. *Človek a príroda v „dlhom“ 19. storočí*. Bratislava: SAV.
- JANOWITZ, Anne. 1998. *Romanticism and Gender*. In: *Essays and Studies*. Vol. 51. Cambridge: D.S. Brewer.
- KELIH, Emmerich, SIPPL, Carmen & RETSCHNIG, Barbara. ³2017. *WAS - Wissenschaftliches Arbeiten für Wiener SlawistInnen*. Wien: Institut für Slawistik.
- KILIÁNOVÁ, Gabriela & KREKOVIČOVÁ Eva (Hrsg.). 1992. *Folklore, folklorism and national identification. The slovak cultural context*. Bratislava: SAV.
- KLÁTIK, Zlatko. 1977. *Slovenský a slovanský Romantizmus, typológia epických druhov*. Bratislava: VEDA.
- KOCHOL, Viktor. 1955. *Poézia štúrovcov*. Bratislava: SAV.
- KOČIŠ, Jozef. ³1996. *Alžbeta Báthoryová a palatín Thurzo*. Žilina: Blaha.
- KRAUS, Cyril. 1994. *Ján Botto: Život s piesňou, pieseň života. Život a dielo v dokumentoch*. Martin: Osveta.
- KRAUS, Cyril. 1999. *Slovenský literárny romantizmus. Vyvin a tvar*. Martin: Vydavateľstvo Matice slovenskej.
- KSSJ: *Krátky slovník slovenského jazyka*. ⁴2003. Bratislava: VEDA.
- KARMASIN, Matthias & RIBING, Rainer (Hrsg.). ⁸2014. *Die Gestaltung wissenschaftlicher Arbeiten*. Wien: Facultas.

- LACKNER, Elke. 2012. *Der Räuber in der europäischen Literatur, Fiktionalisierung, Fiktivierung und Literarisierung einer populären Figur im 18. und 19. Jahrhundert*. Dissertation. Karl-Franzens-Universität Graz.
- LIEBHART, Karin & RÁSKY, Béla. 2001. *Helden und Heldinnen in nationalen Mythen und historischen Erzählungen Österreichs und Ungarns*. In: HEINDL, Waltraud & ULBRICH, Claudia (Hrsg.): *L'Homme. Europäische Zeitschrift für Feministische Geschichtswissenschaft. Schwerpunktthema „HeldInnen?“*. Heft 12/2. Wien: Böhlau Verlag.
- MALEC, Irena. 2003. *Telo ako znak: ženské postavy v poézii slovenského romantizmu*. In: *(Her)stories of Women*. Bd. I. Bratislava: ASPEKT.
- MARTINKOVIČ, Marcel. 2011. *Idey a vývoj slovenského národovtorného myslenia v 19. storočí*. Trnava: Studiaminora.
- MARTINSEN, Renate. 1990. *Der Wille zum Helden. Formen des Heroismus in Texten des 20. Jahrhunderts*. Wiesbaden: DUV.
- MOEDE, Jan-Olaf. 1998. *Die Ästhetik des Blutes im literarischen Motiv des Vampirs*. München: GRIN Verlag. <https://www.grin.com/document/105221> (letzter Zugriff 17.01.2022)
- MICKIEWICZ, Adam. 1991. *Die Ahnenfeier. Ein Poem*. Zweisprachige Ausgabe. Übersetzt, hrsg. und mit einem Nachwort vers. von Walter Schamschula. Mit einem Vorw. von Hans Rothe. In: *Schriften des Komitees der Bundesrepublik Deutschland zur Förderung der Slawischen Studien*. Bd 14. Köln: Böhlau Verlag.
- MIHALKOVÁ, Gabriela. 2015. *Žánre slovenského literárneho romantizmu*. Prešov: PULIB.
- MRVA, Ivan. 2003. *Slovensko. Dejiny v kocke*. Bratislava: PERFEKT.
- PIŠŮT, Milan. 1974. *Romantizmus v slovenskej literatúre*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- PLEVOVÁ, Katarína. 2013. *Alžběta Báthory v historické skutočnosti a ve slovenských reflexích filmových a literárních*. Diplomarbeit. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta Brno.
- PLINTOVIČ, Ivan & GOMBALA, Eduard (Hrsg.). 1988. *Teória literatúry pre stredné školy*. Bratislava: SPN.

PONGS, Hermann. 1984. *Lexikon der Weltliteratur. Handwörterbuch der Literatur A-Z*. Wiesbaden: F. Englisch Verlag.

POPOVIČ, Anton. 1960. *Slovensko-ruské literárne vzťahy v matičných rokoch (1863-1875)*. In: ČEPAN, Oskár (Hrsg.): *Litteraria, Studie o lyrike literárnych vzťahoch a druhoch*. Bd III. Bratislava: SAV.

RABLOFF, Ute. 2009. *Ungar, Slawe, Gorale, Slowake. Jánošík als mythischer Volksheld*. In: SAPPER, Manfred & WEICHSEL, Volker (Hrsg.): *Osteuropa*. 59. Jahrgang, Heft 12, Sonderband zum Gedenken an Hans Lemberg: *Gemeinsam einsam. Die slawische Idee nach dem Panslawismus*. Berlin: Berliner Wissenschaftsverlag.

RABLOFF, Ute. 2014. *Migration der Zeichen und kulturelle Interferenz. Jánošíks „Konversion“ zum slowakischen Nationalhelden*. In: MARINELLI-KÖNIG, Gertraud & PREISINGER, Alexander (Hrsg.): *Zwischenräume der Migration: Über die Entgrenzung von Kulturen und Identitäten*. Bielefeld: transcript Verlag.

RAČKO, Peter. 2014. *Zbojníctvo v slovenskej umeleckej literatúre 18. – 19. Storočia*. In: NEMEC Miroslav & VÍTEK, Peter (Hrsg.): *Zbojníctvo na Slovensku. Zborník z vedeckej konferencie Liptovský Mikuláš 4. 11. 2013*. Krakau: Spolok Slovákov v Poľsku.

REEMTS, Christiana. 1999. *Die Jakobsleiter. Zwei Gespräche*. In: *Geist und Leben. Zeitschrift für christliche Spiritualität*. Heft 5. Würzburg: Echter Verlag.

ROSENBAUM, Karol. 1984. *Encyklopédia slovenských spisovateľov*. 1. zväzok. Bratislava: Obzor.

SCHWABL, Bettina. 2013. *Das Umkippen des locus amoenus in einen locus terribilis – Offenlegung einer Bruchstelle zwischen Kirche, Welt und Individuum als Spiegel freier Handlungsmöglichkeiten*. Diplomarbeit. Universität Wien.

ŠMATLÁK, Stanislav. 2007. *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava: Literárne Informačné Centrum.

ŠKULTÉTY, Jozef. 1987. *Dielo 4 o romantizme*. Martin: Matica slovenská.

ŠKVARNA, Dušan, BARTL Julius & ČIČAJ Viliam. 1997. *Lexikón slovenských dejín*. Bratislava: SPN.

STROBEL, Jochen. 2015. *Gedichtanalyse. Eine Einführung*. Berlin: ESV.

STEPHAN, Inge & PIETZCKER, Carl. 1986. *Frauensprache – Frauenliteratur. Für und Wider einer Psychoanalyse literarischer Werke*. In: *Akten des VII. internationalen Germanisten-Kongresses. Göttingen 1985. Kontroversen, alte und neue*. Bd. 6. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

TIMMERMANN, Heiner. 1998. *Entwicklung der Nationalbewegungen in Europa 1850-1914*. In: *Dokumente und Schriften der Europäischen Akademie Otzenhausen e.V.*. Bd. 84. Berlin: Duncker und Humblot.

TRAUTWEIN, Wolfgang. 1980. *Erlesene Angst, Schauerliteratur im 18. und 19. Jahrhundert. Systematischer Aufriß; Untersuchungen zu Bürger, Maturin, Hoffmann, Poe und Maupassant*. München: Carl Hanser Verlag.

TSCHIŽEWSKIJ, Dmitrij. 1958. *Mickiewicz bei den Slowaken*. In: VALJAVEC, Fritz (Hrsg.): *Festschrift für Erwin Koschmieder. Südost-Forschungen*. Bd. XVII/1. München: Oldenbourg Verlag.

TURČÁNY, Viliam. 1968. *Veršové typy a ich žánrové využitie v slovenskej romantickej poézii*. In: PALAS, Karel & LEVÝ, Jiří (Hrsg.): *Teorie verše. II, Sborník druhé brněnské versologické konference, 18.-20. října 1966*. Vyd. 1. Brno: Universita J.E. Purkyně.

TURČÁNY, Viliam. 1964. *Z dejín slovenského rýmu*. In: ČEPAN, Oskár (Hrsg.): *Z historickej poetiky I*. Bratislava: SAS.

VÁŇA, Zdeněk. 1992. *Mythologie und Götterwelt der slawischen Völker. Die geistigen Impulse Ost-Europas*. Stuttgart: Urachhaus.

VONGREJ, Pavol. 1989. *Ján Botto 1829-1881*. Martin: Matica slovenská.

VOTRUBA, Martin. 2006. *Hang Him High: The Elevation of Jánošík to an Ethnic Icon*. In: *Slavic Review*. Volume 65, Issue 1. Cambridge: Cambridge University Press.

WALLINGER, Sylvia & JONAS, Monika (Hrsg.). 1986. *Der Widerspenstigen Zähmung. Studien zur bezwungenen Weiblichkeit in der Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. In: *Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe*. Bd. 31. Innsbruck: Institut für Germanistik der Universität Innsbruck.

WIESNER, Gunda, BINDER Tiberius & BERGMAYR, Thomas. 1995. *Pikante Geschichte-grausame Wahrheit? Fall und Fiktion Elisabeth Báthory*. In: *Maske und Kothurn*. Bd 41. Ausgabe 1-2. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlag.

WOLBRING, Fabian. 2018. *Sprachbewusste Gedichtanalyse. Eine praktische Einführung*. Stuttgart: utb.